

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Das Todesproblem bei Rainer Maria Rilke

Brugger, Ilse T. M. de

1930

IV. Kapitel. Das Tal der tiefsten Einsamkeit und die letzte Synthese

IV. Kapitel.

Das Tal der tiefsten Einsamkeit und die letzte Synthese.

Mit der fortschreitenden Entwicklung Rilkes tritt die Bedeutung von biographischen Feststellungen für die Innenwelt des Dichters immer stärker zurück. So scheint es, - ^mzumindesten vorläufig, wo noch nicht das Gesamtmaterial vorliegt, - aber vielleicht wird sich das nie ändern, - dass z.B. die Stellung Rilkes zum Todesproblem kaum mehr durch äussere Ereignisse verändert worden ist. Abgesehen vom Erlebnis des Krieges, von dem noch zu sprechen sein wird. Aber das scheint auch bei- nahe die einzige Tatsache zu sein, die von aussen kommt, die für die letzte Zeit des Dichters tiefere Bedeutung gehabt hat. Alles andere, was sonst unändernd auf die dichterische Persönlichkeit einwirkte, sind mehr innere Vorgänge, die doch ganz ausschliesslich entweder in Rilkes Psyche oder auch in seiner Physis verankert waren. Denn immer mehr zog sich Rilke in sich selbst zurück, in eine Welt, die mit der alltäglichen nichts oder fast nichts gemein hatte und nur deshalb nicht ganz den Zusammenhang mit dieser verlor, weil Rilke unter Anerkennung der äusseren Erscheinungswelt, die in ihr wurzelnden Kräfte zur Lösung seiner tiefsten Fragen gebrauchte.

Wenn auch eine solche Verbindung mit der Welt blieb, wodurch eine absolute Lebensverneinung ausgeschlossen wurde, (ebenso wie der leidende Körper den Menschen Rilke immer wieder zurückriss aus seiner geistigen Welt,) so ist der dominierende Eindruck jener Jahre doch der einer Zurückgezogenheit von alledem, was sonst ein menschliches Leben bedeutsam macht. Wilhelm Hausenstein schreibt einmal aus seiner Erinnerung heraus (Hausenstein war im Sommer 1916 mit Rilke zusammen auf der Herreninsel im Chiemsee.) "Wohl sass er am Abendtisch, ass einen Fisch; aber eigentlich lag er draussen auf dem See, in den Wiesen, die Natur hat ihm für sich behalten, und er war es, der schon bei Lebzeiten aus den sanften Lichtern der aufgehenden Sterne herabschien."¹⁾

Lou Andreas-Salomé weist hin auf Rilkes leisen Zug "zum Entirdischen dessen, dem er zuschritt."²⁾ Und vielleicht ist damit schon klarer beleuchtet, worauf es bei Rilke in diesen letzten Jahren ankam, und wie wenig er im Grunde mehr mit den Massstäben des allgemeinen Menschenlebens angefasst werden konnte. So kann es sich wohl auch für uns nur darum handeln, im Sinne Rodins die Oberflächen zu ergreifen, um daraus das Bild des Menschen und Künstlers zu formen, wie er sein letztes Wort zum Todesproblem spricht. Damit, dass er über ein gewisses Sagbares hinausschreitet, ist auch uns die Möglichkeit benommen, aus einzelnen Tatsachen des äusseren Lebens Einwirkungen auf die Problementwicklungen zu konstatieren. - - - Dass Rilke z.B. in den Jahren

1911, 1912 und 1913 weite Reisen machte, die ihn nach Algier, Tunis und Ägypten, endlich nach Spanien führten, wo er längere Zeit blieb, das hat alles für uns nur wenig zu bedeuten. Und höchstens die kleine Tatsache, dass Rilke während seiner Afrikareise alle Korrespondenz aufgab,³⁾ kann ein Schlaglicht werfen auf das auch hier vorhandene Bestreben des Dichters, immer einsamer seinen Weg zu gehen, andererseits sich aber auch ganz hinzugeben, dem Eindruck aller Lebensäußerungen, wo Lebensäußerung Symbol wird für das Hinter-den-Dingen.

Ein anderes ~~ist~~ für uns wichtiger. Das ist die Feststellung des inneren Kampfes, der um jene Zeit, also nach der Beendigung des Malte über den Krieg hinaus bis zur Vollendung der "Sonette an Orpheus" und "Duineser Elegien" und dann vielleicht auch weiter im Innern des Dichters getobt hat. Denn wir dürfen annehmen, dass alles wirklich oder vermeintlich Schwere, (Wenn man beim Dichter überhaupt solche Unterscheidung machen darf) das Rilke in seinem Leben durchgekämpft hatte, zunichte wurde vor der Grösse seiner letzten Zwiespalte, von deren Überwindung die reifen Werke zeugen. Von aussen gesehen: Rilke schwieg 13 Jahre nach der Vollendung des Malte. Er schwieg, und er quälte sich in der Not dieses Schweigens. Und dennoch konnte man damals vielleicht annehmen: Rilke habe sich, wie man sagt, abgeschrieben, und man könne nun sein Werk als beendet ansehen. Aber innerlich ging es um einen Kampf, von dessen Grösse man sich wohl kaum eine

Vorstellung machen kann. Es war hier eine Existenzfrage, eine Frage der weiteren Lebensmöglichkeit, natürlich nicht in dem Sinne äusserer Lebensbeendigung, nur in dem Sinne des Zweifels, ob er sein Innerstes je finden würde, je zu dem gelange, was wirklich lebenswert sei. Man spürt, dass hier wohl auch für Rilke die Frage lag, ob er zu einer Lösung des Todesproblems kommen konnte, denn liegt in dieser Grundverbundenheit mit der eigenen Seele, nicht der Kernpunkt eines eigenen Todes? Und wo diese Verbundenheit geahnt, aber nicht wahrhaft gefunden wird, ist auch ein tiefstes Vertrautwerden mit den über das Leben hinausreichenden letzten Phänomenen nicht möglich. Von diesem Erleben Rilkes gibt ein Brief Rechenschaft, den er am 26. Juni 1914 in Paris schrieb:

"Ich bin auch so heillos nach aussen gekehrt, darum auch zerstreut von allem, nichts ablehnend, meine Sinne gehen, ohne mich zu fragen, zu allem Störenden über; ist das ein Geräusch, so gebe ich mich auf und bin dieses Geräusch, und da alles einmal auf Reiz eingestellte, auch gereizt sein will, so will ich im Grunde gestört sein und bins es ohne Ende. Vor dieser Öffentlichkeit hat sich irgend ein Leben in mir gerettet, hat sich an eine innerste Stelle zurückgezogen und lebt dort, wie die Leute während einer Belagerung leben, in Entbehren und Sorge. Macht sich, wenn es bessere Zeiten gekommen glaubt, bemerklich durch die Bruchstücke der Elegien, durch eine Anfangszeile, muss wieder zurück, denn draussen ist immer die gleiche Preisgegebenheit, Und dazwischen, zwischen dieser ununter-

brochenen Hinaussüchtigkeit und jenem mir selbst kaum mehr erreichbaren inneren Dasein, sind die eigentlichen Wohnungen des gesunden Gefühls, leer, verlassen, ausgeräumt, eine unwirkliche Mittelzone, deren Neutralität auch erklärlich macht, warum alles Wohltun von Menschen und Natur an mich vergeudet bleibt."4)

Es geht klar hervor, Rilke konnte nicht mehr schreiben, wenn er nicht den Weg zu jenem letzten fand. Den eigentlichen Anstoss für diese Erkenntnis beim Dichter selbst, gab wohl die Vollendung des Malte. Es erscheint uns nämlich heute so, dass nicht nur Malte unterging, sondern dass auch für Rilke die Frage eines wirklichen Überlebens noch ganz und gar nicht nach der positiven Seite gelöst war, so dass er sich selbst nur als ein Überbleibender vorkam, der der Fülle des Lebens, sowie des Todes nicht gerecht geworden war, der nicht mehr die Kraft besass, eine neue Synthese für sein Leben zu finden und nun ein für seine Kräfte vollendetes, nicht weiter zu Vollendetes überlebte. So darf man wohl das Notizblatt aus Spanien interpretieren.

"Eigentlich war er längst frei, und wenn ihn etwas am Sterben hinderte, so wars vielleicht nur der Umstand, dass er es vielleicht schon ^{einmal} irgendwo übersehen hatte, so dass er nicht, wie die andern, darauf zu weitermuss- te, sondern dazu zurück. Sein Geschehen war schon draussen, stand in den überzeugten Dingen, mit denen die Kinder spielen, und ging mit ihnen zu Grund. Oder es war

gerettet im Aufschau~~en~~ einer Fremden, die vorüberkam, wenigstens verliess er sich dort auf seine Gefahr. Aber auch die Hunde liefen damit vorbei, beunruhigt und sich umsehend, ob er es ihnen nicht wieder wegn~~eh-~~me. Wenn er aber vor den Mandelbaum trat, der in seiner Blüte war, so erschrak er dennoch, es so völlig dort drüben zu finden, ganz übergangen, ganz dort beschäftigt, ganz fort von ihm; und er selber nicht genau genug gegenüber und zu trübe, um dieses sein Sein auch nur zu spiegeln. Wäre er ein Heiliger geworden, so hätte er aus diesem Zustand eine heitere Freiheit gezogen, die unendlich unwiderrufliche Freude der Armut: denn so lag vielleicht der Heilige Franz aufgezehrt und war genossen worden, und die ganze Welt war ein Wohlgeschmack seines Wesens. Er aber hatte sich nicht reingeschält, hatte sich aus ~~ih~~^{sich} herausgerissen und Stücke Schale mit fortgegeben, oft auch sich (wie Kinder vor Puppen tun) an einen ungebildeten Mund gehalten und geschmatzt dabei, und der Bissen war liegen geblieben. So sah er jetzt dem Abfall gleich und war im Weg, so viel Süßer auch in ihm gewesen sein mochte." ⁵⁾ (Rilke deutet an, dass es sich um ihn persönlich handelt, von dem die Skizze spricht).

Eine Verbindung Rilkes mit der Welt und den Tatsachen, wird immer mehr in Frage gestellt, und es ist bezeichnend, dass das einige Jahre vor Kriegsbeginn schon eintrat, dass also der Krieg

als ein verstärkender Faktor der inneren Unruhen zu betrachten ist, nicht aber als die Ursache dafür. (Ein neuer Beweis für die geringe Wichtigkeit äusserer Ereignisse in jener Periode.)

Wichtig sind hier ^{nur} vier Zitate, die wir wieder bei Lou Andreas-Salomé finden. Rilke spricht von:

" - jenem Schweren, das sich im vorigen Jahr durchzumachen hatte und von dem ich mir denken ~~könnte~~, dass es mir in der Seele einen inneren Schaden getan hätte, nicht weil es schwer, sondern weil es falsch war, nicht weil es überanstrengte, sondern weil es verbog." ⁶⁾

Das schrieb er aus den Erinnerungen an die ägyptische Reise heraus. Vielleicht war dann die Zeit in Schloss Duino (1913 im Frühling kam er dort hin,) das durch den Krieg grausam zerstört wurde, eine erste Etappe, ein Atemholen; schenkte ihm diese Zeit doch die ersten beiden Elegien. Gert Buchheit hat die Bedeutsamkeit der Duineser Landschaft skizziert:

"Denn fast übermenschlich schwer war dieser Jahre inneres Ringen, Die Schwächen, die seinen Körper mit Todesbotschaften erschütterten, die Leiden der Jugend, die neu und heftiger denn zuvor in seinen Adern brannten, entkrampften sich nur langsam und nicht ohne ernste Rückschläge, bis schliesslich unter der heilenden Wirkung des Duineser Aufenthalts alle Kraft, alle Bejahung in diesem zerbrechlichen Körper zusammenflamte. Die Einsamkeit war es, die Rilke hier suchte, die von allen Reizen und Einflüs-

sen freie Übereinstimmung mit der Natur, die Stille, die seinem eigenen, nach innen lebenden Wesen so verwandt erschien. Paris war ihm bereits eine menschliche Angelegenheit geworden, eine Welt des Esprit und der künstlerischen Laune. Es war ihm eine Stadt der Feste und Leiden, der seltsamsten und furchtbarsten Kontraste, Er aber suchte den Kern der Dinge und nicht die funkelnden Sch^hteine, die Schale um Schale sich über das Schlichteste legen, an dem wir r e i f werden sollen."7)

Man sieht, dass bei Rilke immer stärker der Zug zum Entwerden, ^{auftritt} wie ja alles, was er dichterisch forderte, von ihm ins Leben umgesetzt wurde, mochte es auch fast über seine Kräfte gehen.

In diese Zeit des inneren Kampfes, fiel das Kriegereignis, durch das ganz im ~~a~~llgemeinen das Verhältnis zum Tode eine scharfe Umänderung erfuhr. Wie z.B. Sigmund Freud feststellt, war das Verhältnis der Allgemeinheit zum Tode bis zum Krieg nicht aufrichtig, man hatte die Tendenz, den Tod beiseite zu schieben.⁸⁾ Und Martin Rockenbach spielt auf Ähnliches an, wenn er schreibt, die Dichtung der Vorkriegszeit, habe es mehr mit einer Dichtung des Lebens gehalten.⁹⁾ Das ist ja nun bei Rilke von vorneherein anders gewesen. (wie etwa auch bei Hoffmannsthal). Er hatte lange vorher den Tod im Leben gesehen, aber nun mit dem Kriege erhob sich doch die Frage, ob das Bild, das er sich gemacht hatte, standhalten würde, vor der Realität des grausigen Ge-

schehens. Eine Frage, die sich auch Freunde von ihm stellten. So erzählte Helene von Nostitz (und zwar wurde die folgende Frage mehrere Jahre vor dem Weltkrieg gestellt).

"Dann kam auch der Rittmeister, der von weitem sehen wollte, wie ein Dichter aussah." Wird er standhalten mit seinen Versen, wenn uns Krieg und Tod bedroht?" frug er mich ernst eines Abends. "Ich glaube, er wird standhalten", antwortete ich.¹⁰⁾

Und er hielt letztlich stand. Freilich erst nach äussersten Kämpfen und Verzweiflungen. Auch der Krieg war nötig, um die Echtheit des Rilkeschen Glaubensbekenntnisses dem Tod gegenüber zu prüfen und alles das darin zu vernichten, was nicht mit den letzten Konsequenzen übereinstimmte.

