Rilke und die französische Literatur

Autor(en): **Kröger, E. P.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **- (1929)**

Heft 1

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-759757

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Rilke und die französische Literatur

von E. P. Kröger

A ceux qui l'ont aimé – widmet Edmond Jaloux ein schönes, kleines Buch über R. M. Rilke. Auch dieser Versuch, den kein anderer Beweggrund leitet als der dankbarer Verehrung für den großen Dichter und reinen Menschen – denn von ihm gilt niemals: plus poetice quam humane locutus es – Ausdruck zu geben: auch dieser Versuch wendet sich nur an jene, die Rilke lieben. Vielleicht werden ja immer nur die Liebenden diesem außerordentlichen Künstler nahekommen. So wird die Bemühung, die Stellung Rilkes in der französischen Literatur schon jetzt aufzusuchen, nicht unzeitgemäß erscheinen, da die Realität dieses Dichters immerdar unzeitgemäß bleiben mag.

Rilke war in vielen Sprachen zuhause, als er begann in französischer Sprache als Dichter zu schreiben. Mit fünfundzwanzig Jahren übertrug er einen Roman Dostojewskis ins Deutsche, bald darauf übersetzte er aus dem Dänischen Gedichte J. P. Jacobsens. Dann schenkte der Dichter uns aus dem Portugiesischen die unendlich wehmütigen Briefe der Marianna Alcoforado, aus dem Italienischen Michel-Angelos Sonette, aus dem Englischen die Sonette der Elizabeth Barret-Browning. Aber erst die Sonette der Louize Labé, der *Retour de l'enfant prodigue*, der *Discours sur l'amour de Marie-Madeleine*, der *Centaure* des Maurice de Guérin mögen Rilke die Gewißheit gegeben haben, in welcher Sprache neben der deutschen er die Fülle der Gesichte zu ordnen haben werde.

Sind die Übertragungen einiger Verse von Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Jean Moréas, von der Comtesse de Noailles schon Ausdruck und Zeichen ganz großer Kunst, so erschrickt man vor der ungeheuren Gewalt und der Ausdruckskraft des Dichters, vor der Einzigartigkeit dieser Erscheinung: daß die Übertragung unvergleichlicher Gedichte in eine andere Sprache unvergleichlich sich ereignet hat. *Charmes*, *Eupalinos* und *L'âme et la danse* von Paul Valéry wurden durch Rilke in eine solche deutsche Form gebracht, daß man nicht mehr imstande ist zu sagen, in welcher Sprache das Geheimnis reiner Wort geworden ist.

In den *Gedichten von Paul Valéry* (die Übertragung Rilkes aus dem Inselverlag ist gemeint) fehlen einige Werke aus den *Charmes*. Geht man

fehl mit der Erklärung, daß dem Dichter des Todes und der Einsamkeit die fast spielerische Zierlichkeit und Beschwingtheit des « Sylphe » etwa auf seine Weise nicht erreichbar schien? Man denke daran: auch alle Übertragungen Rilkes kommen ihrem Inhalt nach aus der Sphäre des Schmerzes und des Leides: Elizabeth Browning, Louize Labé, Marianna Alcoforado, Magdalena, der Verlorene Sohn, Michel-Angelo; Menschen der geheimnisvollen Not. Auch Jean Moréas, von dem Rémy de Gourmont schreibt: « Moréas est un sage, il est celui qui, n'attendant rien de personne, ne cherche son bonheur qu'en lui-même. » Von der großen Dichterin der Melancholie und der Vergänglichkeit berichtete Rilke selbst schon früh in einem Brief (vom 18. 3. 1908) an Rodin: « J'ai essayé d'établir devant un public allemand l'art pur et héroiquement féminin qui est celui de Mme de Noailles. »

Vor den *Charmes* bekommt plötzlich die große Stelle aus Rilkes Marienleben neuen Sinn: « Um zu begreifen... mußt du dich erst an eine Stelle rufen, wo Säulen in dir wirken; wo du Stufen nachfühlen kannst; wo Bogen voll Gefahr den Abgrund eines Raumes überbrücken, der in dir blieb, weil er aus solchen Stücken getürmt war, daß du sie nicht mehr aus dir ausgeben kannst: du rissest dich denn ein. » Dieser *Charmes*-Übertragungen wegen wäre Rilke der unvergleichliche Dichter und Künstler, hätte er uns nicht mit reicherer Fülle von Schönheit und Güte überschüttet. « Morgenröte », die « Heimliche Ode », der « Gesang der Säulen », der « Friedhof am Meer » (gibt der nicht einen Nachklang zu Nietzsches « Mistral » und dem « Glück in Venedig »?) scheinen letzte Möglichkeiten nachschaffender Gestaltung zu sein. So wage ich nur, die letzte Strophe der *Aurore* ohne Erklärung hierher zu setzen:

