universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Das Todesproblem bei Rainer Maria Rilke

Brugger, Ilse T. M. de

1930

I. Kapitel. Der werdende Mensch und seine ersten Beziehungen zum Tode

urn:nbn:at:at-ubi:2-1856

I. Kapitel.

Der werdende Mensch und seine ersten Beziehungen zum Tode.

Bei einem zeitgenössischen Dichter wie Rilke, dessen Tod erst wenige Jahre zurückliegt, ist es schwer, mehr als ganz allgemeine Daten über Leben und Lebensführung zu erfahren. Wir sind angewiesen auf die mehr oder weniger subjektiven Erinnerungen von Freunden und Bekannten, auf Briefstellen, soweit sie uns heute schon zugänglich sind, auf Andeutungen, die sich ohne zu grosser Einengung aus den Werken herauslesen lassen. Selbstverständlich kann man auf diese Weise noch zu keinem vollkommenen Abschluss gelangen. Auch die inneren Vorgänge erscheinen umso labiler, je weniger sie durch lückenlosen Tatsachenablauf gestützt sind. - Dennoch muss man versuchen, von den wenigen sicheren Tatsachen, wie von den höchstwahrscheinlichen aus auch von der biographischen Seite her zu der Problemwelt des Dichters einen Weg zu finden. Um wirklich fruchtbare Ergebnisse zu erzielen, muss man sich allerdings den Ausspruch R.Ermatingers vor Augen halten: "Statt also machanistisch von einer "Beeinflussung" des Ich durch das Milieu zu sprechen, dürfte es für den heutigen Betrachter erspriesslicher sein, von einer Auseinandersetzung des Ich mit der Welt zu reden." [1)]

So wird es auch hier Aufgabe sein, zu beobachten, nicht was das Leben Rilke im Einzelnen bringt, sondern wie sich der Mensch und Dichter hinsichtlich des To-

desproblemes mit der Welt auseinandersetzt. Und zuvor, was ihm schon durch Geburt etc. gegeben ist, damit sich die Problemstellung, wie die Problemlösung bei ihm s o und nicht anders gestalten konnten. Das ist natürlich nicht gemeint im Sinne eines absoluten, kausalen Zusammenhanges von der äusseren Erfahrung, dem inneren Erlebnis und der dann erfolgenden dichterischen Umwandlung. Diese Zusammenhänge werden der Erkenntnis immer entzogen bleiben, und auch die problemgeschichtliche Forschung muss der Einmaligkeit des Erlebnisses gegenüber immer ihre Grenze finden, da sich der Gesamtprozess wohl in einzelne Komponenten oder Grundelemente zerlegen lässt, aber nie in seiner Ursprünglichkeit auch nur entfernt nachgeschaffen werden kann.

Verschiedene Biographen Rilkes haben immer wieder die Bedeutung des Stammeskundlichen, die Nadler besonders unterstreicht, hervorgehoben. Friedrich von Oppeln-Bronikowski hat zum Teil im Zusammenhang damit die Wichtigkeit von drei Elementen für die Entwicklung des jungen Dichters hervorgehoben. a) Den slawischen Einschlag des Böhmen, b) die Erbschaft einer österreichischen wankenden Kultur. (Es würde hier zu weit führen, zu untersuchen, ob Oppeln-Bronikowski zu dieser Äusserung wirklich berechtigt ist. Wir können uns damit begnügen, die Erbschaft einer alten, vielleicht beinahe überreifen Kultur bei dem Dichter anzunehmen.) c) Den Einfluss der katholischen Kindheit.[2)] Die ersten beiden Faktoren müssen zur Lösung unseres Problems einer stärkeren Prüfung unterzogen werden, wogegen der letzte für das

Todesproblem von weniger grosser, zum mindesten nicht ausschlaggebender Bedeutung zu sein scheint, da ich glaube, dass es sich hier in der Folgezeit mehr um ein dichterisches Kolorit, als um die tiefste, innere Ergriffenheit des Menschen handelt. Im Laufe der Untersuchung wird sich dann von selbst die Unrichtigkeit der Behauptung von Franz Wagner zeigen: "So fallen für ihn (Rilke) die drei grossen Traditionen der Kulturgeschichte, der Rasse und der Familie fort."[3)]

Es ist fraglich, ob der Kärntner-Adel, an den Rilke Zeit seines Lebens geglaubt hat, wirklich vorhanden war, ob sich die Kärntner-Urheimat der Rilkes erweisen lässt, d.h. ob eine Verbindung zu schaffen ist mit dem Geschlecht der Rielko oder Rülkho. Franz Koch hält das z.B. für sehr zweifelhaft.[4)] Aber das hat für uns auch verhältnismässig wenig Bedeutung. Wichtiger ist ein anderes: Das slavische Bluterbe. Nadler sagt: "Wir glauben an diesen Kärntner-Adel nicht, auch wenn er bestanden hat, wir glauben an die Tropfen slavischen Blutes, auch wenn sie nur spärlich waren."[5)] Ob Nadler nicht zu weit geht, wenn er eine jüdische Mutter annimmt, ist eine andere Frage. Aber der slavische Einschlgg ist auch für uns von allergrösster Bedeutung. Er erklärt die leichte Müdigkeit dem Leben gegenüber, die Rilke oft, vor allen in jungen Jahren erfassen kann, sodass er in die Reihe der etwas müden österreichischen Dichter, wie sie mit Lenau beginnen, zu gehören scheint. Ein etwas passiver Zug in Rilkes see-

lischer Struktur wird verständlich, wie etwa seine spätere grosse Hinneigung zum russischen Osten. Immerhin muss man berücksichtigen, dass das nur eine Seite ist, und dass Österreich sich andererseits stark mit der französischen Kultur berührt, wodurch wieder das spätere Hineinwachsen Rilkes in die letztere erklärt wird. Am bedeutsamsten wirkt sich die negative Seite des slavischen Erbes bei dem j u n g e n Rilke aus, der noch nicht den Weg gefunden hat zu einer eigenen Haltung und zur Schaffung neuer Werte, sondern der noch unmittelbar, sei es auch in Auflehnung dagegen vom Gegebenen ausgeht. Der leise Pessimismus, der tschechischen Natur entspricht auch am meisten den Eindrücken einer fast lichtlosen Kindheit. Etwas "ist doch tschechisch - es ist ja so traurig".[6)]

"Unser Volk (das tschechische) hat keine lustigen Töne. Seine liebsten Lieder sind wie vor dem Weinen."[7)] Wenn wir diese beiden Stellen aus Rilke'schen Jugendwerken hinzuziehen, dann erkennen wir zugleich, dass das slavische Blutserbe nicht nur latent vorhanden war, sondern dass es von dem jungen Dichter schon früh als ein Faktor gewertet und betrachtet wird, der sein Leben oder das der Umwelt entscheidend färbt. So beschäftigen sich ja auch die beiden Prager Geschichten, aus denen die Zitate stammen, sehr stark mit der Unterdrückung und Befreiung des tschechischen Volkes.

Die etwas lebensfremde und lebensmüde Haltung, die schon stammeskundlich bedingt ist, wird noch

gestützt dadurch, dass Rilke der Erbe einer alten Kultur ist. Mag sein, dass daher auch Züge stammen, die man später als Dekadent bezeichnet hat, ohne doch die dem Gesamtwerke innewohnende Kraft zu berücksichtigen. Die Abstammung von alter Kultur erhält dadurch noch ein grösseres Gewicht, dass Rilke gerade auf diese Tatsache besonderen Wert legt. Und zwar handelte es sich bei ihm um zweierlei, um die Verlorenheit und Hingegebenheit dessen, dem alles schon vorweggenommen, der Erbe ist, ohne noch ein Vaterhaus zu besitzen:

Ich habe kein Vaterhaus
und habe auch keines verloren;
meine Mutter hat mich in die Welt hinaus
geboren.
Da steh ich nun in der Welt und geh
in die Welt immer tiefer hinein,
und habe mein Glück und habe mein Weh
und habe jedes allein.
Und bin doch manch eines Erben.
Mit drei Zweigen hat mein Geschlecht geblüht
auf sieben Schlössern im Wald,
und wurde seines Wappens müd
und war schon viel zu alt: -
und was sie mir liessen und was ich erwerbe
zum alten Besitze, ist heimatlos
in meinen Händen, in meinem Schoss
muss ich es halten, bis ich sterbe.

Denn was ich fortstelle,
hinein in die Welt,
fällt,
ist wie auf eine Welle
gestellt." [8]

Deutlich wird hier der Versuch offenbar, das schicksalhaft Enteilende festzuhalten, um doch noch einen gesicherten Stand dem Weltgeschehen gegenüber einnehmen zu können. Zweitens handelt es sich für Rilke um das Problem der Ansammlung und Konzentrierung einer ungeheuren Erbmasse von Generationen im Letzten des Geschlechtes, der nun Leben in sich trägt, das eigentlich gar nicht seiner Persönlichkeit angehört, sodass es scheint, als hätten tausend Mütter ihre Kräfte in das letzte blasse Kind gelegt.

" Und alles ist, als wär es schon geschehn." [9]
(Man vergleiche auch die dritte Duineser-Elegie in den gesammelten Werken, Band 3, Seite 269 bis 273.)

