

Romano Guardini
Werke

Herausgegeben
von
Florian Schuller

im Auftrag
des Sachverständigenkomitees für
den literarischen Nachlaß Romano Guardinis
bei der Katholischen Akademie in Bayern

Sachbereich
Gestalt- und Werkdeutungen

Romano Guardini

**Rainer Maria Rilkes
Deutung des Daseins**

Eine Interpretation der Duineser Elegien

Matthias Grünewald Verlag · Ostfildern
Verlag Ferdinand Schöningh · Paderborn

Alle Autorenrechte liegen bei der
Katholischen Akademie in Bayern

»Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins.
Eine Interpretation der Duineser Elegien«:
5. Auflage 2016, unveränderter Nachdruck der 3. Auflage,
München: Kösel-Verlag 1977
(1. Auflage 1953)

Für die Schwabenverlag AG ist Nachhaltigkeit ein wichtiger
Maßstab ihres Handelns. Wir achten daher auf den Einsatz
umweltschonender Ressourcen und Materialien.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten
© 1996 Matthias Grünewald Verlag der Schwabenverlag AG,
Ostfildern
www.gruenewaldverlag.de
© 1996 Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn
www.schoeningh.de

Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Hergestellt in Deutschland
ISBN 978-3-7867-3079-8 (Matthias Grünewald)
ISBN 978-3-506-78546-6 (Schöningh)

*Meiner Mutter
zum einundneunzigsten
Geburtstag*

Inhalt

Vorbemerkung	9
Einleitung.	11

Die Elegien

Die Erste Elegie	23
Die Zweite Elegie	64
Die Dritte Elegie	90
Die Vierte Elegie	122
Die Fünfte Elegie	163
Die Sechste Elegie.	200
Die Siebente Elegie.	223
Die Achte Elegie.	259
Die Neunte Elegie	296
Die Zehnte Elegie.	325
Nachwort	372
Abkürzungen	376

Vorbemerkung

Im Jahre 1941 habe ich als viertes Stück der »Schriften für die geistige Überlieferung«, herausgegeben von E. Grassi, eine Interpretation der zweiten, achten und neunten Duineser Elegie vorgelegt. Hindernisse, die zum Teil in den allgemeinen Verhältnissen, zum Teil in der Situation meiner eigenen Arbeit lagen, haben mir damals nicht erlaubt, die volle Reihe zu behandeln.

Die Schrift ist dann in der Folge noch zweimal, im Wesentlichen unverändert, herausgekommen. Beide Nachdrucke haben mit der ersten die Unzulänglichkeiten geteilt, welche sich aus dem fragmentarischen Charakter der Arbeit und aus meiner noch ungenügenden Einsicht in die Probleme der Dichtungen selbst ergaben.

Nun lege ich die Interpretation aller zehn Elegien vor und hoffe, in ihr werden die Mängel jenes ersten Versuches einigermaßen überwunden sein.

Eine immer wieder aufgenommene Beschäftigung mit Rilkes Dichtung hat mir den Inhalt der Elegien tiefer erschlossen; so glaube ich auch, besser als vorher gezeigt zu haben, worin sie eine Einheit bilden. Und nicht nur durch die Ideen, welche der Dichter selbst als wichtig betont hat – ich erinnere vor allem an den Kommentar, den er 1925 in seinem bekannten Brief an Witold von Huléwicz gegeben hat – sondern auch durch die Problematik, die in Rilke selbst lebte, und in der sich etwas vom inneren Zustand der Zeit ausdrückte.

Die Methode der Arbeit ist die gleiche geblieben. Sie erklärt Vers für Vers des Textes; erörtert aber dazwischen von Mal zu Mal in längeren Zusammenfassungen die sich ergebenden Fragen.

Der Text der Elegien wie der Sonette ist der von Ernst Zinn besorgte von 1950.

Der Inselverlag hat gestattet, im Lauf der Interpretation den ganzen Wortlaut der Elegien wiederzugeben. Für diese Freundlichkeit sagen ihm Verleger und Verfasser des vorliegenden Buches ihren Dank.

Herzlichen Dank schuldet der Verfasser auch Friedhelm Kemp für manchen hilfreichen Hinweis.

München, Frühjahr 1953

Romano Guardini

Einleitung

I

Die Duineser Elegien stellen den Interpreten vor eine nicht leichte Aufgabe. In ihnen drücken sich Erfahrungen und Gedanken des vielleicht differenziertesten deutschen Dichters der endenden Neuzeit aus. Rainer Maria Rilke ist ein später Mensch. Er weiß intellektuell wie seelisch sehr viel. Sein Leben vollzieht sich in vielfältigen Spannungen und Durchkreuzungen, Hinter- und Untergründen. Man wird den »Malte Laurids Brigge« gewiß nicht als Selbstdarstellung nehmen; wie wichtig aber das Buch für das Verständnis der Persönlichkeit seines Verfassers ist, zeigen Äußerungen wie der Brief »an ein junges Mädchen«¹ oder die Bemerkungen Rilkes im Gespräch mit dem französischen Übersetzer.² Jedenfalls gibt es dem Leser einen Begriff von Rilkes Seelenwelt, die sehr verwoben ist und immer wieder das Gefährdende berührt.

Der gleiche Mensch, der so Bedeutungsvolles über die ausgehende Neuzeit sagt, ist aber auch nach vorn gewendet und verkündet Kommendes. Noch das Stundenbuch ist aus dem Gewesenen zu verstehen; anderes hingegen spricht von Werdenem, seinen Möglichkeiten wie seinen Gefahren, und dazu gehören vor allem die Elegien. Die Deutung solcher Aussagen aber geht immer ins Ungewisse.

