

*Trost*



Hanna Engelmeier

# Trost

*Vier Übungen*



Matthes & Seitz Berlin



Für Tante Hety



# Inhalt

Keine große Sache  
9

Auf Abruf  
49

Alles muss man selber sagen  
93

Zwei Kugeln im Hörnchen  
135

*Zum Schluss*  
Ein Dackel irrt sich  
177

Anmerkungen  
182

Literatur  
191



## Keine große Sache

Der Leutnant Franz Xaver Kappus hat schon seit einiger Zeit Kummer, unter anderem, weil er lieber ein Dichter wäre. Seit 1902 steht er deshalb in Kontakt mit dem zu diesem Zeitpunkt schon für seine gefühlvolle Dichtung berühmten Rainer Maria Rilke, dem er sein Herz ausschüttet: »Ich habe oft diese stillen Stunden, die ungerufen kommen und sich nach der Sonne sehnen, die ihnen so fern ist. Und dann, nach solchen Nächten stehe ich müd und hoffnungslos vor der letzten Konsequenz meines Denkens: Wer bin ich? Woher? Wohin? Und dann entstehen Worte, halb unfreiwillig, wie Erlösungen. Ist das Notwendigkeit?«<sup>1</sup>

Zu Beginn des Briefwechsels ist Kappus knapp zwanzig Jahre alt, unglücklich verliebt ist er auch. Außerdem schämt er sich, weil er sich als »Knabe mit den unsinnigsten Träumen, Sehnsüchten und Regungen, [...] mit der ganzen Kraft meiner 13 Jahre dem gleichaltrigen Freunde hinwarf und ihn liebte und küßte, wie kaum nachher ein Mädchen«.<sup>2</sup> Neuerdings quält ihn sein unerfülltes Begehren nach einer Opernsängerin: »Sie spuckt in meinen Träumen und beengt mich wie ein zu enges Kleid. Sie steigt mir des Abends in die Schläfen und färbt alle Dinge blutig rot.«<sup>3</sup> Vor allem aber möchte er dichten, vielleicht sogar über sein Begehren, und so schickt er Rilke mit der Bitte um Beurteilung auch eigene Verse. Dass diese Briefe sein Hauptwerk sein könnten, glaubt er zu dieser Zeit nicht.

»Do you know what that is, sweat pea? To be humble?« Cheryl Strayed richtet knapp hundert Jahre später eine rhetorische Frage

an die junge Autorin Elissa Bassist, die ebenfalls schon seit einiger Zeit Kummer hat, weil sie es nicht schafft, das Buch zu schreiben, das sie ihrer Meinung nach schreiben sollte. Genau genommen schafft sie es überhaupt nicht, ein Buch zu schreiben. Sie schämt und quält sich, sie ist gekränkt von ihren Hemmungen. »The word [humble] comes from the Latin words *humilis* and *humus*. To be *down low*. To be of the earth. To be on the ground. That's where I went when I wrote the last word of my first book. Straight onto the cool tile floor to weep.«<sup>4</sup> Cheryl Strayed hat zu diesem Zeitpunkt nicht nur schon Bücher geschrieben, sondern diese auch veröffentlicht. Aber nicht primär als erfolgreiche Autorin antwortet sie Bassist, sondern als Wärterin des Kummerkastens der Webseite *The Rumpus*, auf der sie lange Zeit nur als »Sugar« und Autorin der Ratgeberkolumne »Dear Sugar« bekannt war.

Rilke zeigt sich gerührt von den Nöten des jungen Mannes und antwortet ihm mit mehr oder weniger langen Abständen, aber meist ausführlich von dem Ort aus, an dem er sich gerade befindet, Viareggio, Rom, Paris. Kappus sitzt derweil in unterschiedlichen Kasernen der k.-u.-k.-Monarchie. Am 4. November 1904 schreibt ihm Rilke aus Jonsered/Schweden. Immer wieder rät er Kappus zu mehr Gelassenheit, dazu, die Dinge geschehen zu lassen, sich nicht so aufzuregen: »Glauben Sie mir: das Leben hat recht, auf alle Fälle.« Er schreibt weiterhin noch etwas über den Zweifel, den man sich als dienliche, und nicht zermarternde Eigenschaft anziehen solle, und schließt den Brief mit einem Hinweis auf den beigefügten Sonderdruck einer seiner eigenen Dichtungen, »die jetzt in der Prager ›Deutschen Arbeit‹ erschienen ist. Dort rede ich weiter zu Ihnen vom Leben und vom Tode und davon, daß beides groß und herrlich ist.«<sup>5</sup> Die Struktur des Austauschs zwischen Kappus und Rilke besteht in der immer

