

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1927)
Heft: 4

Artikel: Anmerkungen zu Rilke
Autor: Rychner, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758247>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Anmerkungen zu Rilke

Von Max Rychner

Mit Rilke haben wir einen der großen Lyriker verloren; nicht nur das, einen der geliebtesten. Seine Werke sind in so vielen Händen, dass man eine Sprachgemeinschaft beglückwünschen möchte, gute Leser in solcher Zahl zu besitzen; dass man anderseits fast eine Art Besorgtheit in der Richtung dieses Werkes spürt, welches dermaßen zugänglich scheint. Das *Stundenbuch* ist in nahezu 60,000 Exemplaren verbreitet; wieviele Romane sind damit verglichen Mauerblümchen! Derartige Erfolge erwiesen sich nur als möglich, wenn ein Dichtersmann dem Publikum « das Wort von den Lippen nimmt » und es zum Seinen macht. Aber dieses Nehmen ist unseliger als Geben; schließlich gehen alle leer aus dabei. Klar, dass der Fall bei Rilke anders liegt; seine Sprache ist zu abstechend und erstmalig, als dass jeder beliebige sich darin spiegeln und wiederfinden könnte, und ist doch nicht so abseits oder bloßer Ausdruck des Eigensten ihres Schöpfers, dass nicht an ihr viele vieles von sich selbst errieten. Ihre Wirkung beruht zum Teil auf dem, was sie anklingen lässt, nicht auf dem allein, was sie geprägt und umrissen enthält. Was diesen Gedichten an Elementarkraft, an Heißem, Hinreißendem abgeht, ist aufgewogen durch die Weite ihres Bereichs an Feinheit, Zwischentönen, ungeahnten Beziehungen. Und diese Weite schließt das Maß ihrer Dauer mit ein.

Die Gedichtbände Stefan Georges sind weniger verbreitet als die Rilkes. Die Streitfrage, welcher der « Größere » sei und warum, soll jetzt nicht entrollt werden; andere besorgen das mit Eifer, indem sie den einen beliebig erhöhen, den andern mit untauglichen Argumenten verkleinern und sich selber mit tauglichen auch. Es sei hier beiläufig die statistische Feststellung angebracht, dass Georges weitest bekannte Bände, *Der Teppich des Lebens* und *Das Jahr der Seele*¹⁾, elf Auflagen von der Lesergunst zugemessen erhielten, was etwa die Hälfte der meisten Bücher Rilkes heißt. Daraus ergeben sich allerlei Folgerungen, die wieder in das Innere dieses Sachverhalts führen. Die Nachfrage der Leserschaft nach literarischen Werken hat mit deren Werthaftigkeit nichts zu schaffen. Goethe beklagte sich noch kurz vor seinem Tod, er werde niemals populär werden; Jean

¹⁾ wie alle Werke Stefan Georges im Verlag Georg Bondi, Berlin.

Paul gelangte schon früh zur Vielgelesenheit, denn die Frauen liebten, was er schrieb. Dasselbe gilt bei Rilke. –

Rilke ist ein einzigartiges Grenzphänomen. Schon äußerlich: geboren in Prag, an der Grenze, wo Deutschtum und Slaventum sich treffen; die letzten Jahre im Wallis, wo an der deutsch-französischen Sprachgrenze zwei Wesensarten natürlich und reibungslos ineinander übergehen. Und inwendig steht er an den entscheidenden Punkten, wo Erleiden und Tun voneinander geschieden sind, Wille und Ergebenheit, Vernunft und Empfindung, Männliches und Weibliches, Kraft und Ohnmacht, Leben und Tod.