J'approche la transparance de l'invisible bassin
Où nage mon espérance que l'eau porte par le sein.
Son col coupe le temps vague et soulève cette vague
Que fait un col sans pareil... Elle sent sous l'onde unie
La profondeur infinie et frémit depuis l'orteil.

Ich nahe dem unsichtbaren Weiher, und drinnen schwimmt
meine Hoffnung, getragen vom Klaren, das sie bei den Brüsten nimmt.
Ihr Hals reicht in schwankende Zeiten und läßt in der Flut jenes Gleiten,
das ein herrlicher Hals schafft, entstehn... Sie fühlt unter ebener Glätte,
daß die Tiefe kein Ende hätte, und schauert herauf von den Zeh'n.

Und ebenso (der *Ode secrète* erste Strophe):

Chute superbe, fin si douce,
Que d'étendre à même la mousse
Oubli des luttes, quel délice.
Après la danse, le corps lisse!

Herrliches Fallen ins Kämpfelose,
Hingestreckt in das Milde der Moose,
Ende voll Süße, welches Genießen
gleitenden Leibes den Tanz zu beschließen.

J. Benoist-Méchin schreibt in einem Brief über Rilke: « J'imagine volontiers, que ce qui a dû séduire le plus Rilke dans l'œuvre de Valéry qu'il a si magistralement traduite, c'est le poème intitulé Aurore, et plus particulièrement ces trois vers:

Tout m'est pulpe, tout amande
Tout calice me demande
Que j'attende pour son fruit.

Eupalinos und das Vorspiel *Die Seele und der Tanz*, beide in der Form des platonischen Dialogs, sind Dichtungen, die uns zu erschüttern vermögen wie ein Dialog Platons selbst. Rilkes letzte Kräfte waren diesem Werk gewidmet, so daß seine Bedeutung auch symbolisch wird.

Der *Centaure* des Maurice de Guérin – Guérin, dem auch der Tod das große Rätsel war, daß er fragt: « Qui m'initiera à ces mystères dans lesquels je voudrais m'envelopper pour toujours! » – der *Centaure* mag Rilke vielleicht den ersten Anstoß gegeben haben, in französischer Sprache zu schreiben. Dort steht er inmitten jener Natur, deren er mit einem Wort habhaft werden wollte. Dieses Wort fehlte ihm im deutschen Sprachschatze. Zwar hatte er schon André Gide gegenüber geklagt, für *paume* im Deutschen keinen adäquaten Ausdruck zu haben. Wie Lefèvre in seiner « Heure avec Rilke » erzählt, hat André Gide in seinem Tagebuch die Worte des deutschen Freundes festgehalten: « Ce qu'ils considèrent c'est le dos de la main, cette surface sans intérêt, sans personnalité, sans sensualité, sans douceur, cette surface qui s'oppose, de préférence, à la paume tiède, caressante, douce, où se raconte tout le mystère de l'individu! » Nein, trotz dieser Bedeutung des Wortes paume für ihn –: für diese Offenbarung: Un pré planté d'arbres fruitiers, exactement ni jardin, ni prairie, ou plutôt les deux à la fois, les arbres, le chant des abeilles, l'odeur sucrée des fleurs champêtres, la fraîcheur de l'herbe, tout cela exprimé par un mot léger, aigu et succulent comme un poème de Francis Jammes! – für diese Wunder wollte Rilke ein deutsches unzusammengesetztes Wort. Und als er dann *Vergers* einen Gedichtband nannte, ist es ihm nicht von den französischen Freunden verdacht worden, weil er ihre Sprache zum Instrument wählte, um sein « univers rilkien » zu formen « avec sa douceur et son admirable connaissance de notre langue qui a pu faire de lui un véritable poète français. » (Edmond Jaloux.) Die große Demut, die diesen großen Menschen

verklärt, zeigt sich in schmerzhafter Süßigkeit in dem Gedicht «Verger» dieses Bandes.