wieder wiederholten Antwort auf eine immer wieder wiederholte Frage: Wie soll man leben, um ein guter Autor zu werden? Die Antwort lautet: lesen, schreiben, weiterschreiben. Rilkes Übersendung eines Textes aus eigener Hand ist eine recht freigiebige Geste. Zuvor hatte er in einem Brief vom 23. April 1903 aus Viareggio noch betont, sehr arm zu sein, sodass er Kappus keine seiner eigenen Bücher schicken könne. Er empfahl ihm aber, sie zu lesen, wie auch und insbesondere *Niels Lyhne* von Jens Peter Jacobsen.

Strayed empfiehlt Bassist keine Bücher, sie empfiehlt ihr nicht einmal zu lesen. Sie zitiert an einer Stelle Emily Dickinson (»if your Nerve deny you – / go above your Nerve«), um zu akzentuieren, worum es ihr in ihrer Antwort an eine junge Autorin in erster Linie geht: Durch Quengelei ist noch kein Text fertig geworden. Der demutsfördernde Boden, der irgendwo in dem englischen Wort »humble« noch angedeutet ist, ist vor allem jener, auf den Bassist aus den Höhen ihrer Selbstgeißelung zurückkehren soll, um endlich an die Arbeit zu gehen. »Writing is hard for every last one of us – straight white men included. Coal mining is harder. Do you think miners stand around all day talking about how hard it is to mine for coal? They do not. They simply dig.«<sup>6</sup> Es braucht keine Erfahrung im Bergbau, um dieses Bild zu begreifen, es reicht zu wissen, dass es Bergbau und Bergleute gibt, und vielleicht reicht es auch, ein Foto von den Ketten gesehen zu haben, an denen sie ihre Straßenkleidung aufhängen und unter die Decke ihrer Umkleide ziehen, kurz bevor sie in den Stollen einfahren. All das reicht, um ein Denkbild zu formulieren, das gut genug ist, um über zwei Dinge zu sinnieren: Tiefe und Arbeit. Damit ist ein Raum geschaffen, den sich Strayed und Bassist für eine Weile teilen können. Die Verräumlichung von Texten und Lektüren ist gut eingeübt, *close* und *distant reading*

sind nur die bekanntesten Namen von Umgangsweisen mit Text, die darin bestehen, ganz und gar in die Literatur einzufahren oder sie sich aus größtmöglicher Ferne genauer anzuschauen.

Meine erste Ausgabe von Rilkes *Briefe an einen jungen Dichter* ist 7,5 mal 11,5 Zentimeter groß, und sie enthält nur die Briefe von Rilke.<sup>7</sup> Das Buch ist so klein, dass man es ab einer bestimmten Körpergröße nur schlecht in den Händen halten kann. Nimmt man es in nur eine Hand, muss man überlegen, wie man die Seiten des kleinen Taschenbuchs aufspannen möchte.

Der Diogenes Verlag meldete 1997 zu Rilkes 70. Todestag und mit dem Erlöschen des Urheberrechts an *Briefe an einen jungen Dichter* für diese Miniaturausgabe das Copyright an. Produziert wurde das Buch in einer Größe und zu einem Preis, die es zur idealen Quengelware an den Kassen von Buchhandlungen machte: Haribo Roulette für Menschen, die nur offiziell nicht Leseratten genannt werden möchten. Vielleicht hat sich aber auch jemand aus der Lizenzabteilung daran erinnert, dass ein anderes Buch Rilkes, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, im Ersten Weltkrieg ein gern gelesenes Buch unter deutschen Soldaten war. Der Vorteil auch dieser, bereits 1906 zuerst veröffentlichten Erzählung war es, recht kurz zu sein, ein zu Herzen gehender Text zum Mitnehmen.\* Vor allem aber konnte sich

