**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte

**Band:** 24 (1944-1945)

Heft: 1

Artikel: Das Problem R.M. Rilke: zur neuen Literatur über den Dichter

Autor: Wehrli, Max

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-159177

### 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: 29.10.2025** 

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

alle Zeiten. Wer findet den Weg zurück, bevor es zu spät ist? Und wer folgt dem Auf des Ewig-Menschlichen und leistet den Berzicht auf die Gewinnung äußerer Macht? Dies ist eine Schicksalsfrage des Abend-landes, welche unsere Zeit beantworten muß, wenn sie drohendem Untergang entrinnen will.

# Das Problem R. M. Rilke.

## Bur neuen Literatur über den Dichter.

Bon Max Wehrli.

"Daß man viel gewonnen hat, weiß man immer mehr, barüber aber, was man genau gewonnen hat, wird man immer unsicherer" - so hat einer der gescheitesten Rilke-Interpreten, Eudo C. Mason1), die Situation des Lesers vor Rilkes dichterischem Werk und auch die Zweideutigfeit von Rilfes Ruhm umschrieben. Bahrend ber Stern Georges mertwürdig rasch verblaßte, ift die Geltung Rilkes als beutschen wie als europaischen Dichters noch immer im Steigen. Der schwierigste Dichter ber beutschen Literatur genießt bamit paradogerweise nicht nur die Berehrung eines kennerischen Rreises, wie etwa Sugo von hofmannsthal, sondern breitester Schichten, und man wird trot allen möglichen Migverständniffen die Legitimität dieses Ruhmes doch nicht bestreiten können. Berftandlich scheint er nur aus einer religiösen und weltanschaulichen Wirkung, auch wenn immer wieder und immer energischer festgestellt worden ift, daß Rilke fein Beiliger und fein Erlöser sein könne, daß er als Dichter der Nuance, mit manchen Eigenschaften bes décadents, als Dichter ber Einsamkeit unb ber negativen Lebenserfahrungen niemals eine Kraft moralischer ober religiöser Entscheidung zu sein vermöge. In einem glanzenden Rapitel "Rilke und der Lefer" zeigt Mason, daß Rilke selbst von einer Wirkung auf einen Leser nichts wissen will, daß er seinem Werk geradezu leidenschaftlich ben Charakter ber Mitteilung nimmt. Das Runftwerk ift nach Rilke "ganz mit sich selbst beschäftigt", "von einer unendlichen Ginsamkeit" — und boch spricht Rilke wie sein Bruder Sölderlin oft im Ion dunkler Berfündung und seherischen Anspruchs. Rilkes Dichtung bedeutet hier bas Ende einer Entwicklung, die ben Dichter immer mehr vom "Leben" und ber menschlichen Geselligkeit ausgeschlossen hat, und die in Rilkes - von Ratharina Rippenberg überlieferten — Ausspruch gipfelt: "Der Dichter muß sich so viel wie möglich vom Erleben zurudziehen." So sei, fagt Mason, ber Dichter "gleichsam in ber Lage ber Grimmschen Gansemagb, die ihr Beheimnis unbedingt aussprechen muß, es aber keinem Menschen mitteilen

<sup>1)</sup> Eudo C. Mason, Lebenshaltung und Symbolik bei R. M. Rilke. Weimar 1939.

barf und beshalb in den Ofen hineinkriecht und heimlich vor sich hinredet, während der König, ebenfalls heimlich, zuhört". So hat auch die Rilkeverehrung, trop allem Spott bagegen, fast notwendig den Charafter eines Rultes, eines nur heimlich gelingenden Einverständniffes. Rilke ift nie vergeffen gewesen, sein Ruhm nie abgebrochen, man hatte nie die Möglichfeit, aus der Distanz wieder auf den Dichter zurudzukommen und von ferne vergleichend seine mahre Broge abzuschäten. Es war nie so, wie Sofmannsthal wünscht, daß die Werke allein, ohne "läppischen Biographismus", "diesen schweren geheimen Rampf aufnehmen ... mit den feindseligen nächstfolgenden Dezennien, aus dem dann ... ein neues geisterhaftes Wefen mit folder Rraft als Sieger hervorgeht und unantaftbar bafteht" (an Ruth Sieber=Rilke, 24. 4. 27). Und noch etwas kommt hinzu: Rilkes Werk ipricht Dinge aus, die noch nie gesagt worden sind; so sieht sich jede Interpretation in der Rotwendigkeit, Rilke aus Rilke zu deuten und das heißt durch bas häufen von Parallelstellen zu bestätigen, und sie läuft bamit Gefahr, sich im Kreis zu drehen, im kultischen Kreis der gläubigen Hingabe. Dem Außenbleibenden aber mag dieses Rilkesche Werk immer wieder wie ein bloges "Gespenst aus Worten" vorkommen, um eine von Mason zitierte Briefftelle zu verwenden. Um Rilke ermeffen zu können, scheint zuerft Distang nötig zu sein, und zwar in allen drei Bereichen, in der biographiichen, der weltanschaulichen und der fünstlerischen Betrachtung.