Zu den mehr negativen Einflüssen des Blutes und des Erbes kommt ein dritter, der zunächst zumindesten, wahrscheinlich aber für Rilkes ganze Entwickelung, für seine Stellungnahme zu Leben und Tod ausschlaggebend wurde: "Die Geschichte meiner verfehlten Kindheit" wie er selbst es in einem Jugendbrief an Valéry von David-Rhonfeld nennt.[10] Da ist zunächst das unerquickliche Verhältnis der beiden Eltern zueinander und das Fehlen einer wirklichen Mutterliebe, nach der sich der Knabe noch später unendlich sehnt. Das Wort: "Überhaupt: Wem die Mutter nicht

den Weg in die Welt gezeigt hat, der sucht und sucht und kann keine Türe finden,"[11] mag aus eigenem Erleben heraus geboren sein. - Es war scheinbar wirklich niemand, der den Knaben innerlich verstand. In einem Jugendgedicht heisst es:

"Und damals schwur ich mirs in tausend Eiden,
die treulos falschen Menschen zu vermeiden,
da keiner je verstanden, was ich will."[12]

Wir dürfen wohl annehmen, dass es sich hier doch um mehr handelt, als um ein jugendliches Sich-Unverstanden-Glauben, dass ein Verständnis tatsächlich nicht vorhanden war. Ist es verwunderlich, dass aus dem Druck und Zwang dieser Kindheit heraus, die begleitet war von einer Fülle heimlicher Ängste, und deren schwerste Jahre im Kadettenhaus verbracht wurden, der einsame Knabe sich eine Traumwelt schuf und hinüberschaute zu dem, was Erlösung schien, zum Tod. So muss tatsächlich schon früh eine starke Verbundenheit mit dem Tode vorgeherrscht haben. - So weit wir sehen können, sind es einige, an sich geringfügigere Eindrücke und Erlebnisse gewesen, die dieser Neigung ~~noch~~ Vorschub leisteten. Noch vor der Geburt des jungen René war ein Schwesterchen gestorben, ein Verlust, den die Mutter anscheinend überhaupt nicht verwinden konnte, sodass ihr der Sohn nur Ersatz schien, dass sie ihn am liebsten zum Mädchen gestempelt hätte, wie auch Lou Andreas-Salomé berichtet [13]. Es ist sehr gut möglich, dass wir eine Stelle aus dem "Malte Laurids Brigge" auf Rilke selbst anwenden

dürfen ohne die Gefahr einer Vergewaltigung:

"Es fiel uns ein, dass es eine Zeit gab, wo Maman wünschte, dass ich ein kleines Mädchen wäre und nicht dieser Junge, der ich nun einmal war. Ich hatte das irgendwie erraten und ich war auf den Gedanken gekommen, manchmal nachmittags an Mamans Türe zu klopfen. Wenn sie dann fragte, wer da wäre, so war ich glücklich, draussen "Sophie," zu rufen, wobei ich meine kleine Stimme so zierlich machte, dass sie mich in der Kehle kitzelte. Und wenn ich dann eintrat (in dem kleinen, mädchenhaften Hauskleid, das ich ohnehin trug, mit ganz hinaufgerollten Ärmeln), so war ich einfach Sophie, Mamans kleine Sophie, die sich häuslich beschäftigte und der Maman einen Zopf flechten musste, damit keine Verwechslung stattfinde mit dem bösen Malte, wenn er je wieder käme. Erwünscht war dies durchaus nicht; es war sowohl Maman wie Sophie angenehm, dass er fort war, und ihre Unterhaltungen (die Sophie immerzu mit der gleichen, hohen Stimme fortsetzte) bestanden meistens darin, dass sie Maltes Unarten aufzählten..."[14]

Sollte das wirklich ganz ohne reale Untergründe geschrieben worden sein ? Es ist sicher eine Tatsache, dass bei der Empfänglichkeit der kindlichen ~~Züge~~ Psyche solche Eindrücke, solche Abweichungen von einer natürlichen Lebenseinstellung stärkste Spuren zurücklassen, und selbst, wenn sie später einmal mehr ins Unbewusste übergehen, durch die Fähigkeit Assoziationen hervorzurufen (hier z.B. Verbundenheit mit Todesnähe) noch weiterwirken. Von zwei anderen Er-

lebnissen und Eindrücken der Kindheit und Jugendzeit berichtet Lou Andreas-Salomé in ihrer Rilke-Biographie. Das eine war ein Traum, der immer von Zeit zu Zeit wiederkehrte. "Ihm träumte dann, er läge neben einer aufgerissenen Grube, in die ihn ein dicht vor ihm hoch aufgerichteter Grabstein bei der geringsten Bewegung hinabzustürzen drohte. Der eigentliche Angstschauer aber dabei war, dass der steile Stein bereits seinen Namen eingegraben trug, sodass er nun für ihn selber genommen würde, wenn er in der Gruft für immer unter ihm verschwände."[15] Wenn man sich auch hüten muss, solchen Träumen eine allzugrosse Bedeutung beizumessen, so gestatten sie doch gewisse Rückschlüsse auf die Gedankenwelt dieser Kinderzeit. -

Das Ereignis, das dann für unsere Untersuchung von einiger Wichtigkeit zu sein scheint, ist der Tod des Onkels, des Advokaten Max Rilke, der dem Jungen auch eine Fortsetzung seiner Studien ermöglicht hatte, als dieser halbwüchsig aus der Kadettenanstalt floh. Er war wohl der einzige, der dem jungen René innerlich etwas näher stand. Lou Andreas-Salomé berichtet hierüber: "Sogar noch des Onkels Tod, (....) umgab er (Rilke) mit besonderer Ehrfurcht; anscheinende erlag der Starke, Wohlbeleibte, einem Schlagfluss; ihm jedoch war er so mächtig gesund vorgekommen, dass ihm schien, der Onkel habe die Gesundheit wohl nur gleichsam überrennen, den Tod zur ihm genehmen Zeit zulassen können, was sich etwa so ansah; als sei er an der eigenen Blutmenge geplatzt. Zum ersten Mal

taucht hier, an einer kindlichen Phantasie, die Vorstellung vom "eigenen Tode" auf.... "[16].

Dass diese, für einen jungen Menschen vielleicht etwas absonderlichen Vorstellung sich bilden konnte, wird erklärlich, wenn wir auf die Zeit zurückgreifen, die zwischen den zuerst geschilderten Ängsten eines Knabentraumes und dem Tod des Onkels lag: Die Zeit in der Kadettenanstalt. Was diese Zeit für den jungen René innerlich bedeutete, geht am besten aus einem Brief hervor, den er rückschauend an seinem 19.Geburtstag an seine Braut Valéry von David-Rhonfeld schrieb. Es heisst da u.a. : "Ich duldete Schläge, ohne je einen Schlag erwidert oder wenigstens mit einem bösen Worte vergolten zu haben", aber dann des Nachts, wenn alles schlief, liess er seinen Tränen freien Lauf. "Und eben in der Nacht, in der meine Geburt sich, ich weiss nicht zum wievielten Male jährte, war es, dass ich im Bette aufkniete und mit gefalteten Händen um den Tod bat."[17]

In dieser Zeit der Todessehnsucht, wo der Tod ohne alle metaphysischen Hindergründe einfach Erlösung aus einem unerträglichen Leben zu bedeuten schien, hat sich wohl auch bei Rilke der Gedanke gefestigt, dass ihm wahrscheinlich ein früher Tod bestimmt sei, ein Gedanke, der ihn noch lange Jahre begleiten sollte. Den unmittelbaren Anstoss dazu gab wohl folgende Episode, die er in einem Brief an Valéry von David-Rhonfeld beschreibt: "Vor drei Jahren hat mir einmal ein Klassenkamerad gesagt:

"Ich glaube, Rilke, für Dich wäre es das beste, zu sterben. Du wirst kein Glück haben auf der Welt! " Damals suchte ich diesen kindischen Ausspruch, der mich freilich ein wenig erschreckte, zu vergessen. Jetzt glaube ich selbst an ihn. Wie oft - ich war kaum 12 Jahre alt - wünschte ich schon - zu sterben. Der Tod hat keinen Schrecken mehr für mich und ich warte nur, ob er willig kommt, oder ob ich ihn gewaltsam rufen muss. So manch ein glückliches Leben schliesst er plötzlich ab, sollte er nicht von Mitleid erfüllt, meinem unseligen Sein ein Ende bereiten ? "[18)]

Schon aus dieser Briefstelle geht hervor, dass die grosse Lebensmüdigkeit Rilkes, die sich in den Jahren in der Kadettenanstalt bei ihm festsetzte, auch in den folgenden Jahren, die René in Prag verbrachte, um sich auf das Abiturium vorzubereiten, bestehen blieb. Zwar liegt in dieser Zeit seine Bekanntschaft und Verlobung mit Valéry von David-Rhonfeld, an die der sich mit dem ganzen Feuer des jungen, unverstandenen Menschen anschliesst. Diese Freundschaft bietet ihm die ersten wirklichen Freudenstunden. Aber es geht doch aus seinen Briefen hervor, dass Vally selbst einer jugendlichen Schwermut nicht ferne stand. Rilke war ebenfalls nach ihrer Aussage in "meistens..... sehr deprimierten Stimmungen"[19)]. (Zwar sind die Mitteilungen von Valéry von David-Rhonfeld mit einiger Vorsicht zu behandeln, denn sie sind scheinbar nicht ganz objektiv geschrieben, sondern unter dem Eindruck persönlicher Reizung und Kränkung.) Aber diese, wie eine andere Behauptung

Valerys: "Wollte ich mich .... von René lossagen, drohte er sofort mit Selbstmord,"[20] werden uns durch die Briefe Rilkes bestätigt. Nicht dass der Wunsch nach dem Tode dort eine primäre Stellung einnähme, die Äusserungen sind mehr indirekt, mehr abhängig gemacht vom Verhalten Valérys und auch anderer Menschen ihm gegenüber. Etwa: "Heut ist mir's wieder, als ob Du mich nicht so sehr liebtest, heut, verzeih, heut' ist mirs wieder, als ob ich bald sterben sollte."[21]

Wenn Rilke vom Tod spricht, geschieht das meist noch unter dem Druck einer Augenblicksstimmung. Auch eine gewisse Romantik wird um alles gewoben. So glaubt Rilke fest daran, dass die tote Grossmutter Valérys helfend in ihrer beider Dasein eingreife. Hier haben wir allerdings schon einen Zug, der bei Rilke auch später noch zu finden ist: Der Glaube an die Toten, die mächtiger als Menschen und zum Helfen fähiger sind. - Romantisch ist weiterhin, die etwas wollüstige Verbindung von Liebe und Tod. Rilke erzählt in "König Bohusch", dass König Bohusch seine Frantischka Sonn- und Feiertags auf dem Friedhof traf, dass er sie dort überhaupt kennenlernte.[22] Und wir wissen aus seinen eigenen Briefen, dass auch er und Valéry ihre innere Zueinandergehörigkeit auf dem Kirchhof herausfühlten. Immerhin eine etwas ungewöhnliche Tatsache.

