

II. DIE INNERE UNGEBORGENHEIT  
DES MENSCHEN

9. Des Inneren Wildnis.....	60
10. Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens	67
11. Das Bild der inneren Landschaft.....	74
12. Die Gefährdung des Menschen.....	82
13. Das Oberstehen .....	88

9. Des Inneren Wildnis

Der Bereich des Unheimlichen, der sich vor Rilke auftut, umfaßt aber nicht nur die äußere Welt, die den Menschen umgibt, und nicht nur die Welt der mitmenschlichen Gemeinschaft, sondern ebenso sehr auch und gesteigert sogar die Welt des eignen Herzens. Diese Seite müssen wir jetzt ins Auge fassen. Dazu greifen wir zunächst noch einmal auf die *Dritte Elegie* zurück, die uns schon einmal wichtig geworden war, nämlich als wir von der Unheimlichkeit der kindlichen Welt sprachen, die durch die schützende Hand der Mutter gebannt wird. *Und er selbst, wie er lag, der Erleichterte, . . . schien ein Gehüteter* (III 271), so endete diese Stelle. Der Einbruch der von außen her drohenden Unheimlichkeit scheint abgewehrt. Aber jetzt setzt nach einer andern Richtung hin die Fortsetzung ein:

*Aber innen: wer wehrte,*

*hinderte innen in ihm die Fluten der Herkunft? Ach, da war keine Vorsicht im Schlafenden; schlafend, aber träumend, aber in Fiebern: wie er sich einließ. Er, der Neue, Scheuende, wie er verstrickt war, mit des innern Geschehns weiterschlagenden Ranken schon zu Mustern verschlungen, zu würgendem Wachstum, zu tierhaft jagenden Formen. Wie er sich hingab – Liebe. Liebe sein Inneres, seines Inneren Wildnis, diesen Urwald in ihm, auf dessen stummem Gestürztsein lichtgrün sein Herz stand* (III 271/72).

*Aber innen*, so setzt mit einer scharfen Entgegensetzung der neue Gang der Betrachtung ein. Die Unheimlichkeit der äußeren Welt kann im sorgenden Umkreis der Mutter abgewehrt werden, *aber innen* – anders ist es im Bereich der eignen Brust. Hier steigt eine andersartige, tiefere Unheimlichkeit auf, die nicht mehr durch einen liebenden Menschen gelindert werden kann. Das ist hier im genaueren dann die Welt, die im Traum aus den Tiefen der Seele aufsteigt. Am Tage, im wachen Bewußtsein, da können diese bedrängenden Mächte niedergehalten werden. Da gibt es die *Vorsicht*, die sie nicht

---

\* Die originale Paginierung wurde beibehalten.

aufkommen läßt. Hier hat der Mensch die Möglichkeit, sich nicht mit ihnen einzulassen. Aber anders ist es, wenn im Schlaf die *Vorsicht* dieses Bewußtseins ausgeschaltet ist. Im Traum drängen diese unheimlichen Tiefen der Seele widerstandslos nach oben. So kommt hier die dreifache Steigerung: *schlafend, aber träumend, aber in Fiebern: wie er sich einließ*. In bedrängenden heißen Fieberträumen ergreift diese Welt vom Menschen Besitz.

Und nun ist es wichtig, in welchen Bildern diese Welt geschildert wird. Es sind

*des Innern Geschehns weiterschlagende Ranken  
schon zu Mustern verschlungen, zu würgendem Wachstum, zu  
jagenden Formen.* [tierhaft

Dahinein ist der Mensch *verstrickt*. Rilke spricht von des *Inneren Wildnis*, von dem *Urwald in ihm*. Das Innere des Menschen erscheint hier unter dem Bild eines tropisch wuchernden vegetativen Lebens. Wir stoßen hier zum erstenmal auf die bei Rilke weit verbreitete Gewohnheit, das menschliche Seelenleben unter dem Bild einer Landschaft und anderer sichtbarer Dinge in der Landschaft zu verstehen. Darauf muß sogleich noch gesondert zurückgekommen werden. Hier achten wir zunächst auf die Besonderheiten dieses Bildes, wie es sich dann mit den andern Bildern dieser Elegie zu einer Einheit zusammenschließt: das Bild vom Urwald in der eignen Seele, von dem es dann in der Fortsetzung weiter heißt: *auf dessen stummem Gestürztsein lichtgrün sein Herz stand*. Das Bild der inneren Wildnis wird also erweitert durch die Gegenvorstellung der gestürzten Urwaldriesen, also nicht nur das tropische Wachstum, sondern zugleich das Absterben und Vermodern des Großen, aus dessen Fäulnis dann ein schmarotzerhaftes Leben erwächst, in *weiterschlagenden Ranken*, ja in *würgendem Wachstum* das Große erstickend, in *tierhaft jagenden Formen* sich hastig entfaltend.

Diese Gefährdung des Menschen durch die Verstrickung in des *Inneren Wildnis* steht im Rahmen der ganzen Elegie noch in einem spezielleren Zusammenhang. Das Aufsteigen dieser dunklen Mächte ist die Folge, die durch die Liebe zum Mädchen mit heraufbeschworen wird. Und der Sinngebung dieser Liebe gilt die *Dritte Elegie*.

*Eines ist, die Geliebte zu singen. Ein anderes, wehe,  
jenen verborgenen schuldigen Fluß-Gott des Bluts.*

Mit diesen Worten setzt die Elegie ein, indem sie der preisenden Verherrlichung des geliebten Mädchens – mit einem *wehe*, als etwas Furchtbares also, in den Gesamtklang der Elegien eingefügt – die in der geistigen Liebe mit heraufbeschworene Schicht des dunkel geschlechtlichen Lebens gegenüberstellt. So ist hier von dem *verborgenen schuldigen Fluß-Gott des Bluts* die Rede. Das Blut also, das dunkel-untergründig fortströmende Leben, das hier unter dem alten Symbol des Flusses verstanden wird – so wie schon soeben

von den *Fluten der Herkunft* die Rede war – *schuldig* zugleich in der dämonischen Gewalt, mit der es sich über die moralischen Vorschriften hinwegsetzt und den Menschen in immer neue Wirrungen verstrickt, wird hier unter dem Bild eines *Fluß-Gotts* personifiziert (wobei wie immer die von Rilke gern verwendete Trennung durch den Bindestrich zu beachten ist, die an Stelle des abgeschliffenen mythologischen Begriffs das ganze Gewicht der erst neu zu vollziehenden Wortverbindung hervorhebt). Der Gott als der Inhaber einer furchtbaren dunklen Macht, die sich über den freien Willen des Menschen übergewaltig und gebietend hinwegsetzt. O *des Blutes Neptun, o sein furchtbarer Dreizack*, genommen als Zeichen seiner grausamen Herrschaft. Die Gestalten der griechischen Mythologie werden hier auf die Mächte im eigenen Innern des Menschen angewandt.

Dieser dunkle Lebensuntergrund also ist es, der in der Liebe zum Mädchen drohend das Haupt erhebt, aus einer dem Menschen selber unbekanntem Tiefe aufsteigend. So heißt es vom Jüngling:

*Was weiß er*

*selbst von dem Herren der Lust, der aus dem Einsamen oft ...  
ach, von welchem Unkennlichen triefend, das Gotthaupt  
aufhob, aufrufend die Nacht zu unendlichem Aufruhr.*

Diese dem Menschen in seinem Tagesbewußtsein unbekanntem Mächte, die in der Liebe aufgerufen sind, werden der Nacht verglichen, der großen, dunklen, übergewaltig stürmenden, die den Menschen mit sich fortreißt. In diesem Gegensatz von heller Tagesklarheit und dunkel drängendem Unbewußten sind es also psychoanalytische Anschauungen von der im Unbewußten wirksamen Kraft des geschlechtlichen Drangs, die hier in einer fast lehrhaften Sprache bei Rilke zur Sprache kommen.

In diesem Sinn geht dann auch die Fortsetzung der von des *Inneren Wildnis* handelnden Stelle. Wie diese zunächst als das Unbewußte des eigenen Seelenlebens zu verstehen ist, so dringt der Jüngling darüber hinaus in tiefere Untergründe vor:

*ging, die  
eigenen Wurzeln hinaus in gewaltigen Ursprung,  
wo seine kleine Geburt schon überlebt war (III 272).*

Das also ist der Weg tiefer hinab in die Wurzeln des Unbewußten: aus dem Urwald des eigenen Innern, des individuellen Unbewußten, wie die Psychoanalyse sagt, steigt er tiefer hinab zu dem kollektiven Unbewußten, zu den urtümlichen Schichten des menschlichen Seelenlebens, die im untersten Grunde des Unbewußten lagern. Vor allem an C. G. Jungs Lehren ist hier zu erinnern, deren (zum mindesten indirekte) Bekanntschaft bei Rilke mit Sicherheit anzunehmen ist.

*Liebend  
stieg er hinab in das ältere Blut, in die Schluchten,  
wo das Furchtbare lag, noch satt von den Vätern.*

Das *ältere Blut* ist das Unmenschliche, das im Grunde jeder Seele noch im Verborgenen lagert, bildhaft hier im landschaftlichen Vergleich geschildert, als die *Schluchten, wo das Furchtbare lag*. Schluchten der Seele also, letzte, tiefste, verborgenste Abgründe, wo es liegt, das *Furchtbare*, wie es hier genannt wird, das *Schreckliche*, wie es dann in der nächsten Zeile heißt das *Entsetzliche*, wie es dann noch eine Zeile weiter bezeichnet wird. Es häufen sich also die letzten, gesteigerten Ausdrücke des Unheimlichen und übergewaltig Bedrohlichen: das Furchtbare, das Schreckliche, das Entsetzliche. Und wir fragen: Was ist denn das Schreckliche? Was ist es, das die Tiefen der Seele so entsetzlich macht? Was hier in den Tiefen der Seele ruht, als ihr verborgenes eigenes Wesen, diese tieferen Schichten des nicht mehr individuellen, sondern schon kollektiven Unbewußten, diese letzten Gründe des eignen Seins, das wird man am ehesten wohl noch als „Leben“ bezeichnen können, wenn man sich darüber klar ist, das damit nicht das individuelle Leben des einzelnen Menschen gemeint ist, sondern „das“ Leben überhaupt, „das“ Leben in seiner noch namenlosen Ursprünglichkeit, wo es noch jenseits aller Individualitäten als der Grund allen Daseins ruht: dieses Leben, „das“ Leben im Grunde des menschlichen Wesens, so wie es Rilke im *Stundenbuch* in ahnungsloser Vertraulichkeit besungen hatte, das ist hier das Furchtbare, das Schreckliche und Entsetzliche. Und dieses ist *noch satt von den Vätern*. Das Leben also wird als ein Ungeheuer verstanden, das die Väter verschlungen hat, so wie es jetzt den Sohn verschlingen wird. Der Mensch wird verschlungen werden von diesem unheimlichen und übergewaltigen Leben. Und dieses Schicksal ist unentrinnbar.

Aber jetzt das Neue, Seltsame: Indem der Mensch zu den furchtbaren Urgründen seines Daseins hinabsteigt, da ist ihm dieses Leben, dieses Fremdeste und Feindlichste, zugleich wieder vertraut, wie etwas Altbekanntes: *Und jedes*

*Schreckliche kannte ihn, blinzelte, war wie verständigt.*

*Ja, das Entsetzliche lächelte.*

Das Furchtbarste also ist zugleich wieder das Vertrauteste, der innerste Grund, in dem der Mensch sich heimisch fühlt, weil er *gekant* wird, und in den er jetzt zurückkehrt. Das Schreckliche ist zugleich das Freundliche. Es *blinzelt*, wie aus der Voraussetzung einer alten geheimen Vertrautheit, es *lächelt*, Vertrauen erweckend und voller Güte.

Wir stellen zunächst die darin ausgesprochene Erfahrung fest, die als Erfahrung schlicht hinzunehmen ist: Das Drohende ist zugleich das Lockende, das Schreckliche ist zugleich das Freundliche, das Entsetzliche ist zugleich das Lächelnde. Der Mensch liebt das Unheimliche zugleich, vor dem er sich fürchtet. *Wie sollte er es nicht lieben, da es ihm lächelte*. Und dies beides steht nicht zufällig nebenein-

ander, sondern ist in einer ursprünglichen Einheit verbunden. Er fühlt sich von diesem übergewaltigen Leben zugleich zurückgeschreckt und zugleich wieder angezogen. Es ist das, was die Psychoanalyse mit dem Begriff der Ambivalenz bezeichnet hat, dasselbe, was im Grunde alles Ehrwürdigen enthalten ist<sup>20</sup>, so wie auch jeder Gott, wenn man seine Erfahrung nicht allzu aufklärerisch verflacht, zugleich schrecklich und freundlich ist. Auch dieser ambivalente Charakter des Lebensgrundes ist also ein typisch psychoanalytischer Gedanke.

Und jetzt wird, auf den Anfang zurückgreifend, eine enge Beziehung zwischen dem urtümlichen Leben und der Mutter hergestellt. *Das Entsetzliche lächelte ... Selten hast du so zärtlich gelächelt, Mutter.* Urleben und Mutter können hier nebeneinander gestellt werden im Lächeln. Beide gehören zusammen, denn das Urleben ist selbst eine Art von Mutter, eine Urmutter des Menschen.

Im Sinn einer solchen Verwurzelung alles individuellen Daseins in einem in langer Geschichte des Lebens erworbenen kollektiven Unbewußten heißt es jetzt insbesondere von der Liebe zu der Geliebten, daß sie überhaupt nicht aus dem Leben des einzelnen Menschen zu begreifen sei, sondern sich eine überindividuelle Erfahrung eines durch die verschiedenen Generationen hindurchströmenden Gesamtlebens darin auswirke:

*Siehe, wir lieben nicht, wie die Blumen, aus einem einzigen Jahr; uns steigt, wo wir lieben, unvordenklicher Saft in die Arme. O Mädchen, dies: daß wir liebten in uns, nicht Eines, ein Künftiges, sondern das zahllos Brauende; nicht ein einzelnes Kind, sondern die Väter, die wie Trümmer Gebirgs uns im Grunde beruhen; sondern das trockene Flußbett einstiger Mütter –; ... die s kam dir, Mädchen, zuvor (III 273).*

*Wir lieben nicht, wie die Blumen, aus einem einzigen Jahr*, d. h. unsre menschliche Liebe ist nicht die Angelegenheit einer einzelnen Generation, sondern in ihr wird die ganze Vergangenheit des Menschen wirksam, die *Vorzeit*, wie es hier heißt, aber das ist wiederum anders gemeint, als wie man von jeder Handlung sagen kann, daß mitbedingend die ganze Vergangenheit darin eingeht, sondern die Liebe hat eine ausgezeichnete Funktion: in sie geht die Vergangenheit nicht nur (unbemerkt) ein, sondern in ihr wird die Vergangenheit ausdrücklich heraufbeschworen. Darum heißt es hier von der Liebenden: *Du locktest Vorzeit empor in dem Liebenden.*

So ist die Liebe nicht mehr der Bezug des einen individuellen Menschen mit dem Blick auf ihre gemeinsame Zukunft und ihr darin erwartetes Kind, sondern, davon unabhängig, tiefer das Verhältnis des Menschen zu sich selbst, d. h. zu den in ihm selber heraufbeschworenen Vorgängen der Vergangenheit: *Dies, daß wir liebten*

---

<sup>20</sup> Vgl. O. F. Bollnow, *Die Ehrfurcht*, Frankfurt a. M. 1948.

