

Maria Norberta Hoffmann

Rilke als Dichter der Transzendenz

Zum 100. Geburtstag des Dichters am 4. Dezember 1975

„Erleider seiner Zeit“ nannte Julius Schwietering einmal das Phänomen Rilke. „Deuter des Daseins“ sagt Guardini von ihm. Als Kündler seiner Zeit bezeichnet ihn der Rilke-Forscher Eudo C. Mason, der sich mehr als dreißig Jahre lang in über vierzig Veröffentlichungen der Rilke-Dichtung sowohl einfühlend wie kritisch zu nähern suchte und damit den Grund zur Rilke-Forschung legte. Vom schwärmerischen Rilke-Kult der zwanziger Jahre über kalte Verächtlichmachung (Lukács) bis zu völliger Tabuisierung geht die Skala der Wertungen.

Existentieller Dichter war er gewiß und das in mehrfacher Hinsicht. Zunächst im Goetheschen Sinn, der jedes lyrische Gedicht als biographisch betrachtet. Der in der eigenen Existenz bereitliegende Stoff drängte Rilke zur Gestaltung. Das Gestaltete aber löste sich oft ab bis zur Verfremdung, ja Verleugnung. Daher die empfindlichen Reaktionen auf Inanspruchnahme ähnlicher Erlebnisse anderer, überhaupt sein Erschrecken über die von seiner Dichtung ausgelöste Wirkung.

Als Dichter der Existenz kann er aber auch in dem Sinn betrachtet werden, als er, der mit den empfindlichsten Antennen für die geistigen Bewegungen seiner Zeit ausgestattet war, Existenz Erfahrungen in dichterische Aussagen faßte, die erst später durch Heidegger und Sartre philosophisch formuliert wurden.

Daß trotz der sorgfältigen Betreuung des dichterischen Werks durch den Insel-Verlag, dessen Spitzenreiter er seinerzeit war, und trotz einer fast unübersehbaren Rilke-Literatur bis heute noch keine maßgebliche Rilke-Biographie vorliegt, gründet zum Teil in der Unstete dieses Lebens.

Ein anderer Grund, der eine abschließende Sicht verhindert, liegt auch – abgesehen von der Fülle des noch nicht erschlossenen Materials – in den nicht aufhellbaren Widersprüchen der Dichtung, dem unaufhörlichen Wandel der Auffassungen des Dichters. Kein Bild oder Gleichnis hat innerhalb des Werks bleibende Bedeutung. Nach Musils Meinung gibt es kein objektives Urteil über Rilke, sondern nur ein lebendiges.

Doch läßt sich ein verborgenes Weiterwirken Rilkes nicht leugnen. Eine langsame Rezeption seiner Dichtung ist im angelsächsischen Kulturkreis zu beobachten. Man schätzt den leisen Ton, die mit Schönheit geladenen Sätze, die reine Vision. „Schönheit“ ist allerdings für die meisten der heutigen Schreiber in Deutschland kein gültiges Kriterium mehr für Dichtung. Aber es stellt sich doch die Frage, ob nicht vielleicht diese Dichtung sich für unsere Zeit noch gar nicht ausgesagt hat.

Zu Neuausgaben des Suhrkamp-Verlags (Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, Der Brief des jungen Arbeiters, Bibliothek Suhrkamp 343 und 372, 1973 und 1974) schreibt Peter Demetz: „Nichts Zukunftträchtigeres, glaube ich, als die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, in welchen der Lyriker eine neue Epoche der präzisen deutschen Prosa beginnt und in der radikalen Frage nach der Realität seinen Zeitgenossen vorangeht.“ Er glaubt sogar, daß die genannten Texte geeignet seien, eine neue Rilke-Rezeption einzuleiten, „weil sie ein Bewußtsein dokumentieren, das aufgeklärt genug ist, um kritisch und illusionslos über gesellschaftliche Realität zu urteilen. Sie beweisen, daß Rilke mehr Zukunft als Vergangenheit haben wird.“

In den folgenden Überlegungen soll jedoch eine andere zukunftsweisende, noch nicht ausgedeutete Linie in Rilkes Werk verfolgt werden. Als 1966 die Berliner Akademie der Künste ein Kritiker-Kolloquium veranstaltete „In Sachen Rainer Maria Rilke (und Thomas Mann)“, vertrat Peter Demetz die Auffassung, Rilke habe in seiner Sensibilität mehr Zukunft als Vergangenheit.

Gelegentlich der Erstausgabe der Briefe Rilkes an Sidonie Nádherný von Borutin (Insel-Verlag 1973) äußert sich ähnlich Rudolf Hartung. Er glaubt, es herrsche Einverständnis darüber, „daß die einst grassierende philosophische Interpretation der Duineser Elegien und der Sonette an Orpheus genug an Einsichten und Irrtümern erbracht habe und ebensowenig fruchtbar fortzusetzen wäre wie das weihevollende Geschäft, zumal von Rilke-Verehrerinnen, die über den Dichter schrieben, als seien sie mit ihm identisch . . . Blicke als Hoffnung für Rilke die seit einigen Jahren propagierte Heraufkunft einer neuen Sensibilität . . . Denkbar (wäre), daß auf diese Weise der verkarstete Boden etwas gelockert, die fast abgestorbene Fähigkeit des Fühlens wieder aktiviert würde. Verbürgter indes wäre die Hoffnung, daß der fast verschollene Rilke heutigen Lesern wieder etwas bedeutete und sie ihre eigene Sensibilität an der des Übersensiblen messen könnten, wenn sein Werk – seine Gedichte wie seine Prosa und seine Briefe – wieder gelesen würde . . . Rilke wäre vielleicht wieder im Kommen, wenn er wieder gelesen würde“ (FAZ, 23. 2. 1974).

In unserer Zeit, da wir uns aufmachen, über den Umweg des Fernen Ostens eigene verschüttete Quellen aufzuspüren, darf wieder von „Wesen“ und „Sein“, sogar von „Führung“ geredet werden, dieser vielleicht am meisten verpönten Rilke-Vokabel. Wenn – vorläufig auch erst in kleinem Maßstab – in manchen Kreisen sich eine Öffnung zu neuer Seinserfahrung beobachten läßt, ist zumindest für die Bemühten eine Neuentdeckung Rilkes in ähnlicher Weise zu erwarten wie die von Hermann Hesse.