Bei Beginn des Krieges war wohl Rilke wie alle anderen in einem gewissen Rausch der Begeisterung, der auch die Tragik eines Massensterbens verklärte. (So werden wir wohl die später zu besprechenden "fünf Gesänge" an den Krieg zu werten haben.) Aber dann setzte um so stärker die Verzweiflung ein an einer Menschheit, die ein solches Massensterben veranlassen und dulden, die so alle tiefsten Gesetze einer Weltordnung zunichte machen konnte und dadurch, dass ihr Vorgehen und Handeln überhaupt möglich war, alle grossen Gesetze, jede Daseinsbestimmung^{theit} schlechthin fraglich werden liess. Das Weltbild Rilkes, in dem der Mord schon immer

einen Riss dargestellt hatte, wurde durch die Tatsache dieses Massenmordes in seinen Grundfesten zerstört, und unendlich leidvoll musste der Dichter den Zusammenbruch erleben und durchkosten, in voller Unsicherheit darüber, ob sich aus den Trümmern eine neue positive Stellungnahme zu Welt und Dasein herauskristallisieren werde. Für das Ringen dieser Zeit haben wir einige Belege, die das Fraglichwerden aller Wertordnungen deutlich machen. Zunächst ist der Glaube und das Vertrauen auf den Wert der Schmerzen und die Zusammenhänge alles Geschehens noch gross. Er schreibt am 6. Oktober 1914 aus München, wo er fast die ganze Kriegszeit verbrachte, an Henriette Löb~~e~~l in Wien:

"..... noch ist alles dunkel und furchtbar, auch das wahrhaft ~~M~~uthige und schön ~~E~~ntschlossene, - aber schon sind Stimmen da, die von übernächsten Tagen in ~~hoffenden Hoffnungen und Vermuthungen~~ ^{hoffenden} reden, und zu ahnen geben, dass wir alle, soweit wir überlegen, reiner, thätiger und vielleicht herzlicher aus dem Entsetzlichen hervorgehen würden, Anfänger eines guten Anfangs nach zahllosen, nach unsagbaren Untergängen. Was mich selbst angeht, so bin ich fast ohne Meinung, ohne Vorgefühl, zu sehr ist die plötzlich aufgenommene Welt unterschieden von jener, in der ich zu leben meinte. Und doch wird es nothwendig sein, dieses Ungeheure^e eines Tages einzusehen, einzuordnen, ~~in~~ zuzugeben; das überlasse ich Gott, dass er mir^s zeige, früher oder später in

seiner wirklichen Gewalt und Figur - und füge mich da-
rein, vorüberhand fast niemand zu sein, fast nichts,
einer auf den es nicht ankommt."11)

Wie aber diese Schmerzen mit der Zeit immer stärker auf
Rilke lasteten, davon gibt ein Brief an dieselbe Em-
pfängerin vom 20. August 1915 Nachricht:

"Die Feder ist einem schwer in dieser Zeit, und es
ist verantwortlich sie, selbst zu einem Briefe, in die
Hand zu nehmen. Was soll man sagen. Wir haben es schwer,
Alle, die selbe ungeheure Last^e liegt über uns Allen, über die
A r t dieser Last ein Urtheil zu haben, steht keinem
zu; was wir eigentlich damit leisten, dass wir sie Tag für
Tag tragen und die Nächte unter ihrem Gewichte da-
liegen: das wird sich später zeigen, vielleicht erst
viel später; vielleicht werden erst unsere Enkel den
Sinn dieser Noth einzusehen bekommen; im alten Testa-
ment gab es solche Heimsuchungen, deren Ränder und Gren-
zen man nicht sah, die ganze Welt war, wie jetzt, in
einer einzigen Heimsuchung verkehrt, aber damals waren
weniger Menschen und grössere, und Gott kannte sie jedem
einzelnen und zerschlug ihn mit eigener Hand. Und die
es überstanden, die kamen zu Jahren nach Jahrhunderten
und schauten als Greise über die Heimsuchung hinaus
ins Klare, indem ihre Kinder und Kindeskinde wohnten
und baueten.

Wäre nicht die Bibel, so bliebe
ich fast ganz ohne Umgang; denn welche Bücher gelten
jetzt und wie viel Menschen gibt es, denen man etwas

zu sagen hätte ? Auch die Natur versagt; Es ist, ~~als~~
wäre sie nicht mehr so offen für den einzelnen Men-
schen; oder liegt es daran, dass der Einzelne sich nicht
frei genug fühlt, ihr ans Herz zu gehen, gebunden wie
er ist, in den Knäuel-Anderen ^{von} und unentwirrbarem Schick-
sal."12)

Man sieht, Rilke steht hier vor der Frage, inwieweit
Individualität überhaupt noch möglich ist, noch Berech-
tigung hat, Und wenn er diese Berechtigung früher oder
später verneinen ^{muss} sollte, dann fällt auch das Gebäude,
das er über dem Tod aufrichtet, denn seine Lehre vom
eigenen Tode, wie von der überwindenden Liebe, war ja
absolut individualistisch gerichtet. (Auch seine letzte
Lösung büsst, wie wir sehen werden, nicht alle Indivi-
dualität ein).

Ein innerer Zusammenbruch wird so unvermeidlich, und es
entspricht nur unseren Feststellungen, wenn Helene von
Nostiz erzählt:

"Als die Schmerzen der Toten und Verwundeten im Kriege
um ihn die Luft erfüllten, war die Last zu schwer für
seine zarte Seele, die schon viel zu tragen hatte.
Das letztmal, als ich ihn in Wien, in Rodaun sah,
hing ein grauer Schleier über ihm. Er wurde immer
schattenhafter."13)

Die ganze Entwicklung, die der Dichter nehmen
musste, wird deutlich aus einem Brief, den er an
Elisabeth von Schmidt-Pauli schrieb, am 3.XII.1917.

"Ihnen zu sagen, wie weit ich noch d e r bin, den sie anreden, der Mensch, aus dessen tiefsten Antrieben und Erwartungen vor vielen Jahren das Stundenbuch hervorgegangen ist. Ich bin's gewiss und bin doch auch vieles andere. Der Zustand, der das Stundenbuch hat entstehen lassen, ist so wesentlich durch einen Grad Jungseins bestimmt, dass mit dieser Jugend natürlich auch mancher Ton entschwunden ist, der jenen blindlings entstehenden Gedichten angeboren war. Ich bin nicht mehr jung, daher überlegter, vielfältiger, geduldiger. Zwischen damals und jetzt liegen Jahre tiefster, innerster, aber auch bewussterer Arbeit, die Arbeit nach der Natur, zu der ich unter Rodins Anforderung und Anleitung mich erzogen habe, ... selbst "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" entsprechen nicht mehr der jetzt gültigen Verfassung, von welcher zu versichern wäre, dass sie natürlich, durch die Jahre des Krieges im Ganzen verwirrt und verfinstert worden ist Ich lebe nicht mein Leben und kann die Stelle, wohin das meine sich zurückgezogen hat, selbst kaum erreichen, weiss daher auch nicht, wie es um mein innerstes Frommsein und um die Möglichkeit reiner Erbauung in mir bestellt ist. Ich fühle mich von einer Welt, die imstande war, in so sinnlosem Wirrsal restlos aufzugehen, widerlegt und verlassen und vor allem bedroht: Wenn dieses/sollten, müssten, mehr sein, als frühere, m e i n e Jahre/Jahre geschüttester Lei-

stung."14)

Es ist tatsächlich so: Rilke erkannte noch in ganz anderer Weise als früher, den Menschen, so wie er ist (siehe dazu auch die Ausführungen bei Lou Andreas-Salomé¹⁵⁾). Und es war eben die Frage, ob seine innere Welt dem gegenüber standhalten konnte oder im Zusammenbruch sich wenigstens wieder der Weg zu einem neuen Aufbau finden lassen würde.

Rilke kennt dazu nach dem Kriege nur ein Mittel: Das absolute Alleinsein und sich Sammelnkönnen. So schreibt er an Ilse Blumenthal-Weiss in einem Brief nach dem Kriege:

"Nach den fürchterlichen Unterbrechungen des innerlichen und äusseren Lebens, die die letzten bösen Jahre über mich gebracht haben, habe ich nur dieses e i n e nötig: Langes, langes Alleinsein, womöglich für immer. Nur s o, hoff' ich, etwas von der Continuität meiner innerlichen Arbeit und Besinnung nach und nach wieder herzustellen".¹⁶⁾ (Man vergleiche auch Äusserungen Schlözer gegenüber.¹⁷⁾)

Die Fragen sind ja mit dem Ende des Krieges noch keineswegs abgeschlossen, sondern die Ereignisse, lassen Rilke in unverminderter Qual zurück, einzig bemüht, Antwort zu finden auf das, was ihn, was die anderen bedrängte. Aber die Antwort lässt["] lange auf sich warten. Und er steht lange vor dem verschlossenen Tor des Unbegreiflichen. Von all dem gibt ein Brief an Schlözer vom 21. Januar 1921 aus Locarno ein Bild:

"Mein ganzes Eigentum (denn mit der Zeit hatte ich alles hingezogen, alle meine Bücher und Schriften, Vorarbeiten

usw. Möbel, ein paar Erbstücke, kurz alles, was ich besass,) ist schon im Jahre 15 (Herbst) versteigert worden (in Paris) Vielleicht dass von den Papieren und Korrespondenzen etwas gerettet ist, ich konnte es noch nicht erfahren. (Je ne m'en plains pas, tout-de-même, quant à mes travaux, c'est assez sensible.) Ich war afast alle Jahre des Krieges, par ~~p~~ hasard plutôt, abwartend in München, immer denkend, es m ü ß e ein Ende nehmen, nicht begreifend, nicht begreifend, nicht begreifend! N i c h t z u b e - g r e i f e n : Ja, das war meine ganze Beschäftigung diese Jahre, ich kann Ihnen versichern, sie waren nicht einfach! Für mich war die offene Welt, die einzig mögliche, ich kannte keine andere: Was verdanke ich Russland, es hat mich zu d e m gemacht, was ich bin..... Was verdank'ich Paris und werde nie aufhören, es ihm zu danken. Und den anderen Ländern! Ich kann, konnte, nichts zurücknehmen, nicht einen Augenblick, nach keiner Seite hin ablehnen oder hassen oder verdächtigen. Die Exzeption des allgemeinen Zustandes hat allenein ausnahmsweises Verhalten diktiert: Es ist keinem Volke besonders anzurechnen, dass es masslos geworden sei, denn diese Masslosigkeit hat ihren Grund im ratlosen Verlorensein aller. Wer hilft? Ja, solche Epochen mag es schon gegeben haben, voller Untergänge, aber waren sie ähnlich ohne Gewalt? Ohne eine Figur, die das alles um sich sammenzöge und von sich hinausspannte; so bilden sich Spannungen und Gegenspannungen ohne eine cer-

trale Stelle, die sie erst zu Konstellationen macht, zu Ordnungen, wenigstens Ordnungen des Untergangs. Man Teil ist in alledem nur das Leiden. Das Mit-Leiden und Voraus-Leiden und Nach-Leiden. Bald kann ich nicht mehr. Man muss aufhören, irgendjemanden schlecht zu machen. Es ist die Wirrnis, die bald da, bald dort Ausschweifungen und ^{un}Tobalenzen schafft, es liegt an keinem, c'est le monde, qui est malade, et le reste c'est de la souffrance." 18)

Bald kann ich nicht mehr ! Der Rilke'sche Glaube musste sich in seiner Wurzel bedroht sehen, denn wir hatten festgestellt, dass der Dichter in seinem Weltbild in der Einstellung zum Tode der Entwicklung, d.h. einer ordnungsmässigen Gesetzmässigkeit eine Hauptstütze fand. Der Massentod machte die Gesetzmässigkeit zum mindesten scheinbar zu schanden, umsomehr, als die westliche Kultur in sich kein Gegengewicht fand, den Ereignissen gegenüber.

"Russland hat eben, seiner tiefen Aufgabe und Begabung nach, als einziges Land das ganze unendliche Leid auf sich genommen und verwandelt sich in ihm. Welche s das Ergebnis seines Überstehens auf dem Grund dieses Leids sein wird, ist unabsehlich, aber von diesem westlichen Sich-daran-vorbeidrücken wird es ganz und gar verschieden sein.

Ja, nun zeigt es sich heillos, wie dem Westen seine gedankliche Gewissenlosigkeit mehr und

mehr zum Vorbehalt geworden ist, zur Ausflucht vor den Wirklichkeiten des verhängten Leids und der ernstesten endlichen Freude..."¹⁹⁾

Es ist aber bezeichnend, dass Rilke dennoch letzten Endes zum ~~Westen~~ hält. Vielleicht weil er selbst fühlt, dass er doch tiefer in dieser Kultur (sei es auch eine des Unterganges) verwurzelt ist. Vielleicht auch, weil es immer sein Prinzip war, das wirklich ~~Schwere~~ auf sich zu nehmen, und weil er hier seine Aufgaben sieht.

"In der jetzigen Welt ist alle Arbeit vergebens, die sich anpassen mag; dass rein-Andere muss ihr vorgestellt werden, und ob es gleich in einer anderen Sphäre zu Hause ist, muss man's in sie hinab-und hineinrücken, ihr ~~Ein-~~pflanzen und ~~Einheimaten~~, selbst gegen ihren Willen.

Nun das wissen sie ebensogut wie ich, man wiederhole sich nur immer wieder, dass Paktieren keinen Sinn hat an dieser Wende. Nicht von Mensch zu Mensch und nicht im Großen und tollends nicht innerhalb der Auseiⁿdersetzungen mit sich selbst."²⁰⁾

Also kurz gesagt: Es geht hier um das Ganze, um einen absoluten Widerstand ge g e n das, was zum Teil in der westlichen Kultur besteht und dennoch f ü r diese Kultur, in der Hoffnung, ^{ihr} hier ein spezifisches Heilmittel aufzufinden.

Die Nachkriegsjahre verbrachte Rilke dann in der Schweiz. An sich hat dieser Aufenthalt wohl kaum eine eigene Bedeutung, abgesehen davon, dass er

Rilke die Ruhe und innere Sammlung gewährte, deren er bedurfte. Rilke hat diesen "Wartesaal Gottes" wohl auch nie besonders geliebt. "Die Schweiz, gewiss kein Land für mich; sie mutet mich an wie jene gemalten oder modellierten Aktfiguren, die darauf angelegt waren, die "Schönheiten" vieler Frauen an einer Gestalt in Erscheinung zu setzen." 21)

Äussere Einflüsse der Schweiz, gerade auch für unser Problem sind also wohl auszuschliessen. Und es kann ~~also~~ nur unsere Aufgabe sein, den inneren Wandlungen nachzuspüren, die Rilke in jener Zeit durchmachte, und die ihren Ausdruck fanden in den reifen Spätwerken jener Epoche.

Wenn wir festgestellt haben, dass Rilke als Dichter 10 Jahre lang schwieg, so geht das mit einer gewissen Einschränkung. Kleinere Kunstwerke, Gedichte, Bruchstücke sind auch in jener Zeit entstanden (allerdings für uns zum Teil heute noch nicht zugänglich). Es besteht auch für uns die Schwierigkeit "letzte Gedichte und Fragmentarisches " 22) genau zeitlich zu ordnen, so lange noch keine einigermaßen zuverlässige Bibliographie, gerade auch der kleineren Dokumente besteht. Einzelnes konnte natürlich datiert werden, soweit es auch in grösseren Zeitschriften zugänglich war, aber der Gesamtmasse gegenüber erscheint es doch am ratsamsten, die vollendeten Gedichte und die Bruchstücke gedanklich unterzuordnen und ihre Entstehungszeit etwas weniger zu berücksichtigen.