Nur einmal finden wir in einem Brief mehr in die Tiefe gehende Überlegungen über das Sterben: "Ich fürchtete es (das Sterben) nicht, denn ich habe in

meinem kurzen und doch durch Leiden so langen Leben den Tod so oft ersehnt; ich habe oft seinen Moderodem mein Antlitz berühren gefühlt, ich habe oft an Stelle geröther Wangen sein bleiches Panier getragen, und ich habe oft in ruhiger Überlegung seine Parole erwogen: Das Nichtsein, das Nichtsein ist aber auch ein Sein - denn Nichtsein heisst Nichtsein; das ist aber nicht möglich. So ist das Sterben nur eine Brücke von einem Sein zu einem anderen, ewig stillen. ....."[23)]

Einige Briefe beschäftigen sich mehr allgemein ~~als~~ mit dem Geheimnis des Seins, das als etwas Herrliches geahnt wird. Aber im Grunde ist der werdende Mensch jetzt ~~so~~ zu stark beschäftigt mit Liebes- und Zukunftsgedanken, um in ausgedehnterem Masse eine Einstellung zu metaphysischen Fragen zu gewinnen. Vielmehr stellt das Gesamtbild (nach Lektüre der in der Berliner Staatsbibliothek vorhandenen Jugendbriefe) sich mehr so dar, dass Rilke auf jede Reibung mit der Aussenwelt mit dem mehr oder weniger ausgeprägten Gedanken einer Flucht aus dem Dasein reagierte. Dennoch scheint das Verhältnis zur Aussenwelt in den folgenden Jahren etwas besser zu werden. Am Ende der Prager-Zeit, zugleich mit der Auflösung seines Verlöbnisses mit Vally, ist scheinbar eine bedeutsame Wandlung zur Erstarkung der Persönlichkeit und zum Leben hin erfolgt. Schon die letzten Briefe an Vally lassen das durchblicken. Der schüchterne, haltsuchende Knabe ist über die Frau, an die er sich gebunden hatte, weit hinausgewachsen. Viel wird das

natürlich zusammenhängen mit dem Freiwerden vom Schulzwang, mit dem Wachsen der eigentlichen Künstlerpersönlichkeit. Trotzdem dürfen wir über die Studienjahre München, Berlin wohl schneller hinweggehen bis zum Jahre 1899 etwa: "Es gibt eine Periode im Leben junger Leute, wo es fast gleichgültig ist, was sie tun".[24] Es hat auch hier wenig Zweck, Namen, bekannte Namen aus dem Münchner-Kreis zu nennen, solange wir nicht sicher sind, dass ganz massgebende Einflüsse von den betreffenden Persönlichkeiten ausgegangen sind. So sehr Rilke ~~über~~ immer die Wichtigkeit von Russland und Paris für seine Entwicklung betont hat, so wenig äussert er sich über jene Studienjahre. Ich wüsste keine Stelle ~~noch~~ weder in Briefen ~~oder~~ noch in Werken zu nennen, die uns zu der Annahme berechtigte, dass hier tiefere Beziehungen vorgelegen hätten. Sicher scheint nur, dass Rilke um jene Zeit den Menschen so zugänglich war, wie vielleicht nie mehr in seinem Leben.[25] - - - Vielleicht könnte man aber an dieser Stelle Namen und Geschichte der Franziska, Gräfin zu Reventlow erwähnen, mit der Rilke damals freundschaftlich verkehrte. Diese Frau, die in München ein Bohèmeleben führte, ganz auf sich angewiesen, herausgelöst aus dem Kulturkreis des Elternhauses, die unter denkbar schwersten Verhältnissen ihr Kind zur Welt brachte, hatte ein seltsam zwiespältiges Lebensgefühl, das auf Rilke nicht ohne Eindruck geblieben zu sein scheint. Glühendstes Verlangen nach dem Leben einerseits, andererseits intensivste Beschäftigung mit dem Gedanken an den Tod. (Freilich unter dem Druck der

schwierigen Verhältnisse. Es sind uns Tagebuchstellen von ihr erhalten, (wo sie übrigens auch von Rilke erzählt, der ihr jeden Tag ein Gedicht in den Briefkasten steckte), Stellen, wie:"Denke so viel an den Tod"[26]. "Und immer wieder die Todesgedanken".[27] "O, nur schlafen dürfen und nicht wieder aufwachen!"[28]

Rilke hat starke Eindrücke von diesem Leben empfangen, wohl weil es sich aller Ungunst innerer und äusserer Verhältnisse zum Trotz behauptete. Vielleicht hat er auch anderes hineingesehen, als der Wirklichkeit entsprach, und das, was er hineinschaute, wurde nun für seine eigene Entwicklung bestimmend, weil er sah, dass man trotz der täglichen Möglichkeit und Bereitschaft zum Tode dennoch das Leben bejahen und meistern könne. Er schreibt in einem Brief aus Rom an Lou Andreas-Salomé vom 21. Februar 1904 über den biographischen Roman "Ellen Olestjerne" von Franziska Reventlow: "Dieses Leben, dessen Hauptwert gerade darin liegt, gelebt worden zu sein, ohne Untergang, verliert vielleicht zu sehr an Notwendigkeit, wenn es von dem erzählt wird, der es gelenkt und gelitten hat, ohne doch daran zum Künstler geworden zu sein. Es sieht auf einmal aus, als wäre der Mensch, um den es sich handelt, gar nicht der wichtigste in diesem Leben und in seinen Zusammenhängen gewesen, als wäre da, über ihn fort, Leben entstanden, das er gar nicht begriff... Doch vielleicht bin ich voreingekommen und sehe nicht klar, weil das Buch kein so ungewöhnliches geworden ist, wie das Schicksal, an dem, der

es schrieb, reifte, vielleicht auch musste dieses Schicksal in einem kleinen kranken Gesicht zusammengefasst, aufgehäuft auf eine junge, seltsame Frau und täglich getragen von ihr (wie ich es einstmals kannte), grösser, gewaltiger und unerhörter erscheinen, als es im Grunde war; ....."[29].

Wie offenbaren sich die Anlagen und Erlebnisse des jungen Menschen nun in den Werken? Wie spiegelt sich hier die Stellung zum Tode? Gefahren zu Fehldeutungen liegen nahe. Rilke äussert sich über diese Schwierigkeit selbst einmal:"Meiner Erfahrung entspricht es zu glauben, dass aus den Arbeiten gewisser früher Jahre nichts zu erfahren und zu deuten ist, es sei denn, man entschlösse sich zu einem eingebildeten Wahrsagen oder zu Umschreibungen, die so wenig am Platze sind, künstlerischen Verwirklichungen gegenüber, vor denen (aller Kritik zum Trotz) nur Ja und Nein besteht."[30] Es entspricht vielleicht auch dieser Einstellung Rilkes, dass er selbst seine Jugendwerke später verhältnismässig wenig korrigiert hat. Ich konnte vor allem für "Larenopfer" und "Advent" die fast völlige Übereinstimmung von der ersten Auflage und dem Abdruck in den gesammelten Werken feststellen. "Mir zur Feier" ist schon stärkeren Veränderungen unterworfen. Das hängt damit zusammen, dass darin von Rilke schon stärkere dichterische Qualitäten anerkannt wurden. So hat er vor allem auch einige Gedichte aus der ersten Auflage ausgemerzt. So weit es möglich ist, muss im Verlauf der Untersuchung noch darauf hingewiesen werden, aber eigentlich ausschlaggebende Erlebnisse sind aus einer Textvergleichung für diese Zeit

Die innere Entwickelung Rilkes hat zur Zeit der Abfassung der Jugendwerke kaum begonnen. Noch ist nicht jeder Vers innerlich gelebt und erlebt, wie es Rilke später einmal im „Malte Laurids Brigge" fordert[31]. Das wäre auch unmöglich. Zunächst dominiert noch das subjektive Gefühl des Augenblickserlebnisses, d.h. die Stimmung. Dazu kommt die ästhetische Einstellung, ohne dass jedoch schon eine eigentliche Verschmelzung beider eintreten konnte. Wir werden immer wieder vor dichterischen Äusserungen stehen, von denen es uns fraglich erscheint, ob sie wirklichem Erlebnis entspringen, oder nur aus Freude an der Gestaltung entstanden sind. Dabei ist allerdings zu beachten, dass auch die Wahl der Stimmungsmittel, in einem gewissen ursächlichen Zusammenhang mit der inneren Erlebniswelt steht. Die Grundeinstellung dieser frühen Jugendwerke äussert sich vielleicht besonders klar in den "Erzählungen aus der Frühzeit", auf Grund des hier bevorzugten reflexiven Vorgehens. Zunächst bedarf es aber noch der Besprechung einer grundlegenden Frage, nämlich des Verhältnisses zu Gott. Nur hierauf lässt sich weiterbauend die Einstellung zum Tode erforschen. Denn, der Dichter kann sich nicht mit der Frage nach dem Tode auseinandersetzen, wenn er nicht zugleich fragt: Was steht dahinter? Steht überhaupt etwas dahinter?

