

IV. DIE ERKENNTNIS DER WELT

20 Das Erkennen.....	147
21 Anschauung und Liebe .....	152
22 Weltinnenraum .....	157
23 Das Offene.....	165

20. Das Erkennen

In der Aufgabe des Dichters, die Dinge zu sagen, ist als notwendige Voraussetzung zunächst die einfachere Aufgabe enthalten, sie zuvor in ihrem eignen Wesen klar zu erkennen und richtig aufzufassen. Das zwingt, auch nach dieser Seite hin die Voraussetzungen des Dichtertums genauer zu verfolgen. Der Grundgedanke war schon beim Umgang mit den Dingen verschiedentlich hervorgetreten und braucht hier nur noch gesondert herausgehoben zu werden. Besonders ist hier ein Brief bezeichnend, in dem Rilke rückblickend über den *Malte* schreibt: *Ces choses . . . dont vous voulez rendre la vie essentielle, vous demandent d'abord : Est-ce que vous êtes libre? Est-ce que vous vous trouvez prêt à me consacrer t o u t votre amour . . . Et si la chose voit que vous voilà occupé, même avec une parcelle de votre intérêt, elle se renferme ... Une chose, pour qu'elle vous parle, vous devez la prendre pendant un certain temps, comme la s e u l e q u i e x i s t e , comme l'apparence unique, qui par votre amour laborieux et exclusif se trouve placée au centre de l'Univers* (M 128, übersetzt B VI 16-18).

Was hier von jeder Beschäftigung mit einem Ding gesagt ist, gilt genau entsprechend von der Erkenntnis: Solange der Mensch mit sich beschäftigt ist, ja solange er durch irgend etwas andres in seiner Hingabe beschränkt ist, ist er auch nicht imstande, es in seinem Wesen zu erfassen. Die geringste Ablenkung stört schon. Dahin gehört für Rilke vor allem der menschliche Bezug: *Imaginez un Malte qui dans ce Paris tant terrible pour lui, aurait eu une amante, ou même un ami! Est-ce qu'il serait jamais entré si loin dans la confidence des choses?* (M 128, B VI 17). Nur bei völliger innerer Freiheit, nur beim Fehlen jedes selbstischen Gesichtspunktes, der die Dinge zu irgend etwas Bestimmtem gebrauchen will, öffnen sie sich dem Menschen in ihrem tieferen Wesen, geben sie ihm ihr *Herz*. Das Verhältnis in der Erkenntnis ist daher die Beziehung der „Offenheit“ und der „Verschlossenheit“ des zu erkennenden Dings.

Diese Gedanken setzten bei Rilke schon früh ein. Schon in dem Aufsatz *Von der Landschaft* aus dem Jahre 1902 sagt er in einem ganz verwandten Sinn: *Es war schwer, sich der Welt so weit zu*

---

\* Die originale Paginierung wurde beibehalten.

*entwöhnen, um sie nicht länger mit dem voreingenommenen Auge des Einheimischen zu sehen, der alles auf sich selbst und auf seine Bedürfnisse anwendet, wenn er es schaut. Man weiß, wie schlecht man die Dinge sieht, unter denen man lebt, und daß oft erst einer kommen muß von fern, um uns zu sagen was uns umgibt. Und so mußte man auch die Dinge von sich fortdrängen, damit man später fähig wäre, sich ihnen in gerechterer und ruhiger Weise, mit weniger Vertraulichkeit und in ehrfürchtigem Abstand zu nähern. Denn man begann die Natur erst zu begreifen, als man sie nicht mehr begriff; als man fühlte, daß sie das Andere war, das Teilnahmslose, das keine Sinne hat uns aufzunehmen, da war man erst aus ihr herausgetreten, einsam, aus einer einsamen Welt (W II 225).* Der Widerspruch zwischen den beiden Stellen ist nur scheinbar, weil Rilke die besondere Art seines späteren liebenden Umgangs mit den menschengeschaffenen Dingen hier noch nicht so geläufig ist und es sich hier zudem bei den *Dingen* um die vorgefundenen Naturgegenstände in der umgebenden Landschaft handelt. Der Grundgedanke ist jedenfalls schon hier klar ausgesprochen: Im alltäglichen Leben sehen wir die Dinge nur in der Befangenheit unsrer Bedürfnisse, wir sehen sie nur immer in ihrem Nutzen und Schaden, den sie für uns haben, und nie in dem, was sie für sich selbst bedeuten. Man muß sich also erst aus diesem unmittelbaren Bezug herauslösen, man muß erst die Dinge *von sich fortdrängen*, damit man imstande ist, sie nicht mehr vom Menschen her, sondern in ihrem eignen Wesen, aus ihrer eigenen Mitte heraus zu betrachten.

An diesen Ansatz schließen sich die Grundgedanken an, die Rilkes Erkenntnishaltung Zeit seines Lebens bestimmt haben. Man muß sich erst vom Lärm des Betriebs frei machen, ehe man imstande ist, innerlich ganz frei zu sein, um ein fremdes Wesen in sich aufzunehmen. Wir müssen die Stille wiedergewinnen; denn nur aus der Stille spricht das tiefere Wesen der Dinge zum Menschen. Die Stille kennzeichnet schon von den ersten jugendlichen Anfängen an die Lebenshaltung Rilkes und bestimmt dann etwa im *Stundenbuch* entscheidend die eigentümliche Stimmungsatmosphäre, die von ihm ausgeht. Und so hält sich das Wort auch weiterhin bei Rilke bis in die Gedichte seiner späten Zeit. Es sei nur an die Stelle aus der *Ersten Elegie* erinnert:

*Aber das Wehende höre,  
die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet (III 262).*  
Die Aufgabe des Menschen ist es, ganz ohne eigenes Wollen das aufzunehmen, was die Dinge selbst ihm offenbaren wollen. So spricht Rilke einmal vom *Spielen von reinen Kräften, die keiner berührt, der nicht kniet und bewundert (III 350).*

Es ist die Haltung einer demütig knieenden Hingabe. Es ist die reine Passivität des Aufnehmens, die durch keine eigenwillige Regung des Menschen mehr gestört wird. Der Begriff, der sich an dieser Stelle für die Kennzeichnung eines solchen Zustands demütiger Hingabe einstellt, ist der der Offenheit. Rilke spricht gern vom Offen-sein des Menschen als dem Zustand einer solchen Empfangsbereitschaft. *Wann ... sind wir endlich offen und Empfänger* (III 345), heißt es in diesem Sinn nachdrücklich in den *Sonetten an Orpheus*; denn nur wenn wir offen sind:

*Ins reine, ins hohe, ins torig  
offene Herz träte er anders, der Gott  
wirklicher Milde* (III 349).

Der immer wiederkehrende Grundbegriff, diese rein aufnehmende Haltung zu verdeutlichen, ist der des Hörens, weil im Hören stärker als in dem schon aktiveren und schon stärker intellektualisierten Sehen die reine Passivität des Aufnehmens zum Ausdruck kommt. Zur Verdeutlichung dieses bei Rilke weit verbreiteten Sprachgebrauchs müssen wiederum wenige bezeichnende Belege genügen. Auch dieser Begriff reicht bis in die Anfänge Rilkes zurück. Schon in den Jugendtagebüchern ist diese Einstellung deutlich ausgesprochen: *Seit ich das verstehe: schweigsam sein, ist mir alles um so vieles näher gekommen* (T 90). Das *Buch der Bilder* wiederholt diesen Gedanken: *und mein Gehör war groß und allem offen* (II 154), läßt Rilke hier eine Blinde sprechen, und so wird der Gedanke dann im *Stundenbuch* aufgenommen. *Mach mich zum Horchenden* (II 270), fleht er hier mit allem Nachdruck. Und von da aus erhält sich der Begriff bis in die späte Stufe seiner Dichtung. Auch dort noch heißt es ganz in der Hingegebenheit des Hörens:

*Ich bin allein im Gehör  
mit mir, mit dem Wind* (G 97).

Der Mensch geht in der Intensität seines Hinhorchens ganz im Hören auf, er *ist*, er lebt mit seiner Aufmerksamkeit ganz im *Gehör*. So wird in den *Sonetten an Orpheus* der Gedanke vom geräuschvollen Leben der großen Städte wieder aufgenommen, wenn es dort heißt, es sei heute *kein Hören heil in dem Durchtobtsein* (III 330) durch die Maschinen.

Hierhin gehört auch ein am Vorabend der Orpheus-Sonette entstandenes Gedicht, wo ebenfalls vom *Klagen und Sagen der schreienden Menschen* die Rede ist, die mit ihren persönlichen Dingen das Weltall erfüllen, so daß Rilke gradezu vom *angeschrieenen Äther* sprechen kann. Aber hier ist der befreiende Ausklang, daß *die alten und ältesten Väter* zu uns reden, eine dem modernen Dasein verlorengegangene Weisheit der Urzeit, und daß wir unter ihrer Führung die ursprüngliche Reinheit des Hörens wiedergewinnen: *Und wir: Hörende endlich! Die ersten hörenden Menschen!* (G147).

Hörend sind dann die Menschen zu ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückgekehrt. Und noch in den *Vergers* wird die Forderung des Hörens mit allem Nachdruck aufgenommen:

*Tout autour veut qu'on l'écoute, -  
écoutons jusqu'au bout* (FG 19).

Vor allem gehört hierher die bedeutsame Stelle aus der *Ersten Elegie*, die Rilkes Forderung an den Menschen in eindringlicher Weise zusammenfaßt:

*Stimmen, Stimmen. Höre, mein Herz, wie sonst nur  
Heilige hörten: daß sie der riesige Ruf  
aufhob vom Boden; sie aber knieten,  
Unmögliche, weiter und achtetens nicht:  
s o waren sie hörend. Nicht daß du G o t t e s erträgest  
die Stimme, bei weitem. Aber das Wehende höre,  
die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet*  
(III 261/62).

