

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Das Todesproblem bei Rainer Maria Rilke

Brugger, Ilse T. M. de

1930

II. Kapitel. Das Erlebnis Russland und die Lehre vom eigenen Tode

II. Kapitel.

Das Erlebnis Russland und die Lehre vom eigenen Tode.

Wir hatten im letzten Kapitel festgestellt, dass die Münchener und darauffolgende Berliner Zeit Rilkes für das Todesproblem von verhältnismässig geringer Bedeutung war. Diese Zeit hatte wohl allergrössten Wert für das Werden des jungen Menschen und der Künstlerpersönlichkeit. Aber Ort und Umgebung spielten dabei doch nur eine kleine Rolle. Man könnte vielleicht sogar sagen, dass sie in der eigentlichen Entwicklung keine spezifischen Spuren hinterlassen haben. Die grosse Änderung in dieser Hinsicht tritt erst ein mit dem Jahre 1899 (Frühling). Mit Russland, wohin Rilke zunächst eine Osterreise führtte, zusammen mit Lou Andreas-Salomé und deren Mann.

Das Erlebnis Russland! Es ist massgebend geworden, ja grundlegend für das, was Rilke wurde, für das, was er schuf. Wir dürfen da wohl eine innere Urverwandtschaft annehmen, denn diese Russlandreisen in den Jahren 1899 und 1900 standen am Ende einer scheinbar schon durch mehrere Jahre gehenden Beschäftigung mit russischem Geist, mit russischer Sprache und Literatur. Wir müssen hier auf die eigentliche Biographie etwas näher eingehen, weil sich aus dem Verwandtschaftsgefühl, das Rilke Russland gegenüber empfindet, die Entwicklung des Todesproblem es ~~empfindet~~ bei ihm weitgehend erklären lässt. - Die erste

Reise vom Frühjahr 1899 vermittelt die persönliche Bekanntschaft mit Tolstoi. Über den Besuch schweigt Rilke, aber wie Fritz Strich hervorhebt: Die Werke "Geschichten vom lieben Gott" und "das Stundenbuch" sind ein Zeugnis für jene Begegnung. Rilke erfährt von Tolstoi die Verlorenheit an alles, die eine Verlorenheit an Gott sein kann.¹⁾ Sicher hat auch Tolstoi teil an einem gewissen asketischen Zug, der sich nach der Rückkehr von Russland schon rein äusserlich bemerkbar machte im Tragen einer braunen Mönchskutte.

Diese Osterreise ist noch mehr als nur das Kennenlernen fremden Landes. Wir haben dafür Rilkes eigene Worte in einem Brief an Lou Andreas-Salomé aus Rom vom letzten März 1904.

"Mir war ein einziges Mal Ostern; das war damals in jener langen, ungewöhnlichen, ungemainen, erregten Nacht, da alles Volk sich drängte, und als der Iwan Welikii mich schlug in der Dunkelheit, Schlag für Schlag. Das war mein Ostern, und ich glaube, es reicht für ein ganzes Leben aus; die Botschaft ist mir in jener Moskauer Nacht seltsam gross gegeben worden, ist mir ins Blut gegeben worden und ins Herz²⁾

Die Botschaft der Auferstehung!

In solcher Weise empfangen muss sie auch massgebend werden für die Frage nach dem Tode.

Eine zweite Reise nach Russland wurde im Fr^hhsommer 1900 unternommen und dauerte einige Monate. Auf dieser Reise lernte Rilke den Bauerndichter Droshin^s kennen.

Auch das entsprach scheinbar einem sehnlichen Wunsche Rilkes.³⁾ Doch wie weit diese Begegnung für Rilke innerlich etwas bedeutete, das wissen wir nicht, Walzel hat unbedingt recht, wenn er sagt: "Die Wirkung Russlands wird greifbarer sein, wenn einmal Rilkes Briefe aus seiner russischen Zeit vorliegen."⁴⁾

Solange das noch nicht der Fall ist, müssen uns die Daten und das, was nachher in den Werken geformt wurde, als Notbehelf dienen. Einige Rückerinnerungen Rilkes in Briefen und in seinem Tagebuch sind ja heute schon zugänglich und es lässt sich zum mindesten ableiten, was Russland ihm wurde, wie ihn der russische Mensch und die russische Landschaft beeinflussten. Dieser Einfluss darf aber auch hier nicht nur auf das Todesproblem bezogen werden, sondern es muss immer wieder betont werden, wie stark die Gesamtpersönlichkeit Rilkes begründend war für die Einstellung zum Tode schlechthin. Und mit einer scheinbar vollkommenen Neuorientierung des Menschen (wenn man nicht vorzieht, den durch Russland bewirkten Umschwung ein Erwachen der Persönlichkeit zu nennen) musste auch Hand in Hand gehen: Die Veränderung der Stellung zum Tode. Es ist wohl kaum zu viel behauptet, wenn man sagt, dass Russland das ganze Lebensgefühl Rilkes verändert hat, obgleich oder gerade weil es seinen innersten Anlagen entgegenkam. Wie Werner Milch es ausdrückt: Russland habe aus dem Ästheteten den Bekenner werden lassen.⁵⁾ Mag Rilke auch geneigt sein, "unsere russische Wirklichkeit ein wenig

zu idealisieren, "6) so hat das doch für die Grundtatsachen wenig zu bedeuten.

Wir müssen zunächst den Einfluss der russischen Landschaft berücksichtigen, die sich unendlich weit ins Grenzenlose zu verlieren scheint. Die so vielleicht schon den Eindruck erweckt:

"Russland gränzt an Gott."7)

Da ist unmittelbares Naturerleben im Ergreifender Weiten. Wie es später einmal in den Sonetten an Orpheus' heisst, bei der Beschreibung des russischen Pferdes:

"Der fühlte die Weiten, und ob!

der sang und der hörte -, dein Sagenkreis

war in ihm geschlossen"8)

Das ist der russischen Landschaft (wie wohl jeder anderen) eigentümlich, dass sie ~~in~~ Menschen, ja sogar Tiere umformt nach ihrem Bilde. Und so übt noch mehr als die Landschaft der östliche Mensch auf Rilke die stärkste Wirkung aus. Denn er hat etwas angenommen von der Ruhe seiner Ebenen, von ihrer Unendlichkeit. Der östliche Mensch, das ist der Mensch des Erleidens, des Erduldens, und eben indem er das Erleiden und Erdulden verkörpert, stellt er vor Rilke neue, grosse Möglichkeiten auf, die hinführen zu einer mystischen Grundeinstellung, welche ausserdem bedingt ist durch die selbstverständliche Frömmigkeit des russischen Menschen, die unendlich demütig, unendlich selbstverständlich, man möchte sagen: flächenhaft ist. Alles ist

noch im Werden, und tausend Möglichkeiten sind noch vorhanden. Das werden wir später berücksichtigen müssen zum Verständnis des Gottes - und Todeserlebnisses, wie es Rilke im "Stundenbuch" hat. - Rilke selbst drückt den russischen Menschen und seine Mission, wie er sie sieht, einmal folgend aus:

".....die Geschichte unendlicher Geschlechter von Dingen liess sich unter der Menschengeschichte ahnen, wie ein Gefüge langsamerer und ruhigerer Entwicklungen, die tiefer, inniger und unbeirrter geschehen. In diese Geschichte, Lou, wird sich vielleicht einmal der russische Mensch einfügen, welcher wie Rodin es als ein Schaffender tut, als ein Werdender und Duldender von den Dingen ~~Abstand~~ und ihnen verwandt ist, blutsverwandt. Das Abwartende in dem Charakter des russischen Menschen (das des Deutschen sich wichtigfühlende Geschäftigkeit am Unwichtigen Trägheit anent -) erhielt so eine neue und sichere Aufklärung: Vielleicht ist der Russe gemacht, die Menschengeschichte vorbeigehen zu lassen, um später in die Harmonie der Dinge einzufallen mit seinem singenden Herzen. Nur zu dauern hat er, auszuhalten und wie der Geigenspieler, dem noch kein Zeichen gegeben ist, im Orchester zu sitzen, vorsichtig sein Instrument haltend, damit ihm nichts widerfahre... Immer mehr und von immer inniger^{er} (Zustimmung erfüllt, trage ich meine Zueneigung für dieses weite, heilige Land in mir; als einen neuen Grund für Einsamkeit und als ein hohes Hindernis zu den andären."9)

Es ist selbstverständlich, dass der so geartete, sagen wir passive Mensch auch dem Tode gegenüber ein anderes Verhältnis hat. Schon dadurch, dass der östliche Mensch Bruder der Dinge sein, dass er selber im Kosmos aufgehen will und nicht den Kosmos in sich einzuschliessen begehrt (wie es etwa Fritz Strich ausdrückt)¹⁰). Schon dadurch kann er dem Tode nicht wie ein Ankläger gegenüber treten, sondern nur wie einer, der sich auch das Letzte geschehen lässt, als etwas der Natur selbstverständlich angepasstes, als einen Übergang, sei es zum ewigen Nichtsein, seines zum neuem Leben, oder neuer Verwandlung. Der Tod erhält bei dem östlichen Menschen ein viel selbstverständlicheres Gepräge. Und mit der inneren Verwandtschaft zu allem russischen Sein nimmt Rilke auch diese Einstellung zum Tode wenigstens zum Teil in sich auf, denn sie scheint ja Antwort zu sein, befriedigende und lösende Antwort auf die bei ihm nie verstummende Frage nach dem Tode. Doch darauf wird zurückzukommen sein bei Besprechung des Problemes, wie es sich in den Werken jener Zeit offenbart.

In dem russischen Gesamttypus, wie er Rilke entgegentritt, scheint auch der Mensch der russischen Grosstädte hereinzupassen. Jedenfalls waren wohl die Persönlichkeit und der Charakter des Russen für Rilke etwas Einheitliches, ob sie sich dem jungen Dichter nun in Moskau, in Petersburg oder auf dem flachen Lande offenbarte. In einem Brief an Arthur Holitscher aus Paris vom 17. Oktober 1902 vergleicht Rilke einmal Paris mit Petersburg. Er hebt die unendliche

Farne und Fremde hervor, die Paris für ihn bedeutet und fährt dann fort:

"Es gibt grosse Städte, welche selbst unglücklich und traurig darüber sind, gross zu sein; sie haben bei aller Entwicklung nach aussen eine kleinen Sehnsucht, die nach innen geht, und ihr Lärm erstickt nicht die Stimme ihres Gefühls, welche nicht aufhört zu sagen, dass es unnatürlich ist, eine grosse Stadt zu sein. So ist Petersburg." 11)

Wenn wir nach dem Vorhergesagten noch einmal zusammenfassen wollen, welchen grossen Eindruck der Dichter von Russland mitbrachte, so können wir das am besten mit seinen eigenen Worten. Zunächst heisst ~~er~~ ~~sie~~ in einem Brief von St. Petersburg vom 31. Juli 1900:

"Man lernt alle Dimensionen um. Man erfährt: Land ist gross, Wüste ist etwas grosses, und gross vor allem ist der Himmel. Was ich bisher sah, war nur ein Bild von Land und Fluss und Welt. Hier aber ist alles selbst. - Mir ist, als hätte ich der Schöpfung zugesehen; wenige Worte für alles Sein, die Dinge in den Massen Gott -
Waters." 12)

Das ist vielleicht das Grösste: Die Masse haben sich geändert. Der Mensch ~~steht~~ geht mit ganz anderen Voraussetzungen an Sein und Nichtsein und spürt erschauernd, wie er selber klein wird unter der Macht des Absoluten. - - - Dass wir übrigens den Einfluss Russlands gar nicht hoch genug werden können, geht immer wieder aus

Ausserungen Rilkes hervor. So schreibt er am 21. Januar 1921 aus Locarno an Leopold von Schlözer:

"Was verdanke ich Russland, es hat mich zu d e m gemacht, was ich bin, von dort ging ich innerlich aus, alle Heimat meines Instinktes, alle mein innerer Ursprung ist dort."¹³⁾

Und Frédéric Lefè^{re}ve~~r~~ teilt mit, Rilke habe über Russland geäußert:
"ce fut l'événement le plus important de ma vie."¹⁴⁾

Unter dem Eindruck Russlands standen auch die folgenden Jahre. Selbstverständlich auch die Zeit, die zwischen den russischen Reisen lag und in Berlin-Schmargendorf verbracht wurde. Als schönste Frucht dieser Zeit sind die "Geschichten vom lieben Gott" zu bezeichnen. Dass die Geschichten mit ganz wenigen Ausnahmen in Russland spielen, ist kein Zufall. Nach der zweiten russischen Reise findet Rilke nun den Weg nach Worpswede, jenem Malerparadies der Neunzigerjahre. Zunächst war der Aufenthalt in Worpswede vielleicht am allerbesten geeignet, jene grossen Eindrücke zu verarbeiten. Aber abgesehen davon müssen wir dem Aufenthalt in Worpswede doch noch einen Eigenwert zugestehen. - wie Gert Buchheit betont, brachte Worpswede für Rilke eine neue Naturerfahrung: Das Geheimnis der Ebene, gab ein Zurückfinden zum Vertrauen zur Erde. Buchheit sagt geradezu: "Rilke diente der Natur."¹⁵⁾ Dieses Verhältnis zur Natur bei Rilke lässt sich am besten

nachprüfen in seiner Monographie über Worpswede aus dem Jahre 1902. Da handelt ja die ganze Einleitung davon, wie der Mensch an die Natur herantreten soll, und wie falsch die bisherige Naturauffassung war, die die Natur vermenschlichte.

Hier in der Stille des norddeutschen Landes ist dem Dichter wohl ganz besonders die geheimnisvolle Beziehung zwischen Werden und Vergehen klar geworden. Denn seit jener Zeit ist alles bei ihm viel stärker eingeordnet in die Vorgänge und Selbstverständlichkeiten des Naturhaushaltes.