Verger

Peut-être que si j'ai osé t'écrire
langue prêtée, c'était pour employer
ce nom rustique dont l'unique empire
me tourmentait depuis toujours: Verger.

Pauvre poète qui doit élire
pour dire tout ce que ce nom comprend,
un à peu près trop vague qui chavire,
ou pire: la clôture qui défend.

Verger: ô privilège d'une lyre
de pouvoir te nommer simplement;
nom sans pareil qui les abeilles attire,
nom qui respire et attend...

Nom clair qui cache le printemps antique,
tout aussi plein que transparent,
et qui dans ses syllabes symétriques
redouble tout et devient abondant.

Ein junger Hamburger Dichter hat für Freunde, die nicht der französischen Sprache mächtig sind, diese deutsche Form für «Verger» gefunden:

Vielleicht, wenn ich gewagt, in dir zu dichten,
geliehene Sprache, wars, weil mich von je
die unerhörte Herrlichkeit des schlichten
Namens gepeinigt, den du birgst: Verger.

Armer Poet, der wählend nur errichtet,
um ganz zu sagen, was dies Wort umglänzt,
ein blasses Ungefähr, das schwankend flüchtet,
noch ärger: eine Mauer, die begrenzt.

Verger: o hohes Vorrecht einer Leier,
dich einfach auszusprechen, unentlehnt,
o Name, der die Bienen lockt zur Feier,
Name, der wartet und sich sehnt...

Strahlender Name, Frühling noch im Klange,
Fülle zugleich und transparent,
der in der Silben nahverwandtem Gange
alles verzweifacht und sein Eigen nennt.

«Verger» war nicht das erste französische Gedicht, das Rilke schrieb. Schon 1902, in dem Brief an Rodin vom 11. September, hatte er: «inventé des vers suivants, qui ne sont pas traduits de l'allemand, et qui me sont venu, je ne sais pas sur quel chemin secret, dans cette forme-là :

Ce sont les jours où les fontaines vides
mortes de faim retombent de l'automne,
et on devine de toutes les cloches qui sonnent,
les lèvres faites des métaux timides.
Les capitales sont indifférentes.
Mais les soirs inattendus qui viennent
font dans le parc un crépuscule ardent,
et aux canaux avec les eaux si lentes
ils donnent une rêve vénitienne...
Et une solitude aux amants.»

Die Empfindsamkeit der Bilder, die scheue Form der ersten und frühen Gedichte des deutschen Rilke spricht auch aus diesen ersten französischen Versen. Und man ist überrascht, den Dichter mit so viel bestimmteren Worten Rodin gegenüber aussprechen zu hören (in dem Brief vom 29. 12. 1908): « En faisant de la poésie on est toujours encore aidé et même emporté par le rythme des choses extérieures; car la cadence lyrique est celle de la nature: des eaux, du vent, de la nuit. Mais pour rythmer la prose, il faut s'approfondir en soi-même et trouver le rythme anonyme et multiple du sang. La prose veut être bâtie comme une cathédrale; là on est vraiment sans nom, sans ambition, sans secours: dans des échafaudages avec la seule conscience.» Es ist wahrhaft schmerzlich, daß uns die Briefe Rodins an Rilke nicht zugänglich sind: heute wissen wir nur aus dem Unterton der Briefe des Dichters an den großen Bildhauer (und Zeichner, den Rilke so liebte) und aus einigen zarten Andeutungen Rilkes Frédéric Lefèvre gegenüber, daß Rodin das Werk seines großen Freundes nicht kannte. Die Wirksamkeit Rodins und seiner Kunst für Rilke bleibt dennoch bestehen, und Geneviève Bianquis schreibt mit Recht in ihrem schönen Essay « Rilke et Rodin »: «...les *Sonnets pour Orphée* et les *Elégies de Duino*, dans l'ombre vapoureuse de leur obscur symbolisme, laisseront luire ça et là un beau contour ferme, une surface éclatante, une forme vive de fruit ou de fleur, d'homme ou d'animal, qui jusqu'au bout rappeleront la grande leçon reçue jadis de Rodin.» Die Briefe an Rodin aber sind um so bedeutungsvoller, weil in ihnen der Dichter mehr von sich verriet, als seine Kunst je zuließ.

