

Rainer Maria Rilkes Gedichtkreis : "Aus dem Nachlass des Grafen C.W."

Autor(en): **Schnack, Ingeborg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **18 (1950-1951)**

Heft 11

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758881>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

RAINER MARIA RILKES GEDICHTKREIS:
«AUS DEM NACHLASS DES GRAFEN C. W.»

(1920/21)

Von Ingeborg Schnack

Mit dankbarem Aufatmen war Rainer Maria Rilke im Juni 1919 einer Einladung in die Schweiz gefolgt. Hinter ihm lagen die hoffnungslosesten Jahre seines Lebens, die letzten des Weltkriegs. Er hatte sie nach seiner Entlassung aus dem Heeresdienst 1916 in München verbracht. Nun erhoffte er sich in dem gastlichen Lande Ruhe und Einsamkeit, um das im Winter 1912 in Duino begonnene, mit dem vierten der Gesänge im November 1915 abgebrochene Elegien-Werk dennoch vollenden zu können. Aber nur unstete Wanderschaft war zunächst sein Teil, bis helfende Freundeshände ihm im Winter 1920/21 auf Schloß Berg am Irchel eine stille Zufluchtstätte schufen, in die der Dichter im Gefühl tiefster Verpflichtung an sein in Bruchstücken erstarrtes Werk freudig Einzug halten konnte. Die Erwartung ward enttäuscht, die Elegien blieben ihm versagt, es entstand jedoch der Gedichtkreis «Aus dem Nachlaß des Grafen C. W.», den Rilke bis auf ein Gedicht verborgen hielt und nicht ins Werk aufnahm. Erst 1950 erschien die viel umrätselte Gedichtfolge¹, und nun in zweifacher Form; vollständig als erste Folge der Reihe: Aus Rainer Maria Rilkes Nachlaß², wo nach der Handschrift aus dem Besitz von Anton und Katharina Kippenberg die erste und zweite Reihe von je zehn und elf Gedichten geboten werden, und in einer Sammlung von zwölf Gedichten: als vierte Beilage zu dem Briefwechsel R. M. Rilkes mit der Fürstin Marie von Thurn und Taxis (Zürich 1950), wie der Dichter sie der Fürstin am 6. März 1921 übersandt hatte.

¹ Vgl. J. R. v. Salis: «Rilkes Schweizer Jahre», 1938²; E. M. Butler: «Rilke», 1946²; D. Bassermann: «Der späte Rilke», 1947; K. Kippenberg: «Rilke», 1948⁴; N. Wydenbruck: «Rilke», 1949.

² Insel-Verlag, Wiesbaden, 1950. Im Nachwort sind die wichtigsten Äußerungen Rilkes über die Entstehung zusammengestellt.

Schloß Berg

Was für Rilke Schloß Berg bedeutete, hat er vielen Freunden dankbar mitgeteilt. Schon dies ist kennzeichnend für das Aufsteigen der dichterischen Arbeit, daß es regelmäßig eingeleitet wird durch die Tätigkeit der unbeschreiblich fleißigen Brieffeder, mit solcher Gewissenhaftigkeit erfüllt, daß die ihr so gewidmeten Stunden schon als Vorstufen der Arbeit gewertet werden müssen, Manifestationen der in den «Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge» gewonnenen «massiven Prosa». Und weiter gleicht sich die neue Schaffensperiode allen früheren an in dem Dichter wohlvertrautem Rhythmus, im Einsetzen einer doppelten Produktivität.

