

Hans Reinharts gesammelte Dichtungen

Autor(en): **Jung, Rudolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **26 (1923-1924)**

Heft 18

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748465>

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.

So sank ich selig unter dem Geläut der Lilien hin — und über meinem kelchbedrängten Haupte schlugen sanft des Schlummers und der Glocken goldene Wogen als ein uferloses, traumgewiegtes Wonnemeer zusammen.

1914

HANS REINHART



HANS REINHARTS GESAMMELTE DICHTUNGEN¹⁾

Hans Reinhart hat mit Abschluss seines vierten Lebensjahrzehntes die Summe seiner dichterischen Erlebnisse und Bekenntnisse aus 25 Jahren stillen, innerlichen Schaffens in vier Bänden herausgegeben, wohl aus dem Bedürfnis heraus, reinen Tisch zu machen mit den Dokumenten einer Zeit der Entwicklung, die er in sich abgeschlossen und vollendet wähnt. Dem objektiven Leser dieser Dokumente wird diese Entwicklung nicht so abgeschlossen vorkommen wie dem Dichter selber, und aus der Fundgrube individueller und kollektiv urtümlicher Bilder, die Reinharts dichterisches Schaffen darstellt, lässt sich mancher Ansatz einer Weiterentwicklung konstatieren, so dass man hoffen kann, dieser Lyriker und Mystiker möge bald den Weg finden zu neuem Gestalten aus dem reichen Schatz seines innern Erlebens der Welt und des menschlichen Seins. Reinhart selbst bezeichnet sein Schaffen (wie er es in einem Nachwort zum Ausdruck bringt), als musikalisch-bildlich gedacht, und in der Tat vollzieht sich, von seiner Lyrik ausgehend über die rhythmische Prosa der Nachtstücke und Mythen und Mären bis zu den Bühnenspielen aus Andersen, eine Steigerung der lyrischen Kammermusik zur Symphonie der Dramensprache. Damit wird des Dichters Schaffen am besten gekennzeichnet. Es ist alles inneres, tiefstes, bildlich geschautes und musikalisch empfundenes Erleben. In unserer heutigen Zeit der banalen Realitäten, unserem intellektualistischen und opportunistischem Denken und Leben, in dieser Zeit kältester Zivilisation ist eine solche Erscheinung kultureller Bedeutung eine Seltenheit. Reinhart schreibt nicht für die Masse, nicht für die Sensation, nicht für die Bereicherung unseres Wissens, dafür aber um so mehr für die Bereicherung unserer Seele. Vor allem aber versteht er es, das innerlich Erlebte in einer formvollendeten Sprache zum Ausdruck zu bringen. Zwar hat unsere Zeit wenig Verständnis für solche Erscheinungen der Kultur, für dies Erleben des eignen Ichs im Zusammenhang mit dem Kosmos, so dass ein Dichter solcher Art entweder seiner Zeit nachstehen oder vorausgehen muss. Jedenfalls muss die Dissonanz zwischen dem Gesicht der Zeit und den eigentlichen Forderungen der Kultur, der Sehnsucht der Weltseele nach Erfasstwerden im Bewusstseinsleben der Menschen, im Wesen eines Dichters heutzutage vor allem die Mollklänge und -melodien auslösen, die der Tragik unseres heutigen Lebens entsprechen. Und diese Tragik klingt denn auch durch alle vier Bände.

¹⁾ Rotapfel-Verlag Erlenbach-Zürich, 4 Bände.

Nicht dass damit gesagt sein soll, es klängen keine andern Töne und Weisen an, aber der Haupteindruck bleibt der des tiefsten Lebensernstes.