Immer noch wünschbar wäre, wenn Hofmannsthals Wunsch sich nun einmal nicht erfüllt hat, zuerft eine gute Biographie bes Dichters, auch nach Angelloz' Darstellung der "évolution spirituelle du poète"2), nach "Rilkes Schweizerjahren" von J. R. v. Salis und nach dem "Beitrag" von Ratharina Rippenbergs "seelischer Biographie" 3): eine möglichst klare und nüchterne Mitteilung der Lebensumstände, eine übersichtliche Bereinigung und Bereinigung bes jest überall zerstreuten Materials. Gine folche Biographie wurde der Legendenbildung den Boden entziehen, sie wurde vom Chronologischen her noch mehr Licht in die dichterische Entwicklung bringen (wie es für die Späten Gedichte zum Teil durch Ernst Zinn 4) geschehen ift), sie würde durch eingehende Darstellung der menschlichen und bildungs= mäßigen Umwelt noch manches Material zur Werkbeutung liefern. Rilkes Dichtung würde dadurch nicht erklärt, aber objektiviert, belegt und bestätigt. Es ist schade, daß die einzige eigentliche Biographie Rilkes diesen Bunichen nicht entspricht. Christiane Dianns "Weg eines Dichters" 5) ist eines der verhängnisvollsten der vielen Frauenbücher über Rilte. Es

2) J. F. Angelloz, R. M. Rilte. Paris 1936.

<sup>3)</sup> J. R. von Salis, Kilkes Schweizerjahre, 2. Aufl. Frauenfeld-Leipzig 1938. Katharina Kippenberg, R. M. Kilke. Ein Beitrag. 2. erweiterte Ausgabe. Leipzig 1938.

<sup>4)</sup> Ernst Zinn in Dichtung und Bolkstum, 1936, S. 125 ff.

<sup>5)</sup> Christiane Dfann, R. M. Rilke. Der Weg eines Dichters. Zürich-Leipzig 1941.

versucht im Stil einer schlechten historischen Belletristik sich anzuempfinden an das Leben einer "reinen Dichtergestalt", die nun trot aussührlicher Berwendung von Berk- und Briefzitaten in sentimentaler Beise hergerichtet und trivialisiert wird. Das Werk sei und bleibe unmöglich zu deuten, nur dem Glauben an die göttliche Eingebung des Dichters könne es gelingen, am Lebensgang des Menschen etwas von dieser Beihe sichtbar zu machen. Daß Kilkes Berk "Gesang" und nicht Theorie darstellt, ist wahr und wesentlich. Daß es deswegen nur dem vagen Gesühl zugänglich sei, mag mit dem Wort eines andern Kilkedeuters widerlegt werden: "Uns aber will scheinen, hinter senem Einwand stehe oft nichts anderes als, rund heraus gesagt, eine Trägheit, die nur "genießen" will; und eine Kümmerlichkeit des Geistes, welche aus der Tatsache, daß sie nichts sieht, eine Tugend machen möchte" (R. Guardini). Und die berühmten Verse Kilkes

... wie die Kranken gebrauchen sie die Sprache voller Wehleid, um zu beschreiben, wo es ihnen wehtut, statt hart sich in die Worte zu verwandeln

treffen ein Mißverständnis, dem auch die Biographin erliegt. Vielleicht ist es überhaupt für eine Biographie noch zu früh. Wir sind noch immer in der Zone der Gedenkbücher, auch wenn sie nicht so anspruchsvoll und schmachtend sein müßte wie das von Clisabeth v. Schmidt = Pauli<sup>6</sup>).