Dazu kommt dann noch anderes. Die Duineser Elegien ruhen nicht nur auf Erfahrungen feinerer, tieferer, entlegenerer Art, als sie im allgemeinen zur Verfügung stehen, sondern tragen zum Teil den Charakter des Außergewöhnlichen. So liegt zum Beispiel der achten Elegie ein Existenzerlebnis zu Grunde, welches der Mehrzahl ihrer Leser kaum bekannt sein dürfte. Das

¹ Briefe aus Muzot, 16f.

² Maurice Betz, Rilke in Paris, o. J. (Cop. 1948), 77f.

Bild des Engels wird erst dann ernsthaft, wenn irgend eine Erfahrung von nicht-absoluten aber numinosen Wesen gegeben ist. Die Vorstellungen von der Liebe und vom Tod, auf denen nach Rilkes eigener Aussage die Botschaft der Elegien ruht,³ sind von der vertrauteren Deutung jener Lebenswirklichkeiten weit entfernt. Daß der Dichter medial veranlagt war,⁴ hat sein Daseinsgefühl tiefer beeinflußt, als es auf den ersten Blick scheinen könnte – und so wäre noch manches zu sagen.

Was endlich den Inhalt der Elegien angeht, so erhebt Rilke eindeutig den Anspruch, damit etwas Tiefes und Neues, eine metaphysische, genauer gesagt, religiöse Botschaft auszusprechen, die sorgfältiger Auslegung bedarf.

II

Rilkes Dichtung berührt den Menschen, welcher zwischen der Neuzeit und der auf sie folgenden Epoche steht, sehr nahe. Sie drückt Umlagerungen in der seelischen Tiefe, Möglichkeiten zum Guten wie zum Schlimmen, Hoffnungen und Ängste aus, die an vielen Stellen der Gegenwart wirksam sind. So bedeutet die Interpretation zugleich eine Stellungnahme, und eine solche legt nicht geringe Verantwortung auf.

Wie verschieden diese Stellungnahme ausfallen kann, zeigt ein kurzer Rückblick in die letzten drei Jahrzehnte. Die Elegien sind zum ersten Mal im Jahre 1922 erschienen. Anfangs begegneten sie einer zum Teil berührten, zum Teil befremdeten Zurückhaltung. Dann wurden sie von einer nicht sehr breiten, aber lebendigen Leserschaft mit einer Haltung aufgenommen, die über bloß ästhetische Freude hinausging. Während die meisten derer, die Rilke liebten, sich an den »Cornet«, das »Stundenbuch«, allenfalls noch an das »Marienleben« hielten, erkannte jener engere Kreis in den Elegien und den mit ihnen

³ Vgl. den Brief an Witold v. Huléwicz vom 13. 11. 1925 (Br M 332ff).

⁴ Fürstin Marie v. Thurn und Taxis-Hohenlohe, Erinnerungen an Rainer Maria Rilke o. J. (Cop. 1932) 44f, 60ff; Briefwechsel zwischen R. M. Rilke und Marie v. Thurn und Taxis o. J. (Cop. 1951) I 136ff, 201f u. ö.

eng verbundenen »Sonetten an Orpheus« den eigentlichen Rilke, der auch in den zeitlich benachbarten »Späten Gedichten« redete.

Diese Verehrung wuchs nicht nur, sondern nahm zuweilen eine Art religiöser Unbedingtheit an – ähnlich, wie sie dem Werk Stefan Georges und wieder dem Hölderlin der späten Hymnen und Fragmente entgegengebracht wurde. Sie war von solcher Art, daß eine Kritik Gefahr lief, nicht mehr sachlich gewürdigt, sondern als unerlaubt zurückgewiesen zu werden.

Dann veränderte sich das Verhältnis zu Rilke wieder. Während es noch unmittelbar nach dem zweiten Kriege diesen intensiven, fast unduldsamen Charakter hatte, begann man nun, auf die negativen Elemente in Rilkes Dichtung und Persönlichkeit stärker aufmerksam zu werden. An Kritik Rilkes Dichtung gegenüber hat es ja nie gefehlt. Im Munde von Anhängern Stefan Georges gewann sie eine Schärfe, deren Natur auf religiöse oder halbreligiöse Wurzeln zurückwies: in ihr wendeten sich Jünger eines Meisters gegen einen anderen – wobei natürlich die Phaenomene des »Meisters« wie der »Jüngerschaft« in beiden Fällen verschiedene Form annahmen. Aber auch auf Seiten solcher, die Rilke sehr geliebt und ihm ein intensives Studium gewidmet hatten, erwachte die Kritik; und nicht nur an einzelnen Momenten, etwa seiner Wort- und Reimbehandlung, sondern auch an seiner Deutung des Daseins, seiner Haltung dem Leben und dem Religiösen gegenüber, ja der ganzen Gestimmtheit dieser auf die Dauer so beunruhigenden Dichtung.

Daß die Duineser Elegien in solcher Weise gewirkt und eine solche Stellungnahme ausgelöst haben, ist in ihrer Eigenart begründet. Sie kommen aus sehr tiefen Bereichen des Innenlebens wie der Geschichte und gehorchen Gesetzen, die nicht ohne weiteres rational einleuchten. Der Leser muß sich auf eine Mächtigkeit beziehen, die bei ihrer Entstehung gewaltet hat und die Bewegung ihrer Gedanken und Bilder lenkt, den »Geist«.

Daraus folgt auch, daß sie Tieferes, jedenfalls Anderes aussprechen können, als Dichtungen, die unmittelbar aus dem zu Tage liegenden persönlichen oder geschichtlichen Leben reden – etwa wie der Traum Zusammenhänge offenbart, die das wache Leben nicht kennt, vielleicht nicht einmal kennen will. Und wenn es wahr ist, daß der Dichter gerade dann, wenn er aus dem Eigensten spricht, sagt, was alle angeht, dann öffnen solche Texte eine Türe zu Vorgängen in der Tiefe des aus der Geschichte heraufdrängenden noch Ungewordenen und Ungestalteten.

