Rainer Maria Rilkes Kindheit als Schicksal

Autor(en): **Carlsson, Anni**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **29 (1949-1950)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-159747

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

RAINER MARIA RILKES KINDHEIT ALS SCHICKSAL

VON ANNI CARLSSON

Wir bringen im folgenden, in leicht gekürzter Fassung, das erste Kapitel eines Buches zum Abdruck, das Rilkes Entwicklung an Hand des gesammelten Briefmaterials darstellt. Das Buch erscheint unter dem Titel: *«Gesang ist Dasein»* im Frühjahr 1949 im Verlag *Hoffmann & Campe, Hamburg.*

Die Schriftleitung

Die Lebensaufgabe, die Rainer Maria Rilke sich stellt: ein Dichter zu sein, empfängt ihr inneres Fatum schon in den entscheidenden Entwicklungen seiner ersten Jugend. Er, der eine «kränkliche Kindheit» durchlebte, der ein «sehr wehrloser Mensch» ist, «weil ich ein sehr banges verlorenes wehrloses Kind war», muß schon im ersten arglosen Umsichtasten des kindlichen Lebens die Einsamkeit erfahren: «Damals, als ich ein Knabe unter Knaben war, war ich allein unter ihnen». Doch die Einsamkeit des Kindes ist nicht nur Preisgegebenheit. Das einsame Kind sieht sich genötigt, an Stelle der natürlichen Verbundenheit mit seinesgleichen eine Verbundenheit anderer Art zu setzen. «Ich fing mit den Dingen an, die die eigentlichen Vertrauten meiner einsamen Kindheit gewesen sind». Die Erlebnisse, die diese Kindheit akzentuieren, sind also weniger solche, die das Kind in die vielfältigen Verhältnisse seiner Umgebung hineinziehen, seine Energien von außen her beanspruchen und entwickeln. Der Knabe findet sich mit der ganzen Aufnahmefreudigkeit seiner jungen Sinne auf sich selbst zurückgewiesen. Das ist eine Kraftprobe schwerster Art, eine Überbelastung. Schon bevor das junge Leben selbstverständlich nehmen gelernt hat, soll es die «Gnade des Gebens» bewähren. Aber die reichen Naturen entfalten sich kraft solcher Not zeitig in die Tiefe, gewinnen frühreif ein eigenes Profil, ein entschiedenes Verhältnis zu allem, was an sie herantritt. Eine solche Entwicklung vollzieht sich unter Druck, doch wie Rilke es richtig sieht: «Kraftverbrauch ist in gewissem Sinne auch immer Kraftsteigerung; denn es handelt sich im Grunde nur um einen weiten Kreis: alle Kraft, die wir fortgeben, kommt, erfahren und verwandelt, wieder über uns».

Entzünden Traum und Verheißung auch zuweilen ein seltsames Licht im engen Kreise, so steht der Tag des Knaben doch tiefer im Bann der Schatten. Rilkes Kindheit ist für sein Verhältnis zur Welt, für seine seelischen Bedürfnisse entscheidend geblieben. Er vermochte das ihm aufgezwungene Schicksal nicht mit den Mitteln einer robusten Natur zu korrigieren. Die frühen Erfahrungen legten ihn fest. Ein-

samkeit wurde ihm für immer zur zweiten Natur und mit ihr die Maßstäbe, die Gesichtspunkte des Einsamen. So blieben ihm die «Dinge», «die Vertrauten seiner einsamen Kindheit», zeitlebens unentbehrlicher als Menschen. Die Umgebung, die ihn inspiriert, in der allein er arbeiten kann, beschreibt er als «ein altes Haus, alte Dinge darin, eine Allee dazu», eine traumstill versponnene Einsiedelei, wie er sie zuerst in der Abgeschiedenheit des Kinderzimmers erlebte. Er selbst ist sich der Herkunft seiner «Bedürfnisse» durchaus bewußt. 1920 schreibt er: «Meine Arbeit war immer so sehr vom Alleinsein inspiriert. Und daß ich alte Dinge um mich wünsche, auch das ist nicht Wählerischsein und ästhetische Ziererei, was haben die mir nicht (wie oft hab ichs erprobt) gerade in Zeiten, da aller Verkehr aufgegeben war, für Menschlichkeit zugetragen: wieviel Mitteilung, wieviel Schicksal geht aus ihnen auf denjenigen über, der es seit der Kindheit mit den Dingen gehalten hat. Das hab ich seit je mit Eifer und Versunkenheit getan». Die Zuflucht, die der Knabe fand, bildet die Grundlage auch für die Beziehung des Künstlers Rilke zu den Dingen, nur daß ihn später noch «sehr selten, wie aus Versehen, ein Ding gewährend und gebend anspricht, ohne die Anforderung, in mir gleichwertig und bedeutend hervorgebracht zu sein». Lieh der Knabe den Dingen seine Seele, um sich in ihnen wiederzufinden — «Selbstfremdmachung» nannte Novalis diesen Vorgang — so erschaut der Dichter in den Dingen die Hieroglyphen seines Wesens, was Novalis «Vereigentümlichung» nennt. Er gebraucht das Ding als Symbol. «Alle Dinge sind ja dazu da, damit sie uns Bilder werden in irgendeinem Sinn», schreibt der junge Rilke, und seine eigene Verfassung gibt den Grundriß her für die Lebenssphäre des Malte Laurids Brigge, die Einsamkeit und Freundschaft mit den Dingen zum Gesetz erhebt.