Wie im Herbst 1908 in Paris eine «unerwartete starke innere Strömung» (4. 11. 1908) den in den «Malte» vertieften Dichter mit den Requien für Paula Becker und für den Grafen Wolf Kalckreuth beschenkte, wie im Januar 1912 «der Strom des begnadeten Geistes», in dem die beiden ersten Elegien entstanden, auch noch die «kleine Mühle des ‚Marienlebens‘ mit unterhalten durfte», wie schließlich das Aufsteigen der Vierten Elegie von dem «Requiem auf den Tod eines Knaben» (13. 11. 1915) begleitet war, so sprudelt auch jetzt im November 1920 aus doppelter Oeffnung der Quell. Zwischen dem 27. und 30. November entstehen die zehn ersten Gedichte des «Grafen C. W.», und am 28. November schreibt Rilke die «Préface à Mitsou» nieder, seine Einleitung zu den vierzig Pinselzeichnungen des zwölfjährigen Baltusz Klossowski, die die Geschichte des Katers Mitsou darstellen. Der einsetzende Aufschwung aber ging ins Leere, die angestaute Energie floß in halbe, vorläufige Produktivität. — Keines der bisher bekannten Dokumente beleuchtet mit so durchdringender Helligkeit die äußeren und inneren Bedingungen des Dichters während dieses Winters, die bereits angedeutete Kurve des Arbeitsverlaufs, den Anstieg, das Abbrechen, die Wiederanknüpfung des Fadens in der zweiten Reihe der «C. W.»-Gedichte und den schließlich befreienden Ausklang im Erleben Valéry's wie Rilkes leidenschaftlich bewegte «Lettres françaises à Merline».³

Wenn der Dichter den im Hinblick auf die Vollendung der Elegien vergeblichen Arbeitswinter auf Berg rückschauend als eine gute Zeit im Erinnern behielt und ihn in dem ersten, oft mühsamen Einleben in den einsamen Winter in Muzot 1921 «Heimweh» nach Berg

³ Vgl. «La rencontre de deux poètes Rilke et Valéry» par Baladine Klossowska (Neue Schweizer Rundschau, 1948, Seite 427) und Lettre XXVII in R. M. Rilke: «Lettres françaises à Merline», 1919—1922; Paris, 1950.

erfüllen konnte, noch bevor die Elegien abgeschlossen waren, so ist das vor allem dem Umstand zu danken, daß die reiche menschliche Beziehung jener Zeit ihn hinübergeleitete ins Kommende.

In starker innerer Bewegtheit zog Rilke auf Schloß Berg ein. Die erquickenden und beruhigenden Oktobertage in Paris, wo die Dinge mehr als die Menschen ihm heilsamen Einfluß zuströmten, erfüllten ihn mit der Hoffnung ein «Fortsetzendes» leisten zu können, ja mit einer «wahren Ungeduld», die Arbeit zu beginnen (Taxis, Brief Nr. 323). Am 22. November schloß er die alten eichenen Türen Bergs hinter sich und ließ die Genfer Freundin, Abschied nehmend, teilhaben an dem Einstieg in die Gebirge seiner inneren Einsamkeit, «sauvage, taciturne, je me perds», ein «chasseur d'images». Wieder empfindet sich Rilke, bewußt wie kaum je zuvor, in die ungeheure, ihn bis zur Zerreißprobe anspannende Polarität zwischen dem Leben und der Kunst hineingestellt: «J'éprouve encore une fois la terrible, l'inconcevable polarité de la vie et du travail suprême. Que c'est loin, le travail, que c'est loin les Anges!» (18. 11. 1920 an Merline, Seite 37). In der Gewißheit, daß er jeden Tag nur einen halben Schritt auf seine Arbeit würde zugehen können, begrüßte der Dichter die erste dichterische Leistung mit herzlicher Freude, soweit er sich zur «Préface à Mitsou» äußert, mit verhaltener Befremdung im Niederschreiben der «Gedichte des Grafen C. W.». Und während er sich zur Préface gern bekannte, ja sie mit dem Gefühl, etwas von geheimem, tieferem Wert weiterzugeben, verschenkte, hielt er die Gedichte verborgen. Schon als Handschrift sendet er «Mitsou» Carl Burckhardt als Beilage zu seinem Briefe vom 21. 12. 1920⁴: «Ich aber habe meine hiesige Arbeitszeit damit begonnen, die versprochene ‚Préface‘ zu entwerfen, die mich, so wie sie vorliegt — reichlich fehlerhaft, fürcht ich —, gleichwohl freut, weil ich sie sehr rasch, in einem guten Zuge, niederschrieb und versichern darf, sie nicht in einem Vorraum des Gedankens übersetzt, sondern, franchement et heureusement, französisch gedacht zu haben . . . nehmen Sie sie mit Nachsicht, in der allein ein solches Nebenbei sich möchte auffassen lassen, aber eben auch in dem größeren Sinne, über den wir, mein ich, einig sind.» Und dieser kleinen «persönlichen Verlobung» bleibt Rilke treu, so sehr, daß er Weihnachten 1921 das fertige Buch: «Mitsou. Quarante Images . . .» als bevorzugtes Geschenk aussendet. Dieses ganze Unternehmen ist ja der rasche, erlaubte und beglückende Anschluß