Der erste Band enthält Gedichte. Eine Zweiteilung umschließt Unterabteilungen, umfassend die Gedichte der *Fahrten der Frühe* und *Das Jahr des Jüngers*. Der lyrischen Ernte der ersten, um die Jahrhundertwende entstandenen Gedichte (die z. T. der bei Karl Henckell 1901 erschienenen Sammlung *Frührot* — Reinharts erster Publikation — entnommen sind), folgen die in Paris entstandenen Klostergedichte, als Interludium überleitend zum Gedichtwerk *Das Jahr des Jüngers*. Die beiden Hauptteile sind umschlossen von einem Präludium: Widmungsstrophen an die verstorbenen Eltern, zwei vaterländische Hymnen und einem Postludium: *Notturmo sinfonico*, angeregt offenbar durch den kleinen Kirchhof von Maloja mit der letzten Ruhestätte Segantinis. Dieses Notturmo hat auch Richard Stöhr in Wien für großes Orchester, Orgel, Soli und gemischten Chor vertont. Auffallend in der Gliederung der Anordnung der Gedichte ist die Stufung in Sieben-Gruppen zu je sieben Gedichten. Während in den frühen Gedichten mit ihrer Lenau-Stimmung in der Durchführung der Dreistrophenform (bis in das *Jahr des Jüngers* hinein) deutlich der Einfluss eines C. F. Meyers und Stefan Georges zu erkennen ist, so machen sich doch auch in der 1. und 3. Gruppe Phantasien im Geiste Alfred Momberts bemerkbar. Die 2. und 5. Gruppe enthält Naturschilderungen und Bilder aus *Heimat und Fremde*. Die 6. Gruppe: *Der Nachtwanderer* mag angeregt sein durch Schuberts *Winterreise*. Die *Fahrten der Frühe* finden einen wohlklingenden Abschluss mit den harfenumrauschten Hymnen der siebenten Gruppe, die mit dem Credo des *Gebetes* schließt. Schon in diesen frühen Gedichten zeigt sich immer wieder Reinharts musikalisches und bildnerisches Empfinden aller Poesie, seine Sprache ist plastisch-bildnerisch und musikalisch fließend. Aber auch das religiös-mystische und gedankliche Moment macht sich in diesen frühen Werken schon geltend. Für das musikalische Empfinden möchte man als treffendstes Beispiel den *Abendregen*, für das bildnerische *Gewitter* und für das rein gedankliche *Gespräch im Traum* anführen. Von diesen sei besonders das letztere hervorgehoben, da es meines Erachtens am meisten den späteren Reinhart verrät.

Das mehr mystisch-religiöse Moment, das im *Jahr des Jüngers* einen gesteigerten Ausdruck findet, kommt in diesen früheren Werken in Gedichten wie *Heiliger Hain*, *Auf den Tod eines Kindes* und manch andern zu formvollendetem Ausdruck.

Das Jahr des Jüngers, die spätere Folge der Lyrik Reinharts, weist dann ein Wachstum in die größere Ausdrucksform auf. Deutlich spürt man die Beeinflussung durch biblische und altnordische Hymnen, in den Alliterationen durch Richard Wagner, ferner Nietzsche und vor allem durch Rudolf Steiner, dessen esoterische Sprache sich verbindet mit dem Vorbild der starren, asketischen Architektonik Stefan Georges und der dithyrambischen Wort-Sinfonik eines Mombert. Dies *Jahr des Jüngers* bildet eine Wanderung durch die vier Jahreszeiten, von denen die stille, gedämpfte der Frühjahrs- und Sommergedichte, die Einsamkeit und Schwermut der Herbst- und Winterweisen wohl-

tuend überragt. In der Gruppe *Hermen und Hymnen* setzt Reinhart seinen hauptsächlichsten Vorbildern: Mombert und Steiner Weihetafeln von ergreifender Schönheit.

Die Sprache gewinnt immer mehr musikalischen Fluss, die Vokale erhalten gewisse mystische Farbklänge, und im zweiten Band (Nachtstücke in Vers und Prosa) sehen wir denn auch in *Vineta* bereits eine oratorienhafte Versdichtung, ganz aus dem Geiste der Musik empfunden und für diese auch gedacht, in Erscheinung treten. Schon in dieser Versdichtung macht sich ein Stück des Unbewussten bemerkbar, das dann in den folgenden Werken deutlicher sich manifestiert und das den Menschen Reinhart immer mehr als schöpferischen Dichter verrät. Die tiefe Symbolik in Reinharts Phantasie greift in die schwersten Probleme des menschlichen Seins und man hat das Gefühl, dass hier das Unbewusste der Menschheit und des Individuums sehr eindringlich sich dem Bewusstsein und der sinnvollen Erkenntnis aufdrängen will.

Das *Vineta*-Motiv, der Kampf des Triebhaften im Unbewussten, jenes unfassbaren, leidenschaftlichen Naturelementes mit dem bewussten Ich wird in dem folgenden Werk *Die Meerfrau* wieder aufgegriffen und in einer Analogie zu Andersens *Seejungfrau* oder Ibsens *Frau vom Meer* weiter ausgesponnen. Schon hier zeigt sich, was später immer mehr zum Ausdruck kommt: ein Stück Verdrängung allerfrühster und später noch vermehrter, uneingestandener Triebkräfte.