Die Dichtung ermöglicht es Rilke, die frühen Brechungen seiner Entwicklung aus der Perspektive einer sublimeren Sinngebung umzuwerten und so noch im Unterliegen der Stärkere zu sein. Aus dem Verhängnis der Einsamkeit erwächst die Gnade der Berufung, die ihn in ein «engelisches» Bereich einsetzt, das «Verwandlung des Sichtbaren in Unsichtbares» von ihm fordert. Die Aufgabe des Dichters: zu verwandeln, enthebt Rilke der Notwendigkeit einer «normalen» Entwicklung in Welt und Gemeinschaft, sie läßt ihn zu seinem Schicksal unter neuem Vorzeichen ja sagen. «Da ich mich, von Dingen und Tieren gründlich herkommend, danach sehnte, im Menschlichen ausgebildet zu sein, da wurde mir, siehe, das Übernächste, das Engelische beigebracht, und darum hab ich die Leute übersprungen und schau zu ihnen zurück mit Herzlichkeit».

Rilke gewann der «engelischen» Deutung seines Schicksals das Äußerste an schöpferischen Pflichten ab, blieb zeitlebens bemüht, aus der Not eine Tugend zu machen. Der leidvolle Druck seiner

Knabenjahre, die Isolierung, die ihn zuerst zur Flucht nach innen bewog, rief Kräfte auf den Plan, die im eigenen Herzen einen Hort der Freiheit errichteten. Später nimmt der Dichter diese geduldigen Kräfte in die Zucht einer hochgetriebenen Askese, einer Hohen Schule der Inspiration. Die Freiheit des Herzens — zunächst ein Quellpunkt heimlichen Widerstandes — wird nun aufgesucht als Quellpunkt der Verwandlung. «Was not tut, ist doch nur dieses: Einsamkeit, große innere Einsamkeit. In-sich-gehen und stundenlang niemandem begegnen, — das muß man erreichen können. Einsamsein, wie man als Kind einsam war, als die Erwachsenen umher gingen, mit Dingen verflochten, die wichtig und groß schienen, weil die Großen so geschäftig aussahen, und weil man von ihrem Tun nichts begriff. Und wenn man eines Tages einsieht, daß ihre Beschäftigungen armselig, ihre Berufe erstarrt und mit dem Leben nicht mehr verbunden sind, warum dann nicht weiter wie ein Kind darauf hinsehen als auf ein Fremdes, aus der Tiefe der eigenen Welt heraus, aus der Weite der eigenen Einsamkeit, die selber Arbeit ist und Rang und Beruf»?

Hält der Mensch und Dichter Rilke sein Leben lang an einer Übung fest, die die Bedrohung der Kinderjahre ihn gelehrt hatte, und die er später zu einer Stufenfolge von konzentrierten Exerzitien steigert, so würde doch der Künstler dabei leer ausgehen, wenn er sich nicht trotz aller bitteren Erfahrungen die Fähigkeit bewahrt hätte, «auf die Welt wie ein Kind hinzusehen». Denn diese Fähigkeit stellt einen wesentlichen Zug seiner Genialität dar. Mit Recht betont Schiller den «kindlichen Charakter» des Genies und urteilt: «Naiv muß jedes wahre Genie sein, oder es ist keines». Die nie gebrochene Unschuld und Ursprünglichkeit des kindlichen Blickes bewahrt Rilke die innere Zuflucht vor jeder Verfälschung des Ressentiments. Seine Intuition bliebe abstrakt ohne die kindlich staunende lebensfrische Empfänglichkeit in ihrem Kern. Dieser beeindruckbaren Naivität verdankt der Dichter nicht nur die Fülle an Erlebnisstoff, sondern auch in den Zeiten künstlerischer Arbeit die nun ganz nach innen um diesen Stoff gesammelte vitale Konzentration. Die Flucht aus der Welt ist dann eine Schutzmaßnahme des beweglichen Instinktes, der ausschließlicher Geburtshelfer des künftigen Werkes sein will. Deshalb «gibt es vielleicht nichts so Eifersüchtiges wie meinen Beruf». Doch «nicht ein Mönchsleben wäre meines in eines Klosters Zusammenschluß und Abtrennung, wohl aber muß ich sehen, nach und nach zu einem Kloster auszuwachsen und so dazustehen in der Welt, mit Mauern um mich, aber mit Gott und den Heiligen in mir, mit sehr schönen Bildern und Geräten in mir, mit Höhen, um die ein Tanz von Säulen geht, mit Fruchtgärten, Weinbergen und Bäumen, deren Grund gar nicht zu finden ist».

