

der Erkenntnis, daß selbst glanzvolle Realpolitik ohne tragende Idee auf die Dauer nicht fruchtbar und von Bestand sein kann.

Johannes Spörl

Dichterbriefe

Die Literaturwissenschaft hatte sich um die Jahrhundertwende zu viel von der Erforschung der persönlichen Lebensumstände eines Dichters für das Verständnis seiner Kunst versprochen. Man sah die Dichtungen zu sehr als Zeugnisse seiner Biographie, als Ergebnis äußerer Einwirkungen und Erlebnisse. Auch das entgegengesetzte Extrem, Dichtung nur in sich zu betrachten, losgelöst von ihrem Urheber, der Gegenschlag der Ästhetik gegen eine naturwissenschaftliche Auffassung, gehört mittlerweile der Vergangenheit an. Einflüsse und Erlebnisse haben ihre Bedeutung. Man darf heute wieder, um die Dichter zu verstehen, in des Dichters Lande gehen.

Zu den gewichtigsten Urkunden für das Verständnis von Dichtungen gehören zweifellos die Briefe¹, wenigstens wenn man „den altmodischen Begriff vom Brief“ für richtig hält, daß aus ihm „die naive Lust des ganz Augenblicklichen“ (IV, 39) spricht. Allerdings

sinkt der Wert eines Briefes, wenn er nicht nur an den Empfänger gerichtet ist, sondern im geheimen schon für die Veröffentlichung vorausgesehen und vorausbedacht ist. Rilke wird man weiterhin zu solchen Briefschreibern rechnen müssen. Er gerade macht aber auch auf eine andere Möglichkeit aufmerksam, die den Zeugniswert eines Briefes mindert. „Gerade in erregten und entscheidenden Fragen darf man sich brieflich nur in gewissen durchschnittlichen Momenten aussprechen, nicht in Extremen, auf die höchstens mündliche Antwort und unmittelbarer Einfluß eingehen kann“ (VIII, 302). Deswegen pflegen auch die Herausgeber von Briefwechseln einzelne Stücke und Äußerungen auszuschließen und zu kürzen, wenn der Inhalt noch zu zeitnah und von Menschen und Ereignissen die Rede ist, die den Mitlebenden verletzen könnten. Hier wird ein größerer Abstand wenigstens im Leser jene Gelassenheit bewahren, die auch im unmutigen Wort den Kern von der Augenblickserregung zu unterscheiden weiß.

Der Brief läßt nicht nur die Person, sondern auch Zeit und geistige Welt seines Schreibers erkennen. Wer eine Reihe von Briefwechseln liest, wird die vielfältigen Strömungen eines Zeitabschnittes lebendig vor sich sehen. Besonders ergiebig ist dies bei den Briefen, die hier vorliegen. Ihre Schreiber lebten in den Jahren vor dem Ausbruch des ersten Weltkrieges und ahnten mehr oder weniger die kommende Katastrophe. Sie waren Zeugen und Handelnde in den Kämpfen von 1914–18, in den unheimlichen Jahren nach dem Frieden von Versailles und der Sintflut des zweiten Krieges. Dem Überzeitlichen zugewandt in ihrer Kunst und doch auch an die Zeit gebunden, durch sie eingegrenzt und ihr verfallen, erscheinen sie als Menschen größerer oder kleinerer Begabung. Der Leser gewinnt ein anschauliches Bild von den Mühen und Nöten der jüngsten Vergangenheit und von dem geistigen Rang der Briefschreiber.

