Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 20 (1952-1953)
Heft: 9

Artikel: Rudolf Alexander Schröder und Rudolf Borchardt
Autor: Zemp, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759340

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER UND RUDOLF BORCHARDT

EIN LITERATURBRIEF ZUM 75. GEBURTSTAG VON R. A. SCHRÖDER AM 26. JANUAR

Von Werner Zemp

... Du kommst jetzt kaum zum Lesen, dafür murmelst Du Verse. Ein Gedicht von Schröder, schreibst Du, sei Dir neulich aufgegangen, als das Bataillon nach stundenlangem Aufstieg die Nebelgrenze erreichte. Wie sollte ich es nicht kennen! Erinnerst Du Dich: Es war nach jener «Orpheus»-Aufführung mit der C., das Flötensolo aus dem zweiten Akt ließ uns nicht mehr los, wir saßen in der Bibliothek und sprachen über Gedichte, imaginierten eine Anthologie von «Flüstergedichten», Gedichten, die «nur ein Hauch» sind, «de la musique avant toute chose», elysische Poesie. Eines, das beginnt «Alle Landschaften haben», von Heym fiel Dir ein, klagende Flöte aus Elysium, niemand kennt es, dann kamen wir zu Hofmannsthals «Reiselied», das jedermann kennt, schließlich zu Schröder:

> «Ach, vernimm diesen Ton, zartesten Ton;
> Kaum gehaucht, hörbar kaum, quoll er hervor.
> Wandert er durch die Luft lange schon,
> Suchte er nur, suchte dein Ohr.»

Hier wußte ich nicht mehr weiter, Du wolltest nach dem geliebten Inselbändchen greifen, da stießest Du auf die beiden schwarzen Bibeln mit des Dichters gesammelten weltlichen und geistlichen Gedichten. Du blättertest und blättertest, fandest Gedichte, Hunderte von Gedichten, alles in allem weit über tausend Gedichte, Gedichte aller Gattungen und jede zu Dutzenden vertreten: Oden, Elegien, Epigramme, Sonette, Liederkreise, Kriegsweisen, Dutzende von Stoßgebeten, Psalmenparaphrasen, Advents-, Weihnachts-, Oster- und Pfingstliedern und die geistlichen Morgen-,

Abend-, Wächter- und Schlaflieder wie Sand am Meer! «Elysium» blieb verschollen; wenn Du es jetzt noch gefunden, Du hättest es nimmer erkannt. «Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!» Du sahst jetzt alles von außen, sahst Wörter, Reime, Maße, es war kalt geworden, Mitternacht vorüber, die Flöte verstummt. Damals also, zum Abschied, hab' ich Dir das Gedicht gezeigt, das nun in Deinem Gedächtnis so strahlende Urständ feiert. Du lasest es zweimal, es schien Dir zu gefallen, und schiedest versöhnt, einzig den allzu bescheidenen Dichter beklagend, der seine gesamte lyrische Habe in diesen zwei Wälzern vergräbt, statt daß er sie, wie George, in vielen Einzelbänden zur Schau stellt.

Nun, Dein Wunsch ist erfüllt: Wenn Dich diese Zeilen erreichen, hältst Du die vom Dichter ausgelesenen «Achtzig Gedichte» wohl bereits in Händen. Ein Zwillingsbändchen mit hundert geistlichen Gedichten, ebenfalls im Suhrkamp-Verlag erschienen, wird folgen. Nimmst Du «Elysium» und die «Deutschen Oden» aus der Inselbücherei hinzu, so hast Du eine zur Not komplette Schröder-Anthologie beisammen.

«Dein» Poem findest Du darin allerdings nicht. Es ist 1930 entstanden, ein Werk also des Zweiundfünfzigjährigen, und trägt den Titel «Neujahr im Gebirg». Ob das «Gebürg», das der eingestandenermaßen nicht ganz schwindelfreie Bremer Patrizier an jenem Neujahrstag erkletterte, am Ende der winterlich «helle» Uetliberg gewesen? Gleichviel. Dieses jubelnde Finale, zwei von fünf Strophen, gehört in meinen Augen zu den Gipfeln Schröderscher Poesie:

«Nur noch die Kehre bergan,
Nur noch ein Schritt aus dem Engen:
Und durch verwinterten Tann
Und auf den Halden und Hängen
Lacht, wie der Sommer dir's nicht
Lachender könnte gewähren,
Ueber dem Brodeln und Schwären
Licht und wiederum Licht.

Endlos winkt es und weiß,
Was in der Tiefe gedunkelt,
Meer! — und aus Buchten von Eis
Hebt sich's und atmet und funkelt.
Gipfel an Gipfeln, klar! —
Fern hinter Fahrt und Gefährde
Glänzt über Jahren der Erde
Schweigend das ewige Jahr.»

Das ist freilich kein Flüstergedicht, kein Haschisch für Unmündige und Verliebte. Hier tönt die feste, weittragende Stimme, das os rotundum eines, der weiß, was er will, weiß, was er sagt; es gibt da nichts Schillerndes, nichts Verschleiertes, nichts Improvisiertes. Ich liebe es, diesen beherzten Pianisten in Gedanken vor ein Cembalo zu setzen, wo ihm alle Trutzgeister des protestantischen Barock aus der Patsche helfen mögen; kein Instrument, das dem romantischen Wesen von Haus aus ferner wäre, keines, dessen Timbre der besonnenen Spröde dieser Lyrik besser entspräche.

