

auch der Solidarismus, ist zeitgefärbt. Aber mögen manche Wendungen seiner Vertreter auch mehr als arbeitstaktische Vermittlung zwischen Individualismus und Sozialismus und sogar etwas individualistisch klingen, indem sie — wenigstens ursprünglich, die heutigen Vertreter haben darin vieles nachgeholt — mehr eine theologisch-christliche Bestreitung der individualistisch-liberalistischen Theorie boten als eine philosophisch-natürliche Klärung des Seinsgrundes der sozialen Ganzheit und der Pflicht zur Sicherung des Gemeinwohles, — für seine Zeit war der Solidarismus eine bewunderungswürdige Geltendmachung der Grundidee katholischer Sozialwissenschaft.

Wenn wir einmal die Segnungen des völkischen Kollektivismus und seiner „Volksstaats“-Omnipotenz werden erfahren haben, dann wird vielleicht ein neuer Liberalismus notwendig sein, um uns davon zu befreien. Nicht unechte Bindungen und vital-trunkene, von Massenerlebnis und Massennot bestimmte Unterordnung unter ideologisch verkrampfte „Führer“ bringt uns aus dem Individualismus und aus der Volklosigkeit heraus, sondern schlichte Besinnung auf die eigentlichen sozialen Grundlagen und Bindungen des Menschseins, auf die wahre Volkheit und volkhaft gegliederte Selbstbindung und Selbstverwaltung der einzelnen. Um der Sinnerfüllung des Menschseins, um der christlichen Humanität willen, ist heute eine entschiedene Absage an unechten Universalismus und Totalismus notwendig.

Rilke und die religiöse Dichtung

Von Hans Urs von Balthasar S. J.

Mit verschärfter Stellung des religiösen Problems durch die dialektische Theologie ist das Aporetische religiöser Dichtung, ein Grundproblem Kierkegaards, neu in unser Bewußtsein getreten. Wenn Religiöses entscheidend sich in einer unzugänglichen Innerlichkeit — als Schuld-bewußtsein, Demut, Leiden: die notwendigen Formen tätiger Umbildung eines Endlichen angesichts des Ewigen — vollzieht, so erhebt sich die Aporie doppelt: Wie kann der Dichter das wesentlich Unmittelbare (objektiv) in Zeichen umsetzen, wo doch direktes Zeigen zum Erweis des Nichtvorhandenseins des Gezeigten wird — wie kann er (subjektiv) in seinem Verhältnis zum Ewigen (der ästhetisch dünnsten Vorstellung) die seinem Werk unentbehrliche Liebe zur Immanenz erhalten? Doch der theoretischen, vollen Lösung dieser Dilemmen müssen Analysen des Werkes und Wesens einzelner vorausgehen, und nur in diesem vorläufigen Sinne wird hier vom Problem religiöser Dichtung gesprochen werden. Es gilt also, die individuellen Kategorien freizulegen, die im Wesen Rilkes solche Lösung konkret möglich und sichtbar werden lassen. Vier Merkworte mögen die Stufen der Vertiefung des Problems vorauszeichnen: Unschuld, Einsamkeit, Liebe, Leiden.

Rilkes Werk ist, bis in seinen Roman und seine Dramen hinein, lyrisch, eine weltschildernde Lyrik, die mit der höchsten Gabe von Einfühlung