---

\*Das schien nicht nur für Kriegszeiten angemessen. Das große Buch™ hatte auch danach immer wieder einmal einen schweren Stand: »Das aber dürfte man heute wissen, dass so viele dickleibige Romane unserer Zeit den Leser, voran den vom Tagwerk ermüdeten, zur Oberflächlichkeit verleiten, während bei Anhören dieser knappen, echten Dichtung auch für den Angestregtesten noch Zeit zur Sammlung bleibt. (Vielleicht also haben wir hier die eigentliche ›zeitgemässe‹ Dichtung.)« Felix Wittmer, »Rilkes Cornet«, in *PMLA* 3 (1929), S. 911–924, hier: S. 924.

der Diogenes Verlag darauf verlassen, einen sehr gut verkäuflichen Titel ins Repertoire aufzunehmen: Die *Briefe an einen jungen Dichter* erschienen als Nr. 406 in der »Insel-Bücherei«, die 1912 mit Rilkes *Cornet* eröffnet worden war, und verkauften sich danach dauerhaft, und zwar auch und besonders in der englischen Übersetzung.<sup>8</sup>

Bis 2019 fehlten in all den Ausgaben, die danach folgten, Kappus' Briefe. Die Neuveröffentlichung erfüllt also sowohl einen philologischen Zweck als auch eine historische Funktion. Sie macht endlich sichtbar, durch welche Anregungen Rilkes Schreiben in Gang gesetzt wurde, und benennt damit die Rolle des Autors Franz Xaver Kappus in der Literaturgeschichte. Kappus ist schließlich (vielleicht unter anderem durch den Briefwechsel mit Rilke weniger unglücklich) ein ganz erfolgreicher Autor und Journalist geworden. Er konnte seinen Traum vom Leben als Autor verwirklichen, setzte dabei jedoch offensiv auf das Unterhaltungsgenre und produzierte zahlreiche in Folgen erscheinende Romane für den Ullstein Verlag. Einen späten Erfolg erzielte er 1967 mit 83 Jahren, als das von ihm geschriebene und von Oskar Schima vertonte Lied »Mamatschi, schenk' mir ein Pferdchen« in der Interpretation des kindlichen Herzensbrechers Heintje ein großer Erfolg wurde. Die Verse des Liedes eröffnen vielfach mit »und« – einem Stilelement, das insbesondere Rilke (zuvor allerdings auch schon der von Rilke selbst wiederum nicht hoch geschätzte Richard Dehmel) popularisiert hatte. Nachdem ein kleiner Junge auf seinen sehnlichsten Wunsch hin ein Marzipanpferdchen anstelle des erhofften Rosses von »Mamatschi« erhalten hat, heißt es bei Kappus: »Und viele Jahre sind vergangen / Und aus dem Jungen wurd' ein Mann / Da hielt, die Fenster dicht verhangen, / Vorm Haus ein prächtiges Gespann / Vor einer Prunkkarosse steh'n / Vier Pferde

reich geschmückt und schön / Die trugen ihm sein armes Mütterlein / Da fiel ihm seine Jugend ein.«\*

Keines seiner Werke aus der Zeit nach dem Briefwechsel mit Rilke ist jedoch zu einem Vademekum und Handorakel geworden. Abgesehen von »Mamatschi« sind seine erfolgreichsten Texte solche, die lange nicht publiziert wurden, und solche, in denen er nur implizit und ohne scharfe Konturen erkennbar ist, als Empfänger einer Poetik, die eher zufällig auf ihn als Empfänger zu treffen scheint. Wie liest man so was eigentlich, wie liest

