[U 1]

RG
RAINER MARIA RILKE UND DAS DRAMA
Treffen der Rilke-Gesellschaft
vom 22. bis zum 24. September 2017
in Bad Harzburg

GEDICHTE. PROSA. REZENSIONEN.
Zusammengestellt von
Erich Unglaub

Gerhart Hauptmann: Winterballade. Tragödie. (Generalprobe) Uraufführung 17. Oktober 1917 im Deutschen Theater Berlin. Zeichnung von Emil Orlik.

[U 2, links unten das Impressum]
Erich Unglaub (Hg.):
Rainer Maria Rilke und das Drama
ISBN 978-3-924834-43-1
FUTURA EDITION
Bad Harzburg 2017

[BITTE INNENTITEL NOCH ERGÄNZEN]

GEDICHTE

DER SCHAUSPIELER

Am Bett des kranken Weibs mit Bangen
sitzt sorgerfüllt ihr armer Mann,
sieht ängstlich ihre roten Wangen
und die verglasten Augen an.

„Mein Gott! send jegliches Verderben,
still trag ich es nach dem Gebot,
nur laß mein teures Weib nicht sterben,
mein Gott, erhör mich in der Not!

Nur *einen* Hoffnungsstrahl, nur *einen*
senk nun in mein gefoltert Herz,
gewähre Linderung den Deinen
in ihrem grenzenlosen Schmerz.

Erhöre, Vater, dieses Flehen,
gewähre, Vater, Linderung
und laß mich heut nicht untergehen
in wütender Verzweifelung....“

Da wie im Taumel aufgerissen
fährt, während ihre Wangen glühn,
sein Weib in ihren harten Kissen
empor aus Fieberphantasien!

„O Harry, reich mir deine Hände,“
ruft sie, „verlaß jetzt nicht dein Weib,
bald ist ja alles wohl zu Ende,
geliebter, teurer Harry, bleib!“ –

„Ich kann, ich kann – nicht länger weilen,
fort muß ich, wenn mein Herz auch bricht –
hin muß ich zum Theater eilen,
mein armes Weib, mich ruft die Pflicht.“

„O höre nun aus meinem Munde
mein letztes Flehn, so klein doch schier –
in dieser letzten, schweren Stunde,
mein treuer Harry, bleib bei mir!“ –

Da wendet er den Blick, den nassen,
zum Himmel auf, von Schmerz bewegt....
Soll er sein armes Weib verlassen,
wenn ihre letzte Stunde schlägt? –

Mein Gott! wie drängt sichs ihm zum Herzen –
zuviel der Leiden, ach! zuviel;
dort im Theater unter Scherzen
soll er erfreuen durch sein Spiel.

Und während *dort* er unter Lächeln
sich um des Volkes Gunst bewirbt,
liegt *hier* sein Weib im Todesröcheln
verlassen und allein – und stirbt! –

Und doch – er muß! kaum kann ers fassen,
‚muß' spielen heute – gälts den Tod –
sonst ist er morgen schon entlassen
und ohne Geld und ohne Brot.

Noch hält er fest sein Weib umfangen –
da schlägt die achte Stunde schon – ....
Jach springt er auf – mit Sorg und Bangen
und reißt sich los – und stürzt davon!

Kaum kommt er hin, so soll er spielen
mit Sing und Sang, mit Tanz und Sprung,
und doch in seinem Innern wühlen
der Schmerz und die Verzweifelung.

Nachdem er halb im Schlaf, halb wachend,
mit einem Trunke sich gekühlt,
stürzt er hinaus, wild, seltsam lachend
und spielt – er weiß nicht, was er spielt.

Er möcht am liebsten knien und beten,
denn immer wieder kommts ihm für:
jetzt ruft vielleicht in Todesnöten
dein armes, armes Weib nach dir.

‚Dieweil ich hier mit schalen Scherzen
zum Lachen reizen muß den Schwarm,
wühlt schon der Tod in ihrem Herzen
und nimmt sie in den kalten Arm!

O mög mir Gott doch Stärke schenken
wie es im Innern wallt, das Blut'....
Er ist nicht fähig mehr zu denken,
er spielt und weiß nicht, was er tut! – .....

Wie sich die Akte endlos dehnen ...
Doch endlich ist die Posse aus,
und all sein Hoffen, all sein Sehnen
treibt ihn zum teuren Weib nach Haus.

Und durch die Gänge, durch die Hallen
stürzt er nun fort, hinaus, hinaus,
hört noch von fern herüberschallen
aus dem Theater den Applaus.

Es scheint ihm so, als hör er rufen,
ganz leise dringen an sein Ohr. –
Schon steht er vor des Hauses Stufen,
doch weh! versperret ist das Tor.

Allmächtger Himmel, hab Erbarmen!
Nichts hemmt ihn mehr in seinem Lauf,
er stemmt sich an mit seinen Armen –
ein Krach – und klirrend springt es auf.

Er zittert für des Weibes Leben –
kaum halten seine Füße Stand –
zum Bette stürzt er hin mit Beben –
da faßt er eine starre Hand. –

Wild reißt den Vorhang er zurücke,
herein huscht bleich des Mondes Strahl;
doch er sieht mit erstarrtem Blicke
der Teuren Antlitz tot und fahl.

Da hört er rings um sich ein Krachen,
es tobt und wühlt in seinem Sinn,
und er, er stürzt mit wildem Lachen
ohnmächtig auf den Boden hin. –

Sie fanden ihn am nächsten Tage,
er fuhr wie aus dem Traume schwer...
Doch schon verstummt war seine Klage
und keine Träne hatte er.

Er wankte hin zur Toten wieder –
doch seinen Geist umhüllte Nacht –
er setzte sich am Bette nieder
ganz still und stumm und lacht – und lacht.

Summt vor sich eine muntre Weise,
aus jenem Stück die Melodie –
und murmelt zu sich lächelnd leise ....
„.... Jetzt mach ich einen Sarg für sie....."

1891-1894
Leben und Lieder. SW III, S. 19-24.

KÜNSTLER-LOS

Rasch rollt das Zelt!
Komödianten, fahrende Leute.
Gestern ins Städchen erst, aber schon heute
fort in die Welt!

Flott angespannt!
Pony, du kleines, du ziehst den grünen,
prächtigen Wagen, die schönste der Bühnen,
von Land zu Land.

Hei, wie der Wind
trugst du noch gestern auf deinem Rücken
Nedda, die braune, zu Aller Entzücken –
das schöne Kind!

Frei auf Gebot
sprangst du durch Reifen und stiegst auf Treppen.
Heute – mußt du den Karren schleppen:
Kunst geht nach Brot.

1894-1895
Wegwarten. SW III, S. 115-116.

DIE MUTTER

Aufwärts die Theaterrampe
rollen dröhnend die Karossen,
abseits unter trüber Lampe
steht ein altes Weib verdrossen.

Nur wenn jäh ein Hengst mal scheute,
wars, daß sie zusammenschrecke;
niemand aus dem Strom der Leute
sieht die Alte in der Ecke.

An die neue ‚Größe' dachte,
von ihr sprach man nur. – Die Güte
eines Grafen, hieß es, brachte
herrlich ihr Talent zur Blüte.

Später. Jubelstürme hallten
in den Schlußklang der Trompeten …
Aber draußen kams der Alten,
heimlich für ihr Kind zu beten.

Larenopfer. SW I, S. 37.

NACHTBILD

Auch auf der Theaterrampe
wird es stille nach und nach. –
Eine eitle Bogenlampe
schaut sich in ein Droschkendach.

Auf dem leeren Gangsteig zucken
Lichter. – Sehn nicht dort am Haus
helle Dachmansardenlucken
wie verweinte Augen aus?

Larenopfer. SW I, S. 46.

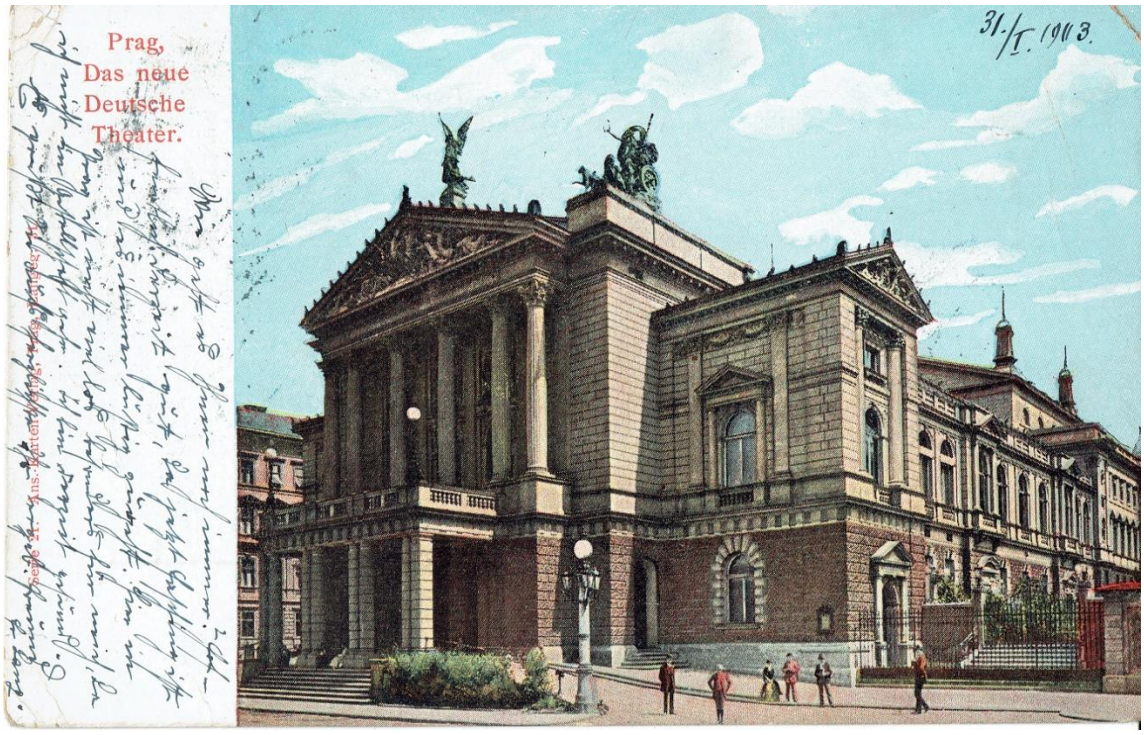


Abb. 1 Ansichtskarte 1907

AUS EINER STURMNACH
ACHT BLÄTTER MIT EINEM TITELBLATT

[3]

In solchen Nächten ist auf einmal Feuer
in einer Oper. Wie ein Ungeheuer
beginnt der Riesenraum mit seinen Rängen
Tausende, die sich in ihm drängen,
zu kauen.
Männer und Frauen
staun sich in den Gängen,
und wie sich alle aneinander hängen,
bricht das Gemäuer, und es reißt sie mit.
Und niemand weiß mehr, *wer* ganz unten litt;
während ihm einer schon das Herz zertritt,
sind seine Ohren noch ganz voll von Klängen,
die dazu hingehn ...

Berlin-Schmargendorf, Ende Januar 1901
Das Buch der Bilder. Des zweiten Buches zweiter Teil. SW I, S. 462.

BILDNIS
[Eleonora Duse]

Daß von dem verzichtenden Gesichte
keiner ihrer großen Schmerzen fiele,
trägt sie langsam durch die Trauerspiele
ihrer Züge schönen welken Strauß,
wild gebunden und schon beinah lose;
manchmal fällt, wie eine Tuberose,
ein verlornes Lächeln müd heraus.

Und sie geht gelassen drüber hin,
müde, mit den schönen blinden Händen,
welche wissen, daß sie es nicht fänden, –

und sie sagt Erdichtetes, darin
Schicksal schwankt, gewolltes, irgendeines,
und sie giebt ihm ihrer Seele Sinn,
daß es ausbricht wie ein Ungemeines:
wie das Schreien eines Steines –

und sie läßt, mit hochgehobnem Kinn,
alle diese Worte wieder fallen,
ohne bleibend; denn nicht eins von allen
ist der wehen Wirklichkeit gemäß,
ihrem einzigen Eigentum,
das sie, wie ein fußloses Gefäß,
halten muß, hoch über ihren Ruhm
und den Gang der Abende hinaus.

Paris, 2. August 1907.
Der Neuen Gedichte anderer Teil. SW I, S. 608.

[FÜR CHLOTILDE VON DERP]

Einst war dies alles anders aufgeteilt.
Durch jeden Vorgang gingen wache
schauende Götter. Gott-Wind bog die schwache
göttliche Dryas, und in jedem Bache
lag eine Nymphe, heiter übereilt.

Und wenn der Hirt in seiner Traurigkeit
das Rohr, das er sich lange zugeschnitten,
ansetzte – : o wie wurde weit,
was ihm an Klage ausging, mitgelitten.

Nun fällt uns längst schon dieses alles zu:
dahinzuwehen mit dem Hingewehten,
für einen Abend in den Baum zu treten
und in der Quelle tauschendem Getu
der Geist zu sein, den ihre Wirbel drehten.

Wir wurden mehr; wir wohnen in dem meisten,
das ahnend ein Entgangenes entbehrt;
doch, daß wir fast der Götter Leichtsein leisten,
hat uns das dumpfe Menschliche erschwert.

Paris, Jahreswende 1913/14.
SW II, S. 215-216.

Abb. 2 Clotilde von Derp-Sacharoff (1911)

FÜR LIA ROSEN

Wer weiß denn was wir werden? Daß wir sind,
ist ein Gerücht an das wir wieder glauben
sooft wir fühlen: einmal war ich Kind.
Doch schon das Nächste kommt zu groß und rinnt
durch uns wie Wind im Herbst durch leere Lauben.

Wien, etwa 17. November 1907.
SW II, S. 209.

[GRETE WIESENTHAL]

Oft bricht in eine leistende Entfaltung
das Schicksal ein, des Blutes stilles Gift:
wir aber rühmen Herzen, deren Haltung
die Stunde der Zerstörung übertrifft.

Marien-Herz, verkündigtes, du glühst
scheinender auf in diesem Zeitenwinde.
Du blindgeweintes. Doch um solche Blinde
gerät der ganze Raum ins Schaun und grüßt

das reine Ding, das dauernder erbaute,
die eingewendete Figur.
Da ordnet um das *eine* Angeschaute
sich neu die plötzlich schauende Natur.