Vergers, von denen Lefèvre sagt, sie seien « des accents qui nous émeuvent jusqu'au fond du cœur », waren durch Paul Valéry dem Verleger Gallimard zum Druck gegeben worden. In der reizvollen Ausgabe der *N. R. F.* sind sie nun jedem Freunde des Dichters zugänglich. Vierundzwanzig Gedichte unter dem Titel « Les Roses » erschienen bei A. A. Stols in Bussum, Holland. Rilke hat selbst wohl das Geheimnisvolle gewollt, in das diese Rosenausgabe gehüllt ist. Ist es aber uner-

wartet, daß er, der in den *Sonetten an Orpheus* bat: « Errichtet keinen Denkstein, laßt die Rose nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühn! » – der als seinen Grabspruch bestimmte: *Rose, oh reiner Widerspruch, Lust, Niemandes Schlaf zu sein unter soviel Lidern!* – ist es unerwartet, daß er ein ganzes Buch der « Thronenden », dem « unerschöpflichen Gegenstand » weihte? Aber:

Ne parlons pas de toi. Tu es ineffable
selon ta nature.
D'autres fleurs ornent la table
que tu transfigures.

On te met dans un simple vase,
voici que tout change:
c'est peut-être la même phrase,
mais chantée par un ange.

Ein drittes Buch französischer Verse erschien unter dem Titel *Les Fenêtres* in der Librairie de France. Im Rotapfel-Verlag, Zürich, erschien 1921: *Mitsou, Quarante Images par Baltusz* mit der kaum bekannten, aber so innig den Dichter kennzeichnenden Préface von Rilke. Qui connaît les chats? fragt er und antwortet später selbst: « La vie + un chat, ce qui donne, je vous assure, une somme énorme. »

In vielen französischen Zeitschriften von Rang sind Gedichte Rilkes verstreut. Und beim Lesen dieser Revuen gewinnt man fast den Eindruck, als ob das Erbe des großen deutschen Lyrikers in andern Ländern besser verwaltet würde als in Deutschland. Dänen, Italiener, Polen, Norweger, Holländer, Ungarn, Spanier, die Universität Edinburgh brachten Rilke, dem Lebenden, schon ihre Ehrungen dar. Fast alle angesehenen französischen Schriftsteller und Dichter haben Rilke ihre Hommages und Reconnaissances in schönen Büchern und Essays niedergelegt. Schließlich ist diese Erscheinung nicht erstaunlich. Schon 1911 hat André Gide Teile des *Malte* übertragen, Mme de St-Hubert und Geneviève Bianquis schrieben schon damals über diese unvergleichlichen Aufzeichnungen, als bei uns die Literaturgelehrten zum größten Teil noch mitleidsvoll lächeln zu müssen glaubten über solche Kunst. Zum andern aber ist wieder zu bedenken, daß das große deutsche Werk des Dichters in Frankreich fast unbekannt ist. Nur die *Cahiers de Malte Laurids Brigge* (in der « traduction intégrale que nous donne... Maurice Betz »), *Chanson de l'amour* (in der dankenswerten Übertragung durch Suzanne Kra) und *Histoires du Bon Dieu* sind den nicht deutschsprechenden Franzosen zugänglich. Denn die bewundernswerte Freundesgabe der Übertragung von *Quinze Sonnets à Orphée* durch Maurice Betz

wird auch in Frankreich wenig bekannt sein. Aber schließlich ist es nicht die Summe, die uns an einen Künstler bindet; ein Vers kann unendliche Pforten öffnen. Dieser Gewalt und Macht wurden wir alle bei Rilke inne. Wir empfanden alle, was Edmond Jaloux verrät: « Quand j'eus commencé de causer avec Rilke, il me sembla que c'était la première fois que je parlais avec un poète. » Und wenn er an anderer Stelle schreibt: « Cet homme, qui a toujours vécu solitaire et retiré de tout, est un de ceux qui ont été le plus mêlés à la vie supérieure de leur temps » – so erfahren wir aus dieser Haltung nur den Grund für die gewaltsame Innigkeit des Dichters. Vor allem aber müssen wir das Gesetz erkennen, daß einmalige Erscheinungen der Beschreibung widerstreben. André Gide fragt deshalb: « ... que raconter de tout cela? Rilke est un des êtres que j'ai le plus aimé et dont je trouve le moins à dire. »