

Rilkes achte *Duineser Elegie* und Rudolf Kassner

Karin Moser v. Filseck
(Tübingen)

内容提要: Rilkes *Duineser Elegien* stehen in der Tradition der großen deutschen Elegiendichtungen von Goethe, Schiller und Hölderlin. Von der Klage über die Bedingtheit menschlichen Lebens führt für Rilke der Weg durch die Verwandlung zur Rühmung des Daseins in seiner Endlichkeit. Zwischen Tier und Engel findet der Mensch sein Ziel in der fraglosen Bejahung seines Schicksals. Die achte der insgesamt zehn *Duineser Elegien* zeigt in ihrer düsteren Gestimmtheit zwischen dem Jubel der siebenten und neunten Elegie noch einmal, wie schwer dieses Ziel für uns zu erreichen und zu bewahren ist.

In seiner Gedenkschrift zum sechzigsten Geburtstag von Rainer Maria Rilke, 1935, schreibt Rudolf Kassner:

Soviel ich weiß, ist Rilke der Geisteswelt Chinas zu keiner Zeit näher getreten, doch lebt in ihm etwas von dieser, denn auch sie sieht oder findet keinen Grund, das Vernünftige und das Paradiesische zu trennen, oder vermöchte in einer solchen Trennung nur den Ausdruck der Flachheit zu erblicken.

Rilkes Raum- und Seelenwelt aber fände ihr hohes Beispiel weniger in der des alten Chinas, als in jener des alten Ägyptens, ferner, wenn auch auf einem tieferen Niveau, in der Gräberwelt der Etrusker.¹

Und in Kassners Erinnerungen an Rilke aus dem Jahr 1946 heißt es noch einmal deutlicher:

¹ Rudolf Kassner: *Rilke. Gesammelte Erinnerungen (1926-1956)*, hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp, 1976, S. 24. Rudolf Kassner: *Sämtliche Werke*, Bd. VII, hrsg. von Ernst Zinn und Klaus E. Bohnenkamp, 1984, S. 295f.

Weil ich das Chinesische zum Vergleich herangezogen habe – ich möchte um nichts in der Welt damit aus Rilke einen Chinesen gemacht haben, meine ich doch auch zu wissen, daß er keinerlei Beziehung zur chinesischen Kunst oder Weisheit gehabt habe oder diese sich durch Kunstbücher hätte aneignen wollen. Und doch muß ich noch einmal auf das Chinesische in Rücksicht auf ihn zurückkommen. Keine Weltansicht, kein Geistessystem ist so weit <von> der chinesischen, von dem System des Tao etwa entfernt wie der deutsche Idealismus, wenn wir diesen einmal strenger nehmen als es meist geschieht, sooft die Rede darauf kommt.²

Rilke war für Rudolf Kassner, den Philosophen, Essayisten und langjährigen Freund, weder Idealist, noch Romantiker, noch gar Platoniker. „Niemand war so wenig ‚Idealist‘ wie Rilke“; „Rilke war nicht Romantiker; seine Lyrik ist aus vielen und ganz bestimmten Gründen unromantisch“; „Rilke ist ein völlig unplatonischer Mensch, für welchen letzteren [sc. den platonischen Menschen, v.M.] die Liebe, deren Idee und Begriff wesenhafter ist als die Liebenden selber, als Gaspara Stampa, als die portugiesische Nonne oder wie sie sonst heißen.“³ Den für Kassner selbst so bedeutenden Begriff der „Idee“ hätte Rilke nicht verwendet. „Idee war für ihn etwas anderes“, so Kassner 1956, „es ist nicht leicht mit einem Wort zu sagen, was es war: Ich nenne es den Bezug des Dichters zu dem, was ich das *Welt-Innesein* genannt habe.“ Und in den Erinnerungen von 1946 vermutete Kassner, „daß bei ihm statt Idee Engel steht [...]“.⁴

Den zwei Jahre älteren Rudolf Kassner (1873-1959) hatten, obwohl an beiden Beinen durch Kinderlähmung behindert, weite Reisen bis nach Nordafrika, Indien, Burma, Ceylon, Ägypten, Rußland und bis an die Grenzen Chinas geführt. Mit Rilkes Werken bekannt wurde er wohl erstmals durch die Vermittlung Hugo von Hofmannsthals, der die beiden frühen Gedichtsammlungen *Das Buch der Bilder* von 1902 und *Das Stunden-Buch* von 1905 besaß. Den „ersten großen, entscheidenden Eindruck“ erhielt Kassner jedoch 1905 durch die Gedichte *Hetärengräber* und *Orpheus. Eurydike. Hermes*. Sie wurden 1907 in die Sammlung der *Neuen Gedichte* aufgenommen.⁵

² Kassner: *Rilke* a.a.O., S. 40f.

³ Kassner: *Sämtliche Werke*, Bd. VII a.a.O., S. 291. 295.

⁴ Kassner: *Rilke* a.a.O., S. 42.

⁵ Rainer Maria Rilke: *Werke* Bd. 1 *Gedichte 1895 bis 1910*, hrsg. von Manfred Engel

Zu einem ersten persönlichen Treffen zwischen Rilke und Kassner kam es im Herbst 1907 in Wien. Kassner berichtet über diese entscheidende Begegnung mit dem ihm eigenen Blick des Physiognomikers:

Ein schwächtiger Mann trat da ein, knabenhaft schmal um die Schultern, ein wenig nach vorn gebeugt, entgegenkommend, schnellen, leichten Schrittes. Der stille, reine Blick seiner Augen vom blauen Blau nahm mich gefangen und hielt mich fest, bevor mir noch der große, unförmige, welke, wie gebrauchte Mund mit dem in zwei langen Spitzen von den Mundwinkeln herabreichenden Schnurrbart ins Auge fiel. [...]. Mir fiel damals gleich auf, wie er den Körper, die Sinne, die ‚Bruchstellen‘, nie ausließ. Wie wurde nicht alles zu Raum, räumlich bei ihm! Wie wenn es so etwas wie das Ohr gar nicht gäbe!⁶

In einem Brief vom 1. November 1908 schildert Kassner Rilke seinen Eindruck, den er durch die *Neuen Gedichte* erhalten habe:

Was Sie uns da gegeben haben, ist ein ganz Vollkommenes, ganz Einziges. [...] Diese Neuen Gedichte sind nun einmal da, etwas Ganzes, etwas ganz Unfragwürdiges, ein ganz Reines. Wir haben uns ihm nur hinzugeben. Wie wenige wie ganz wenige Bücher gibt es, die so rein sind, daß wir uns ihnen nur hinzugeben brauchen!⁷

Durch die Vermittlung Kassners lernte Rilke 1909 die Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe kennen. Auf ihre Einladung war Rilke im April 1910 erstmals Gast auf Schloß Duino bei Triest am Adriatischen Meer. Dort traf er auch Kassner wieder. Als Ende Mai desselben Jahres die *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* erschienen, hielten sich beide, Kassner und Rilke, in Paris auf. Kassner fand damals genauso wenig Zugang zu jenem Werk wie Hugo von Hofmannsthal. Rilke hingegen fiel nach Vollendung des *Malte* mehr und mehr in eine tiefe Schaffens- und Lebenskrise.

In München traf Rilke im Oktober 1910 mit dem Hölderlinforscher

und Ulrich Fülleborn, 1996, S. 499-503.

⁶ Rainer Maria Rilke und Rudolf Kassner. *Freunde im Gespräch, Briefe und Dokumente*, hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp, 1997, S. 18.