Ende 1914
SW II, S. 226-227.

MARIONETTEN-THEATER
(Furnes, Kermes)

Hinter Stäben, wie Tiere,
türmen sie ihr Getu;
die Stimme ist nicht die ihre,
aber sie ziehn dazu
ihre Arme und Schwerter
ungemein und weit,
(findige Verwerter
dessen was grade schreit.)

Sie haben keine Gelenke
und hängen ein wenig quer
und hölzern im Gehenke,
aber sie können sehr
töten oder tanzen
oder auch im Ganzen
sich verneigen und noch mehr.

Auch pflegen sie kein Erinnern;
sie machen sich nichts bewußt,
und von ihrem Innern
gebrauchen sie nur die Brust,
um manchmal darauf zu schlagen
als schlügen sie sie ein.
(Sie wissen, dieses Betragen
ist deutlich und allgemein.)

Ihre großen Gesichter
sind ein für alle Mal;
nicht wie die unsern: schlichter,
dringend und ideal;
offen wie beim Erwachen
mitten aus einem Traum.
Das giebt natürlich Lachen
draußen in dem Raum,
aus dem die von den Bänken
sehn
wie sich die Puppen kränken
und schrecken und an Schwänken
in Bündeln zu Grunde gehn.

Wenn einer es anders verstände
und säße und lachte nicht:
ihr einziges Stück verschwände
und sie spielten ihr jüngstes Gericht.
Sie rissen an ihren Schnüren
herein vor die kleinen Coulissen
die Hände von oben, die Hände,
die immer versteckten, entdeckten
häßlichen Hände in Rot:
und stürzten aus allen Türen
und stiegen über die Wände
und schlügen die Hände tot.

Paris, 20. Juli 1907
SW II, S. 344-345.

MEERLEUCHTEN

[Für Ludwig Ganghofer]

Durch Deine Dichtung hehr leuchtet ein Geist
– die Kärrner begreifen ihn nie – ,
Dein Singen und herrliches Sagen, es heißt:
Meerleuchten der Poesie.

Was Dir an Technik des Dramas gebricht,
was kümmerts bewundernden Sinn,
Du schriebst doch ein lebend, ein wahres Gedicht,
für fühlende Herzen Gewinn.

Laß Nörgler Dich schelten! Wer hält denn Gericht,
was weiß denn der Handwerker Heer

vom *echten* Poeten, laß all dem Gezücht
*heim*leuchten Dein Leuchten vom Meer!

Prag, 10. Januar 1897.
Vgl. auch Brief an Ludwig Ganghofer vom 21. Dezember 1897. SW III, S. 556.

[An Georg Fuchs]
[Über sein Drama ‚Till Eulenspiegel']

Das ist ein Lied von echter Art
und kommt aus goldnen Weiten:
Ein König, der sich offenbart
so im Vorüberreiten;
wohin der Fahrt, woher der Fahrt –
wer will darüber streiten?
Es ist nicht voll von Gegenwart,
weiß nichts von unsrer Schwere,
hat für sich Ernst und Ehre,
ist weise ohne Lehre,
in seinem Lachen ungelahrt,
im Zürnen stolz, im Bangen zart
und von dem Tand des Tags bewahrt
wie mitten auf dem Meere.

An solchen Liedern tut es not
den Hohen wie den Niedern;
wenn Einen hungert, sind sie Brot,
und wer sie einem Bettler bot
ist reich, ist reich – und muß nicht rot
für seinen Reichtum werden.
Denn was der Bettler *wirklich* braucht
als wärs ein Ding der Erden
und klein zu *einem* Zweck, das taucht
ein König lächelnd und erlaucht
so tief in seiner Seele Schooß,
daß er es neu und namenlos
nicht meßbar, keinem Klein und Groß,
im Blicke bloß –
zu neuen Tagen trüge.
Denn jeder Sinn ist Lüge,
der an dem gleichen Ding sich hält,
nicht fehlt und fällt, –
zur Schau gestellt
so wie ein altes Siegel.
Wie eine Welle ist der Wert,
der Abschied nimmt und wiederkehrt,
und der das lehrt:
ist *Eulenspiegel*
und (heil!) er „wandert durch die Welt"!

Berlin-Schmargendorf, 14. Juli 1899
SW III, S. 641-643.

Abb. 3 Eröffnung der Secessionsbühne in Berlin (1900)

[ZUR ERÖFFNUNG DER SEZESSIONSBÜHNE]

Was ist so schön wie Anfang. Jedes Werde
ist heilig wie das erste Werde war.
Und immer schöner aus der Spieler Schar
erhebe sich die bildende Geberde.

Telegramm, Worpswede, 15. September 1900
SW III, S.696

[FÜR HANS REINHART]

Theater will der Wirklichkeit nicht gleichen,
es drängt, es wächst, es blüht darüber hin;
doch plötzlich tritt auf ein geheimes Zeichen
in das Gespielteste der ganze Sinn
von Tod und Leben vor die Herzen Vieler,
die ihn gewahren dürften, wäre dann
Gestalt vor ihnen: ach, der kühne Spieler,
der fraulich fühlt, Kind, Dämon ist und Mann…

Und diesmal war's
Vergeßt nicht.
Staunet an!

Bern, 20. November 1919
SW II, S. 240.

PROSA

BETTYS SONNTAGSTRAUM

„Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, Samstag“ Zählte die kleine, blasse Konfektioneuse in ihrem Kämmerchen im 5. Stockwerke. „Fünf Tage noch.“ Es war ja schon Montag abend. Sogar spät am Abend. Betty aber nähte noch fleißig. Die Maschine knatterte und die kleine Öllampe schaute verdrossen drein und paffte von Zeit zu Zeit ihren Unmuth in die Luft. – Das Mädchen mit den eingefallenen Wangen aber kümmerte sich nicht darum. Ihre Gedanken waren weit weg. – Seit drei Monaten war sie jetzt in der Hauptstadt, freilich viel wusste sie nicht davon. Ihr Weg ging früh ins Geschäft durch die kleinen eckigen Seitengassen und abends wieder nachhause fünf Treppen hoch in ihr graues, winziges Stübchen. Aber sie verdiente hier viel mehr, als in der Provinz. Und unwillkürlich warf sie einen Blick auf die wohlverschlossene Lade der alten schiefen Commode, in welcher ihre kargen Ersparnisse lagen. – Dann nähte sie weiter. Und es kam ihr in den Sinn, dass sie sehr fleißig sein müsse; - wenn diese Groschen sich mehren und zu einem Sümmchen heranwachsen, dann würde sie ihrem Karl sagen: „So, jetzt, jetzt können wir heiraten.“ Und die helle Freude schoss ihr in die Wangen – beim bloßen Gedanken daran. Er wird sie doch sicher heirathen, ihr Karl? Sicher. Hat ers ihr denn nicht hundertmal versprochen, wenn er sie im Provinzstädtchen früh zur Arbeit begleitete? Ja, ganz gewiss. Nun und jetzt, war er ja gar auch in die Hauptstadt gekommen – ihretwegen natürlich. Gestern Sonntag waren sie beisammen und über eine Woche... und die kleine begann wieder an den Fingern die Tage bisdahin zu zählen – – – da stand ihr eine große Freude bevor. – Karl wollte sie ins Theater führen. – Ins wirkliche, prächtige Theater. Karl war schon oft drinnen gewesen, früher schon; denn er besaß einen reichen Oheim in der Hauptstadt, der ihn von Zeit zu Zeit eingeladen und dahin u. dorthin mitgenommen hatte. – Betty aber hatte dergleichen noch niemals gesehen. In der kleinen Provinzstadt hatte wohl einmal eine fahrende Truppe ihre Bühne aufgeschlagen; aber das war im rauchigen dumpfigen Wirtshaussaal, und das hatte ihr gar nicht gefallen. – Hier aber... Wie gut doch Carl ist, der ihr solch ein Vergnügen zu machen weiß. Das musste ja wohl ein halbes Vermögen kosten dort eintreten zu dürfen! Paff! Der Lampe war es endlich doch zu arg geworden. Der letzte Tropfen Öl war versiegt, sie flackerte zuerst auf und – verlöschte.

Betty saß im Dunkel. Die Maschine verstummte. Eine Weile blieb das Mädchen still. Dann begann sie sich rasch zu entkleiden und in wenigen Augenblicken schlüpfte sie unter das große rothgestreifte Deckbett. Sie schloss die Augen und athmetet tief auf: .....Dienstag, Mittwoch Donnerstag..... sie schlief. –

Träume schlichen hinauf in das einsame graue Stübchen. Sie führten die kleine, müde Betty weg in ein hohes, stattliches Haus mit Säulen von lauterem hellem Gold und einem Dach aus eitel Silber... aber wenn sie näher zuschaute, waren es doch eigentlich keine Säulen - da waren es ungeheuere Garnspulen auf denen ein riesiger Fingerhut lastete..... und sie lachte hell auf im Traume. Das war doch zu drollig!

Mit lauter Zählen, Hoffen und Erwarten kam der Sonntag heran. – Mit einem Freudenschrei hatte die kleine Konfectioneuse den grauen Herbstmorgen begrüßt. – Ein leichter Regen rieselte draußen und die grauen Dächer gegenüber glänzten. Der Rauch aus den Kaminen verflatterte unstät und farblos in der nebelschweren, dicken Luft. – Was kümmerte sie das – heute. – Im Geschäfte machte sie Alles verkehrt, sie, die sonst die Genauigkeit selbst war. Sie zog sich sogar eine kleine Rüge ihres Chefs zu. Aber sie lachte in einem fort. Alles kam ihr so unbegreiflich fröhlich vor. Wie sie im Verkaufsraume fast nur auf die großen Spiegelscheiben der Auslagefenster blickte, bemerkte sie wie darauf die blanken Regentropfen niederliefen sich begegneten und trennten, sich zusammenfanden oder wieder in neue Geleise auseinanderkollerten, und das kam ihr so unsäglich spassig vor, dass sie eine halbe Stunde lachte bis ihr die hellen Thränen über die Wangen flossen. – Mittag. – Ihr Essen hatte sie achtlos

hinuntergestürzt. – Rasch eilte sie heim. So schnell war sie die fünf Treppen noch nie hinaufgeklettert. Oben musste sie auch eine Secunde halten. Ihr Athem flog und auf den Wangen glüthen rothe Flecke. – Aber sie gönnte sich nicht Ruh. In ihrem Zimmerchen begann sie hin und wieder zu laufen. Laden und Kastenthüre klafften weit. Alle Schätze und Herrlichkeiten, die in Linnen wohlverwahrt ruhten sollten heute heraus. „Zieh dich schön an", hatte Karl ihr gesagt. – Die Kleine trippelte und trug alle ihre armseligen verschossenen Kleinodien, die sie von der Mutter her besaß zu Hauf. Das waren ein paar feine, feine Lederschuh, die Mutter hatte sie an der Hochzeit getragen. Dann ein großes Shawl, das wollte sie über ihre Jacke thun, weil die am Kragen besonders schon recht fadenscheinig aussah. Dann legte sie das grüne Kaschmirkleid zur Hand. Das sah ja noch ganz gut aus; auf den Hut steckte sie sich noch eine neue Masche auf, und die gewirkten Handschuh durfte sie nicht vergessen. – Dann zog sie sich an. In einer halben Stunde war sie fertig. Sie sah nach der Uhr. Kaum fünf. Sie seufzte. Aber da und dort gab es ja am Anzuge noch zu ordnen, zu richten und zu stecken. Schließlich legte sie um den Hals noch das große Goldkreuz an dem schwarzen Sammetband, das theuerste und wertvollste Erbstück der Mutter.
Dann setzte sie sich nieder. Arbeiten konnte sie nichts mehr. Wie langsam die Uhr tickte. Und sie begann wieder auf und ab zu trippeln. Trug den Shawl vom Stuhl zum Bette vom Bette zum Stuhl und glätte<te> jedes Mal die Falten und Fältchen desselben. Richtig! noch ein Seidentuch besaß sie ja. Das wollte sie als Taschentuch mitnehmen. Sie nahm es vor, glättete es sorgfältig wieder das Papier in dem es verhüllt gewesen war und steckte das Seidenzeug zu sich. – Endlich war es Zeit. – Zehnmal trat sie wieder u. wieder vor den Spiegel bis sie sich überzeugt hatte, dass alles gut saß. Der Hut schien ihr selbst wie neu und die altmodische Jacke verdeckte das gelbe Hülltuch; Sie war mit sich zufrieden. – Kaum konnte sie ihre Thür versperren so zitterte sie vor Freude. Sie stürzte die Treppen hinab. Der Hausbesorger den sie heftig anstieß im Vorübereilen, fluchte und schaute ihr kopfschüttelnd nach. – Sie war unten. Der Regen hatte aufgehört. Karl stand am Eck. Vom Weiten erkannte sie ihn beim Schein der Laterne. Er trug einen gelben Überrock und sehr rothe Handschuh: Wie vornehm er aussieht, wie ein Graf, dachte Betty und lief ihm lachend entgegen. Sie reichten sich die Hand. Dann gingen sie. Das Mädchen sprach in einem fort. Auch ihr Begleiter war guter Dinge. Sie hätte gern etwas über ihren Anzug gehört; aber er sagte nichts. Eigentlich kränkte sie das. Aber da ward sie eines Gassenjungen gewahr, der in den Pfützen am Rande des Gangsteiges herumtappte. Das war sehr niedlich anzusehen und sie lachte wieder so laut, dass die Leute sich umschauten und Carl ein etwas unwilliges Gesicht machte.– – – – – –
Das Theater war voll. Die Logen füllten prächtige Toiletten und reiche Uniformen. – Im Parquet war noch ein Kommen und Gehen, Aufstehen und Sesselklappen. Leichte Grüße wurden getauscht hie und da ein paar Worte geflüstert..... Wie das Summen eines Bienenstockes klang ein Murmeln durch die hohen, goldgeschmückten, lichten Räume; auf der Gallerie ab und zu laute Stimmen die heftiges „Pst" hervorrufen. – – Betty saß dort oben wie berauscht. Sie musste von Zeit zu Zeit die Augen schließen. Es war ihr, als müsste ihr diese Fülle von Licht das Hirn ausbrennen, Sie war selig. Bald war es ein Bild an der Decke, bald ein Zierrat an der Seite, bald wieder eines der kleinen Amorettchen, das die Brüstung der Gallerie mit Gypsrosen umwand, das ihr Entzücken im höchsten Grade wach rief. Unaufhörlich machte sie Karl auf all die Herrlichkeiten aufmerksam und sprudelte mitten dazwischen Worte des Dankes heraus für die große, große Freude, die er ihr bereitet. Karl schwieg. Er ärgerte sich. Die Leute herum wurden schon aufmerksam und machten ihre Bemerkungen. Neben ihm auf der anderen Seite saß ein junges, schönes Frauenzimmer die ihn fast mitleidig ansah. Der Commis empfand etwas wie Scham. Er that, als gehe ihn das Geplauder seiner Nachbarin nichts an, und strich mit weltmännischer Gleichgültigkeit in einem fort sein fettes, glattgekämmtes Haar. – Die glückliche Betty aber bemerkte seine Verstimmung nicht. Sie schaute umher in den prächtigen Räumen, betrachtete die vornehmen, reichgekleideten Menschen und ihre ganze kleine, lichtarme Seele war voll Bewunderung Jubel und Dank. –