Das dritte Werk in diesem Band: *Mein Bilderbuch ohne Bilder*, eine Fortsetzung des gleichnamigen Skizzenbuches von Andersen wird dann weit überragt von dem folgenden, Reinharts bestem Werk auf dem Boden des realen Erlebens. Eine Novelle *Der Bettler*, in einer äußerst dramatischen und plastischen Sprache, basierend auf dem zurzeit häufig beigezogenen Doppelgänger-Motiv. Hier tritt nun das Unbewusste in beinahe beängstigender Form an den Dichter heran, nicht nur an den Dichter, nein, an alle die Menschen, in denen ähnliche Verdrängungskomplexe sich gebildet haben. Einem Anatomieprofessor, einem Gelehrten, der seine ganze innere Lebenskraft auf seinen Beruf konzentriert, dem tritt eines Tages sein Unbewusstes in der Gestalt eines Bettlers entgegen und fordert von ihm stammelnd und gleichsam aus der letzten Kraft heraus: Liebe.

Milieu und Begleitumstände sind grau in grau gehalten und eine unheimliche Todesstimmung weht einem aus diesem Arbeitszimmer des Gelehrten entgegen, der seine Leichen sich in sein Haus schaffen lässt, weil sie am Tage in der Anatomie ihm nur stummes Forscherwerkzeug sind, zu Hause aber im Schein der Lampe, gute Freunde werden, die ihm vom Leben erzählen. Die Schilderung, wie dieser Bettler an einem kalten, stürmenden Novemberabend vor dem Gelehrten erscheint und schließlich von dem Professor unverstanden vor seinem Hause langsam erfriert, halb eingeschneit vom Schnee, wie er dann am folgenden Tag als Leiche von der Anatomie dem Gelehrten gebracht wird und diesem es halb und halb dämmert, dass hier eine tiefe Beziehung zu seinem eigenen Leben vorliegt, das ist meisterhaft gestaltet. Es wäre schade, dieses wirkliche Nachtstück weiter ans Licht einer eingehenden Schilderung zu ziehen.

Hier wird ein großes Stück der eigenen Tragik des Dichters, der Menschen und des Lebens überhaupt in eindrucksvoller Form empfunden und dargestellt.

Immer mehr nun tritt das Unbewusste des Dichters in Erscheinung, und sein weiteres und letztes Werk in diesem Band *Daglar oder die Wanderung im Traume*, eine Fragment gebliebene, größtenteils in jenem alten Kloster zu Paris entstandene Dichtung und Wahrheit, die gegen den Schluss hin ganz ins Traumhaft-Visionäre ausmündet, zeigt uns in der Wandlung der Daglar-Gestalt vom Kinderfetsch zur Marionette, zum Götzen im „Weihetempel“ und endlich wieder zum Traumgreis und geistigen Führer das ganze seelische Problem dieses innerlich so reich begabten Dichters. Der Schluss dieses Prosastückes weist auch auf den im dritten Band enthaltenen Mythos *Der einsame Schmied*, wo dann Reinhart den Höhepunkt seiner tönenden und rhythmisch beschwingten Prosa erreicht und zugleich am tiefsten schöpft in der Symbolik des Märchenstoffes.

Der dritte Band *Mythen und Mären* ist zum Teil ein Variationenwerk, das gleichsam ein Peregrinus -Motiv von der „Blauen Blume“ durch die Welten der Flora (Gärtlein des stillen Knaben), der Keramik (Seltene Schale), der Goldschmiedekunst (Einsamer Schmied), und der Musik (Flötenlied) variiert. Andere wiederum, wie: „Luftballon Bummerli“ (Reinharts erstes Prosastück), „Die Lerchenbrüder“, „Die Glocke des Einsiedlers“, oder „Adler und Tanne“ bringen die tiefe Sehnsucht nach der ewigen Heimat zum Ausdruck. In weiteren: „Streichhölzchen“, „Lips der Sperling“, und „Ein Spielball“ verrät Reinhart am meisten seine Jüngerschaft Andersens. Das Wertvollste und vielleicht auch persönlich am tiefsten empfundene und sprachlich vollendetste all dieser Mythen und Mären ist wohl die Legende vom „Herz mit dem Ring und den Rosen“, das einst auch durch Albert Steffen in einer tiefeinfühlenden Betrachtung dieser Märchen besonders hervorgehoben wurde. Sind auch die ersten Prosawerke vielleicht zu sehr gewollte Anlehnung an Andersen, so zeigt sich in den folgenden wie „Die seltene Schale“, „Das Flötenlied“, „Der einsame Schmied“ usw. Reinharts selbständige Gestaltungskunst der im Kollektiv-Unbewussten ruhenden symbolischen Bilder und Gedanken. Da wird denn auch die Sprache zu einer rhythmischen Musik, wie ich sie nur selten in Prosawerken gefunden habe. Reinhart bleibt auch da der Dichter im wahrsten Sinn des Wortes.