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

Er vereinigt in sich eine erstaunliche Zahl von Elementen; die Vielältigkeit seiner Zusammensetzung ist überraschend und verwirrend, deshalb vor allem, weil die Ordnungsprinzipien dieser Zusammengesetztheit seltsam durcheinandergespielt sind. Als ein Beispiel mögen seine Affinitäten zu den Kulturen gelten. Das ist sogleich dahin einzuschränken, dass er einer Sprachkultur nie als einer Einheit, einem Gesamtorganismus sich nahte; er trat nur mit Menschlich-individuellem in Beziehung. Die Antike bot ihm nicht als geistesgeschichtliche oder künstlerische Epoche ihr Eigentümliches; der Gestalt des Orpheus oder einem Apolltorso hat er verliehen, was ihm an Rilke zu verleihen gelang. In früheren Jahren lebte er lange in Russland, von Tolstoi eine Zeitlang in Jasnaya Poljana festgehalten; sodann, im Gegen ausschlag, in Italien und Paris. Der von Tolstoi Ergriffene bringt nun Jahre in der Nähe und Vertrautheit von Rodin zu. Von russischem Prophetentum bis zu dem französischen Plastiker sind weite Wege; sie verbinden in Rilke das Unerfüllte seiner religiösen und künstlerischen Wunschträume. Auch Russland spricht zu ihm nicht als geschichtliche Person, sondern durch geschichtliche Personen, durch seine Zaren, die er in einer Gedichtfolge beschworen hat, und die er rilkierte.

Der blasse Zar, des Stammes letztes Glied,
träumt auf dem Thron, davor das Fest geschieht,
und leise zittert sein beschämter Scheitel
und seine Hand, die vor den Purpurlehnen
mit einem unbestimmten Sehnen
ins wirre Ungewisse flieht.

Dann Frankreich. Er liebt die Kathedralen, manchen seiner Dichter, die Lebensluft von Paris. Auch hier sind es einzelne Menschen oder Kunstwerke, die außer allen geschichtlichen oder geistigen Zusammenhängen

ihm lebendig werden, seine Sympathie anrühren und auf sich ziehen. Ihn ergreift die Leidenschaft in den Sonnetten der Louise Labé, das Schöpfungsfieber Rodins, die selige Schönheit des *Centaure* von Maurice de Guérin. Er übersetzt ihre Werke in seine Sprache, die vielleicht nicht alles wiedergibt, oder vieles anders, die uns jedoch zugleich vieles gibt, was kein Urtext enthält: Rilke. Es ist wohl beispiellos, dass ein Dichter von seinem Ausmaß, den Fünfzigen nahe, sich jahrelang an das Werk eines gleichaltrigen Zeitgenossen hingibt, es immer wieder durchempfindet und belauscht, bis es sich ihm in seiner eigenen Sprache zu offenbaren beginnt: Rilke, der Valéry liebte und verdeutschte.

Die Feststellung, dass Rilke kein bewusstes Verhältnis zu Nationalkulturen hatte, nur zu einzelnen Vertretern derselben, gilt nicht für England. Er hat zwar seine große Sprachenbegabung auch dem Englischen zugut kommen lassen, denn er lernte in kurzem Englisch, um die Sonnette der Elisabeth Barret-Browning zu übersetzen. Er soll erzählt haben, dass er ein halbes Jahr später sein Englisch wieder vergessen hatte, für immer und ohne Lockung danach. Wenig vor seinem Tod las er den *Hamlet* zum erstenmal. – Sein Lieblingsdichter war zeitlebens J. P. Jacobsen.

Rilke hat Substanzen aus den meisten europäischen Kulturen aufgenommen und sich anverwandelt; er tat es als Eklektiker, nach den Reflexen seiner Sympathie. Seine Sympathie antwortete auf Kunstgebilde und auf bestimmte innere Zustände bei andern; auf ein formbegabtes Ding und auf eine Leidenschaft, eine Trauer oder Sehnsucht. So ist sein Verhältnis zur Geschichte, wie zu den Kulturen, ein Verhältnis zu Einzelem, Kunstwerk oder Person. Und auch zu den Menschen nur in bezug auf eine ihm entsprechende oder ihn ansprechende Seelenlage. Das führte ihn zu jenen Werken, von denen er sich ergreifen ließ, bis der Zwang zur Nachbildung ihn überwältigte. Solcherweise entstanden die Übersetzungen jener Dokumente, deren Gegenstand leidenschaftliche Liebe ist, in Briefen gestammelt oder in Strophen gefügt von Frauen: die *Portugiesischen Briefe*, die Sonnette der Louise Labé, die der Elisabeth Barret-Browning; ebenso der von subtilster Liebesdialektik erfüllte Sermon über Maria Magdalena. Dass es sich dabei um historische Gestalten handelt, ist Nebensache, nur die Tatsache wiegt, dass seine empfindlichen Wünschelrutenhände im Vergangenen spürsicher auf solche Funde stießen. Diese Liebesgeständnisse sind von ewiger Gegenwart; sie enthalten nichts von geschichtlichen Bedingtheiten oder kulturellen Merkmalen ihrer Verfasserinnen, außer altertümlichen Sprachwendungen. Den Lyriker fesselte nicht ein ganzes Lebensschicksal als historischer Ablauf, sondern