Genau genommen begann die «gewaltige Heimsuchung» dieser Kindheit mit dem Ereignis, das äußerlich und innerlich einen Wendepunkt im Leben des Knaben bedeutet und damit eine verhängnisvoll-endgültige Entwicklung einleitet: mit dem Eintritt in die Militär-Realschule zu St. Pölten. Plötzlich tut sich dem zarten Jungen, der sich am liebsten in seine eigene Welt verspinnt, «ein wunderloses, hartes, unbegreiflich boshaftes Leben» auf; entsetzt empfindet er «diese Gesellschaft von Knaben in ihrer ganzen Roheit und Entartung, in dieser hoffnungslosen und traurigen Heiterkeit». Auf ihn, den Fremdling, den Einzelgänger, «wirkt diese ganze Masse beständig als solche», zwar «ist der einzelne ja — auch der verdorbenste — Kind, was aber aus der Gemeinsamkeit dieser Kinder sich ergibt, ist eine schreckliche Gesamtheit, die wie ein fürchterliches Wesen wirkt, welches bald diesen und bald jenen Arm verlangend ausstreckt». Eine Anpassung an die neuen Verhältnisse will sich nicht einstellen. Das Kasernenleben bietet für die Anlagen des Knaben Rilke, für die Erfordernisse seiner persönlichen Entwicklung keinen gedeihlichen Pflanzboden. Es lähmt seine eigensten Kräfte wie ein Angsttraum, bis ihm «keine andere neben jener unverschuldeten Wirklichkeit möglich schien». «Ich hätte», so schreibt Rilke noch im Jahre 1920 an den General-Major von Sedlakowitz, ehemaligen Lehrer an der Militär-Realschule zu St. Pölten, «mein ganzes Leben nicht verwirklichen können, wenn ich nicht durch Jahrzehnte alle Erinnerung an die fünf Jahre meiner Militärerziehung verleugnet und verdrängt hätte; ja, was habe ich nicht alles für diese Verdrängung getan! Es gab Zeiten, da der mindeste Einfluß aus jener abgelehnten Vergangenheit das neue fruchtbare und eigentümliche Bewußtsein, um das ich rang, zersetzt haben würde — und ich mußte, wo er sich etwa innerlich aufdrängte, mich über ihn hinwegheben wie über etwas, was zu einem fremdesten, ja unkenntlichen Leben gehört».

Rilke selbst ist sich durchaus im klaren darüber, daß seine Vitalkraft die Fron der Militärschulzeit niemals verwunden, daß sie niemals die natürliche Verwurzelung, die gradlinige Richtung auf Welt und Leben zu wiedergewann. Er, der schon früh in die Einsamkeit und zu den Dingen flüchtete, entrann dem «Abgrunde unverschuldeter Not» als ein «Ungeschickter des Lebens». Mit noch immer bebender Bitterkeit stellt er fest, «daß ich damals, bei meinem Austritt aus der Militär-Oberrealschule, als ein Erschöpfter, körperlich und geistig Mißbrauchter, verspätet, sechzehnjährig, vor den ungeheuren Aufgaben meines Lebens stand, betrogen um den arglosesten Teil meiner Kraft und zugleich um jene nie wieder nachzuholende Vorbereitung, die mir reinliche Stufen gebaut haben würde zu einem Anstieg, den ich nun, geschwächt und geschädigt, vor den steilsten Wänden meiner Zukunft beginnen sollte».

Rainer Maria Rilkes von jeher «argloses, zum Schauen und Bewundern, zum Zustimmen, zum unermeßlichen Anbeten angelegtes Wesen» droht in den Jugendjahren, «da der Block eines undurchdringlichen Elends über die zartesten Keimblätter meines Wesens gewälzt worden war», zu ersticken. Und dies ist die Tragik: selbst dann, da der Block beseitigt ist, lastet doch der Druck der Vergangenheit auf diesen zartesten Keimblättern unsichtbar fort, beschattet «jene lange Rekonvaleszenz, die mein Leben ist». Auch die Arbeit ist zunächst und zutiefst ein Heilmittel. Sie war, wie Rilke gesteht, «in gewissem Sinne von Anfang an eine Art Selbstbehandlung». Die therapeutische Hilfeleistung der Dichtung bleibt Rilke sein ganzes Leben lang unentbehrlich, als persönlicher Faktor ist sie ein wesentlicher Stützpfeiler für das Zustandekommen des Werkes. «Denn so sehr der Künstler in einem auch das Werk meint, seine Verwirklichung, sein Dasein und Dableiben über uns hinaus — ganz gerecht wird man erst, wenn man einsieht, daß auch diese dringendste Realisierung einer höheren Sichtbarkeit, von einem endlich äußersten Ausblick aus, nur als Mittel erscheint, ein wiederum Unsichtbares, ganz und gar Inneres und vielleicht Unscheinbares —, einen heileren Zustand in der Mitte des eigenen Wesens zu gewinnen».

Wenn der Dichter Rilke auch später Hülle um Hülle seiner Gefangenschaft abstreift und zu jener inneren Unabhängigkeit gelangt, die einzig an der selbstgewählten Lebensaufgabe ihren Rückhalt hat, so bleiben doch die Spuren seiner Leidenszeit in ihm stehen und reagieren überempfindlich. «Wenn das Schicksal mich einmal anschreit», schreibt der junge Rilke 1903 an Ellen Key, «dann werde ich immer für lange ganz, ganz still und muß es bleiben, auch wenn ich unter dem Nicht-mehr-Tönen namenlos leide Tag und Nacht». Und fünf Jahre später an Clara Rilke: «Erschrick nicht — aber ich bin so übertrieben empfindsam, und wenn ein Auge auf mir ruht, so lähmt's mich schon an einer Stelle. Ich möchte immer wieder nur die Gestirne auf mir verweilen wissen, die aus ihrer Weite alles auf einmal sehen und so keines binden, vielmehr alles freilassen in allem ...».