Wir dürfen das wohl auch deshalb, weil die letzte Epoche tatsächlich in sich eine ziemlich starke Einheit darstellt, und auch gerade nach Vollendung der "Duineser Elegien" und "Sonette an Orpheus" eigentliche Abweichungen vom einmal Gefundenen nicht feststellbar sind, und weil vorher Entstandenes doch Vorbereitung für den Gedankenkreis der beiden Hauptwerke (Duineser-Elegien und Sonette an Orpheus) zu sein scheint. Etwas anders liegt es schon mit den 1914 entstandenen ("5 Gesängen", die wir gesondert kurz besprechen müssen. Dagegen können wir das 1913 veröffentlichte "Marienleben" unberücksichtigt lassen, weil es für unser Problem nichts eigentlich Wesentliches zu sagen hat, und Rilke selbst darüber schrieb:

"Es ist wirklich nur ein kleines Stück Handarbeit...." ²³⁾

Jene Zeit des Schweigens sollte aber doch für Rilke auch äußerlich gesehen keine ganz fruchtlose Zeit sein, ist es doch die Entstehungszeit der Übertragungen fremder Werke ins Deutsche. Diese Übertragungen werden zunächst natürlich den interessieren, der sich mit der dichterischen Form Rilkes beschäftigt, aber auch wir können hier wenigstens andeutungsweise einiges für unsere Problemstellung gewinnen. Einmal ist es nicht nebensächlich, welches Werk der Übersetzer einer Übertragung für würdig erachtet. Zunächst (wenn wir von reiner Freude am Formalen absehen, die bei Rilke nicht in Betracht kommt) muss der Stoffkreis ein gewisses dichterisches Interesse haben, ja noch mehr (und das gilt vor allem für Rilke, von dessen Hingabe an die fremde Dichtung wir wissen)

ein irgendwie verwandtes Fühlen und Denken, ein Gleichschwingen künstlerischer Interessen kann wohl in den meisten Fällen vorausgesetzt werden. Abgesehen von der Wahl des Gesamtsujets wird der Dichter noch mit vielen Einzelheiten (ich sage nicht mit allen, und hier beginnt die Schwierigkeit), nicht zu ver^egewaltigen) übereinstimmen. Sie werden ihm mehr oder weniger konform sein, wenn sie ihn nicht sogar zu neuen Gedankengängen anregen und so ein direktes oder indirektes Einflussverhältnis entsteht. Natürlich können diese Tatsachen in diesem Rahmen nur andeutungsweise gestreift werden, und es kann nur hingewiesen werden auf die Möglichkeiten für eine Spezialforschung, die an solchen Punkten ansetzen könnte, wir müssen uns hier auf einige kurze Feststellungen beschränken. Zur Wahl des Stoffes wäre zu sagen, dass es sich teilweise um Dinge handelt, die schon in den Aufzeichnungen andeutungsweise gestreift worden sind, nämlich z.B. um die Werke der grossen Liebenden, der Marianna Alcoforada, ^{cr} die Louise Labé, der Elizabeth Barret-Brownigge, ~~24~~ und endlich der heiligen Magdalena (näheres bei Paul Zech)²⁴). Auf letzteres Werk müssen wir insofern etwas eingehen, als Rilke es wohl im Gegensatz zu den anderen Genannten bei der Niederschrift der Aufzeichnungen noch nicht gekannt hatte. Er schreibt darüber an Hedda Sauer:

"Nächstens erhalten sie die Übertragung eines merkwürdigen, ganz ungewöhnlichen (dem Bonnet zugeschriebenen) Sermons "l'Amour de Madeleine", einem Discours von sublimmer Grösse, der, wenn ich ihn gekannt hätte, mir möglicher-

Weise den Malte erspart hätte: So sehr liegt er in der Richtung dieses Herzens und geht bis ans Ende und übertrifft den armen Brigge bei weitem."25)

Dem Schluss des Malte entspricht hier vielleicht jene Stelle:

"Von solcher Beschaffenheit ist die Liebe derer, die unterwegs sind; Gott teilt sich in ihr nur mit, indem er sich verbirgt; nicht um zu stillen, sondern um die Liebe zu reizen."26)

Und dem Weg bis ans Ende, den nur Magdalena geht, Malte (nach Rilke) noch nicht, wäre etwa der Schluss dieses Sermons zu vergleichen:

"Offenbar liegt ihm daran (ihm gleich Christus) irgendein süßes Wort zu vernehmen, und da bekommt er zur Antwort, alles in allem: Fliehe, mein Liebster, wie ein Hirsch so schnell. Nun liebt sie ihre Entbehrungen mehr, als seine Gaben und Günte, und so sagt sie: Fliehe. Und damit endet das Hohelied. Denn hierin liegt die Erfüllung aller Geheimnisse, der heiligen Liebe. Die Gluten alle und alle die Hingerissenheiten gehen aus in dem Verlangen, alles zu verlieren. Magdalena, du wirst die Füße Jesu besitzen, und umarmen am Anfang deiner Liebe. Sowie es aber darauf ankommt, sie zu vollenden, wird Jesus zu dir sprechen: Rühre mich nicht mehr an. Dies ist der Verlauf, ~~sind~~ ^{dies} sind die Wendungen, dies ist die harte Herrschaft der göttlichen Liebe in dieser Zeit des Elends, der Verbannung und der Knechtschaft. Kommen wird der ewige Tag, da uns wird gegeben sein, zu sehen, zu lieben, zu ge-

niessen und zu leben in der Fülle der Zeiten." ⁷25)

Man kann vielleicht darauf hinweisen, dass das Wort (wie der Gedanke) Tod hier überhaupt keinen Platz hat, völlig überwunden durch die Mysterien einer so grossen, auch von Rilke als Lösung bezeichneten Liebe.

Die Verwandtschaft von "Der Rückkehr des verlorenen Sohnes" von André Gide, dem Schluss ~~des~~ Malte und dem entsprechenden Gedicht in den "Neuen Gedichten" ist ja offensichtlich, Wir wissen aber auch, dass der Gedanke an den, der in die Wüste ging, um dort die Geheimnisse des Lebens, die Fragen des Todes zu betrachten und zu lösen, Rilke schon viel früher beschäftigt hat. Die anderen Übersetzungen werden noch dann und wann im Laufe dieses Kapitels anzuführen sein, wenn einzelne ihrer Gedankengänge sich wirklich stark mit solchen Rilkes berühren. Von den verschiedenen Werken, die er übertrug, ging wohl auf Rilke der stärkste Einfluss von Valéry aus. (Näheres dazu siehe bei Paul Zech)²⁸).

Von den eigenen Werken Rilkes aus jener Zeit haben wir also zunächst diejenigen (sehr kurzen) zu berücksichtigen, in denen er zum Weltkrieg Stellung nimmt, und zwar bezeichnenderweise gleich zu Anfang des Krieges ~~und~~ ^{dann} ~~hat~~ endgültig zu schweigen, erdrückt von der Übermacht des Geschehens und wohl auch in der Erkenntnis, dass Worte hier Worte bleiben müssen. Diese Erkenntnis ist 1914 noch nicht gleichbedeutend.

"Und wenn dieser Krieg ein Gesicht hat, so sollt ihr es

ansehen wie das Gesicht Amenophis; des Vierten, das
v^roher nicht da war. Ihr sollt davor stehen, wie neulich
vor der Tatsache, dass in ein paar Pferden, bisher unan-
gerufen, eine Gegenwart des bestimtesten Geistes wohnt;
ihr sollt als die, die ihr jetzt seid, den leidenschaft-
lichen Umgang des Todes hinnehmen und seine Vertraulich-
keit erwidern; denn was wisst ihr von seiner Liebe zu
euch."²⁹⁾ Das erhofft Rilke von diesem Krieg: dass der
Mensch wieder in das Übergrosse hineinreichen möge, d.h.
dass er völlig hinaufgerissen wird und auf diese Weise im
Umgang mit dem Tod erstarkt. Wenn der Dichter begeistert
ausruft "endlich ein Gott,"³⁰⁾ so scheint hier derselbe
Grundgedanke lebendig zu werden, wie etwa in seinen frühe-
ren Worten: "es geht ein Übergrosses vor!"³¹⁾ Es erscheint
wahrhaftig alles in die ^{Grösse} Höhe gehoben zu sein, und die gros-
sen Liebenden, die den Tod überwinden, die aber in der mo-
dernen Zeit vom Dichter so schmerzlich vermisst werden in
den "Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" scheinen nun
wiederzukehren in den Gestalten der Mädchen, die ihre ge-
liebten Helden im Krieg, dem Tode nahe wissen. Einer hei-
ligen Gemeinsamkeit wird in herrlich gefühlter Gefahr wie-
der wach.

"..... Gleich hoch

steht das Leben im Feld in den zahllosen Männern,
und mitten in jedem

tritt ein gefürsteter Tod auf den erkühntesten Platz."³²⁾

Und auch die Klage um diesen gefürsteten Tod ist nicht

schmählich, sondern:

"..... Klaget. Wahr erst
wird das Unkenntliche, das
keinem begreifliche Schicksal,
wenn ihr es masslos beklagt und dennoch das masslos,
dieses Beklagteste, seht: wie ersehntes begehrt." 33)

Freilich, das Rilke'sche Ethos spricht auch hier das letzte
Wort. Fruchtbar soll der Tod so vieler werden, der Schmerz
handelnd. Dass aus Not und Tod wieder ein hohes Menschentum
aufersteht, und auch das Fremde wieder verstanden und ins
eigene Leben einbezogen wird.

"..... Die Fahne des Schmerzes. Das schwere
schlagende Schmerztuch. Jeder von euch hat sein
nothhaft heisses Gesicht mit ihr getrocknet. Euer
aller Gesicht dringt dort zu Zügen zusammen.
Zügen der Zukunft vielleicht. Dass sich der Hass
dauernd drin hielte. Sondern ein Staunen, sondern
sondern der herrliche Zorn, dass auch die Völker,
diese blinden umher, plötzlich im Einsehn gestört;
sich -, aus denen ihr Ernst, wie aus Luft und aus
Atem und Erde gewandt. Und Dem zu begreifen,
denn zu erlernen und vieles in Ehren
innen zu halten, auch Fremdes, was euch gefühlter
Beruf" 34).

Man versteht, Rilke glaubt, dass der Krieg in der Grösse

seiner Schrecken, der Zahl seiner Toten, die Menschen über sich selbst erheben könne, und dass dafür, dass so viel Leben vernichtet wurde, das Einzelleben durch die Vereinigung mit der Gesamtidee intensiver, vielleicht "eigener" würde. Denn im Grunde musste die Vorstellung eines Krieges von solchen Ausmassen das Rilke'sche Lebens- und Todesbild in den Grundfesten erschüttern, wie es auch nach kurzem der Fall war. Wir wissen, wie er in der "Weissen Fürstin" von dem Massensterben durch die Pest spricht: "Von Osten kam ein fremder Tod", ein Tod, der alle auf die gleiche Weise hinriss. Rilke konnte sich selbst zuerst noch aufrecht erhalten mit der in den fünf Gesängen vertreten^{en}/Hoffnung auf die Frucht, die aus den kommenden Tagen hervorspriessen sollte. (Die Gesänge sind wohl drei Tage nach Kriegserklärung geschrieben.³⁵)) Aber ganz betäuben kann er die bangen Fragen im Innern nicht, und einmal kommen sie zum Ausdruck:

"Dennoch es hault bei Nacht wie die Sirenen der
Schiffe
in mir das Fragende, heult nach dem Weg, dem Weg.
Sieht ihn oben der Gott, hoch von der Schulter?
Lodert
er als Leuchtturm hinaus einer ringenden Zukunft,
die uns lange gesucht? Ist er ein Wissender?
K a n n
er ein Wissender sein, dieser reiß^{ss}ende Gott?
Da er doch alles Gewusste zerstört. Das lange,
das liebeich,
uns^r vertraulich Gewusstes.....³⁶)"

Was ist der Sinn allen Zerstörens, gibt es überhaupt einen Sinn dafür und dahinter, diese Gedanken etwa bedrängen Rilke. Sie stürzen sein Weltbild um, während einer Reihe von Jahren, bis er ein neues findet und verkündet mit den Elegien und den Sonetten an Orpheus vom Jahre 1923. Ein neues Weltbild, dessen Bausteine allerdings zum grossen Teil doch noch vom Alten stammen.

Die beiden letzten grossen Werke Rilkes sind die "Duineser Elegien" und die "Sonette an Orpheus". Beide im Februar 1922 vollendet, 1923 erschienen. Über die Entstehungsgeschichte, die wir als aufschlussreich für Rilkes ganzes damaliges Innenleben, das auch schon vorher zu beleuchten versucht wurde, nicht ganz vernachlässigen dürfen, über diese Entstehungsgeschichte schreibt Rilke persönlich. "Diese (die Elegien) sind 1912 (auf Duino) begonnen, in Spanien und Paris - fragmentarisch und fortgeführt bis 1914; Der Krieg unterbrach diese meine grösste Arbeit vollständig, als ich 1922 (hier) diese wieder aufzunehmen wagte, kamen den neuen Elegien und ihrem Abschluss die, "in wenigen Tagen stürmisch sich auferlegenden "Sonette an Orpheus" (die nicht in meinem Plan waren) zuvor, sie sind, wie das anders nicht sein kann, aus derselben "Geburt", wie die "Elegien"; und da^{ss} sie plötzlich, ohne meinen Willen, im Anschluss an ein früh verstorbenes Mädchen, aufkamen, rückt sie noch mehr an die Quelle ihres Ursprungs; dieser Anschluss ist ein Bezug mehr nach der Mitte jenes Reiches hin, dessen

Tiefebund Einfluss wir, überall unabgegrenzter, mit den Toten und den Künftigen teilen."37)

Hier sei gleich noch eine andere Stelle aus demselben Brief angeführt, die auf die enge Verbindung beider Werke hinweist.

"Elegien und Sonette unterstützen einander beständig - und ich sehe eine unendliche Gnade darin, dass ich, mit dem gleichen Atem, diese beiden Segel füllen durfte: ~~das~~ kleine, rostfarbene Segel der Sonette und der Elegien riesiges weisses Segeltuch.... Ich weiss nicht, ob ich je mehr sagen könnte."38)

Es ist daher auch das Natürlichste, die Stellung, die Rilke jetzt zum Todesproblem einnimmt, an beiden Werken gemeinsam zu verfolgen. Vorher ist aber noch zweierlei nötig: Einmal muss der Erlebnisgrund, auf dem beide Werke entstanden sind, noch deutlicher gemacht werden, und zweitens ist hinzuweisen auf die spezifische Struktur der Elegien wie der Sonette, denn erst, wenn die Unterschiede klar gelegt sind, kann eine Verschmelzung und Verbindung der in beiden enthaltenen, sich zu einem Weltbild ergänzenden Gedanken stattfinden.

Der Erlebnisgrund: "Die Duineser Elegien setzen voraus eine Erschütterung der Existenz des Dichters."39)

Man kann dieses Wort ohne weiteres auf die Sonette mitübertragen. Die Erschütterung, deren Anlass vom Kriege ausging, deren Ursache aber tief in Rilke selbst zu suchen

ist, nämlich gerade in seiner noch nicht ganz gefestigten Einstellung zu letzten Dingen, war vielleicht sogar schon sehr nahe verwandt, mit einem Zusammenbruch aller einmal empfundenen Werte. Und der Aufbau konnte nur langsam erfolgen. "Er (Rilke) schrieb erschüttert durch die Schrecknisse der Zeit: "Mein Herz war wie eine Uhr angehalten, der Pendel war irgendwo angestossen an die Hand des Elends, und stand," so vollzog sich "langsam und mühsam" der Ausgleich in ihm, die Wandlung."⁴⁰⁾

Die Elegien wie die Sonette sind wirklich, wenn man so sagen darf, mit Herzblut entstanden, und der Vorwurf des Artistentums, den von der Leyen einmal gegen Rilke erhebt,⁴¹⁾ wird durch diese Werke völlig entkräftet. Im Gegenteil: Man wird den Werken wohl überhaupt nur gerecht, wenn man zu verstehen sucht, welche Opfer Rilke innerlich brachte, um sie schaffen zu können. Es geschah mit dem Einsatz allen persönlichen Glückes." Denn er wollte, ein von den Leiden der Welt Überwältigter, das Glück nicht kennen, bevor er die Schwermut verstand, wollte es nicht kennen, ehe er nicht sicher war, dass es ihm nicht in den Genuss abglitt."⁴²⁾

Doch nicht allein persönliches Glück war zu opfern, sondern auch alles schon irgendwie scheinbar positiv Errungenen. Der Dichter musste vollkommen von Neuem beginnen. So etwa wie Descartes sich sein System mit dem fruchtbaren Zweifel aufbaute, indem er alles an-

zweifelte, nur aus dem Grunde, um wieder zu Positivem zu kommen, so beginnt auch Rilke Steinchen um Steinchen seines dichterischen Weltgebäudes zu prüfen und alles zu verwerfen, was durch die Erlebnisse der Wirklichkeit Lügen gestraft worden war. Dass Rilke nicht müde wurde, Grundbedingungen zu erforschen, geht aus folgender Briefstelle hervor:

"Ob ich in jenem Vertrauen zum Tode von dem Sie mir schreiben, weiter gekommen bin, wird sich auch nur innerhalb jener grossen Arbeit zeigen können. Sie haben recht, nichts ist uns so unbedingt aufgegeben, wie das tägliche Erlernen des Sterbens, aber nicht durch Absagen an das Leben bereichert sich unser Wissen um den Tod; erst die ergriffene und aufgebissene Frucht des ~~M~~iesigen vertheilt in uns seinen unbeschreiblichen Geschmack."⁴³⁾

Wir ersehen ebenfalls aus dem Brief, dass Rilke auf die Vollendung der Duineser Elegien (von Ihnen ist die Rede) die Hoffnung setzte, dass sie gleichzeitig Klärung und Lösung bringen würde. Klärung und Lösung, die dennoch nicht überstürzt wurden, sondern - und auch das gehört zu den persönlichen Opfern - mit Geduld erwartet wurden und sich so kristallisieren konnten.