Diese Zeilen sind gradezu ein großer Hymnus auf die Kunst des Hörens. Die *Stimmen*, hier zweimal genannt, sind nicht mehr die jenigen der einzelnen Dinge, sondern die aus dem Weltall selber stammenden Stimmen. Heilige hörten auf diese Stimmen – den *alten und ältesten Vätern* vergleichbar – und sie hörten sie mit einer solchen unbedingten Hingabe, daß sie hörend von den Stimmen so sehr angezogen wurden, daß sie sich unter ihrem Zwang vom Boden erhoben. *Unmögliche* aber heißen sie, weil sie das leisten

können, was sonst dem Menschen verwehrt ist. Das reine Hören ist

so die Tugend der Heiligen, denn Heilige sind solche Menschen, in denen der störende Eigenwille zum Schweigen gebracht ist und die darum, davon ganz *rein*, in ungetrübter Vollendung zu hören vermögen. Die Heiligen können in vollkommener Weise dasjenige, was als Ziel auch den andern Menschen aufgegeben ist, diese aber nur in sehr unvollkommener Annäherung zu leisten vermögen. Sie können die Stimme des Unendlichen, *Gottes die Stimme* nicht aushalten, aber wenigstens *die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet*.

Neben das Hören tritt in den Sonetten zugleich auch das Schmecken, denn auch dies ist ein Vorgang, bei dem der Mensch das Wesen der Dinge in reiner Hingabe in sich aufnimmt, sich von ihnen be- schenken läßt, denn die Erde schenkt (III 324). Vor allem gehört hierher das 13. Sonett des ersten Teils:

*Voller Apfel, Birne und Banane,  
Stachelbeere . . . Alles dieses spricht  
Tod und Leben in den Mund . . . Ich ahne . . .  
Lest es einem Kind vom Angesicht,  
wenn es sie erschmeckt. Dies kommt von weit.  
Wird euch langsam namenlos im Munde?*

*Wo sonst Worte waren, fließen Funde, aus dem Fruchtfleisch überrascht befreit* (III 325). Hier haben wir die hingegebene Erfahrung des Schmeckens, die (über alles in Worten Aussagbare hinausgehend neue Qualitäten der Frucht herausspürt, indem es sie *erschmeckt*. Grade dies, was über Idas in Worten Aussagbare hinausgeht, wird in dem sogenannten „niederer“ Sinn des Geschmacks besonders deutlich. *Namenlos* wird dem Dichter im Munde, weil alles sprachlich Fixierbare hier überschritten wird. *Wo sonst Worte waren* und als solche den unmittelbaren Zugang zur Wirklichkeit zugleich auch schon verstellen, da *fließen Funde*, und der Mensch steht erschüttert unter dem Eindruck der auf ihn hereinbrechenden Fülle (vgl. III 327).

Dem hingegebenen Hören aber entspricht, schon in der sprachlichen Verwandtschaft deutlich darauf bezogen, die Haltung des Gehorchens. Gehorchen in dem von Rilke betonten Sinn bedeutet nicht die Unterwerfung unter eine äußere Autorität, sondern das Hinhorchen auf die verborgene innere Stimme, die durch das Lärmen übertönt wird und nur in der völligen Stille vernehmbar ist, und das Befolgen von deren Forderung. Gehorchen heißt wiederum der Verzicht auf den Eigenwillen und die Befolgung des inneren Gesetzes.

Gehorsam zu sein ist in diesem Sinn die Aufgabe allen Seins. Die Dinge, so wie im Sinn des *Stundenbuchs* davon gesprochen wird, sind die vollkommenste Verwirklichung dieses reinen Gehorsams. Noch in den französischen Gedichten der Muzoter Zeit wird dieser Gehorsam auf die gesamte Natur übertragen. So spricht Rilke hier von dem fruchtbaren Land, *obéissant à l'été* (FG 53), der *terre qui obéit* (FG 142), von *ces obéissants contours* (FG 54) der Berge. Und insofern sich der Mensch in diese umfassende Ordnung einfügt, ist es auch seine Aufgabe, zu gehorchen. Wissend um die gleiche Berechtigung der entgegengesetzten Ansprüche, kommt es drauf an, *que l'on sache obéir aux ordres complémentaires* (FG 21). Ja selbst das härteste Schicksal muß man gehorsam auf sich nehmen: *Si c'est un Dieu qui nous défait: obéissons!* (FG 148). Gehorsam zu sein, bleibt auch hier Rilkes letztes Wort.

In einem ähnlichen Sinn sieht Rilke auch in den *Sonetten an Orpheus* das Verhängnis der modernen Technik darin, daß die Maschine in einer eigenwilligen Weise herrscht, statt sich im Gehorchen einer höheren Ordnung dienend einzufügen. So heißt es an anderer Stelle vom Menschen, der willig seine Berufung auf sich nimmt: *Er konnte und gehorchte und vollzog* (III 249).

Dieser Gehorsam gegenüber der innersten Berufung, diese Ausscheidung jeder Zerstreuung und Ablenkung, ist auch die Forderung, die Rilke in seinem eigenen Leben unerbittlich an sich selbst stellte und die er immer rücksichtsloser gegen sich und andre zu

verwirklichen suchte. Seine Dichtung selber nahm er als eine Leistung dieses Gehorsams. So schreibt er schon gleich zu Beginn seines einsamen Daseins auf Muzot: *Je n'ai aucun droit de changer ma direction de volonté avant que j'aie fini mon acte de dévouement et d'obéissance* (M 124, vgl. B VI 15). Noch unmittelbar unter dem Eindruck der vollendeten *Elegien*, ganz erschüttert von diesem Geschehen, schreibt er, es seien *einige Tage ungeheurn Gehorsams im Geiste* (K 354, 9. 2. 1922) gewesen. Auch vom ersten Teil der *Sonette* schreibt er, sie seien *in einem einzigen atemlosen Gehorchen . . . niedergeschrieben* (B VI 205, vgl. N IV 48).

## 21. Anschauung und Liebe

Die Problematik des reinen Anschauens kommt vor allem in zwei der *Späten Gedichte* zum Ausdruck, deren enge Zusammengehörigkeit und inneres Verhältnis zuerst von Bassermann überzeugend ans Licht gestellt ist<sup>45</sup>. Es ist das Gedicht *Wendung* (vom 20. 6. 1914, G 116/18) und das (unmittelbar vorher, am 19./20. 6. 1914 entstandene) Gedicht, das mit den Worten beginnt: *Waldteich, weicher . . .* (G 243). Die Gedichte sind also gleichzeitig, und bei der Art, wie sich überhaupt bei Rilke gegensätzliche Gedanken gleichzeitig entwickeln, hat es keinen Sinn, zu sehr nach der zeitlichen Reihenfolge zu fragen. Wir müssen die Ordnung von der Sache her bestimmen und beginnen mit dem Gedicht, in dem Rilke sich weiter in neue Gedanken hinein vorwagt, um die Grenzen einer rein anschauenden Haltung zur Welt zu überwinden. Das ist die *Wendung*. Es beginnt:

*Lange errang ers im Anschaun.  
Sterne brachen ins Knie  
unter dem ringenden Aufblick. . .  
Oder er anschaute knieend,  
und seines Instands Duft  
machte ein Göttliches müd,  
daß es ihm lächelte schlafend.*

Im Unterschied zu dem, was früher über den Umgang mit den sich von innen her aufschließenden Dingen gesagt war, kommt hier eine gewisse Gewaltsamkeit im Anschauen zum Ausdruck. Es ist eine Leistung, die der Mensch von sich aus erzwingen kann. Sogar eine gewisse Überheblichkeit ist in diesem besonderen Gedicht nicht ganz zu verkennen, die im Widerspruch zu Rilkes sonstiger Haltung zu stehen scheint:

*Sterne brachen ins Knie  
unter dem ringenden Aufblick,*

---

<sup>45</sup> D. Bassermann, a.a.O. S. 49, vgl. S. 441.

und in seiner knienden Demut liegt eine zudringliche Beharrlichkeit, die selbst *ein Göttliches müd* machte, so daß es, ihm nachgehend, lächelte.

*Türme schaute er so,  
daß sie erschranken.*

Im *Erschrecken* liegt wieder derselbe überwältigende Zug. Der Mensch hat die Dinge in der Hand. Und dieses Erschrecken ist keineswegs als freudig zu nehmen, sondern als im Innersten beunruhigt über das Erkennt-werden, gegen das sie sich nicht mehr schützen können. Nur so hat auch das *aber* einen Sinn, mit dem die nächste Zeile beginnt: Dieses gewalttätige Eindringen trifft trotz allem auf ein erfreutes Entgegenkommen in der Natur:

*Aber wie oft, die vom Tag  
überladene Landschaft  
ruhete hin in sein stilles Gewahren, abends.  
Tiere traten getrost  
in den offenen Blick ...  
Vögel durchflogen ihn grad,  
den gemütigen ...*

Hier wird das Schauen als eine Leistung genommen, worin die Natur sich geborgen fühlen kann, ganz ähnlich wie von des Dichters Wort, in dem die Dinge das wiederfanden, was sie *innig meinten zu sein*. Nicht erst das Sagen, das Schauen schon ist eine solche Verwandlung in die Vollkommenheit des unsichtbaren Reichs.