Wie aus Manuskripten für Valéry von David-Rhonfeld hervorgeht, ist Rilke in der Prager-Zeit zumindesten dem äusseren Bekenntnis nach vollständig Gottfern. An Stelle eines Gottglaubens tritt der Schicksals-

gedanke. Aber es mag sich hier mehr um Auflehnung gegen eine ererbte Religion handeln, um Trotz aus jugendlichem Kraftgefühl heraus, so etwa, wenn es am 2.April 1893 heisst:

"Habt Dank ich bleibe liegen,
Ich lasse mir's genügen
an dieser einen Welt - - - [32].

Und schärfster Protest gegen die menschliche Gesellschaft äussert sich, wenn er dann fortfährt:

"Ich glaub' an eine Lehre,
von der man sagt, sie wäre
auf Erden selbst sich Lohn.
Die Lehre, die ich übe,
die Lehre heisst die Liebe
und ist mir Religion[33].

Freilich wird die Existenz Gottes auch mit ziemlicher Bestimmtheit positiv geleugnet: "Es gibt keinen Gott, oder er ist grausamer Tyrann."[34] Das wird aber behauptet, weil dem jungen Menschen das Mysterium des Leidens noch gänzlich unverständlich ist, weil er es nicht fassen kann, dass ein gütiger Gott existieren könnte, der seine oft wiederholten Bitten um ~~Gott~~ Tod und Erlösung nicht erhört hat. "Sag' warum, warum müssen wir leiden!?...."[35] Unzweifelhaft spielen hier auch Nietzsches Gedankengänge herein. Das äussert sich unter anderem darin, dass der Übermensch, der Gottmensch immer wieder erwähnt wird. Dennoch darf man wohl den Einfluss Nietzsches nicht überschätzen. Einen gewissen Einfluss hat Nietzsche sicher gehabt bei der

ganzen Generation, die etwas der "Dichtung der Müdigkeit" verfallen war, aber es handelt sich doch nur um teilweise Übernahme eines oft missverständlich interpretierten geistigen Erbes, wie etwa Ferdinand Josef Schneider ausführt: "Nur das Bewusstsein von der Notwendigkeit eines aristokratischen Auslese und von der Existenz der Herdentiere, allenfalls eine bequeme, jenseits Gut und böse stehenden Herrenmoral blieb der Generation[36]. Aber tiefergehende Eindrücke sind doch nicht festzustellen, und es muss schon hier betont werden, dass Rilke in seiner Einstellung zum Tode ungefähr nichts mit ~~Rilke~~ Nietzsche zu tun hat. Eine fern aller Beeinflussung liegende innere Verwandtschaft in Bezug auf die Stellungnahme zu den letzten Dingen wird erst viel später und in ganz anderer Hinsicht zu erwähnen sein. Hier sei nur vorweggenommen, dass Rilke im Laufe seiner Entwickelung nichts gemein hat, mit dem Dichter-Philosophen, der Tod als Fest feierte, das der "Vollbringende" begeht, "siegreich, umringt von Hoffenden und Belobenden."[37] Auch der Verkünder des Freitodes ist ihm nicht verwandt.[38] Die religiöse Einstellung, die Rilke durch Nietzsche vermittelt wurde, war seinem Wesen zu fremd um wirklich bleibende Spuren zu hinterlassen. Denn Rilke ist in tiefstem Grunde unendlich demütig und hingegeben, und wenn er später einmal mit aller Kraft, die er aufzubringen fähig ist, mit dem Tode ringt, so muss er doch eine ewige Macht fühlen, auf die er zugeht. Zumindesten muss die Möglichkeit einer Verbundenheit mit Gott feststehen, zu dem er sich im Laufe seiner Werdejahre unbedingt hinent-

wickelt, von dem Augenblick an, wo er nicht stehen bleiben kann, bei dem einfachen Konstatieren eines So-nicht Andersseins, einer unleugbaren, in das Leben eingeschnittenen Frage nach Leben und Tod. Von dem Augenblick an, wo in ihm die Notwendigkeit erwacht, auch nach: wie und woher und warum zu fragen. Da wird Gott ganz selbstverständlich wieder angenommen, als der Mögliche, als der Da-seiende, Vielleicht auch als der, an den man sich anklammert unter der grossen Macht der Ängste. Nicht allein, dass Gottes Existenz wieder gesichert erscheint, sie wird auch durch Bilder symbolisch dargestellt. Später ausgeführte Gedanken über Gott werden präludienhaft vorgeahnt. Das ist besonders am Ende dieser ersten, mehr vorbereitenden Periode der Fall. Gott wird z.B. schon ein wichtiger Faktor im Tod erleben. In der kleinen Novelle: Wladimir, der Wolkenmaler, heisst es:

"Man ist ja immer über ihm (Gott).
Wie eine Frucht, unter welche jemand eine schöne Schale hält.
Golden - leuchtend im Laube. Und wenn die Frucht reifnist,
lässt sie sich los."[38)]

Rilke hat in der Folgezeit nicht mehr aufgehört, Gott zu suchen, vielleicht mit Ausnahme der letzten Epoche. Aber auch das kann nicht mit voller Sicherheit behauptet werden und hat auf keinen Fall etwas mit Atheismus zu tun, vielleicht mehr mit dem Bewusstsein, an das Grösste nicht mehr heranzulangen. So konnte man seine ganze Entwickelung als einen Weg zu Gott bezeichnen. Für uns ist das Gotteserlebnis des jungen Rilke eine Brücke hin zum Todeserlebnis.

Später wird Gott eine notwendige Grundlage für die Lösung des Todesproblemes bedeuten. Es ist aber zu beachten, dass das nur für einen Teil des Todeserlebnisses zutrifft. Denn es muss geschieden werden zwischen dem, was nur künstlerisches Mittel ist, dem, was als reines Jugenderlebnis nicht mehr weiterführt und endlich allem, was in die Zukunft weist, Für die beiden letzten Fragen war aber der Exkurs über das Verhältnis zu Gott von einer gewissen Bedeutung.

Da vor allem noch das künstlerisch-ästhetische Moment überwiegt, ohne entsprechend durch inneres Erleben gestützt zu werden, könnte es vielleicht sogar falsch erscheinen, den ersten Jugendwerken Rilkes irgendwelche Bedeutung für die Frage nach dem Tode beizumessen. Was da geboten wird, ist wohl spezifisch jugendlich, aber vielleicht nicht entscheidend für die Persönlichkeit Rilkes. Es muss z.B. auffallen, dass das Buch von Wilhelm Michel über Rainer Maria Rilke[38], das sich mit den ersten fünf Büchern,(sogar inklusive dem "Buch der Bilder" und der "Weise von Liebe und Tod")beschäftigt, nichts für unser Problem zu bieten hat, so dass das ein Beweis mehr zu sein scheint, dass von einer spezifischen Problemstellung noch nichts merklich war. Das ist aber nur insoweit richtig, als man die spätere Entwickelung nicht weiter verfolgt, (bei Michel: noch nicht weiter verfolgen konnte.) Sobald man nämlich Leben und Werk als Ganzes übersieht, muss auch offen-

bar werden, dass ein solches Kardinalproblem, um das "sich alles dreht"[40] nicht einfach auf einmal da sein konnte, sondern dass es durch lange Anfänge und Versuche vorbereitet sein musste, damit eine solche genetische Entwickelung überhaupt stattfinden konnte, wie der Dichter sie in einem Brief z.B. für sein eigenes Werden in Anspruch nimmt, und wie sie sich dann notwendigerweise auch für eine Frage von so ausschlaggebender Bedeutung für Rilke, wie die Frage nach dem Tode ist, nachweisen lassen muss.
An Ellen Key 4.Juli 1904: ".....ich sehe in meiner Arbeit das Einheitliche und fühle, wie alle Bücher, die ich geschrieben habe, eines einzigen Weges Wendungen, Aufstiege, Fernsichten sind: meines Weges."[41]

Und wenn man einmal den ersten Anfängen und Plänen im Hinblick darauf, im Wissen von der grossen Rolle, die der Tod späterhin beim Dichter spielt, nachspürt, so ist doch auch hier das Hinneigen zum Tode offensichtlich, Wir haben da ausserden (mir nicht zugänglichen) Gedichten: „Bilder und Tagebuchblätter", "Leben und Lieder", die wohl ungefähr in der Art sein mögen wie die Valéry von David-Rhonfeld gewidmeten, (für uns wenig bedeutsam) auch noch die Wegwarten, deren zweiter Band die kleine dramatische Szene: "Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens" enthält. - In den Anzeigen der Wegwarten wird davon gesprochen, dass "Totentänze", Zwielichtskizzen" und "Frühfrost, ein Stück Dämmerung" in Vorbereitung seien. Letzteres ist dann wirklich erschienen. (nicht zugänglich).

Wir können auch hieraus ersehen, welche Motive für die Gedankenwelt des jungen Dichters Eigenwert besassen.