Transzendenz bei Rilke?

Im „Toskanischen Tagebuch“, auch Florenzer Tagebuch genannt, unternimmt Rilke eine leidenschaftliche Ausmerzung aller transzendentalen Begriffe überlieferten Glaubens. Der konventionelle Kinderglaube erfuhr bereits in der Militärschule nach einem

„Höhepunkt katholisch-betonter Ergriffenheit“ (Brief an Zweig) eine schwere Erschütterung. Zwar spricht Rilke in der Rückschau von der religiösen Geborgenheit des Kindes: „Und der Kinder katholische Antriebe geben ihnen Tage voll Tiefe, Sehnsucht und Seligkeit“ (Brief an Friedrich Huch).

Aber die Abwendung in der seelischen Krise im Alter von 13–14 Jahren war fundamental: „nach langen, bangen Kämpfen gab ich meine heftige katholische Kinderfrömmigkeit preis, machte mich von ihr frei, um noch mehr, noch trostloser allein zu sein . . .“ (Brief an Lou Andreas-Salomé). 1913 schrieb er aus Spanien: „Ich bin seit Cordoba von einer beinah rabiaten Antichristlichkeit“ (an Fürstin Marie Taxis). 1920 berichtet er von seiner „zunehmenden Schwierigkeit, am christlichen Erlebnis unmittelbar beteiligt zu sein“ (an Frau Wunderly-Volkart), und im November 1925 an Hulewicz, daß er sich „vom christlichen Sinn immer leidenschaftlicher entferne“. Sein ein Jahr vor dem Tod niedergeschriebenes Testament bestätigt die ausdrückliche Absage an das Christentum.

Vom toskanischen Frühling 1898 an begegnen wir aber in der Dichtung Rilkes einer ihm eigenen Gottesvorstellung, oder vorsichtiger gesagt, der Verwendung des Namens Gottes in einer Innigkeit, die darauf verweist, daß nach dem Zusammenbruch traditioneller Gottesvorstellungen ein Durchbruch erfolgt sein muß in die Transzendenz übergegenständlicher Erfahrungen. Der Begriff „Transzendenz“ soll in den folgenden Ausführungen einfachhin als Einfühlung in die nicht sinnenhafte Wirklichkeit und ihre künstlerische Sprachgestaltung gebraucht werden.

Rilkes Vorstellungen vom werdenden, künftigen Gott nehmen manche Erfahrungen heutiger Gottsucher voraus. Er sieht ihn als das „Leben“, „das geheimnisvoll Ganze aller Dinge“. Seine Distanz vom Gott der Bibel und Tradition brachte es mit sich, daß man ihn dem Pantheismus zugehörig betrachten wollte. Er selbst aber distanzierte sich ausdrücklich von einer solchen Einordnung. In der umgearbeiteten Ausgabe des 1898 erschienenen Gedichtbands „Mir zur Feier“ von 1909 strich er deshalb den pantheistisch mißverständlichen Untertitel „Im All-Einen“. Die Dichtung klingt in den Versen aus: „da mußt du wissen, daß dich Gott durchweht seit Anbeginn / und wenn dein Herz Ihn heimlich dir verrät, / dann schafft Er drin.“

In den frühen Dichtungen faszinierte die Ablehnung des fernen, überragenden Vaterbilds und Autoritätsträgers Gott, mit seiner „veralterten Gebärde“, seinem „verblichenen Haar“, wie andererseits die Vorstellung vom werdenden, kommenden Gott. In einem Brief an Kappus spricht Rilke diese Auffassung deutlich aus: „was berechtigt Sie . . . (Gott) wie einen Vergangenen zu vermessen und zu suchen, als ob er verloren wäre? Warum denken Sie nicht, daß er der Kommende ist, der von Ewigkeit her bevorsteht, der Zukünftige, die endliche Frucht eines Baumes, dessen Blätter wir sind?“

Gott ist das große Dunkel, vor dem sich der Mensch als die kleine Helle findet; der Schwerpunkt, zu dem es uns hinabzieht. Er ist Wachsen, Reifen, Einheit allen Lebens. Das Gebet zu diesem „Gott“ ist „eine Ausstrahlung unseres plötzlich entzündeten Wesens, es ist eine unendliche Richtung ohne Ziel, es ist ein glühender Parallelismus

unserer Sehnsüchte, die das Weltall durchziehen, ohne irgendwo anzukommen. O wie fern fühle ich mich an diesem Morgen von jenen Geizigen, die vor dem Beten fragen, ob Gott existiert“ (Brief an Mimi Romanelli).

In Rilkes Dichtung lassen sich ebenso viele Metaphern für Gottesverwirklichung wie für Entfremdung, für Immanenz wie für Transzendenz finden. Mächte und Kräfte werden stets als zeichenhafte Phänomene dargestellt. Manche Kritiker glauben, daß in den Duineser Elegien der „Engel“, wie in den Sonetten an Orpheus der Sänger, an die Stelle Gottes getreten sei. Beda Allemann ist der Meinung, daß „Gott“ nur eine Vokabel für ein Gegenüber sei, das deshalb umfassend konzipiert werden müsse.

Vielfältig sind die Variationen des Rilkeschen Gottesbilds: Sturmwind oder Kathedrale, fliegender Ball oder aus dem Nest gefallener Vogel, die Wandlungen von Raum und Zeit. Jedenfalls fehlen diesen Gottesbildern die personalen Züge, was sich aus der grundsätzlich antichristlichen Haltung Rilkes versteht. Am deutlichsten geht dies aus dem fiktiven Brief des jungen Arbeiters hervor, den er selbst nicht veröffentlicht hat.