*i n uns ...* Und so sind es dann die Väter, *die wie Trümmer Gebirgs uns im Grunde berührt*, und das *trockene Flußbett einstiger Mütter*, alles überzeugungskräftige Bilder dieser „inneren Landschaft“, was immer schon als die Bedingung der Möglichkeit jedem einzelnen Lebensbezug vorausliegt. Darum kann es als Abschluß dieser Bilder – oder soll man schon sagen: dieser Theorien? – heißen: *Dies kam dir, Mädchen, zuvor*.

So steht hier Rilke also in vollendeter Übereinstimmung mit den Lehren der Psychoanalyse. Aber man muß sich hüten, dies allzu früh als eine Bestätigung des einen durch den andern zu nehmen, denn es scheint, als ob Rilke hier nicht unabhängig von der Psychoanalyse zu diesen Ergebnissen gekommen ist und in diesen Versen weitgehend von ihr beeinflusst ist. Wie im einzelnen diese Kanäle gelaufen sind, ist nicht weiter interessant. Daß Rilke die Psychoanalyse gekannt hat, daß er selber kurz vor der Entstehung dieser Elegie eine solche Behandlung für sich erwogen und nach reiflicher Überlegung wieder abgelehnt hat, ist aus den Briefen hinreichend bekannt. Rilke ist hier also entscheidend von ihren Lehren bestimmt.

Darum bleibt die ganze *Dritte Elegie* bei aller Schönheit nicht nur der in ihr entwickelten dichterischen Bilder, sondern auch bei aller Tiefe der darin gestalteten Lebenserfahrungen doch mit einem gewissen Mißtrauen zu betrachten. Es ist ein fremder Ton, der sich in die sonstige Welt des späten Rilke nicht recht einfügen will. Und irgendwie wird man den Eindruck nicht los, daß Rilke hier nicht ganz als er selbst spricht, nicht ganz echt, weil er sich irgendwo schon zu weit von einem andern bestimmen läßt, was ihm in seinem Allereigensten doch fremd bleibt. Rilke formuliert hier die Lehre der Psychoanalyse, in dichterischem Gewand zwar, aber daß man hier, anders als in seinen andern Dichtungen, von einem „Gewand“ sprechen kann und den gedanklichen „Kern“ so einfach daraus herauslösen kann, stimmt bedenklich, und im Grunde ist die *Dritte Elegie* nichts anderes als eine Art psychoanalytisches Lehrgedicht<sup>21</sup>.

Rilke spricht hier gewiß nichts Fremdes aus, nichts, was er nicht auch von sich aus voll verantworten könnte, und der Gedanke von der im Grunde der menschlichen Seele weiterlebenden Vorwelt reicht bei ihm lange zurück, wahrscheinlich sogar lange vor seine Berührung mit der Psychoanalyse. So klingt er schon in den *Briefen an einen jungen Dichter* an, wenn er vom Liebeserlebnis schreibt, es sei *voll ererbter Erinnerungen aus Zeugen und Gebären von Millionen* (D 25). Er meint also schon hier, daß in der Begegnung zweier Menschen diese nicht allein stehen, sondern die Erfahrungen langer Vorfahrenketten bestimmend und formend darin enthalten sind. So schreibt er später dann an „Benvenuta“, schon in einem deutlichen Anklang an den Text der Elegie: *Wir lieben einander aus einer vor-*

---

<sup>21</sup> Auch Günther (a. a. O., S. 115) sieht hier eine gewisse Schwäche der dritten Elegie.

*irdischen Vorzeit*<sup>22</sup>, womit ausdrücklich die Begegnung zweier Menschen auf die Bestimmungen einer vor ihr eignes Leben zurückreichenden *Vorzeit* zurückgeführt wird. Auch das Bild von der Frau als dem *Flußbett* des Lebens war schon lange zuvor in dem Gedicht *Hetärengräber* verwandt (III 97).

Darum ist der Gedanke von der *Vorwelt*, die in dem Bezug zur Geliebten aufsteigt, durchaus in Rilkes eigener Entwicklung begründet. Aber trotzdem gibt Rilke hier nicht sein Ureigenstes. Er wurzelt in dem früheren, lebensphilosophisch orientierten Denken Rilkes, wenn dies auch damals noch ganz ohne das in der Elegie aufbrechende Gefühl einer übermächtigen Unheimlichkeit war. Die spätere existentielle Erfahrung hat diesen Gedanken neu geformt. Das Erschreckende im ambivalenten Bezug tritt hier erst neu hinzu. Aber trotzdem bleibt dieser Gedanke in der Welt des späten Rilke ein Fremdkörper, der sich in sein radikal verändertes Weltbild nicht ohne Widerspruch einfügt.

Die Behauptung, daß die Vorstellungen der Dritten Elegie in den Rahmen einer lebensphilosophischen Lebensdeutung hineingehören, während sonst die Welt des reifen Rilke diejenige der existenzphilosophischen Auffassungen ist, soll nicht als äußerlich angelegtes formales Kriterium genommen werden, das vermeintliche Widersprüche aufdeckt – das wäre schon darum unberechtigt, weil Rilke weder hier den Begriff des Lebens wie sonst den der Existenz gebraucht und es ja grade die schöpferische Möglichkeit des großen Dichters ist, unbekümmert um die Schulgegensätze der Philosophen hier tiefer zu dringen und das unvereinbar Scheinende zusammenzunehmen – sondern als nachträglicher Versuch, die sich bei der Aneignung der *Dritten Elegie* von sich aus ergebenden und als solche zunächst einmal hinzunehmenden Schwierigkeiten zu deuten. Wenn Rilke, erschüttert durch die im Innern der eignen Seele aufbrechende Ungeborgenheit, die *innere Landschaft* an einem Bild verdeutlicht, so ist dies, wenn er wirklich aus seiner eigensten Erfahrung spricht, nicht der wuchernde Urwald, sondern eine Urlandschaft ganz anderer, nackterer und kälterer Art, und erst in dieser kommt sein Erleben von der Unheimlichkeit des Lebens in seiner ganzen erschreckenden Tiefe zum angemessenen Ausdruck.

Aber zuvor ist, um die Behandlung der *Dritten Elegie* abzuschließen, ein letztes Wort zu der dort versuchten Lösung der Schwierigkeiten notwendig. Was kann, so fragt Rilke, trotz allen Wissens um die angerührten unheimlichen inneren Mächte die Leistung der liebenden Frau sein? Und er antwortet: *O leise, leise,*

*tu ein liebes vor ihm, ein verlässliches Tagwerk, – führ ihn  
nah an den Garten heran, gib ihm der Nächte  
Übergewicht . . . Verhalt ihn . . .* (III 273).

---

<sup>22</sup> M. von Hattingberg, Rilke und Benvenuto, München 1943, S. 41.

Das Mädchen nimmt also die Funktion der Mutter in **der** früheren Elegie wieder auf: so wie diese in der äußeren Umwelt das Bedrohliche verbarg und einen Raum des Friedens um das Kind spannte, so heißt es auch hier: *tu ein liebes vor ihm* – nicht mehr direkt an ihm, es ist gar nicht mehr ein Tun, das sich direkt an ihn wendet, sondern ein heiles Geschehn, das in seiner Gegenwart vor sich geht, hat schon von sich aus eine heilende Wirkung. *Ein verlässliches Tagwerk*, das ist es, was hier der Bedrohlichkeit des inneren Lebens entgegengestellt wird. Das Allerunscheinbarste, das Verlässliche eines geregelten Lebens, vernichtet zwar nicht die Dämonie des Lebens, aber entzieht ihr den Boden, indem sie daneben in aller Anspruchslosigkeit einen umhegten Bereich aufbaut. *Führ ihn nah an den Garten heran*. Es heißt nicht: führ ihn in den Garten hinein, wo er gesichert wäre – das würde schon zu viel verlangt sein. Zu einer wirklichen Geborgenheit kann der Mensch nicht kommen, auch im liebenden Bezug nicht, aber schon daß er sehen kann, daß es so etwas wie Geborgenheit gibt, auch wenn er selber nicht geborgen ist: schon das genügt, genau wie es auch vorher hieß: *tu ein . . . verlässliches Tagwerk . . . vor ihm*, wo auch wiederum dies Tagwerk nicht für ihn und nicht mit ihm zusammen getan werden soll, sondern *vor ihm*, vor seinen Augen. Schon das bloße Wissen, daß so etwas möglich ist, schon das genügt.

Und so kommt denn das letzte, leise ausklingende Wort (mit den von Rilke selbst gesetzten zweimal sechs Punkten im Unbestimmten ausklingend). *Verhalten*, das ist wiederum eine der immer wiederkehrenden Grundworte bei Rilke. Hier bedeutet es so etwas wie: zum Innehalten bringen, das Toben des Fluß-Gotts zwar nicht aufheben, aber doch mildern. So wie der Mensch unter der Hut der Mutter *erleichtert* wurde und sich *linderte*, so soll die Liebende einen leiseren Klang in die bedrohliche Welt bringen, der auf der Tatsache beruht, daß es trotz aller scheinbaren Unmöglichkeit doch so etwas wie Glück und Geborgenheit gibt.

#### 10. Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens

Der Unterschied zu der im Bilde von *seines Inneren Wildnis* aufgefaßten Unheimlichkeit der eignen Seele kommt überzeugend heraus, wenn man der *Dritten Elegie* ein etwas späteres Gedicht gegenüberstellt, das (ohne besondere Überschrift) mit den Worten beginnt: *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens* (G 55, vgl. 252). Die Ungeborgenheit des menschlichen Daseins wird hier in dem Bilde eines Verlorenseins im unwirtlichen Gebirge aufgefaßt. Um den Symbol-

gehalt dieses großartigen Gleichnisses möglichst voll auszuschöpfen, ist es notwendig, sich zunächst die Bildvorstellung als solche, unter bewußtem Absehen von allem übertragenen Sinn, möglichst klar vor Augen zu stellen. Wenn man alle sich schon auf das Herz beziehenden Wendungen herausläßt, würde dieser anschauliche Kern des Gedichts etwa heißen: *Ausgesetzt auf den Bergen ... Siehe wie klein dort ... die letzte Ortschaft . . . und höher, aber wie klein auch, noch ein letztes Gehöft . . . Erkennst du's? Ausgesetzt auf den Bergen . . . Steingrund unter den Händen. Hier blüht wohl einiges auf; aus (dem) Absturz blüht ein unwissendes Kraut . . . hervor . . . Da geht wohl, heilen Bewußtseins, manches umher, manches gesicherte Bergtier wechselt und weilt. Und der große geborgene Vogel kreist um (die) Gipfel. Aber ungeborgen, hier auf den Bergen . . .* Der Sinn des Bildes ist deutlich: Es handelt sich um das Gefühl der Verlassenheit des Menschen in der unwirtlichen Urlandschaft. Man darf diese Szene nicht aus der Perspektive des müßigen Wanders sehen, der zu seiner Freude zu den Bergen aufsteigt und jederzeit wieder in den menschlichen Siedlungen Zuflucht findet, sondern von dem *Ausgesetzten* her, dem diese Zuflucht verwehrt ist und der jetzt wirklich ungeschützt und hilflos der rauhen Natur gegenübersteht. Im Unterschied zu der von den Menschen kultivierten und bewohnbar gemachten Erde steht er hier dem steinigen Urgrund selbst gegenüber. Die Ortschaften und auch die Einzelgehöfte sind weit hinter ihm zurückgeblieben. Und er ist wirklich allein.

Wohl ist auch hier noch einiges Leben möglich, aber es ist anderer Art als das des Menschen. Hier blüht ein *unwissendes Kraut*. Es lebt noch ohne Bewußtsein und ist darum ungefährdet. Oder hier weilt *manches gesicherte Bergtier* und der *große geborgene Vogel*. Auch das Tier lebt sicher in seiner Umwelt, in die es genau hineingepaßt ist und in der es mit allen Trieben und Regungen zu Hause ist. Es hat die Sicherheit des Instinkts. Der Mensch dagegen ist dadurch herausgehoben aus aller andern Natur, daß er *ungeborgen* ist, nicht zu Hause in seiner Welt, sondern so, daß ihm diese in einer bedrohlichen Fremdheit gegenübertritt. So wird der Vogel und so wird überhaupt das Tier für Rilke zum Gegenbild des Menschen, nicht nur in dem Sinn, daß er an diesem Gegensatz das besondere Wesen des Menschen abhebt, sondern zugleich tiefer so, daß das Tier in seiner in sich selber ruhenden Sicherheit dem Menschen zum Vorbild wird, dem er nach Möglichkeit nachstreben soll. Hier liegt für Rilke der Ansatzpunkt für seine Deutung des tierischen Daseins, dem wir später noch gesondert nachgehen müssen (S. 165 ff.). Hier dient die Sicherheit des Tiers nur als Hintergrund, davor die Ungesicherheit des Menschen um so deutlicher hervortreten zu lassen.

Schon damit weitet sich das Bild zu einer ins Grundsätzliche gehenden Besinnung. Aber jetzt müssen wir uns daran erinnern,

daß dieses Bild, so eindringlich es schon in sich selber wäre, hier nur uneigentlich, nur als Bild gebraucht wird, um an ihm etwas anderes zu bezeichnen, nämlich das Verhältnis des Menschen zu seinem eignen Innern. Und insofern sind es nicht gewöhnliche Berge, sondern *Berge des Herzens*. Wieder also stehen wir vor der Eigenheit Rilkes, seelische Vorgänge an landschaftlichen Bildern zu verdeutlichen. So wird das eigne Innere hier als ein solches Urgebirge verstanden, in dem sich der Mensch hoffnungslos und verlassen vorfindet. Er wird also nicht einfach mit seiner Seele gleichgesetzt, sondern seine Seele ist ihrerseits etwas, in dem sich der Mensch vorfindet und zu dem er sich in verschiedener Weise verhalten kann, das ihm als fremd und unheimlich gegenübertritt und vor dessen Gegebenheiten er erschrecken kann.

So sind es dann die *Ortschaften der Worte*. So wie der Mensch die unwirtliche Natur sich wohnlich macht, indem er sich in Häusern birgt und diese zu Dörfern zusammenfügt, so erscheinen jetzt auch die Worte als etwas, durch das sich der Mensch die Wildnis seines Innern bewohnbar, und zwar gemeinsam bewohnbar macht. Worte verwandeln gewissermaßen den Urzustand der Natur in ein bewohnbares Kulturland – oder anders: Worte sind das Mittel, die zunächst noch ungreifbare Wirklichkeit der Seele greifbar zu machen, indem sie diese in die *gedeutete Welt* einbeziehen.