Zunächst stellt man fest, daß sie alle

¹ I. *Hugo Ball*, Briefe 1911–1927 (315 S.) Einsiedeln 1957, Benzinger. DM 16,80. — II. *Knut Hamsun*, Briefe. Eingeleitet und hrsg. von Tore Hamsun (416 S.) München 1957, A. Langen u. G. Müller. DM 19,80. — III. *Frank Thiess*, Das Menschenbild bei Knut Hamsun. (41 Seiten) München 1956, A. Langen und G. Müller. DM 4,80. — IV. *Hugo von Hofmannsthal* und *Rudolf Borchardt*, Briefwechsel. (340 S.) Frankfurt/Main 1954, S. Fischer. DM 13,50. — V. *Hugo von Hofmannsthal* und *Carl C. Burckhardt*, Briefwechsel. (340 S.) Frankfurt/Main 1956, S. Fischer. DM 6,80. — VI. *Josef Hofmiller*, Ausgewählte Briefe, hrsg. v. Hulda Hofmiller. (351 S.) Memmingen 1955, M. Dietrich. DM 13,80. — VII. *Franz Kafka*, Briefe an Milena. (287 Seiten) Frankfurt/Main 1952, S. Fischer. DM 15,—. — VIII. *Rainer Maria Rilke* et *Merline*, Correspondence 1920–1926. (614 Seiten) Zürich 1954, Niehaus. — IX. *Josef Weinheber*, Sämtliche Werke, Bd. 5, Briefe. (670 S.) Salzburg 1956, O. Müller. DM 17,50.

zu denjenigen gehören, die wie der Schillersche Poet erst dann erscheinen, nachdem die Teilung der Welt schon längst geschehen ist und alles seinen Herrn hatte. Sie alle klagen über drückende Vermögensverhältnisse, zeitweise oder bis in ihre letzten Tage. Die Armut ist oft so drückend, daß sich ein früher Tod (Ball) oder Krankheit (Hamsun) einstellen. Einzelne Briefschreiber ergießen sich in den heftigsten Klagen, andere tragen die Not mit Würde und deuten sie nur an (IV, 63, 85, 90, 165, Hofmannsthal, Borchardt). Hamsun träumt sich in luxuriöse Wohnungen hinein (II, 52). Für Merline hat die Armut immer einen ein wenig trockenen Geschmack; aber es schmeckt doch wenigstens nach etwas (VIII, 517). Ball will sogar arm sein (I, 71 ff.) und setzt seine äußeren Bedürfnisse auf ein Mindestmaß herab (I, 91). Dagegen streben Hamsun und Weinheber nach so viel Besitz, daß sie bequem leben können und der äußere Wohlstand und die gesicherte Lebensführung (Rilke) dem Rang entspricht, den sie sich als Dichter zuschreiben (III, 17 f.; IX, 212 und öfters). Schon hier also scheiden sich die Geister.

Es ist gewiß auch nicht zu verwundern, daß fast alle hier betrachteten Dichter von ihrer labilen Gesundheit sprechen, die zuweilen überaus empfindlich ist, sei es gegen äußere Verhältnisse, sei es in ihrer inneren Lebensstimmung. Man möchte sich schon von vornherein denken, daß Menschen, die dem allgemeinen Eindruck eine höhere Bedeutung verleihen, außerordentlich wach sein müssen und daß sie nur um den Preis eines tieferen Erleidens zu künstlerischer Gestaltung finden. Das zeigt sich auch im Bereich des Körperlichen. So klagt Kafka über Schlaflosigkeit (VII, 30), Hofmannsthal mit aller Gelassenheit und Zurückhaltung über seine Schwäche. Hamsuns Sehnsucht nach Licht, seine „Lichttollheit“ (II, 58) ist fast pathologisch, ähnlich wie die Unruhe, die Rilke von Ort zu Ort treibt. Dahin gehört auch das Schwankende bei Weinheber, was allerdings fast nur die

Folge seiner Zügellosigkeit ist, die ihn mehrere Male zu Entziehungskuren in Sanatorien zwingt (IX, 205, 209, 409 u. ö.).