Mason's Versuch, Distanz zu gewinnen, ist weltanschaulich-pinch ologischer Ratur. Er beginnt mit dem Bekenntnis, daß die langjährige Bemühung des Verfassers, Rilke in einem unmittelbar religiösen Sinne zu verstehen, gescheitert sei. Die unlösbar scheinenden Widersprüche im Werk Riltes seien erst verständlich aus dem bedenklichen Bestreben des Dichters. das Geniale, Kunstschöpferische ins Religiose, Beilige umzudichten. Eine Erkenntnis sei erst möglich durch eine kritische Untersuchung dieses Rilkeichen Anspruchs. Damit wird das Problem zuerst einmal psinchologisch. Rilfes Werk, als Ganzes, ift bann gerade im Gegensatz zum Willen bes Dichters nicht an sich selbst als abgelöste Schöpfung zu betrachten (benn bann erschiene es als "ein im Tiefsten verworrener weltanschaulicher Frrgarten"), sondern als das Dokument eines höchst problematischen, ja tragiichen Ringens um den maglosen Versuch, die Welt durch die Runft zu erlösen. Die Lösung, den befreienden Berzicht auf dieses Unternehmen bringen erft die Sonette an Orpheus mit ihrer "leidenoften Erfahrung" (lettes Sonett), "Mensch unter Menschen sein zu muffen, trot aller schöpferischen Kraft Geschöpf unter Geschöpfen, mitten im Austausch ber Leben-

<sup>6)</sup> Elisabeth v. Schmidt-Pauli, R. M. Riste. Ein Gedenkbuch. Basel 1940. Es sei hier auch verwiesen auf den reichhaltigen Sammelband Rilke et la France, Textes et poèmes inédits... essais et souvenirs. Paris 1942. Ferner auf Maurice Zermattens Les années valaisannes de Rilke. Lausanne 1941.

bigen und Sterblichen, bem Fluß ber Dinge unterworfen" (Mason). Nach ber äußersten Bermessenheit ber sonst meist als Gipfel bes Rilkeschen Werts geltenden 9. Elegie wären die Sonette ein glückliches Scheitern, endlich eine echte hingabe bes Dichters. Diese bei aller Bewunderung oft etwas rankunöse, allzu "entlarvende" Beweisführung Masons stellt eine Fortsetzung der Kritik an Rilke dar, wie sie Rudolf Ragner eingeleitet hat und wie sie immer wieber, etwa in Heinrich Cammerers Elegienkommentar 7), sich zu dem Vorwurf verdichtet, der Nuancendichter Rilke entziehe sich jeder Entscheidung, jeder Eindeutigkeit, jedem Opfer und geschichtlichen Schichjal, jeder wahrhaften Existenz. Trop seinen gescheiten und immer ertragreichen Betrachtungen bleibt Masons Buch zwiespältig. Es erkennt, daß Rilkes Werk ausschließlich um das Ziel künstlerischer Berwirklichung kreist und daher religiösen Auswertungen nicht zugänglich ist; aber es polemi= fiert doch mit weltanschaulichen Argumenten und beanstandet eine Saltung, die schließlich keine andere ist als die legitime Haltung des ausschließlichen Künstlers.

Rilke selber bleibt natürlich der Urheber dieser Berwirrung. Denn ber sibyllinische Ton mancher Gedichte, ihre um die letten Qualitäten ber Welt und des menschlichen Daseins freisende Thematik, ganz abgesehen von scheinbar driftlicher Terminologie und dem driftlichen Personal von Monch, Gott und Engel, fordern offensichtlich eine inhaltliche Auseinandersetzung. Nur muß festgehalten werden, daß sich weltanschaulich=christliche Lehre in eine künstlerische Mythologie verschoben hat. Romano Guarbinis Interpretationen von drei Duineser Elegien 8) sind hier klar und vorbildlich. Wer hatte größere Diftang zu bem Dichter, ber sich "immer leidenschaftlicher" von Gott und bem driftlichen Sinn entfernt, als ber katholische Priester, und doch ist es vielleicht Guardini, der am unbefangensten Ton und Sinn Rilkescher Dichtung abhört. Er unternimmt es, in beständigem Vergleich mit Hölderlin und vor allem mit Nietsche die weltanschauliche Situation Rilkes zu umschreiben und erkennt, einfacher und einleuchtender als Mason, die Zweideutigkeit Rilkes als Folge einer Berschiebung religios-jenseitiger Metaphysit in die Sphare der reinen, ausschließlichen, verabsolutierten hiesigen Welt. Dieser "Finitismus", diese Lehre von der Absolutheit des Endlichen (gegenüber einer positivistischen ober pantheistischen Diesseitigkeitslehre) wäre im Zarathustra heroisch, bei Rilke elegisch geäußert. Die Engel werben aus Gottesboten zu neuerstanbenen Göttern dieser selbständigen Welt; die Erlösung wird das Werk bes Rünftlers, ber die Welt "unsichtbar" in sich erstehen läßt; die "Erde" wird die Erbin Gottes; die Unendlichkeit wird, ein religiöses Parador, zur Eigenschaft ber bejahten absoluten Endlichkeit. Und wenn die Rede ift vom Men-