⁷ Ebenda, S. 20.

Norbert von Hellingrath zusammen. Von dort aus kehrte er nach Paris zurück und sprach im November mit Kassner, ausgehend von Hölderlins Dichtung und Kassners Arbeit über *Von den Elementen der menschlichen Größe*, ausführlich über die Frage „Was ist Größe?“ Nach einem dieser Gespräche notierte Kassner in sein Tagebuch: „Wer von der Innigkeit zur Größe will, der muß sich opfern.“ Rilke bekam diesen Satz 1911 in Kairo zu Gesicht (abgedruckt im Januarheft der *Neuen Rundschau* unter dem Titel ‚Aus den Sätzen des Yoghi‘⁸) und bezog ihn sofort auf sich. Am 17. Februar 1914 schrieb er darüber in seinem wohl eindrucksvollsten Brief an Magda v. Hattingberg (‚Benvenuta‘):

Das Opfer ist in der Welt. Was ist Opfer? Ich meine, es ist nichts anderes, als der grenzenlose, nirgends mehr einschränkbare Entschluß eines Menschen zu seiner reinsten inneren Möglichkeit – [...]. Liebe, ja das wars ja, ich besaß die Innigkeit, ich besaß sie in einem hohen Grade, – aber ich besaß nichts als sie; damit mein Werk *da sei*, bedurfte es des Anderen: der *Größe*; hier war auf einmal die Brücke genannt –: Wo ist mein Opfer?⁹

Im Juni 1914 setzte Rilke den Spruch „Der Weg von der Innigkeit zur Größe geht durch das Opfer“ über sein wegweisendes Gedicht *Wendung*.¹⁰

Im Jahr 1911 reiste Kassner nach Rußland, in den Kaukasus, nach Taschkent, Buchara und Samarkand, und Rilke – auf Zuraten Kassners – nach Ägypten. Manche Erinnerungen aus dieser Ägyptenreise gingen bereits 1912 und dann noch einmal 1922 in die *Duineser Elegien* ein.

Vom 22. Oktober 1911 bis 9. Mai 1912 war Rilke erneut Gast der Fürstin Marie Taxis auf Schloß Duino. Dort entstanden im Januar 1912 die *Erste Elegie*, im Januar/Februar die *Zweite Elegie*, der Beginn der *Dritten Elegie*, die v. 1-15 der späteren *Zehnten Elegie*, im Februar und März Teile der *Sechsten Elegie* und der *Neunten Elegie*. Die seinem Freund Rudolf Kassner gewidmete *Achte Elegie* schrieb Rilke hingegen erst zehn Jahre später in Schloß Muzot bei Sierre im Schweizer Wallis, in einem unvergleichlichen Schaffenssturm im Februar 1922.

⁸ Kassner: *Werke* a.a.O. Bd. VI, S. 157.

⁹ Rainer Maria Rilke, *Briefwechsel mit Benvenuta*, hrsg. von Magda v. Hattingberg, 1954, S. 97.

¹⁰ Rilke: *Werke* a.a.O. Bd. 2 *Gedichte 1910 bis 1926*, S. 100-102. – Rilke. Kassner. *Freunde im Gespräch* a.a.O., S. 87ff.

Kassner bezog sich 1938 rückblickend mit folgenden Worten auf diese Widmung:

In der achten Duineser Elegie, über die Rilke meinen Namen geschrieben hat, wendet er sich auf seine lyrische Art gegen meine Idee von der Umkehr, wie er dieser in den „Elementen der menschlichen Größe“ begegnet ist. Rilke wendet sich dagegen, weil er es nicht wahrhat, daß Umkehr nur in der Geisteswelt, in der meinerwegen dialektischen Welt des Einen und Einzelnen und nicht in seiner der Liebenden und der Geliebten vor sich gehen kann.¹¹

Kassner widmete seinerseits Rilke 1924 seine Schrift *Die Verwandlung*. Die *Achte Duineser Elegie* nimmt innerhalb der Folge der *Siebenten* bis *Neunten Elegie*, die in nur drei aufeinanderfolgenden Tagen Anfang Februar 1922 in Muzot entstand, eine eigentümliche Stellung ein.¹² Wollte man die Stimmungslinie der *Siebenten* bis *Zehnten Elegie* aufzeichnen, so verlief sie in einer Wellenlinie: ansteigend in der *Siebenten Elegie* mit dem alles bekrönenden Ausruf „Hiersein ist herrlich“, absteigend in der *Achten Elegie*, fallend bis zu ihrem letzten Vers: „so leben wir und nehmen immer Abschied“, dann erneut ansteigend in der *Neunten Elegie*, in mehreren Anläufen, bis zur Erfüllung des Auftrags der Erde: „Erde, du liebe, ich will!“ und dem „überzählige(n) Dasein“, und schließlich in der *Zehnten Elegie* sanft abfallend in die ‚Meeresstille‘ des Leidlands. Nach dem aufsteigenden Jubel der *Siebenten Elegie*: „Hiersein ist herrlich. Ihr wußtet es, Mädchen, *ihr* auch, / die ihr scheinbar entbehrtet, versankt“, und der Botschaft der Verwandlung des Sichtbaren ins Unsichtbare: „Nirgends, Geliebte, wird Welt sein, als innen. Unser / Leben geht hin mit Verwandlung. Und immer geringer / schwindet das Außen“, jener *Siebenten Elegie*, die sogar dem ‚schrecklichen‘ Engel aus der *Ersten* und *Zweiten Elegie* triumphierend entgegenzutreten wagte: „O staune Engel, denn *wir* sinds“, wirft uns die *Achte Elegie* unversehens zurück auf das Menschenlos der totalen Ungeborgenheit. Erneut wird der Mensch der (übrigen) Kreatur, insbesondere dem Tier entgegengestellt.¹³ Und hierbei

¹¹ Kassner: *Rilke* a.a.O., S. 93.

¹² Rilke: *Werke* Bd. 2, a.a.O., S. 224-226.

¹³ Zur Bedeutung des Tiers in der Dichtung Rilkes s. Karl-Heinz Fingerhut: *Das Kreatürliche im Werke Rainer Maria Rilkes. Untersuchungen zur Figur des Tiers*, 1970, S. 99ff. (zur achten Elegie).

steht bezeichnenderweise zunächst das Auge und der Blick im Mittelpunkt der Gegenüberstellung.

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Unsere Augen sind wie Fallen für die Kreatur, die ihre Freiheit, ihren „freien Ausgang“ behindern. Unser Sie-in-den-Blick-Nehmen ist wie ein Fallenstellen, um ihre Bewegung *ins Offene* zu verwehren. Zwei ganz verschiedene Bilder sind in dieser Wendung miteinander verbunden: die *umgekehrten Augen* und die *Augen als Fallen* für das Seiende. Die umgekehrten, umgewendeten Augen blicken nicht nach vorn, sondern zurück. Sie erblicken nicht die Gegenwart und kaum die Zukunft (höchstens im Vorlauf zum Tode), sondern stets nur die Vergangenheit, das ständige Abschiednehmen. Die Augen als Fallen sind einerseits Feststellungen des Seienden: Wir erkennen (be-greifen) etwas als etwas Bestimmtes, Feststehendes, Begrenztes, Konkretes, wir unterscheiden es von einem anderen und als *Etwas* gegenüber dem *Nicht(s)*. Andererseits fällt man in Fallen hinein. Augen als Fallen sind also auch Augen, in die man versinkt, in die man hinabgezogen, einverleibt werden kann. Beide Bilder, die umgekehrten Augen und die Augen als Fallen, besitzen im Reich von Mythos und Märchen zugleich etwas Dämonisches, etwas vom ‚Bösen Blick‘.¹⁴ Unsere Augen sehen – im Gegensatz zu den Augen des Tiers – nicht *das Offene*, sondern immer nur das festgestellte Seiende, die Gegenstandswelt als konkretes, begrenztes Etwas in Raum und Zeit.¹⁵

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe Kind
wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts
Gestaltung sehe, nicht das Offne, das

¹⁴ Karin Moser v. Filseck: *Blickende Bilder. Versuch zu einer hermeneutischen Archäologie*, 1996, S. 213-218.