Die wirtschaftlichen Lebensverhältnisse, der körperliche Zustand, dessen Schwankungen jedoch durch Selbstzucht verringert werden können (VI, 123; IV, 12, 40 u. a.), und das Bemühen, in der Religion eine Hilfe zu innerer Heiterkeit und Geborgenheit zu suchen, gehören zu den Voraussetzungen der geistigen Existenz. Alle versuchen, sich von ihr Rechenschaft zu geben und über sich selbst klar zu werden. Auch im Bereich der Dichtung und für den Dichter gilt, daß das Sein, das Dasein, die menschliche Mitte, die Persönlichkeit das Entscheidende ist, entscheidender als das Werk (IV, 202; VI, 184, 312). Wir sind allerdings geneigt, demjenigen uns mehr zuzuneigen, der möglichst wenig, der arglos und bescheiden davon spricht. Mit Abstand ist es Weinheber, der sich eine Persönlichkeit nennt, der schließlich doch etwas sei, der größte lebende Dichter, auf den die Nation sehe, dessen Buch „Hier ist das Wort“ einen Schlußpunkt darstelle nicht nur in Bezug auf sein Schaffen, sondern auf das abendländische Wesen überhaupt (IX, 615 usw. usw.). Selbst Rilke, der sich bei der Wahl zwischen dem geliebten Menschen und seiner Arbeit egoistisch von persönlichen Bindungen befreit, die Dienstbereitschaft anderer selbstverständlich hinnimmt und die schmerzlichen und stillen Anrufe mit unechten und gestellten Worten abwehrt, ist eine Welt von der Haltung Weinhebers entfernt. Dieser glaubt allen Ernstes etwas Großes zu sagen, wenn er sich eine Art Karl May der Lyrik (IX, 279) nennt, der sich auf seine 1000, 1500, 1700 Gedichte beruft (IX, 66, 99, 108 usw.), neben dem alle anderen Lyriker nur Teilerscheinungen seien, während er alles gesagt habe (IX, 395), der sich zu den Denkern im Nebenberuf, zu den Philosophen zählt (IX, 228, 287), dessen Sache ihm vielleicht einen Rang über das gewöhnlich Menschliche hinaus gebe (IX, 483).

Weinheber ist eine Ausnahme, die man vergißt, wenn man sich zu Hofmannsthal, Borchardt, Kafka, Hamsun und Ball wendet, die gewiß auch nicht ohne Selbstbewußtsein von sich sprechen, aber bescheiden, zurückhaltend sich mehr in Verantwortung prüfen, um sich zu besinnen, nicht aber, um sich unter den Mitdichtern einzustufen.

Wenn sie von ihren Gefährten und Mitstreitern um den Lorbeer sprechen, können auch sie scharfe Kritik üben. Ball, der Erfinder des Dadaismus, trennt sich von seinen Freunden, als ihre Art Manier wird; George, Rilke, Borchardt usw. werden in ihrer Art sehr genau beurteilt. Im Kreis um Hofmannsthal sind Urteile gefällt worden, die vor der modischen Berühmtheit mancher Autoren, vor aller wissenschaftlichen Prüfung und vor dem Gericht der Zeit alles enthalten, was von ihnen zu sagen ist.

Es sei allein ein Wort Burckhardts über Rilke angeführt: Er sei sehr zeitgemäß, halb immer im Abschied-nehmen begriffen, Gestriges, Wehmütiges, Vergilbtes besingend. Ein starker Wille zum Gestalten nicht immer starker Impressionen sei in ihm tätig. Das Blut, das durch seine Gestalten und Gebilde fließt, sei manchmal etwas künstlich blau gefärbt. Er werde den Nichtdeutschen, vor allem den Frauen viel zu sagen haben und starke Sympathien und Enthusiasmus wecken. Mit einem bestimmten Liebreiz, sich reimenden Genitiven und Participien, und dem vandyk-artig eleganten Ton würden allerdings die jungen Deutschen der nächsten dreißig Jahre sehr irrtümliche Spiele treiben; viel angenommener Rilketon sei dazu bestimmt, furchtbar falsch, furchtbar daneben, nachgepfiffen zu werden. Aber die wirkliche Gefahr nahe erst dann, wenn Universitätsprofessoren es versuchen werden, ewige Weisheiten bei ihm auszugraben. Trotzdem sei die Affektstärke der Ablehnung, die er erfährt, auch ein Element der fatalen Neigung zum Übertreiben ... ohne richtiges Auswägen. Rilke habe eine freundliche Gegenwart, er sei ein wunderbarer Erzähler und er habe ein

unvergeßliches Lachen ... (V, 47f.). Rilke selbst erweist sich ebenfalls als guter Beobachter, z. B. in seiner Ahnung vom Heraufkommen der abstrakten Kunst (VIII, 229).