eine ebensolche Unmittelbarkeit zum Gegenständlichen dieser Welt voraussetzt. Aber schon als Kunst muß sich mit dieser Unmittelbarkeit Reflexion verbinden, das Gefühl muß Gestalt erhalten, muß sich als Stoff einer Formung unterwerfen lassen; das ermöglichende Medium dieser Polarität ist die bedeutendste Mitgift des lyrischen Talents. Soll nun aber diese Lyrik religiös sein, so verdoppelt sich die Reflexion: das Unmittelbar-Weltliche wird außer in Form noch in eine unsichtbare Sphäre hinübergebrochen, zu der es jedoch nicht in Gegensatz treten darf, die es aber auch nicht unmittelbar symbolisieren kann. Wiederum ist für die Begegnung dieser Reiche ein eigens bereitetes Medium gefordert, das sich in doppelter Weise denken ließe: zunächst als tragische Gebrochenheit heidnischer Immanenz und christlicher Reue, so daß die beiden Welten, ohne objektive Berührung, nur im zwiespältigen Medium der Seele sich ineinander reflektierten: Baudelaires und Verlaines tragische religiöse Lyrik, der Brentano der Reuelieder und die Hälfte der barocken Literatur; dann aber als eine Art natürlicher Naivität, parsifalischer Unberührtheit, die alles, womit sie umgeht, rein macht und in der Entgegengesetztes sich wie von selbst versöhnt. Schon als Formender muß der lyrische Dichter, der die unsäglich zarte Lebendigkeit einer vielleicht kaum faßbaren Emotion durch alle Reflexionen der Form bis ins fertige Werk hinüberzuretten hat, diese Unschuld des Wirkens besitzen, die uns Rilke so wissend beschrieben hat: „Es ist, wie wenn man zeichnet, den Blick an das Ding gebunden, und die Hand geht allein irgendwo unten ihren Weg, geht und geht, wird ängstlich, schwankt, wird wieder froh, geht und geht tief unter dem Gesicht, das wie ein Stern über ihm steht, das nicht schaut, nur scheint. Mir ist, als hätte ich immerfort so geschaffen: das Gesicht im Anschauen ferner Dinge, die Hände allein....“ Um aber über die einfache Dialektik der Kunst hinaus die des religiös-weltlichen Gehalts zu meistern, muß diese Unschuld zu eben jener wörtlichen Reinheit der Seele werden, deren Beispiel uns Rilke gibt, die das Unreinste dieser Welt verstehen darf, weil sie selbst davon nicht getrübt wird (der Reine, der tröstend sagen kann: „Ich weiß...“, ist der tiefste Tröster), die in einer doch nicht törichten Unbefangenheit das Transzendente und Immanente so ineinanderspiegeln lassen darf, daß sie mit der unvergleichlichen Anmut alles Reinen den heimlichen Schatz dadurch offenbart, daß sie ihn birgt. Schon ein früher Tagebuchvers läßt dieses Wunder sehen, wie es sich im Laufe des Lebens durchhält:

Du darfst nicht sagen, was du heimlich hast,
nicht auf den Lippen darf dein Leben münden, —
du mußt nur Blüten tragen wie ein Ast,
dann werden alle Winde dich verkünden...

Weil Rilke diese erste Bestimmung religiösen Dichtens: Reinheit, so tief verstanden hat, wußte er sie, die in ihm von Geburt als ein Adel des Herzens angelegt und in einer abgetrennten Kindheit erhalten war, zu bewahren und in schwerer Schule zum leuchtenden Diamanten zu schleifen.

Diese Schule heißt: Einsamkeit. Und diese Rilkesche Einsamkeit hat einen Klang, der sie von jeder andern in der ungeschriebenen und doch

so bewegten Geschichte der deutschen Einsamkeit unterscheidet. Vielleicht ist diese Geschichte keine rühmliche. Aus der Zweideutigkeit aufklärerischen Gemeinschaftstreibens rettete sich Young, aber Zimmermann, sein deutscher Wagner, trivialisierte ihn in seinen vier Bänden, der Wertherschen Idyllik dräut der dunkle Revers von Passion und Wahnsinn. Für Klopstock und Jean Paul ist sie nur Atemholen zwischen strömenden Zweisamkeiten und vollends für die romantischen Zirkel Inzitantum zum Genuß vertiefter Geselligkeit. Einsame, die es offen sein durften, kannte die Zeit kaum, denn die Grollenden, wie Schopenhauer, die wider Willen „Vereinsamten“, wie die alternden Romantiker, zählen hier nicht. So blieb nur ein verstecktes, in unzugänglichem Herzen gehütetes Alleinsein, wie das Schillers, und ein vom Hoftreiben verfolgtes und vielleicht auch oft freiwillig geflohenes: Goethes. Dann kam die Unwahrheit Byronscher Einsamkeits-Pathetik, Lenau, Chopin und die Hysterie, ohnmächtige Reaktion auf das sich immer sozialer gebärdende Jahrhundert, ein ungehörter Mahner: Kierkegaard, und immer wachsend eine neue Form des Alleinseins: die in eiserne Kerker gebannte Gefangenschaft der sich selbst fliehenden Seelen: Geburt der Neurose als Massenerscheinung. Nietzsches „siebente Einsamkeit“ ist eine der Möglichkeiten dieser neuen Form: ungelöste Dialektik äußersten Stolzes und selbstverschwenderischster Liebe, doch so, daß diese sich nur noch auf einen unheimlichen Doppelgänger des vergötterten Ich werfen kann: Zarathustra, verwandt darin mit Spittellers Prometheus-Seele, Georges Erschaffung des Geliebten aus der eigenen Rippe. Und wo solch Spiegelbild nicht gelingt, der Gang in den untersten Eisring des Interno: Einsamkeit als Begräbnis der Seele in sich selbst: Hauptmanns „Einsame Menschen“, die neue schreiende Lyrik der Weltstadt und in ihr der Triumph seelischer Unechtheit, die nicht einmal mehr im Schrei glaubwürdig klingt.