Wenn wir zunächst das in den Jugendwerken betrachten, was sich in Hinsicht auf das Todesproblem in sich selbst erschöpft hat, aus dem Augenblick entstanden, schon Abschluss, ehe es noch eigentlich Beginn bedeutet, so ist vor allem: "Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens" hier unterzuordnen. Ein Stück Realismus, gleichermassen beschwert mit dem Schrecken vor dem Tode, wie dem Schrecken des Lebens, keinerlei metaphysische Erfassung und Verklärung führt weiter. Die Ereignisse des Lebens und des Todes werden einzig in der Tatsache ihres Eintreten registriert. Das Leben zerschlägt den Menschen, und der Tod ist eine letzte Drohung, begleitet von wahnsinniger Angst, die noch die Totenzüge verzerrt. - Scheinbar haben "Frühfrost" und "Ohne Gegenwart" ebenso wie diese Szene noch im Naturalismus ihr künstlerisches Ziel gesehen. Für Rilke selbst bedeuteten sie ein nicht Weiterkönnen, so gänzlich unwesensgemäss waren sie ihm im Grunde. Das, was ihm in jener Zeit schon eher entspricht, ist die Einstellung zu einer Welt von träumerischer Ästhetik. Ein sich selbst Nachgeben und Gehenlassen, Versinken in alles, was dunkel und tief und warm erscheint, ist zunächst noch für ihn das Erstrebenswerte. - "Ich möchte einst im Frühling sterben", ist ein Gedanke erster Gedichte.[42] Es könnte vielleicht auch heissen: In Schönheit. Wie es etwa im Gedicht: „Venedig" zum Ausdruck kommt. Der Zauber der nächt-

lichen "Marmorstadt" wird lebendig gemacht, und es heisst zum Schluss:

"Trauen: ich bin ein toter Kaiser
und sie lenken mich zur Gruft."[43)]

Tod in Schönheit! Tod in Harmonie! Ein wenig Sehnsucht mag hier hineinspielen nach der erlösenden Ruhe, nach östlichen Nirvana. - Wenn es überhaupt der Fall ist, so liegt hier eine Verwandtschaft vor mit dem Todeserlebnis Hugos von Hoffmannsthal, auf die man wohl manchmal hingewiesen hat.

"..... und dieses wusst ich,
Obgleich ich's nicht begreife, doch ich wusst es:
Das ist der Tod, der ist Musik geworden,
Gewaltig sehnend, süss und dunkel glühend,
Verwandt der tiefsten Schwermut."[44)]

Wenn hier vorgegriffen werden darf, so kann man feststellen, dass dieser Einstellung der damaligen Rilkes nicht nur entspricht in Bezug auf die Hinwendung zur allgemeinen Schönheit, die aus dem Kunsterlebnis strömen kann, sondern dass er Musik und Tod selbst einmal in engste Beziehung gesetzt hat, wenn er z.B. die Sterbenden im brennenden Opernhaus zeichnete.[45)] Rilke ist dann bis zu einer viel späteren Zeit von der Musik in Hinsicht auf den Tod ganz abgerückt. Wohl weil er selbst die Kraft besass, sich von etwas fern zu halten, das ihn mit Gefahren bedrohte, weil es seinen eigensten Anlagen sich dahinzugeben, sich tragen zu lassen, zu sehr entsprach. Diese Behauptung lässt sich durch

einen Ausspruch Rilkes stützen. Er spricht einmal über den Musiker Petri und fährt fort:

"Musiker sind voller Auswege, entsprechen den leichten Auflösungen, die ihre Kunst ihnen nahelegt. Nur wenn sie, wie Beethoven als Lebender oder Bach als Betender, Auflösung um Auflösung verachten und ablehnen, wachsen sie, sonst nehmen sie einfach an Körperumfang zu. -"[46]

Die Gefahr der Auflösungen: Rilke hat sie wohl selbst gespürt und hat sich darum abgewandt, von der Verbindung mit der Musik, die ihm in dieser Frühzeit nur ein Breiterwerden, kein Tiefergehen gegeben hätten. Rilkes eigener Natur entsprach eine Hingabefähigkeit an die Musik. Aber Hingabe, Aufgelöstwerden kann erst dann fruchtbar werden, wenn der Mensch eine Fülle in sich geschaffen hat, aus der heraus er sich verschenken kann. Wie es "Eurydike" tut.[47] Rilke hatte ja noch in keiner Weise Fülle in sich (wenn er das im Augenblick auch nicht überschauen konnte, hat ihn doch ein gesundes Gefühl geführt). Aber diese Einsicht setzte erst etwas später ein. Zuhächst war die Lebenshingabe aus Müdigkeit noch das Primäre.

"Ich wollt, sie hätten statt der Wieege
mit einen kleinen Sarg gemacht....."[48]

Es hat hier keinen Sinn, auf alle Äusserungen in dieser Richtung näher einzugehen, denn sie sind alle auf derselben Grundlage entstanden und auch deshalb nur als Übergangserscheinungen zu betrachten, weil

sie ja jede Problemstellung von vorneherein unmöglich machen. Ein "Todesproblem" ergibt sich erst in dem Augenblick, wo das Verhältnis von Tod und Leben zueinander irgendwie fraglich wird, wo der Tod als Erscheinung den Menschen zur Auseinandersetzung mit Existenzfragen zwingt. Das ist hier aber nicht der Fall. Bemerkt sei nur, dass wohl die meisten Todesgedichte in "Larenopfer" stehen, in dem Gedichtband, dem die Prager Atmosphäre die Tonung gab, dass die Todessehnsucht auf beinahe barocke Spitze getrieben, hier zur Wollust werden kann, zu Ausmalungen der äusserlichen Todesvorgänge führt. Z.B. "Am Kirchhof zu Königsaal"[49], Ein Gedicht, das schon eine zwiespältige Empfindung zwischen Leben und Tod, Einsamkeit und Gemeinsamkeitssehnsucht hat, ist: "Kind im Wald" aus der ersten Auflage von "Mir zur Feier." Rilke hat dieses Gedicht später aus der umgearbeiteten Ausgabe der "Frühen Gedichte" verbannt.

"Du banges Reh, es kann dir nichts geschehen,
Ich bin wie du. Und der dir Sterben sinnt
Wird weinen müssen, wenn wir beide flehen;
Du und ein Kind."

Ich bin ein Kind - und kannst du das begreifen?
Den Tagen seh' ich wie im Traume zu;
Ich kann nur blühen, die andern müssen reifen.
Ich bin wie du.

Wir sind zu Haus in einem Heimbezirke,
Und nur der Frühling thut uns leise weh;
So sind wir heilig: Ich, die blasse Birke
und du - das Reh."[50)]

Es handelt sich in all diesen Gedichten zunächst um eine ausgesprochene Wertherstimmung, wie sie dem empfindsamen jungen Menschen nicht ferne liegt. Paul Zech weist darauf hin:
"Er stand in Jünglingsjahren, vielleicht dem Werther so nahe, dass er erst aus der gewaltsamen Lösung von dieser Selbstgeisselung aus Schwäche vor dem Sichselbsterkennen zu der Welt des All-Ich durchbrach."[51)] - Spurenlos ist sicher das Werther problem nicht an Rilke vorbeigegangen. Er erwähnt den Werther auch einmal im Gedicht an eine Jugendgespielin, und die Art der Verbindung lässt vielleicht erkennen, dass er dieser Dichtung ein wenig Bedeutung zumass für die Entwickelung des jungen Menschen:

"Dann ward ich ernst. In meinem Herzen brannte
ein junges Hoffen und ein alter Gram....
Zur Zeit, als einmal dir die Gouvernante
den "Werther" aus den Händen nahm." [52)]

Wenn wir noch einen Blick auf die meisten Gestalten der ersten Novellen werfen,[53)] so wird uns das zuerst Gesagte voll und ganz bestätigt. Das sind müde Menschen, nur halb aus Fleisch und Blut, halb Schemen, dem Tod und zwar einer weichen, hingebenden Todesidee sehr nahe. Menschen, für die der Tod "nur ein Nummerwechsel"

ist[54], Menschen, die über Werden und Vergehen allgemeine weichen, schöne Worte machen, wie etwa der Dichter Machal in "König Bohusch".

" "Hier," und er schraubte sich noch ein wenig höher - "steht die hilflose Blüte und will blühen; das ist das einzige, was sie kann, sie kann nur blühen, und sie will wirklich niemanden stören damit, und doch sind alle gegen sie: die schwarzen Krummen, die sie nur nach langen Bitten durchlassen, die Tage, die wahllos Regen und Wärme und Wind auf sie herabstreuen, und die Nächte, die sich langsam an sie heranschleichen, um sie zu würgen mit ihren eisigen Fingern. Dieser feige, traurige Kampf, das ist der Frühling." Machal fröstelte, seine Augen starben!"[55]

Da zeichnet Rilke ein anderes Mal die Familie, die jedes Jahr den Sterbetag des verstorbenen Bruders als eine Art feierliches Fest begeht, bei der fast jedes Möbel mit dem Tode eines Familienmitgliedes in Verbindung steht.[56] Da ist in der Prager Geschichte: "Die Geschwister", der junge Student Zdenko, der eigentlich an gebrochenem Herzen stirbt, als er sieht, dass sich seine Ideale im realen Leben nicht verwirklichen lassen[57]. Und andere mehr. Sie alle gleiten "am Leben hin", und die im Leben stehen, sind in der Minderzahl, verkörpern den Wunsch und die Sehnsucht des jungen Rilke, aus der selbst geschaffenen Todesatmosphäre herauszukommen, mitten hinein in das Leben. Dieser Kampf wird mit jedem Werke deutlich ersichtbar, und er ist fruchtbar und weiterführend.