Die Urteile über die Mitdichter der Zeit sind auch immer Urteile über die Urteilenden selbst und ihre eigene Auffassung der Kunst. Dabei ist es bemerkenswert zu sehen, wie sie sich bemühen gerecht zu sein und wie sie andere nicht an sich selbst als an dem absoluten Maßstab messen. Wo dies aber, wie meist bei Weinheber, geschieht, verliert das Urteil an Gewicht und enthüllt die eigene Begrenztheit und Schwäche. Es soll auch gesagt werden, daß Hofmannsthal den vorsichtigsten, gütigsten und verstehendsten Ausdruck sucht und findet und sich hier als der größte seiner Mitlebenden erweist (vgl. V, 98).

Alle Dichter stimmen darin überein, daß die Dichtkunst auf dem Unbewußten aufruht und die schöpferische Tätigkeit Eingebung ist. Der Dichter gehorcht dem inneren Antrieb, der allerdings auf verschiedene Ziele gerichtet ist. Bei Ball ist es das Kindlich-Ursprüngliche, die Idee der absoluten Vereinfachung, angemessen den primitiven Abenteuern der Zeit, und die Abkehr von der bössartigen Intelligenz (I, 66, 109). Hamsun interessiert die Poesie der Nerven, die Brüchigkeit des Denkens, vage, mimosenhafte Gefühle, in einem Wort, Gemütsbewegungen (II, 45). So wird er der große Psychologe gebrochener Existenzen, die er nicht aus dem Leben nimmt, sondern aus seiner großartigen, freilich pessimistischen Phantasie erzeugt (II, 85, 88, 149; III, 22, 367, 387). Kafka sieht das Verschlagnene, Verworrene, Ziellose des Daseins, von dem sein Briefstil genau wie seine Werke geformt sind. So bewegt er sich auf der Nachtseite des Lebens. Nur der kann seine Leistung „die wohl größte religiöse Dichtung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“ nennen², der ohne

² Friedrich Heer, Sprechen wir von der Wirklichkeit. (255 Seiten) Nürnberg 1955, Glock und Lutz.

weiteres aus der Tiefe der Nacht auf die Helle des Tages schließen möchte.

Bei andern Dichtern wird das Unterbewußte, Biologisch-Vitale, das in der zerstörerischen Lehre Freuds seinen wissenschaftlichen Ausdruck fand (V, 160ff.), in den Geist hineingenommen und durch ihn überwunden. Schon die abstrakte Form der Duineser Elegien, die im Bergwerk geistiger Arbeit schließlich entstehen, nähern sich dieser Kunst. Ball flieht die Zeit, um am Ort der höchsten Wirklichkeit, weit vom Unwirklichen und Scheinhaften, dem Geist zu dienen, wie H. Hesse von ihm sagte (I, 13). Stille, um in sich hineinhorchen zu können und den Zuspruch des eigenen Ichs zu finden, sucht der Dichter ergründende Hofmiller (VI, 129). Hofmannsthal schätzt an Borchardt die geistige Kraft, nicht die rednerisch-pathetische, die „merkwürdig genug“ ist, sondern die kostbarere, die formt und klar zusammenhält. Dieser Geist ist besonders rein und unzweideutig in seiner Freiheit bei Hofmannsthal vorhanden, wenn er auch aus dem Halbdunkel des produktiven Instinkts hervorgeht (IV, 178f.).