Mitten darin: Rilkes ganz neues, ganz unbekanntes Einsamsein. Nicht träumerisch, wie das der Romantik, nicht stolz und ichsüchtig, wie das der Neuen, sondern mühsam, fast nüchtern, aber arbeitend, leistend, fruchttragend, ein Werk, das männlich zu wirken ist, keine Stimmung, keine Laune. Es wird aber, so ernst genommen und anerkannt, zum unerläßlichen Medium der Dichtung, ja des Liebens und Lebens. Des Lebens: denn in ihm ereignet sich voll jenes „Bei-sich-sein“, womit sich menschliches Sein, das in steter seltsamer Flucht vor sich selbst begriffen ist, doch letztlich bestimmt, in ihm allein wird es vor das Göttliche gestellt, das an seiner innern Grenze „zögernd, wie mit vielen Inseln“ sich beginnt, ihm also verdankt das deutsche Volk das merkwürdigste seiner Gebetbücher: das Stundenbuch. Des Liebens: und das vor allem wird Rilke alle die Jahrzehnte lang nicht müde zu sagen: nur einsam dürfen und können wir lieben, alles „einfach hingebende und uneinsame Lieben“ ist falsch, und eine gute Ehe ist die, „in welcher jeder den andern zum Wächter seiner Einsamkeit bestellt und ihm dieses größte Vertrauen beweist, das er zu verleihen hat. Ein Miteinander zweier Menschen ist eine Unmöglichkeit und, wo es doch vorhanden scheint, eine Beschränkung, eine gegenseitige Übereinkunft, welche einen Teil oder beide Teile ihrer vollsten

Freiheit und Entwicklung beraubt. Aber, das Bewußtsein vorausgesetzt, daß auch zwischen den nächsten Menschen unendliche Fernen bestehen bleiben, kann ihnen ein wundervolles Nebeneinanderwohnen erwachsen, wenn es ihnen gelingt, die Weite zwischen sich zu lieben, die ihnen die Möglichkeit gibt, einander immer in ganzer Gestalt und vor einem großen Himmel zu sehen.“ So schreibt der Jungvermählte, der die Einsamkeit, die Distanz nicht als eine Beschränkung, eine Spannung, einen unvermeidlichen Schatten der Liebe erkannt hatte, sondern als ihr notwendigstes, ihr eigenstes Element, wenn anders sie sich selbst versteht. Denn alles Menschliche ist schwer, und das Schwere darum auch ein Zeichen des rechten Weges: „Sie dürfen sich nicht beirren lassen in Ihrer Einsamkeit, dadurch, daß etwas in Ihnen ist, das sich herauswünscht aus ihr. Gerade dieser Wunsch wird Ihnen, wenn Sie ihn ruhig und überlegen und wie ein Werkzeug gebrauchen, Ihre Einsamkeit ausbreiten helfen über weites Land. Die Leute haben (mit Hilfe von Konventionen) alles nach dem Leichten hin gelöst und nach des Leichten leichtester Seite; aber es ist klar, daß wir uns an das Schwere halten müssen... Wir wissen wenig, aber daß wir uns zum Schweren halten müssen, ist eine Sicherheit, die uns nicht verlassen wird; es ist gut, einsam zu sein, denn Einsamkeit ist schwer; daß etwas schwer ist, muß uns ein Grund mehr sein, es zu tun.“ So wird sie zuletzt auch Medium der Dichtung, denn sie stellt vor die Dinge, vor die Schönheit, die sich erst ihr in ihrer Schwere offenbaren: „Hast du noch nie bemerkt, wie verachtete, kleine Dinge sich erholen, wenn sie in die bereiten, zärtlichen Hände eines Einsamen geraten? Wie kleine Vögel sind sie, denen die Wärme wiederkehrt, sie rühren sich, wachen auf, und ein Herz beginnt in ihnen zu schlagen, das wie die äußerste Welle eines mächtigen Meeres in den horchenden Händen steigt und fällt.“ Einsamkeit läßt erst die Sinne wachsen, die hörig genug sind für den Umschwung der Sphären, durchaus nicht nur im Sinne einer technischen Präzisierung des Malerauges und Musikerohres, sondern weit innerlicher und geheimnisvoller. Davon zeugt die Verherrlichung der Blinden, die seltsam das ganze Werk dieses Sehfreudigen durchzieht, und wie eine Aufhebung seiner Weltpreisung anmuten könnte. Aber sie sind ihm nichts als das Bild der Innerlichkeit und Einsamkeit,

Der dunkle Eingang in die Unterwelt
bei einem oberflächlichen Geschlechte,

der Weg zu vertieften, neuen Sinnen, die nichts als die entdeckten natürlichen Charismen des Liebens sind, wie sie schon in der Geste eines blinden Bettlers sichtbar werden:

Hingegeben hebt er seine Hand,
festlich fast, wie um sich zu vermählen,

und die unvergängliche Sinne sind, wie die blinde Frau versichert:

Und der Tod, der Augen wie Blumen bricht,
findet meine Augen nicht....