Das ist der *offene* Blick: nicht nur der weit in die Welt geöffnete, sondern zugleich darüber hinaus der ins *Offene* gerichtete, in jenen jenseits alles fertig Gestalteten liegenden Raum der noch werdenden Möglichkeiten. Tiere traten in diesen offenen Blick: das heißt nicht nur, sie traten in sein Blickfeld, sondern darüber hinaus: sie traten in seine innere Welt ein, um in der Geborgenheit seiner Seele ihr Leben rein zu führen. Und hier begegnet uns schon das Bild, das uns dann später noch eindringlicher beschäftigen wird: *Vögel durchflogen ihn grad*. Sie flogen nicht nur in der äußeren Welt, sondern, wie noch genauer zu verfolgen sein wird, die Grenze zwischen Innenwelt und Außenwelt ist so weit aufgehoben, daß sie im Zustand des Schauens, ohne *an der Grenze gebrochen zu werden*, wie Rilke es dann ausdrückt, durch die äußere wie durch die innere Welt hindurchgingen. Und *das Gerücht, daß ein Schauender sei, rührte ... die Frauen*. Darin ist deutlich das Stolze und vielleicht schon Anmaßende im Ton dieses Gedichts zu spüren: daß nämlich die Leistung dieses Schauens etwas so Großes sei, daß das Gerücht davon sich Staunen erweckend in der Welt ausbreitet.

Aber dann kommt die Einschränkung, aus der hervorzugehen scheint, daß das bloße Schauen als solches doch noch unzureichend ist, denn es heißt:

*Schauend wie lang?*

*Seit wie lange schon innig entbehrend,  
flehend im Grunde des Blicks?*

In der eben noch so stolz gepriesenen Leistung muß also ein tiefes Ungenüge liegen, so daß der Mensch *innig*, wirklich also in der Tiefe seines Wesens, etwas entbehrt und daß in seinem Blick doch zugleich ein *Flehen* ist. Das *Flehen* bedeutet ein Bitten um eine tiefere Erkenntnis, die über das im Anschauen Zugängliche doch noch hinausgeht. Hier also wird das Anschauen, das der Mensch von sich aus erzwingen kann, als etwas angesehen, was doch noch nicht zum wahren Wesen der Dinge vordringt, und daß darüber hinaus noch eine höhere Leistung hinzukommen muß und daß diese als *weitere Weihe* dem Menschen geschenkt werden muß. Das ist die Liebe. Die Liebe wird also als das Medium der tieferen Erkenntnis dem bloßen Anschauen gegenübergestellt:

*Denn des Anschauens, siehe, ist eine Grenze.  
Und die geschautere Welt  
will in der Liebe gedeihn.  
Werk des Gesichts ist getan,  
tue nun Herz-Werk  
an den Bildern in dir.*

Es ist bei Rilke zunächst ein etwas befremdender Gedanke, daß dieses Anschauen, dessen tief demütigen Zug er sonst immer wieder hervorhebt, jetzt plötzlich als eine Vergewaltigung erscheint. Er spricht gradezu von

*den Bildern in dir, jenen gefangenen; denn du  
überwältigtest sie.*

Der die Dinge überwältigende Zug ist also ausdrücklich tadelnd hervorgehoben, und so wird dem *Werk des Gesichts* das *Herz-Werk* gegenübergestellt. Das ist die neu hinzukommende Forderung. Und sie kommt insofern etwas überraschend, als Rilke in der Liebe sonst gern einen aufdringlichen, die Freiheit des andern Menschen vergewaltigenden Akt sieht. Irgend etwas bleibt in dem, was hier vielleicht etwas allzu summarisch als *Herz-Werk* bezeichnet wird, unbestimmt. Auf einem Notizblatt stehen noch die erläuternd weiterführenden Worte: *Daß dieses leerzehrende Aus mir hinausschaun abgelöst werde durch ein liebevolles Bemühtsein um die innere Fülle*<sup>46</sup>. Aber auch diese lassen in ihrer nicht zu verkennenden Vagheit die Richtung des zu erwartenden Fortschritts nicht deutlich erkennen.

Dort wo die neue Richtung der *Wendung* unbestimmt zu verlaufen droht, hatte das andre Gedicht die Gedanken in einem weniger optimistischen Sinn zu Ende gedacht. Denn daß das *Herz-Werk*, das der Dichter nach der *Wendung* zu beginnen hat, von diesem auch wirklich bewältigt werden kann, daran ist in der gehobenen Stimmung dieses Gedichts nicht zu zweifeln.

---

<sup>46</sup> E. Zinn, Mitteilungen zu R. M. Rilkes Ausgewählten Werken, Dichtung und Volkstum, 1939, 40. Bd., S. 192.

Die zwei, in dem neuen Gedicht einander gegenübergestellten Naturbilder: der stille *in sich eingekehrte* und die Welt in sich spiegelnde Waldteich und das draußen brausende freie Meer sind, wie aus der Fortsetzung hervorgeht, die beiden im Menschen angelegten Möglichkeiten des Verhaltens, die der reinen Anschauung und die der Liebe, und der Mensch steht unschlüssig zwischen beiden als *einer ... der beides weiß*. Und er neigt zur Seite der Liebe: *ich weiß: die Liebe überwöge*. Das heißt nicht: sie ist in ihm die stärkere Kraft, sondern bescheidener: wenn er sie hätte, so wäre sie das wichtigere. Sie ist die höhere Möglichkeit.

Aber dann kommt die Schwierigkeit: Der Dichter steht vor der Unmöglichkeit, diese Liebe, die ihm als die höchste Leistung vorschwebt, auch zu erfüllen: *Wo ist einer, der sie kann?* Und nun entwickelt er hier dasselbe Verhältnis von reiner Anschauung und Liebe, das Ungenügen der bloßen Anschauung, aber von dem quälenden Bewußtsein der eigenen Grenzen getragen.

*Wenn ich innig mich zusammenfaßte  
weiter kam ich nicht: ich schaute an.*

Die Leistung des Anschauens kann der Mensch von sich aus erfüllen. Zwar gelingt auch sie nicht beim ersten Versuch. Aber hier gibt es doch die Möglichkeit, daß der Mensch durch vermehrte Anstrengung zum Ziel kommt:

*Blieb das Angeschauete sich entziehend,  
schaut ich unbedingt, schaute knieend,  
bis ich es in mich gewann.*

Hier ist durch die Beharrlichkeit der knieenden Hingabe der Erfolg zu erzwingen. Aber, so stellt Rilke die Gegenfrage:

*Fand es in mir Liebe vor?  
Tröstung für das aufgegebne Freie ...  
Hab ich das Errungene gekränkt,  
nichts bedenkend, als wie ich mir s finge,  
und die großgewohnten Dinge  
im gedrängten Herzen eingeschränkt?*

Das steht zunächst wieder in dem bekannten Zusammenhang: der Verwandlung der sichtbaren Außenwelt in die unsichtbare Form des eigenen Innern. Dabei erhebt sich jetzt aber die neue Frage: ist diese Verwandlung der Dinge der Außenwelt in Innenwelt nicht eine Vergewaltigung? eine Kränkung? Sie werden wie gefangene Tiere im Käfig der Innenwelt eingesperrt.

Zunächst ist dabei das eine auffällig: gegenüber der fast übermütig gehobenen Stimmung des andern Gedichts herrscht hier eine tiefe Bedrückung. Während es dort im Gefühl einer selbstverständlichen Sicherheit hieß: *Die . . . Landschaft ruhet hin in sein stilles Gewahren ... Tiere traten getrost in den offenen Blick ...* usw. erscheint diese selbe Verwandlung hier als eine kränkende Vergewaltigung. Und so heißt es hier in einem ganz andern Ton:



O hab ich keine Haine  
in der Brust? kein Wehen? ...  
Oh, ich habe zu der Welt kein Wesen,  
wenn sich nicht da draußen die Erscheinung  
. . . weither heiter in mich freut.

Der Bezug zur Welt ist nicht in Ordnung, wenn sich nicht die Erscheinung der äußeren Welt in den Menschen *hineinfreut*, also dem Menschen entgegenstrebt, weil sie sich in ihm wohlfühlt. Aber diese in der *Wendung* ohne viel Bedenken als selbstverständlich hingewommene Voraussetzung bleibt hier offen, mit so viel Zweifeln ausgesprochen, daß man schon von einem Verzweifeln an dieser Möglichkeit sprechen könnte. Der Innenraum im Menschen reicht nicht aus, um den Dingen in ihm den nötigen Spielraum zu geben. Und so sind *die großgewohnten Dinge im gedrängten Herzen eingeschränkt*.

Aber das sind bildliche Wendungen, und die darin aufgeführten Vorstellungen: daß sich die Dinge freuen, in vergeistigter Form im menschlichen Herzen zu leben, das dürfte von Rilke selber als verbindliche metaphysische Aussage nicht wörtlich genommen sein, das dürfte jedenfalls für uns kaum eine im Ernst nachzuvollziehende Vorstellung sein. Daher ergibt sich unausweichlich die Frage nach dem verbindlichen Gehalt, der aus diesen Versen zu entnehmen ist, und damit zugleich nach der Folgerung für das menschliche Lebensverhalten. Was bedeutet also konkret die Forderung, daß zur bloßen Anschauung die Liebe hinzukommen müsse? Vor allem dann, wenn schon die Anschauung selber als ein von aller Selbstsucht gereinigtes Auffassen verstanden wird? Wie soll man dann noch innerhalb der erkennenden Haltung eine besondere Liebe unterscheiden? Oder bedeutet es vielmehr, daß Rilke eine im eigentlichen Sinn nur auf Menschen anwendbare Einstellung jetzt auch auf die Dinge übertragen hat? Wäre dies letztere der Fall, so müßten wir Rilke den Vorwurf machen, daß er sich durch den Versuch einer metaphysischen Veranschaulichung hätte verlocken lassen, über den Umkreis verbindlich aussagbarer Behauptungen hinauszugehen und sich luftigen Spekulationen hinzugeben.

Wir können an dieser Stelle die Fragen nicht weiter klären, wir müssen versuchen, sie von andern Seiten her weiterzuführen. Dazu müssen wir vor allem den Gedanken eines inneren Raums, in den die äußeren Dinge verwandelt werden sollen, genauer aufzuhellen suchen.