Eigentlich hätte ich Dir das ganze Gedicht aufschreiben müssen. Von Trakl oder Brentano, von der Lyrik Georges oder Rilkes vermögen selbst Bruchstücke einen Begriff zu geben — ein Stück wie dieses hier hat etwas von der prästabilierten Harmonie einer Bachschen Fuge. Alles steht darin in Relation zu allem und das Grandiose des Cantus firmus am Schluß im Leeren, wenn ich Dir den Kontrapunkt klagender Stimmen, das mit der ersten Zeile einsetzende Lamento über das Dürftige unserer Erdenjahre, vorenthalte:

«Wenn in der Tiefe bemüht
Dir Tag und Nächte geschwunden,
Frühling geblüht und verblüht
Und der Sommer die Garben gebunden,
Wenn dir der güldene starb,
Herbst, der die Früchte geborgen,
Bittere Frucht deiner Sorgen
Und Frucht, deren Süße verdarb —»

Und so geht es weiter, getreu einer durch die Jahrhunderte bewährten Topik der «Vergänglichkeitsklage», mit «wenn» und «bis» und «aber», ein durch drei achtzeilige Gesätze sich erstreckender, syntaktisch bis ins Letzte gegliederter Monstersatz, der sich in der Funktion einer Präambel allerdings nicht erschöpft. Denn dies sind Verse, und es kann nicht genug bewundert werden, wie hier innerhalb eines musikalischen Kraftfelds die Steine zu tanzen beginnen, der Meister es fertigbringt, aus so widerspenstigem Material den Tempel der Poesie aufzurichten. «Rhetorik», wirst Du sagen, oder, wie neulich, «Gips» und dabei auf Schiller verweisen: «*Spricht* die Seele, so spricht, ach, schon die *Seele* nicht mehr.» Schiller mußte es wissen; dieser wortmächtigste aller deutschen Dichter mag mitunter neidvoll von einem «Lied ohne Worte» geträumt haben, das reiner Seelengesang, reines Produkt der Gnade, reines «Glück» wäre:

«Freue dich, daß die Gabe des Lieds vom Himmel herabkommt,
Daß der Sänger dir singt, was ihn die Muse gelehrt!
Weil der Gott ihn beseelt, so wird er dem Hörer zum Gotte;
Weil er der Glückliche ist, kannst du der Selige sein.»

Dem poetischen «Glücksfall», von dem Schiller hier träumt, kommen einige unserer Flüstergedichte wohl ziemlich nahe; an ihnen läßt sich ablesen, was reine Lyrik ist. Du kennst das Modell, es ist schon hundertmal beschrieben worden, in «Wandrers Nachtlied» hast Du es in fast urbildhafter Vollkommenheit vor Dir. Kennzeichnend ist der beschränkte Umfang des Ganzen, seine starke rhythmische und musikalische Gebundenheit, die volkstümliche Simplizität: vorherrschende Parataxe, das Fehlen syntaktischer Verzahnungen, ein Vokabular, das die Dinge mit ihren schlichtesten Namen benennt... Derartige Tabellen haben allenfalls systematische Bedeutung: sobald man sie als Skala begreift, welche Lyrik zu werten erlaubt, werden sie gefährlich. Sieh sie Dir nur einmal an, alle diese Darstellungen und Deutungen deutscher Lyrik, diese Ernten, Lerchen, Hausbücher, Vermächtnisse: wie gründlich ist da jeglicher Geist als Widersacher der Seele verpönt! Wie müssen die Platen und Meyer dafür büßen, daß sie ihre Lieder offenbar nicht gesungen «wie der Vogel singt»! Wie froh darf Schiller sein, weil immerhin auch ihm zwei, drei Stücklein «im Tone des Volkes» geglückt! Unser Verhältnis zur historischen Lyrik krankt an einer Innigkeits-Idolatrie, die in anderen Literaturen ohne Beispiel ist. Selbst so gewaltige lyrische Architekturen wie «Das Ideal und das Leben», «Die Götter Griechenlands», «Das Glück» haben von Generation zu Generation buchstäblich neu entdeckt werden müssen; nur was an den Wiegen der Kultur gesungen oder gedahlt wird, darf bei uns auch auf ihrem Gipfel jener unumschränkten Geltung sicher sein, wie sie Italien selbst Lyrikern vom Schlage der Foscolo und Leopardi, der Engländer einem Browning oder Horaz ohne weiteres zugesteht. Du weißt, wohin dieser spezifisch deutsche Purismus, um nicht zu sagen: Primitivismus, einmal auf das Gebiet der Weltliteratur verpflanzt, geführt hat: Jeder halbwegs Gebildete kann Dir die wenigen «echten» Lyriker von Sappho bis zu Catull, von Li Tai-pe bis zu Villon und Verlaine an zwei Händen herzählen. «Et tout le reste est littérature», Rhetorik, Gips.

Verzeih, daß ich Dich abermals bei Deinem Einwand behafte; der Racine- und Horaz-Uebersetzer Schröder nähme ihn nicht allzu tragisch; als literarischer Kosmopolit weiß er sich mit dem greisen Goethe einig, welcher die Rhetorik bekanntlich zu den

«höchsten Erfordernissen der Menschheit» rechnete und sich im übrigen weder als Dichter noch als Kritiker auf das Muster von «Wandrers Nachtlied» festlegen ließ. Ich brauche Dir aus den Gesprächen mit Eckermann nicht zu zitieren, mit welchem Nachdruck er für das lyrische Gedicht ein «Motiv» forderte, und auch jene andere Stelle kennst Du, wo er, «um diese Herren zu ärgern», der «Lazarett-Poesie» damaliger Singsang-Poeten eine echt «tyrtäische» gegenüberstellt, «die nicht bloß Schlachtlieder singt, sondern auch den Menschen mit Mut ausrüstet, die Kämpfe des Lebens zu bestehen».

