

# Rilkes Duineser Elegien

Autor(en): **Sulser, Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur**

Band (Jahr): **6 (1926-1927)**

Heft 5-6

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-156119>

## **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.

## Rilkes Duineser Elegien.

Von Wilhelm Sulzer, Bern.

### I.

In Jahren dauernden Stillschweigens enthielt Rilke seine schöpferische Kraft Außenstehenden vor und gab sein ungemeines sprachliches, formendes Vermögen an fremdes Dichten hin, um davon zu zeugen. Jetzt hat er die vorgeschobene fremde Welt verlassen, um mit den Duineser Elegien wiederum Eigenes zu sagen. Man ahnte, daß in diesen zehn Elegien erfüllt sein sollte, was der Dichter einst in den „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ von den wenigen Gedichten, die gelingen und am Ziel sind, gesprochen hatte. Es bedurfte dessen nicht, was sich herumsprach: der Dichter halte die Elegien für den größten Schritt, der ihm bisher gelungen sei.

Wenn wir die Elegien als Höhepunkt hinnehmen, so verlohnt sich, die Linie des dichterischen Ausdrucks in ihrem Anstieg rückblickend zu überschauen. Da sehen wir denn zwei Typen des Ausdrucks nebeneinander hergehen und wechseln; der eine, subjektive, ist unmittelbares Klingenlassen des Seelengrundes; der andere bedeutet eine große Entpersönlichung. Beide durchdringen sich restlos erst in den Elegien. Der Dichter übergeht sein subjektives Leben und wird Ränder der Dinge und ihrer Geheimnisse. Die unpersönliche Welt, wie sie mit tausend Gesichtern chaotisch uns entgegentritt, wird in festgefügtten Gedichten von sachlich=plastischer Strenge geordnet. Und so wird der in den Dingen träumende Geist offenbar; er wird zum Bewußtsein seiner selbst erweckt. Dieses kosmische Werden geschieht in der Seele des Dichters, vollendet sich in der Form des Dichtwerks.

Denken wir an die Verse des „Stundenbuchs“, den Gehalt des „Requiem“ und dann vor allem an die „Aufzeichnungen“, so wird trotz der strengen Maße in Vers und Prosa klar, daß Rilke ebenso ausschließlich, wie er sich an die Dinge hingegeben hat, auch in sich, bei sich selbst verharren kann. Was ihn zu den Dingen hingezogen hat, das ist ihre grenzenlose Einsamkeit, die in der Verlorenheit des Einzelmenschen im All ihr Gegenbeispiel hat. Da sehen wir die Brücke, die Ich und Welt im dichterischen Bewußtsein verbindet.

Über die Dinge, also mittelbar, sucht wohl Rilke als Dichter menschliche Gemeinschaft. Jene Allgemeingültigkeit des Erlebens, wie des Ausdrucks, die einer früheren Lyrik (und vielleicht Kunst überhaupt) und im höchsten Maß dem Volkslied innewohnt, die lebt heute nicht mehr und noch nicht. Rilke ist das Beispiel schroffster Isoliertheit des modernen Künstlers, der nur auf sich allein gestellt in seinem Erleben, von keinem soziologischen Fundament getragen wird. Will er seine Sendung erfüllen, der Welt ihr Bild, dem Ich seine Schau geben, so verhilft dazu allein ein Abbrücken von sich selbst in der Strenge der Form und Ausgehen von einem dem Ich entferntesten Gegenstand, um den fremden, ebenso isolierten Leser zum subjektiven Gehalt zu führen, um

ihn daran teilhaben zu lassen als an dem köstlichen Geschenk des Künstlers.

Die Einsamkeit des Künstlers, soweit dieser Repräsentant ist, des Einzelnen überhaupt, spricht übermächtig aus den „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“.

Aufzeichnungen gewähren dem Subjektivismus freiestes Schalten; sind sie noch als Roman zu nehmen, so sind sie dessen offenste Form. Die Sprache, an sich etwas Gemeinschaftliches, tritt im Eigensten der Prägung bis an die Grenze möglicher Verständigung. Aber wir erfassen das ausgesprochene Wort auf dem Weg über seinen unerhörten Rhythmus.