die höchste Lebenssituation der stärksten Gefühlseinfaltung, das bestimmten Bedingungen unterstellte Frauenherz. Wir treffen nirgends bei Rilke auf Bekundungen, dass ihm ein Gemeinsamkeitsschicksal, das eines Volkes, einer Epoche, zu bildnerischer Notwendigkeit geworden wäre. Der Einsame, die Einsame und die Einsamkeit sind Gegenstand oder Lebensluft seiner geglücktesten Strophen. Sein Subjektivismus ist konsequent: er erlebt Vergangenes insoweit, als es mit seiner Gegenwart übereinstimmt, Fremdes, insofern sich seine Selbstprojektion darin vollziehen lässt. Die realste Geschichte, das bedeutet für ihn seine Familiengeschichte. « Und er konnte sich verlieren An sein Geschlecht, das nun mit ihm zerschmolz ».

Die Eigenart dieser Stellung Rilkes wird deutlicher, wenn man sie mit jener von George oder Hofmannsthal vergleicht. Georges Gedichte sind aus einer Gemeinschaft und für eine Gemeinschaft entstanden; im Dichter offenbart sich nicht nur ein individuelles Schicksal, sondern er offenbart Lebensgesetze seines Volkes, sei es als Erfüllung oder Forderung. Dieses letzte ist der Sinn des « Künders », von dem George spricht. Auch wo er seinem Volk heischend oder mahnend gegenübersteht, ist er ihm verbunden durch seine Anrede. In ihm sind antike und katholische, weltgültige und rein deutsche Substanzen Lebenseinheit geworden; als dichterische Urgewalt und Unvergleichbarkeit steht er dennoch in eine Überlieferung eingefügt. Sein Individuelles beschränkt sich auf sein Genie.

Und Hofmannsthal. Seine innere Weite enthält sozusagen eine vollständige Ordnung des gesamten Kulturguts. Dem Schaffen entspricht die Aufnahme geistiger und künstlerischer Wesenheiten, wie die Diastole der Systole. Seine dichterischen Gestalten leben in einem erfüllten Raum, nicht für sich allein; seine *Prosaischen Schriften* oder das von ihm zusammengestellte *Deutsche Lesebuch*¹⁾ sind entstanden aus einem Gegenwärtigkeitsgefühl, das die ganze Überlieferung umfasst. Er sieht das Einmalige, Mensch oder Kunstwerk, sowohl als Einzellerscheinung nach seinen individuellen Gesetzen und gleichzeitig in der Perspektive auf die Gesamtheit einer Epoche, einer Kultur, der Kultur überhaupt. Das *Deutsche Lesebuch* ist nicht bloß ein Zeugnis für subjektiven Geschmack und persönliche Neigungen Hofmannsthals, sondern für bestimmte seelische und geistige Züge der deutschen Kultur, wie sie sich in Sprach-

¹⁾ Eine nicht genug zu rühmende Herausgebartat. Ein Katechismus klassischer deutscher Prosa. 2. vermehrte Auflage, Verlag der *Bremer Presse*, München. Wir haben mit Nachdruck die erste Auflage beim Erscheinen angekündigt. (Heft 18, Jahrg. 1925.)

meisterwerken hervorhoben. Wer solchermaßen Zusammenhänge, Einheiten, Verwandtschaften zwischen den Einzelphänomenen erspürt und aufzeigt, muss daran teilhaben. Er wird nicht allein als Dichter kennbar sein, sondern als Dichter eines bestimmten Bodens, eines bestimmten Volkes, eines Schicksalsraumes, aus dem es keine Flucht und keinen Wunsch nach Flucht gibt; in ihm werden Dinge nicht nur zum Leben geboren, sondern am Leben erhalten, die vor ihm da waren und immer da sein werden.