Die letzten Accorde der Operetten-Ouverture kletterten kichernd bis zur Gallerie hinauf. Sie schwangen sich auf bis zum barokken Stuck der Decke und schienen dort leise zu zerfließen. Für einen Augenblick rann ein Flüstern und Wispern durch die Weiten, aber das erste Glockenkennzeichen zerschnitt den Lärm. – Still. Der Vorhang rauschte empor. Betty schaute unverwandt auf die Bühne. Beide Ellenbogen hatte sie auf die Brüstung gelegt und den Kopf in die Hände gestützt. Alles um sich hatte sie vergessen. Dort sah sie eine herrliche Landschaft und reich gekleidete Menschen; und jetzt als Trommeln wirbelten, Trompeten schmetterten und der Chor in einem flotten Antrittslied sich einführte, da glaubte sie vor Seligkeit vergehen zu müssen – auf der Stelle.
Karl sah mit der Miene eines Menschen den nichts mehr überraschen kann, drein. Froh, dass Betty so vertieft war, fand er Gelegenheit sich mit seiner Nachbarin zu beschäftigen, die fest an ihn geschmiegt, – die Sitze sind so eng auf der Gallerie – ins Weite schaute. Er beobachtete sie. Bei den Ringellöckchen fing er an, die tief in die Stirne hinabfielen, streifte mit dem Blicke das zarte Profil mit dem feinen etwas vorlauten Näschen, den hochrothen sinnlich aufgeworfenen Lippen, dann den vom dünnen Satinstoff eng überspannten wogenden Busen und hinab, hinab bis zu den spitzen vertretenen Lackstiefelchen, das den Takt eines kecken Liedes mechanisch mithämmerte. Zwei, drei Mal wiederholte er dieses Manöver. Beim dritten Male blieb sein Blick an den blauen großen Augen des Mädchens haften eine ganze, lange Weile. Sie zuckte mit den Schultern und schaute auf. Der Commis ward roth bis über die Ohren und biss sich die Lippen. – Seine Nachbarin aber rückte noch näher an ihn. Er fühlte ihre weiche, warme Schulter, und es durchrieselte ihn vom Scheitel bis zur Sohle. Er empfand wie ihm heiß ward. Langsam wischte er sich mit dem Taschentuch die Stirne. Da wandte sich Betty auf einmal lachend zu ihm: „Schau," – ihre Augen glänzten – „schau, wie komisch!" Er fuhr wie aus einem Traum, schaute erst ziemlich dumm drein, fasste sich dann und lachte ein wenig mit. – Die kleine Konfektioneuse aber hatte wieder nur Aug' und Ohr für die Vorgänge auf der Bühne. Karls Nachbarin ließ jetzt ihr Taschentuch fallen. Der bereitwillige Galan bückte sich mit verbindlichem Lächeln. Sie sprach ihn an. Er antwortete erst verlegen, dann immer dreister und dreister, und steigerte seine Liebenswürdigkeit endlich bis zu jenem hinreißenden Grade mit welchem er besonders pünktlichzahlende Kunden auszuzeichnen pflegte. Er ließ seiner tropenreichen Rede freien Fluss, sprach von der Schönheit der Frauen und ihren Reizen, wie es in dem Colportageroman stand, dessen schönste Stellen er täglich vor dem Einschlafen auf's Neue durchlas. Seine Schöne berauschte sich in ihrem Sitz zurückgelehnt an dem Weihrauchduft dieser Schmeicheleien und strafte ihn nur manchmal, wenn er zu kühn wurde, indem sie ihn mit dem Fuß anstieß, was ihn stets verlegen machte und über und über erröthen ließ. Endlich hingerissen durch den Zauber seiner Nachbarin bückte sich Karl um ihre kleine weiche Hand zu küssen..... Da ward es hell. Der erste Act war vorüber. Wie ein ertappter Schuljunge fuhr der Commis zurück und setzte sich mit komischer Grandezza zurecht. – Zu dumm! Er hörte wie seine Schöne kicherte. Da wandte sich auch noch seine Begleiterin zu ihm und begann ihn wieder mit einer Flut von Begeisterung und Dankesversicherungen zu überschütten, dass er Gott dankte, als das Theater sich wieder verdunkelte und die entzückte Betty ihre ganze Aufmerksamkeit wieder dem Stücke zuwandte.
Eigentlich that sie ihm leid, seine Betty! Wie herzlich u. innig sie ihm dankte! Sie war doch ein gutes Wesen und er dachte, wie er ihr immer gesagt hatte: „Wir werden uns heiraten"... und jetzt? ... Schämen sollte er sich. – Er wollte alles wieder gut machen; sich um seine Nachbarin nicht kümmern, auf die Bühne schauen und der guten Betty treu bleiben. Sicher - er hatte sie ja doch sehr gern. – Er schaute also auf die Bühne. Dort sang ein schmachtender Liebhaber zu Füßen seiner Angebeteten schmelzende Schwüre. Karl vertiefte sich in das Wesen der Handlung so gut er es vermochte, berechnete dabei gewohnheitsgemäß wie viel Meter doppeltbreit die Sängerin zu ihrem reichen Kostüm gebraucht habe.... Da fühlte er wie sich ein

Arm leise unter den seinen schob. Wie geschmolzenes Blei rann es ihm über den Rücken. Er rührte sich nicht. Seine blonde Nachbarin raunte ihm ein paar Scherzworte ins Ohr über Betty. Er war empört. Über seine Betty. Da musst er als des Mädchens Cavalier, – o, er wusste gar gut was er musste ... Rasch wandte er sich der schönen Frevlerin zu. Aber das Wort erstarb ihm auf den Lippen, als er ihr hochgeschminktes lachendes Gesichtchen knapp vor sich sah, den weichen Mund zu einem kecken Lachen geschürzt..... Alles was er sagte war ohngefähr:
O, bitte schön, bitte schön. –
Fortan ließ ihn das Mädchen nicht mehr aus ihrem Bann. Sie wiederholte ihre freien Scherze, die sich zum Theil auf Bettys Aufmerksamkeit, zum Theil auf ihr ärmlich herausgeputztes Äußeres bezogen, und Karl lachte mit, anfangs gezwungen, später aber stimmte er voll ein und stellte zwischen seiner rechten und linken Seite Vergleiche an, die sehr zu Gunsten der übermüthigen Blondine ausfielen. Ja, als der zweite Akt vorüber war, und die arme Kleine ihm ihr blasses Gesichtchen mit den matten Augen zuwandte, erschrak er über ihre Hässlichkeit und konnte gar nicht begreifen wie er bisher so verblendet gewesen war, sich mit diesem Wesen abzugeben. Seinen kleinlichen Verstand bedrängten jetzt auch andere Gedanken. Hatte er auch dem abscheulichen Ding da das Theater zahlen müssen! Was das gekostet hatte! Und er rechnete rasch wievieler Tage das wieder brauchte um diese Lücke seiner ohnehin mageren Geldtasche zu füllen. Zu ihrem letzten Namenstage hatte er ihr auch noch Blumen gebracht. Er gab sich die entsetzlichsten Scheltworte und rückte immer weiter von der geschmähten Geliebten weg, so dass er, wenn er den Kopf ein wenig nach links neigte, schon die Löckchen seiner neuen, schönen Freundin zu berühren glaubte.
So begann der 3. Akt. Seine Nachbarin ward immer munterer und lauter, so dass bereits von unten eindringliche „Pst“! und mahnende Blicke heraufgeschleudert wurden. Mitten im Akte erhob sich die schöne, die wie er einstweilen vernommen hatte, Dora hieß: Sie neigte sich zu ihm, dass er ihren Athem spürte: „Mir ist zu heiß hier, ich fühle mich unwohl..... und so viel Menschen“, fügte sie wie rathlos hinzu. Karl überlegte: was sollte er thun? Sollte er sie begleiten? Und Betty! Ach was Betty! Er konnte ja dann wiederkommen – und schließlich..... Zwei Minuten später bahnte Karl seiner Verführerin den Weg durch die ärgerlich ausweichenden Menschen. –
Betty hatte nichts bemerkt. Die Operette neigte sich dem Ende zu. Das arme Mädchen, das aus ihrem lichtlosen Leben ganz in die tönende Atmosphäre der heiteren Handlung sich versetzt fühlte, wandte kein Auge von der Bühne und erwartete mit angehaltenem Athem die Vereinigung der beiden Liebenden dort unten. Sie zitterte für ihr Glück. Sich selbst setzte sie an Stelle der schönen reichen Bühnen-Prinzessin und ihr Karl, ihr guter, guter Karl, das war ihr Prinz..... Und sie lachte vor Freude und Glück über diesen gelungenen Vergleich. Jetzt waren alle Hindernisse dort überwunden. Der Vater hatte ja gesagt, der Nebenbuhler war entflohen und Prinz und Prinzessin schritten unter den Klängen eines stolzen Marsches zur Kirche – . So werden auch wir dachte sie – ich und Karl zur Kirche gehen..... und ohne den Blick abzuwenden griff sie nach der Hand ihres Geliebten. Zwei, drei Mal tappte sie in die Luft, dann stieß sie hart auf das Holz des Sitzes neben ihr. Erschrocken sah sie auf. Die Plätze neben ihr waren leer. „Karl“ rief sie, auf ihre Umgebung vergessend. Ihr Schrei verhallte in dem lauten Applaus. Sie aber war wie gelähmt. Alle Leute rings waren schon aufgestanden und eilten dem Ausgang zu. Endlich folgte sie ihnen. Sie ließ sich von der Menge drängen und schieben. Sie wusste nicht wie ihr war. Die Augen standen ihr voll Thränen. –
Da quoll ein dichter Menschenstrom aus den Räumen wo das Büffet war. Dort, dort erkannte sie auf einmal Karl. Ja, gewiss er war es! Sie drückte sich vor. Aber als sie zehn Schritte weit entfernt war bemerkte sie das Frauenzimmer an seinem Arme. – Sie blieb starrstehen. – Ein heftiger Schmerz stach sie im Herzen. Alles, Menschen, Säulen, Gänge begann sich mit ihr zu drehen. Sie hielt sich an der Wand fest. –
Langsam erholte sie sich wieder.

Mühsam stieg sie die Treppen hinab. Hier und dort spöttelten ein paar Diener über sie. – Sie sah nicht was um sie geschah. Ihr war so eng in der Brust. Sie rang nach Athem. Sinnlos stürzte sie durch die nächste Thür ins Freie. Der kalte Wind fuhr ihr ins Gesicht. Da packte sie rauh jemand bei der Schulter. „He“ rief der Thürsteher und riss sie zurück. Im nächsten Augenblicke wäre sie unter die Räder einer stattlichen Carosse gerathen, die eben auf der Rampe vorfuhr. – Sie schlich sich seitwärts – und blieb vor dem Theater stehen. Sie konnte nicht weiter. Die Füße waren ihr wie Blei. Es wirbelte ihr im Hirne. In den Ohren hörte sie Musik, frohe, hüpfende Klänge, aber nein, dann war es wieder wie das Knattern der Nähmaschine und dann war ein ungeheueres Brausen.... Die Sinne vergingen ihr. Als sie wieder zu sich kam, stand sie noch immer an dieselbe Säule gelehnt vor dem Theater. Der Platz war längst leer, die Lampen waren verlöscht. Ein toller Herbststurm tanzte vor ihr einen wüthenden Wirbeltanz und riss Staub und Papierfetzen in weiten Kreisen mit sich. Sie fröstelte. Ein Husten befiel sie, ein rauher, unbarmherziger, quälender Husten. Die rothen Flecke erschienen auf ihren Wangen, und es überkam sie ein Gefühl von Einsamkeit und Hilflosigkeit. Ein schluchzendes Weinen stieg aus ihrer beklemmten Brust. Sie presste das seidene Tüchlein das sie kaum zu entfalten gewagt hatte fest an die Augen. – Die Kälte trieb sie vorwärts. Achtlos trat sie mit den dünnen Schuhen in die schmutzigen Pfützen und das Ende des sorgfältig gehegten Shawles schleifte durch den Straßenkoth..... So wankte sie fort in die heulende, lichtlose Herbstnacht...

Rainer Maria Rilke: Silberne Schlangen. Die frühen Erzählungen aus dem Nachlaß. Herausgegeben vom Rilke-Archiv in Zusammenarbeit mit Hella Sieber-Rilke, besorgt durch August Stahl. Frankfurt am Main und Leipzig 2004, S. 102-109.