"Jubel w e i s s , und Sehnsicht ist geständig, -
nur die Klage lernt noch: ~~M~~ädchenhändig
zählt sie nächtelang das alte Schlimme.

Aber plötzlich, schräg und ungeübt,
hält sie doch ein Sternbild unsrer Stimme
in den Himmel, den ihr Hauch nicht trübt."44)

Die Klage kernt noch, sie braucht am längsten. Und was ist
zunächst Rilkes innere Arbeit anders als eine Klage? Klage,
die aber kaum im Reiche des Säglichen bleibt, sondern in die
in die letzten Einsamkeiten des Dichters mit hinabsteigt.

Vielleicht ist das überhaupt ein Hauptcharakteristikum
jener letzten Werke, dass sie an die Grenze menschlichen
Geistes rühren. Wenn Maeterlinck einmal fragt: "Combien
peu osèrent s'avancer jusqu'aux extrémités de la pensée
humaine"45), so dürfen wir wohl Rilke unter diese wenigen
zählen. Helene von Nostitz^t erzählt von dem Dichter:

"So begegnete er mir auch im Leben: nur in den wichtigen
Augenblicken erschien er. Kein Wort des Vergangenen fiel
je zwischen uns, wenn wir uns wiedersahen, aber die andere
Welt, vor der meist der Vorhang zugezogen ist, verband uns
dann auf kurze Zeit, denn er wusste viel von ihr, Sie war
wirklich seine Heimat. Erst^{ist} einer der wenigen, die sich in
das dunkle Tal der letzten Einsamkeiten hinabhinwagten und
von dort aus Unausprechliches verkünden."46)

Das Tal der letzten Einsamkeit. Man wird unwillkürlich an
Nietzsche erinnert, und diese Erinnerung hält auch an,
wenn man das 23. Sonett des ersten Teiles der "Sonette an
Orpheus" zum Vergleiche heranzieht:

"O erst dann, wenn der Flug
nicht mehr um seinetwillen

wird in die Himmel^sstillen
steigen, sich selber genug,

um in lichten Profilen,
als das Gerät, das gelang,
Liebling der Winde zu spielen,
sich schwenkend und schlank,-

erst wenn ein reines Wohin
wachsener Apparate
Knabenstolz überwiegt,

wird, überstürzt von Gewinn,
jener den Fernen Genat^e
sein, was er einsam erfliegt."47)

Wem fiele nicht unwillkürlich Nietzsches "Luftschifffahrer
des Geistes" ein? Und dass Rilke sich tatsächlich auch
selbst seines Übergreifens in andere Welten bewusst ist,
zeigen etwa Stellen wie :

"Auch ich bin dort, wo die Wege nicht gehen
im Sch^waden, den mancher mied,
und ich habe mich oft verlöschen sehen
unter dem Augenlid."48)

Und:

".....Und ihr, hab ich nicht recht,
die ihr mich liebtet für den kleinen Anfang
Liebe zu euch, von dem ich immer abkam

weil mir der Raum in eurem Angesicht,
da ich ihn liebte, ^rübe^rging in Weltraum,
in dem ihr nicht mehr wart....."49)

Vielleicht erscheint Rilke durch diese Art deines Vorgehens besonders geeignet, Kündler zu sein von Tod und Leben, als einer, der tiefer ging. Aber es liegt **da** auch eine Schwierigkeit. Die rein geistige Gefahr des bis ans Äusserstehens ist leicht verständlich und wird auch nie ganz zu überwinden sein. Vielleicht wird diese Gefahr besonders deutlich bei der Novelle: "Urgeräusch", die am 14.8.1919 entstanden ist, und in der der Dichter den Vorschlag macht, an Stelle der Wachsplatte beim Phonographen die Kronennaht eines Totenschädels zu verwenden und so ein "Urgeräusch" zu erzielen.⁵⁰⁾ Dazu kommt aber, dass der Dichter hier an die Grenzen des Sagbaren stösst, und um das Unsagbare doch in die Dichtung einzuschliessen, sich in dem Masse von der klaren Diktion entfernt, wie er versucht, das Geschaute durch die Verwendung des Symbols zu bannen. Damit ist aber die Schwierigkeit für den Interpreten auf das äusserste gesteigert, und Irrtümer sind weniger denn je ausgeschlossen. Es wird auch Stellen geben, die vorläufig, so lange nicht noch mehr Briefe Rilkes etc. der Öffentlichkeit übergeben sind, sich einer Erklärung völlig verschliessen werden, so glaube ich, dass die Stelle über die Marionette in der vierten Elegie⁵¹⁾ zwar wahrscheinlich für die Erklärung von Rilkes Lebens- und Todesgefühl nicht bedeutungslos wäre, dass wir aber mit den vorhandenen Mitteln

einfach ihren letzten Sinn noch nicht erfassen können und sie daher besser zurückstellen.† Dennoch geht es vielleicht nicht an, Rilkes Schwerverständlichkeit als einen direkten Mangel in künstlerischer Hinsicht zu betrachten. Faesi hat sicher recht, wenn er sagt:

"Rilkes Schwerverständlichkeit ist die unvermeidliche Folge des Wesens dieser Dichtung."⁵²⁾

Für uns gilt es eben, dieses Wesen nach Möglichkeit zu erfassen. Man muss sich vor Augen halten, dass all das, was Rilke in seinen Spätwerken Unersetzliches gibt, durch diese Schwerverständlichkeit nicht zu teuer erkaufte wird. Denn wie Lou Andreas-Salomé betont:

"Sobald nun Rilkes Thema nicht mehr dem Material des Innersten, nicht mehr sinnenfällig wiedergegeben^ben, entnommen wurde~~n~~, kehrte es sich langsam um in Beschwörungen, die kaum Anteilnehmer gestatteten; die erworbene - am Realen geübte - Macht des Ausdrucks feierte gerade hier ihre Triumphe, aber tatsächlich hör^bbar geworden nur für die, welche Erlebnisse von gleicher Mächtigkeit und Tiefe, unerlöst und wartend, mit sich herumtrugen. Den übrigen mochte manchmal der Dichter vorkommen, wie ein Moses, der, vom Gebirg niedersteigend, über der ihn ganz hinnehmenden Offenbarung versäumt hätte, die zehn Tafeln in extenso vollzuschreiben. In der Tat ergab hier gerade die Esoterik, die unbeabsichtigte des gänzlich verinnerlichten Vorgangs, nicht selten nach aussen das Missverständnis des Absichtlichen, Manier werdenden. Es war aber so sehr hier der

Dichter selbst, der "mit Gott rang", dass die verrenkte Hüfte ihm zur Ehre wird; und nur die, denen solches Ringen selber ans Leben ging, besitzen in ihm wahrhaft ihren Dächter."⁵³⁾ (Wenn man diese Arbeitsart Rilkes in seiner letzten Zeit noch mehr verfolgen will, kann man etwa auch den "Brief an eine Freundin" hinzuziehen, aber für unser Thema genügen die gemachten Feststellungen.⁵⁴⁾)

Wenn wir nun hier noch hinweisen auf die spezifische Struktur der "Duineser Elegien" und der "Sonette an Orpheus" so kann das keine Abweichung von unserem Thema des Todesproblems sein. Im Gegenteil soll versucht werden, die Stellung Rilkes zum Tode auf diese Weise noch klarer zu beleuchten. Denn die Wahl der Dichtungsformen der Elegien einerseits, der Sonette an Orpheus andererseits, (obgleich beide für den Dichter innerlich ein Ganzes bildeten) vermag uns zum mindesten andeutungsweise Aufklärungen zu geben. Bleiben wir zunächst bei den Elegien, dem der Entstehung, d.h. der Konzeption nach älteren Werken.

Wie kam Rilke dazu, Elegien zu schreiben? Man versteht unter der Elegie eine Kunstform, die der bisherigen Einstellung des Dichters nicht unbedingt konform zu sein scheint.⁵⁵⁾ Noch das völlig Mitgerissenwerden, das Malte erlebt, lässt den Begriff der Elegie in Rilkescher Kunst als einen Fremdkörper erscheinen. ^{Schon} Für die Wahl dieser Dichtungsart lässt uns also auf eine entscheidende Veränderung Rilkes schliessen, die allerdings vielleicht schon in den "Neuen Gedichten" vorbereitet

wurden. Es handelt sich nämlich wohl um Folgendes.

"Die Duineser Gedichte wecken Erinnerungen an die elegische Gesinnung und Formung deutsch-klassizistischer Höhe.⁵⁶⁾ Die Duineser Elegien fallen ja unbedingt in das Bereich der Gedankenlyrik, und nicht umsonst hat man Werke des späten Hölderlin zum Vergleich herangezogen. Faesi stellt fest, die Elegien seien eine Klage um die Unzulänglichkeit des Irdischen⁵⁷⁾. Das entspricht der typisch-Schiller'schen Auffassung, wie sie im Deutschen Reallexikon charakterisiert wird.⁵⁸⁾

Damit wäre die Wahl der Kunstgattung erklärt und uns auch ohne weiteres verständlich aus dem vorher skizzierten Kriegserlebnis heraus. Wobei man natürlich nicht vergessen darf, dass der Dichter nicht bei der Klage bleiben will, sondern einen Weg ins Positive sucht. Und dass die ("hohe geistreiche Wehmut" (von der Faesi mit einem Wort Schillers auf Klopstocks Verse spricht 59)) nicht das einzige ist, wohl aber das, was der Namengebung entspricht.

Gehen wir nun über diese Namengebung hinaus, so können wir den Grundcharakter der Elegien etwa folgend skizzieren. (Wobei mehr formale Fragen und auch Fragen, die gar nichts mit dem Lebens- oder Todesgefühl zu tun haben, natürlich unberücksichtigt bleiben.) Buchheit spricht z.B. davon: Die Grundspannung der Elegien sei das Wissen um die zwiefache Heimat des Menschen: "ein irdisches bildbesseres Hier" und ein stilles, fremdes, u n s erhöhendes, uns hinübernehmendes Jenseits.⁶⁰⁾

Wir werden später sehen, dass zum mindesten die
B e z e i c h n u n g e n "hier" und "Jenseits" nicht
ganz im Sinne Rilkes sind. Zur klareren Erfassung des
Gesamtcharakters dienen sie aber unbedingt. Paul Alvertes
charakterisiert Rilkes Haupttätigkeit in den Elegien
etwa so:

In den Elegien durchwandert der Dichter noch einmal seine
ganze Welt: "Es ist die Welt des Menschlichen schlecht-
hin, des Liebenden, des Ratlosen, des Irrenden und Ver-
zweifelt^{en} und Erleidenden, des Wissenden und des Nicht-
wissenden, Tod und Verstrickung hinter ihm, Tod und Ver-
strickung vor^(ihm) unausweichlich."⁶¹⁾

Wenn dann noch Erich Przywara S.J. feststellt, dass Rilke
in den Duineser Elegien in das Geheimnis des Werdehaften
hinabstieg,⁶²⁾ so wird deutlich, ein wie gewichtiges Wort
die Elegien bei einer Erklärung der Todeseinstellung des
Dichters mitzusprechen haben. Denn eben von dem Reich des
Werdehaften her, muss man ja schliesslich Stellung zum
Tode nehmen.

Wenn wir nun nächst das Allgemeinste
über die "Sonette an Orpheus" sagen wollen, um dann an
die eigentliche Fragestellung mit Hilfe beider Werke heran-
zutreten, so ist zunächst zu erklären, warum Rilke die in
den Sonetten dargelegten Gedanken mit der Person des Orpheus
verband.

Oppeln-Bronikowski gibt uns hierfür eine Erklärung, wenn
er über die Wandlung in den Orpheus-Sonetten spricht (gegen-

über den früheren Werken), und feststellt:

"An Stelle der Weltuntergangsstimmung trat eine stille herbstliche Bejahung, die im Fallen der Frucht, im Sterben der Natur nur eine Metamorphose des Lebens sah."

Die Richtigkeit von Einzelheiten soll hier ausser Frage bleiben. Wichtig ist nur, dass Oppeln-Brandkowski fortfährt:

"Die Zerreißung des Orpheus durch die Mänaden deutete dies ewige "Stirbt und Werde" symbolisch an. Durch den Tod des Gottes wird sein Lieb ins All ausgegossen und klingt unsterblich im Sängermund fort. So wurde Rilke zum Orphiger, aber nur leicht schlug er die Motive der antiken Mythologie an."⁶³⁾

Um Letzteres ging es ja Rilke ^{auch} gar nicht. Ihm wurde vielmehr, wie später zu besprechen ist, Orpheus ein Vollen-der des Ersehnten und Geschauten, wie es früher einmal Franziskus war. Fritz Strich formuliert das:

"Was damals Franziskus war, das ist nun Orpheus. Aber eine bedeutsame Verwandlung drückt sich darin aus: von christlicher zu dionysisch-orphischer Religiosität."⁶⁴⁾

Diese Unterschiede sind bestimmt tiefgreifender Art.

Gewahrt erscheint nur die mystische Grundhaltung.

"Diese mystische Struktur ist vorbildlich, ^{gemacht} in Orpheus, der so der im Stundenbuch vergebens beschworene Mittler wird, der "aus beiden Reichen Erwachsene", der in der Unterwelt war und das Wissen um die Toten hat, zugleich der magische Sänger, jenen Zauberdichtern der Urzeit gleich,

deren Ton, (nach dem Ofterdingen) "das geheime Leben der Wälder, die in den Stämmen verborgenen Geister aufweckte" und "selbst die totesten Steine in regelmässig tanzende Bewegungen hinriss".⁶⁵⁾

Die von Pongs zitierte Stelle aus dem Ofterdingen lässt tatsächlich wieder an eine gewisse Verwandtschaft zwischen Novalis und Rilke denken, aber es muss doch aufrecht erhalten werden, dass es sich bei Novalis nur um eine Zwischenep~~is~~ode handelt, und dass nicht einmal der Name "Orpheus" fällt, während bei Rilke Orpheus ein Seinsprinzip darstellt.

Noch einenentscheidende Wandlung

Rilkes wird in den Sonetten besonders deutlich, wenn sie auch in den Elegien ebenfalls zu Tage tritt: Das ist eine gewisse Rückkehr zur Musik, die deshalb für uns interessant ist, weil die Musik in engste Beziehung mit dem Tode gebracht wird, der als kunstformendes Prinzip betrachtet ist, kunstformend gerade der Musik gegenüber. Eine Vorahnung hiervon scheint schon im Malte enthalten zu sein: Da wird von der Musik, die für den Menschen zu gross ist, gesprochen. †

"Wo aber, Herr, ein jungfräulicher unbeschlafenen Ohrs läge bei deinem Klang: er stürbe an Seligkeit oder er trüge Unehndliches aus und sein befruchtetes Hirn müsste bersten an lauter Geburt."⁶⁶⁾

Diese Umkehr zur Musik ist auch jetzt ganz verständlich.