Der vierte Band umfasst drei „Bühnenspiele aus Andersen“, *Die arme Mutter und der Tod*, *Der Garten des Paradieses* und *Der Schatten*, von denen das letztere durch seine innere Geschlossenheit und deutliche Struktur wohl als das bedeutendste zu betrachten ist. Alle drei zusammen bezeichnet Reinhart selbst als eine Trilogie der Leidenschaft; ich möchte sie eher eine Trilogie des Mutter-Komplexes nennen, jener Summe von verdrängten Einstellungen aus frühesten Kindheit, die dann im Menschen unter gewissen Umständen die höchste Problematik des Lebens schafft. Während im ersten das hohe Lied der Mutterliebe gesungen wird (von Felix Petyrek melodramatisch vertont), bringt das zweite die Enthüllung des Bildes zu Sais (Erwin und Avala im Garten des Paradieses), das ja indirekt auf das Mutterproblem hinweist, und erscheint im dritten als Kampf mit dem Unbewussten, das als Doppelgänger

auftritt und die Herrschaft gewinnt über das bewusste Ich. Hier kristallisiert sich nun das Problem des Menschen Reinhart, das seine Lösung nur finden kann in einem höheren Ausgleich jener Gestalten, die im Schatten symbolisch aus ihm heraustreten. Über die Entstehung dieses Nachtstückes, wie der Dichter selbst dieses Bühnenspiel in Anspielung auf die ausnahmslose Nachtzeit der Handlung bezeichnet, mag das Nachwort am Schluss dieses vierten Bandes Aufschluss geben.

Auffallend und in einem gewissen Sinne auch eine Rhythmik darstellend ist die dreifache Vierzahl: Vier Personen, vier Akte, vier Jahreszeiten, dazu die Einheit des Ortes.

Man fragt sich, warum hat Reinhart diese drei Andersen-Märchen dramatisiert? Sie sind nun auch keine landläufigen Dramen, man möchte sie eher dramatische Nachdichtungen bezeichnen, in denen der innerste und geheimnisvolle Wesenskern dieser Märchen, auf die eigenen Probleme angewandt, frei und selbständig zu gestalten versucht wird. Eine andere Frage ist: eignen sich diese Bühnenspiele zur Darstellung auf dem heutigen Theater? Sie stellen sicherlich enorme Anforderungen an alle Faktoren der Bühne. Das Mystische der szenischen Atmosphäre ist ebenso schwierig herauszubringen wie das Musikalisch-Rhythmische und mit tiefstem Erleben Gesättigte der Sprache. Heutzutage, wo das Theater mehr und mehr verflacht und mehr „Betriebsinstitut“ wird als eine Stätte wahrer Kultur, ist solchen Werken eine geringe Möglichkeit gegeben, ihre tiefverschlossene Wirkung zu erschließen.

Hans Reinhart, der dieser Tage sein 45. Lebensjahr antritt hat in den vier Bänden seiner Dichtungen ein reiches, inneres Erleben in stellenweis vollendet schöner Form dargestellt. Seine Entwicklung scheint (und das geht deutlich aus seinem „Schatten“ hervor) weitere Wege und höhere Erkenntnisse zu suchen, dem geistigen *Ich* weitere Grenzen stecken zu wollen. Hoffen wir, dass dieser reich- begabte Mensch und Dichter bald diese höhere Entfaltung finde und noch manche schöne Dichtung aus der Tiefe seiner Seele schöpfe.

RUDOLF JUNG



AUS DEN LITERATUREN

Die gegenseitige Durchdringung der europäischen Literaturen, ihre Zusammenfassung zu einer großen, gegen Osten und Westen verdämmernden Einheit, seit der Renaissance immer wieder gefühlt, vor einem Jahrhundert von Goethe in seinem letzten Jahrzehnt programmatisch ausgesprochen, ist seither so weit vorgeschritten, dass sie in aller Gefühl und Erkenntnis lebt. Nur wer das Hin- und Herschießen der Fäden verfolgt, kann das Gewebe erkennen. Die dichterische Übersetzung steht gleichberechtigt neben den großen alten Gattungen der Dichtung und Betrachtung, und es ist nur in unserer Sprache, unserer Geschichte nicht immer rein erkannt, nicht immer voll ausgesprochen worden, dass Werke dieser Art, die in anderen Ländern höchste Geltung genießen (Chapmans *Homer* oder Montis *Iliade*), in der ersten Reihe auch