¹⁵ Auf die Parallele bei Henri Bergson verweist Fingerhut: *Das Kreatürliche* a.a.O., S. 69 Anm. 6: „L'intelligence, dont les yeux sont éternellement tournés en arrière“, in: Henri Bergson: *L'Évolution Créatrice*, 1923, S. 50f. – vgl. aber auch in Rilke: *Werke* Bd. 2, a.a.O., S. 677 den Hinweis auf Alfred Schulers Begriff des ‚Offenen‘: „Im offenen Leben wird der einzelne von den inneren Strömen ergriffen und gleichsam umgedreht, so daß er nach innen blickt ...“.

im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.

Das *Draußen* ist also nicht gleichbedeutend mit der Gegenstandswelt, die wir erblicken – mit der „gedeuteten Welt“ (I,13) – sondern offenbar etwas anderes, gleichbedeutend mit *dem Offenen*. Etwas, das uns im Tiergesicht, im Blick des Tiers verborgen oder rätselhaft bleibt. Schon das kleine Kind verliert diesen ‚Blick ins Offene‘, weil wir es zwingen, „daß es rückwärts / Gestaltung sehe“. Hier wird deutlich, was mit den *umgekehrten Augen*, dem umgewendeten Blick wirklich gemeint ist: der erkennende, wieder-erkennende Blick, das *reflexive* Erkennen und Feststellen von Gestalt.¹⁶ Und dies beginnt bereits dort, wo das Kleinkind zum ersten Mal anfängt, Farben und Formen spielerisch zuzuordnen. Im Tiergesicht dagegen gewahren wir etwas Unfaßliches, Ungreifbares, das „so tief ist. Frei von Tod.“ Unvermittelt taucht hier, wie schon mehrfach früher in den Elegien, der Tod auf.

Ihm 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.

Erneut erweist sich die Todebundenheit, die schicksalhafte Endlichkeit des menschlichen Daseins, sein Sein-zum-Tode. Das Tier ist „frei von Tod“. Nicht, daß es etwa nicht stürbe. Aber es nimmt seinen Tod nicht wie wir vorweg, es ist sich seiner Endlichkeit, seines Sterbenmüssens nicht *bewußt*. Der Mensch sieht überall nur *ihn* – den Tod. Er lebt mit dem Tod, er weiß um seine Vergänglichkeit und nimmt so immer Abschied (so der letzte Vers der Elegie). Das „freie Tier“ dagegen „hat seinen Untergang stets hinter sich / und vor sich Gott“. Weil es „frei von Tod“ ist, nennt Rilke das instinktgebundene Tier frei und stellt es dem unfreien

¹⁶ Dies ist nun – trotz Kassners ausdrücklicher Verneinung des „Romantikers“ Rilke – eine ursprünglich frühromantische Gedankenfigur, insbesondere zu finden bei Novalis (Friedrich v. Hardenberg) und Hölderlin; s. dazu Manfred Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, 1989, S. 249-259. – Ders.: *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der Frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*, 2. Aufl. 1990, S. 147ff. – Rilke hätte hier jedoch weniger die *zeitliche* als die *räumliche* Perspektive, „das Räumliche in der Zeit“ interessiert, hätte er Hardenbergs *Fichte-Studien* gekannt; sie waren jedoch lange verschollen und wurden erst 1960 in einer kritischen Ausgabe publiziert; Frank: *Einführung* a.a.O., S. 266-269.

(todgebundenen) Menschen entgegen. Renaissance und Aufklärung sahen dies gerade umgekehrt. Das Tier, so heißt es, habe seinen Untergang stets *hinter sich* und Gott *vor sich*. Man sollte das ‚hinter sich‘ hier sicher nicht zeitlich verstehen, aber auch nicht einfach räumlich. Sicher ist keine lineare Zeitabfolge gemeint, denn das führte ins Paradox. Etwas hinter sich lassen bedeutet, etwas ablegen, zurücklassen, überwinden, sich von etwas lösen; etwas hinter sich haben heißt, überstanden, überwunden und so in gewissem Sinne erledigt haben. Was hinter mit liegt, kann ich nicht (mehr) sehen. Vielleicht soll „hinter sich“ hier einfach nur heißen: *nicht*, wie der Mensch, *vor sich*, als etwas ständig auf ihn Zukommendes. Vor sich hat das Tier – Gott. Das Wort erstaunt an dieser Stelle, schon deshalb, weil Rilke es auch sonst in der Elegien-Dichtung nur sparsam verwendet.¹⁷ Mit Gott ist nicht der christliche Schöpfergott gemeint (obwohl oben von der Kreatur, also dem Geschöpf, die Rede war und weiter unten die Schöpfung genannt wird). Gott bedeutet hier vielmehr so etwas wie eine ausgezeichnete Seinsweise *im Offenen*, eine räumlich erlebte Gleichzeitigkeit und potentielle Unendlichkeit.

Es folgt ein Bild, das zugleich verständlich und unverständlich zu sein scheint: verständlich als reales Ding-Bild des Brunnens, unverständlich in Bezug auf das ‚Gehen‘ des Tiers. Beginnen wir mit dem unverständlicheren Teil. „Geht“ bezieht sich an dieser Stelle einerseits zurück auf „Untergang“, also auf den Tod (das Vergehen). Das Tier *geht* „in Ewigkeit“. Nicht wie der Held, für den sein Untergang „nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt“ ist (I,42). Denn es heißt ausdrücklich nicht, es ginge stets *in die Ewigkeit*. Es hat also gewissermaßen keine Zeit, kein transitorisches Werde-Vergehen, *ist* also auf eine Weise immer („stets“) und *geht* immer („in Ewigkeit“). Andererseits *geht* es auch in seinem Leben stetig, „in Ewigkeit“, ist sein Dahinwandeln ohne Zeit. Daher vermag sein Blick auch *das Offene* zu sehen und ist es frei von Tod. Das Bild des ‚gehenden‘ (laufenden) Brunnens ist von sich aus verständlich.¹⁸

¹⁷ Dazu: Hannah Arendt – Günther Stern (Günther Anders): *Rilkes ‚Duineser Elegien‘* (1939), in: *Rilkes ‚Duineser Elegien‘*, hrsg. von Ulrich Fülleborn u. Manfred Engel, Bd. 2, 1982, S. 46f.