Malte sucht sich der Gewalt des Lebens gegenüber zu behaupten. Er sucht dessen Gesetze und vor allem das des eigenen Daseins zu erfassen. Vielleicht, daß er dieses dann meistere. So steigt er die Stufenleiter seiner Jahre in die Kindheit hinab. Mit jener durchdringenden Kraft des Schauens, die er an den Dingen geübt, der sich die Dinge aufgetan, will er nun sich als dem Kinde helfen, sich von der dumpfen, drückenden Not kindlichen Lebens befreien, diese noch immer lastende Lebensangst beschwören als Erwachsener, darüber hinaus Gewachsener, hannen, wie es einst die Mutter für ihn konnte.

Weit mehr indes als mit dem Erkennen vermag er mit dem Mittel der Liebe, die das Leben überwindet, weil sie nicht allein aus dieser Welt ihre Kraft bekommt. Derart ist Malte schließlich gewappnet, nicht zu siegen, aber doch zu überstehen.

Erkenntnis und Liebe haben den Schatz innerer Erfahrung gemehrt. Die ganze Fülle wird in den Duineser Elegien noch einmal geordnet und in die endgültige Form überwiesen, die sie hebt über den bloßen Gebrauch alltäglichen Daseins, aber auch hebt über den Stand bloßen Niedergeschriebenseins.

## II.

So stehen wir jetzt vor den Elegien. Man erinnert sich, was die besondere lyrische Gattung der Elegie zu bedeuten hat. Sie preist letzte Gedanken, die gleich fernsten Gestirnen am innern Sehkreis noch emporsteigen wollen. Wir vermögen wohl noch, diese Ideen zu schauen, aber sie sind bei uns nicht heimisch. Gewißheit ihrer letzten Höhe, Gefühl der unendlichen Distanz, Wissen um die Spannung von ihrem Bereich zu dem unsrigen, das alles geht ein in Wesen und Gehalt der Elegie.

In der Tat: wie war im „Stundenbuch“ Unendlichkeit noch vereinbar mit dem nunc et hic et ubique dieser Welt. Langsam überbrannte ein Unbedingtes die aufgelösten Grenzen des Bedingten, und dieses wurde aus seinem niedern Stande in einen geistigen Adelsstand erhöht, stellte sich näher zum unumschränkten Königtum des Absoluten, wollte gar mithelfen an der Aufrichtung der Herrschaft. Wie es der typische Satz abendländischer Mystik besagt: Deus in creatura mirabili modo creatur, se ipsum manifestans . . .

Solch vertraute Beziehung ist in den Duineser Elegien gebrochen. Nicht hier, nicht dort fußt der Mensch, „und die findigen Tiere merken es schon, daß wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind in der gedeuteten Welt.“

Das Leben ist von seinem Piedestal gestürzt, ist bedingt und zufällig, gebunden und bruchstückhaft. Es ist nicht das wahre Sein, ist überhaupt nicht Sein, ist bloßes Werden und Vergehen, welches sich als das schaut, was es ist. „Sieh, die Sterbenden, sollten sie nicht vermuten, wie voll Vorwand das alles ist, was wir hier leisten. Alles ist nicht es selbst.“ Doch ist dem Vergänglichen eine Ahnung vom Sein eingegeben, eine Richtung dahin gewiesen. Aber wer verwirklicht Sein, und wann, und wo? Das sind in der nackten Dürftigkeit analytischen Denkens die Fragen der Duineser Elegien. Wie ein Basso ostinato begleiten sie den verhaltenen Reichtum der Versmelodik. Die gebändigten Rhythmen und festen Maße schließen ihrer fast mathematischen Strenge zum Troß den Blick über die scharfe, endliche Umgrenzung hinaus ins Ungemessene, Nichtzumessende, nicht aus. (So ist es in der Musik César Francks.) Themata, beinahe wörtlich in ihren Anklängen, aus den „Aufzeichnungen“, werden wieder aufgenommen, aber neu in ihrem Bezug, gesetzt im Einklang mit dem einen Motiv, das da herrscht.