Von unwandelnder Kraft erwiesen sich für Rilkes Transzendenzerlebnisse die wiederholten Rußlandreisen 1899 und 1900. Während seine Frühzeit gekennzeichnet ist von einer bewußten Abkehr von allem Gemeinschaftlichen, ja der Menschheit überhaupt in der auserwählten Einsamkeit des Künstlertums, erfährt er nun eine ungeahnte Seinserweiterung im Erlebnis des konkreten Einbezogenenseins in die Ganzheit des Menschseins. „Rußland hat mich zu dem gemacht, was ich bin“, schreibt er an Leopold von Schlözer. Und noch im Frühjahr 1926, seinem letzten Lebensjahr, bekannte er Leonid Pasternak: „Das alte Rußland ist für immer eingelassen in die Grundmauern meines Lebens.“

Was ihn zutiefst veränderte, waren nicht die Begegnungen mit Dichtern und Künstlern – obwohl ihm persönliche Begegnungen wie die mit Leo Tolstoi unvergeßlich blieben –, sondern das Bauerntum in seiner kindlichen Einfalt und Demut, in seiner tiefen, wie er es nennt, fast animalischen Frömmigkeit, das Erlebnis der Moskauer Osternacht und der Höhlenklöster von Kiew.

1923 schreibt Rilke an Ilse Jahr in der Rückschau auf die Wandlungen seiner Transzendenz-Erlebnisse: „Rußland . . . schenkte mir die Brüderlichkeit und das Dunkel Gottes, in dem allein Gemeinschaft ist. So nannte ich ihn, den über mich hereingebrochenen Gott und lebte lange im Vorraum seines Namens, auf den Knien . . . Jetzt . . . ist eine unbeschreibliche Diskretion zwischen uns . . . wo Nähe war und Durchdringung, da spannen sich neue Fernen . . . statt des Besitzes erlernt man den Bezug und es entsteht eine Namenlosigkeit, die wieder bei Gott beginnen muß . . . die Eigenschaften werden Gott, dem nicht mehr Sagbaren, abgenommen, fallen zurück an die Schöpfung, an Liebe und Tod.“ Oder an Lotte Hepner: „Könnte man die Geschichte Gottes nicht behandeln als einen gleichsam nie angetretenen Teil des menschlichen Gemütes, einen immer aufgeschobenen, aufgesparten, schließlich versäumten . . . der nach und nach zu einer Spannung anwuchs, gegen die der Antrieb des einzelnen, immer wieder zerstreuten und kleinlich verwundeten Herzens kaum noch in Frage kommt.“

Ein Niederschlag gewandelten Seins sind die nach der Rückkehr entstandenen Dichtungen: das „Stundenbuch“, dessen erster Teil „Vom mönchischen Leben“ 1899 in Berlin entstand, „Von der Pilgerschaft“ 1901 in Westerwede, „Von der Armut und vom Tode“ 1903 in Viareggio.

Die besondere Prägung russischer Erfahrung – neu für Rilkes stolzes Bewußtsein künstlerischer Auserwähltheit – ist die Einfalt, die der russischen Seele abgelautet ist, die Demut und schlichte Ergebung des russischen Bauern. Das Bild der Dunkelheit bleibt mit dem russischen Gottesbild verbunden im Gegensatz zu Lichtvorstellungen, die romanischen Gestaltungen, etwa der italienischen Renaissance oder der französischen Kunst zugehören.

Man kann wohl sagen, daß die „Schatten und Bilder“ der Wirklichkeit Gottes Rilke sein ganzes Leben hindurch bedrängten. Bei aller Ablehnung überlieferter christlicher Formen blieb ihm Gott Geheimnis, Fülle, tragender Grund. Die so oft beschworenen „Räume“ waren ihm keine Leere; alle Dinge waren Offenbarungen letzten Seins, Schmerz und Leid die „Hohlformen“ für Glück und Seligkeit.

Armut

Die neue Seinserfahrung öffnete ein neues Verständnis des armen und leidenden Menschen, das so tief in seinem Bewußtsein gründete, daß er es nie mehr verlor. Es wäre interessant, im Gesamtwerk Rilkes – nicht nur des „Malte“ oder des „Buchs von der Armut“ – dieser Linie nachzuspüren. Dabei würde sich erweisen, daß der oft verspottete Vers „Armut ist ein großer Glanz von Innen“ aus einem „inständlichen“ (Dürckheim) Bewußtsein aufgestiegen ist, das sich in Rußland bildete.

Diese Erkenntnis vom Los der Armen und Erniedrigten führte ihn nicht zu der Forderung, die Ursache der Armut, das Unrecht zu beseitigen; der Arme ist vielmehr einer der Aristokraten in Rilkes Welt der Innerlichkeit. Diese Auffassung hängt zusammen mit seiner Meinung, daß bestehende Ungerechtigkeiten nicht aufgehoben werden können durch sozialistische Revolutionen oder liberale Reformen, sondern allein durch die reine Macht der Innerlichkeit, wie sie sich in der langmütigen russischen Seele offenbart. Diese Kraft der Innerlichkeit ist nach dem Dichter nur dem vom Besitz Losgelösten möglich, der damit eine neue Form der schöpferischen Freiheit erlangt.

An Wendepunkten kultureller Entwicklungen tauchen immer wieder solche Rufe zu freiwilliger Entäußerung auf: Die Anachoreten verlassen die städtische römische Luxusgesellschaft, um ein entsagungsreiches Leben in der Wüste zu führen. Inmitten der blühenden italienischen Stadtkultur des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden Neuzeit treten die Bettelorden auf. Franziskus ist für Rilke „der Armut großer Abendstern“. Die schwärmerische Verehrung Rilkes für Franziskus und die Verherrlichung der Armut steht aber trotz vermeintlicher Nähe außerhalb des christlichen Bezugsrahmens.

Tod

Das gilt auch für Rilkes Auffassung vom Tod, ein Hauptthema in seinem Werk. Er betrachtet Leben und Tod als Einheit, den Tod als die „uns abgekehrte, unbeschiedene Seite des Lebens“. Der von Jacobsen entlehnte Gedanke vom „Sterben des eigenen Todes“ beschäftigte ihn viel. Wenn wir nicht unseren Tod sterben, ist das Sterben fremd und schwer.