Diese wenigen Bemerkungen über zwei von Rilke und unter sich so verschiedene Naturen mögen einen Anhaltspunkt zur Bestimmung Rilkes ergeben. Es handelt sich ja hier nicht sosehr um eine Analyse oder Darstellung seiner Inhalte, als um einen Versuch, Grenzpunkte festzulegen. Das ist nicht Negativismus; Grenzen Goethes lassen sich von einem Absoluten her erkennen, aber auch von Shakespeare oder Dante aus. Die historisch gerichtete Kritik versucht es auf dem zweiten Weg, der ein Irrweg sein mag, an dessen Bord jedoch veilchenhaft eine Wahrheit blühen kann. –

Rilkes Werk hat etwas Fragmentarisches; zugleich vermag es den Eindruck von kugelhafter Geschlossenheit, von innerster Verkettung zu erzielen. Von Geschlossenheit, da sich die Überzeugung des Lesers festigt, dass es dem Dichter bis zu einem erstaunlichen Grad beschieden war, seine Inhalte in Sprachgestalt umzuwandeln. Selbst das Flüchtigste scheint hier Festigkeit und eine Art Dauer zu erhalten. Fragmentarisch indessen wirken diese Inhalte. Bruchstückhaft sind sie nach der Seite des Geistes. Ihre Vollendung entdeckt sich im Bereich des gestuften und zwischengestuften Gefühls, der Abschattierungen, Nuancen, und vielfach im Formalen.

Die innerste geheimste Empfindungszone, von der aus er gleichsam erst zu den anderen Empfindungen vordringt, besteht aus dem Gefühl des Fremdseins, des Unheimischseins hienieden. Von diesem unirdischen inneren Raum aus gelangt er in die weiteren Kreise, zu den subtilsten Verfeinerungen des Lebendigen, wo dieses sich gleichsam an seinen eigenen Grenzen verliert und aufgibt. Der zarte Drang, der die Seele zu Berührungen mit der Welt bewegt, muss gebüßt werden mit Enttäuschung, Schmerz, Angst. Furcht, Grauen, Beklommenheit, Erschrockenheit, Ängste sind in Rilkes Werk als Urmächte des Lebens spürbar gemacht. Die Angst vor Lebensstatsachen nimmt in Malte Laurids Brigge abenteuerlichere Formen an als ein Abenteuererleben. Seine Angst findet der Dichter wieder in der Welt: «denn das ist so des Abends Art, wie eine Angst zu sein». «Die Äpfel ängsten in den Ästen, Und jeder Wind

tut ihnen weh». «Und wohin du langst, Da ist alles noch Angst». So werden seine Aufenthaltssphären jene Zwischenreiche des Gefühls, wo keine Stürme der Leidenschaft ihn überwältigen, keine Härte des Willens ihm Gewalt antut.

Ich bin zu Hause zwischen Tag und Traum...

— — —
 Ich möchte werden wie die ganz Geheimen:
 Nicht auf der Stirne die Gedanken denken,
 Nur eine Sehnsucht reichen in den Reimen,
 Mit allen Blicken nur ein Keimen,
 Mit meinem Schweigen nur ein Schauern schenken.