III

Daß die Duineser Elegien von solcher Art sind, wird schon durch die Art ihrer Entstehung nahegelegt, wie sie durch die Berichte der Fürstin von Thurn und Taxis und durch Rilkes Briefe aus Muzot bekannt geworden ist.⁵

Der Vorgang hat etwas Plötzliches, Heftiges, fast Gefährliches. Im Schloß Duino an der Adria wird Rilke im Jahre 1912 von der Inspiration zu Dichtungen eigentümlicher Art überfallen. Zwei von ihnen – die beiden ersten der späteren Reihe – werden vollendet;⁶ andere bleiben Fragment, so die letzte mit den zwölf Zeilen des Anfangs.⁷ Weitere Bruchstücke folgen auf späteren Reisen, in »Toledo, Ronda, Paris«;⁸ dann aber verstummt alles. Rilke weiß, daß es sich um sehr Wichtiges handelt und wartet auf den Wiederbeginn des Unterbrochenen, doch vergeblich. Der Krieg bricht aus und wird ihm selbst zu schwerem Schicksal; immer aber bleibt er unter dem Druck des großen, nicht vollendeten Anhubes.

⁵ Er Th 40–42, 91–95. Briefe an die Fürstin, Lou Andreas-Salomé Br M 100–106. Dsgl. Briefe an seinen Verleger 1934, 354ff. – Zum Text der Elegien, den Daten ihrer Entstehung usw. vgl. Ernst Zinn, Begleitwort zur Faksimileausgabe 1948. Vom Gleichen das Nachwort zur Sonderausgabe der Elegien und Sonette, zuletzt 1950, 104.

⁶ An Nora Purtscher-Wydenbruck, 20. 12. 1923; Br M 212.

⁷ An Lou Andreas-Salomé, 11. 2. 1922; Br M 102.

⁸ An Nora Purtscher-Wydenbruck aaO 212.

Dann entschließt er sich zu einem Leben in strenger Einsamkeit, wozu ihm Walter Reinhart durch die Mietung des – später auch angekauften – Schlöschens Muzot bei Sierre an der Rhone die Möglichkeit gibt. Dort kommt im Februar 1922 die unvollendet gebliebene Gestalt wieder in Bewegung und erzwingt sich mit elementarer Gewalt den Weg ins Offene. Nach wenigen Wochen steht der Zyklus von zehn – eigentlich elf, denn die jetzige fünfte hat nachträglich eine vorhergehende ersetzt⁹ – Elegien fertig da. In dem Brief, der unmittelbar nach der Vollendung der letzten an die Fürstin von Thurn und Taxis gerichtet ist, heißt es: »Alles in ein paar Tagen, es war ein namenloser Sturm, ein Orkan im Geist (wie damals auf Duino), alles, was Faser in mir ist und Geweb, hat gekracht, – an Essen war nie zu denken, Gott weiß, wer mich genährt hat.«¹⁰

Ja gleichzeitig – genauer gesagt, kurz vor, während und nach der gleichen Zeit – dringt, ebenso heftig, ein anderer Gestalt-zusammenhang, nämlich die Reihe der »Sonette an Orpheus« durch. Von den ersten fünf und zwanzig schreibt er an Lou Andreas-Salomé, sie seien »im Vorsturm« entstanden; weitere dreißig folgen unmittelbar nach.¹¹

Wie genau der über eine Kluft von zehn Jahren sich spannende Vorgang gewesen ist, sagt ein späterer Brief an Arthur Fischer-Colbrie: »... hier geschah, und alles war hilfreich dazu, in der strengen Einsamkeit des Winters 1921/22, der kaum mehr erhoffte Wiederanschluß an die Arbeitsbruchstellen des Jahres Vierzehn, und er war so rein und so leidenschaftlich, und dabei von solcher Milde des Anheilens, daß aus wenigen Wochen unbeschreiblicher Hingebung das Ganze der Elegien sich erhob, als ob es niemals abgebrochen, ja in seinen einzelnen Brocken schon erstarrt gewesen wäre. Daß ein Mensch, der

⁹ An Lou Andreas-Salomé, 20. 2. 1922; Br M 104. Das ausgeschiedene Stück trägt jetzt den Titel »Gegen-Strophen« und steht unter den »Letzten Gedichten«, W. III 457ff.

¹⁰ 11. 2. 1922; Br M 100.

¹¹ 11. 2. 1922; Br M 102; siehe auch an Gertrud Ouckama Knoop 7. 2. 1922; Br M 98.

sich durch das heillose Zusetzen jener Jahre bis in seinen Grund zerspalten gefühlt hatte, in ein Früher und ein damit unvereinliches absterbendes Jetzt: daß ein solcher Mensch die Gnade erfährt, wahrzunehmen, wie in noch geheimerer Tiefe, unter diesem aufgerissenen Spalt, die Kontinuität seiner Arbeit und seines Gemütes sich wiederherstellte ..., scheint mir mehr als nur ein privates Ereignis zu sein; denn es ist damit ein Maß gegeben für die unerschöpfliche Schichtung unserer Natur, und wie viele, die aus dem einen oder anderen Grunde sich zerrissen glauben, dürften aus diesem Beispiel der Fortsetzbarkeit eine eigentümliche Tröstung ziehen.«¹²

Was aber das Verhältnis der beiden Schöpfungen zu einander betrifft, so geht aus den »Briefen aus Muzot« hervor, wie eng Rilke ihre Zusammengehörigkeit empfunden hat. So schreibt er an Witold v. Huléwicz: »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 Segel-Tuch.«¹³ Jedes der beiden Werke kommt zunächst aus eigenem Ursprung, nach Form, Gedankenführung und Stimmung verschieden. Dennoch tragen und deuten sie einander wechselseitig und bilden so zusammen ein größeres Ganzes.