Bevor wir das berücksichtigen, müssen wir aber noch kurz eine Kategorie Menschen in Rilkes dichterischen Werken streifen, die ihn auch später immer wieder interessieren sollten, und die wie ein Mittelglied sind zwischen der absoluten Weltflüchtigkeit einer jugendlichen Einstellung und der Stellung zwischen Leben und Tod, die für die weitergehende Entwicklung entscheidend war. Das sind die Menschen, die schon früh vom Tode gezeichnet in der Welt stehen und dennoch durch dieses Stigma seltsam fern und zugleich erhaben zu sein scheinen. Sie haben bei Rilke etwa die selben Züge wie bei Maeterlinck, der sich zusammenfassend einmal so über die geäussert hat:

" En rencontrant ceux qui ne vivront pas, ce n'est pas eux que nous voyons, mais ce qui va leur arriver. Ils voudraient nous tromper pour se tromper. Ils font tout pour nous dérouter et cependant, à travers leur sourire et leur ardeur à vivre, l'événement transparaît déjà comme s'il était le soutien et l a r a i s o n même de leur existence. Une fois de plus, la mort les a trahis, et ils voient avec tristesse que nous avons tout vu et qu'il y a des voix qui ne peuvent se taire." (58)

Künstlerisch ausgedrückt erscheinen diese Gedankengänge bei Rilke etwa in der kleinen Novelle: "Weisses Glück". Da begegnet der Assekuranzbeamte Theodor Fink, der an das Sterbebett seines Bruders fährt, nachts im Wartesaal einer jungen Frau, die totkrank nach Hause will, und die innerlich noch nicht losgelöst ist vom Leben,

die aber doch schon seltsam entfernt scheint durch das Siegel, das der Tod ihr aufgedrückt hat. Es duldet den gesunden Mann nicht lange bei ihr, er steht auf und geht fort. "Ich kann sie nicht verstehen. Ich fürchte mich vor ihr."[59)]

Auch bei Rilke sind die vom Tode Gezeichneten nicht immer zugleich auch Sterbensfrohe, die sich matt und willig in ihr Schicksal ergeben. Sie haben um mit Maeterlinck zu reden, "leur ardeur à vivre." So sagt in der kleinen Novelle: "Einig" der Sohn zur Mutter: "Ich steh jetzt ganz am Anfang und muss sterben. Ich bin, als ob ich nie gelebt hätte, denn ich habe nie ins Leben gefunden....."[60)]. Und gleich darauf: "Am Anfang sein und sterben müssen, das ist doch traurig."[61)]

Wenn der Dichter überhaupt an dieser einzigartigen Stellung der todgeweihten Menschen anknüpft, so entspringt das wohl bei ihm dem Wunsche, hier Näheres zu erfahren über das dunkle Geheimnis, Näheres zu erfahren von denen, die schon näher stehen. Und Rilke hat diese Frage nie aufgegeben, er hat immer in dichterischer Form die Sterbenden und die Toten befragt. Ihnen fühlte er sich im Allgemeinen näher, vertrauter, als dem Tode selbst, eben weil sie Menschen waren, Teilhaber ein und desselben Scheicksals, die doch fern genug standen, um mehr zu wissen als derjenige, der noch tappend an das grosse Dunkel herangehen muss.

Was wir bis jetzt besprochen haben,

war bis auf das Letzte, das Überleitung zu sein scheint, ein Teil der Rilke'schen Jugendeinstellung zum Tode, die Hinwendung zur Ruhe, aus einem weichen Ästhetizismus geboren, Leben und Kunstwerk gleichmässig in ihrer Wurzel bedrohend, da sie sich selbst aller aufbauenden Kräfte entledigte.

Nun kommen wir zu einer im Grunde entgegengesetzten Äusserung der Rilke'schen Erlebniswelt, die aber noch zu schwach ist, um die vorher beschriebene Einstellung in ihrer Existenz zu bedrohen. Sie stehen beide nebeneinander, gehen beide fast ineinander über und nur dadurch, dass man rückläufig vorgeht und die Gesamtentwickelung des Dichters im Auge hat, ist ihre begriffliche Scheidung vielleicht möglich. Rilke versucht nämlich dann und wann aus dem Gegensatz von Leben und Tod ein wirkliches Problem zu schaffen, in einen Kampf einzutreten, der von nun an bis zu den letzten Lebensjahren bedeutsam werden sollte. Diese Entwickelung lässt sich chronologisch etwas verfolgen. Das mehr Positive tritt von Buch zu Buch stärker in den Vordergrund. Das geschieht in Verbindung mit einem wichtigen Erlebnis Rilkes: Dem Bekanntwerden mit den Schriften Jakobsens, der des Dichters Lieblingsschriftsteller bleiben sollte, für alle Zeit. Es ist hier nicht der Ort, die Jakobsen'schen Einflüsse bis aufs Einzelne herauszuholen und zu bestimmen. Als wahrscheinlich ist nur festzuhalten, dass Rilke bei Jakobsen vor allem als ihm

Verwandtes fand: Das Zarte und dennoch Klare. Und eine gewisse Transparenz im Verhältnis zu Leben und Sein. Jakobsen selbst war ja jung schon ein todgeweihter Mensch. Etwas spricht sich das wohl auch in seinen Schriften aus, in den Versuchen, den Dingen noch tiefer auf den Grund zu gehen, leise, selbstverständliche Deutungen aus den Tatsachen sprechen zu lassen und vor allem die Kostbarkeit und Grösse allen Seins zu versinnbildlichen. Das alles entsprach innersten Bedürfnissen Rilkes und wurde wohl auch darum mit so grosser Liebe und Hingabe aufgenommen. Es ist sogar ganz gut möglich, dass Rilke aus diesen Werken Jakobsens noch Tieferes herauslas, als vielleicht darin enthalten war, denn Jakobsen starb, "ehe er in seiner Dichtung eine Synthese für ein Totalbild des Daseins fand."[62] Rilke jedoch suchte in sich selbst die Synthese und wurde wohl deshalb besonders feinfühlig für die Tatsache, dass bei Jakobsen die Spuren eines solchen Prozesses vorgezeichnet waren. Der künstlerische Vorgang ist ja absolut so denkbar, dass der Dichter in die äussere Anregung hinein sein ganzes inneres Ich ~~hinein~~verwebt. (Es sei hier nur an Kleist und die Entstehung des "Zerbrochenen Kruges" erinnert, wobei das Bild, das als Vorbild diente, im Grunde nicht das Geringste mit den Kleist'schen Intentionen zu tun hatte.) Trotz der Hingabe an Jakobsen ist Rilke stark genug, sich zu behaupten, ~~den~~ seinen werdenden Menschen durchzusetzen. So weist Ellen Key z.B. darauf hin, dass in Advent die selbe Stimmung herrsche, wie in den Gurrlieder von Jakobsen, dass aber bei Rilke doch der Grundzug der Lebenswille

sei, während bei Jakobsen Schwermut und Todesahnung vorherrschten.[63] Es musste ja wenigstens langsam bei Rilke eine gewisse Hinwendung zum Leben erfolgen. Das ist in "Advent" schon angedeutet und bricht sich stärker Bahn in "Mir zur Feier",(später: "Frühe Gedichte".) Da geht vor allem eins vor sich, was früher nur manchmal angedeutet wird: das Hineinwachsen in das Kosmische, es entsteht das Gefühl für die grossen Zusammenhänge. Der Lebenssinn für Leben als Sein erwacht.

Auch hier ist oft wieder die grosse Einsamkeit erwähnt. Aber es ist eine andere, eine fruchtbare und für das Leben erwünschte Einsamkeit: die Einsamkeit des schaffenden Künstlers, Einsamkeit, wie sie der moderne Dichter immer wieder betont, wie sie als selbstverständliche, wenn auch schmerzliche Mitgift des Dichters betrachtet wird, etwa in Thomas Manns kleiner Novelle: "Die Hungernden". Rilke drückt das so aus:

"Ich möchte werden wie die ganz Geheimen,
nicht auf der Stirne die Gedanken denken,
nur eine Sehnsucht reichen in den Reimen,
mit allen Blicken nur ein leises Keimen,
mit meinem Schweigen nur ein Schauen schenken.

Nicht mehr verraten und mich ganz verschanzen
und einsam bleiben; denn so tun die Ganzen..."[64]

Aus dieser Einsamkeit heraus wird versucht, die Zusammenhänge allen Seins zu finden, Sein und

Nichtsein miteinander auszusöhnen. Das geschieht zunächst mit grossem Schwanken: der Weg wird nicht auf einmal gefunden. Der Dichter weiss oft noch kaum, wofür er sich entscheiden soll. Etwa in dem Gedicht:

"Manchmal fühlt sie; das Leben ist gross,
Wilder, wie Ströme, die schäumen,
wilder wie Sturm in den Bäumen.
Und leise lässt sie die Stunden los
und schenkt ihre Seele den Träumen.

Dann erwacht sie, Da steht ein Stern
still überm leisen Gelände,
und ihr Haus hat ganz weisse Wände -
Da weiss sie, das Leben ist fremd und fern -
und faltet die alternden Hände."[65)]

Andere Gedichte sprechen wieder ein schrankenloses Bekenntnis zum Leben aus, wie etwa "Trotzdem", die Abrechnung mit Schopenhauer, die-merkwürdig genug - schon in "Larenopfer" steht.[66)] Aber die tiefste Sehnsucht verlangt doch eine Verbindung von Leben und Tod:

"Das ist die Sehnsucht; Wohnen im Gewoge
und keine Heimat haben in der Zeit.
Und das sind Wünsche: Leise Dialoge
täglicher Stunden mit der Ewigkeit.