Es ist nicht schwer, in diesem Verstummen, dieser «übertriebenen Empfindsamkeit» und «Lähmung» bei fremder Berührung die Nachwehen der Militärschulzeit zu erkennen. Schon das «Anschreien des Schicksals» mahnt an den Kasernenton. Als der frühzeitig widerstandslos «Angeschrieene» hat der übersensible Rilke sein Leben lang alle verbindliche menschliche Gemeinschaft gefürchtet und gemieden — ja, was bezeichnender ist, bei aller von Zeit zu Zeit wiederkehrenden Sehnsucht nach menschlicher Nähe hat er sich unfähig zu einer dauerhaften Gemeinschaft erwiesen. Die Erfahrungen des Knaben haben den Hang des einsamen Kindes nicht gelockert, mit hellem

Tag überflutet, sondern bestätigt, noch tiefer nach innen gedrängt. Die «unendlichen Fernen» zwischen dem Einsamen und der Welt, zwischen seinem Leben und dem Leben der anderen haben sich erhärtet. Er selbst wußte, daß sein «frühester Instinkt der endgültige war». «Ich habe kein Fenster auf die Menschen, endgültigerweise», bekennt er. Nur die Botschaften, die der Dichter aus der Tiefe des Unbewußten empfängt, halten ihn am mütterlichen Bande einer namenlosen Gemeinschaft.

Zwar heiratet er früh, doch will er von der Ehe nicht «eine rasche Gemeinsamkeit», sondern ein nachbarliches «Nebeneinanderwohnen», wo «jeder den anderen zum Wächter seiner Einsamkeit einsetzt». Aber bald wird auch diese Nachbarschaft fragwürdig; berufliche, wirtschaftliche Erwägungen führen zu zeitweiliger Trennung, zu neuer Vereinzelung und Loslösung. Selbst die liebevollste Deutung kann die Tatsache nicht verschleiern, daß Rilke im Grunde allein sein will, daß nur die Einsamkeit ihn frei atmen und schaffen läßt. Denn noch die Nächsten und Liebsten hindern ihn, «ganz der Fremde zu bleiben, gar kein Wiedersehen zu haben, gar keine Aussprache, nichts als sich». Eifersüchtig schließt er sich wie unter einer Glasglocke gegen jeden Anruf von außen ab, damit jede Regung allein dem Werk zugute kommt. Die Einsamkeit steigert das Bedürfnis, «diese Menge von Eigenem, ganz ohne daß ein anderer davon weiß, herumzutragen, so lange, bis man das und das hinstellen muß, fortstellen im Fremden vor lauter Fülle ...».

Rilke ist sich der problematischen Hintergründe des eigenen Seelenlebens, die ihm die naive Hingabe an menschliche Nähe und Gemeinschaft verwehren, wohl bewußt. «Ich bin weder der Erfahrene, der mit Fassung hilfreich sein kann, noch der Liebende, über den die Inspiration seines Herzens kommt. Ich bin gar kein Liebender, mich ergreift's nur von außen. Alle Liebe ist Anstrengung für mich, Leistung, surmenage, nur Gott gegenüber habe ich einige Leichtigkeit, denn Gott lieben heißt eintreten und überall in der Liebe Gottes sein». Rilke hat Gott gegenüber «einige Leichtigkeit», weil ein wirklicher Gegenspieler, ein jenseitiger Gott im Sinne der Offenbarungsreligion für ihn nicht besteht. Er selbst gesteht: «Ich kann religiöse Naturen nicht begreifen, die Gott als das Gegebene hinnehmen und nachfühlen, ohne sich produktiv an ihm zu versuchen». Und noch deutlicher spricht er sich aus, wenn er «die Geschichte Gottes als einen gleichsam nie angetretenen Teil des menschlichen Gemütes» behandelt wissen möchte. Das, was nicht fordernd, nicht selbstherrlich und unabweisbar «gegeben» an ihn herantritt, was seinem beweglichen Innern nur zum Anlaß der Produktivität wird, zum Anlaß einer einseitigen Beziehung, deren Gegengewichte fehlen oder ins Unendliche entrückt sind, vermag Rilke zu «leisten». Den Menschen, den

fraglos «Gegebenen», geht diese reine Passivität ab, sie stellen ihrerseits Ansprüche, die aber sind Rilke «zu schwer», denn sie drücken sogleich auf die alten «empfindsamen» Stellen, «lähmen» ihn, machen ihm jede Antwort des Gefühls, machen ihm die Liebe zur «Anstrengung».

Die Unfähigkeit, ja Armut, die die Kehrseite seines Reichtums ist, ermangelt nicht pathologischer Züge. Und wieder ist es Rilke selbst, der sein Versagen, seine «Ungeschicktheit des Lebens» in ihrer ganzen Unheimlichkeit preisgibt. 1914 nach dem erneuten Schiffbruch einer menschlichen Beziehung, «nach einer langen, breiten und schweren, bis zu Ende gequälten Zeit», beichtet er der Freundin Lou Andreas-Salomé: «Wenn ich manchmal in den letzten Jahren mich dahin ausreden durfte, daß gewisse Versuche, im Leben selbst menschlicher und natürlicher Fuß zu fassen, deshalb fehlgeschlagen wären, weil die Menschen, um die es sich dabei handelte, mich nicht verstanden — so bleib ich nun nach diesen Monaten Leidens ganz anders gerichtet zurück: einsehen müssend diesmal, daß keiner mir helfen kann, keiner und käme er mit dem berechtigtsten unmittelbarsten Herzen und wiese sich aus bis an die Sterne hinan und ertrüge mich, wo ich mich noch so schwer und steif mache, und behielte die reine, die unbeirrte Richtung zu mir, auch wenn ich ihm zehnmal den Liebesstrahl breche mit der Trübe und Dichte meiner Unterwasserwelt —: ich würde doch (das weiß ich nun) ein Mittel finden, ihn in der ganzen Fülle seiner immer neu nachwachsenden Hilfe bloßzustellen, ihn in ein Reich luftleerer Lieblosigkeit einzuschließen, so daß sein Beistand, unanwendbar, an ihm selber überreif wird und welk und schrecklich abgestorben».