<sup>7)</sup> Beinrich Cammerer, R. M. Rilfes Duineser Elegien. Stuttgart 1937.

<sup>8)</sup> Romano Guardini, Zu R. M. Rilfes Deutung des Daseins. Schriften für die geistige überlieferung, 4. Berlin 1941.

schen ober Dichter, ber "halb als Schande vielleicht, halb als unsägliche Hoffnung" (2. Elegie) die Erbe in sich verwandelt, so erscheint das als ein Nachklang der christlichen Lehre von der Schwermut und der Sehnsucht ber Schöpfung, die im Bergen des gläubigen Menschen sich erneuert (Römerbrief 8, 18-25). Das Mysterium der "neuen Religion" in der 9. Elegie, der Umschlag aus dem einsamen, verzweifelten Bergicht auf Ewigfeit in einen neuen Jubel, wie er sich in dem "namenlosen Entschluß" er= eignet, wird in den letten Säten Guardinis beinahe als Abglang eines driftlichen Inadenereignisses beschrieben. Guardinis Interpretation beschränkt sich auf die drei Elegien 2, 5 und 9 und zieht keine andere Literatur über Rilte bei; sie hat es damit leicht, eindeutig zu sein. Doch ware man gespannt etwa auf die Deutung der 10. Elegie und auf eine Darlegung bes Berhältniffes der Clegien zu den Sonetten, wo Mason einen so entscheidenden Wandel fieht. Jedenfalls tut man gut, hier hans Urs v. Balthafars "Apokalppfe der deutschen Seele" 9) beizuziehen, wo unter dem Titel "Die Vergöttlichung bes Tobes" in konzentriertester Beise Rilke mit Beidegger konfrontiert wird und das Problem des "intensiven driftlichen Gehalts in der Form des Nicht-Christlichen" ungleich schärfer und bohrender verfolgt ift.

In dieser Problematik hat nun die Kunst ihre ganz bestimmte Stelle. Im dichterischen Wort vollzieht sich, was als "Inhalt" immer nur Theorie bleibt. Erst im dichterischen Wort werden die Dinge ganz "innig", geswinnt das, was zeitlich, endlich, hinfällig ist, seine innere Unendlichkeit.

Mag auch die Spieglung im Teich oft uns verschwimmen: Wisse das Bild!

Das dichterische "Bilb" ist das wiederum ganze, aus seiner bloßen versgänglichen Vorhandenheit erlöste Ding. Ist das nun, mit Mason, eine vermessene Kunstvergötzung, eine Kategorienvermischung des Genialen mit dem Heiligen? Im Vergleich zu einer antik-christlichen Theorie von der Kunst als Nachahmung oder als Nuten durch Ergötzen gewiß. Nicht aber im Vergleich zur Poetik, wie sie seit Goethe geläusig ist, und wohl auch nicht angesichts der Ausschließlichkeit, mit der die Künstler jederzeit ihre Arbeit als wesenhaft und unersetzlich begriffen haben.