Tyrtäische Poesie! Der Begriff war mir gegenwärtig, als ich Dir den Schröder schickte. Was soll Dir jetzt der holde Luxus Deiner Einsamkeit, das Schwelgen in schmerzlichen Stimmungen und seltenen Gefühlen? Was sollen Dir jetzt Trakl, Hesse, Rilke? Hier hast Du tyrtäische Poesie, alarmierend, aktivierend wie ein Trommelwirbel, Poesie, wie Goethe sie meinte, stark genug, «die Angst des Irdischen» zu bannen, weil sie selber mitten aus der Bedrängnis dieses menschlichen Lebens kommt, in dessen Dienst sie auf einer höheren Stufe zurückkehrt. Es ist einer der Glaubenssätze des christlichen Humanisten Schröder, daß die Poesie zu den ewigen Funktionen einer Menschheit zählt, die aus dem Licht stammt und fürs Licht bestimmt ist; der Menschheit Würde liegt in des Dichters Hand, und so ist er freilich «kein Trenner, sondern ein Einiger», kein Neuerer, sondern ein Bewahrer. Schröders Traditionalismus entspricht einer Anlage und gipfelt in einem Credo; des Alternden «Poetik» ist von seinem christlichen Auftrag nicht mehr zu trennen: «Frühes Bewußtsein und spätere Erkenntnis der Kontinuität alles echten Geschehens hat mich dahin belehrt, daß die Gattungen und die Themen der Poesie seit ihrem ersten Hervortreten die gleichen geblieben sind. Wie ihr Ursprung, hinter Menschengedenken zurückreichend, kaum minder geheimnisvoll ist als der Ursprung der Sprache selbst, so ist ihre Zahl konstant. Sie läßt sich nicht beliebig vermehren. Was innerhalb dieser Konstanz an Neubildung, an Entwicklung, an Weiterzeugung vor sich geht, geschieht auf dem Wege der Variation und der Permutation.» Mit seinem Glauben an die Konstanz der poetischen Themen steht Schröder heute wohl ziemlich allein. Denn dieser Glaube schließt die Aechtung fast alles dessen in sich, was eine der Psychologie und der fortschreitenden Technik verschriebene Jetztzeit dem Dichter «Neues» zu bieten meint. Tatsächlich hat Schröder aus seiner Abneigung gegen den Geist oder Ungeist der Epoche nie ein Hehl gemacht. Er erriet den Wurm in der Frucht, als diese noch jedermann blendete. So sind beispielsweise die «Deutschen

Oden», was Du mir kaum glauben wirst, in ihrer Mehrzahl schon vor 1910, zur Zeit also von Deutschlands größter wirtschaftlicher Prosperität, entstanden — ein Spiegel, der die Zeichen des Niedergangs im prahlerischen Antlitz der Nation mit einem Schlag enthüllte. Mächtig klingt in dieser Prophetie das Motiv der Entsagung auf, das fortan Schröders Schaffen beherrschen wird. Der Sänger hat sich seiner Zeit entgegengestellt; ihrer selbstherrlichen Begehrlichkeit stellt er die Begriffe des Opfers, des Dienstes, der Pflicht entgegen, ihrem Wankelmut und ihrer Eitelkeit Gehorsam und Treue; sie liebt den Reiz: das Neue, Fremde, Interessante, und lechzt nach immer heftigeren Reizen, ihm ist das Eigene: der heimische Grund, der heimische Sinn, das heimische Erbe, wieviel es von ihm fordert, gut genug, je mehr es von ihm fordert, um so teurer. Eine politische Idee schwebt ihm vor, ein Deutschland, das, statt auf gefüllte Kassen und gelöste Welträtsel zu pochen, dank seiner alten Spiritualität fähig wäre, Seite an Seite mit England und Frankreich die Verantwortung für Europa zu tragen... Der Erfolg der Oden war gering: man fand sie «akademisch». Ueber alkäischen Strophen verwandten Inhalts hatte man einst im Lateinunterricht gebrütet. Vielleicht mußte man damals Oesterreicher sein, um Deutsch zu verstehen. «Laß Dich verkennen, mein guter Rudi», tröstete Hofmannsthal den Freund, «laß Dich noch jahrelang verkennen — die Welt, die Dich verkennt, ist wesenlos, und was in Dir ist, ist wesenhaft und ist von dem Stoffe, der alles zusammenhält und aus dem Chaos eine Welt erschafft, in der Menschen leben können. — Ich frage mich oft: Wo ist Deutschland? — in Menschen wie Du, da ist es ja doch, so braucht man nicht weiter zu suchen...

Es kam zum Ersten Weltkrieg, es folgte der Zusammenbruch, Armut, Anarchie. Der «Brief aus dem Frühjahr 1918» wäre hier zu nennen, jenes zunächst fast erschreckende Dokument, das den aus Flandern Heimgekehrten auf dem Weg zu seinem Damaskus zeigt. Von einer Saulus-Wandlung kann bei dieses Dichters «Konversion» ja nun eigentlich nicht die Rede sein; der Prozeß, der über Kierkegaards «ästhetische» und «ethische» Stufe zur religiösen Entscheidung führte, beanspruchte ein halbes Leben. Das Kontinuierliche des Vorgangs ist für den Traditionalisten Schröder nicht minder typisch als sein Resultat: was hätte der Wanderer auf seinem Weg am Ende Besseres gewinnen können, als was er schon immer besessen: den Glauben seiner Väter? Zugleich bezeichnet dieser Weg einen Akt der Reintegration, Borchardt hätte gesagt: der schöpferischen Restauration, größten Stiles. Hinter Schröders Credo steht ein Bildungsvorgang von wahrhaft katho-