Und hinter den *Ortschaften der Worte* sind dann kleiner noch vereinzelte *Gehöfte von Gefühl*, die einzelnen Gefühle also, die sich auch schon als etwas bestimmt Geformtes aus dem unbestimmten Untergrund der seelischen Wirklichkeit herausheben, mit dem man rechnen und das man wiedererkennen kann, aber kleiner und hilfloser schon als das in festen Worten Ausdrückbare, und es ist wohl kein Zufall, wie hier das einzelne Gehöft der gemeinsam bewohnten Ortschaft gegenübergestellt wird. Worte erlauben noch eine Gemeinsamkeit durch die sprachliche Verständigung, in dem unaussprechbaren Gefühl dagegen ist der Mensch schon auf sich selbst gestellt, schon preisgebener als in der gemeinsamen Ortschaft.

*Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens* aber ist der Mensch nicht nur außerhalb des sprachlich Geformten, sondern auch noch außerhalb des wenn auch Unsagbaren, so doch im Gefühl Geformten. Außerhalb auch noch der bestimmten und als solche auch schon wieder vertrauten Gefühle steht hier der Mensch auf dem ungeformten und unformbaren Urgrund seiner Seele. Dies ist wirklich *Steingrund unter den Händen*.

In diesem Zusammenhang klärt sich eine andre Stelle auf, die später für das Verständnis der *Neunten Elegie* bedeutsam werden wird. Dort heißt es in einem ganz ähnlichen Gleichnis:

*Bringt doch der Wanderer auch vom Hange des Bergrands nicht  
eine Handvoll Erde ins Tal, die allen unsägliche, sondern*

*ein erworbenes Wort, reines, den gelben und blauen  
Enzian (III 298).*

Audi hier handelt es sich, wie aus der Erwähnung des *erworbenen Worts* und der *allen unsäglichen Erde* eindeutig hervorgeht, um das Gebirge des Herzens, aus dem der Wanderer ins Tal der *gedeuteten Welt* zurückkehrt. Und was der Wanderer heimbringt, aus den Regionen der bisher unzugänglichen gefährlichen *Grenzeempfindungen des Daseins* (B V 226) (auch dies an die „Grenzsituationen“ Jaspers' erinnernde Wort wird von Rilke gelegentlich gebraucht) *heimbringt*, dem gemeinsamen Erleben der Menschen also zugänglich macht, das ist nicht die *allen unsägliche Erde*, die unter den Fingern zerrinnt und die man nicht halten kann, sondern eine Blüte des Enzians, die dieser Erde als ein seltenes und kostbares Gebilde entspringt und die für den Menschen greifbar ist.

Das heißt, in begrifflicher Sprache wiederholt: den fließenden und als solchen gestaltlosen, obgleich zugleich wieder tragenden und nährenden Lebensuntergrund kann man nicht fassen und auf die greifbare Gestalt bringen, in der man sich mit andern darüber verständigen kann. Auf ihm steht man nur in unaufhebbarer Einsamkeit. Aber was man im gestalteten Wort dem gestaltlosen Leben abgewinnt (was, wie der Fund des Enzians nur in glücklicher Stunde gelingt), das trägt dann bei zum Aufbau der von den Menschen verstandenen Welt. (Daß der *Enzian* wirklich das Wort selber bedeutet, ergibt sich noch deutlicher aus dem Entwurf zur *Neunten Elegie*, wo es noch zusammengefaßter heißt – *Holst du doch auch vom Hang nicht die unsägliche Erde dir je ins Thal----- sondern den wörtlichen, den blauen Enzian. So: das Haus, das Fenster*<sup>23</sup>. Die Worte Haus und Fenster werden unmittelbar für den *wörtlichen*, d. h. aus einem Wort bestehenden Enzian gebraucht.

In diesem Zusammenhang entspringt dann das Thema der *Neunten Elegie*: die Wichtigkeit des dichterischen Worts, dort in der noch zu sprechenden Richtung auf den Engel gesagt: *Sag ihm die Dinge* (III 300), d. h. verwandle im *Sagen*, im *Rühmen* und *Preisen* der Dinge die *Erde* der unsäglichen Wirklichkeit zum *gelben und blauen Enzian* des gesprochenen Worts.

Aber unser Gedicht verfolgt zunächst das Bild nach einer etwas andern Richtung, denn der Dichter fährt fort, daß auch in dieser unwirtlichen Umwelt noch einiges Leben bestehen könne. *Hier blüht wohl*

*einiges auf, aus stummem Absturz  
blüht ein unwissendes Kraut singend hervor.  
Aber der Wissende? Ach, der zu wissen begann  
und schweigt nun, ausgesetzt auf den Bergen des Herzens.  
Da geht wohl, heilen Bewußtseins,  
manches umher, manches gesicherte Bergtier ...*

---

<sup>23</sup> Zitiert bei Bassermann, a. a. O., S. 88.

Wir hatten dies schon benutzt, um das menschliche Dasein vom tierischen oder pflanzlichen abzuheben. Aber jetzt müssen wir uns daran erinnern, daß dies ganze ja nicht wörtlich genommen werden soll, sondern in einer übertragenen Bedeutung. D. h. nicht in einer wirklichen Gebirgsnatur wird die Lage des Menschen mit derjenigen einer Pflanze oder eines Tiers verglichen, sondern innerhalb der Seele selbst wird der Mensch dem Tier und der Pflanze gegenübergestellt. Wenn hier vom *unwissenden Kraut* oder vom *gesicherten Bergtier*, vom *großen geborgenen Vogel* die Rede ist, so handelt es sich im Sinn der von Rilke immer wieder benutzten inneren Landschaft um ein Kraut, ein Bergtier oder einen Vogel innerhalb der Seele selbst.

So bedeutet dies Bild vom *unwissenden Kraut*, das aus *stummem Absturz* singend emporblüht: Solange wir unwissend sind, unbewußt also, blüht das seelische Leben in heiler Sicherheit hervor, und hier gelingt es, aus dem *stummen Absturz* des an gefährlichen Grenzen sich bewegenden Lebens *singend* das Wort, vor allem das dichterische Wort zu gestalten. Aber unbewußt zu leben ist keine bleibende Form des menschlichen Daseins. Darum stellt Rilke ihm dann die Frage gegenüber: *Aber der Wissende?* und gibt die Antwort im klagenden *Ach* des elegischen Tonfalls: *Ach, der zu wissen begann und schweigt nun, ausgesetzt . . .*<sup>24</sup>. *Der zu wissen begann*, das einsetzende Bewußtsein bringt den Menschen zum Verstummen, so daß er schweigt und sein *Blühen* aufhört. Der Satz ist bei Rilke ohne Hauptverb (denn das *schweigt* gehört zum Relativsatz), so daß das *Ach* der Klage die Funktion des Verbums übernimmt. Daß der Wissende schweigt, wird bejammert, doch so, daß sich der Jämmer nicht in einem bestimmten ausgeformten Wort äußern kann, sondern in dem halb artikulierten *Ach* selber verstummt.

Und entsprechend verhält es sich jetzt auch bei den Tieren. Warum nach den Pflanzen jetzt noch einmal das Bild der Tiere? Die Tiere haben ein Bewußtsein, aber im Unterschied zum Menschen ein *heiles* Bewußtsein. Aber wiederum müssen wir uns daran erinnern, daß auch die Tiere hier ja nur in übertragener Bedeutung gemeint sind, als innere, seelische Tiere. So bedeuten die Tiere eine höhere Stufe des seelischen Lebens: nicht mehr die mit den Pflanzen verglichenen rein vegetativen unbewußten Vorgänge, sondern jetzt schon bewußte Regungen. So sind es schon bestimmte Gedanken in ihm, die – im Unterschied zum gleichmäßig stetigen Wachstum der Pflanze – in ihm *wechseln und weilen*. Gedanken also als etwas, was sich „in“ der menschlichen Seele bewegt. Auch hier gibt es ein *heiles* Geschehen, ein *heiles Bewußtsein*, wie Rilke sagt. Das wäre der Zustand, wo noch die Gedanken im Menschen kommen und gehen, wie sie es wollen, der Mensch sich noch nicht die Gedanken als die seinen anzueignen und sie von sich aus zu erzeugen versucht, sondern ihnen die Freiheit läßt.

---

<sup>24</sup> Das Komma nach „begannt“ ist in der revidierten Ausgabe W I 334 fortgefallen.

Daß diese Gleichsetzung der seelischen Vögel mit den Gedanken keine willkürlich überspitzte Interpretation ist, geht aus einer Stelle in der *Ersten Elegie* hervor, wo Rilke sich dagegen wendet, daß der Mensch vor den bedrohlichen Erfahrungen der Nacht durch die Flucht in den Liebesrausch ausbiegt. Hier heißt es von der Geliebten:

*Wo willst du sie bergen,  
da doch die großen fremden Gedanken bei dir  
aus und ein gehn und öfters bleiben bei Nacht* (III 260).

Gedanken sind also auch hier etwas, mit dem der Mensch umgeht, das als ein selbständiges Wesen zu ihm kommt, ganz in Übereinstimmung mit dem Wechseln und Weilen des gesicherten Bergtiers. So wird auch der Vogel als ein Gedanke genommen werden müssen, der noch nicht durch das willkürliche Bewußtsein zersetzt ist, sondern der sich selber von sich aus im Menschen denkt.

In diesem Sinn heißt es dann weiter:

*Und der große geborgene Vogel  
kreist um der Gipfel reine Verweigerung.*

Wie immer bei Rilke, so ist auch hier jedes Wort wichtig. Die Gipfel, die höchsten Punkte der inneren Landschaft, das ist das Absolute, um das das Denken kreist und das sich doch diesem wiederum *verweigert*. Die Verweigerung ist *rein*, und auch dieses Grundwort Rilkes ist hier in seinem vollen Gewicht zu nehmen: Es gehört zum Wesen des Absoluten, sich dem Denken zu verweigern, und es bleibt nur *rein*, A. h. es bleibt nur ein wirklich Absolutes, solange es sich *verweigert*. Darum ist auf der andern Seite diese Verweigerung nicht böseartig, nicht feindlich, sondern besteht in der *reinen* Unnahbarkeit der eisigen Bergesgipfel. Wo der Fuß keinen Weg findet, sie zu ersteigen, wo auch der Vogel sich nicht niederlassen kann, da kann der Flug des Vogels ihm doch insofern nahen, als er ihn beständig umkreist. Dieses Umkreisen des Absoluten ist nicht der Ausdruck einer resignierten Hoffnungslosigkeit, sondern das Umkreisen ist selber der angemessene Bezug zum Absoluten, die ewig ruhige, ewig in sich selber kreisende Bewegung.

Daß diese Auslegung richtig, ja die einzig mögliche ist, ergibt sich aus einer andern, sogar erheblich früheren Stelle bei Rilke, denn Anklänge der Bilder, selbst über Jahrzehnte hinweg, sind bei ihm ja niemals zufällig, sondern beweisen das stetige Fortführen desselben Gedankens. So heißt es schon im *Stundenbuch* in einer sich hiermit erstaunlich nahe berührenden Wendung:

*Ich kreise um Gott, um den uralten Turm,  
und ich kreise jahrtausendlang* (II 175).

Das Bild ist also in beiden Fällen das gleiche: das unablässige Kreisen, hier um den Turm und dort um die Gipfel, mit dem Unterschied nur, daß im früheren Gedicht das Wort *Gott* unbedenklich

ausgesprochen ist, das in der zurückhaltenderen Sprache des späteren Gedichts dann ausgespart bleibt, und daß das schon unpersönlicher zu fassende, selbst als „Absolutes“ vielleicht schon zu konventionell gezeichnete Letzte nur durch das Merkmal der *reinen Verweigerung* umschrieben wird.

Aber noch einmal müssen wir zum Text des Gedichts zurückkehren. Wohl gibt es geborgene Gedanken, die in ewig gleichen Kreisen das Göttliche umziehen, aber – so fährt das Gedicht jetzt in schroffer Wendung, in den Anfang zurückkehrend fort –: *Aber ungeborgen, hier auf den Bergen des Herzens . . .* wobei mit den von Rilke selber gesetzten drei Punkten der Gedanke mit einem Aufstöhnen im Unbestimmten verläuft. Wohl gibt es irgendwo die Geborgenheit der heilen Gedanken, wie wir sie vielleicht in einer früheren Stufe unsrer Bewußtseinsentwicklung gehabt haben, wie sie vielleicht auch jetzt in einer glücklichen Stunde einmal möglich sind, aber es sind nicht die, die unser Dasein bestimmen. Wir sind aus dieser Geborgenheit herausgetreten und stehen darum der unheimlichen Fremdheit unsres eignen Innern mit der hoffnungslosen Verlorenheit gegenüber, von der das Gedicht handelt: als der erschütternde Aufschrei eines grundsätzlich der Ungeborgenheit preisgegebenen Daseins. Was das *Stundenbuch* noch in harmonisch beruhigten Vorstellungen niederhielt, die ganze entsetzliche Fragwürdigkeit des Menschen, das ist hier in unbarmherziger Härte ausgesprochen.

Wenn wir jetzt noch einmal auf die *Dritte Elegie* zurückblicken, so ist der Unterschied zwischen beiden Auffassungen deutlich. Die innere Landschaft der Seele war in dem einen Fall als hastig wuchernder Urwald, im andern Fall als ödes Urgebirge gezeichnet. In beiden Fällen handelt es sich um eine unbarmherzige und drohende Urlandschaft gegenüber der Kulturlandschaft des friedlich geborgenen Lebens. Aber während diese im ersten Fall im Übermaß des vegetativen Lebens erschien, in der fortziehenden Dämonie des ungehemmten Lebens, ist es im zweiten Fall das Unwirtliche, das Nackte und Harte, die Vegetationslosigkeit eines schlechthin unfruchtbaren Seins. Vielleicht kann man beide als die unheimlichen Grenzerfahrungen des menschlichen Daseins deuten, nur das eine Mal mit den Augen der Lebensphilosophie, das andre Mal mit denen der Existenzphilosophie gesehen. Das mag hier auf sich beruhen. Daß aber das zweite Bild der gesamten Welterfahrung des späten Rilke genau angemessen ist, und daß das erste ihm im Grunde doch fremd bleibt, das dürfte hier schon deutlich sein und wird sich im weiteren Verlauf der Darstellung noch deutlicher herausstellen.

In den beiden zuletzt behandelten Zusammenhängen war es für Rilke bezeichnend gewesen, daß bei ihm das menschliche Innere unter dem Bild einer Landschaft und von Gegenständen in ihr dargestellt war. Das führt hinüber zu einem der wesentlichsten Züge seiner Dichtersprache: daß er seelische Erscheinungen mit Bildern bezeichnet, die der sichtbaren Welt entnommen sind. Dieses Verfahren ist nicht ganz überraschend, denn zum einen Teil beruht es gewiß auf einem allgemeinen Wesenszug der Sprache, die überhaupt zur Bezeichnung des Seelischen auf Worte zurückgreift, die als solche dem sinnlichen Bereich entnommen sind, die also Inneres durch Äußeres ausdrückt und somit in ihrem innersten Wesen durch einen metaphorischen Zug gekennzeichnet ist. Aber worum es sich bei Rilke handelt, ist doch schon etwas sehr viel Spezielleres.