Es ist das Kennzeichen mindestens der lhrischen Kunst, daß sie als reine, innerliche Kunst nicht Lehre, nicht gedankliche Mitteilung und nicht Tat sein kann und will. Sie ist letztlich, wenn man schon einen "Inhalt" oder einen "Zweck" sormulieren will, "Dichtung der Dichtung" selber, wie das Heidegger von Hölderlin gesagt hat. Sie hat keinen Gegenstand außer sich, sondern vollzieht den Weg nach innen, entsaltet sich selbst als reinen Ursprung. Kilkes Lhrik ist darum auch thematisch zuletzt immer Spiegelung

<sup>9)</sup> H. v. Balthasar, Apokalypse der deutschen Seele, III. Salzburg-Leipzig 1939.

ihrer selbst, Selbstgespräch. Das vollendetste Gleichnis davon stellt das Sonett vom römischen Brunnen dar:

... ein Ohr der Erde. Nur mit sich allein redet sie also. Schiebt ein Krug sich ein, So scheint es ihr, daß du sie unterbrichst.

Das ist der Grund dafür, wenn sich Rilke so wenig um den Leser kümmert. Dennoch kennt auch Rilkes Werk eine Wirkung. Es ist nicht, wie es Mason lieber sähe, die Wirkung des Dichters, der als selbstverständliches Glied seiner Gemeinschaft fungiert, beredet und beeinflußt. Rilke denkt vielmehr (das ist seine kühnste, an Novalis erinnernde Position) an eine Wirkung auf dem Weg über die Weltsubstanz selber. "Was ist anders unser métier als Anlässe zur Veränderung rein und groß und frei hinzustellen" fragt er in einem Brief vom 28. 6. 15. Es ist aber eine Veränderung nicht durch den Inhalt, sondern durch das Ganze des Gedichts als einer "Tatsache", die den Leser überfällt mit einem Anspruch wie der "Archaische Torso" in den Neuen Gedichten:

... denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

Und noch kühner im Zusammenhang des Aufsatzes vom "Urgeräusch": wie die Dichtung das Greif- und Sichtbare verwandelt ins Unsichtbare, in die "Schwingung und Erregtheit unserer Natur", so können wir umgekehrt unsichtbar neues Sichtbares vorbereiten, "nicht nur Intensitäten geistiger Art, sondern, wer weiß, neue Körper, Metalle, Sternnebel und Gestirne" (an W. v. Hulewicz 1925).

Dennoch darf man Rilke nicht nur auf diese zugegebenermaßen tühne Ansicht vom dichterischen Tun sestlegen. Denn es kommt als Ausdruck jenes paradozen Umschlags ein Zweites hinzu, das immer wieder zur Demut verpslichtet: Das gelungene Gedicht ist immer mehr als das, was nach den seelischen und gedanklichen Gegebenheiten des Dichters möglich ist. Nur darum ist ja alle biographische und philosophische Bemühung um Gedichte unzulänglich. Sie sind gerade von Rilke immer wieder als Berwirklichungen des Unmöglichen, d. h. als Eingebungen empfunden worden. Auch alle Fragwürdigkeit weltanschaulicher Inhalte, ihre "étrange prétention", kann die Gelungenheit der Dichtung selber nicht widerlegen:

On arrange et on compose les mots de tant de façons, mais comment arriverait-on à égaler une rose? Si on supporte l'étrange prétention de ce jeu, c'est que, parfois, un ange le dérange un peu. Was die Elegien in der Klage und die Sonette in der Rühmung besingen, das sind sie immer irgendwie selber schon, sich selber voraus. In diesem Sinn heißt es im Sonett vom Flieger, es

wird, überstürzt von Gewinn, jener den Fernen Genahte fein, was er einsam erfliegt.

Je nach der Richtung des Blicks ergibt sich daraus die Angst und das Gestühl des Versagens oder das Gefühl des Könnens und Getragenwerdens. Je nach dem ist der Orpheus der Sonette der unerreichbare Gott oder die Maske des Dichters selber. Je nachdem steht die Dichtung "senkrecht auf der Richtung vergehender Herzen" oder ist das Herz selber der schöpferische Innenraum. Je nachdem brauchen wir die Dinge oder die Dinge uns. Sine wirklich entscheidende Wandlung zwischen Elegien und Sonetten, eine eigentliche "Entscheidung" ist hier trop Mason nicht anzuseßen.

Jedenfalls kommt man auf rein weltanschaulichem Wege Kilke nicht bei, höchstens an ihn heran. Es geht überall, altmodisch gesprochen, um die Schönheit, d. i. Schönheit des Seins, nicht um Wahrheit von Erkenntnissen oder Richtigkeit von Handlungen. Die von Mason beanstandeten Widersprüche finden in dem paradoxen Wesen der Kunst ihren gemeinsamen Nenner. Und Rilkes Gedanken, seine scheindar so intellektuellen Gedichte, sind nicht Teile eines Systems, sondern eines Bildsganzen, herausgewachsen aus der selben dichterischen Mitte, wenn auch oft nach verschiedenen Seiten.