Das ist Rilkes Lob der Einsamkeit, deren ethische, fast heroische Kraft und Herbheit durch nichts mehr verkannt wird als die üblichen Prädikate

dekadenter Zartheit, Schwelgerei, Unmännlichkeit. Solches Ethos muß im Gegenteil der ichflüchtigen neurotischen Einsamkeit so gut wie naiven Gemeinschaftstherapien als wahres Ziel vorschweben: was können die letzten anderes, als sokratisch den einzelnen zu sich selbst führen, und das bedeutet, da doch der Mut zum Ich und der Mut zum Du dasselbe sind, in einem: ihn einsam und ihn sozial machen. Nur einer hat neben Rilke den elementaren Sinn der Einsamkeit noch erfassen können: Heidegger, der den Mythos der modernen Seele, ihre schlechte zerfallene wie ihre gute vor-sich-selbst-führende Einsamkeit in die letzten Sinnfragen selbst eingeführt hat, nur kälter, ohne die natürliche Öffnung des Sinnes von Einsamkeit auf Liebe hin. Nur im letzten Satz der Schrift vom Wesen des Grundes deutet sich solcher Aufbruch, ganz im Sinne Rilkes, an: „So ist der Mensch ... ein Wesen der Ferne. Nur durch ursprüngliche Fernen, die er sich in seiner Transzendenz zu allem Seienden bildet, kommt in ihm die wahre Nähe der Dinge ins Steigen. Und nur das Hörenkönnen in die Ferne zeitigt dem Dasein als Selbst das Erwachen der Antwort des Mitdaseins, im Mitsein mit dem es die Ichheit darangeben kann, um sich als eigentliches Selbst zu gewinnen.“ Das eben ist Rilkes Meinung, wenn er die Einsamkeit mit einer Wüste vergleicht, aus der die meisten, nach einer kleinen Sehnsucht, zu früh zurückkehren. „Man muß aber über die Wüste hinausgehen, weiter, immer in einer Richtung. Erst derjenige, dem das gelingt, wird wissen, was jenseits der Einsamkeit liegt und wozu man die Wüste sucht.“

Dieses Jenseits aber, Liebe, ist die dritte, entscheidende Bestimmung von Rilkes Wesen. Sie ist die lebendige Mitte, das Um-willen seiner Einsamkeit, und beides als Einheit das Eigentümlichste dieses Charakters. Zunächst ist hier Liebe wieder ebensosehr Kunst, ja fast Technik, was nur in einer von Anlage liebenden Seele, als ihre feinste Präzisierung, nicht Unnatur sein kann. „Auch zu lieben ist gut, denn Liebe ist schwer. Lieben von Mensch zu Mensch: das ist vielleicht das Schwerste, das uns aufgegeben ist, das Äußerste, die letzte Probe und Prüfung, die Arbeit, für die alle andere Arbeit nur Vorbereitung ist. Darum können junge Menschen, die Anfänger in allem sind, die Liebe noch nicht: sie müssen sie lernen. ... Lieben ist zunächst nichts, was aufgehen, hingeben und sich mit einem Zweiten vereinen heißt (denn was wäre eine Vereinigung von Ungeklärtem und Unfertigem, noch Ungeordnetem?), es ist ein erhabener Anlaß für den einzelnen, zu reifen, in sich etwas zu werden, Welt zu werden, Welt zu werden für sich um eines andern willen, es ist ein großer, unbescheidener Anspruch an ihn, etwas, was ihn auswählt und zu Weitem beruft.“