Während es sich sonst in der Sprache bei der Übertragung von Äußerem auf Inneres meist um Vorgänge handelt, d. h. während sonst die verbalen Bedeutungen den eigentlichen Kern des sinnbildlichen Gebrauchs darstellen, handelt es sich bei Rilke um einen ganz bestimmten und viel spezielleren Typus von zunächst überraschenden und in jedem Fall höchst eigenwillig von ihm hergestellten Beziehungen, durch die Gebilde, die als solche in einem eindrucksvollen Sinn der sichtbaren Welt angehören, in einem übertragenen Sinn dann als aus einem Material der seelischen Welt bestehend gedacht und so zum Aufbau einer seelischen Landschaft benutzt werden. Rilke läßt so aus dem Material der seelischen Welt Analoga bestimmter wohlbekannter Gegenstände hergestellt sein, die als solche – und sogar in einem betonten Sinn – der sichtbaren Welt angehören und auf die seelische Welt nur in einer gewagten übertragenen Bedeutung angewandt werden können. Dies Verfahren dient dazu, Eigenschaften der seelischen Erscheinungen, wie etwa die unerschütterlich feststehende Beständigkeit einer Angst mit dem Turm zu verdeutlichen, der diese Festigkeit sinnlich verkörpert, und so von einem *Angst-Turm* zu sprechen. Überall wird hier der typische Eindruck eines sichtbaren Dings benutzt, um damit die besondere Qualität dieser seelischen Erscheinung hervorzuheben, wodurch im ganzen dann ein sehr anschauliches und zwingendes Bild einer solchen Seelenlandschaft entsteht. Es handelt sich dabei aber, wie zur Abwehr möglicher Mißverständnisse gleich hinzugefügt sei, im Unterschied etwa zu den später noch zu besprechenden Auffassungen vom „Weltinnenraum“ in allen diesen Bildern nicht etwa um eine metaphysische Lehre, die einen geheimen Erkenntniswert für sich beanspruchen könnte, sondern lediglich um eine Form dichterischer Bildhaftigkeit: die auch direkt faßbaren

Eigenschaften der seelischen Welt im sinnlichen Bild deutlicher hervortreten zu lassen.

Wir gehen am besten von ein paar bezeichnenden Beispielen aus. Da ist es zunächst die Übertragung des Landschaftsbegriffs auf das Seelische überhaupt. Rilke spricht von der *unsichtbaren Landschaft* (G 51), der *hörbaren Landschaft* (G 125), der *inneren Landschaft* (G 253), der *heroischen Landschaft des Gefühls* (W II 295), der *Landschaft des Gemüts* (N IV 36), der *Herzlandschaft* (N II 15), der *fühlbaren Landschaft* (M 306), dem *Leidland* (III 307), der *Landschaft des Schmerzes* (G 180), der *Liebe Landschaft* (G 61) usw.

Dabei werden gern bestimmte Landschaftsformen, besonders der unwirtlichen Urlandschaft, benutzt, um darin besondere Wesenszüge des seelischen Lebens zu veranschaulichen. So gibt es zwar in einem allgemeineren Sinne eine *Ebene des Gefühls* (B V 123), zugleich aber auch in einem betonteren Sinn das *Gebirg seiner Gefühle* (III 411), in dem der Mensch sich hoffnungslos verirren kann, das *Herzgebirge* (G 265) und den *Wald meines Herzens* als der *Zuflucht der unverdrängten Abenteuer* (G 490), so wie im bisherigen schon ausführlich von den *Bergen des Herzens* (III 420) und *seines Inneren Wildnis* (III 272) die Rede war. Es gibt darin insbesondere die *Gipfel seines Gefühls* (III 411) im Sinn der letzten extremen Bereiche. Das Innere erscheint dabei als schwer zugängliches *Hochgebirg* (III 449), und in den *Fünf Gesängen* vom August 1914 spricht Rilke einmal *vom hohen*

*Heldengebirg, das nächstens im Neuschnee*

*eures freudigen Ruhms reiner, näher erglänzt* (III 391). Gern benutzt Rilke auch das Bild von den *Schluchten* (III 272), den *Schluchten der Seele* (W II 183), den *Schluchten des Gefühls* (B V 8), den *Gipfeln und Schluchten des Schicksals* (B V 39), der *Todeschlucht* (B VI 92), um das Aufgerissene, Düstere und zugleich Untergründige darin zu bezeichnen.

Insbesondere werden dann auch bestimmte Bereiche des seelischen Lebens, bestimmte Gefühlslagen mit bestimmten Landschaftsformen gleichgesetzt. So gibt es das *Tal der Klagen* (III 305), *Schmerzgebirge* (III 305, B V 65), *Berge des Urleids* (III 308) usw. Einmal spricht Rilke von *des Herzens Sandschicht* (G 180) im Zusammenhang mit dem schräg fallenden Regen, der darin aufgefangen wird, als Ausdruck der unfruchtbaren und öden Bereiche der Seele. Oder er gebraucht das Bild von einem *überhangenden Felsstück des Lebens* (B VI 92) oder allgemeiner von *diesem so ins Bodenlose gehängten Leben* (B VI 371), um darin das Urtümliche, aber zugleich Gefährliche des Lebens auszudrücken.

Ein andres Bild ist die Quelle: *Im Innern weint ein Quell* (III 430). Die Quelle ist hier der Ausdruck des fließenden, unerschöpf-

lich hervorströmenden Leids. So ist der Schmerz, wie es in einem späten Brief heißt, *ein Strom in der inneren Landschaft Ihres Lebens, der, von hundert wehmütigen Anlässen her, immer noch Zuflüsse aufnimmt und in seinem natürlichen Verlauf so gewendet ist, daß die meisten Ortschaften Ihres Gemüts an ihm liegen* (N IV 69). Aber auch andre Gefühle können dies aus dem Innern Hervorquellende haben. So gibt es im selben Sinn auch die *Quelle der Freude* (III, 308), die bei den Menschen dann zum *tragenden Strom* werden soll.

Besonders beliebt ist das Bild vom Bergwerk der Seele, weil hierin die Vorstellung der unerreichbar dunklen Untergründe, des Hervorholens aus diesen unendlichen Tiefen und zugleich der Kostbarkeit des hier Gefundenen besonders eindringlich anschaulich wird. So heißt es in *Orpheus, Eurydike, Hermes*:

*Das war der Seelen wunderliches Bergwerk.*

*Wie stille Silbererze gingen sie  
als Adern durch sein Dunkel* (III 99).

Es ist ein Bild, das nicht erst der späten Schaffenszeit Rilkes angehört. Schon ganz früh in seiner Jugend nennt er *das tiefe Silberbergwerk deiner Seele* (T 404), so wie es dann entsprechend noch in den *Duineser Elegien* im Reich der *Klagen* wiederkehrt, von denen es heißt, sie *trieben den Bergbau dort in dem großen Gebirg* (III 305), auch hier natürlich dem Gebirge der Gefühle.

Besonders eindringlich und unmittelbar von der bildkräftigen Wirkung her zu verstehen ist dann aber das häufig verwandte Bild des Turms. Rilke spricht vom *Turm aus Lust* (III 282), vom *Turm der Freude* (G 266), vom *Turm seines Duldens* (G 22), vom *Angst-Turm* (B V 93) usw. Die Türme sind das Feste, das Ragende, das Gewaltige, zugleich aber auch in eine alte Vergangenheit Zurückreichende. So ist es im *Turm aus Lust* das Urtümliche darin, das besteht und dauert, keine spielende Freude, sondern etwas, das aus tieferen Schichten emporragt. Auch vom *Freuden-Berg* (B V 261) spricht Rilke, um wiederum das Große, aber zugleich Feste und Unerschütterliche dieser Freuden auszudrücken. So ist es auch in den *Türmen des Duldens* das Widerständige und Feste. Oder vielleicht das überwältigendste Beispiel ist es, wo er von der Todesangst bei Tolstoi spricht: *Sein Verhältnis zum Tode wird bis zuletzt eine großartig durchdrungene Angst gewesen sein, eine Fuge von Angst gleichsam, ein riesiger Bau, ein Angst-Turm mit Gängen und Treppen und geländerlosen Vorsprüngen und Abstürzen nach allen Seiten* (BV 93). Hier ist also die Angst wie ein Gebäude, durch das der Mensch irrt, wie in einer *Fuge* (die ja auch wörtlich Flucht heißt) von Ängsten zu Ängsten fortgejagt, mit einem Labyrinth, das den Menschen immer wieder vor Stellen eines drohenden Absturzes führt.

Wenn wir damit überhaupt von den Landschaftsbildern im gan-

zen zu einzelnen gleichnishaft verwandten Gegenständen übergehen, so sind vor allem die mannigfaltigen Vergleiche aus dem mineralischen Reich zu nennen, so wie sie ja überhaupt schon durch das Bild vom *Bergwerk der Seele* nahegelegt werden. Da gibt es die *Druse vom Bergwerk der Tränen* (III G 114), ein *Stück geschliffenes Urleid* (III 305) und ähnlich vielleicht auch die *Perlen des Leids und die feinen Schleier der Duldung* (III 305). Die Kostbarkeit des edlen Steins wird jetzt auf die Schmerzen selbst übertragen, um sie als etwas besonders Kostbares, Edles und zu Behütendes zu bezeichnen, das aus den Tiefen der Seele ans Licht gebracht wird. Andre Bilder stammen aus dem pflanzlichen Leben. Rilke spricht von *Früchten der Tröstung* (III 360), von *Beeren des Jubels* (G 51), auch hier, um das Köstliche dieser Seelenregungen auszudrücken, aber anders als bei den Schmerzen wird hier damit zugleich das Nährende hervorgehoben, in den abgerundeten klaren Formen dieser Gebilde zugleich auch das Dinghafte, das Greifbare, wo sich aus dem Strom der tröstenden Reden die einzelnen Tröstungen herausheben, wo die überquellende Freude in reifen, runden Gebilden zur Vollendung kommt.

Anders wieder wird das Lächeln als *kleinblütiges Heilkraut* (III 281) genommen. Rilke spricht vom *Schmerzlaub* (G 227) und *Lauben unsrer Schmerzen* (G 255). Von dem *erworbenen Wort* als Enzian war schon die Rede gewesen (III 298). *Tiere der Trauer* (III 306) wollen offensichtlich das lautlos Schleichende der Trauer ausdrücken. Insbesondere aber sind die Bäume ein geeignetes Symbol aus der inneren Landschaft, weil in ihnen zugleich das Gesetz des Wachstums verkörpert ist, das in gleicher Weise auch das seelische Leben durchzieht. So gibt es bei Rilke den *Baum der Ekstase* (III 362), oder den *Jubelbaum* (G 51), der ihm im Sturm dann bricht. Der *Jubelbaum*, das ist der steil aufsteigende, mächtig emporbrechende Jubel. Daneben aber gibt es im weitesten Sinn *Bäume Lebens* (III 274). Das Leben selber wird im Bild des Baums verdeutlicht, das Prinzip des Wachstums ist in ihm verkörpert und darum auch umgekehrt im Blätterfall des Baums das Absterben des menschlichen Lebens: *O Bäume Lebens, o wann winterlich?*

Von der Einsicht in diesen Gebrauch der Bildersprache bei Rilke klärt sich dann auch der *Baum ihm Ohr* auf, von dem es in den bekannten ersten beiden Zeilen, mit denen die *Sonette an Orpheus* beginnen, heißt:

*Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!*

*O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!* (III 313).

Diese Verse verlieren ihre Seltsamkeit, wenn man sie im allgemeinen Zusammenhang dieser Bildersprache betrachtet, und sind dann keineswegs nur eine gefühlmäßig evozierend wirkende aber gedanklich nicht nachvollziehbare Häufung stammelnden Überchwangs, sondern erhalten einen genau auflösbaren präzisen Sinn.

Der Schlüssel liegt im Verständnis dessen, was hier als *Baum im Ohr* bezeichnet wird. Das *Ohr* ist, wie zur Vermeidung jedes nur möglichen Mißverständnisses zuvor ausdrücklich vermerkt sei, das Hören, der seelische Bereich also, wie er sich im Hören aufbaut, genau so wie in der Schlußzeile des Sonetts noch einmal von den *Tempeln im Gehör* die Rede ist. Und nun handelt es sich – in strenger Analogie zu den früher betrachteten Beispielen – darum, daß im seelischen Bereich durch den Gesang des Gottes ein Geschehen eingeleitet wird, dessen Wesen man sich an der sinnlich bildhaften Vorstellung des wachsenden Baums verdeutlichen soll: wie der Baum im Stamm aufsteigt und sich dann in den Zweigen entfaltet, so steigt das Lied im innern Raum des Gehörs empor und entfaltet sich hier. So stieg, während Orpheus sang, ein *hoher Baum im Ohr*.

Aber dieses Steigen ist mehr. Es ist zugleich ein Übersteigen, und dieses neue, bei Rilke hier so bedeutungsvolle Wort wird in diesem ursprünglichen Bildzusammenhang gesehen. So wie der Baum aus der Erde emporsteigt und sie in seiner freien Krone übersteigt, so steigt und übersteigt auch das Lied, indem es aus der der nährenden Erde vergleichbaren Schicht des drängenden und gequälten Seelenlebens aufsteigt und sich im freieren Raum der lyrischen Wirklichkeit entfaltet, indem es deren Stoff zur reinen Gestalt emporhebt. Dieses Lied wird dann in den weiteren Sonetten als *Rühmen* und als *Preisen* bestimmt. Das ist die Leistung des Dichters, die Rilke in abstrakterer Sprache gern als die Verwandlung von Sichtbarem in Unsichtbares bezeichnet. Genau diese Verwandlung wird hier im Steigen des Baums versinnlicht. Es ist die Leistung des Menschen überhaupt. Und insofern diese Leistung im Lied des göttlichen Sängers Orpheus in ihrer reinsten Gestalt geschieht, ist sein Singen die *reine Übersteigung*. Damit ist dann das Thema der Sonette in diesen beiden Eingangszeilen programmatisch mit aller Deutlichkeit an den Anfang gestellt (S. 216 ff.).

Unter den verschiedenen Landschaften der Seele sei noch eine genauer herausgehoben, weil sie für Rilke von besonderer Wichtigkeit ist. Das ist das Reich der *Klagen*, von denen die zweite Hälfte der *Zehnten Elegie* handelt. Nachdem in der ersten Hälfte die *Leid-Stadt* beschrieben war, wird in der zweiten von der eigentlichen Wirklichkeit des menschlichen Lebens gesprochen. Und zu dieser gehört, als einer seiner innersten Bereiche, das Reich der *Klagen*. Die *Klagen*, diese Regungen der menschlichen Seele, werden dabei als lebende Wesen betrachtet, die sich in der seelischen Landschaft bewegen. So heißt es vom Jüngling, der über die die *Leid-Stadt* begrenzende Planke hinausgeht: *vielleicht, daß er eine junge Klage liebt* (III 304).