lischem Ausmaß: das Bekenntnis dieses Lutheraners zum Christentum schließt das Bekenntnis zu der abendländischen Tradition dreier Jahrtausende, der gesamten Antike und ihrer christlichen Kontinuität bis auf unsere Tage, in sich. Bindung nach rückwärts, über die Kluft eines halben Jahrhunderts hinweg, Anschluß an ein größeres geistiges Ganzes, das über Nacht zu zerfallen droht — darauf läuft es bei Schröder, läuft es bei Borchardt hinaus, von allem Anfang an, in diesem Anliegen wissen sich die beiden Dioskuren schon kurz nach der Jahrhundertwende mit Hofmannsthal einig. Beider Bewunderung für den «Schwan von Oesterreich» — «wir lieben dich, Freund, wie man Unsterbliche liebt» — ist grenzenlos, diejenige Borchardts, der, Ostpreuße und Jude, wenn einer, ein ganzer Deutscher, und nur dies, hat sein wollen, nicht frei von Tragik. So blickt Saul auf David, der alles besitzt, was ihm selber fehlt. Hofmannsthal — dies stand fest für den Fünfundzwanzigjährigen, der durch seine pamphletistische Göttinger Rede den Gefeierten zunächst freilich eher erschreckt und verscheucht als gewonnen hatte —, Hofmannsthal, und nicht George, ist der legitime Fortsetzer deutscher Klassik: er ist es als Oesterreicher, als Sohn der «letzten deutschen Universalmonarchie Europas», deren uraltes, seit Jahrhunderten ununterbrochen verzinstes Erbe er leichthändig verwaltet, kein Usurpator wie George, sondern der geborene Herr.

Du selbst hast mich, lang ist's her, zum erstenmal mit Hofmannsthals Schema «Preuße und Oesterreicher» bekannt gemacht, von dem Du behauptetest, «es wiege Bände auf». Nun, diesen «Preußen» glaube ich zu kennen! Was für ein Umriß, und Zug um Zug Borchardts Physiognomie darin enthalten wie in einem Vexierbild: sein «gewollter Charakter», sein Hang zur Dialektik, sein rechthaberisches Wesen, konsequent, «anmaßend», «zu Krisen drängend», «hart übertreibend»! Mit einer Bravour sondergleichen hat Borchardt die ihm zugefallene Rolle eines Königs Johann ohne Land zu Ende geführt. Das Traumziel hieß Deutschland, «das Deutschland in mir selber, in das man nicht hineingeboren werden kann, sondern nur sich hineinbilden». Das Deutschland Hofmannsthals also, genauer: jener gesamteuropäische mittelalterliche Kulturraum, von dem des Novalis Aufsatz «Die Christenheit oder Europa» handelt. Um dieses Traumzieles willen hat der Fünfundzwanzigjährige kurz nach der Jahrhundertwende die Heimat verlassen; mit einem Ruck bricht er aus, entsagt Mitzeit, Mitwelt, Amt, um in Mittelitalien «sich selber zu leben». Der Prozeß der Identifikation mit Alaghieros Sohn setzt hier ein: Dantes «terribiltà» erscheint bereits auf dieser Stufe als genuines Element von Bor-

chardts eigener Seele. Fortan atmet jede Zeile, die er schreibt, das zornige Pathos des Exilierten.

Ferne sei es von mir, Dich neuerdings zu dem grandiosen Experiment einer Dante-Uebersetzung bekehren zu wollen, deren bisherige Schicksale Dein Vorurteil leider bestätigen! Noch ist die Morgenröte nicht angebrochen, die dieses verstockteste Memnons-Wunder unserer Sprache zum Klingen brächte, die Zunge — trotz Hofmannsthal! — nicht gefunden, welche ohne Befremden das vorlutherische Traumdeutsch nachstammelte, darin Dantes Terzinen zu Rätseln werden. Aber hatte Borchardt überhaupt je mit einem solchen Erfolg gerechnet? «Was lag mir daran, ob man das einmal lesen würde?» gesteht er — nach zwanzigjähriger Arbeit; «was lag mir an Lesern, die etwa zu mir gegriffen hätten, weil sie kein Italienisch konnten? Wem wollte ich die Commedia ‚ersetzen'? Meine Schmerzen wollte ich heilen, mich wollte ich belehren, die Wunden meiner Nationalbiographie lindern oder schließen...» Und: «Aber wer dergleichen muß, fragt nicht, ob er es darf; denn warum er es muß — er weiß es nicht.» Es besteht kein Grund, an der Ehrlichkeit dieses Geständnisses zu zweifeln. Wie Borchardts gesamte Produktion, ist auch sein deutscher Dante zuerst und zuletzt Dichtung, und insofern ist er freilich mehr und weniger als eine Uebersetzung: kein Abguß zwischen Abgüssen, sondern ein einmaliger, frevler Entwurf, Geschöpf fiebernder Bildnerhände, das trotzig vor und neben das Original sich stellt; kein Ergon, mit dem Finger an der Zeile zu lesen, oder doch erst ganz zuletzt, sondern eine Energeia, der an Wahnwitz grenzende Versuch eines zeitgenössischen deutschen Dichters, sich mit Dante zu identifizieren, mehr noch: sich kraft dieser Identifikation — «ich als Idol, ihm, dem Idol, verband ich mich» — der Seele des verschollenen deutschen Mittelalters zu bemächtigen. Das Traumziel hieß Deutschland: Indem Borchardt die «Commedia» in sein fiktives Spätmittelhochdeutsch übertrug, «den historischen Parallelentwurf neben dem unhistorischen Lutherschen», wähnte er, auf dem Wege «schöpferischer Restauration» den schon im vierzehnten Jahrhundert abreißenden und seit Luthers Bibelübersetzung vollends abgerissenen Kulturzusammenhang Deutschlands mit dem mittelalterlich-christlichen Okzident über sechs Jahrhunderte hinweg wiederherstellen zu können, für seine Nation also ungefähr das nämliche zu leisten, was, mutatis mutandis, der Florentiner für das Italien des Trecento geleistet hatte...