Liebe heißt demnach nicht vor allem Transzendenz, und vor allem nicht Sich-Verlieren, Sich-Entwerfen, sondern ebensosehr Einwohnen des Geliebten in uns. Ähnlich wie die Transzendenz der Erkenntnis eine relative Sinnopposition im innern Akt des Erkennenden bedeutet, meint (wie Scheller uns eindringlich zu Bewußtsein brachte) Lieben zuerst das Werthaben eines Fremden in uns selbst, Anerkennung und Bejahung, das Gegenteil von Verschmelzung, ist es untrennbar von Distanz, und so von Ehrfurcht

oder Demut kaum zu unterscheiden. So ist Rilkes Lieben ein immerwährender Versuch, durch die äußerste Vorsicht und Leisheit wie durch eine letzte Ehrlichkeit dieses gefährdetste Wunder möglich zu machen, das beständig von den Konventionen wie von den Trieben bedroht bleibt. In ihm aber ist aller Ernst des Lebens: „Heitersein ist eigentlich nur für einen. Im Augenblick, wo zwei sich wirklich berühren, kann ihre Gemeinsamkeit nur im Ernste sein.“ Und gerade diese Beherrschung befreit die seltensten Charismen der Liebe: Rilkes ganzes Schaffen ist nichts als eine in härtester Zucht Gestalt annehmende, erstaunlich finderisch gewordene Liebe zu den Dingen, den Menschen und dem Einen, Unsäglichen und Namenlosen in ihnen; nicht ätherisch und weltlos, sondern ganz menschlich, von Fleisch und Blut; aber im Geschlecht der Frau vor dem oberflächlich, flüchtig liebenden Manne bei weitem den Vorzug gebend. So reihen sich im Werk die Bilder der großen, liebenden Frauen, die lieben wie die Natur, alles Verlassene:

Jene, du neidest sie fast, Verlassenen, die du
so viel liebender fandst als die Gestillten...

Hier aber, in diesem keineswegs flüchtig aufwallenden, sondern aus weitem Erfahren erstandenen Preis des Einsam-liebens vollendet sich die Immanenz der Liebe, wo der Geliebte nur Anlaß ist und entzündender Funke eines ihn vielleicht weit übersteigenden lichterlohen Brandes der Seele, dem zuletzt als Stoff kein Irdisches mehr genügt, eines Bewährung suchenden Drucks, dem nichts mehr den unerläßlichen Widerstand leisten kann:

Treten Liebende

nicht immerfort an Ränder, eins im andern,
die sich versprochen Weite, Jagd und Heimat....
... Wenn ihr einer dem andern
euch an den Mund hebt und ansetzt —: Getränk an Getränk:
o wie entgeht dann der Trinkende seltsam der Handlung.
... Ist es nicht Zeit, daß wir liebend
uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn:
wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends.

So wächst steil aus der Immanenz eine unbedingte Transzendenz, das religiöse Problem drängt plötzlich nach Formel und Lösung. Eine höchste Möglichkeit der Liebe ist visiert: ein objektloses, allen Widerstand überholendes, geradeswegs auf das Unendliche gestrahltes Lieben. Und die Fassung dieser Möglichkeit ist selbst wie die eine, tiefe, unglückliche Liebe des Dichters, umkreist und umworben, und nur widerspruchsvoll festgelegt. In der Jugend will er sich ansiedeln in dieser Unendlichkeit, Gottes Nachbar und Mitwisser, der leise Beter des Stundenbuches, der Ablehner des menschlichen Gottes: „Für einen jungen Menschen ist Christus eine große Gefahr, der allzunahe, der Verdeckter Gottes. Sie gewöhnen sich daran, mit den Massen des Menschlichen Göttliches zu suchen. Sie verwöhnen sich am Menschlichen und erfrieren später in der herben Hochluft der Ewigkeit.... Sie bescheiden sich und müßten unbescheiden sein, um Gott zu haben.“ Doch dann, nach einem Jahrzehnt, heißt es im „Brigge“, wir könnten nicht mehr wie die alten Heiligen gleich und um jeden Preis

mit Gott anfangen, müßten uns, was freilich nicht weniger schwer sei, an die lange Arbeit machen, die uns von ihm trennt. Nur für solche, die das geleistet haben, die „Vollkommenen“, soll die echte, sich verstehende Gottesliebe gelten: „Manchmal früher fragte ich mich, warum Abelone die Kalorien ihres großartigen Gefühls nicht an Gott wandte. Ich weiß, sie sehnte sich, ihrer Liebe alles Transitive zu nehmen, aber konnte ihr wahrhaftiges Herz sich darüber täuschen, daß Gott nur eine Richtung der Liebe war, kein Liebesgegenstand? Wußte sie, daß keine Gegenliebe zu fürchten war? Kannte sie nicht die Zurückhaltung dieses überlegenen Geliebten, der die Lust ruhig hinausschiebt, um uns, Langsame, unser ganzes Herz leisten zu lassen?“ Und wieder Christus als die letzte, noch zu überstehende Gefahr der Gottliebenden, denn „seines starkbrechenden Herzens Linse nimmt noch einmal ihren schon parallelen Herzstrahl zusamm, und sie, die die Engel schon für Gott zu erhalten hofften, flammen auf in der Dürre der Sehnsucht“. Nach diesem noch sichtbar ringenden Bekenntnis wieder ein Jahrzehnt, das verschwiegene und das entscheidende. Von ihm wird nun noch die Rede sein. Ein Paradoxes geschieht da: das Immanente wird mit letzter Hingebung geliebt, der Name des Orpheus wird laut, und doch scheint der „parallele Herzstrahl“, transzendenter als je, sich nur noch auf das Allgegenwärtig-Unsagbare, das nun alle Namen abgelegt hat, zu richten.