"Zu dem Meere und zu den Ebenen geht mein Vertrauen; darum war es auch gut, in Westerwede zu wohnen, wo das Leben der Ebene, der weite Wind und die geräumige Nacht über dem liegenden Land hinter jeder Stunde und um jedes Tages kleinste Dinge war mit unvergesslicher Gegenwart."¹⁶⁾

Ein zweiter Eindruck geht von den Worpsweder Bauern aus, die Rilke so beschreibt:

"Die einen leben in einer gewissen Zufriedenheit und Stille, lesen die Bibel und halten auf Ordnung, Viele sind unglücklich, haben Kinder verloren und ihre Weiber, aufgebraucht von Not und Anstrengung, sterben langsam hin, vielleicht, dass da und dort einer aufwächst, den eine unbestimmte, tiefe, rufende Sehnsucht erfüllt, - vielleicht, - aber die Arbeit ist stärker als sie alle."¹⁷⁾

Der Mensch unter einem höheren, vielleicht auch nur halb eingebildeten Zwange, der ein armes Leben lebt und oft den ebenso armen Tod stirbt, tritt auch hier aus der grossen Natur auf den jungen Dichter zu. Es ist scheinbar das Todeserlebnis des Einfachen, unverbildeten Menschen, das einen grossen Eindruck hervorgerufen hat, und dass die Worpsweder Künstler wohl mehr oder minder stark beschäftigt haben muss. So hat Fritz Mackensen ein Bild gemalt: "Trauernde Familie", Bauern, die steif und starr um die Leiche eines kleinen Kindes stehen. Und Rilke bemerkt dazu in der Besprechung des Bildes: "Sie denken nicht an den Tod; sie denken an das Leben, das vergeht."¹⁸⁾ Einmal im "Stundenbuch" heisst es:

"Du meinst die Demut- Angesichte
gesenkt in stillem Sichverstehen.
So gehen abends junge Dichter
in den entlegenen Alleen.
So stehn die Bauern um die Leiche,
wenn sich ein Kind im Tod verlor, -
und was geschieht, ist doch das gleiche:
Es geht ein Übergrosses vor."¹⁹⁾

Wenn man den Eindruck, den die Haltung dem^s Worpsweder Bauern dem Tode gegenüber macht, kurz zusammenfassen will, so könnte man vielleicht sagen: tägliches Leben und Tod, Naturverlauf und Gott, stehen für das Erlebnis des Einfachen, in der Natur verwurzelten Menschen in einem so innigen, unbewusst erfüllten Zusammen-

hang, dass sie alle gleich still, gleich selbstverständlich und mit einem der ~~Grösser~~ angepassten Schweigen aufgenommen werden. Der Unterschied von Leben und Tod wird hier vielleicht nicht ganz so stark empfunden, und wie der östliche Mensch lässt auch der norddeutsche Bauer der Heide mit sich geschehen, was geschehen muss, wenn auch die Grundhaltung eine andere ist und im allgemeinen von einer stärkeren, nach aussen vielleicht nicht immer in die Erscheinung tretenden Aktivität gestützt wird.

Das **Dritte**, für Rilke Entscheidende ist die Künstlerkolonie in Worpswede, bedeutet sie doch vielleicht noch den letzten Versuch des einsamen Dichters, stärker, in einen Kreis von ~~einsamen~~ Menschen zu treten, an ihrem Leben teilzuhaben. Aber schon steht er zugleich in seiner bis an den Tod dauernden Einsamkeit, der Einsamkeit dessen, der Tag für Tag und Jahr für Jahr mit den schwersten Fragen menschlichen Seins ringen muss. So fordert es seine innerste Anlage. Einmal beschreibt er ein Worpsweder Erntefest, wie er es im Kreis der Freunde feierte, um schliesslich in die Klage auszubrechen:

"Gott, wie traurig ist das alles."²⁰⁾

Doch es gibt auch Abende, an denen ^{er} ihm die Gemeinsamkeit ~~weiter~~ ^{näher} führt, an denen man zusammen von Fragen spricht, die ihm zu tiefst am Herzen liegen.

"Es wurde wundersam Abend; wovon die Worte gingen:

Von Tolstoi, vom Tode, von George Rodenbach und Hauptmanns Friedensfest, vom Leben und von der Schönheit, von

allem Erleben, vom Sterbenkönnen und Sterbenwollen, von der Ewigkeit und warum wir uns ewigem verwandt fühlen..."^{2a)}

Die Menschen dieses Künstlerkreises: Otto Modersohn, Fritz Mackensen, Fritz Overbeck, Hans am Ende, Heinrich Vogeler, Paula Modersohn-Becker, Clara Westhoff (später Rilkes Frau) und dann und wann Carl Hauptmann, waren ja alles Persönlichkeiten, die ernst machten mit den Fragen der Kunst, wie mit den Fragen des Lebens. Es ist möglich, dass bei einigen sogar eine gewisse Hinneigung zu Fragen des Todes bestand. So wäre z.B. auf eine Stelle (die sich auch später ähnlich wiederholt) in Paula Modersohn-Beckers Tagebuch zu verweisen. Da heisst es am 26. Juli 1900:

"Ich weiss, ich werde nicht sehr lange leben., Aber ist das denn traurig, ist ein Fest schöner, weil es länger ist? Und mein Leben ist ein Fest, ein kurzes, intensives Fest."^{2b)}

Man wird bei diesen Worten unwillkürlich an Stellen aus der "Weise von Liebe und Tod" erinnert, und es ist schon möglich, dass das Gedanken sind, die einer damaligen Künstlergeneration überhaupt nicht ganz fern lagen. Paula Modersohn-Becker ist dann auch früh gestorben, und wir werden uns mit dem Requiem, das Rilke ihr gewidmet hat, später noch beschäftigen.

Im Jahre 1901 hat Rilke sich dann verheiratet und sein Haus in Westerwede bezogen. Aber man möchte sagen, es war schon zu spät, er fand schon nicht mehr in eine Gemeinschaft herein. Vielleicht war er im Kampf um letzte Lebensfragen zu allein ^{durch} in grosse Dunkelheiten hindurch-

geschritten, um jetzt noch der Gemeinsamkeit zu bedürfen. Vor allem aber erwachte in ihm schon die Erkenntnis des Freiwerdenmüssens, auch von der grössten Liebe zwischen Mensch und Mensch, zugunsten einer Liebe, die das alles übersteigend in den Gottesplan eingefügt, das einzige Siegesmittel werden sollte im Kampfe mit den Mächten, die grösser sind als wir, wie der Tod - auf dem Wege zu dem Einen, Unendlichen, zu Gott. - Rainer Maria Rilke hatte Frau und Kind, und er musste sie verlassen um des Grösseren, um seiner Kunst willen, in deren Dienste er sich aufgezehrt hat. 1904 schreibt er aus Rom: S. 125

"Früher glaubte ich, das würde besser (dass er jemandes Halt sein könne) wenn ich einmal ein Haus hätte, eine Frau und ein Kind, Wirkliches und Unleugbares; glaubte, dass ich sichtbarer würde damit, greifbarer, tatsächlicher.

Aber, ~~sieh~~, Westerwede war, war wirklich; denn ich habe selbst das Haus gebaut und alles gemacht, was darin war. Aber es war eine Wirklichkeit **a u s s e r** mir, ich war nicht mit darin und ging nicht darin auf. Und dass ich jetzt, da das kleine Haus und seine stillen schönen Stufen nicht mehr sind, weiss, dass das noch ein Mensch ist, der zu mir gehört und irgendwo ein kleines Kind, an dessen Leben nichts so nahe ist wie er und ich - das gibt mir wohl eine gewisse Sicherheit und die Erfahrung vieler einfacher und tiefer Dinge. - aber es hilft mir nicht zu jenem Wirklichkeitsgefühl, zu dieser Ebenbürtigkeit, nach der ich so sehr verlange: Wirklicher unter Wirklichem zu sein." (21)

Aus dem Jahre 1903 stand^{mt} die Selbstanklage:

"Was war mir mein Haus anderes als meine Fremde, für die ich arbeiten sollte, und was sind mir die nahene Menschen mehr, als ein Besuch, der nicht gehen will. Wie verliere ich mich jedes mal, wenn ich ihnen etwas sein will..."²²⁾

Wenn man den Wandel ermessen will, den Rilke durchmachte von der Prager-Zeit bis zu dem Jahre 1902/03 etwa, so muss man dieses Verhältnis Rilkes zu seiner Frau und wohl in verstärktem Masse zu seinen Freunden berücksichtigen und es vergleichen mit der vollkommenen Hingabe des jungen Menschen an Valéry von David-Rhonfeld. Er hat jetzt unter den russischen Einflüssen erfasst, was die grosse Einsamkeit bedeutet, wie unendlich fruchtbar sie werden kann, und er hat verstanden, dass er sich selber bewahren muss, um für das Grösste empfänglich und offen zu sein, um Werkzeug Gottes zu werden. Er predigt nicht nur in den Werken, wie wir später sehen werden, das mystische Aufgehen und von den Dingen Lassen, sondern er muss es auch zugleich in seinem eigenen Leben unendlich schmerzlich und schwer durchkämpfen. Aber in diesen Kämpfen erhebt sich zugleich die Persönlichkeit, wie er sie 1899 schon für sich geahnt hat:

"Trotzdem bin ich vielleicht schon dabei, "mein" Leben beginnen zu haben; jenes, das man nicht mehr loslässt, ehe man es vollendet hat; es sei denn, dass man über dieser innerlichen Arbeit stirbt; aber dann kommt dieses Leben das man dennoch zu eigen besass, über einen anderen oder über eine Landschaft, oder über Gott. Hast du's erst einmal

bis zu einem gewissen Punkte geführt, dann vollendet es sich um jeden Preis - ob in Deiner Gegenwart, oder später - wer bangt darum?"²³⁾

Das waren die Lebensvorgänge jener Jahre, die mit dazu nötig waren, dass der Dichter vom "eigenen Tode" seine Stimme erheben konnte.

Bei der Besprechung der Werke Rilkes, die jener "östlichen Epoche" des Lebens entsprechen, drängen sich zunächst gewisse Schwierigkeiten auf und zwar Schwierigkeiten, die hauptsächlich begründet sind in der zeitlichen Überschneidung, in der Entstehungsgeschichte. So muss es z.B. zunächst auffallen, wenn wir "Worpswede" in diesem Kapitel immer wieder anführen, "während die Schrift über Rodin, die zur selben Zeit, nämlich im Frühjahr 1903 erschien, und deren Entstehung genau wie die von "Worpswede" auf das Jahr 1902 zu verweisen ist, erst in das nächste Kapitel gezogen wird. (Worpswede war allerdings schon im Frühling 1902 abgeschlossen - -) Ebenso wissen wir, dass die letzte Arbeit am dritten Teil des "Stundenbuches" zeitlich parallel läuft mit dem Beginn des "Malte Laurids Brigge."²⁴⁾ Trotzdem fällt das "Stundenbuch" in das Kapitel, das von der östlichen Einstellung Rilkes handelt, während "Malte Laurids Brigge" unmittelbar hervorgegangen ist, aus der Pariser Zeit.

Die Berechtigung zu einem solchen Vorgehen, das über chronologische Anordnung herausgeht,

trotzdem oder gerade weil es eine Entwicklung verdeutlichen soll, wird vielleicht durch folgende Überlegungen bewiesen. Rilke selbst hat immer wieder darauf hingedeutet, wie nötig es sei, alles das, was später in künstlerische Formen ^{über}übergeht, ja ganz allgemein das, was Frage und Problem sei, selbst zu ^{leben}nehmen. So schreibt er z.B. in den "Briefen an einen jungen Dichter":

"Und es handelt sich darum, alles zu erleben. L e b e n sie jetzt die Fragen. Vielleicht leben sie dann allmählich, ohne es zu merken, eines fernen Tages in die Antwort hinein." 25)

Selbstverständlich folgt aus einem solchen Durchleben der Fragen und Probleme, dass in vielen Fällen die künstlerische Gestaltung mehr oder minder später stattfindet, als das Erlebnis. Andererseits ist bei dem schaffenden Künstler die Möglichkeit, dass Eindruck und Wiedergabe, d.h. innere Umformung des Eindruckes, nahezu sofort aufeinanderfolgen können. Wenn das im allgemeinen ^{gibt}geht, wie viel mehr erst für eine so sensible Persönlichkeit, wie Rilke es war. Wir können diese zwei Gestaltungsprinzipien (Gestaltung erst längerer Zeit nach dem Er- und Durchleben und Gestaltung ziemlich unmittelbar aus dem Eindruck hervorgehend) bei Rilke, wie bei jedem Dichter nebeneinander herlaufen sehen. Dass der Gedanke: Abschliessen und Fertigwerden mit einer längst durchlebten Vergangenheit bei Rilke noch eine besonders starke Rolle spielt, zeigen seine Bemühungen um den Abschluss des Militärromans

(Kadettenzeit) der nie erfolgen sollte und mit dem sich doch schon das erste Tagebuch beschäftigt.

Es zeigt sich eben hier wieder, wie bei der allgemeinen Literaturgeschichte, wenn sie etwa mit dem Begriff der Generation arbeitet, dass ganz säuberliche Scheidungen sich nicht vornehmen lassen, wenn man nicht unter höheren, z.B. Problemgeschichtlichen Gesichtspunkten trennt. Das muss in unserem Fall geschehen. Es ist sehr gut möglich, dass in Einzelheiten eine Rilkebiographie ~~der Zukunft~~ dazukommt, andere Teilungen und Zusammenstellungen bevorzugen würde. Aber in dem Augenblick, wo wir ein spezielles Problem aus der Gesamterscheinung herausnehmen, wird ein gewisser innerer Zwang bei der Einteilung nach genetischen Gesichtspunkten vorliegen. So wird es bei der Behandlung ^{des} von Todesproblemes von grösster Wichtigkeit sein, dass dieses und das folgende Kapitel den Weg Rilkes aufzeichnen, der vom Osten zum Westen führte, wie ihn etwa Fritz Strich für grundlegend hält.²⁶⁾ Man muss dabei berücksichtigen, dass Epochen bei Rilke vorhanden sind, gerade die Zeit von 1902 bis 1906, wo das Östliche im Ausreifen ist, und zugleich das Westliche schon seine neuen spezifischen Ängste und Probleme darzustellen beginnt. Aber wenn man diese Tatsache klar hervorhebt, so besteht kein Grund, die beiden Stränge verschiedener Auffassung nicht scharf von einander zu sondern, im Dienste einer klareren Erfassung und Durchleuchtung.