So ist zweisellos der Ansah Werner Günthers in seinem neuen Rilkebuch <sup>10</sup>) richtig, daß er sich mit der Dichtung und nicht mit dem Dichter beschäftigt und zum ersten Mal eine so aussührliche Gesamtdarstellung dieses Werks in seiner zeitlichen Entwicklung zu geben versucht. Form ist ja immer Formwerdung, sodaß auch die Entsaltung eines dichterischen Lebens-werks als ein künstlerisches Geschehen und nicht biographisch-psichologisch zu verstehen ist. Günther bestreitet also Mason das Recht zu seiner Wen-dung zur Psichologie, gerade indem er dessen Ausgangsthese konsequent durchsührt. Aus der Distanz kehrt Günther wieder zurück in die Nähe des Werks, freilich nun mit geschärsterem Blick, aber auch, wie zu sagen ist, mit der erneuten Gesahr, dem Zauber dieses Werks zu erliegen.

Wenn Kilke angeblich die Nuance unter Vermeidung jedes eindeutigen Entscheids verabsolutiert, so tut er dies nur als Künstler. Als solcher darf, ja muß er das Sein "ohne Vorzeichen" geben. Indem so, gegen Mason, wiederum der Primat der Kunst angesetzt wird, ergeben sich die wichtigsten Erkenntnisse des Buches und speziell zahlreiche neue Werkdeutungen. Nennen wir nur die Entgistung, die dadurch das Problem der Pseudosmhstit des Stundenbuchs erfährt. Oder die konkretere Deutung, die in

<sup>10)</sup> Werner Günther, Weltinnenraum. Die Dichtung Rainer Maria Rilkes. Bern-Leipzig 1943.

ben Elegien möglich wird, wenn man ihre Aussagen strenger auf bas zentrale künstlerische Anliegen bezieht. In der schwierigen 4. Elegie z. B. — zu der neuerdings auch die Analyse Frit Dehns 11) beizuziehen ist sieht der Dichter auf der Bühne seines Berzens nicht (nur) allgemeine Möglichkeiten des Daseins, sondern viel konkreter und überraschender "fast gespenstische Bilber seines eigenen Schaffens": ber "bekannte Garten" als bas konventionell-romantische Frühwerk; der "Tänzer", der plöglich ein Bürger wird und durch die Rüche in die Wohnung geht, vertritt die Gefühlsmusik des Stundenbuchs und den Rilke des jungen Chestandes, die unerbittlich beobachteten "Bälge" der Puppenbühne die überobjektivierten Neuen Gedichte und das "Leere mit dem grauen Luftzug" die Stimmung des Malte Laurids Brigge. Und entsprechend erscheinen auch die Sonette nicht als eine Widerlegung, sondern eine Krönung und Erfüllung der Elegien. Günther sieht die Ausschließlichkeit, ben hermetischen Charakter von Rilkes Dichtung in positivem Sinn als die Erfüllung eines Weges nach innen, der mit Goethe einsett und über Solberlin und die Symbolisten zu einer Runft führt, in der nun alles "Innenraum" geworden ist. Das wird einleitend durch vergleichende Gedichtinterpretationen etwas summarisch dargetan. Dieser "Weltinnenraum" ist die Verwirklichung der von Raum und Zeit unabhängigen Gegebenheiten des irdischen, des "im weitesten Begriff weltlichen Daseins", über bem "unser gebräuchliches Bewußtsein" gleichsam nur die Spite einer Phramide bewohnt — im Sinn ber berühmten Briefe an Nora Purtscher und an W. v. Hulewicz. Günther hat damit sicher einen zentralen Begriff Rilkes in den Titel seines Buches aufgenommen, von dem aus auch die Beziehungen zu den tiefenpsychologischen, parapsychologischen, archäologischen Entdeckungen bes 20. Jahrhunberts (man bente an die britte Elegie) und vor allem auch zur zeitgenössi= schen bildenden Runft eines Picasso sich herstellen lassen (hierauf deutet ja schon das Thema der Saltimbanques-Elegie).