«In der Erfahrung der Ungeschiedenheit des Seins sind die Toten dem Dichter gegenwärtig wie die Lebenden: „Ich bin nicht bang / die Toten anzuschauen. Wenn sie kommen / so haben sie ein Recht, in unserem Blick / sich aufzuhalten wie die anderen Dinge.“ Ihrem Schicksal gegenüber bleiben wir jedoch Unwissende: „Ganz wie ein Blinder rings ein Ding begreift / fühle ich dein Los und weiß ihm keinen Namen“ (Requiem für eine Freundin). Wir können aber vertraut werden mit dem Tod. Erkennen tieferer Wirklichkeit kann uns geschenkt werden: „dein von uns entferntes Dasein kann / uns manchmal überkommen, wie ein Wissen / von jener Wirklichkeit sich niedersenkend.“

Eine besondere Verbundenheit zeigt Rilke mit den „Frühentrückten“. Ihr Tod bewirkt in der Erschütterung der Überlebenden, daß ihr Dasein nicht flach und seelenlos bleibe. Sie sollen darum wissen, daß die „jungen Toten“ in eine Verwandlung, „die reine Bewegung“ eingetreten sind. Aus ihrer Stille kommt ununterbrochen Nachricht: „es rauscht von jenen jungen Toten zu dir.“ Sie brauchen das Irdische nicht mehr, „aber wir, die so große Geheimnisse brauchen / denen aus Trauer so oft / seliger Fortschritt entspringt –: könnten wir sein ohne sie?“ Wenn unsere Leere „in ihre Schwingung gerät, wird uns Tröstung und Hilfe“ (1. Duineser Elegie). Freilich bleibt zuletzt der Tod Geheimnis: „Was im Tod uns entfernt, ist nicht entschleiert.“ Die Toten nehmen „lauter Unsägliches“ mit hinüber: „die Schmerzen“, „das Schwersein“, „der Liebe lange Erfahrung“ (9. Duineser Elegie).

Wir haben in unserem Dasein dem Tod nicht genügend Raum gegeben: „Daß die Menschen in diesem Sinne feig waren, hat dem Leben unendlichen Schaden getan; die Erlebnisse, die man Erscheinungen nennt, die ganze sogenannte Geisterwelt, der Tod, alle diese uns so anverwandten Dinge, sind durch die tägliche Abwehr aus dem Leben so sehr hinausgedrängt worden, daß die Sinne, mit denen wir sie fassen könnten, verkümmert sind. Von Gott gar nicht zu reden“ (Über Dichtung und Kunst, Bibl. Suhrkamp 409, 31).

... aber der Engel?

Die Gestalt des Engels, die für das gesamte dichterische Schaffen Rilkes so bezeichnend ist, hat am meisten dazu beigetragen, eine christliche Transzendenz anzunehmen. So verständlich diese Annahme für die Verehrer Rilkescher Dichtung ist, so einheitlich ist die Ablehnung dieser Auffassung in der Rilke-Kritik.

Verwirrend sind allerdings die der frühchristlichen Engellehre entlehnten Formalelemente wie die Ordnungen oder Stufungen der Engel. Die erste Duineser Elegie beginnt: „Wer, wenn ich schrie, hörte mich aus der Engel Ordnungen.“ Auch der christlichen Vorstellung von der den Menschen vorausgegangenen Engellerschaffung begegnen wir: „Frühe Geglückte, ihr Verwöhnten der Schöpfung, / Höhenzüge, morgenrötliche Grate aller Erschaffung.“ Die Mächtigkeit dieser Wesen wird überall fühlbar. Sie sind von unerreichbarer Größe.

Der größere Zusammenhang erst zeigt, daß es um aus der christlichen Bildwelt entlehene, aber anders gefüllte Vorstellungen geht. Das zeigt etwas das Bild vom Spiegel: „Pollen der blühenden Gottheit / Gelenke des Lichtes, Gänge, Treppen, Throne / Räume aus Wesen, Schilde aus Wonne, Tumulte / stürmisch entzückten Gefühls und plötzlich, einzeln / Spiegel: die die entströmte eigene Schönheit wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz.“ „Räume aus Wesen“ könnte für die Wesenhaftigkeit jenseits der Materie stehen, „Gelenke, Gänge, Treppen“ die Verbindung zwischen der materiellen und der immateriellen Schöpfung andeuten, während „Throne“ auf die Würde, „Wonne“ und das „stürmisch entzückte Gefühl“ auf die Seligkeit hinweisen.

Das Bild des Spiegels hat auch in der christlichen Engellehre eine Stelle, aber in völlig anderer Bedeutung. Ihm liegt die Auffassung zugrunde, daß jede der Ordnungen in der Hierarchie der Geister die nächstgeordnete Stufe gleichsam erleuchtet. Spiegel gibt Widerschein von Erkenntnis, Spiegelung ist Anteilnahme und Weiterschenken. Gerade an dieser Stelle wird die für Rilke charakteristische Selbst-Verschlossenheit deutlich: Entströmte eigene Schönheit wird nicht etwa verschenkt, sondern „in das eigene Antlitz“ zurückgenommen. Es wären dazu die Spiegel-Gedichte und viele Spiegel-Andeutungen im Gesamtwerk zu vergleichen, um zu zeigen, daß die wesentlichste christliche Aussage, nämlich der Kreislauf der Liebe, fehlt.

Nirgends wird die dem christlichen Denken geläufige Vorstellung von der helfenden oder gar dienenden Funktion des Engels fühlbar. Dort, wo ein biblischer Bezug erscheint, wird die Beziehung sofort distanziert: „Wohin sind die Tage Tobiae . . .“; ja, man könnte eher von Perversionen christlicher Engelsauffassungen reden, wenn etwa der Engel der Verkündigung seine Botschaft vergessen hat.

Wenn also für den „Engel“ keine christliche Deutung beansprucht werden kann, sondern nur der Formalbegriff bleibt, was bedeutet er dann?

Ohne Zweifel hat er eine bevorzugte Stelle im Gesamtwerk Rilkes und fand dementsprechend die unterschiedlichsten Deutungen. Eduard Lachmann betrachtete ihn als zeichenhafte Gestalt für alles Bedrohliche oder Bedrängende. Andere sahen in ihm die Verkörperung ästhetischer oder philosophischer Ideen. Am häufigsten ist die Auffassung zu finden, es handle sich um eine symbolische oder mythologische Figur, die als solche neben Orpheus erscheine. Auch ein Anti-Ich des Dichters selbst wird er genannt. Oder man nimmt die Übernahme der Engelsgestalten aus dem Koran an, mit dem sich Rilke während seiner Spanienreise vertraut gemacht hatte.