## 22. Weltinnenraum

Die mystische Erkenntnis der Dinge verdichtet sich bei Rilke in dem Begriff des Weltinnenraums. Ausdrücklich genannt wird der Begriff in dieser Form, wie es scheint, zum erstenmal in einem auf August/September 1914 datierten Gedicht: *Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen* (G 119). Das Gedicht geht von dem Gedanken aus, daß die verschiedensten uns begegnenden Dinge einen Anspruch an uns bedeuten und daß wir nur meist zu stumpf sind und nur in den wenigsten Fällen diese Stimmen in uns aufzunehmen vermöchten. Es ist also das Problem der echten Begegnung, in der der Mensch sich die ihm begegnenden Dinge innerlich lebendig macht und dabei zugleich in den größeren Zusammenhang der Dinge einbezogen wird. Dieses Gedicht endet mit den beiden an Rilkes letzte Überzeugungen rührenden Strophen:

*Durch alle Wesen reicht der e i n e Raum:  
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still  
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,  
ich seh hinaus, und i n mir wächst der Baum* (G 119).

Das Wesentliche darin ist zunächst der echt Rilkesche Begriff des *Weltinnenraums*. Wir müssen dieses Wort ganz ernst nehmen; denn hier handelt es sich nicht, wie bei den bisher behandelten Wendungen von der *inneren Landschaft*, nur um ein anschauliches Bild, um seelische Vorgänge mit landschaftlichen Vergleichen anschaulich und eindringlich zu machen, sondern um eine ganz bestimmte metaphysische Lehre. Es gibt einen inneren seelischen Raum der Welt, einen Innenraum der Außenwelt, der zugleich in irgendeiner noch zu bestimmenden Weise zugleich mit dem Inneren, der Seele des Menschen zusammenhängt, so daß sich eine seltsame Kommunikation zwischen den Vorgängen im Innern des Menschen und denen im Innern der Außenwelt ergibt.

In diesen Auffassungen ist der Rückgriff auf romantische Gedankengänge bei Novalis unverkennbar, die dieser selbst gelegentlich mit dem Begriff eines magischen Idealismus bezeichnete. Auch die Wendung, in der Rilke gelegentlich seine eigne Entwicklung einen *Weg nach innen* nannte (B VI 71), macht eine Nachwirkung dieser Formulierung des Novalis wahrscheinlich. Darum ist es zweckmäßig, die im unmittelbaren Zugriff nicht ganz leicht verständliche Auffassung Rilkes durch einen kurzen Rückblick auf Novalis einzuleiten. In den „Lehrlingen von Sais“ sagt dieser: „Was brauchen wir die trübe Welt der sichtbaren Dinge mühsam zu durchwandern. Die reinere Welt liegt ja in uns . . . Hier offenbart sich der wahre Sinn des großen, bunten, verwirrten Schau-

spiels; und treten wir von diesen Blicken voll in die Natur, so ist uns alles wohlbekannt, und sicher kennen wir jede Gestalt ... So ist uns alles eine große Schrift, wozu wir den Schlüssel haben, und nichts kommt uns unerwartet, weil wir voraus den Gang des großen Uhrwerks wissen.<sup>47</sup> Es ist die romantische Umdeutung des Kantischen transzendental-philosophischen Ansatzes: Es handelt sich nicht mehr darum, daß im menschlichen Geist bestimmte Formen der Erkenntnis bereitliegen, die dann auf die Außenwelt angewandt werden, sondern der menschliche Geist selbst wird als eine eigene inhaltliche Welt verstanden, die zur äußeren Welt in einer geheimnisvollen Harmonie steht, oder besser umgekehrt: daß das, was wir in der äußeren Welt wahrnehmen, nur die Erscheinungsform eines dem menschlichen Inneren im Grunde verwandten Inneren ist. So erscheint das menschliche Innere als der „große Zauberspiegel, in dem rein und klar die ganze Schöpfung sich enthüllt“<sup>47</sup>. Der Blick in die Tiefen des eigenen Gemüts läßt also zugleich die äußere Welt besser und reiner, gewissermaßen selber von innen her verstehen.

Das aber bedeutet, daß das, was der Blick ins menschliche Innere an der äußeren Natur enthüllt, dieses ihr tieferes Wesen, selber ein „Inneres“ der Natur ist, das sich zu ihrer sichtbaren Oberfläche nicht anders verhält als auch beim Menschen selber das Innen und Außen. Mensch und Welt haben also je ein Inneres und beider Inneres ist auf geheimnisvolle Weise identisch, so daß es möglich wird, die Natur nicht mehr von ihrem äußeren Anblick, sondern von ihrer Innenseite her zu betrachten. Diese bei Novalis stark theoretisch durchkonstruierten Gedanken erleichtern den Zugang zu den sehr gedrängten und zunächst rätselhaft erscheinenden Formulierungen bei Rilke.

Zwei Briefe, die Rilke über eigne Erlebnisse aufgezeichnet hat, vermögen bis zu einem gewissen Grade den Weg zu beleuchten, auf dem er zu seiner Vorstellung vom Weltinnenraum gekommen ist. Allerdings sind die beiden 1913 geschriebenen Berichte so spät nach den betreffenden Erlebnissen aufgezeichnet, daß schon in ihnen eine gewisse Überformung des ursprünglich Erfahrenen durch spätere Deutungen nicht ganz von der Hand zu weisen ist. Das eine Erlebnis läßt sich auf Rilkes Duineser Aufenthalt Anfang 1912 datieren, das zweite spielt in Capri, muß also einige weitere Jahre zurückliegen.

Das erste Erlebnis findet in einem südlichen Garten statt (IV 280 ff.) und schildert, wie der Dichter, mit dem Rücken gegen die Gabelung eines Baums gelehnt, von einem ungeahnten Gefühl einer vollkommenen Beglückung ergriffen wird. Er findet noch im Zustand des Erlebens selbst dafür die Formulierung, *er sei auf die andere Seite der Natur geraten*. Diese *andere Seite der Natur*, das

---

<sup>47</sup> Novalis, Schriften, herausgeg. v. P. Kluckhohn I 22, vgl. O. F. Bollnow, Zum ‚Weg nach innen‘ bei Novalis in: Unruhe und Geborgenheit a. a. O. S. 178 ff.

<sup>47</sup> A. a. O.

ist ihre Innenseite. Er ist also in das eingedrungen, was er später den *Weltinnenraum* nennt. Aber man darf auch wiederum diese Auslegung nicht zu sehr dogmatisch fixieren. Es ist zu beachten, mit welcher Vorsicht sich hier Rilke einer solchen Formulierung bedient. *Wie im Traum manchmal, so machte ihm jetzt dieses Wort Freude, und er hielt es für beinah restlos zutreffend.* Er nimmt diese Formulierung also als nur für den Zustand des Erlebens selbst gültig und übernimmt sie nicht als darüber hinaus verbindlich, ja selbst dort findet er sie nur *beinah restlos zutreffend*, also mit der deutlichen Einschränkung eines nur tastenden Erklärungsversuchs.

Das Bild von der *anderen Seite* einer Sache, wohl zuerst am Beispiel des Monds konzipiert, der dem Menschen immer nur die eine Seite zukehrt und dessen Rückseite uns unsichtbar bleibt und doch immer wieder zu erforschen verlockt, liegt Rilke auch sonst nahe. Schon in der *Insel der Sirenen* spricht er von der *Stille*: ...

*so als wäre ihre andre Seite*

*der Gesang, dem keiner widersteht* (III 124).

Und ganz ähnlich heißt es später einmal vom Gesang der Nachtigall:

*Du, hörst du's mit mir, du -*

*oder beschäftigt auch jetzt dich die andre*

*Seite der Stimme, die sich uns abkehrt?* (G 97/98).

Die Stimme also, wie umgekehrt auch die Stille, haben ihre *andre Seite*. Und so kann Rilke auch sonst den Gedanken gelegentlich aufnehmen. Er kehrt noch einmal, jetzt ganz auf die grundsätzlichen Zusammenhänge angewandt, in dem bekannten Erläuterungsbrief zu den *Duineser Elegien* wieder: *Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschiedene Seite des Lebens* (B VI 371). *Wie der Mond, so hat gewiß das Leben eine uns dauernd abgewendete Seite* (N IV 37).

In einem ähnlichen Sinn ist auch hier von der *andern Seite der Natur* die Rede, doch wird man sich hüten müssen, aus der Erinnerung dieser letzten Stelle heraus die in der Schilderung des Erlebens selber sich aufdringende Wendung allzu früh mit dem Todesproblem in Verbindung zu bringen. Zwar folgen auch bei Rilke sogleich einige Andeutungen in dieser Richtung. Da fällt z. B. die Wendung *wie ein Revenant, der, schon anderswo wohnend, in dieses zärtlich Fortgelegtgewesene wehmütig eintritt*, oder daß er *in diesem Körper stand, wie in der Tiefe eines verlassenen Fensters*, auch daß er innerlich *darauf vorbereitet war . . ., einen Verstorbenen des Hauses aus der Wendung des Weges heraustreten zu sehn*. Aber während das Deutungen sind, das Bewußtsein von Möglichkeiten, nicht wirkliche Bestandteile des Erlebens selbst, die um so vorsichtiger zu behandeln sind, als sie erst längere Zeit danach aufgezeichnet sind, ist jetzt um so wichtiger das, was Rilke positiv von der Erfahrung dieses Erlebens sagt: *Eine Vinca, die in seiner Nähe*

*stand und deren blauem Blick er wohl auch sonst zuweilen begegnet war, berührte ihn jetzt aus geistigerem Abstand, aber mit so unerschöpflicher Bedeutung als ob nun nichts mehr zu verbergen sei. Überhaupt konnte er merken, wie sich alle Gegenstände ihm entfernter und zugleich irgendwie wahrer gaben, es mochte dies an seinem Blick liegen, der nicht mehr vorwärts gerichtet war und sich dort, im Offenen, verdünnte; er sah, wie über die Schulter, zu den Dingen zurück, und ihrem, für ihn abgeschlossenen Dasein kam ein kühner süßer Beigeschmack hinzu, als wäre alles mit einer Spur von der Blüte des Abschieds würzig gemacht.*

Man beurteilt dies wichtige Zeugnis nur dann richtig, wenn man es in die Reihe bemerkenswerter Berichte einordnet, die vom Erleben eines eigentümlich gehobenen Glücksgefühls sprechen, wie es die Menschen unter der Einwirkung berauscher Mittel, oft auch ohne sie überkommt<sup>48</sup>. Man erkennt dann, daß diese Darstellung Rilkes, ohne auslegende Zutaten, Zug um Zug für dieses Erleben typische Züge bringt und darum aus diesem weiteren Zusammenhang heraus behandelt werden muß. Die Erfahrung selber hat nichts Ausnahmehaftes. Eigentümlich für Rilke ist erst seine metaphysische Auslegung.