Und das ist Leben. Bis aus einem Gestern
die einsamste von allen Stunden steigt,

die, anders lächelnd als die andern Schwestern,
dem Ewigen entgegenschweigt."[67]

Hier scheint eine Synthese zu sein, hier liegt alles ruhig und klar da, und wenn Rilke nun aufgehört hätte, könnten wir von einem Todesproblem gar nicht sprechen. Aber das dichterisch so Ausgedrückte ist Wunschtraum und entspricht nicht der Wirklichkeit. Zweierlei drängt sich störend und zersprengend dazwischen. Einmal die Schwierigkeit, dem Leben und seinen Forderungen die Gerechtigkeit des Augenblicks wirklich immer zu gewähren, denn: "Ich bin zu Hause zwischen Tag und Traum".[68]

Das bedeutet ein ewiges Sichreiben, ein Zersprengen der ersehnten Harmonie, aber es bedeutet zugleich fruchtbares Suchen und Fragen. Vielleicht wurde das das Grösste und Schwerste zugleich in Rilkes Leben, dass er sich nicht zufrieden geben konnte, dass er hinausmusste aus dem Tag in den Traum und umgekehrt, dass er bis an die Grenzen des Möglichen ging, in die schwerste, tiefste Einsamkeit. Das zweite, das wenigstens vorläufig und für lange Zeit hinaus eine reibungslose Lösung des Todesproblemes als harmonische Abfolge der Stunden aufeinander nicht zulässt, das ist die Angst. Die Angst, die Rilke hin und hertreibt und nicht los lässt. Diese Angst ist unendlich stark. Sie macht nicht Halt vor dem Leben, sie macht es erst recht nicht vor dem Tode. Vielleicht liesse sich sogar die vorhin beschriebene Abkehr vom Leben auf eben dieselbe Wurzel zurückführen. Wie ausschlaggebend die Angst für Rilkes

spätere Entwickelung wurde, ist noch zu besprechen. Wahrscheinlich ist es nicht unrichtig, sie als eine Grundbedingung anzusehen, die so tief in des Dichters Seele verankert war, dass sie der ganzen menschlichen Struktur ihren Stempel aufdrückte. "Wir sind ganz angstallein."[69)]

"Und wohin du längst,
da ist alles noch Angst."[70)]

Hier könnte man zum Vergleich das Gedicht aus "Mädchengestalten" heranziehen, das vom Tod der Mutter spricht, der zunächst nur der Unverständliche ist und die Mutter in das fremde Land führt: "Das meine Mutter bange erkannt," und der schliesslich zum ungesagten, aber doch deutlich zu spürenden Schrecken wird, als der vor Schmerz halb wahnsinnige Vater das Kind hoch an der Mutter Mund raisst.[71)] - Und wie ein grosser Sang, der Furcht wie der Ehrfurcht mutet das Gebet an, das wohl an den Tod gerichtet ist:

"Ernster Engel aus Ebenholz:
du riesige Ruh.
Dein Schweigen schmolz
noch nie in den Bränden
von Büsserhänden.
Flammen-Umflehter!
Deine Beter
sind stolz:
wie du.

Der du versteinst,
du über den Blicken beginnender
König, erkiese.
Dir ein Geschlecht,
dem du gerecht
erscheinst
saumsinnender
Riese.
Du, aller Matten
Furcht einflösser,
einer ist grösser
als du: dein Schatten."[72]

Tun wir dem Dichter Gewalt an, wenn wir Schatten gleich Furcht vor dem Tode setzen? Es wird ja immer wieder begegnen, dass Rilke sich durch Bilder ausspricht. Es wäre manchmal ohne die Überschrift z.B. schwer, Stücke aus den "Neuen Gedichten" zu bestimmen. (Darauf weist auch Kurt Oppert hin [73]. So gibt es im Buch der Bilder ein Gedicht: "Strophen" [74], das, wie noch zu beweisen sein wird, ganz sicher an den Tod gerichtet ist, obgleich das auch nur aus dem Sinn hervorgeht. Dasselbe glaube ich, hier annehmen zu dürfen. Ich möchte also interpretieren, dass der Tod angeredet ist. "Du riesige Ruh" stimmt ja ganz überein mit der sonst geäusserten Ansicht Rilkes von der Ruhe im Tode. Der Tod ist zugleich eine nicht zu brechende Macht. Sein Schweigen schmilzt auch nicht in Bränden. Und - hier wird das metaphysische Gebiet

betreten, dieser König hat sein Reich über dem Sichtbaren, "über den Blicken". Freilich den Menschen im allgemeinen erscheint er nicht als gerecht. Es wird ihm geraten, sich erst solche zu suchen, die ihn verstehen. (Wir werden sehen, dass der Dichter später noch öfter den Menschen empfindet, als den, der der Grösse nicht gewachsen ist.) - Freilich bringt ja auch der Tod die Furcht mit sich, und das, das noch grösser als er selbst ist, das ist wohl die Furcht vor dem Tode, die ja wirklich das Menschenleben überschattet.- Es könnte allerdings auch sein, dass Rilke unter diesem Schatten das Bild versteht, das der Mensch sich mit Furcht untermischt vom Tode gemacht hat, und dass wir damit in unserer Deutung mehr auf die Zurückführung, auf ein platonisches Weltbild angewiesen wären. Wobei der Engel Tod die Idee selbst darstellte, aber nur in seiner Schatten-Erscheinungsweise, den Menschen deutlich und dadurch grösser erschiene.

So scheint langsam das Problem erfasst und die Fragwürdigkeit letzter Bedingungen sichtbar zu werden. Freilich ist es noch weit bis zu einer Lösung, wenn sie auch schon etwas vorgeahnt wird und zwar; in Gott. Die Zeiten, da Rilke ein proletarisches Drama versuchte: "Gleich und frei", das nach Valery von David-Rhonfeld "niedrigste Gotteslästerung" war[75], sind bereits überwunden. Gott kehrt in den Gedichten, auch in einzelnen Novellen wieder als Einer, der ist.

"Du darfst nicht warten bis Gott zu dir geht
und sagt: Ich bin.
Ein Gott, der seine Stärke eingesteht,
hat keinen Sinn.
Da musst du wissen, dass Gott dich durchweht
seit Anbeginn,
und wenn dein Herz dir glüht, und nichts verrät,
dann schafft er drinn."[76)]

Das ist das Wichtige: Gott existiert nicht nur, er ist das Ende aller Ängste: So singen die Mädchen:

"Wo die Ängste enden und Gott beginnt,
mögen wir vielleicht sein...."[77)]

Natürlich sind das alles nur kleinste Ansätze, überhaupt zu einer Problemstellung zu kommen und einmal irgend eine Lösung zu finden. Aber als Ansätze doch immerhin schon bedeutsam. Und gleichzeitig ist schon ein Wissen da, um die Dunkelheiten und die Unklarheiten der Frage von Tod und Vergänglichkeit in Gegenüberstellung zu dem lichten Leben. Und es ist schon ein Programm da, das eigene Leben zu gestalten in einer Entwickelungslinie bis hin zum Tode: "

"Das ist mein Streit:
Sehnsuchtgeweiht
durch alle Tage schweifen.
Dann, stark und breit,

mit tausend Wurzelstreifen
tief in das Leben greifen -
und durch das Leid
weit aus dem Leben reifen,
weit aus der Zeit !"[78)]

Wenn wir uns jetzt zur Betrachtung dessen wenden, was hinsichtlich der Frage nach dem Tode rein künstlerisch bedingt erscheint und nur aus Freude an der Darstellung entstanden sein mag, muss von vorneherein festgehalten werden, dass eine solche Betrachtung überhaupt nur für jene Frühperiode möglich und richtig ist. Und zwar muss man das nicht nur aus den Werken selbst verstehen, sondern auch aus der spezifischen Entwickelung der Rilke'schen Dichterpersönlichkeit. Diese Persönlichkeit wächst, wie schon früher angedeutet wurde, so vollständig mit dem Werk zusammen, dass das einzelne Kunstmittel nur noch organischer Ausdruck eines innerlich Erlebten und Durchlebten zu sein scheint, ja, dass ein ästhetisch-künstlerisches Darstellen solcher tiefsten Fragen, wie sie der Tod bedeutet, ohne den Hintergrund eigensten Er- und Durchlebens der Probleme dem ethischen Standpunkt Rilkes aus das Allerschärfste widersprechen würde. Auch von diesem Gesichtspunkte aus, wird sich zeigen und ganz von selbst ergeben, wie unhaltbar der Vorwurf ist, den man Rilke noch bis vor wenigen Jahren machte, seine Kunst sei einzig und allein begründet in Formenspiel und Formwillen, in der Maniriertheit des dekadenten Dichters.

Das Hineinwachsen in die absolute Einheit von Problemstellung, Erlebnis und Formung, d.h., um es etwa mit Oskar Walzel auszudrücken: "Gehalt und Gestalt" vollzieht sich natürlich nicht auf einmal, aber es wird schon in verhältnismässig früher Zeit angestrebt. Und wenn wir in dieser allerersten Epoche mehr das d i c h t e r i s c h e M o t i v vom Tode hervorheben, so ist das doch nur Übergangserscheinung für die Entstehung eines Todesproblems, um das gerungen, ~~das er~~ und gekämpft wird. Deshalb dürfen, ja müssen wir wohl auch in den nächsten Kapiteln, solche mehr formal-ästhetischen Betrachtungen ausschliessen. Dem ganz jungen Dichter gegenüber ist das etwas anderes. Die so oft zitierte Stelle aus dem "Malte Laurids Brigge" zeigt, dass Rilke selbst um solche Unterscheidungen wusste: "Ach, aber mit Versen ist so wenig getan, wenn man sie früh schreibt, man sollte warten damit und Sinn und Süssigkeit sammeln, ein ganzes Leben lang und ein langes womöglich, und dann, ganz zum Schluss, vielleicht könnte man dann, 10 Zeilen schreiben, die gut sind. Denn Verse sind nicht, wie die Leute meinen, Gefühle (die hat man früh genug) - es sind Erfahrungen ...."[79)]