Ist der «Zuschauer» Rilke ein sorgfältiger Seismograph der seelischen Beben, und sucht er die Kräfte, die bald gnädig, bald unheimlich in ihm wirken, niemals zu verharmlosen, so hat er doch auch die Probe, auf die Charakter und Schicksal ihn stellten, auf seine Art bestanden. Der zarte Mensch und der geniale Dichter ist darin verehrungswürdig und vorbildlich, daß er, der von Grund aus Gefährdete, den Gefahren nicht erlag, sondern an ihnen wuchs, daß er aller einseitigen Belastung seines Wesens schlummernde Gegenkräfte zu wecken wußte und so das von der Natur in Frage gestellte seelische Gleichgewicht durch Kultur immer wieder zu erwerben und feiner zu organisieren wußte. Ebenso wie Rilkes Naivität ein schützender und schöpferischer Zug des Genies ist, so behütet ihn auch eine auf Synthese und vielfältigen Ausgleich gerichtete Kraft der Seele vor jedem krankhaften Extrem. Die entscheidende Leistung vollbringt diese Kraft in den Jahren, da die Militärschule ihn in seinen Grundlagen bedroht. «Es ist zwanzig Jahre her», schreibt Rilke am Schluß seines langen Briefes an den General-Major von Sedlakowitz, «da

hielt ich mich längere Zeit in Rußland auf. Eine Einsicht, die durch die Lesung der Dostojewskischen Werke nur ganz allgemein vorbereitet war, bildete sich in jenem mir wahlheimatlichen Lande zur eindringlichsten Klarheit aus; sie läßt sich schwer formulieren. Etwa so vielleicht: der russische Mensch hat mir in so und so vielen Beispielen vorgestellt, wie selbst eine alle Kräfte des Widerstandes dauernde Knechtung und Heimsuchung nicht notwendig den Untergang der Seele bewirken muß. Es gibt da, für die slawische Seele wenigstens, einen Grad der Unterwerfung, der so vollkommen genannt zu werden verdient, daß er ihr, selbst unter dem aufliegendsten und beschwerendsten Drucke, etwas wie einen heimlichen Spielraum schafft, eine vierte Dimension des Daseins, in der nun, mögen die Zustände noch so bedrängend werden, eine neue, endlose und wahrhaft unabhängige Freiheit für sie beginnt.

War es unbescheiden, daß ich mir einbildete, eine ähnlich vollständige Ergebenheit und Hingebung, instinktiv, in jenen frühesten Jahren geleistet zu haben»?

In diesem Bekenntnis formuliert Rilke den springenden Punkt, der zum Fundament wurde für die Umwertung, für die neue Sinngebung und Aufgabe seines Daseins. Seine zarte Natur unterlag. Er war schwächer als das Schicksal, und er schämte sich dessen nicht. Was er aber vermochte, war, die Bedeutung des über ihn Verhängten von Grund aus zu wandeln, sie mit einem neuen fruchtbaren Impuls zu erfüllen und fortan sein ganzes Leben in den Dienst dieser anspruchsvollen Sinngebung zu stellen, ohne Kompromiß, unbeugsam hier und ein Sieger in seltener Reinheit, bis ans Ende. Rückblickend von dem entschlossenen Wege, gewinnt selbst das Bitterste ein anderes Gesicht. Druck und Leid des Verwundenen treten zurück hinter der Erweckung, die es vollbrachte, hinter dem tieferen Schicksal, das sich an ihm zur Befreiung durchrang. So erscheint die Militärschulzeit in einem neuen sinnhaften Licht. Denn nun zeigt sich «ihre ungeheure Bedeutung, da sie zum frühzeitigen und völligen Anlaß wurde zur ‚Umkehr', zum Weg nach innen und in die innerste Mitte!»

Rilke will seine seelischen Kräfte nicht in Auseinandersetzungen mit dem Leben aufreiben, sondern sie im abgedichteten Innenraum zur Entfaltung bringen. Er will im Grunde nicht «Erfahrung», er will «Intensität». Das zeigt sich immer wieder. So, wenn er seine Einstellung zur Liebe dahin erläutert, «daß man sogar dieses scheinbar Gemeinsamste, das die Liebe ist, nur allein, abgetrennt, ganz ausentwickeln und gewissermaßen vollenden kann; schon deshalb, weil man im Zusammenschluß starker Neigungen eine Strömung von Genuß erzeugt, die einen hinreißt und schließlich irgendwo auswirft; während dem in seinem Gefühl Eingeschlossenen die Liebe zu einer täglichen Arbeit wird an sich selbst und zu einem fortwährenden Auf-

stellen kühner und großmütiger Anforderungen an den anderen». Es fragt sich, was noch vom Wesen lebendiger Liebe, die doch auf das Du und die Gemeinschaft mit ihm sich richtet, übrig bleibt, wenn der Liebende sich in sein Gefühl «einschließt» und es so «abgetrennt» «ganz ausentwickelt». Übrig bleibt nur der Dichter als der Ausnützer einer solchen Einkapselung des Gefühls. Ähnliche Betrachtungen stellt Rilke über das Wünschen an. «Mir geht es oft so, daß ich mich frage, ob die Erfüllung eigentlich etwas mit dem Wünschen zu tun hat. Ja, solang der Wunsch schwach ist, ist er wie eine Hälfte und braucht das Erfüllt-werden wie eine zweite Hälfte, um etwas Selbständiges zu sein. Aber Wünsche können so wunderbar zu etwas Ganzem, Vollem, Heilem auswachsen, das sich gar nicht mehr ergänzen läßt, das nur noch aus sich heraus zunimmt und sich formt und füllt».