Auch in einem der *Sonette an Orpheus* wird die Klage in einer solchen personifizierten Gestalt eingeführt, als *die Nymphe des ge-*

*weinten Quells* (III 320). Sie ist hier eine der *Geschwister im Gemüt*, von denen neben ihr noch der Jubel und die Sehnsucht genannt Werden. Und auch hier wird die Klage in eine ganz bestimmte Landschaft hineingestellt:

*wachend über unserm Widerschlage,  
daß er klar sei an demselben Fels,  
der die Tore trägt und die Altäre.*

Es ist also die Auffassung, daß der Bereich, wo die Tränen fallen, der innersten, geheiligtesten Wirklichkeit angehört. Ähnlich ist es auch in der *Zehnten Elegie*, nur daß in ihren Vorstellungen die lebenden Menschen den Klagen nicht ins Innere ihres Reichs zu folgen vermögen und nur die Toten nach ihrem Sterben auf einer langen Wanderung von den Klagen dorthin geführt werden.

Die schwierigen Vorstellungen von Rilkes Totenreich lassen wir hier beiseite. Aber wenn – im Sinn der später noch zu begründenden existentiellen Interpretation – diese über unverbindliche Spekulationen hinaus einen in diesem Leben angebbaren bestimmten fordernden Sinn haben sollen – und das ist in der Tat unsre Erwartung – dann können auch die Toten hier nur (wie in anderm Zusammenhang die Engel) als Grenzvorstellungen genommen sein, insofern sie eine Aufgabe in ihrer Reinheit vollbringen, die als Aufgabe auch den lebenden diesseitigen Menschen gestellt ist, nur daß sie von diesen immer wieder preisgegeben und vergessen und dann in immer neuen abrupten Anfängen neu in Angriff genommen wird. Die Toten gehen nach einer solchen Auffassung den Weg zu Ende, den die lebenden Menschen nur immer wieder einzuschlagen versuchen und auf dem sie aus Mangel an Entschiedenheit immer wieder umkehren.

Dann aber heißt dieser Mythos, daß die Klagen den Menschen aus den Zerstreuungen eines dem Massendasein verfallenen Zustands herauszuführen und ihn zur tieferen Wirklichkeit seines eigentlichen Daseins hinzuführen imstande sind. Heideggers Unterscheidung von der Uneigentlichkeit und der Eigentlichkeit des menschlichen Daseins würde hier in dichterischer Sprache ein Gegenstück finden, mit dem Unterschied freilich, daß das, was dort in den gewaltsamen Erschütterungen der Angst geschieht, hier in der sanfteren (was nicht heißt: schwächeren) Form des klagend durchgemachten Leids geschieht. Und die einzelnen Dinge, die bei Rilke die weite Landschaft der Klagen erfüllen, erhalten so ihren bestimmten symbolischen Sinn: sie enthalten eine ganz bestimmte Deutung der menschlichen Seele und eine ganz bestimmte Forderung, die sich von da aus an den Menschen richtet.

So wird berichtet, wie *der älteren eine der Klagen* einen *jungen*, also erst soeben gestorbenen Toten trifft und ihn in ihr Reich einführt:

*Wir waren,  
 sagt sie, ein großes Geschlecht, einmal, wir Klagen. Die Väter  
 trieben den Bergbau dort in dem großen Gebirg; bei Menschen  
 findest du manchmal ein Stück geschliffenes Urleid  
 oder, aus altem Vulkan, schlackig versteinerten Zorn.  
 Ja, das stammte von dort. Einst waren wir reich. –  
 Und sie leitet ihn leicht durch die weite Landschaft der Klagen . . .  
 zeigt ihm die hohen  
 Tränenbäume und Felder blühender Wehmut . . .  
 zeigt ihm die Tiere der Trauer, weidend . . .  
 Und höher, die Sterne. Neue. Die Sterne des Leidlands . . .  
 Doch der Tote muß fort, und schweigend bringt ihn die ältere  
 Klage bis an die Talschlucht . . .  
 Stehn am Fuß des Gebirgs.  
 Und da umarmt sie ihn, weinend.  
 Einsam steigt er dahin, in die Berge des Urleids (III 305-308).*

Wesentlich ist zunächst das Bild vom Bergbau, den die Klagen betrieben haben. Wir erinnern uns sogleich an *der Seelen wunderliches Bergwerk* (III 99). Es ist auch hier das Gebirge des Gefühls, und die Rede vom Bergbau besagt, daß die Klagen, sofern sie mächtig aus dem Innern der Seele aufbrechen, imstande sind, Tiefen ans Licht zu heben, die dem Menschen sonst unerreichbar bleiben. Es ist ein altes romantisches Sinnbild, so wie auch Novalis das Bild von der Seele als Bergwerk benutzt oder wie Kleist vom „Schacht“ spricht, aus dem der Mensch seine innersten Gefühle herausheben soll. Und so werden auch hier Proben dieses Ertrags genannt: *ein Stück geschliffenes Urleid*. Das Leid ist also das Kostbarste, was dem Menschen sein substanzhaltiges Sein vermittelt, sofern es *geschliffen* wird, d. h. in aller Sorgfalt aufgenommen und durchgeformt, oder auch *aus altem Vulkan schlackig versteinerten Zorn*. Aber das gehört, im Rahmen dieses Mythos, der Vergangenheit an: *Einst waren wir reich*. Das gilt in dem Sinn, wie allgemein das kraftvolle, ungebrochene Dasein des Menschen in eine Urzeit zurückverlegt wird, weil der gegenwärtige Zustand demgegenüber als Verfallenheit erscheint.

Und nun führt die Klage den Toten weiter durch ihre Landschaft, durch Tempel und Burgen, das ganze gewaltige Gebäude, das die Menschen aus ihrem schmerzhaften inneren Leben aufbauen sollen und das im selben Sinn als etwas gedacht wird, das in der Vergangenheit einmal bestanden hat. Und weiter kommen die *Tränenbäume* und die *Felder blühender Wehmut*. Wir können darauf verzichten, diese auf Grund der bisherigen Darstellung durchsichtige Symbolik im einzelnen weiter zu entfalten.

Aber nur bis zum Fluß eines letzten Gebirges kann die Klage den Menschen begleiten, bis an die *Berge des Urleids*. Hier beginnt dann jene letzte Urlandschaft der Seele, von der im früheren Gedicht

*Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens* die Rede war, jener Bereich, wo kein deutendes Wort, ja nicht einmal ein unartikulierter Laut der Klage den Menschen erleichtert. Hier ist es, wo er einsam der nackten Wirklichkeit seiner schmerzhaften Existenz gegenübersteht, wo ihm keine Hoffnung mehr bleibt und es nur noch die unheimliche Stille eines letzten Schweigens gibt:

*Einsam steigt er dahin, in die Berge des Urleids.  
Und nicht einmal sein Schritt klingt aus dem tonlosen Los.*

Ein letzter Gedanke muß zum Abschluß des ganzen jetzt wenigstens noch angedeutet werden, obgleich er schon in andre, noch zu behandelnde Zusammenhänge hinüberführt. Rilke ist tief vom Übergewicht der schmerzhaften vor der freudhaften Seite unsres Daseins überzeugt (ganz ähnlich, wie es entsprechend in der Bedeutung der Angst für die Existenzphilosophie zum Ausdruck kommt). Zwar wendet er sich einmal dagegen, den Vorrang der schmerzhaften Seite des Lebens als bleibende metaphysische Behauptung hinzustellen: *Daraus folgt nicht, daß das Leiden richtiger wäre als das Glück und die Hingabe und Aussprache und Einräumung desselben* (B III 121). Es ist nur faktisch so, daß der Mensch an den Schmerzen wesentliche, ihn in die Tiefe führende Erfahrungen gelernt hat, während ihm das Glück eine solche Erfahrung bisher noch nicht erschlossen hat: *Nur: bis jetzt hat die Menschheit noch nicht diese Tiefe, diese Inständigkeit, diese Notwendigkeit im Seligen erreicht, die ihr im Leiden schon zugänglich geworden ist* (B III 121). Und darum bleibt praktisch, d. h. für unser jetziges Leben doch der Vorrang des Schmerzes bestehen.

Im gegenwärtigen Zustand der Menschheit jedenfalls ist es so, daß sich nur in den leidvollen, den Menschen bis ins Innerste erschütternden Lebenserfahrungen eine letzte Tiefe aufschließt, in der er wirklich er selbst wird. Der Schmerz hat darum eine ausgezeichnete Bedeutung für das Leben. So heißt es in den *Späten Gedichten*:

*Ist Schmerz, sobald an eine neue Schicht  
die Pflugschar reicht, die sicher eingesetzte,  
ist Schmerz nicht gut?* (G 229).

Der Schmerz ist etwas Kostbares, Wertvolles, und darum heißt es: *Aber im Rühmen, o Freunde, rühmet den Schmerz auch* (III 395). Denn *der Schmerz hat auch seine Jubel* (III 396). Daher betont Rilke immer wieder das *Schwernehmen des Lebens* (B VI 131), das mit bloßer Schwermut nichts zu tun hat, sondern *ein Nehmen nach dem wahren Gewicht*, ein Versuch, die Dinge *mit dem Karat des Herzens zu wägen*, ist. Immer wieder mahnt Rilke: *Fürchtet euch nicht zu leiden* (III 316), denn nur durch Leiden wird der Mensch zum Wesentlichen geführt. Umgekehrt aber, wenn der Mensch vor den Schmerzen auszubiegen versucht und (wie in der *Zehnten Elegie* auf dem „Jahrmakel des Lebens“) den Zerstreuungen nachgeht,

dann verliert er sich selbst und versinkt in der Oberflächlichkeit. Er wird dann zum *Vergeuder der Schmerzen* (III 302).

In diesem Zusammenhang ist dann aber erst richtig die Leistung der Klagen zu verstehen. Durch die Klage kommt im Menschen das Leid und der Schmerz zum Ausdruck und wird ihm faßbar. So heißt es in den Kriegsgesängen:

*Sei euch die Klage nicht schmäglich. Klaget. Wahr erst  
wird das unkenntliche, das  
keinem begreifliche Schicksal,  
wenn ihr es maßlos beklagt* (G31).

Klagen ist Aussprechen, Deuten, es ist darum Verwandlung der unheimlichen Wirklichkeit in die *gedeutete Welt*. Erst in der Klage wird hier darum auch das *unkentliche* und *keinem begreifliche Schicksal wahr*, d. h. zu etwas, was in dieser *gedeuteten Welt* eine bestimmte, gültige Bedeutung hat. Die Klagen leben selber noch in dieser Deutung, oder sie leben doch an der Grenze der Deutung, indem sie innerhalb des Sagbaren den Menschen vor das Unsagbare hinführen. Das ist dann ihre eigenste Leistung: an der Grenze des Sagbaren auf das Unsagbare hinzuweisen. Darum aber können sie, im Mythos der *Zehnten Elegie*, den Menschen nur ein Stück Wegs begleiten und müssen ihn dann das letzte Stück in der letzten Einsamkeit des grundsätzlich jeden Ausdrucks Unfähigen gehen lassen.

## 12. Die Gefährdung des Menschen

Die Erfahrung von der Bedrohung, die dem Menschen nicht nur aus der äußeren Welt, sondern mehr noch aus dem eignen Innern entgegentritt, verdichtet sich für Rilke in der Einsicht in die ganze große Gefährlichkeit des menschlichen Lebens. Auch hierin steht Rilke wiederum in dem umfassenderen geistesgeschichtlichen Zusammenhang, von dem schon mehrfach die Rede war. Ähnliche Gedanken waren, wenn auch damals noch von einem ganz andern Lebensgefühl aus, von Nietzsche ausgesprochen und finden sich gleichzeitig mit Rilke in der gesamten neueren Existenzphilosophie. Diese Gefährlichkeit des Lebens hatte in irgend einem „objektiven“ Sinn sicher immer bestanden; die Frage ist nur, wie sich der Mensch ihr gegenüber verhält. Darin, daß Rilke sie so bewußt und ausdrücklich ausspricht, liegt im Grunde schon die Forderung für das richtige Verhalten beschlossen, denn das bedeutet, daß der Mensch sich diesem Wagnis nicht entziehen kann, ohne sich selber zu verraten, und daß es notwendig ist, sich ohne Versuch einer Sicherung der ganzen Gefährdung seines Daseins auszusetzen.

In der natürlichen Schwäche des Menschen liegt die Versuchung

enthalten, vor der Ungeborgenheit auszuweichen und nach irgend etwas Festem zu suchen, an dem man sich sichern könnte. Auch Rilke kennt dieses natürliche Sicherungsstreben sehr gut. Noch in den *Sonetten an Orpheus* wird es ausgesprochen: *Bang verlangen wir nach einem Halte* (III 368). Die vom Menschen geforderte Leistung aber ist es, auf dieses Streben nach Sicherung zu verzichten.

Dazu gehört zunächst einmal das menschliche Dasein in seiner ganzen Gefährdung zu erkennen, vor der der Mensch für gewöhnlich sein Auge verschließt. Wir sind in der Tat *wir unendlich Gewagten* (III 369). Der Mensch ist in eine so auswegslose Lage gestellt, daß ihm *auch der Abgrund ein Wohnort* (B VI 197) ist, d. h. daß er seinem Wesen zufolge im Bodenlosen zu wohnen gezwungen ist. Im Wesen des menschlichen Daseins selber liegt der Widerspruch, der eine harmonische Auflösung der Gegensätze verhindert.

*Alles ist weit –, und nirgends schließt sich der Kreis* (III 365). An den verschiedenen Stellen finden sich immer wieder entsprechende Formulierungen, die man vergleichend nebeneinander halten muß, um sich diese Haltung im ganzen zu vergegenwärtigen. *Unser ist: den Ausgang nicht zu wissen* (G 105), weil die Zukunft immer als eine dunkle Bedrohung vor uns liegt, gegen die man sich nicht mit geschickten Vorkehrungen sichern kann. Wir sind hineingestellt in *die gewagtere Zukunft* (G 25). Das gilt nicht nur für das männliche Dasein, obgleich es an ihm am deutlichsten hervortritt. Auch die Frauen sind *leidvoll, nicht geschonter als wir* (G 129). Und entsprechend ist auch die Kindheit, worauf noch genauer zurückzukommen sein wird, ebenso *schutzlos* (G 126). Aus dieser Erkenntnis entspringt dann die Aufgabe, sich bewußt und deckungslos der Unheimlichkeit des Daseins auszusetzen und so *die Gefahr, die ganze reine Gefährdung der Welt* (G 127) auf sich zu nehmen.