Es dürfte vielleicht am besten sein, die wichtigen bibliographischen Angaben an dieser Stelle

vorzunehmen. In diesem Kapitel sind hauptsächlich zu berücksichtigen:

1. Die Geschichten vom lieben Gott, gesammelte Werke, Band 4, die zuerst Weihnachten 1900 bei Löffler unter dem Titel "vom lieben Gott und anderes" erschienen sind.
2. Das Buch der Bilder. Dieses aber im allgemeinen nur in seinen ersten Auflagen 1902, Berlin und Stuttgart, denn die Gedichte, die in der zweiten Auflage 1906 hinzugekommen sind, stehen vollkommen unter dem Einfluss von Paris und werden deshalb, so weit sie für unser Problem in Betracht kommen, erst im nächsten Kapitel zu berücksichtigen sein.
3. Das Stundenbuch ist ⁱⁿ drei Teilen entstanden und erschienen. Entstehungsjahre: 1899, 1901 und 1903. Fritz Schiefert weist daher darauf hin, dass die drei Teile im Grunde drei Stilepochen angehörten: a) Der Zeit von "mir zur Feier", b) der Zeit vom "Buch der Bilder", c) der Zeit, in der der Hymnus auf Rodin entstand.²⁷⁾ Es wird sich zeigen, dass unsere Untersuchung von dieser Scheidung eigentlich nicht berührt wird. Von uns wird der erste Teil des Stundenbuches ähnliches sagen wie etwa: "Geschichten vom lieben Gott" und "Buch der Bilder", nämlich Ansatz und Vorbereitung auf den grossen Hymnus vom eigenen Tode. Das "Buch der Pilgerschaft" wird die letzten Schritte dorthin vermitteln, und das "Buch von der Armut und vom Tode" endlich die Erfüllung darstellen, auf die die vorhergehenden Werke (natürlich immer nur, was das Todesproblem an-

betrifft) hinarbeiteten und hinzielten.

Von den kleineren Arbeiten seien in bibliographischer Hinsicht noch erwähnt:

- 1) Die Weise von Liebe und Tod des Cornet Otto (später Christoph) Rilke, die bereits im Jahre 1899 verfasst ist, aber erst 1904 in der Zeitschrift "Deutsche Arbeit", Prag und 1906 in Leipzig erschien. Von der ersten Fassung, wie die Zeitschrift "Deutsche Arbeit" sie veröffentlichte, hat der Inselverlag auf Grund der im Nachlasse vorgefundenen Handschriften einen Faksimiledruck hergestellt (1927). Wir werden beide Fassungen zu berücksichtigen haben.
- 2) Dasselbe ist der Fall mit "der weisen Fürstin," deren erste Fassung 1899 im "Ban²⁸⁾" erschien, und zu der im Jahre 1904 (wie wir aus einem Brief an Clara Rilke vom 19. November 1904 ²⁹⁾ erfahren,) Eine zweite Fassung entstand. Obgleich letztere sehr stark unter dem Gesichtspunkt eines Rodin'schen "Modelé" ausgeführt worden ist und daher einer späteren Epoche anzugehören scheint, können wir sie doch hier behandeln, da die Stellung zum Tode ungefähr dieselbe geblieben ist.

"Und mag die letzte Wahrheit geheimnisvoll und grausam sein, unsere Seele ist selbst ein Stück dieser Wahrheit, und wenn wir nur ihr Bereich erweitern, wird das Mysterium, das jetzt ausserhalb von uns, dunkel und drohend wohnt, immer mehr in sie überströmen und uns immer mehr erfüllen."³⁰⁾

Dieser Ausspruch Rilkes ist das beste Zeichen für die Wandlung, die von 1899 an in seinem Inneren vorging, und die sich auf das Verhältnis zu letzten Fragen bezog. Wir haben schon gesehen, dass das Erlebnis Russland den Anstoss dazu bot. Es handelt sich ja eigentlich um eine Verschiebung der Grössenverhältnisse. Die letzten Werte werden immer mehr in den Innenbereich der Seele verlegt, und das empirisch Erfassbare wird klein und unbedeutend im Vergleich mit dem, was als unerforschliche Kraft dahintersteht. In diese Gedanken hat sich Rilke stärker eingelebt unter dem Einfluss Maeterlincks, mit dessen Lektüre er sich besonders 1902 beschäftigte, schon eine ganze Weile vor der Aufführung ⁰²Maeterlincks: "Schwester Beatrix" in Bremen, zu der Rilke selbst den Prolog dichtete. - Vieles, was er an Maeterlinck pries, was ihn zu diesem hinzog, entsprach ganz bestimmt der Einstellung Rilkes selbst in hohem Masse. Und der Artikel über den belgischen Dichter ist mit so feiner Einfühlungskraft geschrieben, so unbedingt persönlich erfasst, dass wir ihn wohl wenigstens in den Grundzügen auf Rilke selbst anwenden dürfen. Umsomehr, als uns sowohl "Worpswede" wie "Rodin" und Stellen in seinen eigenen Briefen darüber belehren, dass er nicht als literar-historisch eingestellter Beobachter, sondern als "Miterleber" (so könnte man es vielleicht bezeichnen,) diese Beschreibungen verfasste. - Die Verschiebung der Grössenverhältnisse äussert sich bei Rilke vor allem einmal in der Suche nach dem, was nottut, in der Suche nach dem Hinter-den-Dingen, denn hier

erblickt er allein eine Sicherheit, die zwar durch unsere Unfähigkeit, sie zu erfassen, noch unendlich fern von uns liegt, die wir aber doch langsam näher an uns heranbringen können.

"Niemand kennt sie (die Wahrheit), und der Dichter der Wahrheit ist vielleicht noch auf lange hinaus, der Dichter des Unbekannten."³¹⁾

Aber man muss doch den Versuch machen, diese Wahrheit zu finden, denn nur so wird man an das Leben der Seele herankommen, das erst hinter dem alltäglichen Leben beginnt.

" "Um," wie sich Maeterlinck ausdrückt, "das Dasein bis an die Grenzen dieser grossen und unbeweglichen Wahrheit zu verfolgen" muss man das Leben, das uns umgibt, vernachlässigen und verlassen, weil es sich erweist, dass dieses Leben nicht bis an jene Grenzen reicht, sondern klein ist, klein, wie der Tag, dem es gehört, klein, wie der Zufall, von dem es lebt, klein, wie die Stunde, die vorübergeht, ohne eine Spur zu hinterlassen. Aber das ist gar nicht unser wirkliches Leben. Dort wo er aufzuhören scheint, fängt der Mensch wahrscheinlich an, und wo sein sichtbares Leben zu Ende ist, dort beginnt das Leben seiner Seele, welches das einzig wirkliche Leben ist."³²⁾

Es geht sogar bei Rilke soweit, dass die reale Existenz fragwürdig wird, nicht mehr ihre volle Bestimmtheit zu haben scheint. In den "Geschichten vom lieben Gott" heisst es einmal:

"Mein lahmer Freund hob seine Blicke und duldete, dass die Abendwolken sie mitzogen über den Himmelhin: "Ist Gott denn d o r t ? " fragte er. Ich schwieg. Dann neigte ich mich zu ihm: "Ewald, sind wir denn h i e r ?" Und wir hielten uns herzlich die Hände."³³⁾

Fragwürdigkeit der realen Existenz. Freilich ist das nicht im Sinne eines erkenntnistheoretischen Zweifels an der Existenz der Aussenwelt gemeint. An der Aussenwelt selbst hat Rilke wohl nie gezweifelt, das zeigt sich am besten in der grossen Rolle, die er den Dingen zuerteilt. Es ist vielmehr ein - wenn auch nur manchmal betonter - Zweifel an der Wichtigkeit der realen Existenz. Ein Vorziehen der geistigen Welt, der Welt der Mächte über uns, der Welt Gottes.

"Wie ist das klein, womit wir ringen,
was mit uns ringt, wie ist das gross;
liessen wir, ähnliche den Dingen,
und so vom grossen Sturm bezwingen, -
wir würden weit und namenlos.

Was wir besiegen, ist das Kleine,
und der Erfolg selbst macht uns klein,
Das Ewige und Ungemeine
will nicht von uns gebogen sein. "³⁴⁾

Das, womit wir ringen, ist ja vor allem der Tod, der uns immer wieder ein ganzes Rätsel ist, der eine beunruhigende Frage stellt. Der Tod, was weiss man davon? Scheinbar alles und dennoch nichts."³⁵⁾

Nein, wir wissen nichts davon, und darum können wir ihn nur erleben, demütig und abwartend, wie es etwa der Mensch des Ostens tut. Nur langsam und vorsichtig können wir Stückchen um Stückchen erfassen, uns immer bewusst bleibend der menschlichen Schwäche, die die Fülle der Erkenntnisse ja gar nicht tragen könnte.

"..... und die Minute, welcher weiter will,
ist bleich und still, als ob sie Dinge wüsste,
an denen jeder sterben müsste....."36)

Trotzdem hiesse es Rilke sehr missverstehen, wollte man annehmen, dass er in der Einsicht in das Übergrosse nun resigniert auf eine Lösung des Todesproblems, das ihm von Jahr zu Jahr brennender zu werden scheint, einfach verzichtet. Im Gegenteil, es muss betont werden, dass Rilke zu den Menschen gehörte, die im Laufe ihres Lebens immer mehr das wirklich Schwere auf sich nehmen. Es liegt in seinem innersten Wesen begründet, er kann gar nicht anders.

"..... es ist aber klar, dass wir uns an das Schwere halten müssen; alles Lebendige hält sich daran, alles in der Natur wächst und wehrt sich nach seiner Art und ist ein Eigenes aus sich heraus, Versucht es um jeden Preis zu sein und gegen allen Widerstand. Wir wissen wenig, aber dass wir uns zu Schwerem halten müssen, ist eine Sicherheit, die uns nicht verlassen wird;dass etwas schwer ist, muss uns ein Grund mehr sein, es zu tun."37) Rilke fühlt sich selbst hineingestellt in den Umkreis des Schweren, wenn

er einmal die "fremde Geige" fragt:

"Warum bin ich immer der Nachbar derer,
die Sich bange zwingen zu singen
und zu sagen: Das Leben ist schwerer
als die Schwere von allen Dingen."38)

Es hat hier wenig zu sagen, ob das Schwere Leben genannt wird oder Tod, da doch beides demselben Grundkomplex angehört. - - Es ist selbstverständlich, dass diese neue Einstellung Rilkes einer unsichtbaren Welt der Grösse gegenüber ein Fortschreiten in der Erkenntnis letzter Fragen, wie es der Tod ist, bedingt, ein Fortschreiten von erster, unbestimmter Erfassung, zu immer grösserer Klärung, zu immer tieferem Verstehen.

Der erste Schritt auf dem Wege zur Erfassung des Todesproblem, das nunmehr mit dem Jahre 1899 als ein, man könnte auch sagen, als das Grundproblem auftritt (wenn man in das Todesproblem zugleich die Stellungnahme zum Leben einschliesst ist der dichterische Lobgesang auf den T o d d e r E r f ü l l u n g , auf einen Tod, der in sich begreift, die Fülle und Süssigkeit des ganzen Lebens, der in einer kurzen Spanne Zeit die Erlebnisgehalte von Jahren umfasst, wie es etwa in "Tor und Tod" von Hoffmannsthal der Fall ist. Das lebendigste Denkmal für diesen Tod hat Rilke in der "Weise von Liebe und Tod" gesetzt. In der kurzen Geschichte vom Tode des 18 jährigen Cornets, Christoph Rilke, wird der Tod

ein Fest, untrennbar verbunden, mit dem Mysterium der Liebe. Es offenbart sich hier eine seltsame Wechselbeziehung zwischen Leben und Tod, dass nämlich das Leben dann am wirklichsten und wahrsten gelebt wird, wenn es an der Grenze des Todes steht. Maeterlinck drückt das einmal aus:

"Il est vrai que la plupart des hommes ne doivent vivre un moment qu'à l'instant où ils meurent."³⁹⁾

Gilt das schon für den gewöhnlichen Tod, wieviel mehr erst für den Tod des jugendlichen Helden, bei dem noch alle Möglichkeiten zusammenströmen.

In der ersten Fassung (wie sie uns im Faksimile vorliegt) lautet der Bericht vom Tode des Cornets so:

"Und viel flimmernde Fontänen rings in den Gärten, da lacht der Cornet, die Lippen zum Trinken bereit: Ist das das Leben? Und gibt sich ihm hin."⁴⁰⁾

Dieser Tod der Erfüllung beim jungen Menschen erhält aber sein besonderes Gepräge dadurch, dass er direkt folgt auf die Stunden einer grossen Liebe, die in der Intensität des Erlebnisses doch nur einmalig sein kann, nie Dauerzustand. Und die vielleicht schon ein wenig in das Gebiet der Dinge hereinreicht, an denen der Mensch sterben müsste.