Was den Dichter abstieß von ihr, muss ihn nun zu ihr hinführen. Wir hatten ja festgestellt, dass Rilkes Abwehrstellung aus einer Art von Furcht herauskam, aus der Furcht, von dem Absoluten der Musik überwältigt und in ein Bodenloses dahingetragen zu werden. Nun nachdem er sich einerseits Stück für Stück des Bodens neu erkämpft und den sicheren Untergrund gefunden hat, er aber andererseits weit hinüberzureichen versucht in überirdische Reiche, muss die Musik als Mittlerin, als Führerin erscheinen. Max Dessoir hat eine Art Charakteristik der Musik gegeben, wenn er sagt: *

"Neben sinnliche Gewalt und formale Selbständigkeit tritt als Weiteres der Ausdruck. Man fühlt das Seelenleben aus den Klängen heraus und beurteilt diese als Symbole eines tieferen Sinnes."⁶⁷⁾

Rilke hatte früher wohl das erste: Die sinnliche Gewalt und die formale Selbständigkeit aus der Musik herausgeföhlt, aber die tiefgehende Macht des Ausdruckes war ihm scheinbar noch kaum klar geworden. Das hat sich nun geändert. Jetzt kann er bitten:

"Bestürz mich, Musik, mit rhythmischem Zürnen!

Hoher Vorwurf, dicht vor dem Herzen erhoben,
das nicht so wogend empfand, das sich schonte.
Mein Herz: da:

sieh deine Herrlichkeit. Hast du fast immer Genüge,
minder zu schwingen? Aber die Wölbungen wachten,
die obersten, dass du sie füllst, mit orgeln-
dem Andrang.

Was ersehnt du der fremden Geliebten verhaltenes Antlitz? -

Hat deine Sehnsucht nicht Atem, aus der Posaune
des Engels,

der das Weltgericht anbricht, tönende Stürme
zu stossen:

o, so i s t sie auch nicht, nirgends, wird
nicht geboren,

die du verdorrend entbehrst....."68)

Auch bei dieser letzten Rückkehr zur Musik ist wieder kurz hinzuweisen auf Nietzsche, dessen Vorgehen in dieser Hinsicht wir schon früher streiften. Um es noch einmal zusammenfassend zu sagen, stellt sich seine Haltung zur Musik etwa so dar, wie sie Wilhelm Kusserow skizziert hat:

"..... sieh (die Musik) war sein persönlichstes Problem; er hat sie zeitweilig verleugnet und dann wieder auf den Thron gehoben; von beinahe religiöser Begeisterung über vorsichtig-kühle Kritik bis zu gänzlicher Ablehnung hat er alle Stufen durchschritten, intellektuell mochte er sie schliesslich ausschalten, aber der Notwendigkeit seiner musikalischen Natur gemäss, hat er sie am Ende seines Lebens, kurz vor dem geahnten Zusammenbruch, zurückgerufen und sich ihr gleichsam wie ein Todgeweihter in die Arme geworfen."Nun aber, da ich im Hafen bin, Musik, Musik!" (1884) "69)

Auch der Grundzug Rilke'schen Schaffens ist nun wieder musikalisch geworden. Besonders klar wird

das in der schwebenden Heiterkeit der "Sonette an Orpheus." Man kann wohl fast Sonett um Sonett durchprüfen, um das bestätigt zu finden. Und so wird es auch nicht falsch sein, die Sonette als Ganzes gesehen, als ein Lied zu bezeichnen: als ein Lied vom Werden und Vergehen, vom Leben und vom Tode. Wohl enthalten die Elegien diesen Grundgesang auch, aber klarer ist er hier durchgeführt, während die Elegien mehr die Grundpfeiler allen Seins überhaupt nachprüfen.

Eine letzte Unterscheidung zwischen beiden, wollen wir aber wieder von Rilke vollziehen lassen. "Wir sind, noch einmal seines betont, im Sinne der Elegien, sind wir diese Verwandler der Erde, unser ganzes Dasein, die Flügel und Stürze unserer Liebe, alles befähigt uns zu dieser Aufgabe (neben der keine andere, wesentliche besteht.) (Die Sonette zeigen Einzelheiten aus dieser Tätigkeit, die hier unter dem Namen und Schutz eines verstorbenen Mädchens gestellt erscheint, deren Unvollendung und Unschuld die Grabtür offen hält, so dass sie, hingegangen, - zu jenen Mächten gehört, die die Hälfte des Lebens frisch erhalten und offen nach der anderen wundoffenen Hälfte.)"70)

Wenn Rilke selbst ^{auch} ~~noch~~ betont, dass das, was er am stärksten hervorheben wollte, aus den Elegien zu ersehen ist, während die Sonette an Orpheus mehr die Einzelheiten, die Beispiele zu den Bekenntnissen darstellen, so ist es für unsere Praxis des Erforschung von Dichtung dennoch möglich, dass gerade an den Einzelbeispielen der

Sonette die Grundidee, die vom Dichter erstrebt wird, klarer hervortritt. So dass der Dichter zwar vom Allgemeinen zum Besonderen vorgeht, (also deduktiv) wie im Nacherleben aber vom Besonderen zum Allgemeinen (also induktiv) vorstösst, um dem Dichter gerecht zu werden.

Wie löst nun Rilke das Todesproblem in dem "Duineser Elegien" und "Sonetten an Orpheus"? Da ertönt zunächst wieder die alte Rilke-Frage: Wissen wir überhaupt um den Tod?

"Alle, die man dem Zweifel entreisst,
grüss ich, die wiedergeöffneten Munde,
die schon wussten, was schweigen heisst.

Wissen wirs, Freunde, wissen wirs nicht?
Beides bildet die zögernde Stunde
in dem menschlichen Angesicht,"71)

Und er gibt sich selbst die negative Antwort:

"Nicht sind die Leiden erkannt,
nicht ist die Liebe gelernt,
und was im Tod uns entfernt,

ist nicht entschleiert.
....."72)

Das ist dieselbe Antwort, die Kierkegaard gegeben hat:
"Deshalb soll sich die Rede jeder Erklärung enthalten:
Wie der Tod das letzte ist von allem, so soll dies das
letzte sein, was über ihn gesagt wird: er ist unerklär-

lich."73)

Man kann diese Ausführungen Kierkegaards umso mehr heranziehen, weil sich in demselben Bande des Brenner-Jahrbuches auch ein Gedicht Rilkes befindet,⁷⁴⁾ und daher doch anzunehmen ist, dass Rilke sich auch mit diesem, ihm so naheliegenden Artikel Kierkegaards beschäftigt hat.

Rilke geht aber dennoch weiter mit seinen Fragen und versucht, letzte Beziehungen zu klären. Wohl in der Hoffnung auf ein zukünftiges, besseres Verstehen.

"Über dem Wandel und Gang,
weiter und freier,
werd noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leier."75)

Dahinter birgt sich die Hoffnung: Es muss auch einmal der Hauptgesang kommen, wenn wir der Vollendung näher sind, denn:

"Alles Vollendete ^{fällt} ~~fehlt~~
heim zum Uralten."76)

Dass das erst Zukunftshoffnungen sind, liegt wohl daran, dass wir vorläufig unseren wahren Platz noch nicht kennen:

"Ohne unsern wahren Platz zu kennen,
handeln wir aus wirklichem Bezug..."77)

Rilke geht nun Schritt für Schritt vor, bewusst oder unbewusst bis zu der Frage, wie sich das ändern lässt. Und er findet den Grund für unser Versagen in unserem falschen Verhältnis zum Wirklichen. Es scheint, als ob er hier unfor-

muliert auf das Spinozistisch-Goethesche Prinzip herauskäme: Je mehr Dasein, desto mehr Vollkommenheit. Nur dass es zum vorläufigen Verständnis vielleicht besser wäre, zu sagen: Je mehr Wirklichkeit, desto mehr Vollkommenheit. Diese Wirklichkeit, nicht im Sinne eines empirischen Erkennens, ist für Rilkes Welterfassung ein Grundprinzip geworden, von dem er alle Kräfte ausgehen fühlt. Diese Wirklichkeit kann äusserlich sein und innerlich. Vielleicht ist sie nicht einmal genau zu umreissen, besonders jetzt nicht, wo:

"Aber die Kinder schon, spielend im Freien,
schreien an wirklichen Schreien vorbei."⁷⁸⁾

Eine eigentliche Definition des Wirklichen hat Rilke nicht gegeben. An vielen Stellen bedient er sich nicht einmal des Ausdruckes: wirklich, aber man fühlt ihn hinter allem stehen. Näher gebracht ist uns der Begriff, noch durch den Aufsatz von Justus Schwarz: die Wirklichkeit des Menschen in Rilkes letzten Dichtungen.⁷⁹⁾

Das Wirkliche ist zugleich das Ursprüngliche, das Eingeborene. Früher war der Mensch noch daran gewöhnt, dass er es ertrug, wie Tobias die Erscheinung des Engels.⁸⁰⁾

Aber es wird durch Amerikanisierung immer weiter aus dem Menschenleben entfernt.⁸¹⁾ So wie wir schon unter einer immer grösseren werden/^{den} "Nichtwirklichkeit" aufgewachsen sind:

"Wagen umrollten uns fremd, vorübergezogen,
Häuser umstanden uns stark, aber unwahr, - und
keines

kannte uns je, Was war wirklich im All?"⁸²⁾

dem die Sonne die Flügel verbrennt.⁸⁶⁾ So können wir auch nicht mehr dem Engel begegnen:

"Ich verrinne von deinem stärkeren Dasein."⁸⁷⁾

Es scheint nun, dass der Tod auch so etwas Wirkliches ist, das die Menschen ins Unwirkliche umgebogen haben, verfälscht haben. Rilke drückt das aus mit dem Bild von der Modistin :Madame Lamort.

"Plätze, ~~an~~ Platz in Paris, unendlicher Schauplatz,
wo die Modistin, Madame Lamort,
die ruhlosen Wege der Erde, endlose Bänder,
schlingt und windet und neue aus ihnen
Schleifen~~er~~findet, Rüschen, Blumen, Kokarden,
künstliche Früchte -, alle
unwahr gefärbt, - für die billigen
Winterhüte des Schicksals.
....."⁸⁸⁾

Das ist der Tod, der angefertigt wird für die Menschen, die sich selbst betrügen und nicht über die letzte Planke des Lebens hinausgehen, die

"..... beklebt mit Plakaten des "Todlos",
jenes bitteren Biers, das den Trinkenden süß scheint,
wenn sie immer dazu frische Zerstreungen kau'n."⁸⁹⁾

Menschen, die sich immer wieder an das Leben anklammern, die im Heutigen verweilen:

"..... Wir aber verweilen,
ach, es rühmt uns zu blühn, und ins verspätete
Innre

unserer endlichen Frucht gehn wir verraten hinein."90)

Woran liegt es nun, dass wir Menschen im Allgemeinen so handeln, fragt sich Rilke, und zu diesem Zweck durchforscht er die Erscheinungswelt, dass sie ihm Auskunft geben möge. Er untersucht das Leben der Dinge und der Pflanzen, das Sein der Tiere. Dann geht er zu den Menschen über, die das Wirkliche noch etwas haben, oder es schon wieder gewonnen haben: Kinder, Bettler, Hirte, Held, Tänzerin, Liebende, und er lässt es auch nicht unversucht an die heranzutreten mit seiner Frage, die über unserem irdischen Dasein stehen: Die Engel und die Toten. Der Dichter findet die Wirklichkeit überall bei den Benannten.

Bei den Dingen z.B.:

"N'est-tu pas notre géométrie,
fenêtre, très simple forme
qui sans effort circonscris
notre vie énorme?"91)

Das Ding umfasst mühelos unser ungeheures Leben. Wenn es auch nicht ausdrücklich gesagt wird, so darf man doch wohl annehmen, dass hier "wie Vie" in weitestem, die täglichen Ereignisse überschreitenden Sinne gemeint ist. Das ist beim Fenster so, das ist bei jedem Wirklichen, nicht veramerikanisiertem Ding dasselbe:

"..... Ja, wo nach eins übersteht,
ein einst gebetetes Ding, ein gedientes, geknietes -,
hält es sich, so wie es ist, schon ins Unsichtbare
hin." 92)

Noch offener wird uns die Fülle des Lebens ~~noch~~ bei den Blumen, deren Sein deshalb so gross und selbstverständlich ist, weil sie sich einfach hingeben, und deshalb wissen sie vielleicht mehr. Rilke fragt die Rose:

"Ton innombrable état te fait - il connaître dans une mélange où tout se confond, cet ineffable accord du néant et de l'être que nous ignorons?" 93)

Die "Öffene" Hingabe zeigt sich bei der Rose, bei den Blumen überhaupt.⁹⁴⁾ Beim Blumenmuskel findet der Dichter diese Hingabe besonders stark.⁹⁵⁾

Rilke geht weiter zu den Tieren. Auch sie haben das wirkliche Sein, wie etwa der russische Schimmel.⁹⁶⁾ Bei den Tieren wird Rilke klar, dass es noch mehr ist als die absolute Hingabe, die ein wirkliches, todüberwindendes Sein schafft. Er stellt fest, dass das Tier ein zuständliches Sein hat, gegenüber dem des Menschen, das gegenständlich ist. (Um mit Herbert Borris zu reden, der diese Bezeichnungen anwendet)⁹⁷⁾.

"Was draussen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wender wir um und zwingens, dass es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Öffne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich, und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts

in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen."98)

Darum vermittelt das Tier uns auch so stark das Gefühl unbedingten Lebens, und sein Verlust ist gleichbedeutend mit Tod, wie Rilke einmal ausführt:

"Trouver une chose, c'est toujours amusant; un moment avant elle n'y était pas encore. Mais trouver un chat: c'est inouï! Car ce chat, convenez-en, n'entre pas tout à fait dans votre vie, comme ferait, par exemple, un jouet quelconque, tout en vous appartenant maintenant, il reste un peu en dehors, et cela toujours:

la vie et un chat,

ce qui donne, je vous assure, une somme énorme.

Perdre une chose, c'est bien triste. Il est à supposer qu'elle se trouve mal, qu'elle se casse quelque part, qu'elle finit dans la déchéance. Mais perdre un chat: Non! ce n'est pas permis. Jamais personne n'a perdu un chat. Peut-on perdre un chat, une chose vivante, un être vivant, une vie? Mais perdre une vie: c'est la mort!

Eh bien, c'est la mort."99)

Das Tier lebt auf diese Weise einheitlich. Der Dichter muss feststellen, wie anders das beim Menschen ist, wie er hin- und hergerissen wird, und wie deshalb durch sein Leben ein Sprung geht.

"Blühn und verdorren ist uns zugleich bewusst.

Und irgendwo gehn Löwen noch und wissen,

so lang sie herrlich sind, von keiner Ohnmacht.

Und aber, wo wir eines meinen ganz,
ist schon des andern Aufwand fühlbar....."100)

Wir leben immer nur im Vergangenen oder im Zukünftigen.
Das ist dasselbe, wenn Maeterlinck sagt:

"Qui de nous ne passe la plus grande partie de sa vie
à l'ombre d'un événement qui n'a pas encore eu lieu?"101)

Anders ist es aber nicht nur bei den Tieren, im Grunde
würde uns das nämlich wenig helfen, da wir unser bewusstes
Sein, ja nicht mehr mit einem unbewussten vertauschen kön-
nen, sondern in jedem Menschen ist dieses direkte Verhält-
nis zum Wirklichen angelegt, noch die Kinder haben es:

"O Stunden in der Kindheit,
da hinter den Figuren mehr als nur
Vergangnes war und vor uns ~~nur~~ ^{nicht} die Zukunft.
Wir wuchsen freilich und wir ~~knänkten~~ ^{drängten} manchmal,
bald gross zu werden, denen halb zu lieb,
die andres nicht mehr hatten, als das Grossein.
Und waren doch in unserem Alleingehn
~~und~~ ^{mit} Dauerndem vergnügt und standen da
im Zwischenraume zwischen Welt und Spielzeug,
an einer Stelle, die seit Anbeginn
begründet war für einen reinen Vorgang."102)

Das Kind fühlt noch den Sinn des Seins:

"Voller Apfel, Birne und Banane,
Stachelbeeren..... Alles dieses spricht
Tod und Leben in den Mund..... Ich ahne.....
lest es einem Kind vom Angesicht,

wenn es ^{sie} ~~ih~~ ^{er} schmeckt, Dies kommt von weit!"¹⁰³⁾

Was der Dichter nur ahnt von der geheimnisvollen Beziehung allen Seins, das Kind empfindet es unmittelbar, so dass es selbst den entsprechenden Ausdruck in das Gesicht verlegen kann. Letzte Geheimnisse werden ihm kund:

".....Wer d a r f denn ?