¹⁸ Vgl. Rilkes Gedicht *Römische Fontäne* (Rilke: *Werke* Bd. 1, a.a.O., S. 489f.) und Conrad Ferdinand Meyers Gedicht *Der römische Brunnen* (Conrad Ferdinand Meyer, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Hans Zeller und Alfred Zäch, Bd. 1, 1963, S. 170; Bd. 3, 1967, S. 242-256): „Der Römische Brunnen: Aufsteigt der Strahl und fallend gießt / Er voll der Marmorschale Rund, / Die, sich verschleiernd, überfließt / In einer zweiten Schale Grund; / Die zweite gibt, sie wird zu reich, / Der dritten wallend ihre Flut, / Und jede nimmt und gibt zugleich / Und strömt und ruht.“

Diesem ewigen ‚Gehen‘ des Brunnens, dessen Wasser zugleich aufsteigt und fällt, zugleich „strömt und ruht“, und dem damit verglichenen ‚Gehen‘ des Tiers (seinem Vergehen und zugleich Dahinwandeln) wird erneut der Mensch entgegengestellt:

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehn. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine,
Unüberwachte, das man atmet und
unendlich *weiß* und nicht begehrt.

Der „reine Raum“ ist *das Offene*, das Freie „draußen“, auch wohl das Ewige, das das Tier ‚vor sich‘ und um sich hat und in das – wie es hier heißt – auch die Blumen „unendlich aufgehn“. ¹⁹ Für uns ist es immer nur *Welt*, was uns begegnet – Gegenstandswelt –, „und niemals Nirgends ohne Nicht“, eine weitere Beschreibung für *das Offene*: ein Ortloses (Atopon) ohne den Charakter des Nichtigen, der Negation, ein unendlich Positives, „das Reine“, / Unüberwachte“ – also nicht „gedeutete“, fest-gestellte – „das man atmet und / unendlich *weiß* und nicht begehrt.“

Der Atem ist das existentiellste Medium des Austauschs zwischen Mensch und Welt. Atem ist gleichbedeutend mit *Leben*; das Ende des Atmens ist zugleich auch das Ende des Lebens. „Wirf aus den Armen die Leere / zu den Räumen hinzu, die wir atmen“, heißt es in der *Ersten Elegie* (I,23f.) und in der *Zweiten*: „ach wir / atmen uns aus und dahin“ (II,18f.). Im ersten der *Sonette an Orpheus* des zweiten Teils wird ebenfalls das Atmen angesprochen:

Atmen, du unsichtbares Gedicht!
Immerfort um das eigne
Sein rein eingetauschter Weltraum. Gegengewicht,
in dem ich mich rhythmisch ereigne.²⁰

Hier in der *Achten Elegie* ist mit dem Atmen der unmittelbare Austausch mit dem Weltraum, *dem Offenen*, „Reine(n), / Unüberwachte(n)“, gemeint.

¹⁹ Vgl. das Gedicht *Vor Weihnachten 1914*, Rilke: *Werke* Bd. 2, a.a.O., S. 126-128: „Wie erkannt / sah eine Blume zu dir auf.“ – und schon vorher in *Wendung* (s.o. Anm. 10): „Blumen / wiederschauten in ihn / groß wie in Kinder.“

²⁰ Rilke: *Werke* Bd. 2, a.a.O., S. 257.

Das unendliche Wissen unterscheidet sich vom erkennenden Begreifen darin, daß es „nicht begehrt“. Es *weiß* (es) immer schon und *begehrt* (es) nicht.

Die folgenden Verse nennen erneut, wie schon vormals in den Elegien, das Kind, die Toten (Sterbenden) und die Liebenden. Kinder und Tote (Sterbende) könnten tatsächlich diese Erfahrung des „Reinen“, *Offenen* machen. Doch das Kind wird aus seinem selbstverlorenen Wachtraum aufgerüttelt („Als Kind / verliert sich eins im Stilln an dies und wird / gerüttelt.“). Und die Toten *sehen* es nur kurz, bevor sie sterben, und *sind* es dann selbst („Oder jener stirbt und *ists*.“). „Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr / und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick“. In diesem „großen“ Blick, diesem offenen Hinausschauen versinkt die Gegenstandswelt.²¹

Doch die Liebenden „sind nah daran und staunen [...]“. Dies ist das griechische *Staunen* (thaumázein), mit dem nach Aristoteles (Met. A 982b) die Philosophie begann. Die Liebenden *könnten* 's, „wäre nicht der andre, der / die Sicht verstellt“.

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan
hinter dem andern ... Aber über ihn
kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Das „Versehn“ erinnert an die *Zweite Elegie*, wo die Engel „wie aus Versehen“ doch auch etwas unseres Wesens aus dem Weltraum mit aufnehmen könnten (II,32). Den Liebenden ist „aufgetan“ *hinter* dem Geliebten. Sie könnten *das Offene* sehen, „wäre nicht der andre“, der den Blick ins Offene „verstellt“, d.h. verdeckt (I,22), verbirgt. „Aber über ihn / kommt keiner fort“ – über das ‚Du‘, das Gegenüber des Geliebten kommt kein Liebender hinaus²², und so wird ihm auch hier wieder (nur) *Welt*, das Gegenständliche.

²¹ Vgl. nochmals *Wendung* (Anm. 10): „Tiere traten getrost / in den offenen Blick, weidende“.

²² Dies ist ja gerade das von Rilke idealisierte Ziel der ‚Befreiung vom Geliebten‘ in der *Ersten Elegie* (I,50-53): „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“, das spielerisch in der *Siebenten Elegie* erreicht wird (VII,37f.): „wie überholtet ihr oft den Geliebten, atmend, / atmend nach selbigem Lauf, auf nichts zu, ins Freie.“ – vgl. dazu: Hannah Arendt – Günther Stern, in: *Rilkes ‚Duineser Elegien‘* a.a.O., S. 55-60.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn
wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,
von uns verdunkelt.

Der Gegenstandswelt, der Welt der Dinge „zugewendet“, sehen wir auf ihr – d.h. auf ihrer Oberfläche, in ihrer Erscheinung – nur die „Spiegelung des Frein“, den bloßen Schein, den Abglanz, nicht das Freie, Reine, *Offene* selbst. Wir verstellen, verdecken, verdunkeln sowohl das Offene als auch dessen Spiegelung. Wir sehen mit unseren *umgekehrten Augen* nichts als Gegenstände, Dinge, Objekte. Das Tier hingegen, das aufschaut, schaut stumm durch uns hindurch („Oder daß ein Tier, / ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.“).

Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein
und nichts als das und immer gegenüber.

Das Feststellen von Objekten durch Reflexion, zugleich die Unterscheidung von Ich und Gegenstandswelt (Nicht-Ich), und das Verstellen des Offenen (nicht Gegenständlichen) ist unser ewiges Schicksal, unser Geschick. Wir sehen nur immer Gegenstände, *Welt*. Das Tier schaut durch uns hindurch – ins *Offene*. Das Offene, könnte man auch mit Martin Heidegger sagen, ist das Unverborgene, Wahre, griechisch *alétheia*.²³

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem
sicheren Tier, das uns entgegenzieht
in anderer Richtung –, riß es uns herum
mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm
unendlich, ungefaßt und ohne Blick
auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.
Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles
und sich in Allem und geheilt für immer.

Hätte das „sichere Tier“, das frei ist, rein und ungebrochen, zu dieser Freiheit hinzu noch unsere Bewußtheit, d.h. die Fähigkeit zu Reflexion, Objektivierung, Erkenntnis und Urteil, so „riß es uns herum / mit seinem

²³ Martin Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 5. Aufl. 1981, S. 56-61. 92. 99. 102f. 120f. (trotz Heideggers ausdrücklicher Wendung gegen Rilke, in: *Holzwege*, 1950, S. 262ff.); S. 148. – Ders.: *Vom Wesen der Wahrheit*, 6. Aufl. 1976, S. 16f.