Ueber das Abstruse einer solchen Konstruktion, ja von Borchardts Konstruktionen überhaupt sind wir einig. Mit einem Dichter-Forscher, der auf seinen «absoluten geschichtlichen Sinn»

baut wie der Musiker auf sein absolutes Gehör, läßt sich nicht rechten. Auch das ungeheure wissenschaftliche Aperçu ist — nach Borchardt — ein Geschenk der Musen; gern berief er sich, zur Erhärtung dieser These, auf einen Ausspruch des Mathematikers Gauß: «Die Resultate habe ich längst, ich weiß nur noch nicht, wie ich zu ihnen gelangen werde.» Uebrigens hat Borchardt selber den Ehrentitel eines «Dichter-Forschers» für sich in Anspruch genommen; er verbindet mit diesem Namen die Vorstellung eines Dichtertums *vor* aller Literatur, jener «Urpoesie» von Herders Gnaden, deren Zeugnisse «älteste Urkunden des Menschengeschlechts» sind. Dichtung auf dieser Stufe ist Enzyklopädie, Poesie im Sinne eines Urphänomens, das die noch unentfalteten dichterischen Gattungen und wissenschaftlichen Disziplinen geschwisterlich in *einer* Knospe birgt; der Dichter selber Priester, Richter, Musiker, Arzt und Geschichtsschreiber in einem, «das lebendige und wandelnde Gedächtnis der Welt»; er singt, ein Besessener, wann der Gott ihn ergreift; wer er sonst ist, außerhalb des Gesanges, weiß niemand, und er selbst weiß es am wenigsten...

Mit der vorliegenden Konzeption einer «Urpoesie», die auf Pindar und die Bibel, vor allem aber auf den großen Provenzalen hinter Dante, auf Arnaut, sich beruft, steht und fällt Borchardts Poetik. Von ihr leitete dieser Dichter-Forscher im Harnisch, der Philologe, Archäologe, Historiker, Botaniker, Politiker Borchardt, er brauchte keiner Akademie anzugehören, weil er selber eine war, «Erbrechte» der Dichtung her, die ihm seine verwegensten enzyklopädischen Aspirationen bestätigten, von ihr her fiel ein Schimmer aus heroischer Menschheitsfrühe auf das Werk des genialen Improvisators, dessen Glanzstücke «Impromptus» im Herderschen Sinne sind. Und von hier aus empfing denn auch Borchardts, empfing Schröders «Traditionalismus» seine stärkste Stütze: Seit je hat die von Helden singende Menschheit an den Knien der Töchter Mnemosynes gesessen, von Homer bis Goethe ist alle große Poesie, deren die Menschheit sich erinnert, «narrator temporis acti gewesen»!

Als Borchardt nach langem dunklem Ringen mit dem Engel ebenso plötzlich, wie er verschwunden, wiederum in die Zeit eintrat, konnte er sich in jedem Betracht rehabilitiert fühlen. Der Mann mit dem schleppenden Gang des Herrenreiters, der da gesegnet gleich Jakob ans Licht hinkte, erinnerte wie die Moltke und Manteuffel in Haupt und Haltung und der knapp ausfahrenden Gebärde an einen antiken Römer. So haben wir ihn um die Mitte der zwanziger Jahre im Zenit seines Ruhmes gesehen, wenn er durch den Pomp einer wie unter Peitschenschlägen keuchenden

Rhetorik, ja durch den bloßen Klang seiner wundervollen Stimme noch aus dem dürftigsten Universitätskatheder eine Rostra zauberte. Der Prozeß schien beendet: die Schlag auf Schlag hervortretenden «Schriften», Prosa und Poesie, auch der Vers im Kampf um ein Erbe in Minne und Zorn gezeugt, enthüllten einen zwar kargen, doch im Verlauf von Dezennien zu beklemmender Höchstform gediehenen dichterischen Besitz. Kraft eines bewußt auf das Vorbild Schillers bezogenen Akts der Selbstbezwingung war aus dem sehnsüchtigen Bewunderer ein Schenkender geworden, Borchardts Name ein Programm; «als Ritter, Mann und Christ», nicht nur als der Herausgeber kostbarer Anthologien, stand er jetzt neben dem vom Tod gezeichneten Oesterreicher, weissagte Seite an Seite mit dem Vergötterten vom Feldherrnhügel aus die anbrechende «konservative Revolution». — Daß der neue Präzeptor Germaniae in der Folge selber dem Blitz zuwinkte, der ihn traf, ehe er, doppelt geprellt, abermals im Exil erwachte, gehört nicht mehr hierher. Wie vordem mit Dante, Arnaut, Pindar, Theognis, Schiller und Kleist, identifizierte sich der Alternde mit der toten Stauferstadt Pisa. Ihre Causa victa: der nicht erfüllte imperiale Anspruch, war auch die seine. Ihr Lächeln, Giovanni Pisanos «pisanisches Lächeln», spiegelte sein eigenes: den Dämonenzug triumphierender Vereinsamung...