Ein Gemeinsames bleibt in diesen drei Phasen, und in ihm deutet sich die Möglichkeit religiöser Lyrik an, wie sie Rilke verwirklicht hat: Wenn das Religiöse nicht Gegenstand und das Weltliche, als das einzig Darstellbare, nicht Ziel eines unendlichen Wollens werden kann, so muß dieses, unverachtet, das Religiöse stellvertreten, das an ihm sichtbar und geliebt werden soll. Die optimale Möglichkeit solcher Dichtung ist ganz schmal: Kierkegaard hat sie nicht erreicht, denn seine transzendierende Leidenschaft konnte in der Versenkung ins Immanente, im Lieben des Geschöpfes, das doch selbst nur transzendierend, niemals transzendent sein kann, nur die absolute Disproportion, das Komische sehen. Nietzsche verbleibt in der Paradoxie von Liebe und Haß der Endlichkeit, von Vergötterung und Verhöhnung des Menschenbildes. George vergewaltigt die Transzendenz und zwingt sie in den irdischen Kairos. Rilke aber stellt die Immanenz hinein in den transzendierenden, geraden Strahl der Liebe, in sein durchleuchtendes Licht, und seinem reinen, in Einsamkeit erzogenen Lieben gelingt die röntgenhafte Durchstrahlung bis zum Sichtbarwerden des geheimsten ewigen Gerüstes der Dinge.

Aber solche Leistung des Herzens kann sich nur in einem fortwährenden Leiden verwirklichen: Leiden wird zur letzten und innersten Bestimmung für Rilke. Dieses Innerste aber ist notwendig, wie jedes letzte Geheimnis einer Seele, nicht mehr einfach in Worte umsetzbar, nur dunkel, tastend wird es noch deutbar sein. Und so, nur wie versuchend, können wir dieser Bestimmung noch zwei Aspekte abgewinnen, deren immer wechselnde Verschlingung letztlich das Geheimnis jeder Seele ausmachen: einen stolzen und einen demütigen. Und der erste wird das Unchristliche, der andere das Christliche des letzten Grundes dieser Seele sein.

Hybris des Leides also, die Atlasgeste, die sich selbst die Qual der Welt auflädt: Eschatologisierung des Leids, wenn die Duineser Elegien ihm seinen Platz unter den „letzten Dingen“ des Daseins anweisen, es hinübernehmen in die andern Bezüge, es verweben in das letzte Ganz-Sein menschlichen Wesens. Die ekstatische Hoffnung:

daß mich mein strömendes Antlitz
glänzender mache: daß das unscheinbare Weinen
blühe...

wir, Vergeuder der Schmerzen.
Wie wir sie absehn voraus, in die traurige Dauer,
ob sie nicht enden vielleicht. Aber sie sind ja
unser winterwähiges Laub, unser dunkles Sinngrün...

Ist solche Leidenssehnsucht nicht Leidenwollen wie ein Gott? Ein Sich-Einnageln in die Welt, wie nur Christus in die Welt sich einnageln ließ? Und ist dieser Mythos vom werdenden und leidenden Gott, der durch Rilkes ganzes Werk geht, nicht nur die Hypostasierung solcher Leidensliebe? Und diese Geste nicht eine typisch moderne: die Geste des Menschen, der, enttäuscht von allem kleinen Weltglück, nur noch vom Leiden die Anspannung seiner eigensten Kräfte, die Ausspannung seiner fernsten Sehnsucht erwarten kann? Und die äußerste Anstrengung dieser objektlosen Liebe, ist sie nicht Nietzsches Utopie: „Je freier und fester ein Individuum wird, um so anspruchsvoller wird seine Liebe: endlich sehnt es sich nach dem Übermenschen, weil alles andere seine Liebe nicht stillt“? Sollte nicht hier das stillende Wort fallen, das Hofmannsthal die Großmutter im „Weißen Fächer“ sagen läßt: „Ich habe fürchterliche Dinge gesehen. Aber nach alledem hab' ich das Leben lieb, immer lieber... Du bist ein Kind, und diese übermäßige Trauer ist in dir so wenig an ihrem rechten Platz, als wenn einer eine Zypresse in einen kleinen irdenen Topf voll lockerer Gartenerde einsetzen wollte.“