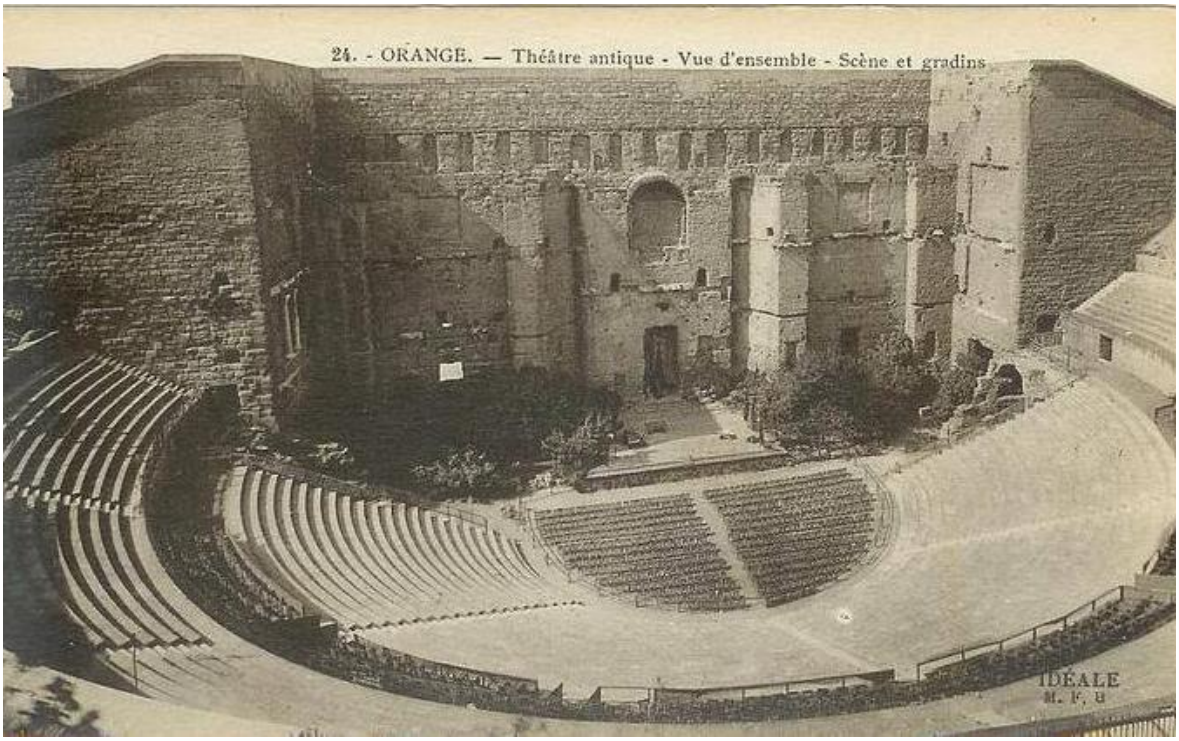


Abb. 4 Das römische Theater von Orange.

[DAS THEATER VON ORANGE]

Außen ist vieles anders geworden. Ich weiß nicht wie. Aber innen und vor Dir, mein Gott, innen vor Dir, Zuschauer: sind wir nicht ohne Handlung? Wir entdecken wohl, daß wir die Rolle nicht wissen, wir suchen einen Spiegel, wir möchten abschminken und das Falsche abnehmen und wirklich sein. Aber

irgendwo haftet uns noch ein Stück Verkleidung an, das wir vergessen. Eine Spur Übertreibung bleibt in unseren Augenbrauen, wir merken nicht, daß unsere Mundwinkel verbogen sind. Und so gehen wir herum, ein Gespött und eine Hälfte: weder Seiende, noch Schauspieler.
Das war im Theater zu Orange. Ohne recht aufzusehen, nur im Bewußtsein des rustiken Bruchs, der jetzt seine Fassade ausmacht, war ich durch die kleine Glastür des Wächters eingetreten. Ich befand mich zwischen liegenden Säulenkörpern und kleinen Althaeabäumen, aber sie verdeckten mir nur einen Augenblick die offene Muschel des Zuschauerhangs, die dalag, geteilt von den Schatten des Nachmittags, wie eine riesige konkave Sonnenuhr. Ich ging rasch auf sie zu. Ich fühlte, zwischen den Sitzreihen aufsteigend, wie ich abnahm in dieser Umgebung. Oben, etwas höher, standen, schlecht verteilt, ein paar Fremde herum in müßiger Neugier; ihre Anzüge waren unangenehm deutlich, aber ihr Maßstab war nicht der Rede wert. Eine Weile faßten sie mich ins Auge und wunderten sich über meine Kleinheit. Das machte, daß ich mich umdrehte.
Oh, ich war völlig unvorbereitet. Es wurde gespielt. Ein immenses, ein übermenschliches Drama war im Gange, das Drama dieser gewaltigen Szenenwand, deren senkrechte Gliederung dreifach auftrat, dröhnend vor Größe, fast vernichtend und plötzlich maßvoll im Übermaß.
Ich ließ mich hin vor glücklicher Bestürzung. Dieses Ragende da mit der antlitzhaften Ordnung seiner Schatten, mit dem gesammelten Dunkel im Mund seiner Mitte, begrenzt, oben, von des Kranzgesimses gleichlockiger Haartracht: dies war die starke, alles verstellende antikische Maske, hinter der die Welt zum Gesicht zusammenschoß. Hier, in diesem großen, eingebogenen Sitzkreis herrschte ein wartendes, leeres, saugendes Dasein: alles Geschehen war drüben: Götter und Schicksal. Und von drüben kam (wenn man hoch aufsah) leicht, über den Wandgrat: der ewige Einzug der Himmel.
Diese Stunde, das begreife ich jetzt, schloß mich für immer aus von unseren Theatern. Was soll ich dort? Was soll ich vor einer Szene, in der diese Wand (die Ikonwand der russischen Kirchen) abgetragen wurde, weil man nicht mehr die Kraft hat, durch ihre Härte die Handlung durchzupressen, die gasförmige, die in vollen schweren Öltropfen austritt. Nun fallen die Stücke in Brocken durch das lochige Grobsieb der Bühnen und häufen sich an und werden weggeräumt, wenn es genug ist. Es ist dieselbe ungare Wirklichkeit, die auf den Straßen liegt und in den Häusern, nur daß mehr davon dort zusammenkommt, als sonst in einen Abend geht.
(Laßt uns doch aufrichtig sein, wir haben kein Theater, so wenig wir einen Gott haben: dazu gehört Gemeinsamkeit. Jeder hat seine besonderen Einfälle und Befürchtungen, und er läßt den andern so viel davon sehen, als ihm nützt und paßt. Wir verdünnen fortwährend unser Verstehen, damit es reichen soll, statt zu schreien nach der Wand einer gemeinsamen Not, hinter der das Unbegreifliche Zeit hat, sich zu sammeln und anzuspannen.)
Hätten wir ein Theater, stündest du dann, du Tragische immer wieder so schmal, so bar, so ohne Gestaltvorwand vor denen, die an deinem ausgestellten Schmerz ihre eilige Neugier vergnügen? Du sahst, unsäglich Rührende, das Wirklichsein deines Leidens voraus, in Verona damals, als du, fast noch ein Kind, theaterspielend, lauter Rosen vor dich hieltst wie eine maskige Vorderansicht, die dich gesteigert verbergen sollte.
Es ist wahr, du warst ein Schauspielerkind, und wenn die Deinen spielten, so wollten sie gesehen sein; aber du schlugst aus der Art. Dir sollte dieser Beruf werden, was für Marianna Alcoforado, ohne daß sie es ahnte, die Nonnenschaft war, eine Verkleidung, dicht und dauernd genug, um hinter ihr rückhaltlos elend zu sein, mit der Inständigkeit, mit der unsichtbare Selige selig sind. In allen Städten, wohin du kamst, beschrieben sie deine Gebärde; aber sie begriffen nicht, wie du, aussichtsloser von Tag zu Tag, immer wieder eine Dichtung vor dich hobst, ob sie dich berge. Du hieltest dein Haar, deine Hände, irgendein dichtes Ding vor die durchscheinenden Stellen. Du hauchtest die an, die durchsichtig waren; du machtest dich klein; du verstecktest dich, wie Kinder sich verstecken, und dann hattest du jenen kurzen, glücklichen Auflaut, und höchstens ein Engel hätte dich suchen dürfen. Aber, schautest du dann vorsichtig auf, so war kein Zweifel, daß sie dich die ganze Zeit gesehen hatten, alle in dem häßlichen, hohlen, äugigen Raum: dich, dich, dich und nichts anderes.
Und es kam dich an, ihnen den Arm verkürzt entgegenzustrecken mit dem Fingerzeichen gegen den bösen Blick. Es kam dich an, ihnen dein Gesicht zu entreißen, an dem sie zehrten. Es kam dich an, du selber zu sein. Deinen Mitspielern fiel der Mut; als hätte man sie mit einem Pantherweibchen zusammengesperrt, krochen sie an den Kulissen entlang und sprachen was fällig war, nur um dich nicht zu reizen. Da aber zogst sie hervor und stelltest sie hin und gingst mit ihnen um wie mit Wirklichen. Die schlappen Türen, die hingetäuschten Vorhänge, die Gegenstände ohne Hinterseite drängten dich zum Widerspruch. Du fühltest, wie dein Herz sich unaufhaltsam steigerte zu einer immensen Wirklichkeit

und, erschrocken, versuchtest du noch einmal die Blicke von dir abzunehmen wie lange Fäden Altweibersommers – : Aber da brachen sie schon in Beifall aus in ihrer Angst vor dem Äußersten: wie um im letzten Moment etwas von sich abzuwenden, was sie zwingen würde, ihr Leben zu ändern.

[HENRIK IBSEN]

Da saß ich an deinen Büchern, Eigensinniger, und versuchte sie zu meinen wie die andern, die dich nicht beisammen lassen und sich ihren Anteil genommen haben, befriedigt. Denn da begriff ich noch nicht den Ruhm, diesen öffentlichen Abbruch eines Werdenden, in dessen Bauplatz die Menge einbricht, ihm die Steine verschiebend.
Junger Mensch irgendwo, in dem etwas aufsteigt, was ihn erschauern macht, nütz es, daß dich keiner kennt. Und wenn sie dir widersprechen, die dich für nichts nehmen, und wenn sie dich ganz aufgeben, die, mit denen du umgehst, und wenn sie dich ausrotten wollen, um deiner lieben Gedanken willen, was ist diese deutliche Gefahr, die dich zusammenhält in dir, gegen die listige Feindschaft später des Ruhms, die dich unschädlich macht, indem sie dich ausstreut.
Bitte keinen, daß er von dir spräche, nicht einmal verächtlich. Und wenn die Zeit geht und du merkst, wie dein Name herumkommt unter den Leuten, nimm ihn nicht ernster als alles, was du in ihrem Munde findest. Denk: er ist schlecht geworden, und tu ihn ab. Nimm einen andern an, irgendeinen, damit Gott dich rufen kann in der Nacht. Und verbirg ihn vor allen.
Du Einsamster, Abseitiger, wie haben sie dich eingeholt auf deinem Ruhm. Wie lang ist es her, da waren sie wider dich von Grund aus, und jetzt gehen sie mit dir um, wie mit ihresgleichen. Und deine Worte führen sie mit sich in den Käfigen ihres Dünkels und zeigen sie auf den Plätzen und reizen sie ein wenig von ihrer Sicherheit aus. Alle deine schrecklichen Raubtiere.
Da las ich dich erst, da sie mir ausbrachen und mich anfielen in meiner Wüste, die Verzweifelten. Verzweifelt, wie du selber warst am Schluß, du, dessen Bahn falsch eingezeichnet steht in allen Karten. Wie ein Sprung geht sie durch die Himmel, diese hoffnungslose Hyperbel deines Weges, die sich nur einmal heranbiegt an uns und sich entfernt voll Entsetzen. Was lag dir daran, ob eine Frau bleibt oder fortgeht und ob einen der Schwindel ergreift und einen der Wahnsinn und ob Tote lebendig sind und Lebendige scheintot: was lag dir daran? Dies alles war so natürlich für dich; da gingst du durch, wie man durch einen Vorraum geht, und hieltst dich nicht auf. Aber dort weiltest du und warst gebückt, wo unser Geschehen kocht und sich niederschlägt und die Farbe verändert, innen. Innerer als dort, wo je einer war; eine Tür war dir aufgesprungen, und nun warst du bei den Kolben im Feuerschein. Dort, wohin du nie einen mitnahmst, Mißtrauischer, dort saßest du und unterschiedest Übergänge. Und dort, weil das Aufzeigen dir im Blute war und nicht das Bilden oder das Sagen, dort faßtest du den ungeheuren Entschluß, dieses Winzige, das du selber zuerst nur durch Gläser gewahrtest, ganz allein gleich so zu vergrößern, daß es vor Tausenden sei, riesig, vor allen. Dein Theater entstand. Du konntest nicht warten, daß dieses fast raumlose von den Jahrhunderten zu Tropfen zusammengepreßte Leben von den anderen Künsten gefunden und allmählich versichtbart werde für einzelne, die sich nach und nach zusammenfinden zur Einsicht und die endlich verlangen, gemeinsam die erlauchten Gerüchte bestätigt zu sehen im Gleichnis der vor ihnen aufgeschlagenen Szene. Dies konntest du nicht abwarten, du warst da, du mußtest das kaum Meßbare: ein Gefühl, das um einen halben Grad stieg, den Ausschlagswinkel eines von fast nichts beschwerten Willens, den du ablasest von ganz nah, die leichte Trübung in einem Tropfen Sehnsucht und dieses Nichts von Farbenwechsel in einem Atom von Zutrauen: dieses mußtest du feststellen und aufbehalten; denn in solchen Vorgängen war jetzt das Leben, unser Leben, das in uns hineingeglitten war, das sich nach innen zurückgezogen hatte, so tief, daß es kaum noch Vermutungen darüber gab.
So wie du warst, auf das Zeigen angelegt, ein zeitlos tragischer Dichter, mußtest du dieses Kapillare mit einem Schlag umsetzen in die überzeugendsten Gebärden, in die vorhandensten Dinge. Da gingst du an die beispiellose Gewalttat deines Werkes, das immer ungeduldiger, immer verzweifelter unter dem Sichtbaren nach den Äquivalenten suchte für das innen Gesehene. Da war ein Kaninchen, ein Bodenraum, ein Saal, in dem einer auf und nieder geht: da war ein Glasklirren im Nebenzimmer, ein Brand vor den Fenstern, da war die Sonne. Da war eine Kirche und ein Felsental, das einer Kirche glich. Aber das reichte nicht aus; schließlich mußten die Türme herein und die ganzen Gebirge; und die Lawinen, die die Landschaften begraben, verschütteten die mit Greifbarem überladene Bühne um des Unfaßlichen willen. Da konntest du nicht mehr. Die beiden Enden, die du zusammengebogen hattest,

schnellten aus einander; deine wahnsinnige Kraft entsprang aus dem elastischen Stab, und dein Werk war wie nicht.
Wer begriffe es sonst, daß du zum Schluß nicht vom Fenster fortwolltest, eigensinnig wie du immer warst. Die Vorübergehenden wolltest du sehen; denn es war dir der Gedanke gekommen, ob man nicht eines Tages etwas machen könnte aus ihnen, wenn man sich entschlösse anzufangen.