⁴ Die meisten der angeführten Briefe finden sich in R. M. Rilke: «Briefe», 2 Bde., Insel-Verlag, 1950; doch kann man sie unter den durchweg angegebenen Daten auch in anderen Ausgaben leicht feststellen.

an jene Welt, die er in Genf hatte hinter sich lassen müssen; wie er dem kleinen Baltusz schreibt: «Là-bas, chez vous, ma nature s'épanchait dans cette liberté délicieuse que lui permettent l'affection et l'amitié» (24. 11. 1920). Es bedeutete ihm zugleich das Wiedereintauchen in jene Sprache, die ihn mit seiner «besten und entschlossensten Verfassung» in unmittelbaren Kontakt brachte. Denn wie Rilke seinem Verleger aus Venedig (1. 7. 1920) schrieb und es eingehender 1922 Gräfin Sizzo auseinanderlegt, behält er künstlerisch die in Rodins Nähe erworbene Gewohnheit bei, auch als Material seiner Kunst, der Wortkunst, einen nur ihr eigentümlichen Urstoff der Formung zur Verfügung zu halten und ausschließlich diesem Zweck rein zu bewahren. An Kippenberg heißt es: «Wie sehn ich mich in die Welt hinaus... in fremdsprachige Gegenden, da mich niemand kennt und wo mir die Sprache, die eigene, wieder in steter Abhebung aufglänzt als Material meiner Arbeit.»

Die Welt des «Grafen C. W.»

Wie einst in der Wintereinsamkeit von Duino 1912, als Rilke dort im Garten in die Gabelung eines Baumes eingeschmiegt das widerfahren war, was er als «Erlebnis» dann aufzeichnete, es ihm danach natürlich erschien etwa «Polyxène oder Raimondine oder sonst einen Verstorbenen des Hauses aus der Wendung des Weges heraustreten zu sehn» (Ausgewählte Werke II, Seite 266), so hat hier in Berg das Hineinschmiegen des Dichters in den stillen und vertrauten Edelsitz einen «Vorwohner» in ihm heraufgerufen. Das starke alte Haus ist weit entfernt, so hohe Ansprüche an die Fähigkeit es zu beleben und sich vertraut zu machen, zu stellen wie einst Schloß Duino. In die stillen Maße dieser Umgebung ordnet sich — zunächst unauffällig und liebenswert — die Gestalt des Grafen C. W. ein, von dem man annehmen darf, daß er und seine Gefährtin Hélène, auch sein — ihm verwehrt — Sohn Charles aus der Atmosphäre stammen, die Rilke in dem Werk entgegenkam, das ihn schon auf dem Schönenberg bei Basel beschäftigt hatte und das ihm auf Berg zur Hand war: «Histoire d'une grande Dame au XVIIIe Siècle. La Princesse Hélène de Ligne», aus dem er dann das «Testament du Prince Charles de Ligne» der Fürstin in ihre Handschrift des «Grafen C. W.» mit hineinschrieb (Taxis, Seiten 939—945). «Dieses courtoise Spiel von Huldigung und Verstecken um eine geliebte Gestalt, dabei diese stille, starke Fähigkeit, zu richten und zu rächen auf der anderen Seite, und alles so aus dem Vollen, aus der ununterscheidbaren Bereitschaft heraus, die zu