Und doch ist es nur der eine der möglichen Aspekte von Rilkes Geheimnis. Der andere, der lichte, ist Leidensdemut. Im Lobpreis der Nächte vom Stundenbuch bis zu den Elegien ist der Preis des wortlosen Unterwerfens unter das dunkle Unsagbare, Schweigen und Andacht mitgesagt. Und von hier gesichtet, wird das letzte Zeichen Rilkes eine alles beherrschende Ehrfurcht, die sich magdlich jedem Auftrag beugt und die — vielleicht — zuletzt in Demut auf sich nimmt, was sie sich in Stolz erbeten: die Nacht. So nimmt sich der Preis der irdischen, schöngelittenen Nacht, deren Unsäglichkeit noch dichtbar und im Stundenbuch, im Buch der Bilder, in den Elegien gefeiert ist, die auch keine andere als die seligschmerzliche der Blinden ist, noch wie eine Werbung aus um eine härtere und nicht mehr aussagbare. Diese letzte muß für den jungen Rilke eine grauenvolle Widerwelt gewesen sein, vielleicht als der Ausbruch des Unteren in dieser ihres Adels so frohen Seele, die von nun an mit der unheimlichen Möglichkeit leben muß, daß solche Stunden, die nur überstanden, nicht überwunden sind, immer wieder plötzlich vor dem Wehrlosen liegen können: „Ich fürchte, solche Tage gehören nicht dem Tode, wie sie auch dem Leben nicht gehören. Sie gehören ... o Zwischenland, ist

ein Zwischengeist, ein Zwischengott über dir, dann gehören sie ihm, diesem verheimlichten Unheimlichen. Das also ist das, was er will. Solche Hoffnungslosigkeiten, Atemnöte der Seele. Und wenn sie einmal nicht weichen, wenn sie einmal nicht aufhören, sich nicht forthöben, nicht unwahr würden mit einem Mal: Wenn man das ‚ich‘ nennen müßte, dieses unsäglich zusammenhanglose, ratlos vereinsamte, von den Stimmen der Stille abgeschiedene Bewußtsein, das in sich hineinfällt wie in einen leeren Brunnen, wie in die Tiefe eines Teiches mit stehendem Wasser und Tieren, welche aus Fäulnis geboren werden. Was ist man dann? Wer weiß, wie viele solche mit dem Zwischensein Behaftete in den Irrenhäusern leben und zu Grunde gehen.“ Im Werk aber verschweigt er das alles, darin vielleicht keuscher, vielleicht christlicher als Kierkegaard. Und so verstummt er schließlich ganz, als dieses Dunkel, wie ein polares, sich für ein Jahrzehnt auf ihn niederließ. Wir wissen noch wenig von diesen Jahren (manches werden noch die ausstehenden Briefsammlungen erhellen), nur unterdrückte Klagen eines leise Leidenden dringen zu uns durch. Nun, da das Furchtbare überstanden war, war der Mensch und der Dichter reif geworden wie eine ganz vollbrachte Frucht. Was uns aber an Werk noch geschenkt wird: die Duineser Elegien und die Sonette an Orpheus, das muß nun Rilkes volle Entscheidung über die Frage religiöser Dichtung bringen. Ist es nicht ein Versagen?: Dieselben Motive, dieselben Bilder, dieselben Formen — ist das nicht ein Ende im Gebrochenen, der Abbruch des Werkes? Die Nacht, in der sich Hölderlin und Trakl verstrickten, hat nicht nur sie selbst, sondern ihre Welt verwandelt, deren Gelenke sich in dem Maße lösen und vereinzeln, als die gewohnten Zusammenhänge der Seele sich lockern und zerfließen. In Rilke dagegen bleibt diese ganze geliebte, im eigensten Leisten aufgebaute Welt mit ihrem Sinn und Ausdruck unverehrt, aber der kranken, nicht mehr zulänglichen Seele jeder Zugang zu ihr, jeder schöpferische Blick auf sie verwehrt. Und doch hat sich, trotz solcher Erhaltung, diese Nacht, rätselhaft genug, in den letzten Werken niedergeschlagen: Nicht als ob sich Wert und Eignung der Dinge dem Dichter verändert hätten, ihre Schönheit war ihm seit Jugend viel zu tief Aufgabe und Verpflichtung, als daß sie wie ein Vorläufiges für eine „höhere“ hätten aufgegeben werden können, nicht auch als ob die letzten Erfahrungen neuen gestaltbaren Stoff hätten bieten können: Das Neue kommt nicht „vor“, aber es waltet gegenwärtig wie ein unsichtbarer Hintergrund, wie die ganz übermalte Grundfarbe, die doch in jedem Ton noch gefühlt wird. Denn es ist keineswegs die motivische Nacht, in die die Elegien so breit ausmünden — dieser gegenüber ist es vielleicht hell wie ein erbarmungsloser Tag —, es ist nur wie der Grund ihrer Sichtbarkeit. Und auch die äußere Reifung der Form kann hier nicht direkt offenbarend sein, sondern stets nur entferntes Zeichen des gleichzeitig gereiften Lebens. Aber endlich ist von nun an über den preisenden Worten eine Wärme, die sie bis an die letzten Grenzen der Zärte treibt und sie, wo sie früher noch schöne Gefäße waren, bis an den Rand mit durchsichtiger Wahrheit füllt, denn nun werden sie „voll von diesen reinen Wohlgerüchen des Herzens, die nur der kennen lernt, der durch ein völliges Armsein gegangen ist“. Wo ein