Aus: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. KA 3, S. 510-513.

[IBSENS THEATER]

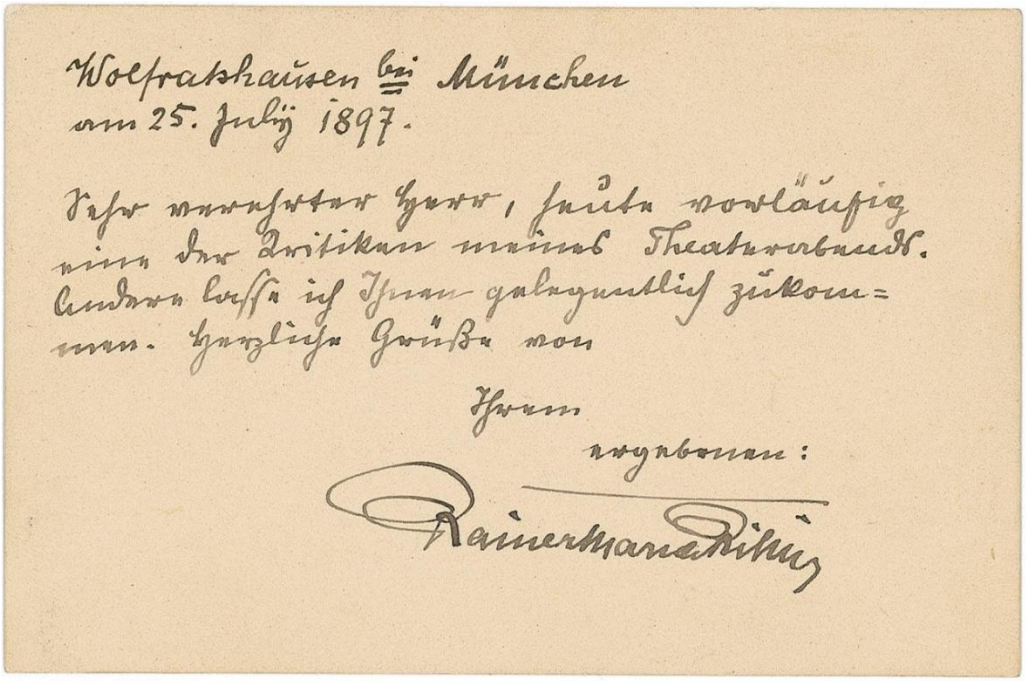
Brief an Clara Rilke,

29, rue Cassette, Paris VI^{e}, 29. Mai 1906

Aber das Merkwürdigste war dieses schon sehr langen Tages Abend. Wir [‚Rilke und Ellen Key] sahen bei Antoine die ‚Wildente' von Ibsen. Ausgezeichnet einstudiert, mit viel Überlegung und Durchformung: erstaunlich. Natürlich durch gewisse Temperamentsunterschiede im einzelnen verschoben, schief, unbegriffen. Aber die Dichtung. Dank dem Umstand, daß die beiden weiblichen Personen (Hjalmar Ekdals Frau und die vierzehnjährige Gina) einfach, ohne französische Aufmachung waren, kam all ihr Glanz von innen fast bis an die Oberfläche. Da war ganz Großes, Tiefes, Wesentliches. Jüngstes Gericht und Urteil, Endgültiges. Und auf einmal war die Stunde da, da Ibsens Majestät mich anzuschauen geruhte, zum erstenmal. Ein neuer Dichter, zu dem wir noch Weg um Weg gehen werden, nun da ich einen weiß. Und wieder ein Mißverstandener mitten im Ruhm. Ein ganz anderer, als man ihn sagen hört. Und noch eine Erfahrung: das unerhörte Gelächter des französischen (allerdings sehr unteren) Publikums, an den leisesten, wundesten, schmerzlichsten Stellen, wo schon das Rühren eines Fingers wehe getan hätte. Da: Gelächter. Und wieder begriff ich Malte Laurids Brigge und sein Nordischsein und sein Zugrundegehen an Paris. Wie sah und empfand und erlitt er es.

Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1906 bis 1907. Herausgegeben von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1930, S. 21-22.

REZENSIONEN ZU RILKES DRAMEN


Wolfratshausen bei München
am 25. Juli 1897.

Sehr verehrter Herr, heute vorläufig nur der Kritiken meines Theaterzettels. Andere lasse ich Ihnen gefälligst zukommen. Herzliche Grüße von

Ihrem
ergebenen:
Rainer Maria Rilke

Abb. 5 Rilkes Kurzmitteilung (1897)

KRITIK.
‚Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens…', Scene von René Maria Rilke (Selbstverlag des Verfassers, Prag II, Wassergasse 15 B, I).
Die kleine dramatische Scene bildet das zweite Heft einer ‚Wegwarten' betitelten Sammlung. Es ist ein düsteres Gemälde, das uns der Verfasser entwirft: Ein armes Mädchen wird von dem harten Hausbesitzer gezwungen, sich ihm hinzugeben, während die todkranke Mutter ihren Geist aufgiebt. Die Wirkung soll dadurch noch verstärkt werden, daß sich der rohe Verführer als natürlicher Vater des Mädchens entpuppt. Rilke wollte entschieden eine Scene nach dem Leben zeichnen; doch ist ihm dabei das Laster zu schwarz und die Tugend zu weiß geraten. Die Scene ist nicht beobachtet, sondern konstruiert. Doch ist das Ganze aus einem mitleidigen Herzen heraus geschrieben, das durch die Schilderung des Elends die Not der Ärmsten lindern möchte.

H.M. [= Hans Merian]
Die Gesellschaft. Monatschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik. München. Bd. 12 (1896) S. 828.

JETZT UND IN DER STUNDE UNSERES ABSTERBENS. – von Remi [!] Maria Rilke=Prag. [Prag. Selbstverlag.] Ein in großen Zügen mit kräftigen Pinselstrichen entworfenes Bild aus dem socialen Alltagselbend unserer Zeit. Das Drama ist spannend und fesselnd aufgebaut, der Schluß von erschütternder Wirkung. Aber gerade in der letzten Scene tritt ein Motiv ein, welches dieses Drama zum ersten Akt, zur Exposition einer Tragödie macht. Mit dem Ende setzt erst das Drama ein. Auf dem Fundament des Stoffes dieses Einakters könnte der Verfasser eine gewaltige Tragödie aus dem Volksleben aufbauen. Inhalt das alte Bibelthema: „Der Eltern Schuld rächt sich an den Kindern." Sonst ist der Schluß ein Meisterwerk dramatischen Aufbaus. Eine Fülle von Handlung erscheint in Rilke's Stück zusammengedrängt. Angenehm fällt der

abgeklärte Realismus der Sprache auf. Grundstimmung: Rembrandtbeleuchtung eines sattdunklen Hintergrundes, von dem sich die Lichtgestalt Helene‘s in zarten Umrissen abhebt.

Berlin. Anonymus.

Die Musen. Nr. 6 (1896) S. 91.

Abb. 6 Deutsches Volkstheater (Sommerbühne) im Heine-Garten, Prag

THEATERNACHRICHTEN.

Deutsches Volkstheater. Auch als Versuchsbühne für heimische Autoren, die an der Verkörperung ihrer dramatischen Einfälle die Bildnergesetze des Dramatikers erkennen wollen, erfüllt unsere rührige Sommerbühne eine beachtenswerthe Aufgabe. Der gestrige Theaterabend wurde durch die erste Aufführung einer dramatischen Skizze von dem begabten jugendlichen Lyriker René Maria Rilke eingeleitet. ‚Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens‘ ist der Titel und das Schlußwort des mit dem Vaterunser endigenden Dramolets, das gleichsam aus dem tiefsten Elend heraus die Gnade des Himmels anfleht. Wohl der Jüngste unter den Jungen, sucht Rilke ein möglichst düsteres Milieu! Peinliche Noth, Todeskrankheit, Preisgebung und Blutschande drängen sich in den engen Rahmen seines Bildes. […]

Der verborgene Fehltritt der Mutter ist der mechanische Ausgangpunct, aber kein dramatisch überzeugender Grund der gräßlichen Verwirrung. Das ist eine Ballade im Alltagskleid, aber kein „Drama“. Von dramatischem Talent zeugt die prospectivische Gedrängtheit der kurzen Scenenreihe, mancher kräftige Farbenstrich und das kecke Spiel mit Contrasten. Als Talentprobe verdiente die Skizze die gute Aufnahme, die sei fand. Um die Aufführung machte sich namentlich der Regisseur Herr Berthal verdient, dem wohl die gut eingehaltene Stimmung in erster Linie zu danken war. Als Helene zeigte Fräul. Förster viel Empfindung, wenn auch manchmal mehr Enthaltsamkeit des Tons und der Geberde stärker gewirkt hätte. Frau Wank gab die Sterbende mit einem starken Aufgebot an Innerlichkeit, Fräul. Berg das Halbkind nicht ohne Anmuth, Herr Mahr den Hausbesitzer charakteristisch in der rechnenden Leidenschaft; der Hausmeister des Herrn Wallner und der Doctor des Herrn Selhofer waren

gut durchgeführte Episoden. Eine gewisse Wirkung, wenn auch nicht eine dramatisch ergreifende, stellte sich ein; der Autor, der Regisseur, die Darsteller wurden wiederholt hervorgerufen –

[Alfred Klaar]

Bohemia: ein Unterhaltungsblatt. Prag. Nr. 216 (7. August 1896) S. 7.

THEATER.

Deutsches Volkstheater. (Zum erstenmale: ‚Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens.', Scene v. René Maria Rilke, und ‚Der Hahn im Korbe' (Le coq du village), Schwank von drei Acten von A. Tosset und G. Giraudot). Als Benefice für die tüchtige Schauspielerin Frau Anna Wank wurden gestern zwei der heterogensten Novitäten vorgeführt. Vorerst eine tiefernste Kleinigkeit mit mehr als tragischem Untergrund, der – die Extreme berühren sich – die tolle französische Posse folgte. Der talentierte, eng heimische, jugendliche Schriftsteller René Maria Rilke kam gestern mit seinem dramatischen Erstlingswerke, mit dem Einacter ‚Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens ..', den er kurzweg „Scene" nennt, zum Worte. A es ist eine Scene, eine Scene, die mit der Gewalt ihrer Diction niederdrückt. – Ein kühner Vorstoß, der sich bis zum äußersten der modernen Realistik vorwagt, wie aus der kurzen Erzählung der Handlung, welche Alles wiedergibt, zu ersehen ist […]

Die Bearbeitung dieser düsteren Handlung, welche die Seele erschüttert, zeigt unverkennbar ein ganz bedeutendes Talent. Den fürchterlichen Vorwurf hat der begabte junge Dichter mit staunenswerter Steigerung und bewunderungswürdiger Technik herausgearbeitet, allein diese, wenn auch factisch nur eine kurze Scene bildende Handlung drückt jeden fühlenden Hörer nieder. Kein lichter Punkt erhellt das düstere dieses Lebensgemäldes, das nicht nur möglich, sondern auch schon in Wirklichkeit dagewesen sein kann. Trotz aller Anerkennung für das aufstrebende Talent, das einen ganz beachtenswerthen Beweis seines Vermögens geliefert hat, klingen dem durch das Empfundene erschütterten Zuhörer die Gebetworte im Ohr: „Und erlöse uns von allen Übeln…", – dies keineswegs in Bezug auf die Geistesarbeit Rilke's, – lediglich in Bezug auf die Moral. Die Scene hatte einen durchgreifenden Erfolg, an dem auch das bedenkliche Kopfschütteln der Gegner der realistischen Richtung nichts zu ändern vermochte. Der jugendliche Autor wurde mit den in seinem Stücke beschäftigen Damen und Herren, sowie mit dem Regisseur Herrn Berthal wohl ein halbduzendmal gerufen. Der hübsche Erfolg wäre unzweifelhaft ein noch größerer und nachhaltigerer geworden, wenn das Spiel ein wenig mehr Beschleunigung erfahren hätte. […]

H.W.

Prager Tagblatt (7. August 1896)

THEATERNACHRICHTEN.

Deutsches Volkstheater. Der gestrige Gastspielabend der Berliner brachte zwei Neuheiten, von denen die eine, ausgiebigere, das dreiactige Schauspiel ‚Im Frühfrost' des jungen heimischen Autors R.M. Rilke, der als Lyriker bereits vortheilhaft bekannt ist, zum Verfasser hat. Das Stück, das in die Abgründe eines materiell und moralisch zerstörten Familienlebens hineinleuchtet, interessierte und wurde beifällig aufgenommen. Es ist kein vollkommen reifes und durchcompirtes Werk, was sich namentlich darin zeigt, daß die Motive mehr äußerlich als innerlich concentrirt sind; aber viele Züge sprechen für den glücklichen Blick des Autors, manche Scene ist dramatisch wirksam und die tragische Wendung der letzten Scene spricht für das dramatische Talent des Verfassers. Die Darsteller Herr Reinhardt, Frl. Gabri, Frl. Bünger, Herr Heine, Herr Biensfeldt und Herr Runge setzten ihre besten Kräfte an ein Zusammenspiel von überzeugender Natürlichkeit und wurden oft hervorgerufen. – Die

Einleitung des Abends bildete das Stückchen ‚Denksteine' von Arthur Schnitzler, dem hochbegabten Verfasser von ‚Liebelei'. Das Dramolet ist ein auf zwei Stimmen gesetztes, keck pointiertes Feuilleton, das von Herrn Runge und Frl. Anders mit Feinheit und Temperament vorgetragen, seine Wirkung nicht verfehlte.