Also stärkst konzentrierte Erfahrung! Wie sie der junge Mensch und Dichter noch nicht besitzen kann. Ein Zeichen dafür, dass es sich hier um Fortschritte in der Entwicklung handelt, ist die Tatsache, dass die meisten Gedichte aus dem Todesgefühl heraus in "Larenopfer" stehen und gegen "Mir zur Feier" hin, immer mehr zurücktre-

ten. Freilich wird es schwer sein, eine wirklich vollgültige Trennung zwischen Durchlebtem und nur künstlerisch Geformtem zu finden. Umsomehr, als Rilke doch schon verhältnismässig früh eine ziemlich weitdifferenzierte Persönlichkeit ist, mit der ganzen Problematik moderner, dichterischen Entwickelung, vielleicht nicht intellektuell vertraut, aber gefühlsmässig verknüpft. So kann man für alles, was hier als mehr zur Ästhetik neigend charakterisiert wird, nur hinweisende Bedeutung beanspruchen, nie aber letzte Gültigkeit im Sinne einer reimlichen Scheidung. -

Gleich die Behandlung von Nacht und Tod bringt uns eine gewisse Schwierigkeit. Die starke Hinneigung des, - sagen wir in diesem Zusammengange, - todesnahen Dichters zur Nacht, ist ja bekannt. Sie wird ihm Symbol für den Tod selbst, ein Gedanke, der schon durch alle Literaturen und Zeitalter geht, wohlbedingt durch die Verwandtschaft physischer Erscheinung. Erinnert sei hier nur an Herders"Paramythien", an Novalis' , "Hymnen an die Nacht." Die Nacht ist Symbol für den Tod,sie ist Hinweis und Vorbereitung für ihn, sie ist zugleich schöpferisches Dunkel, fruchtbare Stille. Auf all das wird später bei Rilke noch einmal hingewiesen werden müssen. Es gelangt nachher auch in engste Verknüpfung mit dem Todesprbblem.Hier scheint es mehr eine Verbindung mit dem Todesmotiv zu sein und darum doch mehr äusserlich gefasst, mehr Kunstmittel, als innerer Ausdruck, und daher entstehen dann leise, feine Gedichte, wie:

Träume.

"Es kommt die Nacht, reich mit Geschmeiden
geschmückt des blauen Kleides Saum; -
Sie reicht mir mild mit ihren beiden
Madonnenhänden einen Traum.

Dann geht sie, ihre Pflicht zu üben,
hinfort die Stadt mit leisem Schritt
und nimmt, als Sold des Traumes, trüben
des kranken Kindes Seele mit." 88)

Verschiedene Nachtgedichte, die in der ersten Auflage von "Mir zur Feier" standen, sind nachher nicht mehr in "Frühe Gedichte" aufgenommen worden. (Auch das mag uns recht geben, dass wir sie an dieser Stelle behandeln.) Eines dieser Gedichte sei angeführt:

"Was macht die lange Nacht mich zag' und bang'?
Ich bin ja mehr als diese armen Worte;
sie sind der Pfad, ich bin die Pforte
und rüste meine Pfeiler zum Empfang.

Ich weiss nicht, wem ich mich entgegenschmücke,
aber zu leise ist mir jede Pracht;
und neulich, als ich jäh vom Traum erwacht,
hab ich geschaut,
was meine Sehnsucht macht:
sie baut und baut

an einer breiten Brücke
über die Nacht..."[81].

Vielleicht kann man aber dieses Gedicht doch noch als ein Mittelglied zwischen innerlichem Erleben und rein äusserer Darstellung bezeichnen.

Wir kommen nun zu den Fällen, wo der Tod als Stimmungsmittel, ja beinahe handlungsformend auftritt, sowohl in den Gedichten, wie auch in kleinen Novellen dieser frühen Zeit. So ist die Skizze: "Das Christkind" [82] ganz ausgesprochene, reinste Poesie, die um die Sterbestunde gewebt wird in der Art, wie sie etwa Andersen in seinen Märchen: Vom Mädchen mit den Zündhölzern, angewendet hat. - Dieser zarten Poesie stehen Bilder des grössten Grausens gegenüber, beinahe wie ein furchtbares Stimulans. Zum Beispiel wird in "König Bohusch" erzählt von dem beinahe ausgestorbenen Orden der Barnabiterinnen, bei denen Leben und Tod einer furchtbaren Verquickung unterworfen zu sein scheinen.

"Freilich, das musste der jungen Phantasie aber auch Flügel geben, zu hören, dass die Barnabiterinnen, welche für immer in diesen grausamen Mauern ihr stummes Sterben leben, auch nie untereinander ein Wort tauschen und sich nicht einmal soviel Sonne schenken dürfen, als eine der in dem Auge der anderen finden kann; dass sie ihre von bangen Gebeten zerrissene Nacht in den Brettersärgen überstehen mussten, in denen man sie endlich - wohl

nicht in zu langer Zeit - in das Stück Erde legte, das im innersten der dunklen Wändd sein sollte und zu dem gewiss niemals der Frühling fand."[83)]

In den Gedichten bedient Rilke sich ähnlicher grausiger Farben, wenn er etwa die "Bilder aus dem 30 jährigen Kriege" malt, der die graue Welt rot färbt, durch das Morden, wo jeder Baum reiche Menschenfrucht trägt.[84)]

War hier der Tod mehr in den Dienst des Zeitkolorit gestellt, formt er an anderen Stellen selbst die Handlung. Bei Betrachtung des Gedichtes "Der junge Bildner"[85)] muss auffallen, dass da ein Gedanke berührt wird, der später beim reifen Rilke in den "Sonetten" an Orpheus" als tiefinnerstes Erlebnis widerkehrt: Der Gedanke von der Grösse einer Kunst, die den Tod kennt, wie das Leben. Der junge Bildner geht nach Rom zum Studium, zieht im Rausche

"durch jene Welt, die er erhofft;
doch war ihm, seine Seele lausche,
auf einen innern Vorwurf oft.
Die Unrast trieb ihn heim, die arge;
er bildete mit nassem Blick
sein armes, fahles Lieb im Sarge,
und das, - das war sein Meisterstück."[85)]

Wir haben hier einen Fall, wie er bei Rilke öfter anzutreffen ist, eine Idee ist im Keime angelegt, die später zur Blüte wachsen soll. Aber so sehr diese spezielle Idee in den Spätwerken innerstem Erleben ent-

sprang, so sehr ist sie vorläufig nur Motiv, nur geschichtenbildend, ohne doch die Kraft zu enthalten, die einzig aus wirklichem Durchleben, sei es auch nur mit Hilfe tiefgehender Intuition entsteht.

Ähnlich liegen die Dinge bei einigen Gedichten, die etwas ins Ethische hinüberspielen, oder zu spielen scheinen. Dass das Todesproblem schon sehr früh für Rilke eine vorwiegend ethische Frage wird, ist ja bekannt. Aber wohl eben so sicher kann behauptet werden, dass in diesen frühesten Gedichten doch trotz gelegentlichen Ansatzes zu anderem die Ästhetik dominiert. Natürlich ist es sehr schwer, hier ganz genau zu scheiden, aber auch schon die Form dieser Gedichte, die leicht an das Balladenhafte anspielt, dürfte der Behauptung vielleicht recht geben. (Es ist eine Form, auf die Rilke später wenig mehr zurückgekommen ist und dann auch einzig, wenn er einen legendenhaften Ton anwenden konnte.) Da ist das Gedicht "Superavit", das das Überdauernde einer starken Tat, in diesem Fall der des Reformators Huss preist.[86] Da wird von der Klosterfrau erzählt, die mit dem Tode um einen kleinen Kranken ringt und doch, wie der Knabe selbst, der Seuche weichen muss, die den Opfertod stirbt.[87] Da ist das Mädchen, das durch die Erinnerung an der Mutter Todesstunde von Sünde abgehalten wird.[88] - Ein ethischer Unterton mag auch mitschwingen in jenen Gedichten, die den alten Aberglauben verkünden: Wer in die Geheimnisse des Todes eindringt, wer sich unterfängt, den Tod zu belauern, der muss selbst daran sterben.

So der Maler, der des nachts die Gerichteten unter Führung von Christus am Blutgerüst vorbeiziehen sah und das Erlebte zu malen versuchte:

"Er malt den ganzen Geisterzug,
dem ernst voran Herr Christus ging.
Er malt .... bis ihn ein Fieber fing ...
jetzt ist er tot. - [89]"

Fast genau so die Geschichte des Bocher, der die Kinder vor dem Sterben rettet, dem würgenden Tod sein Geheimnis entreisst:

"Nur der Bocher warf, der bleiche
sich im Fieber hin und her.....
Doch nach Beth Chaim lange mehr
trug man keine Kindesleiche."[90]

Über diese Stimmungsmalerei mit dem Todesmotiv, über das Bemühen, von dem überragenden Ereignis des Todes eine Handlung ausgehen oder darein einmünden zu lassen, kann man vielleicht sagen, dass sie im Überblick gesehen, zwar für die Entstehung und Lösung des Todesproblemes nicht von unmittelbarem Wert waren, dass sie aber zum mindesten einen Teil jenes Handwerkszeuges bildeten, dessen der Dichter zur Formung von Grösserem bedarf. Dass also vom Standpunkte der Gesamtentwickelung aus diese Gedichte aus der Betontheit ihres Eigenzweckes herausgelöst doch immer noch wichtig genug sind, als Mittel für einen höheren Zweck.

Wenn man die ganze, jetzt behandelte Periode noch einmal überschaut, so ist zu betonen, dass es sich hier ausschliesslich um ein Präludium handelt. Der eigentliche Eintritt in den Problemkreis hat noch nicht stattgefunden. Von einem wirklichen Kampf mit und um den Tod, von einem Leben, das den Sinn einer Aufgabe erhält, kann ~~auch~~ noch kaum die Rede sein. Nur der allererste Ring Rilke'schen Lebens- und Schaffens ist bis jetzt gestreift. Aber er leitet über zu einem Fortschritt, denn:

"Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen."[91)]