

Ina Seidel. Eine Studie. Von Clemens di San Lazzaro. Mit einem Geleitwort von Prof. Dr. Hans Naumann. 8^o (192 S.) Stuttgart 1938, J. B. Metzler. Kart. M 5.80

Mit Recht begrüßt Prof. Naumann in seinem Geleitwort das glückliche Zusammenarbeiten der italienischen Dichterin mit der deutschen: Ina Seidel hätte kaum einen feinsinnigeren und klügeren Biographen ihres Werkes finden können. Mit erstaunlicher Einfühlungskraft hat sich diese Italienerin des deutschen Sprach- und Formraums bemächtigt und im besondern das völlig aus diesem deutschen Raum bedingte Werk der großen Dichterin begriffen. Wenn die Nähe der neuen deutschen und italienischen Weltanschauung ihr die tiefen weltlichen Prinzipien der Kunst Ina Seidels erschließt: Natur und Heimat, Mutterchaft und Liebe, Körperlichkeit und Geschlechtlichkeit, so vermag ihre katholische Distanz zugleich den religiösen Komponenten: Gott, Religion und Kirche in der positivsten Weise gerecht zu werden. Unbefangen und frei von jedem Ressentiment versteht die Italienerin die Vereinbarkeit beider Sphären: Gottes Immanenz als Natur und seine Erhabenheit als Geist (S. 136). Gerade aus dieser Einheit leitet sie auch Ina Seidels Sympathie für das Katholische ab (S. 139-141). H. U. v. Balthasar S. J.

Ausgewählte Gedichte. Von Guido Gezelle. Übertragen von Dr. J. Decroos. kl. 8^o (126 S.) Paderborn 1938, Bonifacius-Druckerei. Geb. M 3.60

Gezelle dem deutschen Leser zu erschließen, war ein glücklicher Gedanke: seine sehr schlichte Naturliebe und Frömmigkeit ist deutlichem gegenwärtigen Erleben durchaus angemessen. Der Übertragung freilich, obwohl man ihr selten etwas Handgreifliches vorwerfen kann, fehlt jenes Ich=weiß=nicht=was der Genialität und der Ursprünglichkeit, so läßt sie uns das Original nur wie durch einen Schleier hindurch ahnen.

H. U. v. Balthasar S. J.

Um Dichtungen und Dichter

Rilkes Sonette an Orpheus. Versuch einer Interpretation. Von Hans-Egon Holthufen. 8^o (196 S.) München 1937, Neuer Filler-Verlag. Kart. M 7.80

Selten ist der Beweis so überzeugend gelungen, daß die selbst bis zum Mikroskopischen verfeinerte Analyse eines Kunst-

werks doch jeden Augenblick restlos im Dienst der phänomenologischen zentralen Schau zu bleiben vermag. Die Wort-, Klang- und Bedeutungsuntersuchungen bleiben von der einen alles lenkenden Einsicht abhängig, daß Sprache bis in ihre letzten Verästelungen ein Mythos ist, in dem »Wortfleisch« und »Wortgeist« niemals trennbar sind. Kein Dichtwerk konnte sich dieser mythischen Methode als geeigneter anbieten wie die vollkommene mythische Gestalt der Sonette an Orpheus, worin die offene Not der Elegien sich in eine vergöttlichte Endlichkeit schließt (»Immer wieder von uns aufgerissen / ist der Gott die Stelle, welche heilt«) und der heroischen Existenz die magische und in sich gesättigte Gleichgewichtshaft zur Seite tritt (»Außer dem Helden ist noch dies: der Kreis«). So ist es fast unvermeidlich, daß Holthufen, diese Zweieinheit von Elegien und Sonetten vom Pol der letztern aus sichtigend, in dieser mythischen Identität von Tragik und Veröhnung die letzte Sinngestalt Rilkes erblickt. Dichtung als reinste Möglichkeit einer endlichen Existenz wird zur mythischen Gleichsetzung von Möglichkeit und Wirklichkeit (142), zur »dialektischen Identität von Sein und Bedeutung« (143). Das Schlußkapitel über Mythos und Existenz kann daher nicht mehr anders, als (wenn auch verhüllt) die letzte Identität von Auf- und Abgang gegen Gott (»als religiöses Dokument sind die Elegien rein negativ...«, der Mensch ist ein im christlichen Sinne objektiv Ver-zweifelter, ein Gottloser und Gottverlassener«, 186) und Bergung in Gott (»Dichterische Existenz ist auf das Wort gebaut... als immanente Chiffre, als irdische Ver-wandlung des transzendenten Logos«, 192) bejahen. Aber so sehr dieses Paradox in den reinen Mythos aufgelöst zu werden trachtet, so sehr Rilke als Beweis für die Möglichkeit »der dichterischen Existenz« als höchster, in sich geschlossener Möglichkeit der Endlichkeit angerufen wird, Holthufen muß dabei doch jenes Dokument zurückstellen, das in der Entwicklung Rilkes noch nach den Elegien und den Sonetten steht und daher eine bedeutungsvolle Einklammerung ihrer Welt vornimmt: die »späten Gedichte«. An ihnen aber zerbricht der magische Kreis, das absolutgesetzte Gleichgewicht zwischen Held und Sänger, Tod und Gott, und weicht einer grenzenlosen Offenheit zur unendlichen »Nacht« hin, vor der auch die Magie der höchsten Demut verlagert, an deren Überflieglichkeit das