A.K. [= Alfred Klaar]

Bohemia: ein Unterhaltungsblatt. Nr. 200 (21. Juli 1897) S. 8.

THEATER.

Deutsches Volkstheater. (Zum ersten Male ‚Im Frühfrost' von René Maria Rilke und ‚Denksteine' von Arthur Schnitzler. Gastspiel des Berliner Ensembles.) Knapp vor Thorschluß führt und das Berliner Gastspiel noch ein neues Bild vor, die Arbeit eines heimischen Autors, dem ein berechtigtes Interessen entgegenkommt. Der junge René Maria Rilke, der Verfasser des Dramas, ‚Im Frühfrost', das die Berliner zur Aufführung brachten, hat sich als Lyriker durch ansehnliche Talentproben hervorgethan. In seinen lyrischen Gedichten (‚Larenopfer' und ‚Traumgekrönt') beglaubigt er seinen Beruf durch ein feines Formgefühl, Eigenthümlichkeit des Ausdrucks und Sinn für ungewöhnlich zarten Stimmungsreiz, Vorzüge die durch kleine Ausschreitungen der Originalitätssucht hie und da verschleiert, aber nicht verdunkelt werden. Nun drängt das frühreife Talent auf die Scene hinaus, wo die meist verlockenden Erfolge winken. Scheinbar gähnt eine große Kluft zwischen den abgetönten lyrischen Stimmungsbildern und den grellen Bühnenstücken des jungen Autors; im Wesentlichen wirken doch die gleichen Kräfte hier und dort: früh entwickelter Formsinn, glückliche Beobachtung im Einzelnen, eine gewissen Freudigkeit am raschen Gestalten, der noch der starke Lebensgehalt fehlt, der innerlich erworben sein will. Auch die etwas gewaltsame Neigung zum Außerordentlichen tritt in Rilkes dramatischen Versuchen stark hervor. In seinem Dramolet: ‚Jetzt und in der Stunde des Absterbens', das im Vorjahre von den Kräften des Volkstheaters gegeben wurde, wie in seinem Drama ‚Im Frühfrost', dessen sich vorgestern die Berliner annahmen, sucht er alles Krasse, das die Gegenwart auf die Bühne bringt, zu überbieten; in beiden Stücken kann man eine geschickte Concentration der Vorgänge gewahren, welche mannigfache Entscheidungen auf einen Punct hindrängt, und in beiden wird die Tragik auf die Scheide des äußerlichen Irrthums und des verpaßten Momentes gestellt. In dem neuen Drama handelt es sich um ein Mädchen, das gegen den Antrieb einer besseren Natur durch trostlose Familienverhältnisse in die tiefste Gemeinheit hinabgezerrt wird. […]

In dem dramatischen Versuche Rilkes kämpfen gute und triviale Eingebungen mit einander, Sinn für Charakteristik und Neigung zum Rohstofflichen, das durch seine Kraßheit wirken soll, intime Züge, die der gegenwärtigen Renaissance des bürgerlichen Stückes nachgebildet sind und die plumpere Mache jenes längst überwundenen Familienstückes, dessen Inhalt Schiller einst „Misère" nannte. Das „Zu spät", das in diesem Stücke nach vielen Seiten ausschlägt, kann sicherlich im Leben und im Lebensbilde eine tragische Bedeutung haben. Aber es muß ein innerliches „Zu spät" sein, das tief in den Charakteren wurzelt. Bei Rilke ist diese unheilvolle Verspätung mehr äußerlich, auf die Schneide des Augenblicks gestellt, man hört die Maschine rasseln, welche die Irrthümer und Mißverständnisse herbeiführt […]. Dazwischen aber drängt sich doch wieder warmblütiges Leben und interessante Individualität. Es fehlt nicht an guten Naturlauten, das vernachlässigte, leidenschaftliche, zu starken Entschlüssen geneigte Mädchen, das geopfert wird, ist nicht uninteressant gezeichnet, der bedrückte Alte, der die Schuld seiner Familie trägt, hat lebenswahre Züge, der gassenbübischen Gymnasiast ist eine originelle, flott skizzirte Figur; die Menschen reden natürlich und die äußere Handlung ist nicht ohne Geschicklichkeit gegliedert. Also kein ganz glücklicher, aber auch kein ganz mißglückter Versuche, die Arbeit eines Talentes, das viel verspricht, aber sich verinnerlichen und vertiefen muß, um der rasch erlangten Fertigkeit stärkeren Gehalt zu geben und die Bühnenwirkung mehr zu beseelen.

Die Berliner thaten Alles, um die Vorzüge der Arbeit ins rechte Licht zu setzen. […] Die ‚Darsteller wurden nach den Actschlüssen wiederholt hervorgerufen. […]

A.K. [= Alfred Klaar]

Bohemia: ein Unterhaltungsblatt. Nr. 201 Beilage (22. Juli 1897) S. 2-3.

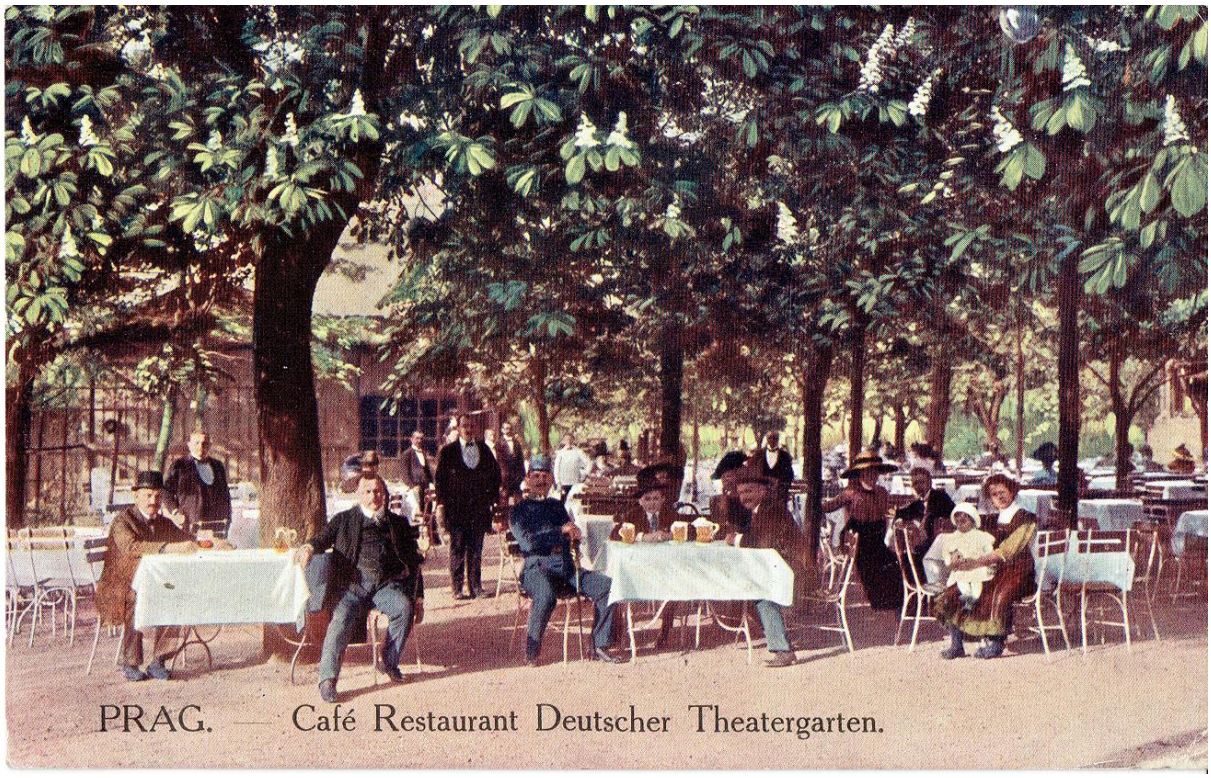


Abb. 7 Heines Theatergarten, im Hintergrund das Sommertheater

THEATER.

Deutsches Volkstheater. (Zum erstenmal: Denksteine. Plauderei aus ‚Anatol' von Arthur Schnitzler. Im Frühfrost. Drama in 3 Vorgängen von René Maria Rilke.) Wie Krankenluft wehte es uns an aus den beiden letzten Novitäten, die uns durch das Berliner Ensemble vorgeführt wurden, und legte sich uns bedrückend auf die Nerven. Kaum eine einzige unter allen Personen, deren Bekanntschaft auf der Bühne wir an diesem Premièren-Abend gemacht haben, kann Anspruch erheben auf einen vollkommen normalen Zustand in sittlicher, geistiger und wohl auch körperlicher Beziehung. Und der Verkehr mit lauter kranken Menschen, wenn sie unserem Herzen nicht theuer sind oder unser Interesse nicht durch ein starkgeistiges, temperamentvolles Wesen, durch irgendwelche besonders hervorstechende Züge oder Charaktereigenthümlichkeiten zu fesseln verstehen, wird auf die Dauer unerquicklich.

Nun ist es aber gerade das Bestreben der sogenannten modernen Kunst, ihre Gestaltungskraft an lauter ganz gewöhnlichen Durchschnittsmenschen zu versuchen, sie uns im Werktagsgewand und aller feiertäglichen Gefühle entkleidet vorzuführen. Und das wäre ja auch so weit ganz gut. Diesem Zwecke zu dienen, hat ja auch die moderne Kunst – soferne es eine solche überhaupt geben kann – ihre individuelle Sprache im Ro9man sowohl wie auch im Drama gefunden, die sich dem gebräuchlichen Plaudertone mit seinen Anakoluthen, unterbrochenen Abgerissenheiten, Sinnpausen und ergänzende Geberden unter Verzichtleistung auf jedes färbende Schönrednerthum möglichst annähert. Und wenn un Rilkes Drama diesen beiden Bedingungen gereicht geworden ist, hat es die Anforderungen der „modernen" Kunst damit erfüllt? Wir wollen einmal näher zusehen […]

Es ist ein Stück tieftraurigen Familienelends, das uns da in den Niederungen der Gesellschaft vorgeführt wird, und die objective Sicherheit, mit der Rilke die verschiedenen Charaktere einander gegenüberstellt, die durchwegs ungezwungene, leicht und selbstverständlich fließende Diction, sowie die Abrundung des gewählten Stoffes geben ein rühmliches Zeugniß für die schöne Begabung des Autors auch auf dem dramatischen Gebiete. Ein Fehler, der übrigens auch in den sehr interessanten lyrischen Arbeiten Rilkes nicht wegzuleugnen ist, ist nur die mangelnde Vertiefung und Durchdringung des Gegenstandes. Neben manchem conventionellen Zuge steht viel erfreuliche Eigenprägung und neben mancher technischen Unsicherheit, die den Anfänger verräth, überrascht eine selbstständige Sicherheit im planmäßigen Aufbau des Stückes, die für weiterhin noch Besseres verspricht.

Und trotz Alledem, wiewohl uns Rilkes Drama interessiert hat, war der Eindruck, den wir davon empfangen haben, kein reiner, kein ungetrübter. Krankenluft! Auch Ibsen und Tolstoi haben uns vor Kurzem an derselben Stätte in moralisch kranke, moderdufterfüllte oder von geistiger Finsterniß verdunkelte Welten eingeführt, und gleichwohl war die Wirkung keine unbehagliche. Wir waren vielmehr ergriffen und erschüttert, erhoben und geläutert. Es liegt uns natürlich ferne, das Können des Vierundzwanzigjährigen an der reifen Meisterschaft dieser führenden Geister messen zu wollen. Wir möchten nur beiläufig darauf hingewiesen haben, daß bei diesen Großen die moderne Kunst im Ganzen identisch geblieben ist mit der Kunst überhaupt. Die Bespiegelung der niedrigsten Instincte der Menschennatur als solcher darf nicht zum Selbstzweck der Kunst werden, sondern sie soll nur die Schlagschatten geben zu den Lichtern in dem zu entrollenden Gemälde. Die Gesetze der urewigen Kunst bleiben ja wohl immer dieselben, wenn auch ihre Formen naturgemäß wechseln.

Rilkes Drama hat eine sehr gute Darstellung erfahren. Herr Reinhardt hatte an den schuldbeladenen Beamten der jahrelang ein vergrämtes, gebeugtes, lichtscheues Leben führt, ein eindringendes Studium gewendet, und Frl. Bünger gab dem von niedrigster Gemeinheit starrenden kupplerischen Weibe die geschäftige Glattzüngigkeit und boshafte Herzlosigkeit, die es begreiflich machten, daß sich die Tochter eisig fremd fühlen muß im Elternhaus. Diese, von Frl. Gabri vortrefflich gespielt, geht durch das Stück gleich einem abgerissenen lyrischen Accord, und Frl. Gabri brachte uns das Wesen des bejammernswerthen Geschöpfes, dessen herrlichstes Erblühen im Frühforst versengt worden ist, ergreifend nahe. Den richtigen Dummen Junge-Ton und das richtige Gebahren des halbwüchsigen Bengels hatte Herr Biensfeldt in der Rolle des Gymnasiasten Hans. Mancher jugendliche Biensfeldt-Enthusiast im Parterre mochte sich in der virtuosen Leistung wieder erkennen. Scharfe Züge hatte Herr Heine für den gewissenlosen Merzen, den Lebensdieb, der sich ungestraft davonschleicht, während – eine feine Gegenüberstellung des Dichters – der kleine Gelddieb von den Gendarmen abgeführt wird. Herr Runge hatte in der Rolle des zurückkehrenden Geliebten Evas gute Haltung und warmen Ton.

[…]

Dr. A.G.

Prager Tagblatt Nr. 202 (22. Juli 1897) S. 910.

BESPRECHUNGEN.

‚Das tägliche Leben. Drama in zwei Akten. Albert Lange. Verlag für Literatur und Kunst. München 1902.