Wenn wir zunächst die typischen Züge herausholen, so ist es die mit dem Gefühl der Beglückung erfahrene Steigerung der Wahrnehmungsfähigkeit, insbesondere der Farbigkeit (der blauen Vinca), verbunden mit dem Eindruck, der gelegentlich so beschrieben wird, als ob man umgekehrt durch ein Fernglas sähe, wobei die Dinge kleiner (daher der größere Abstand, das Entferntere) aber zugleich von unwahrscheinlicher Plastik wären (daher das *irgendwie wahrer*), und daß überhaupt dem Menschen eine unerhörte Fähigkeit des Verstehens, oft gradezu als ein Gefühl der Offenbarung bezeichnet, gegeben sei (so hier die *unerschöpfliche Bedeutung*, so *als ob nun nichts mehr zu verbergen sei*). Und regelmäßig gehört ferner eine Veränderung des Zeitbewußtseins dazu: ein Erheben über den Abfluß der Zeit und ein Aufgehen im Raum einer Zeitlosigkeit (wie es hier in den Wendungen zum Ausdruck kommt, die von der Möglichkeit, Verstorbenen zu begegnen, wie überhaupt von der *Überzähligkeit ihrer Gestaltungen* spricht). Auch der Unterton von Abschied gehört ganz ins Erlebnis dieser Enthobtheit.

Wichtig ist jetzt aber die Wendung, die von dem Blick spricht, *der nicht mehr vorwärts gerichtet war und sich dort, im Offenen, verdünnte; er sah, wie über die Schulter, zu den Dingen zurück*. Es ist also eine deutliche Umwendung des Blicks: nicht mehr nach außen, auf die gegenüberstehenden Dinge gerichtet, wo sich der Blick dann in der Ferne verliert (das *Offene* der sich unbestimmt verlierenden Ferne ist nicht mit Rilkes bekanntem Grundbegriff des *Offenen* zu verwechseln, von dem noch die Rede sein wird),

---

<sup>48</sup> Vgl. dazu O. F. Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 3. Aufl., Frankfurt a. M. 1956, S. 182 ff.

sondern *wie über die Schulter hinweg*. Es ist hier die Blickwendung nach innen, wo der Mensch auch die Dinge von innen her zu sehen vermag. Und das ist dann der Einsatzpunkt, wo die romantische Auslegung dieser Erfahrungen beginnt.

Erläuternd schiebt sich hier ein anderer Erlebnisbericht ein, der (nach Zinn) gleichzeitig mit dem soeben behandelten entstanden ist (B VI 350 ff.): *Er gedachte der Stunde in jenem anderen südlichen Garten, da ein Vogelruf draußen und in seinem Innern übereinstimmend da war, indem er sich gewissermaßen an der Grenze des Körpers nicht brach, beides zu einem ununterbrochenen Kaum zusammennahm, in welchem, geheimnisvoll geschützt, nur eine einzige Stelle reinsten, tiefsten Bewußtseins blieb. Damals schloß er die Augen, um in einer so großmütigen Erfahrung durch den Kontur seines Leibes nicht beirrt zu sein, und es ging das Unendliche von allen Seiten so vertraulich in ihn über, daß er glauben durfte, das leichte Aufruhn der inzwischen eingetretenen Sterne in seiner Brust zu fühlen. Auch fiel ihm wieder ein, wie . . . wenn er solches lange genug ertrug, alles in der klaren Lösung seines Herzens so vollkommen aufging, daß der Geschmack der Schöpfung in seinem Wesen war.*

Das Wesentliche ist auch hier wieder das Gefühl der Einheit von Innen und Außen, das sich in der Vorstellung eines einheitlich durch die Körpergrenzen hindurchgehenden Raums ausspricht, ein Gedanke, der sich dann in den späteren Gedichten für die daran anknüpfende metaphysische Deutung als folgenreich erweist und dort in lehrhafter Form in fast wörtlichem Anklang wiederkehrt. Und dann folgt das andre Bild, das den kosmischen Einfluß als das Auflösen eines Salzes in der *Lösung seines Herzens* deutet, wo es nicht mehr sichtbar ist, aber unsichtbar noch zu schmecken ist. Ein neues Bild für die bei Rilke so bedeutsame Verwandlung des Sichtbaren in Unsichtbares durch die Leistung des Menschen.

An den Schlußsatz dieser letzten Tagebucheintragung, der vom Gegensatz von Glück und Freude handelt, schließt sich unmittelbar eine besonders wertvolle Briefstelle an, deren Bekanntschaft wir Bassermann verdanken: *Nur in der Freude geht noch Schöpfung vor sich . . . Die Freude ist eine wunderbare Vermehrung des schon Bestehenden, ein purer Zuwachs aus dem Nichts heraus . . . Die Freude ist ein Moment, unverpflichtet und von vornherein zeitlos, nicht zu halten, aber auch nicht eigentlich wieder zu verlieren, indem unter ihrer Erschütterung unser Wesen sich gewissermaßen chemisch verändert*<sup>49</sup>. Rilke unterscheidet hier die Freude vom Glück. Ähnlich auch an einer andern Stelle:

*Glück: was rollt das schwer auf seinem Rade,  
müde, immer wieder unbereit  
aber Freude steht und blüht gerade,  
und wir treten in die Jahreszeit (G 470).*

---

<sup>49</sup> Zitiert bei D. Bassermann, a. a. O., S. 253.

Dabei versteht er unter Glück einen äußerlich eintretenden Glückszufall, den der Mensch zu erhaschen sucht (*nur eine versprechliche und deusame Konstellation schon vorhandener Dinge*), das bloß äußere Glück also, unter Freude dagegen einen den Menschen von innen her erfüllenden und ihn verwandelnden Zustand. Auch diese Stelle gehört in denselben Erlebniszusammenhang und beleuchtet noch einmal die beiden andern. Dreierlei ist aus ihr zu entnehmen, was nachher für die Deutung der aus dieser Erfahrung erwachsenen Anschauungen wichtig ist: Einmal das Moment der Zeitlosigkeit des hier erfahrenen Zustands, die Freude ist *ewig* (G 253), zweitens seine den ganzen Menschen über den vorübergehenden Augenblick hinausgehende verwandelnde Kraft und drittens endlich, was hier das Wichtigste ist: das Schöpferische: Neues, *Überzähliges*, wie Rilke sagt, bricht in diesem Augenblick hervor, und überall, wo bei Rilke der Begriff des *Überzähligen* vorkommt, wird man sich ein derartiges Erlebnis im Hintergrund vergegenwärtigen müssen (etwa III 301).

Nach diesen vorbereitenden Erläuterungen dürfte die Vorstellungswelt des angeführten Gedichts nicht mehr ganz so unzugänglich erscheinen. Von hier aus verstehen wir den Begriff des Weltinnenraums, von dem es heißt: *Durch alle Wesen reichte der eine Raum: Weltinnenraum*. Es ist also der von dem äußeren Raum unterschiedene Raum der in den Dingen vorhandenen Wesenheiten. Wie die äußere Gestalt der Dinge von einem gemeinsamen Raum umgriffen wird, so ist hier die schwer zu fassende Vorstellung, daß die Innenseiten der Dinge, ihre Innenräume gewissermaßen, ebenfalls in einem einheitlichen, gemeinsam hindurchgehenden Raum zusammenhängen. Und weiter, darüber hinaus, daß dieser gemeinsame Innenraum zugleich der des menschlichen Inneren ist, so daß alles, was in der äußeren Welt geschieht, zugleich auch im Menschen geschieht.

Von diesem einheitlichen Raum heißt es dann: *Die Vögel fliegen still durch uns hindurch*. Hier ist zugleich an die Stelle vom Garten in Capri zu erinnern, wo der Vogelruf zugleich in der Außenwelt und im Menschen war, und *sich gewissermaßen an der Grenze der Körper nicht brach*, an dies Hindurchströmen, wobei das *Innen* des Menschen mit dem Inneren seines Körpers gleichgesetzt wird. Das bedeutet zugleich, daß das „Eides“ der Vögel oder wie man das nicht zu sagende „Innere“ der Dinge der äußeren Welt sonst behelfsmäßig benennen will, sich in einem Raum bewegt, der zugleich der Raum unseres eigenen Innern ist.