In diesem Zusammenhang steht eins der wichtigsten der *Späten Gedichte*, in dessen sorgfältiger Vergegenwärtigung wir uns dieser Verhältnisse am besten vergewissern:

*Wie die Natur die Wesen überläßt  
dem Wagnis ihrer dumpfen Lust und keins  
besonders schützt in Scholle und Geäst,  
so sind auch wir dem Urgrund unseres Seins  
nicht weiter lieb; er wagt uns. Nur daß wir,  
mehr noch als Pflanze oder Tier  
mit diesem Wagnis gehn; es wollen; manchmal auch  
wagender sind (und nicht aus Eigennutz),  
als selbst das Leben ist –, um einen Hauch  
wagender . . . (G 411).*

Die Natur wagt alle ihre Geschöpfe. Sie erscheint als grausam, weil sie diese ihrem Ungewissen Schicksal überläßt. Und diese Grausamkeit der Natur macht auch vor dem Menschen nicht halt.

*So sind auch wir dem Urgrund unseres Seins  
nicht weiter lieb; er wagt uns.*

Der Unterschied zwischen dem Menschen und den andern Wesen der Natur, der Pflanze oder dem Tier, besteht darin, daß diese ihrer Gefährdung passiv ausgeliefert sind, während die Menschen die Möglichkeit haben, *mit diesem Wagnis (zu) gehn* oder es von sich aus zu *wollen*, es also, nachdem sie seine Bedrohung erkannt haben, zu übernehmen und zu *bejahen*. So wird der Mensch *wagender . . . als selbst das Leben ist, um einen Hauch wagender*. Dieser Zusatz *um einen Hauch wagender* scheint entsprechend dem von Rilke geliebten *fast*, auf das Guardini einmal hinweist<sup>25</sup>, ein Rest der aus Rilkes Jugendzeit herkommenden Maniertheit, denn es handelt sich hier nicht um eine geringe Abweichung von den andern Wesen der Natur, sondern um eine grundsätzlich verschiedene Art des Gewagtseins – gewagt dadurch, daß der Mensch nicht nur von einer andern, ihm fremden Macht gewagt wird, sondern sich von sich aus bewußt in das Wagnis hineinstellt und es von innen her bejaht. *Und nicht aus Eigennutz*, fügt Rilke hinzu, um darauf hinzuweisen, daß es nicht das Wagnis eines Abenteurers ist, der um des Gewinnes halber sein Leben aufs Spiel setzt, sondern das Wagnis, in dem der Mensch im Innersten demütig die eigenste Aufgabe seines Lebens übernimmt. Der Mensch wagt sich, indem er auf die Eigenmächtigkeit verzichtet und sich ganz in den *reinen Bezug* hineinstellt, von dem noch ausführlicher zu sprechen sein wird. Und trotzdem hat das *um einen Hauch wagender* doch seinen guten Sinn, als Ausdruck einer echten Bescheidenheit, insofern der Mensch doch immer nur um ein kleines Stück aus der Natur heraustreten kann, daß auch er nur im Raum einer sehr beschränkten Freiheit steht.

Aus der freien Bejahung dieses Wagnisses kommt dann aber auch die Umkehrung, der Durchstoß in eine ganz neue und jetzt erst eigentlich menschliche Seinsmöglichkeit.

*Dies schafft uns, außerhalb von Schutz,  
ein Sichersein, dort, wo die Schwerkraft wirkt  
der reinen Kräfte.*

Wie es in der Bibel heißt, daß der Mensch sein Leben verliert, wenn er es behalten will, und umgekehrt behält, wo er es eines Größeren wegen aufs Spiel setzt, so auch hier: grade wo der Mensch auf den Schutz, auf das Streben nach Sicherheit verzichtet und sich in seiner ganzen Schutzlosigkeit dem Schicksal preisgibt, sich *hinhält*, wie Rilke sagt, da spürt er in sich eine Sicherheit ganz neuer Art, die von den Sorgen des endlichen Lebens nicht mehr berührt wird. So heißt es auch hier ganz ausdrücklich:

*was uns schließlich birgt,  
ist unser Schutzlossein und daß wir's so  
in's Offne wandten.*

Grade aus der Ungesicherheit geht eine neue Art von Sicherheit

---

<sup>25</sup> R. Guardini, a. a. O., S. 26.

hervor, sobald nur der Mensch diese Unsicherheit ganz von sich aus bejaht und übernommen hat. So hatte es Rilke auch im *Malte* schon einmal geschrieben: *Die Gefahr ist sicherer geworden als die Sicherheit* (V 157), und damit angedeutet, daß die Bedrohung den Menschen so sehr in alle seine Sicherheitsmaßnahmen hinein verfolgt, daß er dabei zu einem immer komplizierteren System von Sicherungen gezwungen ist, weil er die Sicherungen ihrerseits sichern muß und so aus der Angst gar nicht herauskommt (ein Problem, das Franz Kafka in seiner Erzählung „Der Bau“ ganz entsprechend dargestellt und bis in seine letzten Folgerungen hinein entwickelt hat<sup>26</sup>) und daß es dann schon eine Befreiung ist, wenn er aus dem ganzen System der Sicherungen austritt und sich ungeborgen der Bedrohung aussetzt.

So hatte es Rilke schon in Spanien angesichts der *Mandelbäume in Blüte* erfahren:

*Ach wer's verstünde zu blühen: dem wäre das Herz über alle schwachen Gefahren hinaus und in der großen getrost* (G 217), und im selben Sinn hat er es auch später noch einmal wiederholt: *Gewagtes Kind, nun bist Du nirgends sicher als in Gefahr* (N II 21). Das ist dann die Geborgenheit im *Schutzlossein*, die uns dann im Sänger Orpheus noch von einer neuen Seite aus beschäftigen muß (S. 216 ff.).

In diesem Sinn ist es zu verstehen, daß wir die Bedrohung *ins Offene* wenden sollen. Das *Offene*, sonst überhaupt ein tragender Grundbegriff bei Rilke, ist hier in dem noch unverbindlichen Sinn zu nehmen, daß der Mensch sein privates Schicksal in den umfassenden kosmischen Zusammenhang hineinstellen soll, *wo das Gesetz uns anrührt*, wo also ein allgemein Notwendiges von uns aus geschieht oder, wie es in einer andern, dann schon in neue Zusammenhänge hinüberführenden Formulierung heißt: *dort, wo die Schwerkraft wirkt der reinen Kräfte*.

Immer wieder hatte sich bei Rilke der Umgang mit der Unheimlichkeit des Daseins auf eine ganz bestimmte Erfahrung zugespitzt, wo im Augenblick der höchsten Bedrohung, dort, wo die Vernichtung schon unausbleiblich schien, sich die Angst plötzlich in ein neuartiges Gefühl der Geborgenheit verwandelt. Es sei rückblickend noch einmal an das Gedicht *Die große Nacht* erinnert, wo es entsprechend, aber ohne daß dies Erlebnis schon begrifflich in ausdrücklichen Worten formuliert war, erfahren wurde: *Da war es, du Hohe,*

*keine Schande für dich, daß du mich kanntest. Dein Atem ging über mich . . .* (G 45).

An Stelle des bisherigen Ausgeschlossenenseins rindet sich der Mensch hier einbezogen in ein umfassenderes, größeres Geschehen. Entsprechend heißt es auch jetzt im letzten Gedicht:

---

<sup>26</sup> F. Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, Berlin 1931, *Der Bau*, S. 74 ff.

*Was uns schließlich birgt, ist unser Schutzlossein.* Von verschiedenen Seiten her betrachtet, handelt es sich immer um die befreiende Erfahrung eines Sich-haltenkönnens im freien Raum der Ungeborgenheit, für das wir schon einmal den Jaspersschen Begriff eines „Halts im Unendlichen“ aufnahmen.

Die Erfahrung ist dabei überall dieselbe: daß sich das Gefühl der Angst plötzlich, und ohne daß es der Mensch recht merkt, in ein Gefühl der Geborgenheit oder zum mindesten der Freiheit verwandelt, daß es *umschlägt*, wie Rilke in einer der bei ihm häufig verwandten und überaus treffenden Prägungen sagt. Dieses Phänomen des *Umschlags* bezeichnet eine der tiefsten existentiellen Erfahrungen, die Rilke in seinem dichterischen Werk gestaltet hat und die daher die genaueste Aufmerksamkeit verdient.

Das Phänomen des *Umschlags* ist, wenn auch in keimhafter Form, im Grunde schon überall da angerührt, wo Rilke von der Schwere spricht, die der Mensch in seinem Leben aus- und durchzuhalten habe. Es reicht schon in die frühe Schaffenszeit Rilkes zurück und begleitet ihn bis in seine letzten Jahre in Muzot. So heißt es schon früh in den *Briefen an einen jungen Dichter*: *Wenn wir nur unser Leben nach jenem Grundsatz einrichten, der uns rät, daß wir uns immer an das Schwere halten müssen, so wird das, welches uns jetzt noch als das Fremdeste erscheint, unser Vertrautestes und Treuestes werden. Wie sollten wir jener alten Mythen vergessen können, die am Anfange aller Völker stehen; der Mythen von den Drachen, die sich im äußersten Augenblick in Prinzessinnen verwandeln; vielleicht sind alle Drachen unseres Lebens Prinzessinnen, die nur darauf warten, uns einmal schön und mutig zu sehen. Vielleicht ist alles Schreckliche im tiefsten Grunde das Hilflose, das von uns Hilfe will* (D 47/48). Die unbestimmte Wendung mit dem *vielleicht* ist nicht zufällig. Vieles ist noch unsicher und tastend und der Vergleich mit der Prinzessin irgendwie spielerisch und verharmlosend, aber das Phänomen des Umschlags ist schon hier, auch ohne daß das Wort hier ausgesprochen wird, klar gesehen, ja der eigentliche Umschlagcharakter mit seiner Plötzlichkeit ist in dem Bild von der plötzlichen Verwandlung des Drachens in eine Prinzessin deutlich bezeichnet.

Bald aber stellt sich bei ihm auch das Wort *umschlagen* für diesen Vorgang ein. Manchmal wird es auch in einer allgemeineren Bedeutung für den Vorgang einer sich auf einen Augenblick zusammendrängenden plötzlichen Richtungsänderung gebraucht. So wird etwa im *Malte* einmal davon gesprochen, daß *mein Interesse umschlag* (V 136). Oder so schreibt er einmal aus Muzot: *Wenn die übergroße Einsamkeit meines Wohnsitzes . . . droht überlebensgroß zu werden und zur Drohung umzuschlagen* (B VI 405). Oder er spricht in den *Elegien* einmal von der

*unsäglichen Stelle, wo sich das reine Zuwenig*

*unbegreiflich verwandelt –, umspringt  
in jenes leere Zuviel* (III 282).

Überall handelt es sich hierbei im Umschlag um den Vorgang, wo sich etwas in einer sich lange vorbereitenden, aber bis dahin unsichtbar gebliebenen Verwandlung mit einem Augenblick in sein Gegenteil oder jedenfalls etwas grundsätzlich andres verkehrt.

Mit besonderer Vorliebe wird dieser Begriff dann aber auf diejenige Verwandlung angewandt, bei der sich die Schwere des Lebens nach einem langen ehrlichen Durchhalten in ihr Gegenteil verkehrt. In dieser Bedeutung findet sich das Wort in dem *Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth*, wo es von dessen frei gewähltem Tod heißt:

*Was hast du nicht erwartet, daß die Schwere  
ganz unerträglich wird: da schlägt sie um  
und ist so schwer, weil sie so echt ist* (II 338).

Und entsprechend heißt es im *Malte* von den unglücklich Liebenden, die nicht abließen, bis ihre Qual Umschlag in eine herbe, eisige Herrlichkeit, die nicht mehr zu halten war (V 161). So schreibt Rilke (ohne daß das Wort dabei vorkommt, aber der Sache nach ganz im selben Sinn) : *wo der Schmerz, woher er auch stammen mag, sofort zur puren Kraß wird* (B IV 225, vgl. B IV 10, K 413).

Zu der Schwere, die in dieser Weise umschägt, gehört insbesondere auch die Angst. Bedeutungsvoll ist hier der in anderem Zusammenhang schon angeführte Brief über die Todesangst bei Tolstoi, wo es heißt: *Sein Verhältnis zum Tode wird bis zuletzt eine großartig durchdrungene Angst gewesen sein . . . ein Angst-Turm . . . nur, daß die Kraft, mit der er auch noch den Aufwand seiner Angst erfuhr und zugab, im letzten Augenblick vielleicht, wer weiß es, in unnahbare Wirklichkeit umschlug, plötzlich dieses Turmes sicherer Boden, Landschaft und Himmel war und der Wind und ein Flug Vögel um ihn* (B V 93).

In ausdrücklicher Zuspitzung begegnet dieser Umschlag der Gefahr dann in einem im Zusammenhang der *Elegien* entstandenen

*Die Gefahr, die ganz e* [Fragment:  
*reine Gefährdung der Welt . . . schlägt in Schutz um,  
wie du sie völlig erfüllst* (G 127).

Das *Erfühlen* also, d. h. das völlige Durchleben und Durchhalten im Gefühl, bewirkt hier den Umschlag, das *aus-fürchten*, wie es in dem durch einen Bindestrich herausgehobenen Sinn eine Zeile später heißt. So schreibt Rilke aus einem andern Anlaß: *C'est l'idée du sacrifice que le moment du plus grand danger coïncide avec celui où on est sauvé* (M 93). Das führt auf die *Identität von Furchtbarkeit und Seligkeit . . . dieser zwei Gesichter an demselben göttlichen Haupte, ja dieses einen einzigen Gesichts, das sich nur so oder so darstellt* (N IV 41), in der Rilke den eigentlichen Sinn seiner späteren Dichtung sieht.

In den verschiedenen Belegen ist es also immer wieder ein genau entsprechender Vorgang, den Rilke mit dem Namen des *Umschlags* bezeichnet. Dieser hat nichts mit einer irgendwie mystischen Erfahrung zu tun, daß etwa der Mensch hier neue, den gewöhnlichen Menschen verschlossene Einsichten gewinnen könne, die seinem Leben jetzt einen neuen, vorher nicht geahnten Sinn zu geben vermöchte, sondern das Umschlagen ist die im Aushalten des Furchtbaren, im Fahrenlassen aller Beschwichtigungsversuche gewonnene eigentümliche Erfahrung, daß die Angst in ein neues Gefühl der Sicherheit übergeht. Der Umschlag ist also diese in der Überwindung einer Krise gemachte Erfahrung, die sich nicht begrifflich deduzieren, sondern nur im eignen letzten Erleben verifizieren läßt.