Wandel“. Wandel ist hier doppeldeutig: einerseits kann man „Wandlung“ (*Verwandlung*), „Wendung“ heraushören; andererseits meint es auch ganz einfach das Wandeln, das Dahinwandeln des Tiers. Erstaunlich ist die Beschreibung der verschiedenen Richtungen von Tier und Mensch: das Tier zieht uns entgegen, wandelt „in anderer Richtung“ als wir. Hätte es jedoch unsere Bewußtheit, so risse es uns, begegneten wir ihm in seinem sicheren Wandeln, durch die Intensität des Aufeinandertreffens und die Überlegenheit seines Seins herum, d.h. gleichfalls in seine, die *andere* Richtung: ins *Offene*, Freie. Doch das Tier verbleibt in seiner eigenen Unendlichkeit, seiner Ganzheit, Heilheit, „ungefaßt“ – unbegrenzt, nicht fest-gestellt – und „ohne Blick“ (Blick hier verstanden als zielgerichtet, fokussiert und objektbezogen), „ohne Blick / auf seinen Zustand“ (ohne Selbstbewußtsein) „rein, so wie sein Ausblick“ – sein Blick *ins Offene*. „Und wo wir Zukunft sehen“ – wie oben den Tod, „dort sieht es Alles“ (das Ganze, die Ganz- und Heilheit des Seienden) „und sich in Allem und geheilt für immer“ – eingefügt, innig und selig, in die Ganzheit des Alls.²⁴

Hier hat die Rühmung des Tiers ihren Höhepunkt erreicht und bricht um in die Klage: „Und doch [...]“. Alles, was bis dahin gesagt wurde, erschöpft noch nicht das Wesen des Tiers. Neben seiner Reinheit, Sicherheit, Findigkeit, der Leichtigkeit und Ungebundenheit seines Dahinwandeln, „ist in dem wachsam warmen Tier / Gewicht und Sorge einer großen Schwermut“. Das erstaunt. Gerade hatten wir das Tier doch noch als das zukunfts- und schicksalslose Wesen gesehen. Warum also Sorge? Warum bedrückt durch eine große Schwermut? Worüber? Es ist etwas, so Rilke, das uns und das Tier verbindet: *Erinnerung*.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns
oft überwältigt, – die Erinnerung,
als sei schon einmal das, wonach man drängt,
näher gewesen, treuer und sein Anschluß
unendlich zärtlich.

Es gibt von Friedrich Nietzsche eine berühmte Äußerung über das „unhistorische“ Tier zu Beginn der zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung, Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874), die Rilke natürlich kannte.²⁵

²⁴ Fingerhut: *Das Kreatürliche* a.a.O., S. 106-114 (zum Blick des Tiers).

²⁵ Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. von Giorgio

Betrachte die Herde, die an dir vorüberweidet: sie weiß nicht, was Gestern, was Heute ist, springt umher, frißt, ruht, verdaut, springt wieder, und so vom Morgen bis zur Nacht und von Tage zu Tage, kurz angebunden mit ihrer Lust und Unlust, nämlich an den Pflock des Augenblicks, und deshalb weder schwermütig noch überdrüssig. Dies zu sehen geht dem Menschen hart ein, weil er seines Menschentums sich vor dem Tiere brüstet und doch nach seinem Glücke eifersüchtig hinblickt – denn das will er allein, gleich dem Tiere weder überdrüssig noch unter Schmerzen leben, und will es doch vergebens, weil er es nicht will wie das Tier.

[...] So lebt das Tier *unhistorisch*: denn es geht auf in der Gegenwart wie eine Zahl, ohne daß ein wunderlicher Bruch übrigbleibt, es weiß sich nicht zu verstellen, verbirgt nichts und erscheint in jedem Moment ganz und gar als das, was es ist, kann also gar nicht anders sein als ehrlich.

Rilke ging es aber um etwas ganz anderes. Nicht um Geschichtsbewußtsein oder ein Lob des Vergessens²⁶, sondern um etwas wie die platonische *anamnesis* – die *Wiedererinnerung*, die Erinnerung an die einstmals am „überhimmlischen Ort“ geschauten Ideen.²⁷ Hier ist es die Erinnerung an ein einstmals erfahrenes *innigeres Sein*, wonach man sich nun sehnt, das schon einmal „näher“ war, „treuer und sein Anschluß / unendlich zärtlich.“

Hier ist alles Abstand,
und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat
ist ihm die zweite zwitterig und windig.

Abstand heißt Differenzierung, Unterscheidung: hier das Ich – dort das Objekt, Distanz, *theoria*. *Atem* dagegen bedeutet Leben, Dasein, Lebensintensität des „warmen“ Tiers (wie auch des Menschen). Es sehnt sich nach dieser „ersten Heimat“. Demgegenüber ist ihm die zweite (die

Colli und Mazzino Montinari, 2. Auflage 1988, Bd. 1, S. 248. – Fingerhut: *Das Kreatürliche* a.a.O., S. 9ff. 55f.

²⁶ Günter Figal: *Nietzsche. Eine philosophische Einführung*, 1999, S. 53ff.

²⁷ Platon: *Menon* 81c-e; *Phaidon* 72e-76a; *Phaidros* 249c; vgl. dazu Kassners Verneinung eines Rilkeschen Platonismus.

Menschen-Welt?) „zwitterig und windig“ – zwiespältig, wie das Wesen des Vogels und der Fledermaus, und ungeschützt, bedroht. Es folgen Gedanken, die in direktem Zusammenhang mit Gesprächen zwischen Rilke und Kassner stehen: über die „Seligkeit der *kleinen* Kreatur“ und das „Glück der Mücke“ im Jahr 1914, über Vogelflug, Vogelei und den Flug der Fledermaus in der Einleitung zu Kassners *Zahl und Gesicht* (1919). Auch der Begriff „Erinnerung“ war in den Gesprächen mit Kassner gefallen; nur sprach dieser von Gedächtnis, nur dies – nicht aber *Erinnerung* – habe das Tier.²⁸

Die „Seligkeit der *kleinen* Kreatur“ ist – etwas unverständlich – das Bleiben „im Schoße, der sie austrug“; das „Glück der Mücke“ „die noch *innen* hüpf, / selbst wenn sie Hochzeit hat“. Hier kommt man mit naturwissenschaftlichem Wissen oder Morphologie natürlich nicht weiter. Kein Wesen, auch nicht das kleinste, bleibt im Mutterschoß. Die Mücke durchläuft verschiedene Metamorphosen. Der Vogel brütet seine Eier im Nest aus. Die Fledermaus gebiert, wie die anderen Säugetiere, lebendige Junge. All dies ist hier nicht gemeint.²⁹ Hervorgehoben sind die Worte *bleibt* und *innen*. Gemeint ist die „Umkehr“, der Weg zurück zum Ursprung: „Denn Schoß ist Alles“. Alles (großgeschrieben), wie oben beim Tier, das Alles sieht und sich selbst in Allem sieht. Demgegenüber hat der Vogel nur die „halbe Sicherheit“ – als das Wesen *beider Bereiche* (darin ähnlich den Engeln). Er weiß beinahe beides „aus seinem Ursprung“ (dem Ei?): das *Bleibende* und das *Innige* –

als wär er eine Seele der Etrusker,
aus einem Toten, den ein Raum empfang,
doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Die Etrusker waren ein altitalisches Volk, dessen Herkunft auch heute noch dunkel und deren Sprache rätselhaft ist. Möglicherweise stammten sie ursprünglich aus dem kleinasiatischen Bereich.³⁰ Sie bestatteten ihre Toten in prunkvollen Sarkophagen aus Terracotta „mit der ruhenden Figur als Deckel“, also dem Toten selbst im Bilde, ruhend in gelagerter Haltung,

²⁸ Kassner: *Rilke* a.a.O., S. 25. 85. – Rudolf Kassner: *Zahl und Gesicht* (1979), Einleitung, S. 27. 31f. – *Rilke. Kassner. Freunde im Gespräch* a.a.O., S. 146.