So entsteht hier die beständige Entsprechung: *Ich seh hinaus, und i n mir wächst der Baum . . .* Wenn ich hinaussehe und auf einen Gegenstand der äußeren Welt gerichtet bin, dann entwickelt sich in meiner Vorstellung etwas, was ich als Bild dieses Gegenstands be-

zeichnen könnte. Und wenn der Baum da draußen wächst, dann wächst dieses Vorstellungsbild mit. Diese reichlich triviale sensualistische Beschreibung soll hier nur als Hintergrund dienen, davon jetzt das abzuheben, was Rilke meint. Es handelt sich nicht um ein einseitig gerichtetes kausal bedingtes Abbilden des äußeren Dings im inneren Bild, sondern um eine wechselseitige Entsprechung, durch die das, was bisher unzulänglich als Mitentwickeln des Bilds bezeichnet wurde, eine eigene Bedeutung bekommt, insofern es in einer eignen Leistung am Geschehen der Außenwelt mitschafft. Insofern ich innerlich bereit bin - *O, der ich wachsen will* - leiste ich zugleich innerlich etwas für das, was draußen geschieht. Nicht um ein bloß rezeptives Sehen handelt es sich also, sondern das Bedürfnis nach einem Wachstum liegt im Anfang. Nur insofern der Mensch von ihm geleitet ist, sieht er überhaupt hinaus, aber zugleich gilt auch das Umgekehrte: indem er innerlich mithilft am äußeren Geschehen, wächst er selber. Und so entsteht dann ein Verhältnis wechselseitiger Entsprechung: Indem der Mensch wachsen will, ist er imstande, das Wachsen-wollen des Baums in sich aufzunehmen, mit seinen inneren Kräften daran mitzuarbeiten und vielleicht, wie es schon vorher in der dichterischen Verwandlung von Sichtbarem in Unsichtbares ausgedrückt ist, es innerlich reiner zu vollziehen, als selber der Baum *innig meinte zu sein*. Wir begegnen hier wiederum einem tiefen Gedanken, ähnlich wie ihn Schelling in der „Clara“ ausgesprochen hat, daß der Mensch nämlich mit seiner eignen Vollendung zugleich darüber hinaus für die Vollendung der gesamten Natur verantwortlich ist.

So jedenfalls geht die Fortsetzung:

*Ich Sorge mich, und in mir steht das Haus.*

*Ich hüte mich, und in mir ist die Hut.*

In meiner Sorge entwickelt sich das innere Bild des Hauses als des Schützenden, und nicht eigentlich die äußere Wirklichkeit des Hauses mit seinen Mauern ist es, was mich beschützt, sondern tiefer eigentlich: im innern Bild des Hauses sind schon die bergenden Kräfte wirksam geworden. So kommt dann der Schluß:

*Geliebter, der ich wurde: an mir ruht*

*der schönen Schöpfung Bild und weint sich aus.* Nicht nur der Liebende ist der Mensch im Verhältnis zur Natur, sondern zugleich der Geliebte, und hier scheut sich Rilke nicht, diesen sonst von ihm zurückgewiesenen Begriff zustimmend auf den Menschen anzuwenden. Geliebter ist der Mensch, insofern er zur Zuflucht geworden ist, an dem sich das Bild, das Eidos der *schönen Schöpfung* ausweinen kann über die Unvollkommenheit seiner äußeren Verwirklichung, weil es im Menschen endlich die Gewähr seiner vollkommenen Gestaltung gefunden hat.

Was hier noch dunkel geblieben ist, das hellt sich weiter in einem späteren Gedicht auf:

*Durch den sich Vögel werfen, ist nicht der vertraute Raum, der die Gestalt dir steigert . . .  
Raum greift aus uns und übersetzt die Dinge:  
daß dir das Dasein eines Baums gelinge,  
wirf Innenraum um ihn, aus jenem Raum,  
der in dir west. Umgib ihn mit Verhaltung. Er grenzt sich nicht.  
Erst in der Eingestaltung in dein Verzichten wird er wirklich  
Baum* (G 91). Hier sind die Gedanken des zehn Jahre zurückliegenden früheren Gedichts bestätigend wieder aufgenommen.

Wieder ist von den durch den Raum fliegenden Vögeln die Rede, womit schon vorstellungsmäßig an das frühere Gedicht angeknüpft wird. Aber doch geschieht es hier in einer etwas gewandelten Bedeutung, denn hier wird von einem Fliegen nur im äußeren Raum gesprochen: *durch den sich Vögel werfen, ist nicht der vertraute Raum*. In einem ähnlichen Sinn werden also auch hier Außenraum und Innenraum einander gegenübergestellt. Der Raum *im Freien draußen*, das ist die äußere Wirklichkeit, in der die Menschen der Vergänglichkeit überantwortet sind und *schwinden* müssen. Und dem wird jetzt ein anderer, innerer *Raum* gegenübergestellt, der uns innerlich *vertraut* ist und *die Gestalt dir steigert*. *Gestalt* natürlich auch hier als inneres Wesen genommen, das zur Bestimmtheit geformt ist, der *Raum, der in dir west*. Im *wesen* kommt darüber hinaus zum Ausdruck, daß das hier als *Raum* Bezeichnete nicht in der Art des äußeren Raums einfach vorhanden ist, sondern ein *éignes* Leben führt, das zugleich über das engere Leben des Menschen hinausreicht.

Und von diesem Raum heißt es nun: *Raum greift aus uns und übersetzt die Dinge*. Wir können diesen inneren Raum gradezu mit „Seele“ gleichsetzen. Dann heißt die Stelle: die Seele ist nichts, was in uns verschlossen wäre, sondern sie greift über uns hinaus (*ausgreifen* könnte man mit „transzendieren“ übersetzen) und hat die Aufgabe, die Dinge zu *übersetzen*. Übersetzen heißt zunächst, einen Text aus einer Sprache in eine andre verwandelnd hinübernehmen.

So heißt, die Dinge übersetzen, hier, sie aus der Sprache des Äußeren in die des Inneren übertragen. *Daß dir das Dasein eines Baums gelinge*, das weist darauf hin, daß dem Menschen, dem persönlich angesprochenen einzelnen Menschen die Aufgabe gestellt ist, diese Verwandlung zu vollziehen und den Baum in seinem inneren *Äquivalent* (ein von Rilke bei Übersetzungen gern verwandtes Wort) zu realisieren.

Diese Realisierung aber wird mit der zunächst seltsamen Wendung bezeichnet: *wirf Innenraum um ihn*. Es soll, unbestimmt genommen, so viel bedeuten, wie: nimm ihn in dein Inneres auf, ver-

innerliche ihn. Aber warum wird dies jetzt grade umgekehrt formuliert: Trage dein Innerliches heraus und wirf es (von außen also) um den Baum? Hier ist zweifellos eine Härte für die Vorstellung gegeben. Vielleicht heißt es so viel wie: hülle ihn ein, schmelze ihn gleichsam ein in Inneres. Aber offenbar soll zugleich die Sachlichkeit dieses Vorgangs damit betont werden. Es handelt sich nicht um eine Bereicherung des menschlichen Inneren, sondern die menschliche Leistung wird als ein Dienst aufgefaßt, um die Verwesentlichung des Baums zu ermöglichen.

Dunkel aber ist wiederum die Fortsetzung: *Umgib ihn mit Verhaltung*. Der innere Raum wird hier also durch die Verhaltung gekennzeichnet. Verhalten, dieses weitere rätselhafte Lieblingswort Rilkes heißt zunächst so viel wie zurückhalten. Und so wird es in der Fortsetzung auch aufgenommen: *Er grenzt sich nicht. Erst in der Eingestaltung in dein Verzichten wird er wirklich Baum*. Was aber ist hier mit der Leistung des menschlichen Verzichtens gemeint? Der menschliche Weg nach innen ist als solcher schon ein Verzichten, insofern darin der natürliche Drang zum Ausleben aufgehoben ist und erst der Verzicht auf das individuell natürliche Dasein im Menschen das reine *hören*, die ungetrübte Aufnahme fremder Wesenheiten ermöglicht. Der Baum an sich und in ihm das natürliche Leben überhaupt kann diesen Verzicht nicht leisten. Insofern also nur im menschlichen Innern die vollkommene Verwirklichung des reinen Bildes möglich ist und nur im Verzicht das menschliche Innere zu dieser Verwirklichung fähig gemacht wird, wird das menschliche Verzichten zur unerläßlichen Vorbedingung dafür, daß der Baum *wirklich* Baum wird. So jedenfalls glauben wir diese Stelle deuten zu dürfen. Und so würde der Gedanke erneut darauf zurücklaufen, daß nur im Menschen als einem auf seinen natürlichen Entfaltungsdrang verzichtenden Wesen diejenige Verwandlung der Dinge möglich ist, die anderweitig als die Verwandlung in Unsichtbares erscheint. Sogar in einem noch späteren Gedicht wird der Gedanke der Beziehung zwischen innerem und äußerem Raum wieder aufgenommen:

*Imres, was ists?  
Wenn nicht gesteigertes Himmel,  
durchworfen mit Vögeln und tief  
von Winden der Heimkehr* (G 183).

### 23. Das O f f e n e

Von dem Verständnis des *Weltinnenraums* und den damit verbundenen Gedanken her eröffnet sich ein leichter Zugang zu dem

Begriff des *Offenen*, wie er von Rilke in den Mittelpunkt der *Achten Elegie* gestellt ist. Diese beginnt, indem sie ihre Behauptung wie in einem Lehrsatz vorwegnimmt, sogleich mit den Worten:

*Mit allen Augen sieht die Kreatur  
das Offene. Nur unsre Augen sind  
wie umgekehrt* (III 293).

Der Begriff des Offenen hat für Rilke auch schon vor dieser terminologisch herausgehobenen Verwendung in der *Achten Elegie* eine positive Bedeutung. Wir dürfen dabei hier von der andern, schon vorher erläuterten Bedeutung dieses Begriffs absehen, wo die Offenheit einen subjektiven menschlichen Zustand bedeutet, nämlich den des Geöffnet-seins für die auf den Menschen eindringenden Stimmen (S. 149 f.). Hier handelt es sich um das Offene nur in der objektiven Bedeutung, als eine wichtige Eigenschaft der den Menschen umgebenden Welt.

So schreibt Rilke verschiedentlich, daß er nur in einer *weithin offenen Welt* leben könnte (B V 243, B V 202, B VI 66). Das ist im wörtlichen wie im übertragenen Sinn zu verstehen. Rilke schätzt zunächst die Offenheit der Landschaft. Er liebt an der Stadt Genf, wie diese *so weit und schimmernd und offen* daliegt (B V 312). Er bewundert am Leben der Düse, wie diese aus ihrem Garten am Meer *tausendmal ins Offene hinaustritt* (B V 302). Er spricht von jenen *offensten Stellen im Himmelsblau, durch die es weiter geht, als wir zu fühlen vermögen* (M 211) usw.