Aber der *Umschlag* ist ebensowenig eine dauerhafte Verwandlung, die ein für alle Mal im Leben des Menschen geschieht und dieses damit fortan auf eine neue Ebene hebt, sondern sie ist – wie vom existentiellen Hintergrund der Rilkeschen Auffassung ganz deutlich ist – der nur im Vollzug des Durchhaltens erfahrene Umschlag. Er hat keinerlei davon ablösbare Wirklichkeit. Man kann ihn darum auch nicht für die späteren Zeiten des Lebens aufbewahren, sondern er sinkt wieder in den ursprünglichen Zustand zurück, sobald das Leben wieder in eine neue Durchschnittslage eintritt; er muß daher, ohne daß durch die vergangene Erfahrung das Zustandekommen der neuen Erfahrung irgendwie erleichtert würde, durch alle dieselben Ängste und Nöte hindurch neu errungen werden. Der Umschlag besteht nur in diesem Vorgang des Hindurchgehens durch die Angst und hat kein davon ablösbares bleibendes Ergebnis. So ist dieser *Umschlag* nichts andres als Rilkes aus dem persönlichsten Erfahren entsprungener Name für das Aufleuchten der Existenz im Leben.

### 13. Das Überstehen

Wenn die Welt so etwas im tiefsten Grunde Unheimliches ist, dann entspringt für den Menschen die Aufgabe, dieses unheimliche Leben ehrlich und ohne jede Verdeckung auszuhalten und die ganzen darin enthaltenen Schwierigkeiten zu bestehen und zu überstehen. Damit sind drei für Rilke entscheidende Grundbegriffe gegeben, die sich bei ihm zunächst von der Umgangssprache her zwanglos einstellen und dann in ihrem Gebrauch allmählich ein immer größeres Gewicht erhalten. Wie jedes Wort, wo es sich im Aussprechen einer Situation ganz zwanglos ergibt, schon immer einen ganzen Horizont der Weltauslegung mit sich führt, in dem es allein angemessen gebraucht werden kann, so kommt auch in diesen ein ganz bestimmtes Verhältnis des Menschen zum Leben zum Aus-

druck. Dieses Verhältnis ist in der schlichten Aussage dieser Wörter besonders anspruchslos und drängt sich nicht auf, so daß man leicht übersieht, wie viel hier in der Wahl dieser Wörter schon entschieden ist. Um so wichtiger wird es, daß man sich dessen in der Auslegung in seiner vollen Bedeutung vergewissert.

Wenn es darauf ankommt, das Leben in seiner ganzen Unheimlichkeit auszuhalten, wenn dieses Aushalten als solches schon als Leistung empfunden wird, dann ist damit von vornherein schon jede Auslegung des Lebens abgelehnt, die dessen Sinn von einem Ziel aus sieht, das in diesem Leben erreicht werden soll, wo also etwas als Werk geschaffen oder doch ein Zustand bleibend verändert oder verbessert werden soll. Alles, in dem es Fortschritt und schöpferische Entwicklung gibt, auf das kann es hier nicht mehr ankommen, weder in der Welt außerhalb des Menschen noch in seiner inneren Entwicklung selbst, weil jetzt etwas sehr viel Elementareres zum Problem geworden ist: das Überstehen der Bedrohung als solches. Das Überstehen wird zur Aufgabe schon in der Ebene des nackten Daseins, wo das bloße Hinüberretten des eigenen Bestandes zur Aufgabe wird. Es gewinnt dann aber seine tiefere Bedeutung erst dort, wo es um den verborgenen und verletzlichen inneren Lebenskern des Menschen, um sein „eigentliches“ Dasein geht, das durch die Gefahr hindurch rein bewahrt werden soll.

Auch hier berührt sich Rilke unmittelbar mit der Position der Existenzphilosophie, denn der Bereich der eigentlichen Existenz ist für diese demjenigen des natürlichen Lebens gegenüber dadurch bestimmt, daß es in ihm nicht mehr Fortschritt und Wachstum und Reifung und überhaupt nicht mehr irgendeine zu erreichenden Ergebnisse gibt, sondern nur noch die eine Alternative: die Bewährung der Existenz oder deren Verlust. Auch im Existentiellen gibt es nur noch ein Bestehen oder Nicht-bestehen. Und so liegt auch das Letzte, zu dem Rilke hier vorstößt, nicht mehr in der Ebene, wo bestimmte Ergebnisse erzielt werden können und sollen, sondern in einer solchen, wo das Aushalten der Bedrohung, der in sich selber ergebnislos verlaufende Prozeß des Überstehens als solcher ein Letztes ist. Grade wenn man sich einmal klar gemacht hat, wie ernst Rilke in seinem Leben die Aufgabe eines stillen und geduldigen Reifens genommen hat, dann kann man ermessen, welche Erschütterungen dazu gehörten, dieses Wesentliche alles noch einmal als doch noch nicht wesentlich genug abfallen zu lassen, um dahinter eine noch härtere Schicht der Notwendigkeiten zu entdecken. Das eben ist der Schritt vom Leben zur Existenz, der sich für Rilke im Übernehmen dieser Begriffe vollzieht.

Diesen Zusammenhang muß man gegenwärtig haben, wenn man verstehen will, was es bedeutet, daß die Begriffe des *Aushaltens* und des *Ertragens*, des *Bestehens* und des *Überstehens* sich als entschei-

dende Grundbegriffe der Rilkeschen Sprache durchsetzen. Ihre überragende Bedeutung für Rilkes gesamtes Denken ergibt sich schon aus der Häufigkeit ihrer Verwendung, und grade aus ihrem Vorkommen in entscheidenden Zusammenhängen. Ist man erst einmal auf die Bedeutung dieser Begriffe aufmerksam geworden, so erkennt man mit Staunen, mit welcher Häufigkeit sie Rilkes gesamte schriftliche Lebensäußerungen, in den Dichtungen wie in den Briefen, durchziehen. Es sind wirklich Grundkategorien, unter denen er, von einer bestimmten Stufe seiner Entwicklung an, das Leben auffaßt. Darum ist es wichtig, sich einen möglichst umfassenden Überblick über den diesbezüglichen Sprachgebrauch zu verschaffen. Die bloße Sammlung der Belege ist oft allein schon von einer aufschlußreichen Kraft und spricht auch ohne großen Kommentar.

Obgleich die einzelnen Begriffe sich eng berühren und damit gewisse Wiederholungen in den Ausführungen unvermeidlich werden, ist es doch zweckmäßig, die wichtigsten Wörter einzeln zu betrachten und sich dabei die Entwicklung wie die Variationsbreite des Sprachgebrauchs zu vergegenwärtigen. Wenn wir zuerst mit dem einfachen Begriff des *Aushaltens* beginnen, so scheint er erst in der Zeit der *Malte* besonderen Klang bekommen zu haben. Da ist davon die Rede, wie der Knabe die langen Mahlzeiten auszuhalten habe (V 33), daß das Abenteuer der Geistererscheinung auszuhalten sei (V 45). Da heißt es einmal allgemein: *Daß wir doch lernten, vor allem aushalten und nicht urteilen* (V 247). Entsprechend formuliert er in einem etwa gleichzeitigen Brief die Forderung: *Aushalten und Geduld haben* (B IV 69), oder *daß es für meine Natur nur ein ganz Rechtes gibt: auszuhalten* (B IV 184). So spricht er vom *Aushalten am Schreibtisch* (K 64) oder sagt vom Mißerfolg der spanischen Reise, daß *die Seele so wenig zum Aushalten gestimmt* (B IV 254) gewesen sei. Und so ähnlich dann auch in andern Zusammenhängen, bis hin zu der Stelle, wo er von den *Sonetten an Orpheus* als dem *rätselfhaftesten Diktat, das ich je ausgehalten und geleistet habe* (B VI 205), spricht, oder von dem Rückschlag, den er nach der Anspannung dieser Zeit auszuhalten haben werde (B VI 275).

Der gemeinsame Grundton tritt in allen diesen Belegen deutlich hervor: das Aushalten als die Beharrlichkeit und Unnachgiebigkeit gegenüber den Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten des Lebens. Aushalten heißt dabei: nicht vorschnell reagieren, abwarten und sich des Urteils enthalten. Wesentlich ist dabei in allen Fällen der Zusammenhang mit der Geduld. Auch die Geduld ist eine der großen stillen Tugenden bei Rilke: *Oft im Leben scheint es nur auf die längste Geduld anzukommen* (B V 341). Ob dies Aushalten hier allerdings nur gegenüber vorübergehenden Schwierigkeiten gemeint ist, als ein Durchhalten bis zu einem Zeitpunkt, wo die Schwierigkeiten wieder überwunden sind, oder ob es zur unaufhebbaren Wesensverfassung des Menschen gehört, das läßt sich hier bei den

doch mehr gelegentlichen Äußerungen nicht mit Sicherheit entscheiden. Irgendwo scheint doch noch eine Hoffnung auf eine Überwindung dieses qualvollen Zustands geblieben zu sein.

Das gilt auch noch von einigen andern Belegen, obgleich in ihnen das Problem des Aushaltens schon von einer grundsätzlicheren Seite her deutlich wird. So spricht er im *Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth* gegenüber der eigenmächtigen Beendigung des Lebens von den *andern Toten, welche bis ans Ende aushielten* (II 342). Hier wird also, ohne daß eine bestimmte einzelne Schwierigkeit genannt wird, das Leben als ganzes als etwas empfunden, das man aushalten muß. In diesem Zusammenhang steht auch die zum äußersten gesteigerte Erfahrung des Krieges, in der *so viele das Unmöglichste aushalten* (B V 175). Auch vom überwältigenden Kunstwerk heißt es: *Wir brauchten eine Zeit, dies auszuhalten, weil es fast zerstörte* (G 62). In ähnlichem Sinne entsteht auch in den *Späten Gedichten* die Frage an den Dichter:

*Aber das Tödliche und Ungetüme,  
wie hältst du's aus?* (G 388),

denn das hier genannte *Tödliche und Ungetüme* ist nicht eine bestimmte, zeitlich begrenzte Schwierigkeit, sondern bezeichnet einen Grundzug des Lebens überhaupt. *Die beklommenen Wonnen und alles Wehe . . . es plötzlich ganz aushalten* (G 499), darauf kommt es an. Auch die beim überwältigenden Erlebnis Marias in der *Darstellung Maria im Tempel* aufsteigende Frage: *Wie hältst du's aus?* (II 299), wäre vielleicht schon in diesem Zusammenhang zu nennen. Ja Rilke spricht davon, daß der Mensch vor dem Hintergrund der Sterne *sich auszuhalten* habe (G 518). Und schließlich gehört hierhin aus den *Letzten Gedichten* dann der verzweifelte, dreifach wiederholte Anruf an den *Magier*:

*Oh Magier, halt aus, halt aus, halt aus!*

*Schaff Gleichgewicht. Steh ruhig auf der Waage* (G 76). Das Aushalten, das Feststehen im Schwankenden und damit die Ermöglichung eines Bleibenden überhaupt erscheint als eine ungeheure, menschliche Kräfte schon übersteigende Leistung.

Dem Aushalten verwandt ist dann das *Ertragen*, nur daß gegenüber der Angespanntheit im Aushalten hier vielleicht stärker das Bewußtsein einer ständig drückenden Last zum Ausdruck kommt und so im Ertragen der Zustand vielleicht etwas mehr von der dumpfen Seite her genommen wird. So spricht Rilke etwa auf der spanischen Reise vom Eindruck Toledos, daß dieser für ihn auf der damaligen Stufe seiner Entwicklung *noch nicht zu ertragen gewesen wäre* (B IV 264). So wird der Begriff des Ertragens – oder gelegentlich auch des einfachen Tragens – gern in Wendungen gebraucht, in denen das Lastende bildhaft zum Ausdruck kommen soll. Das Schwere wird getragen (B II 195), die Einsamkeit (D 31), *das*

*schwere Geschlecht* (D 26), oder auch, der *Druck der Seltsamkeiten* (V45). Und wo der Gegenstand des Ertragens zu einem bloßen „es“ abbläht, so ist jedesmal darunter die besondere Belastung einer Situation zu verstehen (etwa II 333, III 58, V 186, 254, 268 u. a.). Es ist der Lastcharakter des Daseins überhaupt, der in dieser Wendung zum Ausdruck kommt. Rilke stöhnt unter diesem *Ertragen, Hinnehmen, Leisten* (B V49), er fühlt sich *aufgebraucht von diesem Ertragen und Leisten und Ausstehen* (B V 53), und wenn er von sich selber einmal schreibt: *wenn meine Kraft gerade hinreicht, mich von Tag zu Tag zu ertragen* (K 236), so ist ihm sein eignes Leben zur Last geworden.

Aber auch wenn von einem bestimmten Gegenstand gesagt wird, daß wir ihn zu ertragen hätten, etwa einem Gefühl und der darin angelegten Forderung (B IV 178), dem *ganzen Blick der Frauen* (in *Don Juans Kindheit*, III 215), ja der Seligkeit (B IV 343), so wird überall dieses als eine schwere Belastung empfunden. Insbesondere aber ist von dem Göttlichen als dem für den Menschen schwer zu Ertragenden die Rede. Schon der heilige Georg muß vor dem Anblick verborgen werden, *weil er weißglüht, weil ihn keiner ertrüge* (G 11). Und noch weniger ist die den Menschen befremdende Gegenwart Gottes zu ertragen (IV 88, III 262). Hier kündigt sich die ganze grundsätzliche Bedeutung dieses Begriffs an, wie sie schon an einer etwas früheren Briefstelle zum Ausdruck kommt, wo es von Franz Werfel heißt, daß er *hinaustritt aus der Stube unmittelbar ins All und es erträgt* (B IV 299). Was vorher im Bild der Gottheit noch in personifizierter Gestalt erschien, das ist hier ganz allgemein erfaßt. Hier ist die Weite der ganzen Welt etwas, was der Mensch ertragen soll und was doch so ungeheuerlich ist, daß die ganze Größe eines großen Dichters dazu gehört, es zu ertragen. So heißt es ähnlich auch in einem der *Letzten Gedichte* von der *Seele im Raum: ich ertrug, vom befangenen Körper aus, Nächte* (G 38). Die Nacht also, die ganze in ihr verkörperte Unheimlichkeit soll vom Menschen ertragen werden, und damit ist dann endlich dieser Begriff in den tiefen Zusammenhang des späten Rilke hineingestellt: die Unheimlichkeit des Daseins stellt den Menschen vor die Forderung des Ertragens. In diesem Zusammenhang wäre vielleicht auch noch die bekannte Stelle aus dem Anfang der *Ersten Elegie* zu nennen:

*Das Schöne ist nichts  
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen*  
(III 259).

Und entsprechend heißt es vom Tempel in Karnak:  
*Daß wirs ertrugen, war schon viel* (G 63).

Die ganz parallelen Begriffe des *Durchmachens* und des *Bewältigens* können nur gerade genannt werden, ohne den Sprachgebrauch an ihnen genauer zu verfolgen.

Die wichtigsten dieser Begriffe sind aber die des *Bestehens* und des *Überstehens*. Beide gehen so sehr ineinander über, daß sich ihre Behandlung nicht gut trennen läßt. Die Belege dafür sind so unübersehbar, und die Verwendung ist so mannigfaltig, daß die herausgegriffenen Beispiele auch nicht annähernd eine Vorstellung davon geben können, wie sehr diese beiden Begriffe Rilkes gesamte Dichtung durchziehen und mit zunehmender Entwicklung gradezu Grundkategorien werden, mit deren Hilfe sich für ihn die begriffliche Bewältigung des Lebens vollzieht.