Der Verzicht auf «Ergänzung», auf «Erfüllung», die gegenstandslose Züchtung der Gefühlsregungen nur um ihrer selbst willen, geht wider die gesunde menschliche Natur. Die reine Gefühlsdichtigkeit ist verlockend, aber sie ist auch gefährlich. Denn sie langt über das Leben hinaus und kann so ins Leere führen. Auf die Erfahrungen mit der Welt wird verzichtet, um «die Erfahrung der möglichst vollzähligen inneren Intensität» zu gewinnen. Bezeichnenderweise heißt es von den «Dingen»: «Längst habe ich mich ja gewöhnt, die gegebenen Dinge nach ihrer Intensität aufzufassen». Intensität ist ein seelisch-geistiger Spannungsgrad, keine dingliche Eigenschaft. Rilke meint, daß er die gegebenen Dinge nach dem Spannungsgrad zu werten sich gewöhnt habe, den sie in ihm auslösen; oder auch mit anderen Worten: daß er die gegebenen Dinge auf die Möglichkeit hin anschaut, sich produktiv an ihnen zu versuchen. Wobei diese produktiven Versuche ihren Gegenständen niemals etwas anderes abgewinnen als die Schwingungen, zu denen sie Geist und Seele angeregt haben — als das auf seine Intensität, d. h. auf seine seelisch-geistigen Spannungsmomente abgezogene Erlebnisbild des Gegebenen.

Rilke selbst gibt dieses — obwohl in einer leicht irreführenden Formulierung — ausdrücklich zu. Er erklärt: «Daß ein Ding zur Kunst wird, liegt an seinem höheren, die Dinge des Gebrauchs oder die Ausdrücke des Umgangs kraft seiner Natur übertreffenden Schwingungsgrad, als dessen sekundäre Folge erst die Absicht auftritt, einer solchen, das Vergängliche und — banal gesprochen — Private übersteigenden Gestaltung eine Situation zu schaffen, in der sie bleibender und gewissermaßen weltischer dauere und überlebe».

Rilke glaubt also — und diese Feststellung ist für seine Auffassung der eigenen Kunst wesentlich —, daß er «das Ding» faßt, wenn er die vom Ding hervorgerufene seelische Schwingung im Kristall der Worte zum Klingen bringt. Zu welcher Verwürfelung

diese Annahme führt, zeigt nichts deutlicher, als daß er «die Dinge des Gebrauchs» und «die Ausdrücke des Umgangs» ebenfalls dem gleichen «weltischen» Bereich zuweist.

Daß er anderseits sehr wohl um die ewige «Selbstfremdmachung» seiner Kunst wußte, zeigt ein Tagebuchblatt für Lou Andreas-Salomé von 1913. In der Selbstschilderung, die er dort gibt, wird das verwischte Ich-Welt-Verhältnis wieder wunderbar durchsichtig für das Grundphänomen. «Sein Geschehen», heißt es dort, «war schon draußen, stand in den überzeugten Dingen, mit denen die Kinder spielen, und ging mit ihnen zugrund. Aber auch die Hunde liefen damit vorbei, beunruhigt und sich umsehend, ob er es ihnen nicht wieder wegnähme. Wenn er aber vor den Mandelbaum trat, der in seiner Blüte war, so erschrak er dennoch, es so völlig dort drüben zu finden, ganz übergegangen, ganz dort beschäftigt, ganz fort von ihm».

Hier ist sich Rilke also durchaus bewußt, daß es «sein Geschehen» ist, das «draußen» steht: in Dingen, Geschöpfen, Natur und Welt. Ja, er spricht anschließend an dieses Bekenntnis von der Aufgabe, «dieses sein Sein zu spiegeln». So schließt sich der Kreis. In Wahrheit läßt sich Rilkes Kunst gar nicht genauer definieren denn als Spiegel des eigenen, nach «draußen» hinausprojizierten Seins.

Auch die Romantik wußte um diesen Spiegel und sah in der Welt «eine Mitteilung des Geistes». Aber damit ist die Parallele auch erschöpft. Was für den Romantiker eine ästhetische und magische Forderung blieb, mit der er in Gedanken nach Belieben experimentierte, ist für Rilke ein bis zur pathologischen Konsequenz ausgekostetes seelisches Schicksal. Die Erfahrungen dieses Schicksals machen ihn für Entdeckungen reif, welche den romantischen «Weg nach innen» weit hinter sich zurücklassen. Er eröffnet sie in den «Duineser Elegien». Die «Duineser Elegien» zeigen Rilke «am Werke fortwährender Umsetzungen des geliebten Sichtbaren und Greifbaren in die unsichtbare Schwingung und Erregtheit unserer Natur, die neue Schwingungszahlen einführt in die Schwingungs-Sphären des Universums».