Leben und Tod gleich generös sich zu beziehen scheint» (Taxis, Nr. 330). Das ist es, was die Gestalt des Prince Charles de Ligne befähigt, sich dem Zyklus der Gedichte des «Grafen C. W.» verbindend anzuschließen, mit diesem Testament, von dem Rilke sagt: «das ich oft wiederlese.» Wer die Memoiren-Bände aufmerksam durchblättert, wird noch manchem begegnen, das Rilke in seine «C. W.»-Gedichte als Staffage einzeichnete. Besonders das fünfte der ersten Reihe, «Laß mich sanft in deinem Tagebuche / blättern Urgroßtante . . .»⁵, scheint in feinen Konturen die graziöse Gestalt der Fürstin Héléne de Ligne, einer polnischen Prinzessin, nachzuziehen, deren Briefe und Tagebücher der Herausgeber, Lucien Perey, inmitten der Bibliothek des Château d'Oron gefunden hatte — wie Rilke ähnliches für seinen «Nachlaß» vorgab. Die bezaubernden Parke der Ligne mit ihren Seen und Rosenlauben, die Hainbuchenhecken — les charmilles —, ja «une fontaine qui portera le nom d'Héléne» deuten sich in Rilkes Versen an. Der Aufstieg des jungverstorbenen Prince Charles (1759—1792) in der Montgolfière wird mit leichten Strichen in das Bild eingefügt. Kummer und Krankheit, schließlich Rückkehr in das nach den Stürmen der Revolution so veränderte Paris — Héléne hatte erst als Geliebte, dann als Gattin des Grafen Vincent Potocki über ein Jahrzehnt in Polen verlebt — weben in ihren Tagebüchern ein unglaublich dichtes Schicksal. Aus dieser Kulisse tritt der «Graf C. W.» hinein in die erste Reihe des Gedichtkreises, der in zehnfacher Spiegelung ihn und seine in immer neue Gestalten einverwandelte Geliebte aufglänzen läßt.

Draußen rauscht in der ungebrochenen reinen Stille des Parks auf Berg für Rilke die Fontäne, der er lange lauscht: «Cette fontaine persévérante qui semble placée non dans un parc fermé, mais au sein même de la nature, s'impose à moi comme une vision des ‚Métamorphoses‘. Serait-ce ton cœur qui interminablement monte devant moi et retombe dans son bonheur assuré? . . . son murmure entrera toujours dans mon oreille et fera la trame constante au tissu de mes rêves» (Merline, Seite 41). In den folgenden Nächten glaubte der Dichter, daß sein Herz während seines tiefen Schlummers wach bleibe unter seinen verschlungenen Armen. Am Abend des 27. Novembers, an dem ihm, seinem späteren Bericht nach, im Dämmern die altmodisch gekleidete Figur des Grafen C. W. begegnete, hatte der Dichter sich ein starkes Kaminfeuer entfacht, in dessen Schein er die soeben eingetroffenen «Pastels amoureux» der Freundin Merline betrachtete. So sehr verzaubert dieser Eindruck ihn, daß

⁵ Die Gedichte sind nach der Insel-Ausgabe gezählt.

er aus dem Französisch seiner Briefe an sie fast zum ersten Male ausbricht in die Sprache seiner Kunst: «Es knistert in diesen Pastellen wie im Kaminfeuer selbst, das Dunkle glüht und das Helle dunkelt irgendwie in sich wie eine nordische Sommernacht.» Und er beschreibt einzelne Blätter: «La jeune fille au balcon rouge du printemps . . . la ‚Fille à la Fenêtre‘, une de ces fenêtres dont nous parlions à Fribourg . . . Et la dormeuse, la jolie dormeuse . . .» (Merline, Seiten 46 ff. und 59). Dann später noch einmal: «C'est l'indicible et l'infini — Vos pastels m'enchantent Chérie! . . . mon Dieu, qui les aimera?» (Seite 51).

Wochen zuvor, am 28. August, hatte Rilke im Park des Schlößchens Holligen bei Bern, dessen Alleen ihn schützend feierlich aufnahmen, dessen Anblick ihm «die Tränen in die Augen trieb, eine solche Allee, ein solches Haus — ein Jahr lang, ich wäre gerettet»⁶ —, einige französische Verse für die geliebte Freundin aufgezeichnet: «Qui nous dit que tout disparaisse?» den Tag zuvor den bezaubernden «Nénuphar» ihr zugewendet.⁷ Damit hatte er der in ihm aufsteigenden Spannung nachgegeben, damals noch in der sprachlichen Form, die ihm den reinen Kunststoff, das angemessene herrliche Material seiner Arbeit unangefochten ließ.