"Wie hinter hundert Türen ist dieser grosse Schlaf, den zwei Menschen ~~so~~ gemeinsam haben, ^{so gemeinsam} wie eine Mutter oder wie einen Tod."⁴¹⁾

Diese Liebe rührt also nach Rilkes Meinung schon heran an die grössten Geheimnisse des Werdens und Vergehens, wofür die Mutter und der Tod Symbole sind. Rilke meint weiterhin, dass zwei Menschen auch den Tod gemeinsam haben können. Dieser Gedanke ist ihm nicht nur Wunschtraum, wie z.B. für Novalis, sondern er scheint an eine solche Möglichkeit zu glauben, wenn auch nicht in der Form eines gemeinsamen Freitodes wie Kleist. In den "Geschichten vom lieben Gott" schildert er den Tod von Mann und Frau, die gemeinsam den Strauch des Todes im Garten gepflegt haben:

.. "Da wussten sie: aus den schwarzen, scharfen Blättern des fremden Strauches war unversehrt, eine blasse, blaue Blüte gestiegen, welcher die Knospenschalen schon an allen Seiten enge wurden. Und sie standen davor vereint und schweigend, und jetzt wussten sie sich erst recht nichts zu sagen. Denn sie dachten: nun blüht der Tod, und neigten sich zugleich, um den Duft der jungen Blüte zu kosten;" 42)

An dieser Stelle ist eins zu beachten. In der neuen Fassung des Cornet, wie sie auch in den gesammelten Werken vorliegt, werden wir im Unklaren darüber gelassen, was aus der Gräfin wird. Der Cornet stirbt und man kann annehmen, dass auch sie vielleicht den Tod findet, wie es dem vorher angeschlagenen Motiv von gemeinsamem Tode entsprechen würde. Anders lautet dagegen der Schluss in der ersten Fassung:

"Ein reisiger Kurasier (der ist später bei St. Gotthard

gefallen) trug die Gräfin aus dem brennenden Schloss. Wie durch ein Wunder gelang die Flucht. Aber man weiss ihren Namen nicht und nicht den Namen des Sohnes, den sie bald in anderen friedsamem Landen gebar."43)

Es ist natürlich schwer zu sagen, ob Rilke diesen Schluss später gestrichen hat, um die Möglichkeit des Todes beider Liebenden offen zu lassen. Dass er diesen Schluss aber zunächst schrieb, zeugt wohl für die Wichtigkeit, die er in Verbindung mit dem Tode dem Geheimnis des Werdens beimass. Dass dem Vergehen zugleich neues Entstehen entsprechen musste, - Späterhin dagegen ist wohl der grosse Hymnus des Todes, wie er in der "Weise von Liebe und Tod" verkörpert wird, Rilke zu mächtig erschienen, um neben sich noch anderes dulden zu können. Es handelt sich ja letztlich auch nicht um das Sterben dieses einen Cornet, sondern dieser Tod wird Symbol (wie meist bei Rilke). In seiner Besprechung der "Weise von Liebe und Tod" schreibt Harry Maync:

"Er (Rilke) hat das zeitlich-Bedingte und Einzelne durch seine symbolisierende Kunst ins Allgemein-gültige, Ewige erhoben. Er kündigt nicht sowohl von Liebe und Tod des Cornets^t Christoph Rilke, als von Liebe und Tod überhaupt... Und zwar von beiden in ihrer höchsten Form: Vom Leben in Liebesarmen und vom Sterben fürs Vaterland."44)

Das Wichtige für uns ist beim Cornet eben der Erfüllungstod, wie ihn Rilke in einer Epoche seines Lebens sah, und wie er einen Teil seines Wesens, wohl entsprach. Aber

auch nur einem Teil. Und ein wenig fremd ist die "Weise von Liebe und Tod" ^{z. B. in "Der Drachentöter"} im Laufe der Jahre geworden. Er schreibt aus Berlin am 3.12.1917 an Elisabeth von Schmidt-Pauli: "Noch Eines: Der Cornet ist eine alte Sache, man möge ihn genug sein lassen, besonders nicht mit Musik ihn vorbringen; mit mir hat er nur von Ferne, mit dieser Zeit vollends hat er nichts, nichts zu tun. Ach, wie war er anders, anders gemeint."45)

In der kleinen Novelle aus dem Jahre 1902 "Der Drachentöter" wird der Heldentod der jungen Männer genau wie im Cornet aufgefasst, wenn es heisst:

"Diese jungen Leuten aus allen Ständen, Adelige, Priesterschüler und Knechte, zogen aus, wie in ein fremdes, fernes Land, hatten das Heldentum einer einzigen, heissen, atemlosen Stunde, in der sie Leben und Tod hatten und Hoffnung und Angst und alles - wie im Traum."46)

Der Gedanke, dass eine Stunde konzentrierten Lebens eigentlich d a s Leben bedeutet, und dass nachher der Tod physisch oder psychisch kommen könne, vielleicht sogar kommen müsse, steht auch in der ersten Fassung der "Weissen Fürstin". Die Fürstin sagt zu Mona Lara:

"Weisst du: was das Leben wirklich ist,

Misst

nicht nach Jahren.

Du kannst das erfahren

in e i n e r Nacht.

Gieb Acht:

Du kannst es erwerben
zwischen zwei Sonnen
mit allen Wonnen -
und hernach in deinem Gemach
jahrelang sterben.

Was thuts ? -

(heiss) Wenn dir nur e i n m a l der göttergewollte
goldene Wagen
rasend durchrollte
die Bahnen des Bluts!
Wenn er dir auch am Ziel
zerschellt.

In diesem Ziel
musst du die Welt verge^{hen}den,
in alle Freuden
Feuer schleudern
zugleich.

Reich

musst du sein - - -

Wie der Wein
musst du werden,
musst einmal reifen
und Gott ergreifen
in Ungedulden

und in den Mulden

der schöneren Schalen

Dich breiten!

Dann wird einer der Lebenden

sich heben ins Blinken

und mit bebenden

Lippen Dich trinken

auf einen Zug.47)

Der Erfüllungstod muss aber nicht notwendig auf die Fülle des Lebens, auf die grosse Liebe folgen, er kann auch hervorgehen aus der Vollendung der Kunst. So tritt er z.B. ein bei dem alten Timofei, der die grosse Zahl seiner wundervollen Lieder, die beim russischen Bauernvolk von Mund zu Mund wandern, seinem Sohn als kostbares Erbteil übergab. Schon der Titel der Geschichte nimmt darauf Bezug: "Wie der alte Timofei singend starb." Es wird berichtet, dass Timofei dem Sohne alle Lieder, die er kannte, vortrug, und dann fährt der Dichter fort: "Timofei fand immer noch ein schöneres Lied in seiner Erinnerung; oft, nachts, weckte er den Sohn und indem er mit den welken, zuckenden Händen ungewisse Bewegungen machte, sang er ein kleines Lied und noch eines und noch eines - bis der Träger Morgen sich zu rühren begann. Bald nach dem schönsten starb er."48)

Mit grosser Feinheit hat Rilke dann den Tod geschildert, wie er Erfüllung bedeutet für den bewusst schaffenden, grossen Künstler, für Segantini:

"Er ist kein Maler der Gebirge. Die Berge sind ihm nur wie Stufen zu neuen Ebenen, über welche ein Himmel sich erhebt. Diesem Himmel ist er nachgegangen, sein ganzes Leben lang und als er ihn gefunden hatte, starb er. Er starb, beinahe 3000 m hoch, wo keine Menschen mehr wohnen und in stiller blinder Grösse stand die Natur um seinen Tod. "49)

Diese Beschreibung vom Tode Segantinis führt uns aber zugleich ein Stück weiter zu einer tieferen Todeserfassung, wie sie sich bei Rilke vorbereitet. Denn wir müssen beachten, dass dieser Erfüllungstod wohl gezeigt wird in seinem Dasein, dass sein Wert erfasst und als ein hoher Wert zugleich dargestellt wird. Aber für die bange Frage nach dem alltäglichen Tode, wie sie etwa in der Nacht auftreten kann, ist diese Todesdarstellung noch keine Lösung, kein Trost. Darüber kann man sich nicht täuschen, selbst wenn man den Tod, z.B. des Cornet als ein hohes Symbol auffasst. Jetzt drängt sich zunächst einmal die Frage auf, woher der Tod kommt, wohin er geht, und in welchem Verhältnis er zum Leben steht. Zur Klärung dieser Fragen ist in der Beschreibung von Segantinis Tod der erste Schritt getan. Hier folgt der Tod ganz organisch auf ein Leben, vielleicht kann man schon sagen; aus einem Leben. Und damit kommen wir zu dem Tod, der dem Leben innewohnt und eines Tages aus ihm hervorspringt.

"Der Tod ist gross.

Wir sind die Seinen

lachenden Munds.

Wenn wir uns mitten im Leben meinen,

wagt er zu weinen

mitten in uns."50)

Das ist das Schlusstück vom

"Buch der Bilder"⁵¹⁾. Symbolisch zu fassen als der Bilder Grösstes, das alle anderen zu überwinden scheint und das letzte Wort des Lebens ist. "Todesrunne" hat Martin Rockenbach diese Verse genannt.⁵¹⁾ Tatsächlich scheint in diesen wenigen Zeilen ein grosser Teil des Todesgeheimnisses und seiner zwingenden Notwendigkeit beschlossen zu sein. Man hat sogar manchmal darauf hingewiesen, dass Verwandtschaft bestehe mit der ehernen Wucht des mittelalterlichen: *Media in ~~xxxxxxx~~ vita in morte sumus*. Aber innerlich ist doch ein entscheidender Unterschied. Das ist der Gedanke, dass der Tod in uns ist und einmal aus uns heraustreten wird, ein Gedanke, der dem Mittelalter wohl noch kaum zugänglich sein konnte. Der Sensenmann, der von aussen kommt, steht eigentlich gerade im Gegensatz zu der Todesfigur, die der moderne Dichter in differenzierter Weise schuf. Eine ähnliche Verwandtschaft und doch wieder Diskrepanz der mittelalterlichen Einstellung gegenüber finden wir auch in dem Gedicht "Ritter". Der Ritter reitet hinaus in die rauschende Welt, wo "alles" ist, und selbst Gott viel tausendmal an die Strassen gestellt erscheint.

"Doch in dem Panzer des Ritters drinnen,
hinter den finstersten Ringen,
hockt der Tod und muss sinnen und sinnen:
Wann ^{wird} muss die Klinge springen
über die Eisenhecke,
die fremde, befreiende Klinge;
die mich aus meinem Verstecke
holt, darin ich so viele
gebückte Tage verbringe, -
dass ich mich endlich strecke
und spiele und singe."52)

Hier ist mit grösster Plastik der Tod personifiziert, und man könnte wohl an einem Dürer'schen Holzschnitt denken: Ritter trotz Tod und Teufel. Nur auch hier wieder der Unterschied, dass der Tod nicht von aussen herantritt, sondern innen, jahraus, jahrein auf seine Befreiung wartet, um eines Tages hervorzuspringen. Und Rilke kennt nicht den Ausdruck "Trotz". Der Ritter wehrt sich nicht gegen den Tod, kann sich gar nicht wehren, denn er besitzt ihn ja schon lange, trägt ihn als sein Eigentum mit sich fort. Dafür ist es aber auch ein sinngemässer Tod, der der Persönlichkeit voll und ganz entspricht, der auf die befreiende Klinge wartet, die ~~ihm~~ das Leben eines Ritters unlöslich hereingehört.

Eine philosophische Fassung dieses Rilke'schen Gedankens findet sich bei dem ihm befreundeten Philosophen, Georg Simmel:

"In Wirklichkeit aber ist der Tod von vorneherein und von innen her dem Leben verbunden." 52)

Und gleich darnach schreibt er:

"In jedem einzelnen Momente des Lebens s i n d wir solche, die sterben werden, und er wäre anders, wenn dies nicht uns mitgegebene, in ihm irgendwie wirksame Bestimmung wäre. So wenig wir in dem Augenblick unserer Geburt schon da waren, fortwährend vielmehr irgend etwas von uns geboren wird, so wenig sterben wir erst in unserem letzten Augenblick." 53)

Walter Rehm weist in seinem Schlusskapitel daraufhin:

"Hier steht man an der einen Grenze des Todbegreifens, der Todesmystik: Nicht Leben im Tod, sondern Tod im Leben - so stellt sich für Rilke die Einheit der beiden dar. 54)"

Unter Berücksichtigung dieser Rilke'schen Einstellung dem Tode gegenüber, kann man wohl auch die "Strophen" als an den Tod gerichtet, auffassen.

"Ist einer, der nimmt alle in die Hand,
dass sie wie Sand durch seine Finger rinnen.
Er wählt die schönsten aus den Königinnen
und lässt sie sich in weissen Marmor hauen,
still liegend in des Mantels Melodie;
und legt die Könige zu ihren Frauen,
gebildet aus dem gleichen Stein wie sie.

Ist einer, der nimmt alle in die Hand,
dass sie wie schlechte Klingen sind und brechen.
Er ist kein Fremder, denn er wohnt im Blut
das unser Leben ist und rauscht und ruht.
Ich kann nicht glauben, dass er unrecht tut;
doch hör ich viele Böses von ihm sprechen."

Der dritte Vers ist nur in der ersten Auflage noch vorhanden:

"Er, der am fremdesten zum Leben steht,
ist wie ein Thürmer über einer Stadt,
der alles schaut, was schimmert, fällt und geht,
um den der Abendwind wie Flehen weht,
weil er die Glocken in den Händen hat,
die rufen werden zum Gebet."⁵⁵⁾

Es ist kaum möglich, sich unter diesem einen jemand anders, als den Tod vorzustellen. Schon der erste Vers bringt das Bild des Gleichmachers Tod, wie es durch alle Zeiten und Literaturen geht. Und im zweiten Vers kommt die spezifisch-Rilke'sche Färbung dazu: "Er ist kein Fremder, denn er wohnt im Blut..." - Und der dritte Vers stellt den Tod in unmittelbaren Widerspruch zum Leben, aber doch in einem Widerspruch, der zugleich von Verständnis für das Entgegengesetzte erfüllt ist. Ebene dadurch, dass der Tod wie ein Thürmer über allem steht und alles schaut. Dieses Gedicht verrät unbedingt eine gewisse Harmonie in der Stellung zum Tode, einen Glauben an ihn, der vielleicht auch dadurch dem Menschen annehmbarer erscheint,

weil er aus dem Menschen selbst hervortritt und so nicht ganz fremd wirkt, der Individualität angemessen, nicht sie zerstörend. -

Dieser innerliche Tod ist nun nicht nur dem Menschen vorbehalten, nein, er kann auch in der Landschaft sein und aus ihr mit Notwendigkeit so und nicht anders hervorgehen. Einen solchen Fall finden wir in den Aufzeichnungen des Tagesbuches vom 9. November 1900:

"Und nun denke ich mir: Herbst, alles Grün geht fort. Es ist nur das tiefe Braun des Moorbodens, das immer wie von grossen, unsichtbaren Dingen beschattet aussieht, schwarzes Holz von kleinen Brücken über Kanäle, die stehen wie schwarzes Glas. Leere Bäume, gelbes Laub um ihre Füsse und ewiger Wind darin; wirken stumm, unbeschreiblich licht; wie Metall. Und ~~darin~~ die dunkle Alte mit den überlangen dunklen Armen. Ist das nur Herbst? Nein, das ist viel mehr. Das ist: Tod. Tod im Moor, wie leicht muss es sein, ihn hier zu begegnen. Er muss gar nicht irgendwie besonders sein in Kleidung und Gang. Es muss nur ein Mann kommen, dunkel wie alle, gross, hart in den Schultern, mit schweren hängenden Greifhänden.. und man überlegt, schon als er noch ganz weit ist,; wie soll ich ausweichen? Aber man denkt sich umsonst alle Auswege aus. Es wird doch anders kommen. Auf einer glatten, ein Brett breiten Brücke, unter welcher ein endloser Kanal von irgend einem Wind zittert, wird man ihm gegenüberstehen. Es gibt keinen Kampf; denn er ist blind und geht weiter, weiter als ob Niemand da wäre v.v.v.....