Einige zerstreutere Verwendungen finden sich schon in den früheren Schriften, doch handelt es sich dabei wohl um einen zufälligen Gebrauch, wie er aus der allgemeinen Umgangssprache aufgenommen wird. Als frühester Beleg, in dem dies Wort mit wirklichem Nachdruck ausgesprochen wird, wäre höchstens die Stelle aus dem *Buch der Bilder* zu nennen, wo es von den Konfirmanden heißt: *Sie haben ihre Kindheit überstanden* (II 33), wo die Kindheit also als ein schwer zu ertragendes Leid erscheint. Zu betonterer Verwendung kommen auch diese Begriffe erst in der Zeit des *Malte*. Wir gehen am besten zunächst von den Briefstellen aus, in denen sich die zunehmende Vertiefung der Wortbedeutung und das damit verbundene wachsende Gewicht deutlich verfolgen läßt. So schreibt Rilke 1907 nach einer Reise – und mit diesem Beleg setzt die jetzt häufig werdende Reihe ein –: *So eine Reise muß überstanden sein* (B III 259). Er schreibt von einem *überstandenen Stadtsommer* (B III 325) oder bald darauf, *einen Sommer so am Stehpult „überstanden“ zu haben* (B III 341), wo er selbst das Wort in Anführungszeichen setzt und damit auf seinen betonteren tieferen Sinn hinweist.

So werden allgemein Schrecken, Leiden, Gefahren und Schmerzen überstanden. Rilke spricht davon, daß ein Fieber überstanden wird (B IV 37), daß man *leidet und sich sehnt, zu überstehen* (B IV 75). Er spricht vom *taumelnd überstandenen Dunkel* (K 240), daß *Vorbereitung und Aneignung überstanden sind* (K 341), oder er schreibt aus Ägypten, daß wir nicht so sehr nach dem Fernen greifen dürften, *da wir doch des Einzelnen und Nahen und Unvermeidlichen Erziehung noch nicht überstanden haben* (K 99). In den *Neuen Gedichten* kommen solche Wendungen verschiedentlich vor. So heißt es in *Aus dem Leben eines Heiligen*:

*Er kannte Ängste, deren Eingang schon  
wie Sterben war und nicht zu überstehen* (III 168). Insbesondere im *Malte* kommt das Überstehen der Ängste und Schrecken immer wieder zum erschütternden Ausdruck: *Aber nun ist es vorbei; ich habe es überstanden* (V 61), heißt es einmal nach den unerträglich scheinenden Ängsten. Der Schmerz wird überstanden (V 173) und die Unheimlichkeit der Nacht (V276). Der Tod eines nahen Menschen ist *eine Aufgabe des Überstehens* (N IV 40).

So wird das Überstehen oft gleichbedeutend mit Durchhalten,

Bleiben, gelegentlich auch ganz absolut, ohne speziellen zu bestehenden Gegenstand gesetzt. So heißt es verhältnismäßig früh schon einmal von van Gogh in *seinen bangsten Tagen: Wie hätte er sonst überstanden* (B III 348), wenn er nämlich nicht gemalt hätte. Ähnlich heißt es einmal von der Zerstreuung des modernen Daseins: *der Eine, der vielleicht übersteht: der Heilige* (V217). Rilke spricht so von einem *dem Schicksal abgewonnenen Überstehen in einem groß entschlossenen Wesen* (B VI 147).

Überstehen nähert sich so in seiner Bedeutung dem einfachen Bestehen. Auch bestehen hat vielfach die genaue Bedeutung von etwas überstehen. Entsprechend ist von den *bestandenen Schrecken* des Seemanns die Rede (G 50), die Liebenden bestehen *der ersten Blicke Schrecken* (III 267) usw. Bestehen wird dann aber, intransitiv gebraucht, gleichbedeutend mit ausdauern, bestehen bleiben usw. *Z» bestehen, zu bleiben* wird einmal nebeneinander gebraucht. So bestehen *die Häuser, die wir bewohnen*, während wir selbst dahinschwinden (III 266). Die Säule in Karnak *überstand und trug Ägyptens Nacht* (G 62). Selbst die Dinge schwinden, und nur selten *übersteht* eines (III 290). Und doch gewinnt das flüchtige Leben Dauer in einem solchen Ding. So heißt es vom Shawl:

*O wieviel Regung rettet sich ins reine*

*Bestehn und Überstehn von einem Ding* (G 614). Aber auch Dichtungen bestehen. Hölderlins Verse etwa (BV11), oder es heißt, daß die Gedichte der Gaspara Stampa *ihrem Namen das reinste Bestehen zusichern* (K 452). So bangt Rilke in den Bedrohungen des Krieges, *daß das wirklich Unentbehrliche ... bestehe* (B V 189). Insbesondere nimmt dann das Wort die Bedeutung von „eine Prüfung bestehen“ an. Vor allem in der Zeit des *Malte* wird dies vom Helden wie vom Dichter selber ausgesagt. So heißt es einmal von Malte: *daß diese Prüfung ihn überstieg, daß er sie am Wirklichen nicht bestand . . . Vielleicht bestand er ja auch* (B III 394/95). Genau so schrieb Rilke von sich selbst, *daß ich das, was vielleicht bestimmt war, „la nouvelle opération“ zu wirken, nicht bestand* (B IV 264). Überstehen wird dann aber auch zum Fertigwerden mit den Anforderungen, die in sanfterer Form und nicht mit nackter Gewalt an den Menschen herantreten. So ist in Capri einmal davon die Rede, daß der Meereswind überstanden werden muß (III 190), und von Buddhas Größe heißt es, in ihm *ist schon begonnen, was die Sonnen übersteht* (III 255). So heißt es später noch, daß wir die Himmel *unbegreiflich überstehn* (G 231) oder das *Glück ganz überstanden haben* (NI 30).

Inbesondere im *Malte* wird diese sich gegen den üblichen Sprachgebrauch sehr eigenwillig auflehrende Richtung weiter verfolgt. So heißt es dort: *Laß uns die Nacht überstehen. Und dann das Kranksein. Und dann die Liebe* (V276). Die Nacht ist der Ort der Schrecken, in dem der Begriff des Überstehens ganz natürlich ist, hier viel-

leicht überhaupt in der reinsten Form zu verwirklichen, weil das Ziel, bis zu dem man aushält, der Morgen, mit aller Deutlichkeit vor Augen steht. So heißt es schon früher einmal im *Buch der Bilder*:

*die Frühlingsnacht, die schrecklicher als alles*

*und schwerer war und banger zu bestehn* (II 98). Auch von der Krankheit kann man im natürlichen Sprachgebrauch sagen, daß man sie übersteht, d. h. wieder gesund wird. Gewagter aber ist die andre Wendung, daß auch die Liebe überstanden werden müsse. Und doch hat Rilke in diesen Jahren immer wieder auf diese eigentümlich harte Wendung zurückgegriffen. *Vielleicht ist das neu, daß wir das überstehen: das Jahr und die Liebe* (V 276). Und dann wird es auch auf den geliebten Menschen angewandt. So heißt es von den Liebenden, *die den Mann überstanden; die über ihn hinauswachsen, wenn er nicht wiederkam* (V 160), oder daß sie *auch noch s e i n e* (des Geliebten) *Herrlichkeit überstünden* (V281). Ganz allgemein heißt es: *Schlecht leben die Geliebten und in Gefahr. Ach, daß sie sich überstünden und Liebende würden* (V 273). Oder: *Laß sie ineinander sinken, um einander zu überstehn* (G 208).

Das steht dann im allgemeineren Zusammenhang von Rilkes Auffassung von den Liebenden, auf die noch gesondert zurückzukommen sein wird (S. 203 ff.). Was den gegenwärtigen Zusammenhang angeht, so ist daraus die Auffassung hervorzuheben, daß auch die Liebe, daß überhaupt alles, was möglicherweise zu den freundlichen Seiten des Lebens gerechnet wird, ebenso sehr Prüfung ist, wie das, was von der widrigen Seite kommt, daß auch dies etwas Schweres ist, was allen Ernst und alle Anstrengung des Menschen verlangt.

Eine neue Wucht aber bekommt der ursprüngliche, den Schrecken zugewandte Sinn des Überstehens in den für Rilke so schwer erträglichen Jahren des Krieges. *Steht. Übersteht* (G 28), heißt es zunächst in den *Fünf Gesängen* vom August 1914, in denen er diese Erfahrung noch von ihrer positiven Seite zu nehmen sucht. Aber bald wendet sich sein Verhältnis zum verzweifelten Versuch, in diesen Schicksalen auszuhalten, und erschüttert verfolgt man die Zeugnisse in den Briefen der Jahre. Schon Anfang September schreibt er an Lou Andreas-Salomé: *Wie oft ... in diesem ungeheuerlichen August, wußte ich, daß es eine einzige Stelle gäbe, wo er wirklich zu überstehen wäre: bei Dir, in Deinem Garten* (B V 12). Doch ist zu Anfang noch das Vertrauen: *Lieber, wir überstehens!* (B V 16). Aber bald wird der Ton resignierter: *Mehr ist auch jetzt nicht zu leisten, als daß die Seele übersteht* (B V 25). Das Überstehen der Zeit, das bloße Hinüberreichen bis ans Ende der Gefährdung, wird zur wichtigsten Aufgabe (vgl. B V 15, 130, 157, 355).

Diesen ganzen Hintergrund muß man gegenwärtig haben, um die Erleichterung zu verstehen, mit der Rilke nach dem Abschluß der *Duineser Elegien* im Februar 1922 vom Überstandenen haben dieser

fast übermenschlichen Beanspruchung spricht: *Ich habe also dazu hin überstanden, durch alles hindurch. Durch Alles* (B VI 115). *Ich habe überstehen dürfen bis dazu hin. Durch alles. Wunder. Gnade* (B VI 116, vgl. K 355 und M 393).

Mit diesen Erfahrungen ist dann der Weg bezeichnet, der zu den Dichtungen der letzten Stufe hinführt, in denen die Worte Bestehen und Überstehen, vielleicht schon wieder etwas sparsamer gebraucht, dafür jetzt an den entscheidenden Höhepunkten des Gedankens auftreten und im gedichteten Wort einen noch präziseren Sinn bekommen als in den doch leichter geschriebenen brieflichen Äußerungen. Dabei muß man sich allerdings hüten, die Scheidung der Motive in einem streng chronologischen Sinn zu nehmen, wo die Entwicklungsfäden immer bei Rilke in einer sehr viel verwickelteren Weise durcheinanderlaufen. Wir versuchen jedenfalls, aus den bisher mehr gelegentlich gefallenen Äußerungen zum grundsätzlichen Verständnis dieser Begriffe vorzudringen, auf das sich die Entwicklung immer stärker zuspitzt.

Bestehen und Überstehen wird jetzt zum Ausdruck einer letzten und obersten Leistung, die vom Menschen in seinem Leben verlangt wird. Es bezieht sich hier nicht mehr auf bestimmte Gefahren oder Leiden, durch die der Mensch hindurch müsse, um dann zu einem wieder beruhigten Zustand zu gelangen, sondern das wird jetzt vom Leben im ganzen gesagt. Das Leben im ganzen muß überstanden und ausgehalten werden. Darin ist dann zugleich ein ganz bestimmtes Urteil über das Leben enthalten. Daß es nämlich in seinem Kern schrecklich und furchtbar ist und alle harmlos erscheinenden Seiten nur trügerischer Schein, und daß der Mensch seine ganze Kraft darauf wenden müsse, dieses Leben zu überstehen und die Prüfungen des Lebens zu bestehen. Die klassische Formulierung dieses Grundgedankens findet sich schon verhältnismäßig früh aus der Zeit der Arbeit am Malte in der berühmt gewordenen Schlußzeile des Requiems *Für Wolf Graf von Kalckreuth: Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles* (II 343). Hier wird das Überstehen also auf das Leben im ganzen angewandt, und hier ist ausdrücklich ausgesprochen, was im Verständnis dieses Begriffs auch bei den anderen Erwähnungen verborgen schon immer mit anklang: *Siege*, d. h. wirklich vorwärts führende Erfolge und definitive Lösungen, Fortschritte in irgendeinem Sinne sind vom Leben schon gar nicht zu erwarten. Das entspräche einer viel zu optimistischen Auffassung. Einzig im Überstehen, im Durchhalten gegenüber den Bedrohungen, zeigt sich die Größe des Lebens. So wird der Gedanke dann auch in dem einen wichtigen der *Sonette an Orpheus* aufgenommen:

*Unter Wintern ist einer so endlos Winter,  
daß, überwinternd, dein Herz überhaupt übersteht* (III 356).

Jahreszeiten kommen und gehen, und alle Bedrohungen nehmen ein Ende, aber darum darf der Mensch nicht hoffen, mit der Überwindung dieser einzelnen Bedrohungen die Schwierigkeiten seines Lebens überhaupt überwinden zu können. Es gibt einen Winter, der *endlos Winter* ist und sich niemals zum Frühjahr wandelt, d. h. es gibt eine Bedrohung, die niemals in den Zustand der Sicherheit übergeht; das ist der Bedrohtheitscharakter des menschlichen Lebens überhaupt. Im Durchhalten dieses endlosen Winters, in der Überwinterung selber besteht dann die Leistung des menschlichen Herzens, im Überstehen als solchem, das nicht wie jedes einzelne Überstehen schon durch seinen Begriff auf ein Ende der Bedrohung bezogen ist, bis zu dem hin es übersteht, sondern das ohne Rücksicht auf ein außer ihm zu erwartendes Ende das Überstehen in seiner Reinheit vollzieht. Menschenleben als solches ist in seinem Letzten Überstehen und nichts darüber hinaus.

In diesem Zusammenhang steht auch die andre bedeutsame Stelle, die wir schon einmal berührten:

*Zwischen den Hämmern besteht  
unser Herz, wie die Zunge  
zwischen den Zähnen, die doch,  
dennoch die preisende bleibt* (III 299)<sup>27</sup>.

Das Bestehen ist also auch hier die letzte Leistung, die vom menschlichen Herzen zwischen den Hämmern des Schicksals verlangt wird. Aber zugleich ist dies Bestehen kein einfaches Am-Leben-Bleiben, das dem Menschen zufällt, sondern ist eine ausdrückliche Leistung, die erst in der bewußten Hinwendung zur Gefahr übernommen wird. Wie die Zunge, die weiche und verwundbare, zwischen den harten Zähnen heil bleibt und nicht vernichtet wird, so ergibt sich auch für den Menschen die Möglichkeit, heil zu bleiben nur dann, wenn er sich selber nicht vor den Gefahren in Sicherheit zu bringen versucht, sondern sich ihnen ganz und deckungslos ausliefert.

---

<sup>27</sup> Mit der einen bedeutenden Ausnahme Bassermanns, dessen Buch eine wertvolle Bestätigung des eignen Versuchs bedeutet.