IV

Rilke hat den Elegien in ihrer Einheit mit den Sonetten eine besondere Bedeutung beigelegt. Er hat sich, wie seine Briefe unmittelbar nach der Entstehung zeigen, in der Situation des Sehers empfunden. Er war überzeugt, eine Botschaft auszusprechen, die ihm aus einem Ursprung heraus »diktiert« worden sei, der wohl nicht anders als religiös genannt werden kann. An Witold von Huléwicz schreibt er: »Und bin ich es,

¹² 18. 12. 1925; Br M 347.

¹³ 13. 11. 1925; Br M 338.

der den Elegien die richtige Erklärung geben darf? Sie reichen unendlich weit über mich hinaus«. ¹⁴

So hat er denn auch für diese Dichtungen eine den Charakter eines schönen oder riefsinnigen Werkes überschreitende Gültigkeit, genauer gesagt, Autorität beansprucht. Über die Sonette schreibt er an Xaver von Moos¹⁵: »Sie sind vielleicht das geheimste, mir selber, in ihrem Aufkommen und sich-mir-Auftragen, rätselhafteste Diktat, das ich je ausgehalten und geleistet habe; der ganze erste Teil ist, in einem einzigen atemlosen Gehorchen, zwischen dem 2. und dem 5. Februar 1922 niedergeschrieben, ohne daß ein Wort im Zweifel oder zu ändern war. Und das zu einer Zeit, da ich mich für eine andere große Arbeit gefaßt hatte und auch schon mit ihr beschäftigt war. Wie soll man nicht an Ehrfurcht und unendlicher Dankbarkeit zunehmen, über solchen Erfahrungen am eigenen Dasein. Ich dringe auch selber erst mehr und mehr in den Geist dieser Sendung ein, als die die Sonette sich darstellen.« Der bald nachher geschriebene Brief an Clara Rilke sagt geradezu: »wo ein Dunkel bleibt, da ist es von der Art, daß es nicht Aufklärung fordert, sondern Unterwerfung.« ¹⁶

Die Haltung, die Rilke vom Leser verlangt, bedeutet also mehr als Freude am schönen Werk, oder Verständnis für große Gedanken. Sie ruht nicht auf »Auf-Klärung«, sondern – Rilke hebt den Unterschied scharf hervor – auf »Unterwerfung«, mit anderen Worten, auf Glauben. Sein persönliches Verhältnis zu ihnen ist das des Propheten, der Organ ist; der weitergibt, was göttliche Stimme durch ihn spricht, und selbst, als Mensch, seinem eigenen Wort in der Haltung des Hörenden und langsam Eindringenden gegenübersteht.

Der Anspruch ist so ungeheuer, daß der Leser das Recht hat, nach seiner Legitimation zu fragen.

¹⁴ 13. 11. 1925; Br M 332.

¹⁵ 20. 4. 1923; Br M 195.

¹⁶ 23. 4. 1923; Br M 198.

In der Regel wird dieser Anspruch nur ästhetisch genommen. Man sieht in ihm die Ergriffenheit des Menschen, die Werküberzeugung des Dichters und würdigt von dorthier das, was er sagt, als etwas besonders Reiches und Gewichtiges. Damit wäre Rilke aber keinesfalls zufrieden gewesen. Er hat etwas anderes gemeint. Das geht aus der Art hervor, wie er die Entstehung der Elegien erlebt und wie er von ihnen gesprochen; es zeigt sich weiter und besonders scharf an der Weise, wie er sie, ihre Botschaft und die in ihnen sich ausdrückende Stellung zum Dasein, in Widerspruch zum Christlichen gebracht hat. So ist es nicht nur erlaubt, sondern richtig, ja allein der Größe des Anspruchs gemäß, ihn auf sein Recht zu prüfen.

Diese Prüfung könnte nach unmittelbar religiösen Maßstäben vollzogen werden; also so, daß man fragte, wie Rilkes Botschaft zur Heilssuche des Menschen stehe; welche Möglichkeit sie ihm öffne; wie sie sich zu den Erfahrungen der Menschheit überhaupt und insbesondere des Abendlandes verhalte und so fort. Das tut unsere Untersuchung nur innerhalb sehr enger Grenzen. Ihre Stellungnahme hält sich im Philosophischen. Sie fragt auch nicht, ob Rilkes Verheißungen persönlich glaubwürdig, sondern ob seine Aussagen in sich selbst richtig seien; ob das, was er so eindrucksvoll über Leben und Tod, über die Person, über das Verhältnis von Mensch zu Mensch sagt, auch wirklich zutreffe.

Ein solches Unternehmen leuchtet heute nicht ohne weiteres ein. Es hat dem Verfasser manche Kritik eingetragen, wenn er aus der historisch verstehenden und ästhetisch würdigenden Behandlung dichterischer Texte zu ihrer philosophischen Beurteilung, das heißt aber, zur Frage nach ihrer objektiven Wahrheit übergang. Der Relativismus der ausgehenden Neuzeit duldet nicht, daß diese an einen solchen Text herangetragen werde. Er erlaubt nur Fragen wie die, was der Dichter meine; wie er das, was er meint, zum Ausdruck bringe; von welchen Gedanken- und Gefühlsströmungen er beeinflusst – nicht aber, ob das, was er meint, wahr sei. Genauer gesagt,

wohl, ob es das im subjektiven Sinne sei, also echt im Gefühl und rein im Wort – nicht aber im objektiven: ob es der Wirklichkeit des Seins entspreche.