Das müssten sie aus der Landschaft herausholen. Wenn irgendwo, so muss hier ein Totentanz entstehen".⁵⁶⁾

Doch es ist verständlich, dass für Rilke im Grunde der Tod doch wichtiger ist, wie er im Menschen wohnt und aus ihm herforgeht. Beim Menschen, wo der Tod ganz parallel mit dem Leben wachsen kann, erhält er die grösste Bedeutung. Es ist da auch ein seltsames Wechselverhältnis: Der Mensch lässt den Tod in sich wachsen, nährt ihn sozusagen. Aber der Tod ist auch angewiesen auf den Menschen und braucht ihn und seine Hinwendung zu den letzten Dingen. Max H. Boehm sagt:

"Auch er (der Tod) hat uns nötig, nicht allein wir ihn. Wie unser Leben durch ihn erst eine Erfüllung findet, so findet doch auch er erst seine Erfüllung im Eintreten in unser Leben"⁵⁷⁾.

Rilke hat das selbst einmal allgemeiner ausgedrückt, aber da wir um sein Ringen wissen, dem Tod die Schrecknisse zu nehmen, dürfen wir auch diese Stelle ohne weiteres auf den Tod beziehen.

"..... Vielleicht sind alle Drachen unseres Lebens Prinzessinnen, die nur darauf warten, uns einmal schön und mutig zu sehen. Vielleicht ist alles Schreckliche im tiefsten Grunde das Hilflose, das von uns Hilfe will."⁵⁸⁾

Mit dem stärksten Ausdruck finden die hier angedeuteten Gedanken wohl in dem "Requiem" am Schlusse des "Buches der Bilder". Es ist einer Jungverstorbenen gewidmet und der Dichter bespricht mit ihr, für die er den Kranz windet,

das Eintreten und den Sinn und Wert ihres Todes.

"Gretel, von allem Anbeginn
war die bestimmt, sehr zeitig zu sterben,
blond zu sterben.

Lange schon, eh dir zu leben bestimmt war."

So wichtig ist also der Tod. So viel wichtiger noch, als die Tatsache des Lebens. Er wird bestimmt, vorbestimmt. Und wir können nichts dagegen tun? Wir sind ihm einfach preisgegeben, im Sinne eines Fatalismus? Das entspricht der Rilke'schen Auffassung nicht. Im Gegenteil, der Mensch muss sich zum Sterben positiv stellen, muss ein Wort dazu sagen, muss es lernen, wie eine grosse, hohe Kunst.

"Darum stellte der Herr eine Schwester vor dich
und dann einen Bruder,
damit vor dir wären zwei Nahe, zwei Reine,
welche das Sterben dir zeigten,
das deine:
Dein Sterben.

Deine Geschwister wurden erfunden,
nur, damit du dich dran gewöhntest
und dich an zweien Sterbestunden
mit der dritten versöhntest, ...!"⁵⁹⁾

Wie wächst man nun in den Tod hinein, wie lernt man ihn? Das ist die Frage, die sich hieraus mit zwingender Notwendigkeit ergibt. Rilke hat auf diese Frage schon in jener Zeit des "Buches der Bilder", ja schon vorher in den "Geschichten vom lieben Gott" eine gewisse Antwort

gewusst. Sie hängt eng zusammen mit dem Spruch des Angelus Silesius: Mensch werde wesenhaft.

"Man muss abseits gehen in irgend eine unzugängliche Stille, und vielleicht sind die Toten solche, die sich zurückgezogen haben, um über das Leben nachzudenken."⁶⁰⁾

Für die Erfassung eines so grossen Mysteriums, wie es der Tod bedeutet, muss man innerlich still werden und ein Lauschender, nur so versteht man die Stimme des Todes, die man sich vielleicht als ein Sprechen von innen vorstellen könnte. Damit ist nicht gesagt, dass der reflexive Mensch, der Schwächste, dem Leben gegenüber Untätigste sein muss.

"Weit schreiten werden, welche lange sassen in ihrer tiefen Dämmerung."⁶¹⁾

Und in: "Eine Geschichte dem Dunkel erzählt", sagt die Frau zu dem Jugendfreund, der sie besucht:

"Nun, ich bin auch gestorben. O, ich bin viele Jahre gestorben, seit ich Sie zum letzten Mal gesehen hab, zu Haus, bis -! Und der Besucher sagt kurze darauf zu ihr:

"Wie gut Sie das Leben verstehen, wie gross Sie geworden sind, wie jung."⁶²⁾

Es ist vielmehr so, dass der Mensch sich ersterben muss, um dann umso sicherer dem Leben gegenüber zu stehen, aber doch unendlich herausgehoben und veradelt, durch den vertrauten Umgang mit dem Tode. Das ist genau so bei der Blinden, wie Rilke sie im "Buch der Bilder" schildert.⁶³⁾ Sie ist sich selbst erstorben, sich selbst fremd geworden. Aber dadurch ist auch ein unendlich reiches Leben in ihr

aufgebrochen, ein Leben, das den Tod überwindet und überdauert.

"Und der Tod, der Augen wie Blumen bricht,
findet meine Augen nicht ..."⁶⁴⁾

Damit stehen wir schon bei der Frage des Wechselverhältnisses zwischen einem sinnvollen Tod und dem Leben. Wir werden hier freilich beobachten können, dass Rilke sich nicht ganz getreu bleibt, dass er in künstlerischer Formung einmal den Tod, einmal das Leben als das Grössere darstellt. - - - Im vorhin schon berührten "Requiem" kommt die grössere Rolle dem Tode zu. Er wird als planvoll in das Weltganze eingeordnet empfunden, als Gnade, die zu höheren Erkenntnissen führt.

"Jetzt weisst du das andere, das uns verstösst,
so oft wirs im Dunkel erfasst ;
von dem, was du sehntest, bist du erlöst
zu etwas, was du hast.

Unter uns warst du von kleiner Gestalt,
vielleicht bist du jetzt ein Erwachsener Wald
mit Winden und Stimmen im Laub. -

Glaub mir, Gespiel, dir geschah nicht Gewalt:
dein Tod war schon alt,
als dein Leben begann;
drum griff er es an,
damit es ihn nicht überlebte."⁶⁵⁾

Und etwas vorher heisst es mit Beziehung auf Sinn und Wert des Lebens:

"Und du lebstest in Ungeduld,
denn du wusstest: das ist nicht das Ganze.
Leben ist nur ein Teil Wovon ?
Leben ist nur ein Ton Worin ?
Leben hat Sinn nur verbunden mit vielen
Kreisen des weithin wachsenden Raumes, * * *
Leben ist so nur der Traum eines Traumes,
aber Wach-sein, ist anderswo." 66)

Dieser Einstellung Rilkes entspricht eine Äusserung bei Maeterlinck: "So steht es mit uns! In unserem Leben und in unserer Welt zählt nur ein Ereignis: ~~Unser~~ Tod." 67)

Doch diese Hauptrolle, die der Tod im Rilke'schen Weltbild einnimmt, wenn er als der dem Leben immanente Tod auftritt, wird ihm, wie schon angedeutet, nicht immer zu teil. Es drängt sich vielmehr die Erkenntnis auf, von dem überragenden Geheimnis, das auch das Leben tragen kann. So heisst es ihn "Worpswede":

"Allein mit einem toten Menschen ist man lange nicht so preisgegeben, wie allein mit Bäumen. Denn so geheimnisvoll der Tod sein mag, geheimnisvoller noch ist ein Leben, das nicht unser Leben ist, das nicht an uns teilnimmt." 68)

Es wird also die Möglichkeit anerkannt, dass das grosse Unbekannte auch hinter dem L e b e n stehen könne. Und in einer Tagebuchstelle heisst es:

"Und da kommt uns ~~auf~~ einmal, wenn wir eben etwas gebildet haben, das Wissen, dass wir mit dem Dunkelsten, was wir

sagen, den Tod nicht meinen, nicht den Tod, aber das Leben." 69)

Es ergeben sich also hier auf einmal für Rilke Wechselbeziehungen zwischen Leben und Tod. Es liegt zumindest nicht mehr alle Macht bei letzterem. Dafür spricht auch eine Stelle aus der Erzählung "Der Totengräber", die bereits im Tagebuch in ihren Grundzügen ausgeführt, aber erst im Jahre 1903 etwas verändert herausgekommen ist. Es ist die Stelle, in der der Tod der Frau geschrieben wird. Der Mann sitzt neben der Toten und betrachtet ihr Gesicht, aus dem der Tod das Leben herausgerissen hatte.

"Und je länger er es ansah, desto deutlicher empfand er, dass noch leise Wellen von Leben an den Rand ihrer Züge heranspülten und sich langsam wieder zurückzogen. Er erinnerte sich dunkel, in einer sehr schönen Stunde dieses Leben auf ihrem Gesichte gesehen zu haben, und er wusste, dass es ihr heiligstes Leben sei, dass, dessen Vertrauter er nicht geworden war. Der Tod hatte dieses Leben nicht aus ihr geholt; er hatte sich täuschen lassen von dem Vielen, das in ihre Züge getreten war; das hatte er fortgerissen, zugleich mit dem sanften Umriss ihrer Profile. Aber das andere Leben war noch in ihr;" 70)

Nun hatte aber der Mann zwei harte harte Rosenknospen auf die Augen der toten Frau gelegt, weil sie so offen standen und sich nicht schliessen lassen wollten.

"Und als es Abend geworden war, Abend dieses lautlosen Tages, da trug der Mann zwei grosse, rote Rosen in der zitternden Hand ans Fenster. In ihnen, die vor Schwere

schwankten, trug er ihr Leben, den Überfluss ihres Lebens, den auch er nie empfangen hatte."71)

Zur Erklärung des Widerspruches, dass bei Rilke einmal der Tod, einmal das Leben als das Grössere gefasst wird, müssen wir darauf hinweisen, dass für ihn das Wort Leben überhaupt eine gewisse Doppeldeutigkeit enthält. Dass es - wir werden später darauf stärker eingehen - sowohl das tägliche Leben bezeichnet, wie die Erscheinungen des Seins überhaupt, die nicht zeitig gebunden sind. Manchmal muss man diese Scheidung nur aus dem Gesamtinhalt herauslesen, manchmal scheidet Rilke aber auch selbst.

"Du sagtest leben laut und sterben leise
und wiederholtest immer wieder: Sein."72)

Hier ist also die Unterscheidung getroffena, und Leben und Tod sind nur die Seitenflüsse sozusagen eines grossen Stromes, der als Sein bezeichnet wird, manchmal bei Rilke aber auch: das Leben heissen kann. Wir haben es mit einer ersten Andeutung dieser Beziehung zwischen Leben, Tod und höherem Sein zu tun, die später in Rilkes Werken eine grosse Rolle spielen wird.

Diese Neigung bei Rilke: Leben und Tod zu verbinden, bespricht auch Edmond Jaloux in seinem Rilke-Buch, wenn er sagt:

"Son amour pour la vie était bien particulier, puisqu'il n'en excluait pas la mort. Les amants de la vie ont ceci de particulier qu'ils n'aiment la vie que par haine de la

mort et qu'ils les opposent l'une à l'autre d'une façon irréductible. Mais pour lui la mort n'était pas isolée de la vie."73)

Es erscheint ja Rilke selbst auch manehmal fraglich, "ob der Tod des Lebens Widersacher ist"74).

In dieser Verbindung sei noch kurz hingewiesen auf "das tägliche Leben", Drama in zwei Akten, das in Berlin wenig Erfolg erntete, bei der Aufführung, wohl hauptsächlich deshalb, weil es nur Ausdruck von Seelenstimmung ist, und jede Dramatik erstickt wird, durch die zu starke Reflexion.

Es handelt sich da um zwei Menschen, die sich in einer Gesellschaft treffen und gleich so vollständig einer im anderen aufgehen, dass ihnen, wie die Frau es empfindet und auch den Mann davon zu überzeugen sucht, gar nichts Eigenes mehr geblieben ist, dass sie sich gegenseitig noch schenken könnten. Und darum will sie ihm klar machen, dass ihre Wege ausei¹¹ndergehen müssen, sollen sie nicht in Konvention erstarren.*

"Helene:wir sind doch schliesslich noch jung gestorben.

Georg: (schüttelt den Kopf).

Helene: Gestorben mitten im Glück! Was für Schönheit das hat!

Glaubst du, dass andere d a s schon erlebt haben!

Georg: (spöttisch) Auf diese Weise könnte man viele Leben haben.

Helene: (Ernst). Ja, begreifst Du?-Das wäre die Kunst des modernen Menschen.

Georg: Die Kunst ?