Genug und übergenug! Aber es lag mir daran, «dem vornehmen hanseatischen Weltmann, dem eleganten, dem frommen, dem zur Harmonie angelegten Dichter, dem fast unergründlich klugen, dem mit Bitterkeit und Schonung fast witzigsten Geist der deutschen Epoche» diesen abseitigsten aller abseitigen deutschen Dichter gegenüberzustellen, ohne den Schröder so wenig zu denken ist wie Pylades ohne Orest. Schwer zu sagen, wer in diesem Bündnis eines Gelassenen mit einem Besessenen dem andern mehr zu danken hatte, noch schwerer, wer der größere Dichter bleibt! Gemessen am Geniebegriff einer europäischen Romantik, die heute nur mehr Legende, erscheint Borchardt zweifellos als der Genialere. In seltener Vollständigkeit zeigen sich an dieser Figur alle die edlen Rätselzüge und bald wunderlichen, bald unheimlichen Stigmata, die für das selbstherrliche dämonische Individuum innerhalb unserer mechanisierten Welt typisch sind. Ich denke nicht nur an den unglücklichen Platen, bei dem ein zehnmal bitterlicheres Pariagefühl im Kampf mit nicht minder königlichen Ansprüchen die Krise bewirkte, der einzig durch die Flucht in die italienische Verbannung zu entgehen war, sondern vor allem an die Reihe großer Briten von Byron bis Browning, über die der jugendliche Rossetti-Verehrer und nachmalige Uebersetzer Swin-

burnes zufrühst zu Dante gelangt ist. Was Borchardt mit dieser ganzen Bruderschaft stolzer Geächteter von vornherein verbindet, ist — um seine eigenen, freilich auf George zielenden Worte zu brauchen — die «ungeheure Absichtlichkeit der Gebärde», mit der das humanistische Programm, zu dem er und Schröder sich bekennen, nur schwer vereinbar scheint. Fast alle Unternehmungen Borchardts weisen dieses Stigma auf, irgendein Zuviel, Symptome des Outrierten, Züge des Utopischen, um nicht zu sagen von Donquichotterie, ja man kann sich fragen, ob nicht schon des Jünglings freiwilliges italienisches Exil Byrons ehrgeiziger «Verbannungs»-Strategie am Ende näher kam als dem Tränenjammer des Florentiners im Auf- und Abstieg «per l'altrui scale»!

Und damit wären wir an den Punkt gelangt, der die Gegensätzlichkeit der beiden Dioskuren im vollen Licht zeigt: zur Frage nach der menschlichen Verantwortung des Dichters. Keine Angst! ich will im folgenden aus Schröder weder einen Antonio noch einen Sancho Pansa machen — so rund ist der Dichter in seinem humanistischen Programm denn doch nicht aufgegangen —, wiewohl ich überzeugt bin, daß er eine Konfrontation beispielsweise mit Hans Sachs nicht unter seiner Würde fände. Gerade weil bei ihm selbst das Talent sich von selber versteht, ist ihm anscheinend so wenig daran gelegen: Wieviel höher stellt der Sänger der «Deutschen Oden» die Gesinnung! «Der letzte erkennbare Sinn unseres Daseins», so hat Schröder das hier gültige Grundgesetz alles höheren Lebens einmal formuliert, ist «unter keiner Bedingung und niemals *Gewinn,* sondern unter jeder Bedingung und immer *Forderung.*» Warum sollte einzig der Dichter von dieser Einsicht dispensiert sein? Er, der seinem innersten Beruf nach zum Repräsentanten einer ganzen Menschheit bestellt und also schon allein kraft dieses Auftrags im Sinne der «Zauberflöte» «mehr als ein Prinz» ist: nämlich ein Mensch! Genau so sieht Schiller den Dichter: «Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren.» Schröder geht freilich noch weiter: er erwartet vom Dichter, daß er, goethisch gesprochen, nicht nur das «Oberleder» mitbringe, sondern auch «Sohlen». Mit andern Worten: Der nach der «Teilung der Erde» dem Poeten reservierte Himmelssitz erscheint ihm zu hoch, ja geradezu als die klassische Vorform jener romantischen und nachromantischen Wolkenkuckucksheime, darin das Dichten in der

Folge zur Narrheit entartete. Der Umstand, daß Deutschlands literarische Klassik in eine Epoche politischer Ohnmacht fiel, bleibt, und nicht nur von Frankreich und England aus gesehen, eine Anomalie und war für die Nation ein Verhängnis; ihm in erster Linie ist es zu danken, wenn der Dichter aus der humanen Sphäre praktischen Handelns und Sichbewährens mehr und mehr hinausgedrängt, kurz, wenn aus dem «politisch» mit der Welt verbundenen «Weltmann» schließlich ein radikal apolitischer «Weltbürger» wurde, der im hybriden Bewußtsein seiner Genialität über alle jene männlichen, bürgerlichen, christlichen «Engagements» sich erhaben deuchte, unter denen der Weimarer «Fürstendiener» weiland so wacker geseufzt hatte. Zu seinem Heile geseufzt hatte! Ohne diese herbe Vorschule der Entsagung keine «Iphigenie», kein «Tasso», keine «Natürliche Tochter»! Als Musterfall eines «politischen Dichters» ist es gerade dieser mittlere Goethe, der Schröder am Herzen liegt, während umgekehrt Borchardt — in seinen Betrachtungen «Ueber den Dichter und das Dichterische» — die nämliche Silhouette zum Anlaß nimmt, ein Bild des «Urdichters» Goethe zu entwerfen, dessen Dämonie die Schrödersche Konzeption in allen Stücken widerlegt. Für Borchardt nämlich ist Goethes Weimarer Ringen im Grunde ein einziges Debakel, Schritt für Schritt im «Tasso» nachweisbar, und jenes Leonorenwort von den zwei Männern, aus denen die Natur *einen* Mann hätte formen sollen, auf das Schröder sich beruft, ins Leere gesprochen. Im «Kampf des Menschen einer gegebenen Zeit gegen den ihm mitgegebenen Menschen der Urzeit» ist «derjenige, der Goethe eigentlich war», ist Tasso Werther nachgestorben — so will es das Gesetz, genauer: der Systemzwang einer «Tragischen Literaturgeschichte» (der Titel stammt von Schopenhauer), die denn ja auch inzwischen, freilich nicht von Borchardt, geschrieben worden ist...