²⁹ Fingerhut: *Das Kreatürliche* a.a.O., S. 119ff.

³⁰ Massimo Pallotino: *Etruskologie. Geschichte und Kultur der Etrusker*, 1988, S. 52ff. 83ff. 381ff.

wie beim Gastmahl.³¹ Der Seelenvogel ist hingegen eine uralte Symbolik, sowohl bei den Griechen und Italikern, als auch bei allen altorientalischen Völkern.

Die Strophe beschließt ein eindrückliches Stimmungsbild:

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß
und stammt aus einem Schoß. Wie vor sich selbst
erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung
durch eine Tasse geht. So reißt die Spur
der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Die Fledermaus ist ein fliegendes Säugetier, also ein Geborenes, das fliegt oder – wie Rilke sagt – „fliegen muß“. Bestürzt, erschreckt ist sie, weil sie um ihre Zwitternatur zu wissen scheint. Doch es ist nur ein Bild, ein ‚als ob‘ – „wie wenn ein Sprung / durch eine Tasse geht“, so durchzuckt der Flug der Fledermaus die Luft. Etwas von dem Augenblicklichen, blitzhaft Plötzlichen, kaum Wahrnehmbaren ist hierin aufgefangen. „So reißt die Spur / der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.“

Dies also ist die Welt der Kreatur: der Mücke, des Vogels, der Fledermaus. „Und wir“: wir sind –

Zuschauer, immer, überall,
dem allen zugewandt und nie hinaus!
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wir sind nur Betrachter, Beobachter, Theoretiker und Analytiker der Gegenstandswelt; dieser sind wir „zugewandt“, doch wir blicken nie *hinaus*. Das Betrachten der Dinge überfüllt uns, gebiert Chaos. Wir ordnen es, schaffen Kosmos: Ordnung, Systeme, Kategorien, Gestaltung. Doch „es zerfällt“. Unsere Ordnungen und Systeme sind nicht ewig. Wir ordnen es neu. Und endlich zerfallen wir selbst.

Wir sind die Umgedrehten, die mit den *umgekehrten Augen*. „Wer hat uns also umgedreht?“ Die Frage bleibt unbeantwortet. Wir etwa selbst? Wir sind diejenigen, die „was wir auch tun, in jener Haltung sind / von einem, welcher fortgeht“. Wir sind die Heimatlosen, *Ewig-Abschiednehmenden*. Weil uns nie etwas Bleibendes wird.

³¹ Kassner: *Werke* a.a.O. Bd. VII, S. 296.

Das Tier lebt in der Richtung auf das Offene zu, beheimatet im Sein, hinausgehend ins Freie. Der Mensch lebt in der Richtung auf die Dinge zu, begehend und betrachtend, ordnend und beurteilend; aber er kann die Dinge nicht halten; sie zerfallen ihm. Denn er kommt von außen. So muß er, selbst zerfallend, sich immer wieder losmachen von der Welt, von den Dingen und Werten und geliebten Menschen.³²

Wir sind wie einer, der auf

dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal
noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt –,
so leben wir und nehmen immer Abschied.

Dies ist die letzte, tiefste, die schwerste Aussage der Elegie.

In seiner Schrift *Zen, Rilke und ich*³³ von 1956 kommt Kassner noch einmal auf die Gespräche mit Rilke über Hölderlin, den Begriff der menschlichen Größe und seine Idee von der „Umkehr“ und vom Opfer zu sprechen. Rilke soll in einem Brief geschrieben haben: „Opfer, Opfern – wie machen wir das, wie mache ich das?!“ Hierin erkennt nun Kassner seinen direkten Einfluß auf Rilke:

Ich habe ihm damals auf den Kopf zu gesagt, daß er von dem, was er bisher geleistet hat in der Angst, weg wolle, von der Innigkeit weg zu etwas, was ihm mehr zu sein schiene, gewichtiger, eben größer, wenn das gefährliche Wort schon ausgesprochen sein soll. Er sah mich an mit seinen fayenceblauen Augen, und in seinem traurigen Blick lag Einverständnis.³⁴

Dieser Bewegung Rilkes ‚von der Innigkeit zur Größe durch das Opfer‘ stellt Kassner in der genannten Schrift, assoziativ und ohne weitere Sinnverknüpfung, die asiatische Geisteswelt, genauer gesagt den „blinden Schützen“ des Zen-Buddhismus gegenüber. „Das Ziel blind treffen – wer

³² Franz Josef Brecht: *Schicksal und Auftrag des Menschen. Philosophische Interpretationen zu Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien*, 1949, S. 228.

³³ Kassner: *Rilke* a.a.O., S. 62-72.

³⁴ Ebenda, S. 65.

das vermag, muß er es nicht in sich selber haben?“³⁵ Und er fragt weiter: „Ist dieses Aufgehen, Sich-Auflösen nicht dasselbe wie das Ineinander, die Einheit von All und Nichts, will sagen: das Unendliche, Un-Begriffliche, alle Begriffe Trennende, Auftrennende, Öffnende des Zen?“ Bei Rilke ereignet sich dieses „Ineinander“ im *Offenen des Weltinnenraums*³⁶, wo sich die Wandlung vollzieht, die *Verwandlung* des Sichtbaren ins Unsichtbare. Die Dinge wollen, daß wir sie verwandeln *in uns*. Dies ist die erstaunliche Wendung der *Neunten Elegie*:

Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbarn Herzen verwandeln
in – o unendlich – in uns! Wer wir am Ende auch seien. (IX,65f.)

Die Verwandlung der sichtbaren Dinge der Gegenstandswelt ins Unsichtbare des Herzens, die schon in der *Siebenten Elegie* angeklungen war³⁷, ist unser Auftrag, der Auftrag der Dinge und schließlich der Auftrag der Erde an uns:

Erde, ist es nicht dies, was du willst: *unsichtbar*
in uns entstehen? – Ist es dein Traum nicht,
einmal unsichtbar zu sein? – Erde! unsichtbar!
Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?
Erde, du liebe, ich will.

Hier bedarf es keiner Überredung mehr, keiner Gewinnung durch Frühlinge. „Namenlos bin ich zu dir entschlossen, von weit her“ (IX,74). So weit wie das „schon einmal“ her ist, an das sich das Tier schwermütig erinnert (VIII,47), bevor es ein Wesen gab, das sagte „es ist“ und „ich will“.

Die Annahme des Auftrags der Erde bedeutet zugleich die *Bejahung des Todes*: „Immer warst du im Recht, und dein heiliger Einfall / ist der vertrauliche Tod“ (IX,75f.). Dies ist kein bedrohlicher Tod mehr, kein angstvolles Vorlaufen zum Tode, sondern ein Tod, der als Tod ins Leben hineingenommen, akzeptiert, bejaht und verinnerlicht worden ist. Und so

³⁵ Ebenda, S. 69.