Eine eingehende Untersuchung würde erweisen, daß sich die Gestalt des Engels wäh-

rend Rilkes Dichterschaffen gewandelt hat: Der Engel der frühen Gefühlslyrik und des Marienlebens ist ein völlig anderer als der der späteren Gedichte und der Elegien. Die genaue Befragung der Texte der Duineser Elegien scheint die Auffassung von Else Buddeberg zu bestätigen, die in dem Engel eine Gestalt der Transzendenz sehen möchte.

Rilke besaß eine ungewöhnliche Fühligkeit für das Numinose, wie es jegliche Weltwirklichkeit durchdringt. Wie Leben und Tod ihm Einheit bedeutete, so war ihm auch Hiersein und Dortsein zusammen erst Dasein. „Es gibt weder ein Diesseits noch ein Jenseits, sondern die große Einheit, in der die uns übertreffenden Wesen, die Engel zu Hause sind . . . Wir, die Hiesigen und Heutigen, sind nicht einen Augenblick in der Zeitwelt befriedigt, noch in sie gebunden“ (Brief an Hulewicz).

Sein und Dasein

Die Ungeschiedenheit des Seins ist charakteristisch für Rilkes Erlebnisweise. Vielleicht liegt darin auch eine der Ursachen für das nie Abgeschlossene seiner Dichtung. Anfang und Schluß der Gedichte bleiben offen, sind uneigentlich. Bezeichnend ist, daß siebzig Gedichte mit „und“ beginnen. Das Aufhören wird als Zeichen des Weiterströmens oft mit Punkten versehen.

Wohl unterscheidet der Dichter Grade der Intensität des Seins. Da ist der Bezug der Tiere, Pflanzen, Dinge zum menschlichen Bewußtsein, zum Sein überhaupt. Andererseits faszinieren die Erfahrungen transzendenten Seins. Seins-Erfahrung ist bei Rilke immer auch Seins-Fühlung. Es ist ein Vorgang der Diskretion, wenn er die Aussagen darüber dem „Engel“ in den Mund legt. Er ist der an den Rand der Existenz – also des menschlich Erfahrbaren und Erlebbaren – Gestellte: „starker, stiller an den Rand gestellter Leuchter“.

Der Mensch, der zum Amt der Verwesentlichung bestellt ist, leistet seinen Auftrag nicht. Es bleibt der beständige Ruf des Seins. Das Herz soll es aufnehmen und aufnehmend verwandeln: „Aber das Wehende höre / die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.“

Trotz der Einheit des Seins lebt Rilkes Dichtung aus den Spannungen des Seins: dem Oben und Unten, Außen und Innen, Licht und Dunkel, Tag und Nacht. Es geht dabei nicht nur um kosmische Spannungen, die Gegensatz-Einheiten bilden. Ebenso finden sich Entsprechungen, die Widersprüche darstellen: das Gute und Böse, Reine und Schuldige, Ordnung und Empörung werden als Einheit gesehen. Hier finden dualistische Elemente der Gnosis Raum und werden die Unterscheidungen des Christlichen spürbar.

Das Seins-Verständnis ist wie vieles in Rilkes Dichtung nicht eindeutig. Als durchgehende Tendenz ist aber wohl das Offene des Seins zu betrachten, die Angspanntheit, daß Sein zur reinen Wirklichkeit werde. Das erfordert ständiges Loslassen, „wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung / mehr zu sein als er selbst“.

Wir bedürfen der „großen Geheimnisse“ des Seins, können ihrer aber nur teilhaft

werden „in einer reinen Bewegung harmonischen Seins“. An anderen Stellen wird sie die reine Bewegung der Geister genannt, die durch nichts gehindert ist, lautere Seelenbewegung im „reinen Raum“ (1. Duineser Elegie). Uns bleibt die Sehnsucht: „Ich möchte aus meinem Herzen hinaus / unter den großen Himmel treten. / Ich möchte beten“ (Klage).

Gestalten, bei denen das reine Sein ins individuelle Dasein getreten ist, sind bei Rilke meist Empfangende, nicht Handelnde. Es sind Gestalten des sich dem Sein Hinhaltens: das Kind, der Bettler, der betende Mönch, der entrückte Heilige, der Blinde, die Witwe, die Waise, der Aussätzige, der Lesende, der Schauende. Oder es geht um Gestalten, deren Dasein von einem fremden Willen bewegt wird wie die Marionetten oder die Seiltänzer, die Fahrenden.

Als Gestalt der beständigen Mitte reinen Seins wählt Rilke „Buddha in der Glorie“. Mit dieser Dichtung schließt er die Gruppe der „Neuen Gedichte“ ab, in denen aus Antike, dem Alten und Neuen Testament, dem Mittelalter, dem Bereich der Pflanzen und Tiere gleichsam eine Schau des Daseins in seinen vielfältigen Erscheinungsformen dargestellt wird. „Mitte aller Mitten, Kern der Kerne / Mandel, die sich einschließt und versüßt – dieses Alles bis an alle Sterne . . . im Unendlichen ist deine Schale . . . in dir ist schon begonnen, was die Sonnen übersteht.“

Dinge

In der Begegnung mit Stefan George fiel Rilke die stärkere Kontur der Gedichte Georges im Vergleich zu seinen eigenen mehr fließenden Rhythmen auf. Er war sich der Musikalität seiner Verse bewußt.

Mehr noch als diese Erkenntnis wirkte auf Rilke der Pariser Aufenthalt und sein Zusammensein mit Rodin, um nicht nur seine Dichtung stärker zu konturieren, sondern überhaupt die Dinge als Phänomene der Kunst zu betrachten. Man spricht von dieser Epoche als der Dingdichtung Rilkes. Die Dinge sind im präzisen Sehen und Wortgestalten ein neuer Weg zur Transzendenz der Kunst. An ihnen leuchten Erscheinungen der Welt und des Sinnganzen auf.

Im Gegensatz zum Verströmen der früheren Dichtung ist von jetzt an eine stärkere Konzentration zu beobachten. Die Kunst scheint nun für Rilke jene Macht zu sein, die Materie in Geist zu verwandeln hat. Der Gedanke der „Verwandlung ins Unsichtbare“ hat ihn nicht mehr verlassen. Das Außen – die Dinge – muß durch das Innen gewandelt werden, das Innen muß den Weltraum föhlig machen. Schon früh beschäftigten Rilke diese Bezüge von innen und außen im Sein. Später taucht dafür der Begriff „Weltinnenraum“ auf.