Ein solches Absehen von der Wahrheitsfrage mag bei reiner Ausdrucksdichtung möglich sein; nicht aber, wenn es dem Dichter darum geht, die Welt aufzufassen, und vollends nicht, wenn er ausdrückliche Botschaft verkündet. Es auch dann zu tun, gar dieses Absehen zur methodologischen Pflicht zu machen, ergibt sich durchaus nicht aus dem Wesen wissenschaftlicher Fragestellung, sondern aus einer spezifisch neuzeitlichen Unsicherheit, die sich nicht mehr im Stande fühlt, von Wahrheit im objektiven Sinne des Wortes zu sprechen, sondern nur noch von subjektiver Echtheit des Erlebens und Deutens. Damit wird aber nicht nur der Ernst der Wahrheit selbst, sondern auch der des Dichters verkannt, denn es unterliegt keinem berechtigten Zweifel, daß der Sinn seines Wortes etwas anderes meint – es sei denn, er selbst sei zu solchem existentiellen Ernst nicht mehr fähig. Dann aber bestimmt dieses Fehlen den Charakter seines Werkes, und das festzustellen ist wiederum Aufgabe philosophischer Prüfung.

Drücken wir den Sachverhalt so aus: Ein dichterisches Werk ist nicht nur Ausdruck, sondern auch Aussage. Jede Aussage steht aber von Wesen her unter dem Maßstab der Wahrheit. Also nicht nur der Forderung, ehrlich und echt zu sein, sondern das Wesen des Seienden so zu erfassen, wie es in sich ist. Wenn ein Mensch – und der Dichter ist ja doch, auch als Dichter, Mensch – sagt: so ist es, dann macht er damit eine Aussage und hat ein Recht darauf, daß sie als solche ernst genommen werde. Mehr: Er hat die Pflicht, sich mit seiner Aussage vor der Wahrheit auszuweisen, und der Leser darf ihn daraufhin prüfen.

Das alte Verhältnis zur Dichtung hat nicht daran gezweifelt. Kein Grieche, der über den ästhetischen Genuß hinausging, wäre auf den Gedanken gekommen, es sei unzulässig, zu fragen, ob ein Dichter über die Götter oder über Dinge des Menschenlebens das Richtige sage, und die Kritik der Philosophie macht von diesem Recht den entschiedensten Gebrauch. Das

Mittelalter hat nicht anders gedacht. Auch darf man wohl behaupten, kein natürlich Lesender urteile heute vor einem Satz eines Gedichtes nur: das ist schön, oder: diese Gedanken vertragen die und die Abhängigkeiten, sondern auch: das ist richtig, oder: das ist falsch. Die angebliche Wissenschaftlichkeit, die nur nach der Form oder dem geschichtlichen Gehalt einer dichterischen Äußerung fragt, ist selbst eine durchaus historisch bedingte Haltung, deren Wurzel sich der näheren Prüfung offenbart.

So ist es notwendig, sich wieder auf die elementare Tatsache zu besinnen, daß das menschliche Wort nicht nur Ausdruck der Subjektivität, sondern auch, nein zuerst, Aussage über Objektives ist. Es bedeutet zuerst die Feststellung: das ist das – dann erst den Ausdruck des Gefühls: ich empfinde es so. Das gilt überall, wo immer dieses Wort erscheint; auch und in besonderer Weise da, wo es die Eindringlichkeit und Mächtigkeit des Dichterischen gewinnt.

Dieses Buch wurde nicht aus literaturwissenschaftlichen, sondern aus philosophischen Absichten geschrieben. Sie bringen es auch mit sich, daß die Untersuchung im Wesentlichen auf die Texte, das heißt, auf Rilkes Dichtungen und Briefe beschränkt bleibt. Die Literatur über ihn ist schon unübersehlich und wächst immerfort; allein die Aufzählung des bis zum Jahr 1951 Erschienenen füllt einen Band.¹⁷ Für die literaturwissenschaftliche Seite des Problems wird der Leser diese Literatur heranzuziehen haben; die vorliegende Untersuchung sieht von ihr ab. Die Einwände, die sich daraus ergeben, liegen auf der Hand; sie scheinen aber nicht gewichtig genug, um zu einer Änderung der Methode zu veranlassen.

Schwerer wiegt die Tatsache, daß die durch Ernst Zinn besorgte »Sammlung der verstreuten und nachgelassenen Gedichte aus den mittleren und späteren Jahren« (Gedichte 1906–1926, hsg. 1953) nicht mehr benutzt werden konnte, da

¹⁷ Walter Ritzer, Rainer Maria Rilke, Bibliographie, Wien 1951.

bei ihrem Erscheinen das Manuskript bereits abgeschlossen war. Doch hätten die neuen Texte am Ergebnis kaum Wesentliches geändert. Auch der Briefwechsel zwischen Rainer Maria Rilke und Lou Andreas-Salomé (herausgegeben von Ernst Pfeiffer, Cop. 1952) wurde dem Verfasser zu spät bekannt. Beide Quellen werden bei einer etwa notwendig werdenden künftigen Auflage dieser Arbeit zu berücksichtigen sein.

Die Elegien

Die Erste Elegie

Entstanden im Januar 1912, etwa zwei Jahre nach dem Abschluß der »Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge« und unmittelbar nach dem »Marienleben«, im Schloß Duino an der Adria.