An diesem Punkte also scheiden sich die Wege. Was für Borchardt der titanische, das ist für Schröder der entsagende Goethe: der Dichter schlechthin; seine Gebote weiß er auswendig, vorzüglich dieses letzte und erste des Zweiundachtzigjährigen:

«Jüngling, merke dir in Zeiten,
Wo sich Geist und Sinn erhöht:
Daß die Muse zu *begleiten,*
Doch zu *leiten* nicht versteht.»

Das ist abermals die Lehre des «Tasso»: Was wird aus dem schönsten Talent, wenn es sich selbst überlassen bleibt? Ein «mis-

anthropischer Eremit», dekretiert Goethe. Nicht nur in seiner eigenen Praxis, selbst einem so dezidierten Nur-Dichter wie Rilke gegenüber hält Schröder strikt an diesem Standpunkt fest. Gewiß, ein Aeußerstes ist in Rilkes letzten Elegien und Sonetten erreicht, ein Aeußerstes an Spannung, Pressung, «Säglichem», ein Aeußerstes aber auch — sagen wir es doch — an Abwegigkeit. Der Dichter als Jogi — das Wort steht nicht bei Schröder, aber mir ist, ich sehe es auf seinen Lippen schweben, wie er von dem «transzendentalen Kinderland» spricht, darein diese vor jedem Schatten einer menschlichen Verantwortung zitternde Seele zeitlebens zurückbegehrt hat, bis endlich das gläserne Gefängnis ihrer Innerlichkeit in jenen «Raum der Rühmung» sich verwandelte, wo Rilkes Engel wohnen...

Aber ich höre Dich unruhig werden; Schröders Programm kennst Du ja nun — so will ich Dich mit weiteren Anwendungen verschonen. Auch wären wir rascher ans Ziel gelangt, wenn ich, statt in die Ferne zu schweifen, an das in jedem Sinne so naheliegende Beispiel der poetischen Schweiz angeknüpft hätte. Der «Holzboden» unserer heimischen Poesie — was für ein idealer Tanzplatz der Musen, so wir ihn erst einmal mit hansischen Augen sehen! Jenes «Gegenseitigkeitsgefühl», das Schröder Fritz Ernst nachrühmt, das Gefühl, daß alles an allem und der Einzelne am Ganzen wie das Ganze am Einzelnen hängt, ist's nicht geradezu ein Teil unseres schweizerischen Bewußtseins, der besonderen republikanischen Luft, die wir seit Jahrhunderten atmen? Nimm sie der Reihe nach vor, unsere Großen von Haller bis Keller, von Geßner bis zu Robert Faesi: da ist kaum einer, der zum Lorbeer nicht auch die Bürgerkrone verdient hätte! Ausnahmen wie Meyer und Leuthold, der Aristokrat und der Bohemien, bestätigen nur die Regel. Es erscheint uns als eine Selbstverständlichkeit, daß der Dichter die Stimme seiner Heimat ist, sich als ihr Sänger und Redner vom festlichen Anlaß rufen läßt, daß er, wenn's sein muß, öffentliche Aemter bekleidet, neben brotlosen Künsten eine wenn auch noch so bescheidene bürgerliche Tätigkeit ausübt. So ist's gut schweizerisch, oder soll ich sagen gut bremisch? Denn auch dieses Bremers «Arkadien» liegt ja — um jenes «Faust»-Wort zu zitieren, damit er vor Jahren einen «Gruß an die Schweiz» gewürzt — «in Spartas Nachbarschaft», auch Rudolf Alexander Schröder hat zeitweise wie Keller, wie Spitteler «zweien Herren gedient», zwar nicht als Staatsschreiber oder Schulmeister, sondern als Architekt, Buchkünstler, Maler. Der Vergleich mit Niklaus Manuel drängt sich auf und liegt um so näher, als der heutige Ehrendoktor der Universität Tübingen zur Pestzeit des Dritten Reiches mit dem

nämlichen Heroismus für die evangelische Wahrheit eintrat wie weiland unser Berner im Sturm der Reformationstage. Daß Schröder jemals als Dombaumeister ein bremisches Kirchenschiff renoviert hätte, ist mir zwar nicht bewußt: das luxuriöseste Schiff, welches der Gründer der «Insel» ausstattete, bleibt der Schnelldampfer «Bremen»!