Während in der frühen Dichtung Bilder für die eigenen Verwandlungen gesucht wurden, geht es in der Ding-Dichtung um die objektiv zu leistende Wandlung der äußeren Dinge in Innerlichkeit. Die Plastik, besonders Rodins Plastik, scheint ihm

nun das Ideal eines Kunstwerks, wie er es in der Dichtung erreichen möchte. Er dankt Rodin, daß er ihm seine „lyrische Oberflächlichkeit . . . überwinden half . . . das erste Ergebnis dieser strengen guten Schulung war das Gedicht *Der Panther im Jardin des Plantes* in Paris, dem man diese Herkunft ansehen mag“ (Brief vom 17. 3. 1926). Den umgekehrten Vorgang, mittels der Kunst die Innerlichkeit in Äußeres zu verwandeln, nennt er die „Dingwerdung der Sehnsüchte und Ängste“. „Die Kelter des Herzens“ ist dazu berufen, diese Verwandlung zu leisten.

In den Neuen Gedichten arbeitet nun Rilke wirklich vor der Natur wie ein Maler oder Bildhauer. Gestalten oder Landschaften, Vorgänge, Tiere oder Pflanzen, Skulpturen oder Bauwerke werden stark sinnhaft und zugleich ihr Dasein übersteigend als Verinnerlichung des geschauten Äußeren beschrieben.

Die Aufgabe der Gestalt-Verwirklichung bedarf einer immer dichteren Wirklichkeit des Erlebens, Fühlens, größerer Intensität des Erleidens und der Einsamkeit. Er weiß, daß „alles, was über ein schönes, in seinem Wesen fortschrittloses Mittelmaß hinausreicht, doch völlig allein von einem unendlich Einzelnen (fast Einzigen) wird empfangen, ertragen und bewältigt sein müssen“ (Brief an Elisabeth Freiin Schenk zu Schweinsberg).

Das Äußerste an Verwandlung geschieht wohl da, wo die Dinge selbst als Sehende und Fordernde gestaltet werden. Am bekanntesten wurde als „Fordernder“ der Archaische Torso Apollos, der noch glüht „wie ein Kandelaber“, weil sein Schauen in ihm sich „hält und glänzt“; er blendet und lächelt, und aus all seinen Rändern bricht er aus wie ein Stern: „Denn da ist keine Stelle / die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.“

An der Transzendenz der Dinge möchte der Dichter innigeren Anteil haben. Aus Ronda schreibt er an Lou, daß es ihn verlange „nach einer weiteren Beteiligung am endgültig Daseienden“. Bisweilen glaubte er sich in Spanien „völlig eingelassen in die Natur“, der anderen Seite der Natur zugehörig. In der Spanischen Trilogie ist seine Bitte, aus der Landschaft, aus Stern, Fluß und Bergwinden „das Ding zu machen, Herr Herr Herr, das Ding das welthaft irdisch wie ein Meteor / in seiner Schwere nur die Summe Flugs zusammennimmt: nichts wiegend als die Ankunft.“

Mason macht darauf aufmerksam, daß für Rilke das „Ding“ ein quasi-mystischer Begriff war. Längst vor der Epoche der Ding-Dichtung redet er im Stundenbuch Gott an als „Du Ding der Dinge“.

Zu Zeiten innerer Ungewißheit, seelischer und körperlicher Krisen, da er unter der Vergänglichkeit des Daseins und dem Entsetzen vor dem Tod litt, sah er die Kunst als überflüssig und gegen die Natur gerichtet an. „Kann Kunst Wunden heilen, kann sie dem Tod die Bitterkeit nehmen? Sie stillt nicht die Verzweiflung, sie nährt nicht die Hungrigen, sie kleidet nicht die Frierenden“ (Brief an Katharina Kippenberg).

So wechselte bei dem Dichter Leiden und schmerzliches Verstummen vor den Dingen mit einer plötzlichen Macht kunstsöpferischer Gestaltung der Dinge. Aber: „Das Leben ist schwerer / als die Schwere von allen Dingen“ (Der Nachbar).

In den sich durchdringenden künstlerischen Vorgängen der Ding-Dichtung vom Innen nach Außen, vom Außen nach Innen, vom Oben nach Unten, vom Unten nach Oben könnte man von einer Ding-Realisation und gegenläufig von einer Sinn-Realisation sprechen. Aber auch hier ist – wie bei der Engel-Auffassung – eine „Unterscheidung des Christlichen“ anzumerken. In jedem Element der Weltwirklichkeit vermag sich das Religiöse zu vergegenwärtigen und damit das Welthafte zu intensivieren, immer aber bleibt im Christlichen die Unterscheidung der Dinge und des Religiösen, während Rilkes Haltung den Dingen gegenüber zu vollkommener Einheit tendiert, allerdings durch Verwandlung.

Die Liebenden

Als Gestalten, die am meisten der Transzendenz fähig sind, müssen die Liebenden betrachtet werden. Rilke selbst war zur Liebe, wie ihm schmerzlich bewußt war, nicht fähig. Seine fragwürdige Ehe und die unaufhörlich wechselnden Liebesbeziehungen, die schnell mehr zum Entzug als Bezug wurden, zeugen dafür.

Sein Anspruch an die ihm entgegengebrachte Liebe ist ungeheuer groß. Er bedurfte der Frauen. Fürstin Marie Taxis schreibt in den Erinnerungen: „Er kann nicht sein, ohne um sich die Atmosphäre einer Frau zu spüren – ja, ich bin oft betroffen über die ungewöhnliche Anziehungskraft, die Frauen auf ihn ausüben . . . Aber dann kommt der Augenblick der Flucht, der Augenblick, da er sich jeder Bindung entzieht . . . und dann wieder der alte Schmerz, das gleiche Leid!“ Die Frauen befruchteten sein Werk, wurden dann aber ebenso abgestoßen, wie er sie vorher angezogen hatte. Sein Erstaunen war groß, wenn er von den Folgen erfuhr, etwa einem Selbstmordversuch. Aufs höchste gereizt reagierte er auf die nach seiner Meinung nicht geleistete Liebe in ihrer Hochform, nämlich des persönlichen Verzichts bei objektivem Weiterlieben.