Novemberabende: Die erste Reihe der Gedichte

Wenn nun auf Berg, in dem stillen Haus, in das nur der Fall der Fontäne hereinklingt, «Soyez cette fontaine qui, tout ce temps, me répétait: reste, reste . . .» (Merline, Seite 55), plötzlich Verse ertönen in jener Sprache, die für die eigentliche innerste Arbeit aufgespart war, so mußte der Dichter sich schwankenden Gefühls vor ihrem Dasein zurechtfinden. Aus dem Schreiben an Frau Wunderly-Volkart, der er diesen Zyklus gleich übersendet — war sie es doch, die ihm zu der Zuflucht im Schlößchen der Ziegler verholpen hatte —, am 30. November, spricht noch eine heiter ironische Freude, gemischt mit der anmutigen Verlegenheit, ihr diesen Kreis von Liebesgedichten zu übersenden und damit so viel von der huldigend versteckten Gestalt zu verraten. «Was blieb übrig, als es zu verfassen», sagt er von dem Heftchen Gedichte, das er so gern «im Bücherschrank entdeckt» hätte, als «Spur eines bergischen Vorwohners».

⁶ An Nanny Wunderly-Volkart, am 28. August 1920, mitgeteilt bei J. R. v. Salis a. a. O.

⁷ R. M. Rilke: «Poèmes français», Paris 1935, Seiten 172/173.

Wer Rilkes Briefe an Merline aus der Zeit vom 18. November bis zum 16. Dezember 1920 liest, diese in Stößen, in immer neu einsetzender inniger erregter Zwiesprache niedergeschriebenen Blätter, da der Dichter von der Kraft eines ihn überflutenden Gefühls immer wieder aus dem Gelösten der fremden Sprache in die klare Gebundenheit des Deutschen getrieben wird, wenn er lange die vor ihm liegenden Pastelle der Freundin verklärt beschreibt, aus denen ihn der einzige «stürmische Athemzug des Gefühls» überwältigte, der den Gegenstand in «Herznähe hereingerissen» habe, «c'est encore vous, oh amoureuse de la terre et du ciel, que je chante! . . . votre cœur qui, s'il ne portait pas cette floraison éblouissante, serait depuis longtemps une étoile, pas si terriblement grande que la Venus, mais du même feu, du même incendie céleste!» (Merline, Seiten 59/60) — wer dieses liest, weiß, wie der Dichter wußte, daß die von ihm verleugneten «pathetischen Verse» von ihm sind und warum sie von ihm sind. Der Lesende sieht dann mit tiefer Ergriffenheit, wie die nach Rilkes Aussage zuerst entstandenen Zeilen der «C. W.»-Gedichte, «Ach in meinem wilden Herzen nächtigt / obdachlos die Unvergänglichkeit», schließlich die letzten der ersten Reihe geworden sind, in der viele Töne aufklingen, die er als Grundtöne Rilkescher Dichtung erkennt — der Zyklus blättert sich auf:

(I) Schon der erste kühn einsetzende Vers «Weißes Pferd — wie? oder Sturzbach . . .?» mit seiner Doppelfrage legt in seinen beiden blendend aufstrahlenden Bildern die ganze Gefährdung bloß, die unerbittlich bevorstehende Entscheidung, unter deren Zeichen des Dichters endlich gewährte Einsamkeit steht. Denn was in der Gestalt des weißen Pferds sich ausprägt, das offenbart Rilke selbst in seinen französischen Versen «Cheval ardent et blanc, fier et clair Pégase . . .»⁸: seine Dichtung. Wofür der Sturzbach als Gleichnis steht, bedarf nach dem leidenschaftlichen Zeugnis seiner Ergriffenheit keines Worts. Aber nicht als Quell des «secours suprême» steigen die unterirdischen Strömungen hier ans Licht, gerufen vom Pochen des «sabot dompteur», sondern als ungebändigte Kraft: das Leben in stürmischer Bewegtheit. Welches wird dem Fragenden das Symbol sein, das ihn verfolgt, ob der Tag ihn nach außen treibt, ob die Nacht ihn in sich einfallen läßt? Schon ist die Wahl getroffen, wenn es auch gewiß scheint, daß die Neige des dunklen Weins schal sein wird. Die Erscheinung des weißen Pferdes verschwindet, im vierten Gedicht heißt es: «statt zu reiten, Olga, statt