I

Der erste Satz der Elegie steht unvermittelt da:

*Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? 1–2*

Er wirkt wie das Endergebnis eines inneren Kampfes, oder einer langen Überlegung. Die Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe berichtet in ihren Erinnerungen: »Rilke ging ganz in Gedanken versunken auf und ab, da die Antwort auf den Brief ihn sehr beschäftigte. Da, auf einmal, mitten in seinem Grübeln, blieb er stehen, plötzlich, denn es war ihm, als ob im Brausen des Sturmes eine Stimme ihm zugerufen hätte: ›Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen?‹ ... Lauschend blieb er stehen. ›Was ist das?‹ flüsterte er halblaut ... ›was ist es, was kommt?‹ Er nahm sein Notizbuch, das er stets mit sich führte, und schrieb diese Worte nieder und gleich dazu noch einige Verse, die sich ohne sein Zutun formten.«¹ Aus dieser Stimmung geht der Satz hervor. Er schafft eine Atmosphäre bedrängter Einsamkeit, ja Verlassenheit. Der da redet, sucht jemanden, bei dem er sein und Bergung finden könnte. Zuerst unter den Engeln. Sofort aber

¹ E Th 41.

wendet sein Gefühl ein: Das ist nicht möglich; es hört dich ja keiner von ihnen. Sie sind viel zu fern, viel zu groß, um sich deiner anzunehmen – ja, wie bald deutlich werden wird: sie sind gleichgültig gegen dich.

Aber nicht nur das: Wenn selbst einer bereit wäre, sich dir zuzuwenden, dich liebend an sich zu ziehen – du fändest darin nicht Gemeinschaft und Bergung, sondern es würde dich zerstören.

*und gesetzt selbst, es nähme
einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
stärkeren Dasein.*

2-4

Was zerstören würde, wäre nicht ein Tun des Engels; eine Handlung der Unhuld oder des Zornes, auf die aber auch eine solche der Huld und der Freundlichkeit folgen könnte. Eine solche wäre gar nicht möglich, denn, was zerstörte, wäre das, was der Engel unaufhebbar ist. Sein Dasein selbst ist für den Menschen unertragbar. »Wesen« und »Sein« sind Zeitworte; Ausdruck jenes Aktes, den das Existieren als solches bildet, und der um so stärker wird, je größer das ist, worum es sich handelt. Denn »Sein« ist nicht überall gleich. Es bildet nicht nur die Tatsache, daß etwas wirklich ist, statt es nicht zu sein; sondern je höher etwas im Range steht, desto mächtiger wird es im Sein.

Das bedeutet also, daß es keine Gemeinschaft zwischen dem Engel und dem Menschen gibt – sie sogar dann nicht geben könnte, wenn der Engel selbst sie wollte.

Gleich zu Beginn unserer Interpretation müssen wir etwas über das Wesen sagen, von dem hier die Rede ist, und das im Zusammenhang der Elegien – wie überhaupt in Rilkes Dichtung – eine besondere Bedeutung hat, den Engel.

Er erscheint zum ersten Mal in einem Augenblick, da der Redende das Eigentliche sucht; so würden wir bei einem religiösen Menschen – und Rilke ist ein solcher – den Namen Gottes

erwarten. Im »Stundenbuch« würde er auch sicher auftauchen; in den Elegien nicht mehr.

Gott scheint in den Elegien ganz fern gerückt.² Er ist nicht verneint, wird sogar einige Male genannt; aber Er ist nicht lebendig da. Sagen wir genauer: Er bildet nicht das unmittelbare Ziel der Existenzbewegung, und wir werden noch zu sehen haben, in welcher eigentümlicher Weise Er aus dem Blickfeld verschwunden ist. Man darf mit einiger Genauigkeit sagen, an Stelle Gottes sei als Ziel der unmittelbaren religiösen Anrede der Engel getreten.

Was nun den Charakter der Engelgestalt angeht, so zeigt sich in ihr eine interessante geschichtliche Entwicklung.³ Im Alten Testament sind die Engel gewaltige, ja furchtbare Wesen. Diese Mächtigkeit mildert sich im Neuen; sie gewinnt etwas Sorgenendes und Inniges. Dennoch bleibt der Engel übermenschlich groß, und das erste Wort, das er spricht, lautet: »fürchte Dich nicht!«⁴ In der frühen christlichen Kunst, den Mosaiken und der romanischen Malerei ist diese Größe noch lebendig. Nach Giotto beginnt die Gestalt an transzendenter Mächtigkeit zu verlieren. Sie wird lieblich, ja spielerisch und süßlich, manchmal sogar zweideutig. Auch wirkt die Figur des antiken Putto hinein und macht sie unernst. In Grünewalds Kunst – mit Einschränkung auch in der von El Greco und Rembrandt – ist

² In einem Briefe an Ilse Jahr vom 22. 2. 1923 schreibt Rilke: »Dann aber tat sich mir Rußland auf und schenkte mir die Brüderlichkeit und das Dunkel Gottes, in dem allein Gemeinschaft ist. So nannte ich ihn damals auch, den über mich hereingebrochenen Gott, und lebte lange im Vorraum seines Namens, auf den Knien ... Jetzt würdest Du mich ihn kaum je nennen hören, es ist eine unbeschreibliche Diskretion zwischen uns, und wo einmal Nähe war und Durchdringung, da spannen sich neue Fernen, so wie im Atom, das die neue Wissenschaft auch als ein Weltall im Kleinen begreift. Das Faßliche entgeht, verwandelt sich, statt des Besitzes erlernt man den Bezug, und es entsteht eine Namenlosigkeit, die wieder bei Gott beginnen muß, um vollkommen und ohne Ausrede zu sein. Das Gefühlserlebnis tritt zurück hinter einer unendlichen Lust zu allem Fühlbaren ... die Eigenschaften werden Gott, dem nicht mehr Sagbaren, abgenommen, fallen zurück an die Schöpfung, an Liebe und Tod ...« Br M 185.

³ Dazu auch Guardini, Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie, 33ff.

⁴ Vgl. Lk I, 13. 30 u. a.

die Gestalt des Engels wieder groß; im Ganzen aber wird sie immer wesensloser.