Ich!

- Welches Ich ?

Ich, Mutter, ich d a r f .Ich war Vor-Welt.

Mir hats die Erde vertraut, wie sie's treibt mit
dem Keim,

dass er heil sei. Abende, o, des Vertrauens, ~~was~~
wir regneten beide

still und aprilen, die Erde und ich, in den Schö^ßs
uns." 104)

Weil das Kind dieses Wirkliche so erfasst, nimmt es auch den "Kindertod" auf sich, ohne zu murren.

"Wer zeigt ein Kind, so wie es steht? Wer stellt es ins Gestirn und gibt das Mass des Abstands ihm in die Hand ? Wer macht den Kindertod aus grauem Brot, das hart wird, - oder lässt ihn drin~~h~~ im runden Mund, so wie den Gröps von einem schönen Apfel?.....Mörder sind leicht einzusehen. Aber dies: den Tod, den ganzen Tod, noch v o r dem Leben so sanft zu enthalten und nicht bö^s zu sein, ist unbeschreiblich."¹⁰⁵⁾

Das ist wohl wirklich Todüberwindung, den Tod zu enthalten

und nicht böse zu sein, denn dadurch raubt man ihm ja seine eigenen Waffen. Aber kann auch der Erwachsene so vorgehen? Oder muss die Anlage, die im Kind vorhanden ist, mit Notwendigkeit verschüttet werden? Dass das nicht immer der Fall ist, auch dafür hat Rilke Beispiele. Ein altes Motiv schlägt der Dichter wieder an, wenn er von der Hand des Bettlers spricht:

"Dass doch einer, ein Schauender, endlich ihren langen Bestand,
staunend begriff und rühmte. Nur dem Aufsingenden säglich.
Nur dem Göttlichen hörbar." 106)

Langen Bestand hat die Hand des Bettlers, des Armen. Allem kurz Währenden zum Trotz. Rilke greift doch wieder etwas zurück auf seine alte Lehre von der wahren Armut, die den Tod überwindet. Dabei braucht es nicht einmal der in der Lebensführung ganz Arme zu sein. Nur der natürlich Lebende, wie der Hirte. Rilke beschreibt ihn als den Kraft- und Massvollen.

"Abwechselnd weilt er und zieht, wie selber
der Tag,
und Schatten der Wolken
durchgehn ihn, als dächte der Raum
langsam Gedanken für ihn.

Sei er, wer immer für euch. Wie das wehende
Nachtlicht
in den Mantel der Lampe stell ich mich innen
in ihn.

Ein Schein wird ruhig. Der Tod
fände sich reiner zu recht."107)

Noch stärker erscheint beim Helden die Kraft den Lebens-
problemen gegenüber. Er erneuert aus der Fülle der in ihm
ruhenden Kräfte sein Dasein immer wieder.

"Denk: es erhält sich der Held, selbst der Unter-
gang war ihm
nur ein Vorwand, zu sein: Seine letzte Geburt."108)

Und er hat das mit den Tieren und Kindern gemein, dass er
nicht nach der Zeitdauer fragt:

".....Danern
ficht ihn nicht an. Sein Aufgang ist Dasein; bestän-
gig
nimmt er sich fort und tritt ins veränderte Stern-
bild
seiner steten Gefahr....."109)

Diese Begeisterung für den Helden geht so weit, dass der
Dichter wünscht:

"..... O wär ich,
wär ich ein Knabe und dürft es noch werden....."110)

Dürfte noch ein Held werden! Es ist anzunehmen, dass die
Begeisterung Rilkes für Hirten und Helden wohl aus der-
selben Wurzel entspringt: Aus einer gewissen Überkom/pen-
sation, nämlich, die sofort begreiflich wird, wenn man
daran denkt, wie sehr er selbst von körperlicher Schwäche
sich bedrückt fühlte und dadurch noch besonders auf die
Beschränkung menschlichen Seins gewiesen wurde. Da ist es
klar, dass ihm im Urbild der Kraft zugleich eine Gewähr
für Todüberwindung zu liegen schien. Ähnliche, wenn nicht

noch stärkere Todesüberwindung findet er aber auch bei denen, die auf künstlerischem oder endlich auf ethischem Gebiet, den vollen Einsatz zahlen: Bei der Tänzerin und bei den Liebenden - Der Tänzerin sind zwei der Sonette an Orpheus gewidmet. Dass bei ihr Wärme, Sommer und gereifte Frucht da sind, geht schon aus dem 18. Sonett des zweiten Teiles hervor.¹¹¹⁾ Aber stärker wird ihre Anlage zum Wirklichen noch im 28. Sonett des zweiten Teiles¹¹²⁾ hervorgehoben. Diese Fähigkeit ist darin begründet, dass die Tänzerin noch Anteil hatte an der reinen Kunst des Orpheus.

Die Liebenden haben in dem jetzigen Weltbild Rilkes die selbe Stellung, die er ihnen schon im Malte zuwies. Durch ihr Ethos sollen sie die Welt erlösen, sollen sie ~~di~~ alles Zeitliche überwinden, nicht als schwächlich Begehrende und Bekennende:

" Sieh dir die Liebenden an,
wenn erst das Bekennen begann,
wie bald sie lügen."¹¹³⁾

Sondern als Überwindende, wie es in den Michael-Angelo-Übertragungen heisst:

"War das vom Tod argvoll Angedrohte,
den Nachklang ihrer Tugend zu ersticken,
und dass die Seele minder sich erweise:

mehr als im Leben schlägt zu unsern Blicken
ihr Dasein aus den Büchern, und die Tote

hat Himmel, Anteil bisher ferner Kreise."114)

"

"Als solchen, denen das reine Sein verheissen ist:

"..... euch frag ich nach uns. Ich weiss,

ihr berührt euch so selig, weil die Liebkosung
verhält,

weil die Stelle nicht schwindet, die ihr,
Zärtliche,

zudeckt; weil ihr darunter das reine

Dauern~~n~~ verspürt. So versprecht ihr euch Ewigkeit
fast,

von der Umarmung.....115) heisst es in

den Duineser-Elegien.

Hier rührt man an das Gebiet der letzten, grössten Leistung.

Und in dem Masse, mit dem die Liebenden sich selbst übersteigen, werden sie der Natur immer ähnlicher, gehen immer mehr in sie ein.

"Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte, dieses zu leisten. Hast ~~dar~~ der Gaspara's Stampa denn genügend gedacht, dass irgend ein Mädchen, dem der Geliebte entging, am gesteigerten Beispiel dieser Liebenden fühlt: dass ich würde wie sie? Sollen nicht endlich uns diese ältesten Schmerzen fruchtbarer werden? Ist es nicht Zeit, dass wir
liebend

uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn:

wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im
Absprung

mehr zu sein, als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends."116)

Beherrschung im Begehren, trotz der Fülle der Kraft. Das ist dasselbe, wie es die menschlichen Gesten auf Attischen Stelen vorbildlich zeigen:

"....."Gedenkt euch der Hände,

wie sie drucklos beruhen, obwohl in den Torsen
die Kraft steht.

Diese Beherrschten wussten damit; ~~sch~~weit sind wirs,
dieses ist unser, uns so zu berühren; stärker
stemmen die Götter uns an. Doch dies ist Sache
der Götter.

Fänden auch wir ein reines, verhaltenes, schmales
Menschliches, einen unseren Streifen Fruchtlands
zwischen Strom und Gestein...."117)

Wir kommen nun zu denen, die über dem menschlichen Dasein stehen, und die Rilke auch in seine Dichtung bannt, um von ihnen den Weg gewiesen zu bekommen: Engel und Tote. Die Engel sind Vorbild, vielleicht unerreichbares, aber doch glühend ersehntes Vorbild. "Räume aus Wesen".118) In dem schon mehrfach zitierten Brief an Hulewicz gibt Rilke die klarste Beschreibung, davon, was er sich unter diesen Engeln vorstellt, und wir können daraus am besten ersehen, wie sie für ihn wirklich Daseinsträger in einem ganz eminenten Sinne sind.

"Der" Engel "der Elegien hat nichts mit dem Engel des christlichen Himmels zu tun, (aber mit den Engelgestalten des Islam.) der Engel der Elegien ist dasjenige Ge-

schöpf, in dem diese Wandlung des Sichtbaren in das Unsichtbare, die wir leisten, schon vollzogen erscheint, Für den Engel der Elegien sind alle vergangenen Türme und Paläste existent, ^{weil} ~~was~~ längst unsichtbar, und die noch bestehenden Türme und Brücken unseres Daseins schon unsichtbar, obwohl noch (für uns) körperhaft dauernd. Der Engel der Elegien ist dasjenige Wesen, das dafür einsteht, im Unsichtbaren einen höheren Rang der Realität zu erkennen."119)

Rilke hat uns also mit der Erfassung der Engel schon wieder eine Stufe höher geführt, zum Aufbau einer übersichtbaren Welt. Zum Erkennen eines neuen Wertereiches, das in der sichtbaren Existenz nicht verwurzelt ist, obwohl es hervorgeht, aus dem einmal Gewesenen. Eines Reiches, in dem alles aufgefangen ist, was je an Werthaftem in der Welt war und dort scheinbar unnütz verging. Es ist nur fraglich, wie weit das Verhalten der Engel für uns fruchtbar werden kann, denn:

"Deine Lust ist über unserm Reiche,
und wir fassen kaum den Niederschlag;
.....
du hast Herrlichkeit von allen Grössen,
und wir sind am Kleinlichsten geübt."120)

Rilke wendet sich nun an die, die wohl über unserem irdischen Dasein stehen, die aber doch ihren Ausgang von dort nehmen, an die Toten.

"Seltsam wirklich, Wirkende sind Rilke die "Toten". Wenn er diese negative Bezeichnung wählt, für ihren Zustand

besseren Seins, erhabenen Gleichmuts, istxes, als wagte er aus demütiger Scheu es nicht, das Unsagbare mit dem unser~~n~~ Erdenleben entnommenen Analogien und Mytaphenn auszudrücken, als b^argen Worte wie "die Erstandenen, Unsterblichen, Seligen" zu viel Schlä^gken hiesiger Begriffe," sagt Faesi.¹²¹⁾

Die Toten sind ja die, die schon mehr wissen als wir und an Quellen der Erkenntnis heranreichen, zu denen wir keinen Zutritt haben.

"Nur der Tote trinkt
aus der hier von uns g e h ö r t e n Quelle,
wenn der Gott ihm schweigend winkt, dem Toten."¹²²⁾

Besonderen Wert legt Rilke noch auf die Darstellung der jungen Toten, der früh Dahingegangenen. Vielleicht weil sie noch am wenigsten Berührung hatten, mit den Verlogenheiten der heutigen Lebensführung. Gleichzeitig aber wohl auch, weil ein gewisser Hauch von Tragik immer über denen liegt, die in der Blüte ihres Lebens Abschied nehmen müssen. Daher werden sie aber auch am besten wissen, was Tod heisst, und ob und wie man ihn bejahren kann.

Eine wie wichtige Rolle Rilke den jungen Toten in seiner Dichtung zuwies, geht aus einem Brief vom Winter 1921/22 aus Schloss Muzot hervor, den der Dichter an Nanny von Escher schrieb.

"Es hat mich seltsam getroffen, dass Sie unter diesen Gestalten (Escher'sche Vorfahren auf Schloss Berg) einen "jungendlich Toten" des 18. Jahrhunderts anführen. Die Arbeiten,

die mich für lange hinaus beschäftigen (....) diese Arbeiten handeln (wenn man so sagen darf) vielfach von solchen Frühentschwundenen, ja geradezu der Ausdruck, den Sie gebrauchen und den ich eben wiederhole, kommt so in einer Zeile in grossen Zusammenhängen vor."123)

Woch an einer anderen Stelle bezeugt Rilke seine besondere Vorliebe für diese jungen Toten, in der Anmerkungen zu der Übersetzung des "Kentauer" von Maurice de Guérieren.

"Wenn die neueren Daten und Auslegungen stärker sind und Eindruck machen, so bleibt um den etwas mehr aufgeklärten Dichter des "Kentauren" immer noch eine seltsam angeschmierte Legende: die Legende derer, die frühhingegangen sind; das Gerücht, das um die jungen Toten rauscht; die lange Klage, die sie verdeckt; der Ruf hinter ihnen, der alte, in der Natur hinsuchende Ruf - : das Linos-Lied, in dem sie beisammen sind und einander nicht sehen."124)

Der Dichter ist sich ganz klar darüber, dass das Verhältnis einseitig ist:

" Schliesslich brauchen sie uns nicht mehr, die
Fröheentrückten,
man entwöhnt sich des Irdischen sanft, wie man den
Brüsten
milde der Mutter entwächst. Aber wir, die so grosse
Geheimnisse brauchen, denen aus Trauer so oft
seliger Fortschritt entspringt - : k ö n n t e n
wir sein ohne sie?" 125)

Wir brauchen die jungen Toten und ihre Botschaft, die sie für uns haben.

"Es rauscht jetzt von jenen jungen Toten zu dir.
Wo immer du eintratst, redete nicht in Kirchen
zu Rom und Neapel ruhig ihr Schicksal dich an?
Oder es trug eine Inschrift sich erhaben dir auf,
wie neulich die Tafel in Santa Maria Formosa.
Was sie mir wollen? Leise soll ich des Unrechts
Anschein abtun, der ihrer Geister
reine Bewegung manchmal ein wenig behindert.

Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu
bewohnen,
kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben,
Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen
nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben;
das, was man war in unendlich ängstlichen Händen,
nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen
wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug.
Seltsam die Wünsche nicht weiter zu wünschen.
Seltsam,

alles, was sich bezog, so lose im Raume
flattern zu sehen. Und das Todsein ist mühsam
und voller Nachholn, dass man allmählich ein wenig
Ewigkeit spürt....." 126)

Hieraus sieht man zunächst, dass Rilke nicht
mehr als Weltfremder Romantiker an die Frage des Todes her-
angeht, sondern als einer, der alle Todesängste durchlief,
und weiss, dass Todsein Aufgabe ist und etwas, was sich
erst nach und nach erlernen lässt. Ausserdem empfängt er

von der Botschaft der Toten einen ethischen Imperativ, der ihm nun Norm wird, für die Lebensführung auf das Ende zu: des Unrechts Anschein abzutun, weil er ein höheres Sein hindert.