Rilkes sanftes und feines Talent weit auf die Lyrik. Er ist Stimmungskünstler. Er versteht es nicht bloß, wie viele andre Skizzisten der Gegenwart, eine Stimmung anzuschlagen und anzudeuten, sondern darüber hinaus, die erhaschte festzuhalten, sie bis zur Tiefe auszuschöpfen oder voll ausklingen zu lassen. Auf diese Weise sind ihm einzelne lyrische Gedichte ersten Ranges gelungen, und wenn diese in weiteren Kreisen noch nicht genügend bekannt sind, so liegt die Schuld daran, daß diese Treffer über eine Reihe von kleinen Sammlungen zerstreut

sind. […] Diese Kunst, den Zauber der Stimmung einzufangen und auszubreiten, bewährt Rilke auch in seinen Novellen. Es geht leise darin zu; er liebt die Stille und das Dunkel, das Schweigen und die Dämmerung. […]
Es ist klar, daß diese feine und leise, dem Pretiösen zuneigende Kunst das grelle Lampenlicht unsrer Bühnen nicht recht verträgt. Die entzückendsten Worte, die den Personen wie Perlen aus dem Munde fallen, verlieren sich auf diesem weiten Boden und was ein Werk als Dichtung gewonnen haben mag, hat es als Drama eingebüßt. Zwar ist der Held des Stückes ‚Das tägliche Leben' von robusterem Stoff als Harald der letzte. Weist dieser das „Eintagsleben" von sich zu gunsten eines künstlerischen Traumlebens, so wird der Maler des Schauspiels von der träumerischen Verstiegenheit eines phantastischen Augenblicks zu dem sicheren Glück gleichmäßiger Wärme im „täglichen Leben" bekehrt. Aber mit der Hauptgestalt ist nicht zugleich das Gerüst des Dramas stärker geworden und die dem Dichter sonst so geläufige Kunst, die einheitliche Stimmung bis zum Schlusse festzuhalten, versagt. Sie ruft ihn zurück auf das Gebiet seiner eigensten Begabung.

A.S. [= August Sauer]

Deutsche Arbeit. Zeitschrift des Volksbundes für das Deutschtum im Ausland. München. Bd.1 Heft 4 (1901/1902) S. 334-336.

VON DEN BERLINER THEATERN 1901 / 1902

[…] Ganz traurig verlief der dritte und vermutlich letzte sogen. ‚Litterarische Abend' des Residenz-Theaters, der zwei Einakter: ‚Hindernisse' von Siddy Pal und ‚Die Vergangenheit' von R. v. der Gruben, und den Zweiakter ‚Das tägliche Leben' von Rainer Maria Rilke brachte. Das erste Stück könnte man gelten lassen, wenn ein strebsamer Primaner vor einem Parterre von Onkeln und Tanten auf der Liebhaberbühne damit als Autor debütiert hätte; Nr. 2 zeugt von fleißiger Sudermann-Lektüre und Übung im reinsten Gartenlauben-Deutsch von Anno 1880. […] Nr. 3, der Fall Rilke, bedeutete die Tragikomödie des Lyrikers auf der Schaubühne, die wir nicht zum ersten und vermutlich nicht zum letzten Male erlebt haben. Mitleidslos wurde in diese hübsch gedachten und ganz ernst gemeinten, aber unwillkürlich parodistische wirkenden Dialoge dieser kleinen Ateliergeschichte von dem jungen Maler, dem stillen, braven Modell und der nach neuen Sensationen lüsternen Weltdame hineingelacht. Unser Lyriker wollte in aller Unschuld im Stil des Ibsenschen Epilogs, verbrämt mit lyrischen Floskeln, zu uns reden. Und zum Überfluß hatte man eine mit Luise Dumont allenfalls mögliche Rolle mit der feschen Darstellerin der ‚Dame von Maxim' besetzt! Martin Zickel zeichnete verantwortlich für die Regie; er hat kurz darauf der Stätte, wo ihm keine Lorbeeren erblühten, Valet gesagt.
[…]

Heinrich Stümcke

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Amtliches Blatt des ‚Deutschen Bühnen-Vereins'. 4. Jg., 2. Halbjahr (1902) S. 345-346.

THEATER.

Berlin. Am letzten litterarischen Abend des Residenztheaters wurde Rainer Maria Rilkes feinsinniges Drama ‚Das tägliche Leben' abfällig aufgenommen. Bezeichnenderweise gefiel demselben Publikum R. v. d. Grubens theatralisches Machwerk ‚Vergangenheit' außerordentlich. Streng genommen ist der Mißerfolg Rilkes gerecht. Der subtile Stoff seines Dramas gehört nicht auf die Bühne.

– p. [= Julius Philipp]

Stimmen der Gegenwart. Monatsschrift für moderne Litteratur und Kritik. Bd.3 Nr. 1 (Januar 1902) Beilage. o. S.

KUNST UND LEBEN.

Man schreibt uns aus Berlin:

Im täglichen Leben den Feiertag der Seele suchen, und wiederum, den Feiertagsklang herabstimmen, daß er alltägliche Bedürfnisse und Gewöhnungen nicht übertöne – das zu gestalten, hat Rainer Maria Rilke in seiner dramatischen Skizze ‚Das tägliche Leben', die im Residenztheater zur Aufführung gelangte, vorgeschwebt. Seelischen Feiertag begeht ein junger Maler. Der Zufall einer gleichgiltigen Geselligkeit führt ihn mit einem Mädchen zusammen. […] Ein tiefes, seelisches Problem hat Rilke aufgegriffen, manche Stimmungen, die er rief, haben sich ihm eingestellt, nicht ohne lyrischen Reiz ist seine kleine dramatische Skizze. Aber noch vermochte er nicht zu überzeugen. Seine Eigenart muß er sich noch entdecken – bislang steht er unter dem Einflusse Maeterlincks und der Alterswerke Ibsens. Noch wirkt seine Lyrik ganz absichtlich und erklügelt, noch ist die Stimmunggebung construiert und erzwungen. Vor allen Dingen: Rilke sucht hinter dem Alltäglichen das seelische Geheimnis, in den Gleichgiltigkeiten des Werkeltages die Feiertagsstimmung zu offenbaren; aber er vermag noch nicht die Alltäglichkeit, die Wirklichkeit darzustellen; sie spottet seiner und seines hohen Fluges. Und darum schmilzt das Wachs in seinen Flügeln.

Ernst Heilborn.

Die Zeit. Wien. Nr. 378 (28. Dezember 1901) S. 205.

DAS TÄGLICHE LEBEN

Drama in zwei Akten von Rainer Maria Rilke.
Verlag von Albert Langen in München.

Kein volles Drama, nur eine Aktstudie. Aber es weht durch all diese Unfertigkeit in seelenvoller Zug, der für den Dichter einnimmt, und ein gewisser persönlicher Hauch. Wie immer, wenn sich junge Dichter zu objectivieren zu beginnen, ist es ein Maler. Seit einiger Zeit fehlt ihm die Arbeitslust, der dämmert hin, aber es will nicht tagen. […]

Erst als Mascha zurückkehrt, verkörpert sich ihm die Lösung. – Auch nach dieser Richtung hätte es gegolten, umfassender zu exponieren. Noch ist alles im Entwurf stecken geblieben. Auch des Malers Schwester und ihr verschmähte, aber freundschaftlich geachteter Liebhaber bleiben noch episodisch, tragen andererseits genug eigenartige Züge, um ihre eigentliche Bestimmung zu weiterer Entfaltung in der dramatischen Handlung zu verraten.

-ff. [= Eugen Wolff]

Hamburgischer Correspondent. Beilage: Zeitung für Literatur, Kunst und Wissenschaft. (8. Februar 1903) S. 10.

MITTEILUNGEN.

THEATER.

Rainer Maria Rilkes zweiaktiges Drama ‚Das tägliche Leben' fand am 5. Mai d.J. bei der Uraufführung in der Matinée der Freien literarischen Vereinigung im Breslauer Lobetheater trotz des Mangels an Handlung wegen seines lyrischen Stimmungsgehaltes freundliche Aufnahme.

[Richard Dohse]

Literarisches Zentralblatt für Deutschland. Beilage: Die schöne Literatur. 8. Jg. Nr. 11 (25. Mai 1907) S. 192.

ECHO DER BÜHNEN

BRESLAU

‚Das tägliche Leben.' Drama in zwei Akten von Rainer Maria Rilke. (Lobetheater, 5. Mai 1907.) Buchausgabe bei Albert Langen, München.

Die ‚Freie literarische Vereinigung' beschloß ihren Winter wiederum mit einer Theatermatinee, in der (vor Ludwig Bauers kecker Groteske ‚Automobil') Rilkes seit 5 Jahren gedruckt vorliebendes „Drama" das Licht der Lampen erblickte. Nur ein ausgesprochener Lyriker wie Rilke konnte zu dem naiven Glauben kommen, daß die äußerlich dramatische Form genüge, um nervöse Stimmungen und seelische Gesprächsoffenbarungen zu einem Drama zu erhöhen. Trotz diesem Irrglauben ist das rilkesche Stück an künstlerischem Inhalt unvergleichlich reicher als ein halbes Duzend wirklicher, handfester Dramen. Es zeigt uns Menschen, die wir liebgewinnen, gibt uns Gedanken, denen nachzugehen lohnt, spricht zu uns mit Worten von feinster Kultur. Freilich geht es bei alledem etwas absonderlich zu. Wir müssen dem jungen Maler Millner glauben, daß er bei einem Hochzeitdiner in seiner Tischdame sein zweites Ich, seine weibliche Ergänzung findet […] Als sein Modell eintritt, das für ihn stets keusche Hingabe und scheue Demut hatte, erkennt er in diesem stillen, sanften Mädchen alsbald das Glück, von dem ihm die andere ahnungsvoll gesprochen hatte. Die beiden finden sich in schlichten, zart gestimmten Worten, und das Stück ist aus. Es ist, wie gesagt, kein Drama, aber eine kleine, reine Dichtung, von der sich zarte Fäden spinnen zu empfänglichen Herzen. Wer freilich dem Dichter nicht folgen will in sein Traumland, hat es auch nicht allzu schwer, seine Weigerung zu motivieren. Aus der Aufnahme, die das ‚Tägliche Leben' fand, war es nicht möglich, zu erkennen, welche von beiden Parteien in dem „literarischen" Publikum überwog.

Erich Freund

Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde. 9. Jg. Heft 17 (1. Juni 1907) Sp. 1336-1337.

EIN DRAMA VON RAINER MARIA RILKE.

Fern vom lauten Hasten der Welt lebt und dichtet Rainer Maria Rilke, dessen Kunst die letzten, geheimsten Seelenregungen zu gestalten und enthüllen weiß, der wie kein anderer das Gefühl zum Zweck und Ziel seines einsamen Schaffens gesetzt hat. Gott und die Dinge – in ihnen webt er, sie belauscht er mit heiliger Andacht; ihm entschleiert sich willig alles Verborgenste. – Ein einziges Drama in Buchform hat Rilke veröffentlich; es führt den bezeichnenden Titel: ‚Das tägliche Leben'. Könnte, würde er auch etwas anderes geben, als das Alltägliche, gebrochen im Prisma seiner Anschauung? Ihm sind ja die großen Ereignisse der ewig geschäftigen, mit wichtiger Miene umherhastenden Menschen so nichtig. Was tun sie anderes, als daß sie über ihren zwecklosen Problemen und aufdringlichen Handlungen das Hohe, verborgen Duftende übersehen? Daß sie mit Mühe und Gefahr des eignen Lebens steile, frostige Berge erklimmen, wo nichts als Geröll, brauendes Gewölk und große Leere sie empfange, während unten im Tal die Sonne liegt, der Lenz aus tausend Poren bricht und Gesang und lachen die Weiten durchfliegen? Ist nicht das Leben mehr als äußeres Tun und Treiben? […]

Rilkes Drama hat nichts von äußeren Geschehnissen; es ist für wenige geschaffen. Er selbst sagt einmal: „Je reifer ein Mensch wird, desto mehr nähert er sich seiner Seele, um endlich auf einem Höhepunkt des Lebens mit ihr zusammenzufallen." Die Seele ist es, die wir suchen und finden müssen; aber das vermögen wir nicht im Getriebe der Menge. Und so wird „das tägliche Leben" auch noch nicht von der Bühne herab die Wirkung erzielen, die tiefinnerliche, welche nur Menschen empfinden, die auf das laute Handeln verzichten können und die gelernt haben, auch leise Stimmen zu vernehmen. So lang mach das Büchlein nur gelesen werden - mit Andacht und in Stille. Wer Ohren hat zu hören, der höre! –

(Das Buch ist verlegt bei Albert Langen in München 1902.)

Ernst Ludwig Schellenberg-Weimar.

Masken. Zeitschrift für deutsche Theaterkultur. Bd.3 Nr. 29 (1907/08) S. 482-485.

DAS LITERATURTHEATER AM NACHMITTAG.

Es ist wie in den deutschen Theaterstädten so auch in Wien immer wieder versucht worden, ein Theater streng künstlerisch und literarisch zu führen, ohne Konzessionen, ohne Kompromisse. Mit viel Opfern und verhältnismäßig wenig Erfolg: denn Tatsache bleibt es, daß entweder die Literatur das Theater oder der Schwank die Literatur begrub.

Nach wenigen Wochen ist der Direktor gezwungen, entweder sein Theater zu sperren oder sich der Einträglichkeit des „starken Theaters“ und der Schwankfabrikation zu verschreiben. In jedem Theater, und sei es noch so gut fundiert, wird es schwer, ja fast unmöglich sein, ein literarisches Ideal durchzuhalten, denn an den größten Bühnen wird sich ihm die Notwendigkeit und Praxis des Kassenstückes widersetzen. Der Direktor wird ob dieser Tatsache oft recht scharf angegriffen. Meist sehr mit Unrecht, denn man vergißt, daß er als Unternehmer ebenso wie alle seine Mitarbeiter im Zwange einer wirtschaftlichen und sozialen Situation steht und daß die Notwendigkeit kapitalistischer Ordnung, die er nicht schuf und die er nicht aufheben kann, ihm seine Stellung und sein Arbeitsfeld anweist, die theaterfrage zu lösen, wie ein Carnegie die soziale Frage.