Eine neue Bedeutung gewinnt sie in der Dichtung Hölderlins. Seine »Engel des Vaterlands«, die Heroen der Vorzeit, sind wieder mächtige Erscheinungen, haben aber mit dem biblischen Engel nichts mehr zu tun.⁵ Dieser Vorgang der Säkularisierung setzt sich bei Rilke fort. Das Bild des Engels beschäftigt ihn viel. Im »Buch der Bilder«, in den »Neuen« und den »Späten Gedichten« erscheint es oft. Besonders eindrucksvoll steht es in den Elegien. Dieser Engel ist nicht mehr jener der biblischen Offenbarung; Rilke hat es selbst ausdrücklich betont. In dem Brief, der am 13. November 1925 aus Muzot an Witold von Huléwicz geschrieben ist und einen authentischen Kommentar zu den Elegien darstellt, heißt es: »Der ›Engel‹ der Elegien hat nichts mit dem Engel des christlichen Himmels zu tun (eher mit den Engelgestalten des Islam).«⁶ Wohl spielen Bilder der Heiligen Schrift, Inhalte der christlichen Legende, ja sogar Begriffe der Theologie in die Vorstellung von ihm hinein; gemeint ist aber etwas anderes. Vielleicht darf man die Vermutung aussprechen, in ihr drücke sich der Versuch aus, wieder Numina, Götter, zu denken. Die »Vergers«⁷ enthalten als Nr. 9 ein kleines Gedicht des Wortlauts:

*Si l'on chante un dieu,
ce dieu vous rend son silence.
Nul de nous ne s'avance
que vers un dieu silencieux.*

*Cet imperceptible échange
qui nous fait frémir,
devient l'héritage d'un ange
sans nous appartenir.*

⁵ Z. B. in der Elegie »Stuttgart«. Stuttgarter Ausg. II I, 89.

⁶ Br M 337.

⁷ Gedichte in französischer Sprache, 1949, 11.

Ohne hier das Verhältnis zwischen dem Engel und »dem Gott« näher bestimmen zu wollen, darf man doch annehmen, daß ein solches besteht. Jedenfalls ist er in den Elegien jenes Wesen, zu welchem die religiöse Anrufung geht; vor dem das Leben gemessen und das Ganze der Welt vollendet wird. Er erscheint dann, wenn das Dasein in eine Krise tritt, oder an seine Grenze gelangt, oder sich erfüllt.

Über die »Ordnungen« wird in der nächsten Elegie zu sprechen sein. Hier nur so viel, daß es sich um einen alten theologischen Gedanken, nämlich den der Hierarchien handelt; jener Ordnung also, in welcher die Engelwelt steht – allerdings so, daß mit ihr die gleiche Veränderung vor sich gegangen ist, wie mit dem christlichen Gottesboten selbst.

Wir kehren zum Text zurück. Aus dem Erlebnis der Weltein-samkeit bricht die Frage, ob nicht beim Engel Gemeinschaft und Bergung zu finden sei? Doch sie wird verneint. Der kleine Satz, der im Vers 7 erscheint, und mit dem die zweite Elegie beginnen wird, sagt den Grund: »Ein jeder Engel ist schrecklich«.

Aber ist das wahr? Ist er nicht in Wahrheit schön? Gewiß, doch

*das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade
ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't,
uns zu zerstören. 4–7*

Wir fühlen uns an das psychologische Phaenomen erinnert, wie ein Reiz zunächst erfreulich zu Gefühl kommt; dann aber, wenn er über eine bestimmte Grenze hinauswächst, zum Schmerz und schließlich zur Zerstörung wird. So ist, sagt Rilke, das große Dasein wohl schön; die Schönheit ist aber nur der gerade noch errägliche Grad der von ihm ausgehenden Wirkung. Sobald diese wächst, wird aus der Beseligung durch die Schönheit der Schrecken der Zerstörung.

Der Engel ist übergewaltig und darum furchtbar, aber weder böse noch grausam. Er will nicht zerstören, darum hält er sich dem Menschen fern. Doch bedeutet das nicht, daß er für den Menschen Sorge trüge, noch gar, daß er ihn liebte, sondern dieser interessiert ihn nicht. Der Engel steht in unerreichbarer Höhe über dem Menschen. Er ist nicht, wie dieser, auf die diesseitig-irdische Sphäre, aber auch nicht, wie die Toten, auf die jenseitige, sondern auf das aus Diesseits und Jenseits sich erhebende All bezogen. Die achte Elegie wird das eindringlich sagen. So bedeutet er für den Menschen eine Wirklichkeit der Grenze, an welcher fühlbar wird, was das Erdenwesen nicht ist. In dem schönen Gedicht aus dem Jahre 1913 »An den Engel« heißt es:⁸

*Starker, stiller, an den Rand gestellter
Leuchter: oben wird die Nacht genau.
Wir vergeben uns in unerhellter
Zögerung an deinem Unterbau.*

*Unser ist: den Ausgang nicht zu wissen
aus dem drinnen irrlichen Bezirk,
du erscheinst auf unsern Hindernissen
und beglühst sie wie ein Hochgebirg.*

*Deine Lust ist über unserm Reiche
und wir fassen kaum den Niederschlag;
wie die reine Nacht der Frühlingsgleiche
stehst du teilend zwischen Tag und Tag.*

*Wer vermöchte je dir einzufließen
von der Mischung, die uns heimlich trübt,
du hast Herrlichkeit von allen Größen,
und wir sind am Kleinlichsten geübt.*

So ist er das Unerreichbare, an welchem das Menschliche deutlich gemacht, freilich auch zurückgewiesen wird, und seine

⁸ Sp G 5; A WI 348.

Haltung ist die eines unbeteiligten Gewähren-Lassens. In olympischer Erhabenheit »verschmät [er] es, uns zu zerstören.«

Daher bleibt nur die Selbstbescheidung:

*Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf
dunkelen Schluchzens.* 8–9

Der Gedanke, beim Engel Gemeinschaft finden zu können, führt nicht einmal zum Versuch, und die Einsamkeit wird noch tiefer.