Wir fragen uns nun, was hat Rilke für seine eigene Anschauung gewonnen aus der Betrachtung der Ding- Pflanzen- und Tierwelt, der Menschen, die höheres Sein erreichten, der Engel und der Toten? Zunächst ist es das Prinzip der Hingabe an die schöpferische, Übergänge in einander verwebende Natur. Beim Tier wie beim jungen Kinde, war das zuständige Sein zu erfassen, bei dem Armen der Gedanke des allen-Besitz-von-sich-Abtuns. Hirt und Held überstanden, weil sie aus der Fülle der Kraft heraus handelten, der Held auch deshalb, weil er sein Leben immer von neuem grosszügig einsetzte. Die Tänzerin fand das Unendliche in einer noch von Orpheus, dem Prinzip des Werdens und Vergehens entzündeten Kunst. Die Liebenden in der Beherrschung des Begehrens und der Steigerung einer sie selbst übertreffenden Liebesfähigkeit. Das Reich der Engel erschien Rilke als ein Reich, in dem alle Werte, alles je vorhanden Gewesene aufbewahrt wird. Von den Toten endlich (und vielleicht ist das von ihnen Erfahrene Rilke das Wichtigste gewesen, weshalb sie hier auch zuletzt behandelt wurden) lernt der Dichter, wie(der Weg zum Tod zu finden sei, wie man sich ethisch dazu bereiten müsse.

Es wird nun unsere Aufgabe sein, zu

bar" wieder^{er}aufersteht. Wir sind die Bienen des Unsichtbaren: nous butions éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible."¹³⁰⁾

Daher versteht~~et~~ man auch die Zeilen in den Elegien:

"Erde, ist es nicht dies, was du willst:unsichtbar

in uns erstehn? - Ist es dein Traum nicht?

Einmal unsichtbar zu sein? - Erde! Unsichtbar!

Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?

Erde, du liebe, ich will. O glaub, es bedürfte nicht deiner Frühlinge mehr, mich dir zu gewinnen, einer,

ach, ein einziger ist schon dem Blute zu viel.

Namenlos bin ich zu dir entschlossen, von weither .

Immer warst du im Recht, und dein heiliger Einfaäl ist der vertrauliche Tod."¹³¹⁾

Mit diesem Bekenntnis zur Erde ist zugleich das Bekenntⁿis zum Frühling, als dem werdenden verbunden, und hier stehen ^{Wir} ~~hier~~ vor einer interessanten Umwandlung, denn Rilke verlässt etwas die Bahnen, die er früher einhielt. Unger weist nämlich im Anschluss an Heilborn darauf hin, dass es charakteristisch bei dem Frühen Tode Geweihten (und wohl überhaupt dem Tode gedanklich Verbundenen) sei, dass sie sich als "Herbstnaturen" bekennen, als Menschen, die zum fallenden Jahr ihre Zuflucht nehmen. Unger zitiert einen Brief des Novalis an Schiller vom 9. Oktober 1791 und betont, dass auch Herder sich in den "Zerstreuten Blättern" ähnlich ausgesprochen habe, zugunsten des Herbstes."¹³²⁾ Und die selbe

Erscheinung lässt sich bis zu der letzten Epoche auch bei Rilke feststellen. Besonders aufschlussreich dafür sind die Briefe von 1902 bis 1906. Zur Verdeutlichung sei hier eine Stelle zitiert.

"..... denn ich will den Herbst! Ist es nicht, als wäre er das eigentlich Schaffende, Schaffender denn der Frühling, der schon gleich ist, Schaffender, wenn er kommt mit seinem Willen zur Verwandlung und das viel zu fertige, viel zu befriedigte, schliesslich fast bürgerlich-behagliche Bild des Sommers zerstört?¹³³⁾

Das ist nun auf einmal anders bei Rilke. Er sieht das Schaffen und die Verwandlung jetzt in stärkster Weise im Frühling. (Man vergleiche das 25. Sonett im zweiten Teil der Sonette an Orpheus¹³⁴⁾ und das Gedicht "Vorfrühling"¹³⁵⁾.

Die Stellen liessen sich noch beliebig vermehren. Aber das kann hier nicht der eigentliche Zweck sein. Wichtig ist nur das absolute Bekenntnis zum Frühling, wie es ebenso zur Erde ausgesprochen wurde. Denn schon hieraus lässt sich auf eine positivere Haltung zum Tode schliessen, positiver, d.h. mehr an den Gradmessern einer realen Existenz gewonnen. Freilich darf man nie vergessen, dass Rilke die letzten Werte, dennoch nicht in die Erscheinungswelt verlegt, sondern dass er sie tief in der Seele des Menschen verankert. Wenn Paul Valéry einmal sagt:

"Du hast nur mich, die Ängste zu enthalten,
den Zwang, den Zweifel -, alle die Gewalten"¹³⁶⁾

so ist auch Rilke davon überzeugt, wie nötig jedes einzelne

Erdenleben, die Existenz jedes einzelnen Menschen für den Bestand des Ganzen sei.

" Aber weil Hiersein viel ist, und weil uns scheinbar alles das Hiesige braucht, dieses Schwindende, das seltsam uns angeht. Uns, die Schwindendsten.

E i n m a l

jedes, nur e i n m a l . E i n m a l und nicht mehr. Und wir auch

e i n m a l . Nie wieder. Aber dieses e i

e i n m a l gewesen zu sein, wenn auch nur e i n m a l :

irdisch gewesen zu sein, scheint nicht widerrufbar."137)

Der Wertmasstab, den Rilke an den Menschen legt, ist wohl einerseits äusserst gering, aber andererseits doch auch gestützt durch einen hohen Glauben an menschliche Daseinsbedeutung.

"Und alles ist einig, uns zu verschweigen, halb als Schande vielleicht und halb als unsägliche Hoffnung."138)

Diese Bedeutung wird noch gesteigert dadurch, dass Rilke wohl die Dinge bestehen lässt, aber der Mensch ihnen noch ein gewisses Merkmal zufügt, er verbindet sie untereinander, indem er sie in den Raum setzt.139)

Es ist leicht verständlich, dass der Mensch, dem auf diese Weise doch ein gewisses, wenn auch noch so eng begrenztes Schöpferium zugestanden wird, dem Tode gegenüber eine freiere Stellung einnimmt, weil er ja durch seine Existenz ausser dem eigenen auch noch fremdes Sein in Schwingung versetzt. Diese Freiheit dem Tode gegenüber ist auch noch dadurch ~~dem Tode~~ garantiert, dass zugleich wieder das Fremd-

sein allem Irdischen gegenüber erkannt wird. Das schützt vor einer absoluten Diesseitigkeit, vor dem Verfall in Materialismus, lässt die Erde nur als eine, aber nicht als einzige Daseinsform erscheinen.

"Zwischen den Sternen, wie weit; und doch, um wie -
viele noch weiter,

was man am Hiesigen lernt.

Einer, zum Beispiel, ein Kind..... und ein Näch-
ster, ein Zweiter -,

o wie unfasslich entfernt.

Schicksal, es misst uns vielleicht mit des Seienden Spanne,
dass es uns fremd erscheint;"¹⁴⁰⁾den Spanne,

Nun erhebt sich die Frage: können wir des Seienden Spanne überhaupt verstehen? Rilke findet eine bejahende Antwort: Wenn wir durch den Tod hindurchgegangen sind, dann werden wir Verstehende der grossen Höhen. Georg Simmel drückt das aus: "Lebten wir ewig, so würde das Leben voraussichtlich mit seinen Werten und Inhalten undifferenziert verschmolzen bleiben, und würde gar keine reale Anregung bestehen, diese ausserhalb der einzigen Form, in der wir sie erkennen und unbegrenzt oft erleben können, zu denken. Nun über sterben wir und erfahren damit das Leben als etwas Zufälliges, Vergängliches, als etwas, was sozusagen auch anders sein kann."¹⁴¹⁾

Und: "Alles, was bloss Leben ist, derart, dass es den Tod aus sich entfremdet hat, ist Leben in einem engeren Sinne, ist gewissermassen eine Abstraktion."¹⁴²⁾

Mag Rilke auch das Hiesige bejahen, die letzte positive Kraft geht für ihn doch erst vom Durchgang durch den Tod aus.

"Mais la Réalité profonde, Racine première et Mésure dernière de toutes choses, la Victoire définitive, elles sont du côté de la mort."¹⁴³⁾

Es ist so, dass der Tod den Menschen erst zu der ersehnten Wirklichkeit führt, die er jetzt mit mühsamen Versuchen erlangen möchte.

"In anderer Richtung, als wir immer meinen, führt der Weg zur Wirklichkeit unseres Lebens. Er führt auf den Tod zu." (Justus Schwarz)¹⁴⁴⁾.

Man muss einmal alle Ketten, die einen mit Angst an das Hiersein fesseln, zerreißen und sich an das Ungesicherte hingeben, das heißt, alles einsetzen, um alles zu gewinnen. Fülle des Daseins! Der Gedanke ist uns ja bei Rilke nicht neu. Er berührt sich sehr stark mit dem des Entwerdens, des Wesentlichwerdens im Stundenbuch. Nur mit dem wichtigen Unterschied, dass hier die Dreingabe nicht in allgemein-Menschlichen besteht, dass nicht dieses abgelegt werden soll, sondern nur die falsche, zerstörerische Angst, nur das sich-Anklammernwollen an die einmalige Existenz. Wobei dann solche Zerrbilder herauskommen, wie sie gezeichnet werden in dem Gedicht: "Der Tod".

"Was sind denn das für Wesen,
die man zuletzt wegschrecken muss mit Gift?"

Blieben sie sonst? Sind sie denn hier vernarrt
in dieses Essen voller Hindernis ?

Man muss ihnen die harte Gegenwart
ausnehmen, wie ein künstliches Gebiss.

Dann fallen sie. Gelall, Gelall "145)

Rilkes Idealbild, das zugleich die Würde des Menschen tief
zu begründen scheint, sieht anders aus:

"Fern von dem Schauenden sei, jeglicher Hauch des
Bedauerns,

nicht nur vom Jäger allein, der, was sich zeitig
erweist,

wachsam und handelnd vollzieht.

T ö t e n i s t e i n e G e s t a l t

u n s e r e s w a n d e r n d e n

T r a u e r n s

Rein ist dem heiteren Geist,

was an uns selber geschieht." 146)

Das Vertrauen in dem Tod ist/ jetzt wieder lebendig ge-
worden, wie es lebendig war, als Rilke dem Osten seine
Weltanschauung dankte. Aber jetzt ist dieses Vertrauen
anderen Wurzeln zu verdanken. Bewusster ist es entstanden.

Rilke sagt ja zur Erde:

"Immer warst du im Recht, und dein heiliger Einfall
ist der vertrauliche Tod." 147)

Wer sich in den Geist der Erde einlebt, empfindet auch
im Tod ihre tiefe Gerechtigkeit. Da ist kein Trennungsstrich
mehr, kein Dualismus. Mögen hunderte, mögen tausende ster-
ben: es entspricht dem Willen der Erde, und damit ist es gut,

damit ist es gerecht und herausgehoben aus dem blinden Ungefähr.

Wie ist aber nun dieser Tod beschaffen? Eine Zusammenfassung hat Karl Näf gegeben:

"Wie ist nun der ersehnte Tod beschaffen? Es lässt sich ^{CR-} ja ahnen: Er ist in vermehrtem Masse das, was dem Zustand des Liebenden oder das Heldentum so begehrenswert macht. Der Tod ist überzähliges Dasein. Das Dichte der Kindheit, Daseinsfülle, Adern voll Dasein, Sich selbst verlieren, Seele voll Figur, Rausch und Fülle: Mit einem Wort: Das Erlebnis des Dyonysischem. Er ist aber zugleich auch Entspannung, Ruhe und Sein, wie es die Dinge geniessen: Der Zustand des Todes erscheint also auch jenes ~~män~~östlich gefärbten Nirwana zu enthalten. (Höchste Bewusstseinsfülle, wie Unbewusstsein.)" ¹⁴⁸⁾

Es ist ja nicht so, dass Rilke alles früher Erkannte einfach niedergerissen hätte, er hat es vielmehr mitverwendet zur Formung seines Weltbildes, es nur auf eine andere, allgemeinere Ebene heraufprojiziert, wo es vor Zerstörungen durch die Realität (Weltkrieg z.B.) sicher war, mit einem Wort: Alles ist noch in grössere Zusammenhänge gerückt worden. Und als Grundelement nur eins angenommen: Das Sein. Von diesem Sein wird noch gesprochen werden müssen.

Wenn Rilke vom Tod redet, so sieht er ihn (wie schon in der Pariser Zeit) auch wieder ganz stark in der organischen Verknüpfung. Er scheut nicht zurück davor, das auch in rein körperlicher Weise zu tun.

Wie etwa in "Cimetière":~~(Pages~~

"Y a-t-il un arrière-goût de la vie dans ces tombes ?
Et les abeilles trouvent-elles dans la bouche des fleurs
un presque-mot qui se tait? O fleurs, prisonnières de vos
instincts de bonheur, revenez-vous vers nous avec nos
morts dans les veines.? 149)

Oder wie es in den Sonetten an Orpheus heisst:

"Wir gehen um mit Blumen, Weinblatt, Frucht.
Sie sprechen nicht die Sprache nur des Jahres.
Aus Dunkel steigt ein buntes Offenbares
und ~~vielleicht~~ hat vielleicht den Glanz der Eifersucht,

Der Toten an sich, die die Erde stärken.
Was wissen wir von ihrem Teil an dem?
Es ist seit langem ihre Art, den Lehm
mit ihrem freien Marke zu durchmärken.

Nun fragt sich nur: Tun sie es gern?....
Drängt diese Frucht, ein Werk von schweren Sklaven,
geballt zu uns empor, zu ihrem Herrn?

Sind s i e die Herrn, die bei den Wurzeln schlafen,
und gönnen uns aus ihren Überflüssen
dies Zwischending aus stummer Kraft und Küssen?"¹⁵⁰⁾

Dennoch kann Rilke auch bei dieser Art der Ausführungen ein
stark Geistiges nicht verleugnen, wie es sich vor allem in
den letzten Zeilen ausdrückt, wo die Übermacht der Toten

ja nur auf innere, nicht körperliche Vorgänge ~~h~~ gestützt sein kann. Es soll wohl auch hier nur mehr hingewiesen werden, auf die tiefe organische Bindung von Werden und Vergehen. Rilke gelangt wieder zum Generationsprinzip, wie er es schon (früher verkündet hat, und wie es jetzt die dritte Elegie¹⁵¹) am weitesten ausführt. Dieses Generationsprinzip kann zugleich auch Vergewaltigung^{ig} des Menschen bedeuten, dass er nichts ist, als was andere schon vor ihm gewesen sind. Doch auch hier mag Rilke wohl an eine Lösung in der Zukunft denken.

"Zu unterst der Alte, verworren,
all der Erbauten
Wurzel, verborgener Born,
den sie nie schauten.

Sturmhelm und Jägerhorn,
Spruch von Ergrauten,
Männer im Bruderzorn,
Frauen wie Lauten.....

Drängender Zweig an Zweig
nirgends ein freier.....
Einer! o steig o steig.....