Auch Weinheber bekennt sich zu den Führungen von drüben und den urgründigen Voraussetzungen seiner Kunst (IX, 394, 468). Insofern ist er Dichter; doch zweifelt er selbst in einzelnen Stunden an seinem Dichtertum, nicht nur wenn er niedergeschlagen durch die anfängliche Nichtanerkennung (IX, 44f.) oder die Folgen seines körperlichen Zustandes (IX, 465, 483) sein Leben für verfehlt erklärt, sondern auch wenn er zu erkennen glaubt, daß er mehr Sprachkünstler ist als Dichter (IX, 221, 450). In der Tat erweisen die Briefe eine tiefe Zwiespältigkeit Weinhebers. Je nach Zeit und Stimmung finden wir bei ihm entgegengesetzte Auffassungen von seiner Kunst. Einmal nennt er sich den leidenschaftlichsten Rationalisten des Formalen (IX, 237), dann berichtet er so von seinen einzelnen Büchern, daß wir auf ein bewußtes Stoffdenken durch genaue Vorplanung schließen müssen.

Weinheber muß z. B. unbedingt ein Fußballergedicht schreiben, weil dies noch fehlt (IX, 297), oder verarbeitet viel Brauchtum in seine Gedichte ein (IX, 226). Er plant einen Zyklus „Die deutschen Tugenden im Kriege“ (IX, 362). Dies scheint darin gegründet zu sein, daß ein formal hochbegabter Mensch, der sich mit großer Zähigkeit aus den Niederungen eines schwer ertragenen Waisenknabenlebens und des Brauknechtdaseins (IX, 23) herausgearbeitet hatte, zeitlebens davon verfolgt war, auf der Schattenseite der Welt zu leben. Der anfängliche Mißerfolg trotz ehrgeizigster Bemühungen tat das Seinige dazu, um sein Selbstbewußtsein krankhaft zu steigern und die ganze Umwelt als ihm feindlich betrachten zu lassen (IX, 29 und öfters). Als er schließlich Anerkennung fand, überschlug sich die Überzeugung von sich selbst: alle Mitdichter verkleinerte er, sich selbst rühmte er wegen seiner Bildung, unter der er Buchwissen verstand, und seiner Fähigkeiten, die er durch Übung außerordentlich steigerte in allem, was wir poetische Technik nennen können. Hinzukam die Verbindung von Volksnähe und heroischem Pessimismus, die er aber nicht als Zwiespalt empfand, sondern als allseitige Sprachmächtigkeit. Das anfängliche Gefühl für die Gefahr und die Unehtheit seines heroischen Pathos (IX, 39) verlor sich bis auf kurze Augenblicke, in denen er das Unzureichende seines Wesens empfand, was er dann durch noch größere Übersteigerung wettzumachen suchte. Man hat ihn darum mit dem auf menschlichem und politischem Gebiet gleich unglücklichen und Unglück säenden Adolf Hitler verglichen, dem er sich bedingungslos verschrieb und bei dessen Untergang auch er seinem Leben ein Ende machte. Doch sei nicht vergessen, daß er sich einmal wenigstens für einen Mitdichter, Wilhelm Franke, einsetzte und auf die Hälfte des Raumes, den ihm eine Anthologie zuweisen wollte, zu dessen Gunsten verzichtete (IX, 208).

Selbstverständlich ist in den Briefen oft die Rede von der handwerklichen

Bemühung und den formalen Fragen, die die Dichtung aufwirft. Kostbare Einsichten werden hier mitgeteilt über den Wert und die verschiedene Bedeutung der dichterischen Genera (z.B. II, 178 f.; V, 110), die Bewegung und den Klang des Wortkörpers (VII, 48 f.), den Reim (VIII, 272) usw. Dabei bemerken wir, daß bei den einsichtigeren Dichtern das rein Ästhetische durchaus in Verbindung mit dem Sittlichen gesehen wird (IV, 130; V, 33 u. a.). Die Dichter sehen sich auch als Künstler im Dienst der Menschheit, der sie das im Gemüt gereinigte Wirkliche vor Augen führen müssen (V, 104).