Helene: Oder die Aufgabe. Für jedes Erlebnis den entsprechenden Takt zu finden, dann würde jeder ein Ganzes, ein Leben

Georg: Und stürbe tausend Tode

Helene: die er alle überwände... fühlst du ?⁷⁵⁾"

Dieser Gedanke, der vielen Leben und vielen Tode ist hier nur zu streifen, denn im Grunde lässt er sich ja doch zurückführen auf den Gedanken des von innenherkommenden Todes und des dementsprechenden Lebens.⁷⁶⁾

Bis jetzt war hier, auch bei der Vergleichsetzung mit dem Leben immer nur von dem von innen kommenden sinnvollen Tod, aber dem Rilke'schen Weltbild entspricht es, dass auch ein Gegenpol, ein Widerspruch vorhanden ist, der von aussen kommende fremde und kleine, ja sinnlose Tod. Er ist für Rilke eine ganz notwendige, auch aus der Erfahrung hervorstechende Tatsache und entspricht vollkommen der dualistischen Weltanschauung, die diesen Dichter von vorneherein, die einzigmögliche zu sein scheint.

Die Welt Rilkes ist immer die Welt der Gegensätzlichkeiten, der Widersprüche, die miteinander im Konflikt liegen, und der Mensch wird in dieser Welt hin und her gerissen, bis er seine für ihn entscheidende Stellung findet. Was ist nun für Rilke der fremde, der kleine Tod? Schlechthin der Tod, der von aussen an den Menschen herantritt, ohne ein näheres Verhältnis für ihn zu haben, als eben die Tatsache, dass er ihn bricht. Ein solcher Fremder, rein äus-

serlicher Tod wird beschrieben in der "Weissen Fürstin".
Schon in der ersten Fassung heisst es:

"Weit aus dem Osten kam ein fremder Tod,
der Hunger hat.
Er geht von Stadt zu Stadt
und bricht wie Brot,
wenn er bedroht,
entzwei." 77)

Und in der zweiten Fassung, wo der Bericht des Boten noch
weiter ausgeführt ist, heisst es zum Schluss:

"Ihr habt das nicht gesehen, wie der Tod
da kommt und geht, ganz wie im eignen Haus;
und ist nicht u n s e r Tod, ein fremder, aus...
aus irgend einer grundverhurten Stadt.
Kein Tod von Gott besoldet " 78)

Die Menschen, die solchen Todes sterben, scheinen wirklich
einen sinnlosen Tod zu haben, ebenso wie die Frau des
Trinkers in: "in der Certosa".

"Der Frate ist so jung,
und lange lang ist seine Mutter tot.
Er weiss von ihr; sie nannten sie La Stanca;
sie war ein Glas ganz zart und klar. Man bot
es einem, ders nach dem Trunk zerschlug
wie einen Krug," 79)

Dieser sinnlose Tod braucht sich aber nicht alleine auf
die Menschen zu beziehen. Auch die Natur kann von ihm be-
fallen werden. So vergleicht Rilke einmal die Stunden

seiner Tage mit Tatsachen aus der Erfahrungswelt, und der eine dieser Vergleiche lautet:

" wie einer von den hohen, schlanken, roten
Hochsommerblumen, welche unerlöst
ganz plötzlich stirbt im Lieblingswind der Wiesen,
weil ihre Wurzel unten an Türkisen
im Ohrgehänge einer Toten
stösst."⁸⁰⁾

Also Zufälligkeit an Stelle einer planvollen Gesetzmässigkeit. Wir können daraus entnehmen, dass ein grundloses Sterben von Rilke durchaus in den Bereich der Möglichkeit Möglichkeit gezogen wird.

" Wer jetzt stirbt irgendwo in der Welt,
ohne Grund stirbt in der Welt,
sieht mich an."⁸¹⁾

Aber dabei kann Rilke nicht stehen bleiben, und er stellt sich wohl selbst die Frage: Wie konnte dieser kleine Tod überhaupt entstehen, woher stammt seine Existenzberechtigung? Er kommt zu der Antwort: Die Menschen haben ihn entstehen lassen und haben ihm Berechtigung verliehen.

Und zwar geht Rilke zur Erklärung zurück bis in die Anfänge der biblischen Geschichte:

"Du sagtest leben laut und sterben leise
und wiederholtest immer wieder: Sein.
Doch vor dem ersten Tode kam der erste Mord.
Da ging ein Riss durch deine reifen Kreise
und ging ein Schrein

und riss die Stimmen fort,
die eben erst sich sammelten,
um dich zu sagen,
um dich zu tragen,
alles Abgrundsbrücke. - -"82)

(Das angeredete Du ist hier Gott.

Gott hat einen planvollen Tod geschaffen, aber der Mensch brachte den Riss in die Schöpfung, und seitdem besteht der unheilvolle Zwiespalt zwischen Sterben (dem Gott-gesegneten) und Getötetwerden (dem gottfremden).

So haben die Menschen den grossen Tod immer kleiner gemacht. Und wenn der Tod als Besucher bei ihnen eintreten wollte, flohen sie ihn und schlossen die Türen, wie das Menschenpaar in der "Geschichte vom Tod".⁸³⁾ Nun ist es Aufgabe des Menschen, den Dualismus im Tode zu überwinden und ihm wieder die Stellung zu verschaffen, die ihm gebührt. Aber wenige Menschen kommen so weit. Es bleibt bei einem matten Versuchen ohne Erfolg und Ziel. In seinem Tagebuch schreibt Rilke einmal:

"Jedem Schauenden kommt einmal die Sehnsucht in die Wüste zu gehen, bei wenig Nahrung auf einem Stein zu sitzen und schwere Gedanken zu denken, so schwer, dass sie sich drückend auf die Lider legen. Aber alle sind noch aus der Wüste zurückgekommen, zu denen, welche sie einst verliessen. Und sie wollten den gemeinsamen die Einsamkeit lehren; so wurden sie müde, verzweifeln an sich selbst und starben den kleinen, quälenden Tod. Man muss aber über die Wüste hinaus-

gehen, weiter, immer in einer Richtung. Erst derjenige, dem das gelingt, wird wissen, was jenseits der Einsamkeit liegt und wozu man die Wüste sucht. Und er wird nicht irre werden und nicht ermatten und keinen Tod haben, er thut, als ob er nicht gewesen wäre."⁸⁴⁾ 284

Vielleicht darf man in dieser Stelle schon eine Vorahnung für das "Buch von der Pilgerschaft" sehen. Denn, was heisst hier Pilgerschaft anderes als "Weg zum Tode"; Weg durch das Leben hindurch, über das Leben hinaus ? Umsomehr als Rilke wirklich davon überzeugt ist, dass es einen oder vielmehr mehrere Wege zum Tode gibt. Er schreibt in: "Heinrich Vogeler" "Aber sie (die letzten grossen Dinge) können ihm ebensogut ewig verborgen bleiben, wenn sein irrender Fuss auf falschen Wegen zum Tode geht."⁸⁵⁾

Wer kann aber sagen, ob der einzelne Wanderer wirklich den richtigen Weg findet ?

"Und die das Dorf verlassen, wandern lang,
und viele sterben vielleicht unterwegs."⁸⁶⁾

Oder:

"Manchmal steht einer auch beim Abendbrot
und geht hinaus und geht und geht und geht, -
weil eine Kirche wo im Osten steht.

Und seine Kinder segnen ihn wie tot."⁸⁷⁾

Nachdem, was wir beobachtet haben, scheint der Schritt Rilkes vom innerlichen, dem Menschen eingeborenen Tod zum "eigenen" Tod nur noch eine begriff-

liche Scheidung zu sein. Es ist zumindest die Zusammenfassung alles vorher Durchdachten zu einem grossen Hymnus auf den Tod, wie ihn "das Buch von der Armut und vom Tode" bedeutet. Vielleicht kann man es aber auch als mehr auffassen, als eine Steigerung in der ethischen Auffassung des Lebens - und Seinsvorgänge.

Wenden wir uns zunächst dem Begriff des "eigenen Todes" zu. Es würde eine selbständige Untersuchung bedeuten, wollte man nachprüfen, inwieweit dieser Begriff schon vor Rilke durch die deutsche Literatur gegangen ist. Allzu viel wahrscheinlich nicht. Aber hinweisen lässt sich hier doch auf gewisse Parallelen zu Maeterlinck und im stärkeren Masse zu Jakobsen, umsomehr als das ja Dichter sind, mit denen Rilke sich nachweislich um jene Zeit besonders intensiv beschäftigt hat. - Die betreffende Stelle bei Maeterlinck hat einen mehr indirekten Charakter, aber sie betont doch auch sehr stark, dass jedem Menschen Zugehörige, bestimmter Vorstellungen und Lebenstatsachen. "Si je vous parle en ce moment des choses les plus graves, de l'amour, de la mort ou de la destinée, je n'atteins pas la mort, l'amour ou le destin, et malgré mes efforts il restera toujours entre nous une vérité qui n'est pas dite. Cette vérité, c'est n o t r e v é r i t é sur la mort, le destin ou l'amour; et nous n'avons pu l'entrevoir qu'en silence." (88)

Den Stellen bei Jakobsen kommt mehr ein direkter Charakter zu. Er will tatsächlich den Tod aus dem Leben ableiten.

So ist sowohl in "Niels Lyhne" wie in "Frau Marie Grubbe" ein Kerngedanke: Es ist richtiger, nicht im letzten Augenblick umzukehren, (zum Gottesglauben) sondern seinen Tod zu sterben, den Tod, der der früheren Lebenseinstellung entspricht. In "Niels Lyhne" heisst es:

"Begreifen Sie nicht, welchen Adel es der Menschheit verleihen wird, wenn sie frei ihr Leben leben und ihren Tod sterben kann, ohne Furcht vor Hölle, oder Hoffnung auf den Himmel, nur sich selbst fürchtend, nur auf sich selber hoffend?"⁸⁹⁾

Und in "Frau Marie Grubbe" wird uns das Gespräch zwischen einem Magister und der gealterten, rein äusserlich tief herabgestiegenen²¹ Heldin geschildert.

"Glaubet Ihr, denn nicht an einen Gott, Mütterchen", fuhr der Magister fort, "und an das ewige Leben?"

"Gott habe Lob und Dank, gewiss, das tue ich; ich glaube an den lieben Gott."

"Und die ewige Strafe ^{oder} und den ewigen Lohn, Mütterchen?"

"Ich glaube, dass jeder Mensch sein eigen Leben lebt und seinen eigenen Tod stirbt, d a s glaube ich." ⁹⁰⁾

Bei Rilke kommt das Wort: Eigener Tod im "Buch der Bilder" noch nicht vor. In "Worpswede" heisst es dagegen einmal.

"Was er (Vogeler) in den Frühling legt, bleibt nicht so, wächst, wächst in den Sommer hinein, hat ein Leben für sich und seinen eigenen Tod in den Tagen des Herbstes."⁹¹⁾

Den stärksten Ausdruck findet dieser Gedanke im Gebet des "Buches von der Armut und vom

Tode:

"O Herr, gib jedem seinen eigenen Tod,
das Sterben, das aus jenem Leben geht,
darin er lieber hatte, Sinn und Not." 92)

Wie erlangt aber der Mensch diesen eigenen Tod?

Zweierlei muss zusammentreffen: die persönliche, ethische Arbeit, das Arm- und Entwerden und andererseits die Gnade Gottes, um die man betet, wie in den angeführten Versen. Rilkes Stellung entspricht hier vollkommen der christlichen Einstellung, die auch für das Zustandekommen der guten Taten, zweierlei voraussetzt: Die Willenshaltung des Menschen und die heiligmachende Gnade. Von dieser Gnade Gottes, wie sie den eigenen Tod schenkt, soll erst später die Rede sein. Wir wollen zunächst fragen nach dem, was der Mensch leisten soll, denn das ist doch noch die stärkere Präzisierung des eigenen Todes gegenüber den Äusserungen Rilkes im "Buch der Bilder" etc., dass hier das Problem einen so eminenten ethischen Charakter geworden ist. Hier wird letztlich der Menschlich verantwortlich gemacht, es wird ihm seine Aufgabe gezeigt und ein absolutes: Du sollst! gesprochen. Da handelt es sich nicht mehr um die Konstatierung "Der Tod ist gross", sondern hier findet die Sehnsucht "auch den Tod nicht zu entweihn" ihren stärksten Ausdruck. 93)

Worin besteht nun die Tätigkeit des Menschen? Er soll den Tod reifen in seinem Leben, und dazu muss er sich selbst Entwerden, wie es der Mystiker ausdrückt, muss armwerden.

Um diese Pflicht, den Tod reifen zu lassen, klarer zu machen,
bedient sich Rilke des Bildes der Frucht,

"Denn wir sind nur die Schale und das Blatt.

Der grosse Tod, den jeder in sich hat,

das ist die Frucht, um die sich alles dreht."94)

So hat jeder Mensch seinen Tod als eine Frucht in sich,
und nun ist es seine Arbeit ihn zu reifen durch ein ganzes
Leben hindurch, durch ein Leben, das der Wichtigkeit dieses
Todes entsprechen muss. Denn die Anlage, Frucht zu treiben,
ist in jedem. Er fühlt sie selbst manchmal in seiner Kindheit.

"Dort ist der Tod. Nicht jener, dessen Grösse

sie in der Kindheit wundersam gestreift,..."95)

Doch er lässt diese Frucht verkümmern, reift sie nicht aus,
so ist es bei den Jungfrauen in den grossen Städten, deren
Leben eine einzige Enttäuschung ist:

"Und ganz im Dunkel stehen die Sterbebetten,

und langsam sehnen sie sich dazu hin;

und sterben lange, sterben wie in Ketten

und gehen aus wie eine Bettlerin."96)

So ist es bei den blassen Menschen, die "staunend an der
schweren Welt" sterben.

"Ihr eigener (Tod) hängt grün und ohne Süsse

wie eine Frucht in ihnen, die nicht reift."97)

Und Mädchen und Knaben sind aufgewachsen um dieser
Frucht willen:

"Doch deine Engel ziehn wie Vögelschwärme,

und sie erfanden alle Früchte grün." 98)

Das ist dadurch begründet, dass kein Mensch mehr wirklich sein Leben lebt.