weniger Liebender nur Anlaß für Distanz zu allem Weltlichen gefunden hätte, fand dieser den Weg zu einer leiseren, fast unhörbar gewordenen Art, das Unsagbare, das allgegenwärtig ist und alle Namen hinter sich läßt, zu sagen und zu lieben.

So geht die Entwicklung allein in die Dimension der Tiefe und Echtheit, und daher formal-ästhetisch auf die Verringerung der Distanz zwischen dem irdischen Bild und dem darin transparenten Unbildbaren. Und das nicht durch Überwindung des Bildes und Erscheinen des Amorphen, wie im Tristan, nicht durch Verhärtung des Symbols, den Weg Georges, sondern durch eine geheimnisvolle Subtraktion alles Vergänglich-Sentimentalischen, Pathetischen, Rhetorischen (längster dichterischer Traditionen) wie auch alles Kunstgewerblichen der Pariser Studiengedichte vom reinen, freistehenden Bild, das nun zugleich sehnsuchtsfrei in sich beruht und unendlich transzendierende Bedeutung gewonnen hat. Wo jeder Ausklang ins Sentiment unerbittlich versagt wird, strömt das Lyrische nicht mehr über die Bildränder hinaus, sondern verschwingt sich, als eingesparte Kraft, wie Licht in zugewandten Spiegeln, vermehrt im Innern der objektiven Gestalt.

Alles ästhetische Wirken ist freilich subjektiv — Sinn und Form verschenkend an die Natur und sich so selber aus ihr zurückempfangend. In dieser Weise ist alle Kunst narzistisch, und es ist jener Tropfen Idolatrie in ihr, der aller Liebe zu Welt und Menschen, aller Bindung einer unendlichen Fähigkeit an ein Endliches beigemischt ist, jene Lust des Schenkenden, der sich selbst sich selber schenkt, jene Überlegenheit des Wertgebens über dem Wertsein. Und doch kann dieses Schenken sich vervollkommen, sich objektivieren: es kann von der Willkür souveräner, ästhetischer Gesetzgebung übergehen in ein demütiges, sich haltendes Geben, mit dem wir, wie selbst Natur geworden, dieser leihen, um sich im Menschlichen natürlich zu vollenden. Tun wir das nicht schon, wenn wir sie als Farbe sehen, als Ton hören, als Duft genießen? Kann der Dichter nicht so dieses natürliche Dichten erhöhen und in seinen feineren Sinnen — jenen Charismen der Liebe — die Natur so Natur sein lassen, wie sie es in sich selbst nicht vermag?

Alles wird Weinberg, alles wird Traube,
in seinem fühlenden Süden gereift.

Das ist die Entwicklung Rilkes: Von der artistischen Willkür der Gestaltung zu einer Vernetzung, Naturwerdung der Dichtung, die am Ende wie ein Erdgeist aus den inneren Tiefen der Welt emporzureden scheint, ohne daß doch so diese Stimme unverstehbar würde.

... Sein Herz, o vergängliche Kelter
eines den Menschen unendlichen Weins...

... Und diese, von Hingang

lebenden Dinge verstehn, daß du sie rühmst; vergänglich,
traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu.
Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbarn Herzen verwandeln,
in — o unendlich — in uns! wer wir am Ende auch seien.