Das alles schließt nicht aus, daß er das künstlerische Instrumentarium besaß, die differenziertesten Formen der Liebe darzustellen: „singe die Liebenden; lange / noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl / jene, du neidest sie fast, Verlassenen, die du / so viel liebender fandst als die Gestillten“ (1. Duineser Elegie).

Nicht der Dialog, nicht der Kreislauf der Liebe, der die Goethesche oder romantische oder auch noch die realistische Liebesdichtung kennzeichnet, hat hier eine Stelle. Von vornherein ist mit keiner Erfüllung zu rechnen: die Liebenden „verdecken sich nur miteinander ihr Los“. „Wir müssen einander jeden Augenblick aufgeben und weiterlassen und nicht zurückhalten.“ Liebe, die das „Weiterlassen“ nicht gewähren will, sondern besitzhaft liebt, macht sich schuldig.

In ihrer Arbeit ahnen die Künstler manchmal, daß sie verwandeln müssen, wo sie lieben. Aber die Liebe gelingt dem Dichter nicht. Auch die gelungene Ding-Dichtung der besten Pariser Zeit täuscht ihn nicht darüber hinweg, daß er sich der letzten Wirklichkeit noch nicht freigegeben hat: „es beriet in der Luft und richtete über sein

Herz: . . . daß es der Liebe nicht habe / denn des Anschauens, siehe, ist eine Grenze / Und die geschautere Welt / will in der Liebe gedeihn / Werk des Gesichts ist getan / tue nun Herz – Werk.“

Eine Art Liebeslehre wird im *Malte* entwickelt mit Rilkes eigentümlicher Auffassung, daß der echten Entfaltung der Liebe nichts schädlicher sei, als daß sie erwidert werde: „Mit der Vereinigung kann nichts gemeint sein als Zuwachs an Einsamkeit“ (*Malte*). Die reine unendliche Liebe ist für ihn die, die keine Erwidernng, keinen Besitz, nicht einmal einen bestimmten Gegenstand braucht. Deshalb finden sich als die bedeutendsten Gestalten der Liebe jene Frauen, die er als die einzigen, wirklichen, großen Liebenden betrachtet, die ihr eigenes Verlangen nach Erfüllung transzendiert haben, aber in völliger Vereinsamung Weiterliebende geblieben sind. Ihre Vorbilder findet er in Sappho, Heloïse, Marianne Alcoforado, deren wahrscheinlich erfundene portugiesische Briefe er aus dem Französischen übersetzte. Er war enttäuscht, wenn er die ihn Liebenden nicht in erhabene, besitzlos liebende „Eloisen“ verwandeln konnte, da sie nicht „dieselbe Kraft im Loslassen, wie im Halten“ besaßen (an Fürstin Marie Taxis).

Wie selbstverständlich, ja als seine persönliche Leistung er diesen Verzicht betrachtete, zeigen seine Abschiedsformeln. An Baladine Klossowska schreibt er: „Ich rühme mich vor Gott, daß ich Dir den restlosen Besitz Deines wunderbaren Herzens zurückgegeben habe.“ Und an Mimi Romanelli: „Ich trage deine Seele fort und werde sie Gott und den Engeln zeigen. Sie wird im Weltall sein. Die Blumen werden sie erstaunt betrachten und die Vögel werden kommen, um aus ihr zu trinken. Sie wird glücklich sein.“ In solchem rein künstlerischen Transzendieren von Liebe erblickte Rilke einen höheren Auftrag.

Die eigentliche Aufgabe der Liebe ist Verwandlung: „Wir sind diese Verwandler der Erde, unser ganzes Dasein, die Flüge und Stürze unserer Liebe, alles befähigt uns zu dieser Aufgabe, neben der keine andere, wesentlich, besteht“ (Brief an Hulewicz). Besonders in den Gedichtzyklen der *Duineser Elegien* und der *Sonette an Orpheus* finden sich diese immer wiederkehrenden Bezüge, die ein auf ewige Verwandlung zielendes Leben meinen. Diese Verwandlungen geschehen in tiefem Leid der Liebe, in den Qualen der Zeit, des Vergehens, aber auch der Verinnerlichung und Verherrlichung auf den Wegen vom Außen nach dem Innenraum, vom Innen bis zu den Grenzen des Unsichtbaren, wohin die Aussagen des Engels oder des Gottes Orpheus – des vergöttlichten Dichters – reichen.

Gänzliche Entrückung der Liebenden ist gefordert: das Herz – also der Liebende – soll sich „gewöhnen an sein Fernstes. Besser es lebt im Schrecken seiner Sterne, als zum Schein beschützt, von einer Näh beschwichtigt.“ Die Liebe braucht den Geliebten nur, „damit er ihr den äußersten Schwung gäbe für ihren weiteren Kreislauf zwischen den Sternen“ (an Sidonie Nádherný von Borutin).

Rilke heute

Infolge unseres einseitigen naturwissenschaftlich-technischen Denkens ist für viele Menschen heute der Zugang zur gegenständlich nicht faßbaren Tiefe des eigenen Lebens – auch zu seinen Schmerzerfahrungen – verlorengegangen. Rilkes Dichtung kündigt davon, daß Leid und Schmerz zur Einheit und Ganzheit des Lebens gehören. Aber nicht nur des eigenen Lebens: er sieht im Dasein Anteil am Sinnganzen. Über allen trennenden Gegensätzen des konkreten Lebens sieht er eine Verbundenheit in der Seinstiefe, die Raum und Zeit überschreitet, also eine echte Bewußtseinsweiterung schafft.

Langeweile, Lebensüberdruß, Sinnleere, wie sie viele Menschen heute erfahren, rührt doch wohl auch von der Flachheit, der Monotonie des Alltags, wenn er nur an der Oberfläche erlebt wird. Sie würden die Freude und Überraschung der Entdecker erfahren, wenn sie sich auf die Suche nach der eigenen Tiefe begeben wollten. Erst von da aus wäre die verloren geglaubte Kommunikation mit dem Sinnganzen zu finden, die aus der Isoliertheit herausführt. Wachsende Erkenntnis fordert Entscheidungen, die ein ständiges Weiterschreiten nötig machen und damit jene Dynamik auslösen, die ein Leben beschwingt und erfüllt macht in ständiger Richtung auf Zukunft hin. Diese Vorgänge sind für Rilke im Begriff der „Wandlungen“ enthalten.