"..... Keiner lebt sein Leben.

Zufälle sind die Menschen, Stimmen, Stücke,
Alltage, Ängste, viele kleine Glücke,
Verkleidet schon als Kinder, eingemummt,
als Masken mündig, als Gesicht verstummt."⁹⁹⁾

Man kann wohl spüren: Alles Leben wird gelebt."¹⁰⁰⁾

Und es steigt eine Frage auf, die zugleich die Antwort zu enthalten scheint:

"Wer lebt es denn? Lebstdu es, Gott, - das Leben ?"¹⁰¹⁾

Wie Eva Wernick es ausdrückt:

"Und wenn es die Menschen nicht selbst leben, so wird es ihnen unbewusst, aus Gottes Kraft und gemäss Gottes Plan durch sie hindurchgelebt, und ist so wenigstens immer noch Mittel und Werkzeug in Gottes Hand."¹⁰²⁾

Auf diese Weise wird der ewigen Forderung des Lebens genug getan, aber der Mensch geht leer aus hierbei und trägt seinen kleinen Tod voll der Ängste als "der Sünde Sold".

Denn:

"Wir haben mit der Ewigkeit ^{Just} geruhet,
und wenn das Kreissbett da ist, so gebären
wir unsäres Todes tote Fehlgeburt."¹⁰³⁾

Diese Schuld, dieses Sichvergreifen an der Ewigkeit, das Rilke vielleicht mehr fühlt, als dass er es präziser ausdrückt und näher erklärt, scheint beinahe wie eine Erbsünde zu sein, aus der der Mensch nun alleine nicht

mehr den Weg zum Licht findet. (Eine Art Erklärung finden wir allerdings rínmal in den "Briefen an einen jungen Dichter". Da heisst es:

"Wir müssen unser Dasein so w e i t als es irgend geht, annehmen; alles, auch das Unerhörte, muss darin möglich sein. Das ist im Grunde der einzige Mut, den man von uns verlangt: Mutig zu sein, zu den seltsamsten, Wunderlichsten und Unaufklärbarsten, das uns begegnen kann. Dass die Menschen in diesem Sinne feige waren, hat ~~dem~~ Leben unendlichen Schäden 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." ¹⁰⁴) Der Mensch soll arm werden. Das erscheint als einzige Hilfe, jedoch kann er es noch aus eigener Kraft? Vielleicht bleibt es bei Versuchen aus einer grossen Demut heraus, aber die Erfüllung des reifen Todes kann erst durch einen Grösseren, von Gott ^Begnadeten (es scheint hier an eine Art Messias) gedacht zu werden ^{sein}) vollbracht werden.

Von den Gebeten nach diesem Grösseren soll noch später die Rede sein. Es ist nämlich trotz allem nicht so, dass der Mensch nun nur in Erwartung auf ihn leben dürfte, sondern er muss, trotz seiner Schwäche und Hilflosigkeit doch wenigstens Versuche machen, der ewigen Grösse wieder näher zu kommen. Er muss als Wegbereiter dienen für den "Tod-

gebärer". Rilke tritt genau so fordernd auf wie etwa
Angelus Silesius:

"Steh selbst von Toten auf".

Ich sag, es hilft dir nicht, dass Christus auferstanden,
~~und~~ Wo du noch liegen bleibst in Sünd+ und Todesbanden".¹⁰⁵⁾

Der Mensch muss sich darüber klar werden, dass er nicht wei-
ter ein Leben nur nach aussen führen darf:

"Denn Armut ist ein grosser Glanz aus Innen".¹⁰⁶⁾

Dieser Ruf des Nachinnengehens, des "Mensch, werde wesent-
lich" hat dennoch nichts zu tun mit Lebensferne und Quie-
tismus. So schreibt: Gèneviève Bianquis:

"Si Rilke est le prédicateur de la bonne mort, il n'est
pas un apôtre de la mort ni un contempteur de la vie. Il
voudrait qu'une vie toute parfumée de mysticité nous
reconciliât avec la mort même, où cette vie atteint
sa perfection, la maturité du fruit qui se détache."¹⁰⁷⁾

Und Eva Wernick führt aus:

"Wer immer Rilke den Vorwurf der "Vermönchung" des Lebens
und des Quietismus macht, der übersieht völlig, dass(es
sich bei dem Stadium der "Abgeschiedenheit" - symbolisch:
des mönchischen Lebens -, nur um eine Vorstufe handelt.

Der übersieht gänzlich, wie ausserordentlich dynamisch
die Lebensanschauung des Studienbuches ist, dass überall
vom Werden und Sich-Bemühen, von Anstrengung, vom Reifen
und vom fruchtbringenden Dienst ^{spricht} bringt"¹⁰⁸⁾.

Es verstösst nicht gegen die Fülle des Lebens, wenn die
Menschen wieder arm werden, bewusst, nicht nur als die

"Nicht-Reichen", wenn sie wieder ihr Ja sagen zum Leid und zu der Not, indem sie sie als Gottes Heiligtümer erkennen, indem sie erkennen, dass auch das Armeeindürfen eine Gnade ist. So werden sie im Gegenteil stark und Herrscher über die Erde und ihre Gesetze, anstatt ihre Diener zu sein, im Banne der scheinbaren Reichtümer einer schuldbedeckten Zivilisation. (Es ist anzunehmen, dass zu dieser Einstellung Rilkes Tolstoi ein gewaltiger Anstoss war, wie überhaupt die ganze Entwicklung des Todes im "Stundenbuch" ohne Russland, einfach unerklärlich bliebe.)

"Denn sieh: sie werden leben und sich mehren und nicht bezwungen werden von der Zeit und werden wachsen wie des Waldes Beeren, den Boden bergend unter Süßigkeit.

Denn selig sind, die niemals sich entfernten und still im Regen standen ohne Dach; zuhören werden kommen alle Ernten, und ihre Frucht wird voll sein tausendfach.

Sie werden dauern über jedes Ende, und über Reiche, deren Sinn verrinnt, und werden sich wie ausgeruhte Hände erheben, wenn die Hände aller Stände und aller Völker müde sind."¹⁰⁹)

Einmal war schon einer da, der die Armut und den Tod so vollendet hat: Der heilige Franziskus. (Wenn Rilke auch

keinen Namen nennt, so sind sich alle Interpreten darüber einig, dass nur Franziskus gemeint sein kann.)

"O, wo ist der, der aus Besitz und Zeit
zu seiner grossen Armut so erstarrte,
dass er die Kleider abtat auf dem Markte
und bar einherging vor des Bischofs Kleid..."¹¹⁰⁾

Dieser Heilige war aber auch kein Lebensfremder:

"Mit kleinen Blumen, wie mit kleinen Brüdern
ging er den Wiesenrand entlang und sprach..."¹¹¹⁾

So jubelnd wie er lebte, starb er auch, "der Armut grosser
Abendstern".¹¹²⁾ Er ist für Rilke das Vorbild des Menschen,
der ganz seinen eigenen Tod hat. Aber er ist "verklungen".
Und so bedarf es des "Todgebärrers", der den grossen Tod
wieder von neuem schafft. (oder überhaupt erst in seiner
ganzen Fülle schafft? Man sieht hier bei Rilke nicht ganz
klar.)

Wie denkt sich nun Rilke die mystische Gestalt des Todge-
bärrers? Er wird uns im "Buch von der Armut und vom Tode"
beschrieben.

Gottes Gnade muss ihn aufrichten und gross machen, ihn
einen Unberührten, der in der tiefen Einsamkeit wachsen
und reif werden kann. Denn schon vorher berührten Dua-
lismus, der durch den ersten Mord in die Welt kam, ver-
mag er nur dadurch zu beseitigen, dass er selbst von allen
Getöteten fern bleibt.

"Erneue ihn mit einer reinen Speise,
mit Tau, mit ungetötetem Gericht,..."

Zugleich soll er die Ansätze zum grossen Tode, die in jedem Menschen schlummern, aufgreifen. Diese Ansätze liegen in der Kindheit, die sonst vergessen wird, die er aber durch Gottes Gnade immer gegenwärtig behalten soll. Und im Wissen um das Wunderbare kann er dann seine Stunde erwarten, "da er den Tod gebären wird, den Herrn". Von den Menschen wird er verschrien~~t~~ und verkannt werden:

"..... denn ein Wachter ist

ist immer Träumer unter Trunkenheit."

Jedoch Gott möge ihn ⁱⁿ seiner Gnade gründen und den Dichter selbst zum "Mund der neuen Messiade" machen.¹¹³⁾

In dieser ausgeprägten Form hat sich der Gedanke vom Todgebärer bei Rilke wohl erst in der Zeit der Entstehung des "Buches ^{der} von (Armut und vom Tode" entwickelt. Jedenfalls haben wir ⁱⁿ ^d der entgültigen Fassung (1903) des "Totengräbers" ebenfalls einen Hinweis auf einen Menschen, der den Tod überwindet. Dieser Hinweis fehlt im Tagebuch 1890 in der ersten Fassung noch. Die erste Fassung lautet: Der Totengräber "senkt die Stirn": ein Besiegter. Dann tritt er langsam aus seinem Garten heraus und geht in die Nacht. (Man weiss nicht, wohin.)"¹¹⁴⁾

Die endgültige Fassung lautet:

"Und so geht er langsam aus seinem Garten, in die Nacht: Ein Besiegter. Einer, der zu früh gekommen ist, viel zu früh."¹¹⁵⁾

Handelt es sich hier auch nicht ausgesprochen um einen Todgebärer, so wird doch an die Möglichkeit einer Über-

windung des Todes, wie er jetzt fremd an die Menschen
herantritt ^{gedacht} (Im "Totengräber" handelt es sich z.B. um
den von aussen kommenden Pesttod) ^{gedacht}.

Mit der Gestalt des Totgebärers sind wir aber nun zugleich
in die nächste Nähe des ^{Gottes} Todesproblems gerückt. Denn die
Gnade Gottes, die der Schwäche des Menschen aufhelfen ^{muss} wird,
wird ja hier in allerstärkster Weise beansprucht. Es kann
natürlich nicht Aufgabe dieser Arbeit sein, eine wirkli-
che Klärung des Gottesbegriffes im "Stundenbuch" zu bieten.
Bekanntlich macht ja eine Erfassung dieses Gottesbegriffes
für jeden Rilke-Interpreten die allergrössten Schwierig-
keiten. Wichtig scheint mir nur für unser Problem die
Feststellung, dass man absolut nicht die Berechtigung hat,
von einem Pantheismus des Dichters zu sprechen. Den Stellen,
die eine pantheistische Ausdeutung zu gestatten scheinen,
stehen ebenso viele gegenüber, die einen persönlichen Gott
anerkennen. Es erscheint auch kaum dankbar, dass die vertrau-
ten Gespräche des Stundenbuches vom Ich zum Du nicht an einem
solchen Gott gerichtet sein sollen. Ich möchte mich persön-
lich gerade im Zusammenhang mit unserem Problem auf den
Standpunkt stellen, dass hier letzten Endes ein persönli-
cher Gott anzunehmen ist. Eva Wernick sagt: "

"Weder ist die Welt als Ganzes vergöttlicht, noch die
Gottheit in ihrer Totalität verweltlicht. Es handelt sich
im Stundenbuch weder um Pantheismus, noch um Theopantheis-
mus. Die Welt ist nur in der Ferne als göttlich angespro-
chen, wenn und wo Gott auf sie einwirkt und sie gleichsam

göttlich überlichtet. Und auch dort ist sie nicht etwa ein Stück göttlichen Wesens, sondern nur ein Produkt göttlicher Kraftwirkung, in der sich etwas von Seiner Natur widerspiegelt.¹¹⁶⁾"

Es ist natürlich auch möglich, anzunehmen, dass eine Klassifizierung des Gotteserlebnisses bei Rilke überhaupt nicht möglich sei. Es sei hier verwiesen auf die Ausführungen von Schneider¹¹⁷⁾ und von Robert Musil¹¹⁸⁾.

Wenn wir aber einen persönlichen Gott annehmen, bleibt zu fragen, welche Eigenschaften er hat, die für das Todesproblem von Bedeutung sind. Zunächst ist er wie alles Große: der Dunkle. Das geht so weit, dass er in dieser Eigenschaft in Vergleich gesetzt wird mit Luzifer, dem Hellen, der das Prinzip des Bösen, Gottfernen verkörpert.¹¹⁹⁾

Auch der Tod ist bei Rilke immer das Dunkle, wie die Nacht, und auch auf diese Weise wird der Tod in Beziehung zu Gott gesetzt.

Es ist fraglich, ob Gott bei Rilke immer Allmacht besitzt, aber dem Tode gegenüber dürfen wir das annehmen. So heisst es im "Buch der Bilder" schon einmal in dem Gedicht "Herbst", wo zunächst das Fallen der Blätter beschrieben wird,:

"Wir alle fallen, Diese Hand da fällt.

Und sieh dir andere an: es ist in allen.

Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen unendlich sanft in seinen Händen hält"¹²⁰⁾.

Gott wird also die Macht über den Tod verliehen. Zugleich

ist diese Stelle ein Beweis für die Annahme eines Theismus bei Rilke.

Auch damit, dass Rilke an einen werdenden Gott glaubt, entzieht er ihn der Macht des Todes. Er weicht da z.B. sehr stark ab von der Mystik eines Angelus Silesius, bei dem es heisst:

"Nichts lebt ohne Sterben.

"Gott selber, wenn er dir will leben, muss er sterben; Wie, denkst du, ohne Tod das Leben zu erwerben."¹²¹⁾

Rilke dagegen macht Gott zum Sohne, zum Erben, damit er als Vater nicht dem Gesetz des Sterbens unterliege.

"Du bist der Erbe.

Söhne sind die Erben,
denn Väter sterben.

Söhne stehn und blühen.