Wir werden auf den eigentümlichen Ausdruck aufmerksam: ich »verschlucke den Lockruf dunkelen Schluchzens.« Hier wäre eigentlich der Ort für den religiösen Akt des Gebetes; an dessen Stelle tritt aber der »Ruf«. Und zwar ein Ruf, der »lockt«. Die Gebetsprache wird verlassen; an ihre Stelle treten Worte des unmittelbaren Weltenseins: ein Wesen lockt ein anderes.

Dieses Locken liegt im Schluchzen selbst, im Ausdruck des Leides. Und das Schluchzen ist »dunkel«, tief unten, eingehüllt, lichtlos – ein neuer Ausdruck der Verlassenheit... Dabei mag auf das musikalische Moment der gehäuften U-Laute aufmerksam gemacht werden, das, mit anderer Gefühlsfarbe, in der dritten Elegie wiederkehrt. (I 7–10)

II

Es gibt also keinen Weg, der zu einer Gemeinschaft mit dem Engel führte – ob es einen zu anderen Wesen gibt?

*Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht,
und die findigen Tiere merken es schon,
daß wir nicht sehr verläßlich zu Haus sind
in der gedeuteten Welt.* 9–13

In den Versen fällt das Wort »brauchen« auf. Es hat für die erste Elegie den Charakter eines Leitmotivs. Außer an dieser Stelle erscheint es zu Beginn der zweiten Strophe; zu Beginn der vierten in der Form des Dingworts »Gebräuche«; in der fünften wieder zweimal als Zeitwort. In ihm gehen mehrere Bedeutungen in einander. Die erste Strophe sagt, daß wir Wesen zu »brauchen« vermögen: eine überraschende Anwendungsform, da wir sie vor allem bei Werkzeugen gewohnt sind. In der zweiten und letzten Strophe hat das Wort die Bedeutung des Bedürfnis: die Frühlinge »brauchren uns«, denn wir sollen sie empfinden; die Toten aber »nicht mehr«, denn sie sind uns entrückt. In der vierten endlich meint es die festen Weisen des Lebensvollzuges. Diese verschiedenen Bedeutungen müssen wir schon an unserer Stelle heraushören:⁹ Zu wem können wir in eine Beziehung geordneten Verkehrs und bergenden Umgangs, in ein Verhältnis des Gebens und Empfangens, in einen Zusammenhang des Lebensvollzuges kommen?

Die Antwort lautet: zu Niemand und zu Nichts. Nicht zum Engel, nicht zu den Menschen und auch nicht zur Welt. Genauer, zur »gedeuteten Welt«; das heißt also zur Wirklichkeit, sofern wir sie durch unsere Begriffe, Zwecksetzungen, Handlungsweisen in einen bestimmten Sinn gebracht haben. In dieser »Welt« – ein Soziologe würde sagen: die wir zu unserer Umwelt gemacht haben – »sind wir nicht sehr verläßlich zu Haus«. Wir sind unsicher. Das merken sogar »die findigen Tiere«. Das Motiv wird in der vierten Elegie wiederkehren, wo der »Selbst-Einigkeit« des Tieres unsere Unsicherheit; und in der achten, wo der »Offenheit« des Tieres unsere Verschlossenheit gegenübergestellt wird.

Zugleich bedeutet der Satz aber wohl auch, daß wir die Tiere selbst ebensowenig zu »brauchen« vermögen. In wunderschönen Gedichten, dem »Panther«, der »Gazelle«, den »Flamin-

⁹ Wie ja überhaupt ein Gedicht als Gestalt erst deutlich wird, wenn ein häufiges Lesen es ganz gegenwärtig gebracht hat, so daß in jede Einzelheit dieses Ganze hineinspielen kann.

gos«¹⁰ und anderen hat Rilke das geheimnisvolle, in sich ruhende Dasein des Tieres gezeichnet und die Fremdheit fühlen lassen, die zwischen ihm und dem Menschen besteht.

*Es bleibt uns vielleicht
irgend ein Baum an dem Abhang, daß wir ihn täglich
wiedersähen; es bleibt uns die Straße von gestern
und das verzogene Treusein einer Gewohnheit,
der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht.* 13–17

Am ehesten scheint noch eine Beziehung möglich nach Zufälligem hin, bei dem man gar nicht sagen kann, warum und wozu; wo es sich also nicht um ein geregeltes »Brauchen« handelt, sondern um ein Verhältnis irgendwie, aus irrationalen Motiven geknüpft, das auch nicht sein könnte, aber eben ist. Etwa zu einem »Baum an dem Abhang«, den wir »täglich wiedersehen« können. Hier redet wohl eine Erfahrung des Dichters: Irgendwo steht ein Baum, der Eindruck auf ihn gemacht und in ihm das Gefühl einer Vertrautheit erweckt hat. Später, in Muzot, hätte es etwa die große Pappel sein können, die ihm teuer war und dann, ohne eigentlichen Grund, von ihrem Besitzer umgeschlagen wurde; ein Ereignis, das auf ihn wie ein Zeichen gewirkt hat. Auch die »Straße von gestern« bleibt: da sind wir sie gegangen und können sie heute wieder gehen. Und ebenso »das verzogene Treusein einer Gewohnheit«, welche Gewohnheit, zufällig erworben, wie ein launisches Wesen erscheint, das sich einmal bei uns eingestellt hat, und es hat ihm da gefallen. Charakteristischer Weise heißt es nicht: sie ist »geblieben«, sondern sie ist »nicht gegangen«. Die Heimlosigkeit des Daseins wird deutlich, und wir werden tief in Rilkes Lebensgefühl hineingeführt. Weder war er selbst irgendwo zu Hause, noch hat er anderen bei sich ein Heim geben können.

¹⁰ N G W. III, 44f; 236.