Die Briefe gewähren auch ein Urteil darüber, welche Wirklichkeit die Dichter gestalten wollen. Schon Friedrich Schlegel stellte 1797 in seinem Versuch über das Studium der griechischen Poesie hier zwei Richtungen fest³. Dichter wie Hamsun und Kafka sehen es als ihre Aufgabe an, das Individuelle und Charakteristische mit dem Aufgebot aller ihrer intuitiven Psychologie darzustellen, den heutigen Menschen mit all seinen Gebrochenheiten, der unserer Teilnahme sicher ist. Dagegen stellen sich Hofmannsthal, Borchardt u. a. die Aufgabe, die in das Körperhafte eingesenkte und mit ihr vermählte geistige Wirklichkeit, das Elementarische und das Glück der souveränen sittlichen Natur (IV, 55 f.) zu erfassen. Wir können ihr nur mit Ehrfurcht nahen. Andererseits soll es auch geschehen mit „etwas von geistiger *élegance*, ein bißchen leicht auch – und das Ernste so, wie es in der Existenz da ist: mit dem Leichten und dem Zarten und dem Mildigen sich mischend, und nichts von der gräßlichen sterilen Aufregtheit und zugleich Dumpfheit, von der alles erfüllt ist, was diese langweiligen neuropathischen Orang-Utangs, unsere Kollegen, von sich geben“ (IV, 161). Während jene Dich-

tung zeitgebunden bleibt, wissen sich diese Dichter geheim mit den Geistern der Vorwelt verbunden und den Geistern, die nach uns an den Tag kommen – „was sollen mir Klagen über Epoche, Epochen waren mir immer fürchterlich, wir aber sind da, um das Unsere zu tun, und um es mit Entzücken zu tun“ (IV, 174). Ihre Dichtung ist darum auch nicht von der Angst (VII, 67 usw.) und vom Pessimismus getragen. Sie erleben die Wirklichkeit ihrer Zeit als erhabene Situation. „Denn sie scheidet das Korn vom Kaff wie auf der Worfchaufel und stellt die wenigen, denen es angeboren ist, Gott mehr zu gehorchen als den Menschen, auf ihren schmalen stillen Platz unzweideutig zusammen“ (IV, 176). Dennoch fühlen auch sie sich „einem unheimlichen Beruf verfallen, in einer unheimlichen Zeit, und es ist kein Wunder, daß wir einander von Zeit zu Zeit wechselweise zu Gespenstern werden“ (IV, 203).

Dichter zu sein ist nicht leicht. Hofmannsthal z.B. wird sich dessen bei seiner Arbeit am Turm bewußt: „Es handelt sich bei diesem Stück immer darum, daß ein Vorderes, Greifbares da ist, eine Action, faßlicher concreter Art – und zugleich, daß hinter dieser sich ein Höheres, Geistiges, Allgemeines, schwer Sagbares, gleichermaßen von Schritt zu Schritt enthülle und beglaubige – auch dieses *gestaltet*, nicht rational wahrnehmbar, aber mit der Phantasie“ (V, 139). Das geschieht selbst im Lustspiel, ganz von der Oberfläche her und in der scheinbar dümmsten und niedrigsten Verknüpfung (V, 210). Hier genügt nicht der Humanismus (V, 225); hier ist der Ort auch der Religion, für Hofmannsthal die katholische Kirche, die das heitere Gleichgewicht der Seele sucht und liebt (V, 218).

Diese Dichter setzen sich „dem Schneiderhandwerk einer gewissen, im Grunde sinnlos erzählenden Literatur entgegen und vertreten das Überzeitliche der Poesie“ (V, 207). So ringen sie schon um das, was man in der Gegenwart „die neue Wirklichkeit“ nennt.

Hubert Becher SJ

³ J. Minor, Friedrich Schlegel 1794 bis 1802. Seine prosaischen Jugendschriften, Wien 1882, I 87–95, abgedruckt in Friedrich Schlegel: Kritische Schriften, München 1956, Hanser, 113–123.