Du bist der Erbe."¹²²⁾

Auch hierin sind natürlich verschiedene Widersprüche verborgen. Aber es hiesse vielleicht dem Dichter Gewalt antun, wollte man sie allzuschwer nehmen. Umsomehr als wohl eins sicher ist: Das Verhalten Rilkes Gott gegenüber als demütiger homo~~o~~religiosus. (Ob der Begriff des homo religiosus für Rilke zutreffe, ob es sich nicht vielmehr nur um die Haltung eines Ästheten handle, hat Oskar Walzel in seinem Aufsatz im Neophilologus etwas in Frage gestellt.¹²³⁾ Ich glaube aber nicht mit Recht.

Abgesehen davon, dass sich ein Gegenbeweis wohl mit einer Anzahl Stellen aus dem Stundenbuch selbst führen liesse, gibt uns auch das Leben Rilkes, dieses absolute Ernstmachen mit den Dingen, die Berechtigung, die innere Wahrfähigkeit der Religiosität des Stundenbuches zu verteidigen, wobei nicht in Abrede gestellt werden soll, dass auch Partien vorhanden sind, die vielleicht nicht aus dem strengen Pathos des Bekenners entsprungen sind.)

Und wenn der Mensch in dieser Demut vor Gott steht, wartend, erschauernd, wie es der russische Mensch tut, so darf man wohl auch annehmen, dass Gott nicht nur Herr sei über den Tod, sondern zugleich auch dessen unendlich harmonische Lösung. So ist zum Teil das Bemühen Rilkes und das Todesproblem aufgefasst worden als eine letzte Station auf dem Wege zu Gott. Wie es G enevi ve Bianquis ausdrückt:

"Dieu ne s'approche de l' me humaine que dans le dépouillement temporel, la pauvreté, - et dans le dépouillement total, la mort."¹²⁴⁾

Möglich wäre es allerdings auch, an einen Kreisverkauf zu denken, wonach der Mensch, der Gott recht erfasst, in ihm nun zugleich den Weg zum eigenen Tode findet. Aber diese Frage lässt sich mit dem uns zur Verfügung stehenden Material sicher nicht restlos klären. Und wenn man heute das eine bejahen würde, so wäre immer noch zu fragen, ob das andere Rilke nicht für die Zukunft als das Wertvollere erschiene, daß der Dichter ja den festen Glauben hat, an eine Entwicklung zu weiterer Vollkommenheit hin. Wenn

in nichts anderem, schon hierin unterschiede sich der moderne Dichter Rilke vom Mystiker des Mittelalters und des Barocks, dass er dem Entwicklungsgedanken eine so grosse Stelle in seinem Weltbild gegeben hat. (Von Oppeln-Bronikowski weist darauf hin, dass der Entwicklungsgedanke bei dem Lebensgefühl der Neuzeit in den Instinkt getreten sei.)¹²⁵⁾ Auf eine merkwürdige ^rE~~ts~~cheidung in der Rilke'schen Todeserfassung muss noch hingewiesen werden. Dass er eigentlich nie fragt nach dem, was hinter dem Tode steht. Bis auf zweimal wird dieses Thema überhaupt nicht angeschnitten. Das eine Mal spricht er davon, beinahe ungern, in dem Gedicht: "Das jüngste Gericht"¹²⁶⁾ und das andere Mal in den Versen des Stundenbuches:

"Kein Jenseitswarten und kein Schaun nach drüben,
nur Sehnsucht, auch den Tod nicht zu entweihn
und dienend sich am Irdischen zu üben,
um seinen Händen nicht mehr neu zu sein."¹²⁷⁾

Was ist der Grund für diese Einstellung, für dieses unangenehme Gefühl, das der Dichter geradezu bei dem Gedanken an eine Auferstehung zu haben scheint? (Im "Jüngsten Gericht"). Es sind uns vielleicht mehrere Möglichkeiten zu einer Erklärung gegeben. Zunächst scheint es der Lohngedanke zu sein, der Rilke abstösst.

"Wohin ?

Vertrauender

kann keiner dir kommen

als ich,

der ich dich

nicht um Lohn

verraten will, wie alle die Frommen."128)

Eine weitere Erklärung ist vielleicht in der östlichen Einstellung Rilkes zu finden. Denn das ["]Östliche, ist mehr das Ruhende, ist weniger zielstrebend als das Westliche, es wartet, aber es schaut nicht voraus.

Ein drittes Moment ergibt sich vielleicht aus einem Wort von Dr. Heinrich Scholz:

"Der alte Glaube will den Tod überwinden; der neue richtet ihn gleichsam auf, indem er ihn - zum Erlebnis macht."129)

Der alte Glaube wollte den Tod überwinden, um zu dem zu kommen, was hinter ihm liegt: die Ewigkeit. Wenn der neue Glaube, (um mit Scholz zu sprechen) nun den Tod selbst als Phänomen mit einer eigenen Wertgültigkeit aufrichtet, so ist es verständlich, dass das, was dahinter liegt, ihm weniger wichtig wird, ihn weniger beschäftigt.

So haben wir das Wachsen des Rilkeschen Todesproblems verfolgt, ^{wie} dies aus dem östlichen Geist und der spezifischen Entwicklung des Dichters herausgeboren scheint. Und es macht den Eindruck, als habe Rilke jetzt schon sein Ziel erreicht, als könne kein Problem mehr entstehen. Aber wie es im "Buch von der Pilgerschaft" einmal heisst:

"Du glaubtest schon, erkannt die Kraft,
als du die Frucht erfasst,
jetzt wird sie wieder rätselhaft,
und du bist wieder Gast."130)

So werden wir auch in der weiteren Entwicklung Rilkes sehen, dass der jetzt gewonnene Standpunkt des Dichters dem Tode gegenüber doch nur ein scheinbarer Ruhepunkt sein konnte. Mit dem Annehmen der östlichen Einstellung liessen sich ja die Ängste, die der westliche Mensch dem Tode gegenüber hat, nicht einfach fortwischen. Selbst im "Buch der Bilder" und "Stundenbuch" werden sie nur unterdrückt, führen sie aber im Grunde ihr Dasein weiter, und wenn wir sie jetzt nicht berücksichtigt haben, so geschah das um der klareren Linie willen und muss im nächsten Kapitel nachgeholt werden, um zu zeigen, wie aus den Resten einer westlichen Einstellung heraus, die westliche Einstellung selbst wieder massgebend wird, Und wie daraus die Ängste des Malte Laurids Brigge resultieren.

In diesem Kapitel sind dagegen noch zwei Ähnlichkeits- oder Einflussfragen zu berücksichtigen. Das "Buch der Bilder" trug ursprünglich noch die Widmung: "Dieses Buch ist Gerhart Hauptmann in Liebe und aus Dankbarkeit für "Michael Kramer" zugeeignet." Es hätte zu weit geführt, nun wirklich vom "Michael Kramer" aus, entscheidende Einflüsse auf die Todesgestaltung im "Buch der Bilder" nachweisen zu wollen. Aber man kann doch darauf aufmerksam machen, dass sich hier vielleicht gewisse Parallelen finden liessen. (Was einer Spezialforschung vorbehalten bliebe). Es sei hingewiesen auf einige Stellen im 4. Akt.

"Lachmann: Wem das Leben im tiefsten Ernst sich erschliesst, in Schicksalsmomenten mit der Zeit, - ich habe auch Vater und Bruder begraben! - der, wenn er das Schwerste überlebt dessen Schiff wird ruhiger, stetiger segeln, - mit seinen Toten, tief unten im Raum.

Michaline: Aber überleben, das ist wohl das Schwerste....

Lachmann: Ich hätte das eigentlich nie gedacht."¹³¹⁾

Das entspricht Rilke'scher Gedankenwelt. Ebenso wenn Kramer im selben Akte sagt:

"Der Tod ist immer das Grosse, hör'n Se: Der Tod und die Liebe, sehn Se mal an."¹³²⁾

Geradezu Verwandtschaft mit der früher angeführten Stelle über den Tod der Frau im "Totengrüber" scheint Kramers Ausspruch zu haben: "Was jetzt auf seinem Gesichte liegt, das alles, Lachmann, hat in ihm gelegen. Das fühlt'ich, das wusst' ich, das kannt' ich in ihm und konnte ihn doch nicht heben, den Schatz. Sehn Se, nun hat ihn der Tod gehoben".¹³³⁾

Wenn Rilke darüber klagt, der Tod sei von den Menschen klein gemacht und entweiht worden, so entspricht dem bei Hauptmann:

"Kramer: Hör'n Se, der Tod ist verleumdet worden, das ist der ärgste Betrug in der Welt !! Der Tod ist die mildeste Form des Lebens, der ewigen Liebe Meisterstück."¹³⁴⁾

So viel ich weiss, hat man auf einen Einfluss von "Michael

Kramer" auf Rilke noch nicht besonders hingewiesen.¹³⁵⁾
Anders steht es dagegen mit dem Verhältnis Rilkes zu Novalis. Hier ist im Gegenteil die Verwandtschaft immer sehr stark betont worden, so dass sich in letzter Zeit doch Stimmen gefunden haben, die auch die Unterschiede mehr hervorheben wollen. Anfänglich scheint es allerdings, als sei zwischen Novalis, dem Dichter der Todessehnsucht und Rilke, dem Prediger vom eigenen Tode, der in jener Zeit noch als Neuromantiker bezeichnet werden kann, eine ziemlich starke Verbindung herzustellen. Aber da muss man sich doch vor Augen halten, dass zunächst einmal der Ausgangspunkt bei beiden Dichtern ein ganz verschiedener gewesen ist. Die Todessehnsucht des Novalis wird erklärt aus dem erschütternden Eindruck, den auf ihn der Tod seiner Braut machte; aus der Sehnsucht, in mystischer Weise mit ihr vereint zu werden. Es ist das selbe Erlebnis, wie es sich etwa bei Klabend in "Totenklage" vorfindet. (Klabund wird gerade zitiert, damit auch ein moderner Dichter zu Worte kommt und sich dabei zeigen lässt, dass der Generationenunterschied die Verschiedenheiten zwischen Novalis und Rilke nicht erklärt.)

Wenn Novalis sagt:

"Was hält noch unsere Rückkehr auf,

Die Liebsten ruhn schon lange.

Ihr Grab schliesst unsern Lebenslauf,

Nun wird uns weh und bange,"¹³⁶⁾

so entspricht dem etwa bei Klabend:

Ich habe nichts als diesen Wunsch: zu sterben
Und meinem Liebling ganz im Tod zu gleichen.
Dem Fergen lächelnd beide Hände reichen,
Dem Sanften hingegeben wie dem Herben." 37)

Bei Rilke lässt sich aber ein solches Erlebnis nicht feststellen, und wenn Fritz Strich es dennoch annehmen will¹³⁸⁾, so scheint ^{jedenfalls} ~~dennoch~~ die Berechtigung ^{da} ~~hierzu~~ zweifelhaft. Die grössere Verschiedenheit scheint mir aber in der Behandlung des Todesproblems selbst zu liegen. Vor allem ist die Todessehnsucht bei Novalis so übersteigert, dass sie schon auf der Grenze zu mindest des Krankhaften zu stehen scheint. Rilkes Todesempfinden kann man dann und wann wohl als weich und hingebend bezeichnen, (vor allem in der jetzt zur Besprechung stehenden Zeit) aber man muss doch feststellen, dass er die Fragen vom Standpunkt des gesunden Menschen angeht. (Man muss sich hüten: Eigenart und Abweichen von einer Durchschnittseinstellung schon als krank aufzufassen im Sinne von etwas mehr oder weniger Pathologischen.) So fällt vor allem das erotische Motiv, auf das Gasser in seinem Buch über Rilke¹³⁹⁾ und Unger¹⁴⁰⁾ hinweisen, bei Rilke vollständig fort.

Ein weiterer Unterschied ist darin zu sehen, dass das Schicksal seines Lebens für Novalis nicht ^{wie} ~~für~~ gross und rein intellektuell angelegte Naturen nur ein Motiv zu umfassender Kontemplation war. Es nahm ihn gefangen, Es gab seiner Denkart ihre Farbe; es bestimmte den Inhalt seiner religiösen Welt.¹⁴¹⁾ - Wir haben dagegen bei Rilke

feststellen können, dass er sein Schicksal in die Hand nahm, und, obgleich er den Dingen unendlich hingegeben war, doch eine Steigerung ^{der} ~~für~~ Individualität mit seinem Postulat vom eigenen Tode erstrebte. Wir hatten gesehen, dass bei Rilke ein Jenseitswarten sogar abgelehnt wird. Anders bei Novalis, wo alles um diesen Gedanken kristallisiert scheint. Buchheit hebt das hervor:

"Novalis erwartete einzig vom Tode den Frieden, er, Rilke glaubt an die Kraft des Lebens und nicht an den wirren Tumult der Wesen, die das Antlitz der Dinge bewegen."¹⁴²⁾

Dass natürlich bei beiden Dichtern in ihrer mystisch-romantischen Einstellung eine gewisse Verwandtschaft besteht, ist nicht abzuleugnen und so sei~~t~~ zum Schluss noch die interessante Gegenüberstellung von mittelalterlicher Mystik, Novalis'scher Mystik und Rilke'scher Mystik, die sich bei Pongs findet, berücksichtigt:

"Geht noch die mystische Sehnsucht der Mechthild von Magdeburg darauf sich "erfüllen" zu lassen von der göttlichen Realität, die ^{ihr} ~~ja~~ gewiss ist als das "fliessende Licht" der Trinität, vorgestellt in typischer Vereinigung des Unvereinbaren, so ist für Novalis und im verstärkten Masse für Rilke der Inbegriff des Göttlichen keine gewisse Realität mehr, mit der man sich erfüllen lässt, vielmehr muss das Göttliche selber aus der Vereinsamung des Ich heraus neu gebildet werden, in einer eigen^{geführten} ~~geführten~~ Wirklichkeit. Novalis erfährt es im Ineinanderfließen von Eros, Nacht und Tod, Rilke in der Einsenkung in das gegen-

wärtige dingliche Sein, als Vergegenwärtigung des
göttlich- geheimnisvollen Seins."143)