³⁶ „Durch alle Wesen reicht der *eine* Raum: / Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still / durch uns hindurch. O, der ich wachsen will, / ich seh hinaus, und *in* mir wächst der Baum“: *Es winkt zu Frühling fast aus allen Dingen*, Rilke: *Werke* Bd. 2, a.a.O., S. 113.

³⁷ „Nirgends, Geliebte, wird Welt sein, als innen. Unser / Leben geht hin mit Verwandlung. Und immer geringer / schwindet das Außen“ (VII, 50-52).

endet die *Neunte Elegie* mit dem freudigen Ausruf:

Siehe, ich lebe. Woraus? Weder Kindheit noch Zukunft
werden weniger Überzähliges Dasein
entspringt mir im Herzen.

Kindheit (Vergangenheit) und Zukunft verlieren ihre zeitliche Bestimmtheit. „Überzähliges Dasein“ entspringt aus der Verwandlung von Endlichkeit und Zeitlichkeit in Ewigkeit und Unendlichkeit.

Was ist nun aber – um noch einmal auf den Anfang zurückzukommen – das von Kassner erwähnte ‚Chinesische‘ bei Rilke, falls davon überhaupt die Rede sein kann?

Kassner meinte rückblickend, es lebe etwas von der „Geisteswelt Chinas“ in Rilke, „denn auch sie sieht oder findet keinen Grund, das Vernünftige und das Paradiesische zu trennen, oder vermöchte in einer solchen Trennung nur den Ausdruck der Flachheit zu erblicken.“³⁸ Was aber ist das *Vernünftige* und das *Paradiesische* in China?³⁹ Vielleicht sollten wir eher fragen: Was ist das Vernünftige und das Paradiesische für Kassner? Und was ist dieses für Rilke?

In derselben Schrift Kassners von 1935, in der auch der Bezug auf das Chinesische bei Rilke Erwähnung findet, steht folgendes zum Paradies und zu Rilke:

Ganz entscheidend für Rilke und als beinahe logische Folge aus dem Begriff der Raumwelt erscheint mir, daß der Mensch Rilkes, und das ist immer ein Liebender, eine Liebende („ihr in einander Genügten“), daß Rilkes Seele, wenn das einmal so formuliert werden darf, nie aus dem Paradies herausgegangen ist oder daraus herauszubringen war.⁴⁰

In diesem Paradies gehen die Tiere mit den großen, offen blickenden Augen, die „Tiere aus Stille“ aus der Welt des Orpheus (*Sonette an Orpheus*, 1. Teil I,5). Es ist die Welt der Kinder, der großen Liebenden und der jungen Toten, die Welt des „andern Bezug(s)“ (IX,21). Ihr steht

³⁸ Vgl. oben Anm. 1.

³⁹ Vgl. hierzu Wolfgang Bauer: *China und die Hoffnung auf Glück. Paradiese, Utopien, Idealvorstellungen in der Geistesgeschichte Chinas*, 2. Aufl. 1989, S. 9ff. 63-69. 136ff. 248-282.

⁴⁰ Kassner: *Werke* Bd. VII a.a.O., S. 293.

die „dialektische“ Welt des Geistes, des *Vernünftigen*, die Welt der Gegenstände, der *umgekehrten Augen* und der Unterscheidung gegenüber.

Indem sich nach der Vorstellung und Angabe der Genesis das Paradies hinter dem ersten Menschenpaar schloß und der ausgeschiedene Mensch sich auf der übrigen, auf der freien Erde verteilte, geschah es auch, daß sich Körper und Seele oder Seele und Geist schieden und eine neue Welt sich formte: die Welt des Geistes, die Welt der Ideen, die Welt auch des Monumentalen, jene Welt, in welcher ein Strich gezogen ist zwischen Genuß und Arbeit, Genuß und Pflicht.

Rilkes Raumwelt ist nun im bestimmten Sinne weder eine des Geistes, noch eine der Ideen oder der Monumentalität, sondern ganz und gar eine der Seele. Geist ist wie der Rand der Seele, wie Entzweiung, wie die Entzweiung Liebender.⁴¹

Rilkes Welt ist keine transzendente Hinter- oder Gegenwelt (wie die platonische Ideenwelt), kein ersehntes himmlisches Jenseits, sondern ganz und gar diesseitig – *Weltinnenraum*.⁴² Die Verwandlung des Menschen vollzieht sich in dem Augenblick, da Gegenübersein und Innesein in eins zusammenfallen. Aus diesem Innesein, dieser *Innigkeit* heraus, zu der Kassner sagte, daß nur die deutsche Sprache das Wort *innig* besäße, „weshalb nur Produkten der deutschen Sprache jene spezifische Innigkeit eignet, welche Rilkes Werk auszeichnet“⁴³, entstand für Rilke die Möglichkeit zur *Verwandlung*, der Kassners Idee von der „Umkehr“ entgegenstand:

Es ist das ein In-sich-selber-sein, ein Innesein, in das sich jede mögliche Größe zurücknimmt, ein Innesein, das ohne Größe besteht, das ohne Größe zu bestehen hat.⁴⁴

Für Rilke war sie zugleich ein „Verzicht“.⁴⁵ Galt für Kassner das *Opfer* als

⁴¹ Kassner: *Werke* ebenda, S. 294f.

⁴² Fingerhut: *Das Kreatürliche* a.a.O., S. 67ff. – Werner Günther: *Weltinnenraum. Die Dichtung Rainer Maria Rilkes*, 1952.

⁴³ Kassner: *Rilke* a.a.O., S. 31.

⁴⁴ Ebenda.

⁴⁵ Fingerhut: *Das Kreatürliche* a.a.O., S. 70 zum Rilkeschen „Innenraum“: „Dieser Raum „grenzt sich nicht“, er schafft eine unmittelbare Verbindung zwischen dem heilen Zentrum des eigenen Seins und der Innenseite des übrigen Seienden. Eine

die eigentliche Peripetie im Drama des Lebens, so für Rilke das „Herz-Werk“ (im Gegensatz zum „Werk des Gesichts“, der *theoria*):

Denn des Anschauens, siehe, ist eine Grenze.

Und die geschautere Welt
will in der Liebe gedeihn.⁴⁶

Der mit offenem Blick „geschautere(n) Welt“ muß im *Innersten* die Liebe anverwandelt sein, damit – und das ist die poetologische Wendung für Rilke – das Werk entstehe. „... ich besaß die Innigkeit, ich besaß sie in einem hohen Grade, – aber ich besaß nichts als sie; damit mein Werk *da sei*, bedurfte es des Anderen: der *Größe*.“⁴⁷ Wie derjenigen der *großen Liebenden*, der Gaspará Stampa (I,45), der Marianna Alcoforado und anderer Frauen und Mädchen, „die ihr scheinbar entbehrtet, versankt“ (VII,40).⁴⁸ In der Liebe, der von Rilke idealisierten bezuglosen, vom Geliebten *befreiten* Liebe geschieht die Verwandlung. Für Kassner war Rilkes ‚Welt der Liebenden und Geliebten‘ der ‚Welt des Geistes‘ entgegengesetzt. *Geist*, so sagte er, ist „wie die Entzweigung Liebender“. Doch gerade darum ging es Rilke ja, dieses Freisein *nicht* als ‚Entzweigung‘ zu verstehen (als Trennung und Verlassen), sondern als *Einssein* in der Liebe, *Einigsein* mit dem Ursprung und Seinsgrund, und zugleich als Freisein: als „Härte“ und als *Opfer*. „Denn wo einer seine Seeligkeit kennt und will bleiben in ihr, da stirbt seine Seeligkeit, und er ist, wie die Fliege im Bernstein, nichts als ein toter kleiner dunkler Punkt in dem schönen Gelb seiner toten Seeligkeit.“⁴⁹ In der objektlosen (personlosen) Liebe kann sich *Verwandlung* vollziehen: durch die Überwindung der ausschließlichen Perspektive auf den Geliebten, der alles umfassenden Perspektivität des personalen Liebesbezugs⁵⁰, durch Abwendung von der

derartige Einheit zwischen Subjekt und Objekt ist gekennzeichnet durch „Verzicht“.