---

\*Geschrieben hatten Kappus/Schima das Lied schon 1936, s. Matthias Bardong u. a., *Das Lexikon des deutschen Schlagers: Geschichte, Titel, Interpreten, Komponisten, Texte*. 2., erw. überarb. Aufl. Mainz 1993. Christian Meurer hat in einem Beitrag für *Titanic* die Karriere von »Mamatschi« nachverfolgt. Sie findet in seinem Text ihren Höhepunkt in der Verwendung in Steven Spielbergs Film *Schindlers Liste* (der allerdings die Ersteinspielung des Songs durch die Sängerin Mimi Thoma verwendete): »Im Film wird die Platte von einem SS-Mann aufgelegt, um sie über sämtliche Lautsprecher durchs Krakauer KZ schallen zu lassen. Mütter und Kinder des Lagers werden auf einem Platz zusammengetrieben, um mit Lastwagen angeblich »verlegt« zu werden. Zunächst marschieren die Kinder heran, die fröhlich »Mamatschi« mitsingen und auf die Ladeflächen klettern. Die Mütter hält man im letzten Moment zurück. Als die Lastwagen anfahren, scheppert zur einsetzenden Massenpanik weiterhin »Mamatschi« aus den Lautsprechern, auch als die Kamera eines der Kinder verfolgt, das verzweifelt ein Versteck sucht: Unter Krematoriumsöfen, Dachsparren und Barackendielen ist schon besetzt, so daß der Junge endlich in eine randvoll mit Fäkalien gefüllte Latrine springt. Wie hatte Kappus doch am 4. Februar 1910 seinem Regimentskameraden, dem Buchgraphiker Rudolf Heßhaimer, ins Stammbuch geschrieben: *Dem Leben nachspüren, seine tiefen Zusammenhänge nicht deuten wollen, sondern sie gestalten, so gut er's vermag: das ist Ziel und Schicksal des Künstlers.*« Christian Meurer, »Gesetz der Tiefe, Sauerkohl. Aus dem Leben von Rilkes »jungem Dichter«, in: *Titanic*, März 2005, S. 58–62, hier: S. 62.

man Handorakel?\*\*\* Liest man es überhaupt, oder schleppt man es eher mit sich herum wie einen Glücksbringer?

Die Ecken meiner stark beanspruchten Ausgabe der *Briefe an einen jungen Dichter* sind vom Rumpeln in der Tasche rundgestoßen, die Seiten vergilbt. Das Problem ist bekannt: »Jedes solcher Bücher hat [...] seine Geschichte. Doch die werden älter und nutzen sich ab, je fleißiger sie gebraucht werden. Die Bücher an sich sind, obgleich das Papier in alter Zeit dazu derb und gut war, vergänglich. So geschieht es, daß sie fortgethan und vernichtet werden.«<sup>9</sup> Bei mir nicht: Der Buchrücken ist offenbar schon einmal abgefallen, sodass ich ihn mit Tesafilm wieder ankleben musste. Das Buch enthält keine Anstreichungen, keine Klebestreifen zur Markierung wichtiger Stellen. Es ist das Äquivalent zu Texten, in denen die nicht unterstrichenen Sätze auffallender sind als die unterstrichenen. Alles war wichtig.

Die Kleinheit des Buches ist kein Zufall. »Charakteristisch auch das kleine Format der Taschenbüchlein bei ihrer relativ

---

\*\*\* In Auszügen. Immer nur in einzelnen, heftig unterstrichenen Passagen. »Nehmen wir allein Sätze wie diese«, schreibt Helmut Lethen im Kapitel »Vom Finden und dem Verlust des Handorakels«, das seine erste längere Auseinandersetzung mit Baltasar Graciáns *Handorakel und Kunst der Weltklugheit* beschreibt, »Nr. 129 ›Nie sich beklagen. Das Klagen schadet stets unserem Ansehn. Es dient leichter, der Leidenschaftlichkeit anderer ein Beispiel der Verwegenheit an die Hand zu geben, als uns den Trost des Mitleids zu verschaffen ...« (Helmut Lethen, *Auf der Suche nach dem Handorakel*, Göttingen 2012, S. 114 f.). Im Folgenden geht es darum, wie Graciáns Verhaltenslehre aus dem Jahr 1647 durch die Schriften Carl Schmitts wanderte und so schon Widerhall in Lethens Nachdenken über eine Kultur des kalten Denkens in den 1920er-Jahren fand, bevor er überhaupt auf die Idee kam, sich mit Gracián auseinanderzusetzen. Trostbedürftigkeit soll kein Handlungsmotiv sein, und zwar offenbar schon seit über 370 Jahren nicht.