Immer aber sind dabei Leiderfahrungen, vor allem als Grenzerfahrung des eigenen und des anderen Daseins, als notwendiger Weg in die Tiefe des Seins eingeschlossen und bejaht. Denn sie sind es, die den Menschen fühliger machen für die Lebenserfahrungen überhaupt, für sein Gestalten und Lieben. Das vor allem könnte die Beschäftigung mit Rilkes Dichtung heute erschließen.

Der Kritiker wird einwenden, daß ein so vollendeter Individualist, wie es Rilke war, uns heute nichts bedeuten könne. Nun enthält jedes Dichterleben und Werk seine persönlichen Schwächen, Zeitgebundenes, Milieubedingtes, aber auch – wenn seine Wirkungsgeschichte es als bedeutsam erweist – Aussagen, die in die Zukunft weisen. Sicher sind dazu die Erkenntnisse in Rilkes Werk, besonders in und nach der Pariser Zeit seit Rodin zu rechnen, in denen er darum ringt, sagbar zu machen, wie die Dinge zu vergeistigen sind, der Geist zu versinnlichen ist.

Was das stille Weiterwirken der Dichtung Rilkes in unserer Zeit betrifft, sei nur auf ein Beispiel hingewiesen. Dieter Hasselblatt fragte Stanislaw Lem, ob es ein durchgehendes Thema seiner Science-fiction-Literatur sei, ins All hinauszufahren, um Begegnung, Kommunikation, Abenteuer zu erfahren, sich mit aberwitzigen Ausgeburten konfrontiert zu sehen, ebenso wie mit überperfekten Apparaten – und dennoch immer wieder zurückgeworfen zu werden auf uns selbst, auf die Erde, auf das, was hier zu bestehen sei. Stanislaw Lem antwortete zur Überraschung des Fragestellers mit dem Hinweis auf Rilke: „Denn Wachstum ist, der Tiefbesiegte von immer Größerem zu sein“ (FAZ, 3. 5. 1975).

Hier wird deutlich, daß es heute nicht um Übernahme formaler Elemente Rilke-

scher Dichtung geht, daß es aber wohl eine innere Anverwandlung von Impulsen gibt, die aus der Rilke-Dichtung aufgenommen wurden und nun bewegend werden für das eigene, völlig anders gerichtete Schaffen.

Eine besonders vorwurfsvolle Kritik richtet sich heute gegen den apolitischen Rilke. Nun hat die Gedenk-Ausstellung für Rilke in Marbach einige Korrekturen gebracht an dem Bild, das seine Biographin Katharina Kippenberg von ihm entwarf, wenn sie ihn das „politische Kind“ nannte. Bisher unbekannte Briefe zeigen Beziehungen des Dichters zu Rathenau und zu linken und linksradikalen Politikern nach dem Ersten Weltkrieg. Seine anfängliche Bejahung von Revolutionen wurde durch die Münchner Revolte gründlich revidiert. Man könnte annehmen, daß der Ästhet, der Verletzliche, sich zurückzog. Denn seine Freundschaft mit Toller, Wolfenstein, Oscar Maria Graf brachte ihm Verhaftung und nächtliche Haussuchung. Nach dem Tod von Kurt Eisner ging er 1919 in die Schweiz. Einer der ausgestellten Briefe belehrt uns jedoch über eine tiefere Motivation der Abwendung als die ästhetische: „Allem Unrecht meiner Kindheit nach müßte ich Revolutionär sein, wenn nicht der Schwerpunkt Gottes in ihren unverhältnismäßigen Gewichten (sic) sich so früh geltend gemacht hätte.“

Sollte nicht mancher von der Studenten-Revolte, von Terror-Unternehmungen Enttäuschte aufhören, weil er eigentlich Revolutionär sein müßte – wollte –, aber ein anderes sich geltend macht, das er vielleicht noch nicht wie Rilke benennt, das aber doch „mit unverhältnismäßigen Gewichten“ sein Leben zu beschweren beginnt, damit er sich auf die Suche mache nach diesem Schwerpunkt? Vom „Schwerpunkt Gottes“ blieb der in Rußland so tief in der geheimen Mitte seines Lebens Getroffene immer angezogen. Gegen tradierte christliche Vorstellungen, von Autoritätsträgern vermittelt, blieb er nach wie vor empfindlich. Aber er redet auf seine Weise von der Erfahrung Gottes. Wie fremd mußte diese Rede, etwa in den „Geschichten vom lieben Gott“, im Verständnis seiner Zeit wirken!

Aber ist da nicht ein Vorgang unserer Zeit vorausgenommen, nämlich die Bewußtseinsverschiebung von Gott aus dem Jenseits ins Diesseits? Wird nicht in den Gestalten der „Geschichten“ Gott als der unmittelbar Anwesende in der Welt, in den Kindern, den Armen, den Bettlern erfahren? Nie mehr verlor Rilke das Bewußtsein, daß der Unbegreifliche, mit dem er so oft in seiner Dichtung ringt, doch zugleich der ist, der im Herzen aller Dinge wohnt, auch der Kunst Dinge, zumeist aber im Armen, der eine Gestalt des leidenden Gottes ist. Freilich sah Rilke diesen Armen nicht gesellschaftspolitisch, wie man es heute erwarten würde, sondern – man könnte sagen – in der Relation zur Mystik.

ANMERKUNGEN

Die Rilke-Zitate sind folgenden Ausgaben entnommen: Sämtliche Werke, 6 Bde. (Insel-Verlag 1955–1966); Briefe, 2 Bde. (Insel-Verlag 1950); Rainer Maria Rilke. Marie von Thurn und Taxis, Briefwechsel, 2 Bde. (Zürich 1951); Rainer Maria Rilke. Katharina Kippenberg, Briefwechsel (Insel-Verlag 1954); Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin (Insel-Verlag 1973).