Unter ähnlichen Titel gruppiert Günther auch die einzelnen Kapitel: Der Gottestänzer (Stundenbuch), Der Sucher des Seins im Ding (Neue Gedichte), Der Dulder am Sein (Malte) usw. Es sind Etiketten und Schlagworte, die ebenso nütlich wie gefahrvoll sein können. Es ist die Gesahr, die beim Erklären Rilkes aus Rilke besteht. Günther will zwar wie Mason "das blinde Beloben mit verzückter Gebärde" vermeiden und kritisch urteilen. Er will nicht nur das "Seelendrama" von Rilkes Kunst entwickeln, sondern es "in dienendsbehutsamer, textnaher Einzelauslegung" bestätigen. Man hätte dennoch oft mehr Behutsamkeit, mehr Distanz, mehr nüchterne Präzision gewünscht, mehr Abneigung gegen quallige Worte wie Welttiese, Geistwirklichkeit, kosmische Schau, Seinserlebnis, gegen Säte wie "hier sang ein hohes Waltendes aus heimgesuchter Menschenbrust"

<sup>11)</sup> In: Gedicht und Gebanke, herausgegeben von Heinz Otto Burger. Halle 1942.

(zum Stundenbuch) usw. Es ist klar, daß die Möglichkeit der Einzelinterpretation im Rahmen eines solchen Buches schon räumlich sehr beschränkt ift. Dennoch entzieht sich Günther gelegentlich zu sehr der Pflicht zur Auslegung, mit Hilfe eines bloßen Applaudierens in Ausrufe- und Fragefäten: "wie flammt ... die Fortsetzung ... in ungeahnt plötlicher Sinnausweitung auf! Wie eröffnet der zweite Bers Endlosigkeit des Raums! Wie ausdrucksvoll hoffnungslos...! Welch großartig geschautes Bilb...!" (S. 26.) Eine zusammenhängende stilistische Betrachtung von Rilkes dichterischer Sprache hat Günther unter dem Titel "Die lette Ortschaft ber Worte" in den Anhang verbannt. Es ist eine sehr nütliche Sammlung von Beobachtungen, die sich beziehen auf Rilkes Eroberung einer "völlig neuen Ausdrucksebene" in Wortwahl, Wortsinn, Wortstellung, und auf das "Berwischen aller Grenzen zwischen innen und außen" im Bechselspiel von Berdichtung und Auflösung, optischer Rube und dynamischer Bewegung bes Sprachstoffs. Allerdings: sowenig ein guter Biograph die Charakterschilderung seines Helden im Unhang nachliefern dürfte, so wenig befriedigt bei einem Literarhistoriker eine bloß nachgetragene Stilcharakteristik. Man darf diesen Mangel hier aber weitgehend der unerhörten Schwierigkeit der stilkritischen Aufgabe von einem Werk zuschreiben, für dessen Formensprache noch kaum Kategorien bestehen. Anspruchsvolle Andeutungen über die sti= listischen Ereignisse bei Rilke, nämlich über die Aufgabe der Verspektive und die Aufnahme der vierten Dimension, finden sich bei Sans Bebser 12). Rilkes Auffat vom Urgeräusch und viele der von Günther schön besprochenen Sonette geben Anhaltspunkte, wie hier, in Parallele mit zeitgenöffischer Malerei und Musik, Rilke ber Schrittmacher völlig neuer Unschauungs= formen und damit einer neuen Welt geworden ift. Auf diesen Borgang wird die künftige Rilkeforschung ihr Augenmerk noch stärker richten, um dar= zutun, wie das Phänomen der Rilkeschen Dichtung kein Wortgespenst und auch kein genialer Grenzfall ift, sonbern aus ber Mitte bes Geschehens kommt. Günthers Buch hat das Berdienst, über Angelloz hinaus eine Einführung in dieses gesamte Werk zu geben; zu turz kommen vielleicht nur das allerdings unwesentliche Frühwert und die französischen Dichtungen. Die reichhaltigen Anmerkungen bringen dazu viele ergänzende Hinweise und wichtige Auseinandersetzungen mit der früheren Literatur. Und vor allem ist es eine Darstellung, die nicht an Rilke irgendeine Theorie zu beweisen sucht, sondern die Augen vor einer künstlerischen Fülle ohne= gleichen öffnen möchte.

<sup>12)</sup> Sans Gebser, Rilte und Spanien. Burich-Rem Dork 1940.