Genug der Indiskretionen! Kehren wir lieber zu Hofmannsthal zurück, den wir seinerzeit dort stehenließen, wo Borchardts Weg von dem Schröders sich trennte. Beiden Dioskuren ist die Begegnung mit dem Oesterreicher zum Schicksal geworden, doch neben dem Drama, das Borchardts Eranos-Brief verrät, erscheinen Schröders Beziehungen zu Hofmannsthal als reine Idylle. 1928, ein Jahr vor seinem Tod, notierte sich dieser: «Die Begegnung mit George. Unausgesprochener Gegensatz ... Begegnung mit Schröder. Uebereinstimmung.» Es gibt in Schröders Prosadichtung «Der Wanderer und die Heimat» eine Stelle, welche das Wunder dieser Uebereinstimmung vielleicht zu erklären vermag. Die Erzählung, es ist die einzige Schröders, handelt von einem Traum, der den «Wanderer» in seine Heimat am Meer, die Gärten und Räume der Kindheit zurückführt. Soeben noch ist er mit seinem Vater über den Deich stromaufwärts gewandert; wie auf höheres Geheiß setzt er allein seinen Weg fort im sanften Abendlicht, an einer Windmühle vorbei, zwischen Kornfeldern hindurch, bis er unversehens an einen See gelangt. Nirgends mehr Badende zu dieser späten Stunde, zwei, drei junge Leute stehen auf dem Steg, auf dem stillen Wasser sind zwei, drei Boote mit gleichfalls jüngeren Menschen, einige glaubt der Wanderer zu kennen: in der Welt, die er selber erst vor kurzem verlassen, ist keiner mehr von ihnen am Leben. Das ist alles, und ich führe das wenige an, damit Du errätst, wo wir uns befinden: in Schröders «Elysium»:

«Nun ertönen sie wieder,
Die seligen Lieder,
Von fern übers Wasser gesandt;
Wir müssen den Liedern
Als Echo erwidern,
Auf Blumen gelagert am Strand.

O ihr Wiesen und Haine,
Ihr schwellenden Raine,
O Becher und seliges Mahl!
O Flöten und Reigen
Und flüsterndes Schweigen
Und Schlummer, verborgen im Tal!»

Hinter Versen wie diesen steht eine große Tradition, stehen Homers Nekyia und die Chöre Racines, Vergils Eklogen und Poussin und Gluck, und hinter alledem und durch alles hindurch dämmert das ernste, strenge Gesicht der norddeutschen Stromlandschaft, die im sinnenden Gemüt eines Knaben sich mit ihren Wolken und Winden, dem Licht ihrer Seen und Blänken, der Entlegenheit endloser Wiesen, Wasserläufe, Moore zum antiken Traumbild verklärt hat. Arkadien in Spartas Nachbarschaft. Doch nun unsere Stelle! Im Gefühl vollkommener Wunschlosigkeit hat der Wanderer vom Ufer aus das Schauspiel betrachtet; die Dämmerung nimmt weder zu noch ab, nichts regt sich in der gläsernen Luft: «Die leuchtende Gestalt in dem Boote und der Wanderer erhoben im gleichen Augenblick die Hand zu einem wortlosen Gruß, in dem Willkommen und Abwehr oder doch Enthaltung zugleich ausgedrückt schienen. Es war, als wollten die mit der inneren Fläche einander zugekehrten, erhobenen Hände sagen: ‚Bleibe du, wo du bist, wie ich selber bleibe, wo ich bin, aber sei mir gegrüßt, wahrer, tiefer, inniger gegrüßt als je zuvor . . .‘» Im Licht dieser elysischen Vision wird klar, was hier «Uebereinstimmung» heißt: Uebereinkunft im gegenseitigen Gefühl heiliger Unanrührbarkeit. Bleibe du, wo du bist! Der Zweiundzwanzigjährige, der in des Wieners elterlichem Haus an der Salesianergasse den geschnitzten Schreibtisch anstaunte, an dem «Der Tor und der Tod» entstanden, dachte nicht daran, sich mit dem Unvergleichlichen zu messen, dazu war er zu bescheiden; noch weniger: sich an ihm zu messen, dazu war er zu stolz. Hofmannsthals Tonfälle, vor denen Borchardt in den «Jugendgedichten» so oft kapituliert, berauschten Schröder, ohne ihn zu verführen: auf Loris' lyrische Kantilene antwortete er mit dem obstinaten Seccostil seiner an Platen, an Rückert geschulten Sonette, die damals in atemloser Folge zu Hunderten sich aneinanderreihten. Der Wanderer blieb seiner Heimat treu — auch in Rodaun, wo er sommerlang als Gast bei dem jungverheirateten Dichter weilte. Dieser hinwiederum erkannte bald, daß man es hier offenbar mit alles anderem als einem «Preußen» im Sinne jenes bewährten Schemas zu tun hatte. «Er pflegte mich», berichtet Schröder, «als einen Norddeutschen vorzustellen, der weniger das neupreußische Wesen als eine ihm entgegengesetzte autochthone Ueberlieferung zu vertreten habe.» So also, jeder im Brennpunkt seines Herkommens, stehen Schröder und Hofmannsthal, der «Puritaner» und der «Phäake», sich gegenüber, und mit ihnen zwei Welten: dort, im höchsten Nordwesten, möwengleich aufs hohe Meer spähend, der in zähen Kämpfen flügge gewordene hanseatische Stadtstaat, protestantisch, mit nor-

disch-englischem Einschlag; hier, auf weiland Römerboden, tief im Südosten, mit seiner immer noch lebendigen Barocktradition, belehnt mit slawischen, orientalischen und allen romanischen Reizen, die Erbin eines Weltreichs, das katholische Wien... Und nun ist es das Wunder, wie zwischen diesen zwei Polen die Funken stieben, im Verlauf sprühender Zwiegespräche das Gemeinsame ans Licht tritt: ein «deutsches Wesen» in des Wortes sublimstem Sinn, das, mit Schröder zu reden, «in der Gegenwart freilich nur als Summe oder Ausgleich einzelner Ergebnisse, nicht mehr als Faktor zu erfahren» war.