Das gilt von der sichtbaren Landschaft, aber es gilt ebenso sehr auch von der geistigen Welt. Er sehnt sich nach einer *auch hier offenen Welt* (B V 292). Er verlangt nach der Abgeschlossenheit der Kriegsjahre seinen *im Hiesigen abgestumpften Blick im Offeneren zu erfrischen* (B V 221). Noch in seinem Testament spricht er von *der Bewegung meiner Seele, aufs Offene zu*<sup>50</sup>. In einem ähnlichen Sinn heißt es von Papst Johann XXII im Unterschied zum späteren Verschanztsein der Päpste im Palast von Avignon: er *wohnte noch im Offenen* (V 259).

Das Offene ist der Raum des noch unverdeckten Lebens. Auf der einen Seite ist es in der natürlichen Unschuld des Kinds gegeben. Er spricht von *offenen und arglosen Jahren* (B V 172). Er preist *das Glückliche, Arglose, Offene meiner Vergangenheit* (B V 218). Auf der anderen Seite ist es aber zugleich die deckungslos hingegenommene Ungeborgenheit, und er preist den Ritter, der sich mutig in die *offene Gefahr* (III 217) begibt.

Wenn die Bedeutung sich auch in den verschiedenen Zusammenhängen noch etwas abwandelt, so ist doch in allen Fällen das eine gemeinsam, daß die Offenheit gegenüber allem Beengenden und Verfestigenden die Möglichkeit einer freien Lebendigkeit bezeichnet, wie sie sich unter Verzicht auf alle nur scheinbar schützende Geborgenheit im Anblick des Unendlichen entfaltet, mag diese

---

<sup>50</sup> Zitiert bei v. Salis, a. a. O., S. 176.

Offenheit nun einerseits – wie im Kinde – in dem noch *arglosen* Zustand bestehen, der die Flucht in die Deckung noch nicht kennt, oder andererseits – wie im Ritter und überhaupt im reifen Menschen – in jenem anderen Zustand, wo der Mensch bewußt auf die bergenden Möglichkeiten verzichtet, um sich freiwillig in die *offene Gefahr* hineinzustellen. Was hier alles in unbestimmt gefühlter Weise anklingt, verdichtet sich dann in der *Achten Elegie* zu einer bestimmt geformten Lehre.

Der Gang dieser Elegie geht so, daß Rilke die Seinsweise des Menschen von der des Tiers abhebt. Er entwickelt dabei ein Bild von der Seinsverfassung des Tiers, dessen Wahrheitsgehalt hier dahingestellt bleiben kann, weil es existentiell gesehen nur den einen Sinn hat: von ihm die Seinsweise des Menschen abzuheben und in ihrem wesensmäßigen Mangel deutlich zu machen. Das Tier hat hier also dieselbe Funktion, wie von der andern Seite her der Engel in andern Elegien, nämlich die einer idealen Konstruktion, von ihr her die menschliche Seinsweise in ihrer inneren Gebrochenheit deutlich zu machen.

In diesem Sinn beginnt die Elegie mit der These, daß das Tier in das *Offene* sehe, während die Augen des Menschen *umgekehrt* seien, wobei dann diese Umkehrung, wie aus der Fortsetzung hervorgeht, wiederum als ein Mangel zu verstehen ist, durch den sich der Mensch von dem tierischen als dem (noch) vollkommenen Wesen unterscheidet. Die Seinsweise des Menschen ist durch einen Abfall gekennzeichnet, d. h. der Mensch erscheint als ein unnatürliches Wesen, aber dies wieder nicht so wie etwa bei Rousseau, daß er diese Verkehrung erst im Verlauf seiner Entwicklung erworben hätte, sie also nicht zu seinem Wesen notwendig gehöre, und er sie also nur wieder rückgängig zu machen brauche, um wieder in seine natürliche Unschuld zurückzukehren. Bei Rilke aber gehört diese Verkehrung schon zum ursprünglichen Wesen des Menschen selbst. So fragt er zum Schluß der Elegie noch einmal ausdrücklich: *Wer hat uns also umgedreht?* womit deutlich ausgesprochen ist, daß diese Verkehrung nicht vom Menschen geschaffen ist, sondern schon in seinem Wesen enthalten ist und allen seinen eignen Entscheidungen vorausliegt.

So fragt es sich: welches ist das *Offene*, auf das hier die Vollkommenheit des Tiers bezogen ist? Dieser Begriff ist nicht von vornherein durchsichtig. Bei der Redeweise von der Umwendung des Blicks denken wir unwillkürlich an die verbreitete philosophische Tradition, so wie etwa in der indischen Überlieferung von einer solchen Blickwendung gesprochen wird: „Nach außen hat der Selbwesende (der Schöpfer) die Leibesfenster geöffnet. Deshalb sieht man nur nach außen, nicht in das eigene Innere hinein. Irgend ein Weiser schaute rückwärts in das eigene Ich mit umgekehrten Augen, da er die Unsterblichkeit suchte“<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> Angeführt bei G. Misch, *Der Weg in die Philosophie*, 2. Aufl. Bern 1950, S. 237.

An diese Zusammenhänge mußte zunächst einmal erinnert werden, um deutlich zu machen, daß damit Rilkes Redewendung nichts zu tun hat. Dort war diese Blickwendung überall positiv verstanden, als eine Rückkehr zum wahren Wesen, während sie bei Rilke grade als Verdeckung des freien Blicks genommen wird. Dieser Hinweis dürfte an dieser Stelle schon darum nicht fehlen, weil Rilke selber an einer schon angeführten Stelle (S. 161) in Übereinstimmung mit dieser Überlieferung von einer Blickwendung spricht, die mit der hier genannten nicht verwechselt werden darf. Das war beim Erlebnis im Duineser Park, wo er von seinem Blick sprach, *der nicht mehr vorwärts gerichtet war und sich dort, im Offenen, verdünnte; er sah, wie über die Schulter, zu den Dingen zurück* (IV 283). Diese Stelle kann um so irreführender sein, als auch in ihr von einem *Offenen* die Rede ist. Dieses *Offene* aber hat nichts mit dem *Offenen* der Elegie zu tun. Es ist, was die Verwirrung steigert, vielmehr das genaue Gegenteil: Dieses Offene ist das in der räumlichen Unendlichkeit Zerfließende, und der Blick über die Schulter zurück ist der Blick ins eigene Innere, während im Zusammenhang der *Achten Elegie* in einer zunächst schwer nachzuvollziehenden Weise grade der nach außen, zu den Dingen gewandte Blick als der *umgekehrte* erscheint.

Wir verfahren dabei am besten so, daß wir das, was positiv das Offene ist, von dem abzuheben versuchen, was vom Menschen als einem nicht ins Offene sehenden Wesen gesagt ist. In diesem Sinn heißt es:

*schon das frühe Kind  
wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts  
Gestaltung sehe, nicht das Offne.*

Hier ist also Gestaltung der Gegenbegriff zum Offenen. Gestaltung aber ist die fertige, in bestimmten Gebilden ausgeformte und schon erstarrte Wirklichkeit. Damit fällt dann rückwärts ein erstes Licht auf das, was das Offene ist: das selber noch ungestaltete gestaltende Prinzip, nicht das Fertige, sondern das noch im Werden Begriffene, die *natura naturans* im Unterschied zur *natura naturata*, wie man vielleicht in der alten Begriffssprache sagen kann.

Und so heißt es weiter:  
*Wir haben nie ...  
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen  
unendlich aufgehn. Immer ist es Welt  
und niemals Nirgends ohne Nicht.*

Hier tritt also der Gegensatz in den beiden andern Begriffen entgegen: Welt und reiner Raum. Die Welt, das ist hier die gestaltete Welt, der reine Raum ist demgegenüber das, was bisher als Weltinnenraum bezeichnet wurde, der *reine*, d. h. nicht veräußerlichte Raum, und hier ist er nicht vom Blick nach innen, sondern in dem durchaus nach außen gerichteten Blick erfaßt, sofern dieser eben

nicht das Gestaltete, sondern dahinter das Gestaltensmächtige sieht (vgl. G 263). Es ist der Raum, in den hinein *die Blumen unendlich aufgehen*, sofern auch sie das kreatürliche Sein ohne die dem Menschen eigne Verkehrung vollziehen.

Dieser Raum ist also das *Nirgends ohne Nicht*. Diese doppelte Negation soll besagen: das in diesem Raum Befindliche ist an keiner bestimmten Stelle anzutreffen, ohne daß dies Nirgendwo-sein als Mangel aufzufassen ist. Es ist nicht darum nirgendwo, weil ihm das Sein mangelte, sondern umgekehrt darum, weil es als die quellende Möglichkeit jeder bestimmten Lokalisierung schon vorausliegt.

*Das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

Unüberwacht ist es insofern, als es nicht im Blick unsrer argwöhnischen Aufmerksamkeit liegt, nicht begehrt, insofern es nicht - wiederum als einzelner herausgehobener - Gegenstand unsres Strebens ist, sondern etwas, *das man atmet*, das Medium also, in dem man lebt und sich bewegt, ohne daß man darauf zu achten braucht. Daß man es *unendlich weiß*, heißt es, sogar von Rilke selber unterstrichen, in einer vielleicht etwas mißverständlichen Wendung. Die Deutung stellt sich am besten vom Verständnis des *unendlich* her ein: Es ist etwas, was man nicht wie irgendein einzelnes bestimmtes gegenständliches Wissen hat, sondern was einem unendlich vertraut ist, so daß man sich davon gar keine besondere Rechenschaft gibt. So heißt es weiter vom Liebenden, dem einen Augenblick die Sicht ins Offene gegeben zu sein scheint: Es geht sogleich vorbei *und wieder wird ihm Welt*.