⁴⁶ *Wendung*, Rilke: *Werke* Bd. 2, a.a.O., S. 100-102. – *Rilke. Kassner. Freunde im Gespräch* a.a.O., S. 89f.

⁴⁷ Brief Rilkes an ‚Benvenuta‘ vom 17.2. 1914, s.o. Anm. 9.

⁴⁸ Kassner schrieb in *Von den Elementen der menschlichen Größe*, 1911, S. 13: „Der moderne Mensch findet die Übergänge – nicht dank einem eingeborenem Maße, sondern als Liebender, und zwischen den beiden Welten seines Wirkens und seiner Sehnsucht ist ebendie Einbildungskraft, die man wohl die Größe und das Maß des Liebenden nennen muß.“

⁴⁹ Ebenda, S. 96f.

⁵⁰ Jacob Steiner: *Rilkes ‚Duineser Elegien‘*, in: *Rilkes ‚Duineser Elegien‘* a.a.O. (Anm. 17), S. 178-180. 186f.

Außenwelt und Hinwendung zum *Innenraum*. „Nirgends, Geliebte, wird Welt sein, als innen. Unser / Leben geht hin mit Verwandlung. Und immer geringer / schwindet das Außen“ (VII,50-52). Doch diese Wendung nach „innen“ bedeutet nicht etwa ein völliges Sich-Abschließen von der Welt, keinen absoluten Narzißmus oder Solipsismus⁵¹, sondern ermöglicht im Gegenteil erst eigentlich die wirkliche (wesentliche, *emphatische*) Erfahrung von Welt im *Weltinnenraum*. Sie gewährt eine ursprüngliche innere Offenheit gegenüber dem Reich des Möglichen, Imaginären. Dies ist für Rilke der Weg der Kunst.

Kassner erwähnte das „System des Tao“ und stellte es dem – ‚strenger genommenen‘ – deutschen Idealismus entgegen. Rilkes *Weltinnenraum*, seine „Raumwelt“, sei nicht eine Welt des *Geistes*, der Ideen (und der ‚Größe‘), sondern eine Welt der *Seele*, die sich noch im ursprünglichen paradiesischen Zustand befände, in dem die Gegensätze ungeschieden sind. Diesen ursprünglichen Zustand aber galt es, so Rilke selbst, erst durch die *Verwandlung* wiederzugewinnen: durch die Verwandlung der sichtbaren Dinge „in uns“. Nicht durch verstandesmäßiges Begreifen, durch Vernunftkenntnis erführen wir das innerste Wesen und Sein der Dinge, sondern durch rein *intuitive* Erfahrung.

Sowohl der Taoismus als auch der Buddhismus, insbesondere der Zen- (Ch’an-) Buddhismus und die sog. Lehre des *Reinen Landes*, verwenden Gedanken, die Rilkes Vorstellung vom „Weltinnenraum“ ziemlich nahe kommen. So schreibt Daisetz T. Suzuki in *Amida. Der Buddha der Liebe*⁵²: „Wir erleben das Reine Land, während wir uns hier befinden, und wir tragen es allezeit mit uns. Genaugenommen umgibt uns das Reine Land überall.“ Es wäre wohl möglich, Rilkes „reine(n) Raum“ und die Erfahrung des *Offenen* ähnlich zu verstehen. Oder so, wie das *Tao* zu Beginn des *Tao te king* beschrieben wird:

Das *Tao*, das sich aussprechen läßt,
ist nicht das ewige *Tao*.

Der Name, der sich nennen läßt,
ist nicht der ewige Name.

„Nichtsein“ nenne ich den Anfang von Himmel und Erde.

„Sein“ nenne ich die Mutter der Einzelwesen.

Darum führt die Richtung auf das Nichtsein

⁵¹ Vgl. Eudo C. Mason: *Rainer Maria Rilke, Die 'Duineser Elegien'*, in: *Rilkes 'Duineser Elegien'* a.a.O., S. 212f.

⁵² Daisetz T. Suzuki: *Amida. Der Buddha der Liebe*, 1974, S. 73.

zum Schauen des wunderbaren Wesens,
die Richtung auf das Sein
zum Schauen der räumlichen Begrenztheiten.
Beides ist eins dem Ursprung nach
und nur verschieden durch den Namen.
In seiner Einheit heißt es das Geheimnis.
Des Geheimnisses noch tieferes Geheimnis
Ist das Tor, durch das alle Wunder hervortreten.⁵³

Name (Bezeichnung, Benennung) und Begrenzung (Trennung, Unterscheidung) der Einzelwesen im Raum sind nicht ursprünglich, nicht ewig. „Nichtsein“ (das *Nicht-Nennbare*, das ohne Namen) und „Sein“ (das *Nennbare*, das mit Namen)⁵⁴ sind *eins* (ungeschieden) ihrem Ursprung nach und nur unterschieden in ihrer Benennung. Die Schau auf das Sein (das Benannte) führt zum Erkennen von Gestalt (Gestaltung), die Schau auf das Nichtsein (das Namenlose) zum intuitiven Gewahren „des wunderbaren Wesens“ (Einen). Beides ist *eins* dem Ursprung nach. Für Rilke galt es, diesen *ursprünglichen* Zustand wiederzuerlangen. Dazu aber bedurfte es zum einen der Verwandlung durch die *Liebe*, der „Umkehr“⁵⁵, zum anderen des ‚Sagens‘ der Dinge durch die *Kunst* (Dichtung):

Hier ist des Säglichen Zeit, hier seine Heimat. (IX,42)

⁵³ Laotse: *Tao te king. Text und Kommentar*, übers. und mit einem Kommentar von Richard Wilhelm (Diederichs Gelbe Reihe), 1984, S. 41. Wilhelm übersetzte *Tao* mit ‚Sinn‘.

⁵⁴ Florian C. Reiter: *Lao-tzu zur Einführung*, 1994, S. 30. 37ff. – *The Tao of the Tao Te Ching. A Translation and Commentary*, hrsg. von Michael LaFargue, 1992, S. 94f.

⁵⁵ Zu Umkehr und Wendung vgl. Laotse: *Tao Te King. Die Seidentexte von Mawangdui*, hrsg. von Hans-Georg Möller, 1995, S. 21f. 40f. – zum Wort „Anschluß“ in VIII,48 s. die eigenwillige Übersetzung des *Tao te king* von Carl Dallago: *Laotse. Der Anschluß an das Gesetz oder der große Anschluß. Versuch einer Wiedergabe des Taoteking*, 3. verbesserte Aufl. 1953, S. 90. 96. 108ff. 116ff.