Nicht Gott mehr, wie im „Stundenbuch“ (wie spielerisch mutet manches drin jetzt fast an, am neuen Wissen gemessen), unmittelbar, wird angerufen; aber auch „nicht daß du Gottes erträgst die Stimme, bei weitem. Aber das Wehende höre, die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.“

Sinnbild, Träger vollendeten Seins ist der Engel; in Furcht und Zagen stehen wir ihm gegenüber. Der farbige Abglanz, in dem für uns Ewiges sich spiegelt, schwach, unserer Schwäche entsprechend, — „das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, uns zu zerstören.“

Auf dem Gegensatz von Engel und Mensch ruht der nachdrückliche Akzent vieler Verse der Elegien. Nur die großen Liebenden, der Held und die frühe Hinüberbestimmten stehen in der erhabenen Nähe einer Aufhebung dieses Gegensatzes, aber nicht aus Willen, sondern aus Gnade oder Schicksal. In der weitesten Entfernung einer Aufhebung jedoch wird der Gegensatz gleichnishaft in unser Inneres verlegt: „Engel und Puppe. . . Dann kommt zusammen, was wir immerfort entzweien, indem wir da sind.“

Verschwindet das Hiesige fast am Gegenüber des „ganz Anderen“, im Ziel Ruhenden, führt dies Messen zur Verneinung in den ersten Elegien, so gibt es in den folgenden Versen Anrufungen des Engels, die erfüllt sind vom Lobpreis der Erde und des Unsrigen. Glück und Werke werden gezeigt, „daß wir solches vermochten, mein Atem reicht für die Rühmung nicht aus. So haben wir dennoch nicht die Räume verjäumt, diese gewährenden, diese, unsere Räume.“

Diese entschlossene Bejahung umfaßt schließlich das ganze Leben, auch seine Fragwürdigkeit. Zur Verneinung ist diese Haltung nur scheinbar ein Widerspruch. Auch das Bestehende in seiner ganzen Unvollkommenheit ruht irgendwie in Gott.

Vielleicht wird in der Zukunft das volle Dasein verwirklichte Gestalt. Die Frage bleibt offen. Für den Tag und die Stunde geben vielleicht diese Verse eine Antwort: „Jede dumpfe Umkehr der Welt hat solche Enterbte, denen das Frühere nicht und noch nicht das Nächste gehört. . . Uns soll dies nicht verwirren; es stärke in uns die Bewahrung der noch erkannten Gestalt.“

Zeichen aber zur Bewahrung der Duineser Elegien als Gestalt, das möchten meine hinweisenden Worte bedeuten. Gerüst sollten sie sein, bloß äußerliches freilich, das uns stützt, die wir den ragenden Bau dieser Verse uns in das innere Leben einbilden wollen. „Denn nirgends wird Welt sein als innen.“

## Alfred Niedermann, Maler und Schriftsteller,

1843–1926.

Von Hans v. Liebig.

„Daß Du nicht um Gunst und Lohn der Mächtigen sorgst, dafür will ich Dich lieben und wie ein Lied in reinem Ton soll Dein ganzes Leben erklingen, nach Deiner Art.“

(Gustav Freitag, Die Ahnen; Jvo.)

In einem kürzlich erschienenen Buche „Der Fluch unserer Geschlechtsmoral“<sup>1)</sup> sucht Dr. R. Kuebold die Behauptung wissenschaftlich zu belegen, unter dem Einfluß der christlichen Geschlechtsmoral sei der höherwertige Mensch gnadenlos zum Aussterben verurteilt. Zuerst werde dies Schicksal den „gescheitern“ Menschen treffen; dann aber werde der „anständige“ Mensch ganz allgemein dem Untergang verfallen. In einem wenige Wochen vor seinem Tode an mich gerichteten Briefe sprach Alfred Niedermann von der Schwierigkeit, den Begriff des „anständigen“ Menschen zu definieren, und schlug dafür vor: „ein Mensch, der zu Schofelm unfähig ist.“ Das ist eine Begriffserklärung aus der Verneinung. Eine bejahende könnte man aus den oben angeführten Worten G. Freitags schöpfen: anständige Menschen sind Menschen, deren Art und Leben in reinem Tone erklingt.

Wenn eine Begriffserklärung auf das Leben eines Mannes zutrifft, so auf das Alfred Niedermanns, der diesen Wahlspruch an die Spitze seiner Tagebücher gestellt hat, und wenn ein Mann geeignet war, den

<sup>1)</sup> Verlag „Gesundes Leben“, Rudolstadt, Preis 3 Mf.