Außer den Schauspielern und als dessen Führer Regisseur und Direktor, spielen im Theater noch zwei Faktoren Hauptrollen: der Dichter und das Publikum. Diese beiden miteinander in Einklang und einander nahe zu bringen, ist die schwersten Aufgabe des Direktors. Dichter und Darsteller sind für den Theaterleiter bekannte, greifbare Kräfte, um die er weiß, das Publikum aber spielt ewig die unbekannte, ungeschriebene, unausgeteilte Rolle. Es wählt sich die, die ihm gefällt, wobei der Direktor mit all seinen ehrlichen und guten Plänen häufig aufs Trockene zu sitzen kommt. Der Rest: das Publikumstück. Womit ich weder gegen diese Gattung von Stücken noch gegen ihr Publikum irgend etwas sagen will. Nur: es ist unmöglich, gerade jetzt im Kriege infolge der starken Stimmungen, denen das Publikum unterworfen ist, am unmöglichsten, eine Bühne von rein künstlerischem Programm zu halten.

Der Kompromiß ist das theatererhaltende Prinzip: das Stück für die Masse erhalte das Stück für die Wenigen: die reine Dichtung.

Daß es auch bei uns recht viele dieser „Wenigen“ gibt, die sich nach der Bühnenerlösung des reinen Dichterwortes sehnen, ist ebenso sicher wie die Tatsache, daß der Dichter mit dem Theatraliker und Schwankautor um Bruttoeinnahmen nicht konkurrieren kann und ihm, seinem abendlichen Rivalen deshalb das Feld räumen muß.

Anders vielleicht, wenn man den Dichter und sein Werk der Unerbittlichkeit des Betriebes entrückt, ihm seine eigene Atmosphäre, seine Stunde schafft.

Es soll dies in den Wiener Kammerspielen durch die literarischen Nachmittagsvorstellungen ermöglicht werden, in denen, völlig losgelöst vom alltäglichen, oder besser allabendlichen Betrieb, Dichter zu Worte kommen sollen. Es soll nicht „Theater“ gespielt werden, es sollen Dichter zu Worte kommen, es mögen sich Dichter mitteilen in diesen Stunden.

Und während allabendlich das Theaterstück, das zu den Vielen spricht und das große Publikum interessiert, gespielt wird und den Betrieb erhält, soll am Nachmittag in sorgfältig und liebevoll vorbereiteten Darbietungen die Kunst des Einzelnen an den Einzelnen oder an die „Wenigen“ ihren Ausdruck suchen und finden.

„Hübsch ist, was gefällt, schön ist, was der Einzelne liebt“, sagt Weininger. In diesem Sinne wollen wir am Abend das Hübsche, am Nachmittag das Schöne bringen.

Wenn die Zahl der Wenigen wächst, so daß sich das Bedürfnis ergibt, aus dem Nachmittag einen Abend zu machen, dann werden wir uns freuen, diesen Weg beschritten zu haben, der vielleicht einmal vom Literaturtheater des Nachmittags zu einem neuen ständigen Literaturtheater führt.

Paul Czinner, Dramaturg der Wiener Kammerspiele

Der Merker. Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater. 8. Jg. Heft 23 (Dezember 1917) S. 811-812.

WIENER THEATER-RUNDSCHAU

[…] Auch bei den ‚Kammerspielen' (ehemals Residenzbühne) wird versucht, das reine, beziehungsweise unreine Geschäftsprinzip fallen zu lassen, und nach einigen mißglückten Ausflügen in das Gebiet der Budapester Orpheumgesellschaft wieder zu besseren Welten hinanzusteigen. Eine Rilke-Matinée, bei der das Dramolet ‚Das tägliche Leben' mit großem Interesse aufgenommen wurde, war das erste Opfer, das die Läuterung des tüchtigen Direktors Bernauer kennzeichnen sollte. Weitere Opfer stehen in Aussicht. Bei diesem Anlasse möchten wir neuerdings auf das Unsinnige der Bühnen-Gedichtvorlesungen hinweisen. Sie wirken, mögen sie noch so vollendet sein und von den berühmtesten Schauspielern auf das Vollendetste vorgetragen werden, geradezu einschläfernd. Buchlyrik auf der Bühne widerspricht allem Theatralischen. Darauf aber, so denken wir, kommt es doch vor allem bei der Bühne an. Mit den Vorlesungen schädigt man nur die Dichter, langweilt die Zuhörer, selbst wenn sich diese noch so literarisch gebärden. […]

Paul Stauber

Der Merker. Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater. 8. Jg. Teil 4 (Oktober – Dezember 1917) S. 742.

LITERARISCHES UND ANDERES

‚Die Bürger von Calais': (Neue Wiener Bühne).
Girardi: (Stadttheater). Rilke-Nachmittag: (Kammerspiele)

[…]

Literarisches Nachmittagsschläfchen. Wenn man die Leute im Foyer und vor dem Eingang sieht, möchte man glauben, Hunderttausende, Millionen zerreißen sich für die Kunst. In Wirklichkeit sind es dieselben 287, die am vorigen Sonntag bei Werfel waren. Darum verlangte der Hausminister, Herr *Czinne*r, der sich eine Oscar-Wilde-Chrysantheme ins Geistloch steckte (z. Bsp.: „Otto Weiniger sagt einmal: ‚Schön ist, was gefällt'"), eine Kreditverlängerung fürs Abendprogramm. Angenommen. Dann rezitierte Frl. *Jadeska* in schlichter gardinendunkler Gouvernantenart einiges von Rilke. (Sein Name zerrinnt im Snob-Mündchen wie die Worte Silber, Aprikose und Porzellan, deren Mischung ja auch die Art des Dichters ergibt.) Worauf Herr *Onno* die ‚Weise von Liebe und Tod des Cornets Rilke' vorlas, dieses whistlerische Farbenbündel aus Gartentraum und Gefechtsritt. Vertonung wäre hier wirksamer als Vergeistigung. Herr *Onno*, dem die Töne nur brüchig und schleimig zu Gebote stehen, vergeistigt aber. Zum Schluß: ein Zweiakter ‚*Das tägliche Leben*' desselben Autors. eine zarte, dialogistische Flüchtigkeit, deren Psychologie auf einem Teppich huscht. Wer kein Geld hat, den geht's schon nichts an. Sehr fein allerdings, wie hier zwei Leute ihren erotischen Geheimnisvorrat in einem einzigen Gespräch verbrauchen (was zwischen Intellektuellen, deren Lieben ein Überreden ist, nicht zu selten vorkommt). Noch feiner der Gedanke, daß man ein solches Extrakt-Erlebnis nicht durch episches Nach-Erleben, durch physische Schlußfolgerung banalisieren und abtöten soll. Herr *Onno* war hier von prägnanter Natürlichkeit, überraschend und sinnig einfach Frl. v. *Emmering* als Modellmädel. – Ein gedämpft-anregender Nachmittag. Die 287 werden wieder kommen.

Anton Kuh

Der Morgen. Wiener Montagblatt. 8. Jg. Nr. 42 (15. Oktober 1917) S. 4.

AUS BRIEFEN ZUR ‚WEISSEN FÜRSTIN'

Rilke an Cäsar Flaischlen

Schmargendorf bei Berlin,
Villa Waldfrieden, am 13. Juli 99

[…] Gestatten Sie mir […], Ihnen zu sagen, weshalb ich Ihnen das beiliegende Mansk. jetzt schon sende. Ich habe Gelegenheit, es herauszugeben, würde es aber am liebsten im ‚Pan' finden. Es ist eine dram. Szene aus dem Florenz der Renaissance. Ich habe versucht, der Stimmung auch durch die szenische Anordnung zu Hilfe zu kommen. Das Meer dehnt sich in den Zuschauerraum hinein aus, man sieht auf der Vorderbühne die Brandung. Die Blicke der handelnden Personen gehen so voll dem Publikum zu, und zugleich spiegeln sie die Weite der Wasser wider. Nur in den Augen der Handelnden kann das Meer auf die Bühne gebracht werden, – jede Ewigkeit, durch eine blaue Leinwand markiert, stört doch die Stimmung zu sehr! Dies zur Erklärung.
[…] Es besteht von der ‚Weißen Fürstin' keine Abschrift! […]

Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904. Herausgegeben von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1939, S. 70-71.

Rilke an Axel Juncker

Paris, 11 rue Toullier.
am 2. September 1902

[…] Auch ich freue mich, daß eine Aufführung der ‚Weißen Fürstin' bevorsteht. Erfolg wird es keiner sein, ganz, ganz bestimmt nicht. Es ist ja so einsam in seiner Art, in seiner Sprache, in seiner Handlung. Trotzdem freue ich mich, daß der Versuch gemacht wird (mit der technischen Neuheit: das Meer im Vordergrunde) und wäre gerne dabei gewesen. Nun ich werde noch in Paris sein; Zickel schrieb, er würde die weiße Fürstin noch im September bringen. Bitte gehen Sie hin und schreiben Sie mir dann genau wie es war. Ich habe gar niemanden in Berlin, der mir diesen Freundesdienst thun kann. Thun Sie es, lieber Herr Juncker, bitte. Es freut mich, daß die weiße Fürstin Sie und Ihre Frau Gemahlin […] gewonnen hat. Ich habe sie 1898 in Viareggio am ligurischen Meer geschrieben und liebe ihre Verse heute wie damals. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an Axel Juncker. Herausgegeben von Renate Scharffenberg. Frankfurt am Main 1979, S. 80.

Rilke, Tagebuch

Paris, 13. November 1902

Einer jener wunderbar grauen Nachmittage. Da höre ich in dieser stillen, dämmerndsten Stunde von Vilma Illing. Von ihrem Schicksal. Sie kam vom Urlaub gleich ins Hospital zurück, wissend von dem Sterbenmüssen, und wartend auf das Ende. Unter Schmerzen und Qualen wartend auf den jungen Tod. Mich ergreift es im Tiefsten. Vielleicht stirbt sie jetzt, heute; allein, vergessen, erblindet… den Tod der Komödianten. Ich möchte reich sein, Gärten haben die voll vergehender Rosen stehen. Und ihr tausend November Rosen schicken, die alle sterben zugleich mit ihr. Vielleicht stirbt sie in dieser Nacht, in der gleichgültigen, an den Tod gewohnten Umgebung des Hospitals. Und stirbt mir jetzt, wie eine fremde Frau … Ich aber weiß noch von jener Stunde in dem häßlichen herbstlichen Theatergarten [in Prag], wo ihre Augen so dunkel waren, heimatlos, hülflos ….

Rainer Maria Rilke: Tagebuch Westerwede und Paris 1902. Taschenbuch Nr. 1. Transkription der Handschrift mit Erläuterungen. Aus dem Nachlass herausgegeben von Hella Sieber-Rilke. Frankfurt am Main und Leipzig 2000, S. 38

Rilke an Axel Juncker

Paris,
am 31. Jan. 1903.

[…] Sie haben einmal gefragt, weshalb meine ‚Weiße Fürstin' nicht gegeben wird; die, die sie spielen sollte (und hätte spielen können) ist jetzt nach langem tiefen Kranksein eines schweren Todes gestorben. Sie werden es gelesen haben; es war Vilma Illing, die aus Breslau nach Berlin kommen sollte. Ich kannte sie und hatte viel Vertrauen zu ihr und ihrer Zukunft, die nun ganz ungelebt bleiben muß …. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an Axel Juncker. Herausgegeben von Renate Scharffenberg. Frankfurt am Main 1979, S. 88.

Rilke an Axel Juncker

Rom,
am 17. Nov. 1903

[…] Es ist sehr lieb von Ihnen, dass Sie nach der ‚Weißen Fürstin' fragen und für das Stück eintreten wollen. Ich möchte jetzt indessen keine Aufführung wünschen, vielleicht einmal später, wenn ich ihm ein oder zwei ebenbürtige, im Styl verwandte Dramen zur Seite stellen kann, die einen ganzen Theaterabend einnehmen. Ein Einakter allein ist zu preisgegeben, zu wenig und von dem Vorher und Hernach des Abends zu arg gefährdet. […]

Rainer Maria Rilke: Briefe an Axel Juncker. Herausgegeben von Renate Scharffenberg. Frankfurt am Main 1979, S. 107-108.

Rilke an Ellen Key

Rom
2.April 1904

[…] Ähnlich ist die Antwort, was den schwarzen Mönch in der ‚weißen Fürstin' betrifft: ich habe nichts Bestimmtes mit ihm gemeint, - ich wollte nur einen schwarzen Mönch machen, in der Landschaft, vor dem Meer; ich glaube, dass diejenigen Gestalten am besten sind, die absichtslos, einfach als Gestalt dem Schaffenden entstehen. Die Auslegung ist immer beim Leser und muss frei und durch keinen vorweggenommenen Namen begrenzt sein; […] Ich kann nicht mehr sagen; ich fühlte, dass ich eine Gestalt haben musste für Unsagbares, - denn die Bühne braucht die Gestalt, wo sonst vielleicht Worte, Verse, Pausen sein dürften -: die Gestalt kam und war der schwarze Münch, weil ich einmal vor Jahren in Viareggio durch das Erscheinen eines bettelnden schwarzen Mönches tief berührt worden war. Ich stand am Fenster und da er, mit dem Rücken gegen das Meer, in den Garten trat, befiel mich eine seltsame Angst; Mir war, dass ich mich nicht rühren dürfte, weil er, der mich bemerkt hatte, jede Bewegung als Wink, als Ruf deuten und kommen würde – . […]

Rainer Maria Rilke – Ellen Key: Briefwechsel. Mit Briefen von und an Clara Rilke-Westhoff. Herausgegeben von Theodore Fiedler. Frankfurt am Main und Leipzig 1993, S. 72.

Abb.8 Arnold Böcklin: Villa am Meer (1864), Schack-Galerie München, Heliogravüre (1919).

ABBILDUNGEN:

Umschlagbild: Zeichnung von Emil Orlik. Rainer Maria Rilke. Leben und Werk im Bild. Mit einer biographischen Einführung und einer Zeittafel. Von Ingeborg Schnack. Frankfurt am Main 1973, S. 199.
Abb. 1AK (1907), privat.
Abb. 2 Foto von Emil Otto Hoppé (1911)
Abb. 3 Eröffnung der Secessionsbühne. Foto: Anna Russ, © Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin.
Abb. 4 AK, privat.
Abb. 5 http://www.icollector.com/Rainer-Maria-Rilke_i9361016
Abb.6 Alfred Javorin: Pražské arény. Lidová divadla praszžská v minlén století. Praha 1958, S. 301.
Abb. 7 AK (1915), privat.
Abb. 8 privat.

[U 3, vacat, notfalls bedrucken]

[U 4, Fußzeile, mittig:]

FUTURA EDITION]