Immer wieder zu sich selber gelenkt, erfüllt sich die Seele immer aufs Neue mit Lebensangst und Todesahnung. Der Tod ist ihr so vertraut wie das Leben; sie trägt ihn in sich, und er reift in ihr. Es gibt nicht einen allgemeinen Tod, dem das Einzelwesen anheimfällt, oder es soll ihn nicht geben; Rilkes Individualismus prägt sich nirgends so unmittelbar aus wie in dem bittenden Anruf: «O Herr, gib jedem seinen eignen Tod!» –

Selbst die Bezüge zu Diesseitigem gelingen ihm am beglückendsten in der Hinwendung zu dem, was wir tot zu nennen gewohnt sind: zu den Dingen. Er gibt sich hin an die Dinge, und «sie werden reich». Dinge beschenkt er mit der Bedeutung eigener Erlebnisse. Sie sprechen in seiner Sprache zu ihm. «Die Dinge singen hör ich so gern». Das Ding ist ihm Person und Gegenstand; es ist aber auch Gefühl, Aktion, Wille. Deshalb die Vermischung aller dieser Kategorien in seiner Sprache. Er verdinglicht Geistiges, Gefühlshaftes, Tun, Leiden und vergeistet Dinghaftes, Gegenständliches, weil ihm beides nur augenblickliche Erscheinungsformen des Einen und Selben sind. Er hebt die Eigengesetzlichkeiten der einzelnen Kategorien auf, legt die Schranken zwischen diesen nieder. Das ergibt einen ungemeinen Reichtum an Beziehungen, Gleichnissen («es ist wie»... kehrt bei Rilke häufig wieder), Vertauschungen. Zum Beispiel

Ein großes Schauen hing
 An ihrer Hand.

— — —
 Und sie roch ihn, den schwarzen Wagen,
 Um den verhalten das Jagen stand...

— — —
 Aus solcher Grenzaufhebung zwischen verschiedenen Kategorien ergeben sich eigenartige Verbindungen zwischen einzelnen Bestandteilen derselben. Abstraktionen werden eng mit Farbig-Sinnlichem verschnürt,

Bewegtes wird mit Beharrendem zusammengemengt, Begriffen wird eine Tätigkeit zugelegt, Anschauliches wird aus seiner Sichtbarkeit in Gedachtes verwandelt und umgekehrt.

Und langsam ging sein Fall an ihm vorbei...

— —
Sie schlief die Welt...

— —
Wagt zu sagen, was ihr Apfel nennt.
Diese Süße, die sich erst verdichtet,
um, im Schmecken leise aufgerichtet,
klar zu werden, wach und transparent,
doppeldeutig, sonnig, erdig, hiesig — ...

... so sehr
warf sich das Erglühende der Früchte
immer wieder an das blaue Meer.

In die Bedeutungszonen eines Wortes, Satzes werden fremde Sinnträger vorgetrieben. Die Sinnkurve eines Satzes wird überschritten von solchen einzelner Worten. Dadurch erzielen sich polyphone Wirkungen; im einzelnen ist die Bedeutungsharmonie von Dissonanzen durchbrochen. Bei Rilke erscheint gehäuft, methodisch angewandt, was schon früher zahm vorgebildet war; es ist die rhetorische Figur der Katachrese, nach Jean Paul « die Anwendung verschiedener Bildlichkeiten innerhalb eines und desselben Gedankens ». Es geht bei Rilke über die bisher üblichen und fast kanonischen Bilder der Sprache hinaus. Alte Verbindungen sprachlicher Einheiten werden gesprengt und neu gemischt. Beispiele ähnlicher neuer chemischer Sprachverbindungen finden sich bei Goethe:

.....
Kleiner Elfen Geistergröße
Eilet, wo sie helfen kann...

Auch bei Hölderlin sind Kühnheiten solcher Art sparsam verstreut, wie in dem Vers: « Es blühet an Dächern der Rauch », oder wenn er vom « denkenden Tag » spricht. Aber das sind seltene Fälle; Ausnahmen. Bei Rilke sind derartige Ausnahmen zu einer Gesetzmäßigkeit erhoben, von der fast jede Seite zeugt. Es handelt sich um ein Phänomen, dessen Erscheinungsform festzustellen nicht hinreicht.

(Wird fortgesetzt.)