⁸ «Poèmes français», Seite 176, mit dem Zusatz Rilkes vom 21. 9. 1923: «Dimanche dernier j'étais poursuivi par une dictée spontanée de vers en français . . .»

zu jagen / kniet ich bei dir . . .» — das machtvolle Strömen dagegen ergießt sich herrisch: «Ach, ich war die Muschel, Aphrodite, / die dich trug, und in mir war das Meer». So greift die Entscheidung in die folgenden Bilder hinüber.

(II) Noch ein anderes war auf Berg mit der Eindringlichkeit eines «revenant» vor dem Dichter aufgestiegen; die Kindheit hatte sich vor Wochen schon in dem unvermutet eintreffenden Brief eines der Erzieher aus seiner Militärschulzeit ihm aufgedrungen, sein Antwortversuch vom 9. 12. 1920, den er der Freundin übersendet, muß sich bis in Einzelnes mit dem Kampf des Kindes um Behauptung und Bewahrung seines Ichs einlassen. Diesem gegenüber hatte ein begnadeter Augenblick ihm in der Freundin das «Mädchen» hervortreten lassen, rein, unverstellt: «Tu me regardais ,en jeune fille' . . . J'ai vu cela» (Merline, Seite 63), die dem Knaben den Ausblick öffnet. So steigt aus diesen frühen Wurzeln der Gedichtskreis weiter empor in das zweite der großen Motive hinein: Das Kindsein mit seinem frühen Aufbruch, da die Liebe den in die Gitter des Elternhauses und der Schule eingesperrten Knaben den Weg ins Offene führt. «Ach, zu Frauen stürzt es seltsam hin» — und dennoch mit der Unschuld des Knaben auf der «Neige seiner Landschaft» eilt er in unendlicher Zärtlichkeit der Geliebten entgegen.

(III) Die Gestalt des liebenden, werbenden Mädchens erscheint im dritten der Gedichte umrahmt vom Fenster; liedhafte Interpretation gewissermaßen des Pastells «la jeune fille au balcon du printemps . . . c'est vraiment toute une saison pubère qui se sert d'eux pour séduire» (Merline, Seite 46).

(IV) Die schlanken, aus Rilkes Werk vertrauten Gestalten der «Knaben fürstlichen Geblüts» tauchen in der Zwiesprache mit der Geliebten nun auf, die selber von Beginn an als gekleidet «de l'armure d'or»⁹ empfunden wird, vor der der Partner als Page dienend kniet.

*«Du bezwangst, was noch in mir des Knaben
Trotz und Widerstand und Schwäche war,
ich verschrieb mit blutenden Buchstaben
dir mein erstes eignes Jahr —»*

Wieder bricht sich der Zwiespalt des Dichters in neuen Gestalten, die Schwere des Opfers legt sich ihm auf: die ersehnte eben gewährte Zeit der Arbeit wird dem Liebenden abverlangt.

(V) Das schon erwähnte fünfte Gedicht führt in seinen Bildern am tiefsten in die versunkene Welt des imaginären «Vorwohners»,

⁹ «Poèmes français», Seite 172.

und doch steigt in ihnen die ganze Unruhe der überstandenen Kriegsjahre herauf («... nach manchem böß bedrängten Jahr...»), die in ihrem Gefolge die Erlebnisse der Münchner Revolutionszeit mit sich brachte: «Ja, ihr kanntet schon den Flackergeist...» Aus dem Wirrsal des Stürzenden aber, das in den wenigen Zeilen so beiläufig beschworen ist, hebt sich als ein Bild für die Möglichkeit der Vollendung des unterbrochenen Werkes die Gestalt des Hirten, die große, dauernde, die Spanien 1913 dem Dichter schenkte:

*«... Stünd ich, wie ein Hirt
manchmal nächtens da und hätte diesen,
diesen Himmel über meinem Haupt —,
unten, unter meinem Fuß die Wiesen —*

...

stünde nur und ließ es mir gewähren...»:

die Rettung wäre erreicht, die endliche Heilung gewonnen. Doch: «Hier November» und «halt, nun will ich lesen, / unter deines Herzens Himmelsstrich / hinbewegen mein erwärmtes Wesen.» Damit ist alles abgebrochen, was hätte steigen können, dies ist das Absinken, das den Dichter die Halbheit seines Herzens schmerzlich erkennen ließ. Denn es ist undenkbar im Sinne der Elegien, im Sinne des größten, was zu leisten aufgegeben war, daß nach der Begegnung mit den Sternen das gespannte «wache Angesicht» sich in einer beglückten Lesestunde ausruht, daß Rezeption die Bereitschaft ablöst.

(VI) Wenn also der Scheitelpunkt des Gedichtkreises vom «Grafen C. W.» nicht trägt, wird auch der Ruf des jungen Toten überhört, als sei er nur eines unter den Nachtgeräuschen, «nur ein blindes Sich-Erheben / und Sich-Legen der Natur». Die Forderung des frühe Verstorbenen verhallt, zu spät erfüllt. Noch ist die Kraft der Beschwörung wie im «Requiem auf den Tod eines Knaben», dem die Vierte Elegie folgte, nicht wieder erreicht, die das «Weinen des im Tod getrüben Knaben» rettete aus dem Vergehen. Ein sich dem Dichter Auftragendes ist abgewiesen, ist vorübergegangen:

*«Will er mir (und ich versage!)
zeigen, was er hier verließ —?
Mit dem Winde stieß die Klage,
doch er stand vielleicht und schrie's!»*

(VII) Und nun taucht nach dem Kindertod in wirklicher Größe die Säule auf, taucht Aegypten auf, das er, der Einsame, der sich dem Erleben der Liebe versagen will, der Freundin zeigt:

*«Daß wir's ertrugen, war schon viel. Wir Beide:
du Leidende, in deinem Reisekleide,
und ich, Hermit in meiner Theorie.»*

Mit nachtwandlerischer Sicherheit, die ihn beglückte, gestaltet Rilke hier das Erlebnis seiner Mondnächte in der «unbegreiflichen Tempelwelt von Karnak» mit der einzelnen überlebenden «Kelchsäule», die in die Sterne hinausgestellt ist.¹⁰ In dieser Welt, die so entrückt ist, daß aus ihr schon ein erstes Ueberschauen möglich wird, findet der Dichter die Lösung des Konfliktes vor dem nahenden Versagen:

*«das Unermeßliche kam in das Maß
der Opferung. — O sieh, was ist Besitz,
solang er nicht versteht, sich darzubringen?»*

und «immerzu / sei du der Geber». Hier bahnt sich die Erkenntnis an, daß es des Dichters Aufgabe sein wird, das Werk dem menschlichen Anspruch nachzustellen, daß aber darüber hinaus der unendlich fordernde Gott das Geopferte annehmen wird, es unverehrt wachsen lassend, wie

*«die Prinzessin die Papyros-Blume
oft nur umfaßt, statt sie zu brechen —.»*

In solcher Milderung steigt eine Ahnung davon herauf, daß es den Dichter nicht zerbrechen wird, wenn er Berg verlassen muß, ohne daß die Elegien vollendet sind: Die Ueberzahlung, das Opfer vermag allein zu erhalten, «wer aber nur den Preis gibt, der gibt preis».

(VIII) Im achten Gedicht sehnt sich der Verstrickte aus dem Wissen, daß die Geliebte Anruf und Abruf dem in sich Zurückgezogenen nicht wird ersparen können, in die ungetrübte Morgenfrühe der Kindheit zurück. Ganz vermag er sich für Augenblicke ins Offene zurückzufühlen:

*«Manchmal noch empfind ich völlig jenen
Kinder-Jubel, ihn:
da ein Laufen von den Hügellehnen
schon wie Neigung schien.
Da Geliebt-Sein noch nicht band und mühte . . .»*

(IX) Aber es bleibt kein Ausweg als die Verwandlung, um das Nichtgekonnnte zu lösen.