Rilkes «Weg nach innen» ist eine ebenso neue wie einzigartige Abwandlung des romantischen Dichterschicksals. Daß er ihn gerade so ging, dankt er «Rußland», aber im Grunde vollzog sich doch in Rußland nur das am großen slawischen Beispiel sich entzündende Erwachen, die ins Bewußtsein durchbrechende Erkenntnis verwandter Prozesse, die seit langem in ihm wirkten und auf eine solche Lösung zudrängten. Rilke hat, in früher Jugend «um den arglosesten Teil seiner Kraft betrogen», eine fortgesetzte Schädigung verhindert, indem er diese Kraft nunmehr «ins Tiefere ausweichen ließ» und ihr dort einen neuen unantastbaren Schaffensbereich erschloß; er selbst nannte diesen Bereich «die vierte Dimension des Daseins», man kann

ihn auch «die Kunst» nennen. «Auch die Kunst ist nur eine Art zu leben», sagt Rilke und deutet damit an, daß der «Weg nach innen» eine Angelegenheit des ganzen Menschen ist, die nicht nur seine geistige, sondern auch seine vitale Entfaltung «ins Tiefere» verlagert. Rilkes Vitalkraft, zu zart und zu verstört, um in normalen Verhältnissen Beschäftigung und Verankerung zu finden, schafft sich in der vierten Dimension der Kunst ein eigenes Wirkungsfeld und einen neuen Ausdrucksbereich, der ihr eine sublimere und geschütztere «Art zu leben» gestattet. Deshalb kann Rilke sagen: «In einem Gedicht, das mir gelingt, ist viel mehr Wirklichkeit als in jeder Beziehung oder Zuneigung, die ich fühle. Wo ich schaffe, bin ich wahr, und ich möchte die Kraft finden, mein Leben ganz auf diese Wahrheit zu gründen».

Was die Kunst für Rilkes Schicksal überhaupt bedeutet, zeigt eigentümlich aufschlußreich ein Brief, den Rilke 1920 an einen Erblindeten richtete, der zu dichten begann. Rat und Trost dieses Briefes sowie die intuitive Einfühlung, die er bekundet, zeigen, daß Rilke eine gewisse Verwandtschaft empfindet zwischen der Situation des Erblindeten und derjenigen, von der er selbst seinen Ausgang nahm, so daß der Weg, den er ihm anempfiehlt, im Grunde sein eigener Weg in die Freiheit ist. «Das große endgültige Leid», schreibt Rilke dort, «wie es Ihnen zugefügt worden ist, ist eine eigentümliche Lockung für jene geflügelten Eingebungen, die sich gern überall dort niederlassen, wo eine Entbehrung größer geworden ist als irgendein uns vorstellbarer Besitz. Sie konnten nicht anders, als eben dieses vollkommene Leid, von dem Sie merkten, wie sehr es dem Unsichtbaren und Geistigen anziehend sei, in die Mitte Ihres umgeräumten Bewußtseins stellen; es bleibt, mit Recht, die unverschiebbare Stelle, von der aus alle Abstände und Bewegungen Ihrer Erfahrung und Ihres Gemütes zu messen sind. Aber nun müßte, da diese Einrichtung einmal getroffen ist, Ihre stille Übung dahin gehen, dieses zentrale Leid mehr und mehr ohne jeden besonderen Namen zu ertragen, was sich in Ihren künstlerischen Bestrebungen etwa so offenbaren würde, daß dort nirgends mehr zu erkennen wäre, *welche* unendliche Einschränkung die Veranlassung ist, daß Sie in beschwörender Leistung Anspruch erheben auf einen unendlichen Ausgleich. Kunst kann nur aus rein anonymer Mitte hervorgehen. Aber auch für Ihr Leben (was es sonst auch hervorzubringen bestimmt sei), scheint mir diese Leistung die entscheidende: sie erst wäre der Kern Ihres Verzichts. Indem Sie Ihr Leid als ein namenloses, zuletzt doch nicht mehr benennbares, ertrügen, bereiteten Sie ihm die Freiheit vor, in gewissen Momenten nicht nur Leid zu sein, sondern: Fügung (— wer kann es absehen —): Vergünstigung. Derartig eindeutige Schicksale haben ihren Gott und sind damit für immer von jenen vielfältig kompli-

kativen Geschicken unterschieden, deren Entbehrungen nicht tief genug sind und nicht genügend verbunden, um dem Ausguß einer so groß verantwortenden Gestalt als Negativ zu dienen».

Doch auch die «Vergünstigung» der künstlerischen Arbeit bringt ihre Probleme und Gefahren mit sich. Die pathologischen Faktoren, in die neue schöpferische Verwendung der Kräfte einbezogen, behalten dort die alte verhängnisvolle Wirkung. Der «Widerspruch», den Rilke zuerst in seinem Leben empfand, ist verschoben, aber nicht behoben; er wird ihm nun in seiner Kunst fühlbar. Denn diese Kunst setzt ihre Ansprüche ja gegen das Leben durch, sie weicht vor ihm zurück und nutzt es aus, sie trägt ihre Unschuld zu Markte und kann deshalb «nur auf einem sehr großen Umweg aus der Natur hervorgehen, — nicht ohne Verzweiflung, möcht' ich sagen, — nicht ohne Sündenfall». Der «Umweg» eben ist der Weg nach Innen, der Rückzug des natürlicherweise weltzugewandten Gefühlslebens in eine Richtung, die «nirgends hin als immer weiter in mich hinein» führt. Deshalb ist die Introversion als solche lebensfeindlich, sie ist der «Sündenfall» der Kunst, und Rilke ist in dieser Versündigung bis ans «Äußerste, fast Unmögliche» gegangen. «Ich glaube, es hat's nie einer deutlicher durchgemacht, wie sehr die Kunst gegen die Natur geht», bekennt er, «sie ist die leidenschaftlichste Inversion der Welt, der Rückweg aus dem Unendlichen ... ja, aber wer ist man's denn, daß man's darf, daß man diese Richtung geht wider sie alle, diese ewige Umkehr, mit der man sie betrügt, indem man sie glauben läßt, daß man schon irgendwo angekommen war, an irgendeinem Ende, und nun Muße hat, zurückzugehen?»