*Der Schöpfung immer zugewendet, sehn!  
wir nur auf ihr die Spiegelung des Frei'n,  
von uns verdunkelt.*

Wir sind nur immer der Schöpfung, im gegenständlichen Sinn, als natura naturata, zugewandt. Dem Offenen, hier auch als das *Freie* bezeichnet, können wir uns nur von hier her ahnend nahen.

So entspringt dann die zusammenfassende Formel von dem, was das Wesen des Menschen in seinem Innern bestimmt:

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

Dies ist die menschliche Situation: zu allem andern sich immer nur in der Weise des Gegenüber-seins verhalten zu können, denn gegenüber-sein heißt: als ein Fremdes einem Fremden entgegengesetzt sein, immer durch eine Kluft getrennt sein und sich nie mit ihm wirklich vereinigen können. Dieses Gegenüber-sein ist die als Mangel gefaßte Wesensbestimmung des Menschen, nämlich das, was sich in seinem gegenständlichen Bewußtsein ausdrückt: daß der Mensch nicht in der Art der Gefühlsverschmelzung in seinem Gegenstand lebt, sondern diesen als etwas von sich Verschiedenes vor sich hat.

So heißt es denn weiter: *Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.* Und so wird es zum Schluß dann noch einmal zusammengefaßt:

*Und wir, Zuschauer, immer, überall,  
dem allen zugewandt und nie hinaus!*

Zuschauer zu sein, das ist wieder eine neue Wendung für das losgelöste Gegenübersein des Menschen, der nie zur Einheit eines unmittelbaren Mitlebens gelangt.

Und von diesem menschlichen Zustand hebt Rilke dann das Tier ab. Das Tier lebt noch im *Offenen*. Das Tier sieht *ruhig durch uns durch*, und sein Blick bleibt nicht an der Oberfläche der Dinge hängen. Es lebt noch in der ungeteilten Einheit mit allem, die dem Menschen so unerreichbar ist. Wenigstens leben so die sogenannten niederen Tiere, von denen es hier heißt:

*O Seligkeit der kleinen Kreatur,  
die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;  
o Glück der Mücke, die noch innen hüpfet,  
selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooß ist alles.*

Uns interessieren hierbei nicht die biologischen Vorstellungen, die im Rückgriff auf einen Brief an Lou Andreas-Salomé (B V 178) von Mason<sup>52</sup> aufgedeckt und von ihrer auf den ersten Blick befremdenden äußeren Seltsamkeit befreit sind: Im Unterschied zu den Säugertieren, deren Embryo im Schoß einer bestimmten individuellen Mutter heranwächst, wird die Art, wie bei den niederen Tieren die Eier in der freien Natur ausgebrütet werden, so gedeutet, als ob für sie die ganze Natur der Mutterschoß sei: *denn Schooß ist (für sie) alles*. Ähnlich sagt Rilke auch schon in einem früheren Fragment, ebenfalls in bezug auf die Auffassungen Lou Andreas-Salomés:

*Siehe das kleine Insekt, wie es spielt, nie entriet es  
dem geborgenen Schooß.  
Die es, entworfen, empfing, trug es aus und erträgt  
die Natur, und im gleichen  
Mutter-Raum treibt es und west  
seine innige Zeit (G 555).*

Aber das soll hier nicht weiter verfolgt werden. Gegenwärtig geht es nur darum, von diesem Bild her zu verstehen, wie Rilke im Unterschied zu der Ungeborgenheit des Menschen die Geborgenheit des Tiers heraushebt. So spricht er vom *sicheren Tier* (III 294), vom *gesicherten Bergtier* und *großen geborgenen Vogel* (III 420).

Ein letzter Gesichtspunkt, der bisher zur Vereinfachung beiseitegelassen wurde, ist noch nachzutragen. Das Bewußtsein der Gegenständlichkeit ist zugleich in untrennbarer Verbindung ein Selbstbewußtsein, d. h. ein auf die eigene Zuständigkeit reflektiertes Bewußtsein. Und auch dieses fehlt beim Tier:

---

<sup>52</sup> Vgl. E. L. Mason, Besprechung von J.-F. Angelloz, Rilke, Dichtung und Volkstum, Bd. 38, 1937, S. 371 ff.

*Sein Sein ist ihm  
unendlich, ungefaßt und ohne Blick  
auf seinen Zustand.*

Das bedeutet zugleich weiter: der Mensch hat damit ein Wissen von seiner Zeitlichkeit. Er weiß von seiner Vergangenheit und seiner Zukunft und lebt aus der Gegenwart heraus in die Zukunft hinein. Auch dieses fehlt beim Tier:

*Wo wir Zukunft sehn, dort sieht es alles  
und sich in allem und geheilt für immer.*

Es ist also derselbe Gedanke, der bei Nietzsche zu Beginn der „Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung“ berührt wird. Das Tier lebt ohne „geschichtliches Bewußtsein“. Aber während Nietzsche nur die reine Punktualität des bloßen Gegenwartsbewußtseins hervorhebt, ist bei Rilke diese Zeitlosigkeit zugleich als Erhebung über die Zeitlichkeit gefaßt in einem andern Raum, wo Vergangenes und Zukünftiges „gleichzeitig“ gegenwärtig sind (vgl. S. 320 ff.). *Wo wir (bloße) Zukunft sehn, dort sieht es alles* (d. h. Zukünftiges und Vergangenes nebeneinander). Das Tier ist *geheilt* von der Bedürftigkeit der Zeit, weil es im Raum der Ewigkeit geborgen ist. Und das *Offene* gewinnt von hier her die neue Bestimmung der Ewigkeit. Das Tier bewegt sich in diesem Raum,

*und wenn es geht, so gehts  
in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehn.*

Ganz im Zusammenhang mit diesen Auffassungen der Elegie steht eine Stelle im *Brief eines jungen Arbeiters*. Hier heißt es vom Zustand der Ferien und dem dort gewonnenen Freisein vom Zweckdenken : *Es kommt mir fast unrecht vor, noch Z e i t zu nennen, was eher ein Zustand des Freiseins war, recht fühlbar ein Raum, ein Umgebensein von Offenem, kein Vergehn* (W II 311).

Das Zukunftsbewußtsein ist insbesondere aber ein Bewußtsein des bevorstehenden Todes, und auch dieses muß dann folgerichtig beim Tier fehlen. Das Tier ist *frei von Tod*.

*Ihn sehen wir allein; das freie Tier  
hat seinen Untergang stets hinter sich  
und vor sich Gott.*

Das bedeutet selbstverständlich nicht, daß die Tiere nicht sterben. Aber sie haben kein Bewußtsein von ihrem bevorstehenden Tod, sie sehen ihn nicht, und werden also von ihm nicht geängstigt. Das menschliche Dasein ist dagegen (wie Heidegger es ausdrückt) ein Sein-zum-Tode, d. h. bei ihm ist in jedem einzelnen Augenblick des Lebens das (mögliche) Bewußtsein des bevorstehenden Todes gegeben, und eben dadurch nimmt seine Zeitlichkeit den bedrängenden Charakter an. Das Tier dagegen *hat seinen Untergang stets hinter sich*. Das *hinter* ist hier natürlich räumlich und nicht zeitlich genommen: Das Tier hat den Tod im Rücken, so daß es ihn nicht

sehen kann, *und vor sich Gott*, so daß Gott also jetzt als ein neuer Name für das erscheint, was bisher als das *Offene* bezeichnet wurde. Es ist noch nicht in unsrer Richtung *umgekehrt*.

Weil wir Menschen aber mit dem Bewußtsein der Sterblichkeit in dieser vergänglichen Welt leben, darum sind wir *in jener Haltung ... von einem, welcher fortgeht*. Ja, wir dürfen diesem Bewußtsein nicht einmal entfliehen, sondern weil wir einmal in die menschliche Seinsform hineingestellt sind, müssen wir, trotz des etwas wehmütigen Blicks auf die, so gesehen, größere Vollkommenheit des Tiers, unsre Seinsform voll übernehmen. *So leben wir und nehmen immer Abschied*. Diese wesensmäßige Bezogenheit des Menschen auf den Abschied wird uns sogleich noch gesondert beschäftigen müssen.

Nur in seltenen Grenzmöglichkeiten, so schiebt Rilke hier ein, ist auch dem Menschen wenigstens eine Ahnung von dem Offenen möglich. Das ist einmal unmittelbar vor dem Tode, wenn das Haften am endlichen Dasein schon von ihm abgefallen ist:

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr*

*und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick*. Ähnliches war auch in dem früheren Gedicht *Der Tod des Dichters* ausgedrückt; denn auch hier schon wird der Tod so gedeutet, als löse sich die Abgeschlossenheit des Menschen von der ihm bisher nur gegenüberstehenden Welt und er werde jetzt offen für die in ihn eindringende Umwelt. Hier betont der Dichter,

*wie sehr er e i n e s war mit allem diesen,*

*denn dieses: diese Tiefen, diese Wiesen*

*und diese Wasser waren sein Gesicht.*

*O sein Gesicht war diese ganze Weite ...*

*und seine Maske ...*

*ist zart und offen wie die Innenseite*

*von einer Frucht, die an der Luft verdirbt* (III 30).

Diese Ahnung geschieht zweitens sodann, wenigstens in einer gewissen Annäherung, im Zustand der Liebe:

*Liebende, wäre nicht der andre, der*

*die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen ...*

*Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan*

*hinter dem andern ... Aber über ihn*

*kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

Auch liebend wäre also, wenn auch nur wie *aus Versehn*, dem Menschen der Blick ins Offene frei, weil auch hier die Befreiung vom gegenstandsgebundenen Zweckdenken bis zu einem gewissen Grad gelingt - oder gelingen würde, wenn nicht dann doch wieder der Blick ins Unendliche durch den geliebten andern Menschen verstellt wäre. Das führt hinüber zu Rilkes Auffassung von der gegenstandslosen Liebe, auf die später noch zurückzukommen sein wird.