Aber sie brechen noch.
Dieser erst oben durch
biegt sich zur Leier."¹⁵²)

Hier zeigt sich schon die veränderte Einstellung Rilkes. Dass es ihn weniger bestürzt, wenn alle übrigen brechen, wenn nur der eine den Sieg davonträgt und den Untergang übersteht. Das kommt aus der Einstellung her, die auf das Werk, auf das Weltganze gerichtet ist, die nicht im Menschen letztes Ziel sieht, sondern in der Verwirklichung eines übermenschlichen Ganzen. So wird der Tod zugleich als etwas weniger wichtiges und bedeutend angesehen, im allgemeinen Weltverlauf. Wir haben hier die immerhin sehr interessante Erscheinung, dass Rilke einerseits die höchste Individualität des einzelnen befürwortet (der Gedanke vom eigenen Tod schwingt doch immer noch mit), dass er aber andererseits diesen differenzierten Menschen beinahe aufgehen lässt in der Gesamtheit, Vom Menschen aus gesehen: Forderung, dem Tode in absolut ethischer Weise entgegenzutreten, um sich damit selbst wertvoll zu machen für das Aufgehen im Allgemeinen, das jeden einzelnen als einen Verwandelten, positiv Gewordenen braucht, wenn es ihn auch nicht losgelöst und für sich bestehen lässt. (Es bieten sich natürlich auch hier wieder Schwierigkeiten in der ~~Exak~~ Deutung. Und es soll nicht geleugnet werden, dass sich einer jeden Deutung vielleicht Widersprüche in einzelnen Äusserungen des Dichters gegenüberstellen werden.) Rilke ist jetzt so weit gegangen, wie nie zuvor, denn nun schlägt er die Brücke zwischen den beiden Reichen, dem Reich der Lebenden und dem Reich der Toten, die miteinander verbunden werden, durch die Tatsache des eintretenden Todes. Am stärksten ist das schon ausgedrückt in der Gestalt

des Orpheus, worauf z.B. Karl Viëtor hinweist:

"Orpheus, der zwei Reichen angehörte, dem Leben und dem Tode, wurde zur Symbolgestalt seiner (Rilkes) letzten Dichtung. In beiden Welten lebt Rilke, dem seelischen Innen^r und dem sinnlichen Aussen....."153)

Ich möchte aber doch annehmen, dass wohl das seelische Innere und das sinnliche Aussen symbolisch gemeint waren, aber erst in zweiter Linie. Und dass die Beschreibung, die Orpheus zu teil wird, gerade in Hinsicht auf die Todüberwindung rein wörtlich zu verstehen ist. Dass Rilke ihn als Vorbild aufgestellt hat, dafür, wie dem Tode zu begegnen sei. Vor allem aber zeigt Orpheus die Werte des Todes in seiner Persönlichkeit auf. Denn seine überragende Grösse ist ja nur darin begründet, dass er in beiden Reichen gleicherweise zuhause ist.

"Ist er ein Hiesiger? Nein, aus beiden Reichen erwuchs seine weite Natur.

Kundiger böge die Zweige der Weiden,
wer die Wurzeln der Weiden erfuhr."154)

Nur darum ist Orpheus Künstler in einer den Menschen kaum fassbaren Weise:

"Indem sein Wort das Hiersein übertrifft,

ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet.
Der Leier Gitter zwängt ihm nicht die Hände.
Und er gehorcht, indem er überschreitet."155)

Nur aus der Verbindung von beiden Reichen, aus dem

Wissen um den Tod geht die reine Kunst hervor. Die alte Linossage bestätigt hier Rilkes Behauptungen:

"Ist die Sage umsonst, dass einst in der Klage um
Linos
wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang,
dass erst im erschrockenen Raum, dem ein beinah
göttlicher Jüngling
plötzlich für immer enttrat, das Leere in jene
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreisst und
tröstet und hilft." 156)

So wird die Geburt der Musik aus dem Todeserlebnis heraus erklärt. Aber auch späterhin kann das vollendete Lied nur von dem gesungen werden, der auch bei den Toten daheim ist.

"Nur wer die Leier schon hob
auch unter Schatten,
darf das unendliche Lob
ahnend erstatten.

Nur wer mit Toten vom Mohn
ass, von dem ihren,
wird nicht den leisesten Ton
wieder verlieren.

Mag auch die Spiegung im Teich
oft uns verschwimmen:

Wisse das Bild.

Erst in dem Doppelbereich
werden die Stimmen
ewig und mild." 157)

Aus der Erkenntnis, dass nur so das Seiende erfasst wird,
ruft Rilke den Menschen zu:

"Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme be-
geistert,
drin sich ein Ding dir entzieht, das mit Verwand-
lungen prunkt;
jener entwerfende Geist, welcher das Irdische
meistert,
liebt in dem Schwung der Figur nichts wie den
wendenden Punkt." 158)

Wandlung ist ja schon deshalb nötig, weil im Reiche der
Toten andere Maßstäbe gelten als bei uns. So beschreibt
Rilke John Keats im Tode; Er sagt von dessen Antlitz:

"Und dies verharret, so wie es, leidbetrachtend,
sich bildete zum freiesten Gebilde,
noch einen Augenblick, - in neuer Milde
das Werden selbst und den Verfall verachtend." 159)

Werden und Verfall werden also einer höheren Gesetzlichkeit
untergeordnet. Man nimmt nur wenig mit hinüber in das Reich
der Toten.

"..... Ach, in den anderen Bezug,
wehe, was nimmt man hinüber? Nicht das Anschauen,
das hier
langsam eflernete, und kein hier Ereignetes, Keins.
Also die Schmerzen. Also vor allem das Schwersein,
also der Liebe lange Erfahrung, - also
lauter Unsägliches." 160)

Und hier wird nun wieder vom Menschen gefordert, sich diese
Werte, die man mit hinüber nehmen kann, zu schaffen. Vor

allem auch den Schmerz willig zu ertragen. Denn die Schmerzen:

"..... sind ja
unser winterwähriges Laub, unser dunkeles Sinngrün,
e i n e der Zeiten des heimlichen Jahres, -, nicht
nur
Zeit - , sind Stelle, Siedelung, Lager, Boden, ¹⁶¹⁾
Wohnort."

Und durch das Land der Klagen, über die Berge des Urleids
führt der Weg der Toten. ¹⁶²⁾

Dadurch, dass Rilke die beiden Reiche verbunden hat, ist
noch eine weitere Feststellung möglich. Sie werden nämlich
an absolutem Wert einander gleich. Es ist dies eine Behauptung,
die dem Menschen zunächst nicht entspricht:

".....Aber Lebendige machen
alle den Fehler, dass sie zu stark unterscheiden.
Engel (sagt man) wüssten oft nicht, ob sie unter
Lebenden gehen oder Toten. Die ewige Strömung
reisst durch beide Bereiche aller ~~Älter~~
immer mit sich und übertönt sie in beiden." ¹⁶³⁾

Der Dichter will diese Unterscheidung nicht gelten lassen,
und er führt aus:

"Lebens- und Todesbejahung erweist sich als Eines in den
"Elegien". Das eine zuzugeben, ohne das andere, sei, so
wird hier erfahren und gefeiert, eine, schliesslich alles
Unendliche verschliessende Einschränkung. Der Tod ist die
uns abgekehrte, von uns unbeschienene Seite des Lebens:
wir müssen versuchen, das grösste Bewusstsein unseres

Daséins zu leisten, das in beiden unabgegrenzten Bereichen zuhause ist, aus beiden unerschöpflich genährt..... Es gibt wieder ein D i e s s e i t s noch ein Jenseits, sondern die grosse Einheit, in der die uns übertreffenden Wesen, die "Engel" zu/Hause sind....."164)

Hier berührt sich die Rilke'sche Weltanschauung mit den Ausführungen Georg Simmels (sowohl in "Tod und Unsterblichkeit"; wie in "Rembrandt"). Simmel weist nämlich darauf hin, dass man die Daseinsbestimmungen vielleicht als Gegensatzpaare fassen könne, deren Gegensatz nur relativ bestünde. Dass so auch Leben und Tod vielleicht nur solche Gegensätze seien, die umgriffen würden von Leben in dessen absolutem Sinn.¹⁶⁵⁾

Simmel ist der Meinung, es stünden "Leben und Tod auf e i n e r Staffel des Seins, als Thesis und Antithesis."¹⁶⁶⁾

Man erhielte also die Begriffe: Leben gleich Thesis, Tod gleich Antithesis, höheres Leben gleich Synthesis. Oder, um Verwechslungen zu vermeiden, an Stelle des Ausdrucks höheres Leben, könnte man sagen: Sein. In dem Sinne, wie Rilke schon im Stundenbuch schrieb:

" "Du sagtest leben laut und sterben leise
und wiederholtest immer wieder: Sein."¹⁶⁷⁾

Die Verbindung dieser Gegensatzpaare und ihrer Einordnung in einem bestehenden Weltsinn führt wird Rilke dadurch noch erleichtert oder selbverständlicher, als ~~er~~ die Zeit eigentlich auflöst und so freier zwischen den Reichen einhergeht. So dass vor allem Leben und Tod auf diese Weise

ohne weiteres im Sein begründet werden können.

"Wir sind die Treibenden.

Aber den Schritt der Zeit,
nehmt ~~als~~ ihn als Kleinigkeit
im immer Bleibenden.

Alles das Eilende
wird schon vorübersein;
denn das Verweilende
erst weilt uns ein."¹⁶⁸⁾

An anderer Stelle heisst es geradezu:

"Gibt es wirklich die Zeit, die zerstörende?

Wann, auf dem ruhenden Berg, zerbricht sie die
Burg?

Dieses Herz, das unendlich den Göttern gehörende,
wann vergewaltigt der Demiurg?

Sind wir wirklich so ängstlich Zerbrechliche,
wie das Schicksal uns wahr-machen will?
Ist die Kindheit, die tiefe, versprechliche
in den Wurzeln - später - still?

Ach, das Gespenst des Vergänglichen,
durch den arglos Empfänglichen
geht es, als wär es ein Rauch.

Als die, die wir sind, als die Treibenden,
gelten wir doch bei Bleibenden
Kräften als göttlicher Brauch."¹⁶⁹⁾

Diese Zeitüberwindung enthält auch wieder in sich die Tod-
überwindung in dem Masse, in dem alles einmündet ins reine
Sein. Es bleibt nun für uns noch zu erforschen, wie Rilke
dieses Sein darstellt. Das heisst, eine eigentliche Dar-
stellung und Beschreibung des Seins, das er auch Dasein
nennt, gibt Rilke nicht. Man spürt vielleicht ungesprochen
dahinter stehn: wenn wir's nicht fühlt Denn es ist
die Frage, ob der Dichter hier überhaupt definieren kann,
ob das nicht dem philosophischen Weltanschauungssystem über-
lassen bleiben müsste. Es ist aber wohl anzunehmen, dass
Rilke mit Valéry übereinstimmt, wenn dieser schreibt:

"Sein!..... Weitestes aller Gehöre!

Als ob sich die Seele verlöre
und wäre nur Sehnsucht schon....."170)

Es bleibt ja auch immer ein unerfassbarer Rest, und selbst
wenn wir glauben, zu erfassen, ist es da vielleicht doch nur
Täuschung? Das kommt sehr stark zum Ausdruck in dem elften
Sonett des ersten Teiles:

"Sieh den Himmel! Heisst kein Sternbild "Reiter"?

Denn dies ist uns seltsam eingeprägt:
dieser Stolz aus Erde. Und ein zweiter,
der ihn treibt und hält und den er trägt.

Ist nicht so, gejagt und dann gebändigt,
diese sehnige Natur des Seins?
Weg und Wendung. Doch ein Druck verständigt.
Neue Weite, Und die zwei sind eins.

Aber sind sie's? Oder meinen beide
nicht den Weg, den sie zusammen tun?
Namenlos schon ~~grenzen~~^{trennt sie} Tisch und Weide.

Auch die sternische Verbindung trägt.

Doch uns freue eine Weile nun,

der Figur zu glauben. Das genügt."171)

Also höchste Sicherheit ist noch keineswegs erreicht, und
das, worüber Rilke sich nun[?] ganz klar zu sein scheint,
ist der Weg, der durch beide Reiche führt. Aber wohin
er führt, wer will es ganz ermessen?

Damit stehen wir an einem Ende.

Rilke hat durch den Tod hindurch, über ihn hinweg eine
Synthese gefunden, wie er sie brauchte, wie sie ihm nötig
war. Und wenn man das Fazit ziehen wollte, vielleicht wäre
es am besten, das mit den Worten des letzten Sonettes zu
tun. Hier kann man herauslesen das gläubige Bekenntnis zum
Sein und die Überwindung des Todes durch das Eingehen in
die Verwandlung durch das selber[?]Positivwerden, wenn das
Negative des Vergehens droht. ("Ist dir Trinken bitter,
werde Wein.")

"Stiller Freund der vielen Fernen, fühle,
wie dein Atem noch den Raum vermehrt.

Im Gebälk der finstern Glockenstühle

lass dich läuten. Das, was an dir zehrt,

wird ein Starkes über dieser Nahrung.
Geh in der Verwandlung aus und ein.
Was ist deine leidendste Erfahrung?
Ist dir Trinken bitter, werde Wein.

Sei in dieser Nacht aus Übermass
Zauberkraft am Kreuzweg deiner Sinne,
ihrer seltsamen Begegnung Sinh.

Und wenn dich das Irdische vergass,
zu der stillen Erde sag: Ich rinne.

Zu dem raschen Wasser sprich: Ich bin."¹⁷²⁾

Die Würde des Menschen ist gewahrt trotz der Erbärmlichkeiten, mit denen er während seiner irdischen Existenz noch behaftet zu sein scheint. Wenn auch nicht mehr in der Art des Stundenbuches, im Grundprinzip wird doch nach wie vor der "eigene Tod" angestrebt, und die Forderung wird dem Menschen gegenüber erhoben: sich dahin zu geben in die Verwandlung (ebenso wie des Unrechts Anschein abzutun). In dieser Hinsicht, d.h. was das Gebiet des Ethischen betrifft, ist Rilke sich bei seinen Versuchen, das Todesproblem zu lösen, absolut treu geblieben. Wie verhält sich das nun aber auf religiösem Gebiet? Wir können zunächst feststellen, dass die Ehrfurcht vor allem Geschehen unverändert bestehen bleibt, wohl ebenso wie die Hoffnung auf die Gnade. Aber ist diese Gnade noch in Gottes Hand gelegt? Es heisst einmal:

"Selbst wenn sich der Bauer sorgt und handelt,
wo die Saat ~~in~~ Sommer sich verwandelt,
reicht er niemals hin. Die Erde s c h e n k t." ¹⁷³⁾

Und da stoßen wir auf das immerhin Seltsame. Gott ist ausgeschaltet in diesen letzten Rilkeschen Werken (bis auf "Tod Mosis" wo Gott hinter dem Tod steht. ¹⁷⁴⁾ Hier spricht aber auch der Zwang biblischer Geschichte mit.) (Man vergleiche auch Äusserungen von Justus Schwarz. ¹⁷⁵⁾) Aber erstaunen muss die Wandlung, nachdem "Stundenbuch" und "Aufzeichnungen" so absolut Wege zu Gott waren und in ihm eigentlich letzte Lösung für das Todesproblem sahen. Es scheint mir, als ob hier doch ein Bruch vorliege, gegenüber dem früher beschrittenen Wege. Die kristallklare Luft der Elegien und Sonette hat etwas Wundervolles an sich, aber vielleicht auch etwas Kaltes, ein Letztes Fehlt, und wenn das Ringen um das Todesproblem bei Rilke mit der vorhin beschriebenen Synthese endet, so ist es doch vielleicht nicht eine letzte Synthese dem Gesamtlingen Rilkes gegenüber, das Todesproblem zu klären und zu lösen. Dazu kommt eins: Dass Christus für Rilke unverständlich blieb und von ihm abgelehnt wurde. (Siehe auch den Brief an Hulewicz ¹⁷⁶⁾ und die Ausführungen von Rudolf Kassner. ¹⁷⁷⁾ Diese Haltung hatte Rilke selbst daraus erklärt, dass Christus ihm ein Hindernis wurde für die volle Liebe und Hingabe. Damit sah der Dichter aber nur die eine Seite. Die andere, die Christus als den vollkommensten Todüberwinder darstellt, muss ihm - merkwürdigerweise - vollständig entgangen sein. Vielleicht dürfen wir das bedau-

ern, denn es ist immerhin anzunehmen, dass Rilke das Todesproblem dann doch mehr gelöst hätte, nach der Richtung einer wissenden, gütigen Macht. Dass ihm Tod der Weg geworden wäre zur stärksten Verbindung mit der höchsten Vollkommenheit, Nicht nur mit dem Prinzip des Seins, das alle einmal vorhanden gewesenen Werte in irgend einer Weise in sich aufbewahrt.