Erst das Kunstwerk ist «Ankunft». In ihm vereint sich die Zwietracht von Natur und Geist, von harmloser Lebensunschuld und spiegelndem Bewußtsein zur gemeinsamen Schöpfung. Aus der «Unterwasserwelt» der Seelentiefe, ihren schwankenden Bildern und verstrickten Gründen steigt die vollkommene Gestalt. Gestalt ist Bändigung der Fülle und Ordnung des Ungeordneten, mit ihr ringt die Seele dem Zwiespalt im Leben selbst die «höhere Gesundheit» ab. Das immer neue Erleben der künstlerischen «Bewältigung» schützt Rilke vor der Verzweiflung, lehrt ihn die schöpferischen Möglichkeiten, die alle Konflikte in sich tragen, füllt ihn mit gelassenem Vertrauen. «Unsere Wirrnisse sind seit je ein Teil unserer Reichtümer gewesen, und wo wir vor ihrer Gewalt uns entsetzen, erschrecken wir doch nur vor ungeahnten Möglichkeiten und Spannungen unserer Kraft —, und das Chaos, wenn wir nur ein wenig Abstand davon gewinnen, erregt in uns sofort die Ahnung neuer Ordnungen und, sowie unser Mut an solchen Ahnungen nur im mindesten sich beteiligen mag, auch schon die Neugier und die Lust, jenes noch unvorsehliche künftige Ordnen zu leisten».

Die Differenzierung der Persönlichkeit spiegelt sich in der Vielschichtigkeit des künstlerischen Werkes. Genau genommen «tut das Größte nur, wer nicht anders kann». Erst die letzte Bedrängnis, die ausweglose Sackgasse einer inneren Not, führt die sublime Eruption herbei, die gestaltend die Not meistert. «Kunstwerke», sagt Rilke, «sind ja immer Ergebnisse des In-Gefahr-gewesen-seins, des in einer Erfahrung bis-ans-Ende-gegangen-seins, bis wo kein Mensch mehr weiter kann. Je weiter man geht, desto eigener, desto persönlicher, desto einziger wird ja ein Erlebnis, und das Kunstding endlich ist die notwendige, ununterdrückbare, möglichst endgültige Aussprache dieser Einzigkeit — darin liegt die ungeheure Hilfe des Kunstdings für das Leben dessen, der es machen muß, — daß es seine Zusammenfassung ist».

Faßt man diese Äußerung Rilkes in ihrem ganzen Gewicht, so steht die Tatsache zu ihr in einem bedeutungsvollen Widerspruch, daß er seine tödlichste Erfahrung, die Militärschulzeit, niemals «zusammengefaßt» hat. Er konnte zwar dem, was «als Gewicht auf die eine Waagschale meines Lebens hinzugelegt» worden war, «Gegengewichte der reinsten Leistung» entgegenhalten, «die die andere Schale ins Gleiche zu belasten bestimmt waren». Die Leistung selbst beschäftigt sich doch nie mit dem wichtigsten Abschnitt seiner Vergangenheit. «Wenn ich so die Vorzeit in der Militärschule nicht mehr durchaus verdrängte», schreibt Rilke in jenem schon erwähnten langen Brief an den General-Major von Sedlakowitz, «so konnte ich sie doch nur im Großen und Allgemeinen irgendwo hinter mir zugeben. Zu einer Prüfung oder gar Angestaltung hätte meine, übrigens anders und künftig beschäftigte Kraft niemals ausgereicht».

Noch einmal zeichnet sich hier mit verhängnisvoller Klarheit ab, daß Rilke sein Knabenschicksal letztlich nie verwunden, daß er vom Druck des Damals nie wahrhaft frei geworden ist. Er, dem «die Rechenschaft in allem Erleben so verpflichtend» war, vermochte sich über die frühen Jahre keine Rechenschaft zu geben und damit einen Strich unter die Vergangenheit zu ziehen. Zwar betont er einmal, daß er «nicht darauf angewiesen ist, ihr Unbewältigtes in sich aufzulösen, sondern ganz eigentlich dazu da, es in Erfundenem und Gefühltem verwandelt aufzubrauchen, in Dingen, Tieren — worin nicht? — wenn es sein muß in Ungeheuern». Aber ein wirklich erschöpfendes «Aufbrauchen» des Gelebten in einer dichterischen Verwandlung ist Rainer Maria Rilke eben doch niemals gelungen. Tief unter seiner «künftig beschäftigten» Leistung lebten die Restbestände der Vergangenheit fort und trübten den klaren Quellgrund seines Daseins immer wieder mit Erinnerungen, denen die «ungeheure Hilfe des Kunstdings» versagt blieb. Sie bewahrten so ihren klammernden Griff um das Schicksal Rainer Maria Rilkes bis ans Ende.