*«Was nun wieder aus den reinen Scheiten
im Kamine leidenschaftlich flammt,
das war Juli, war August vor Zeiten —,»*

¹⁰ Brief aus Luxor vom 18. 1. 1911 an Clara Rilke.

es sinkt in flammendem Feuer dahin, rein Gedachtes und Begonnenes aus der Gebundenheit befreiend — Leben und Tod erweisen sich als Eines: «das zum Troste reife Herz erkennt's» — die in der Umkehr sich offenbarende Einheit allen Seins. Eine Nachschrift, «Anmerkung des Copisten» bezeichnet, hebt diesen in den Versen angedeuteten Gedanken in eine zentrale Stellung.

(X) Dem Aufschauenden, der nach den Abenden am Kaminfeuer sich selber gewahr wird, fällt die hinstreichende Zeit aufs Herz:

*«Wunderliches Wort: die Zeit vertreiben!
Sie zu halten, wäre das Problem.
Denn, wen ängstigt's nicht: wo ist ein Bleiben,
wo ein endlich Sein in alle dem —?»*

Wo ist die Weite geblieben, die Sicherheit, ja Gelassenheit vor unangebrochener Zukunft? «Les forces marchent vers les centres intérieurs», aber werden sie diese erreichen, wird die dem Schwinden entgegenstehende Stille der Höhenzüge den eilenden Wochen eine Grenze entgegenstemmen? Werden sich in dem aufgestörten Herzen die reinen Räume öffnen können, deren Unberührtheit den wandernden Engel der Elegien zum Verweilen bewegen könnte? Die Frage, wo die Geliebte zu bergen wäre, «da doch die großen fremden Gedanken» bei dem Dichter «aus und ein gehn und öfters bleiben bei Nacht», die in der Ersten Elegie aufgeklungen war, hier ist sie anders gewendet und schon entschieden:

*«Ach in meinem wilden Herzen nächtigt
obdachlos die Unvergänglichkeit.»*

Der Sturzbach des inneren Gefälles, mit dessen Aufschäumen der Zyklus einsetzte, hat den mühsam bereiteten Herzgrund überschwemmt.

Zweifelnd, staunend steht Rilke den «Gedichten des Grafen C. W.» nach diesen drei Abenden gegenüber, Wildlingen, die er leugnen möchte. Dann, in den ersten Dezemberwochen ergreift ihn ein erster wahrer Aufschwung. Wie Rilke rückschauend Gräfin M. später schreibt, wie er im Februar 1921 der Fürstin Taxis berichtet, hat ihn damals der «große Anlauf . . . schon fast bis an den Sprung herangeschwungen . . . genau wie damals in München, als ich vor den Elegien stand» (Taxis, Nr. 328). Man ist versucht, den Beginn einer unveröffentlichten «Elegie»¹¹ hier einzufügen, in dem etwas

¹¹ Das Gedicht wird vollständig in der Sammlung der Gedichte Rilkes aus den Jahren 1906—1926, die Insel-Verlag und Rilke-Archiv vorbereiten, erscheinen.

wie ein erstes Gelingen vor der Einmischung des Schicksals erblickt werden könnte:

*«Schaukel des Herzens. O sichere, an welchem unsichtbaren
Aste befestigt. Wer, wer gab dir den Stoß,
daß du mit mir bis ins Laub schwangst.
Wie nahe war ich den Früchten, köstlichen. Aber nicht Bleiben
ist im Schwunge der Sinn. Nur das Nahesein, nur
am immer zu Hohen plötzlich das mögliche
Nahesein . . .*

*. . .
Und jetzt: die befohlene Umkehr
zurück . . .»*

(Einschrift Rilkes in das Exemplar der «Duineser Elegien» von Baladine Klossowska, Herbst 1923.)

Den Dichter erreichen nun die ersten dringenden Bitten der Freundin um Hilfe.

(Fortsetzung und Schluß im nächsten Heft.)