Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 24 (1944-1945)
Heft: 1

Artikel: Das Problem R.M. Rilke : zur neuen Literatur über den Dichter
Autor: Wehrli, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-159177

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

alle Zeiten. Wer findet den Weg zurück, bevor es zu spät ist? Und wer folgt dem Ruf des Ewig-Menschlichen und leistet den Verzicht auf die Gewinnung äußerer Macht? Dies ist eine Schicksalsfrage des Abendlandes, welche unsere Zeit beantworten muß, wenn sie drohendem Untergang entrinnen will.

Das Problem R. M. Rilke.

Zur neuen Literatur über den Dichter.

Von **Max Wehrli.**

„Daß man viel gewonnen hat, weiß man immer mehr, darüber aber, was man genau gewonnen hat, wird man immer unsicherer" — so hat einer der gescheitesten Rilke-Interpreten, Eudo C. Mason[1]), die Situation des Lesers vor Rilkes dichterischem Werk und auch die Zweideutigkeit von Rilkes Ruhm umschrieben. Während der Stern Georges merkwürdig rasch verblaßte, ist die Geltung Rilkes als deutschen wie als europäischen Dichters noch immer im Steigen. Der schwierigste Dichter der deutschen Literatur genießt damit paradoxerweise nicht nur die Verehrung eines kennerischen Kreises, wie etwa Hugo von Hofmannsthal, sondern breitester Schichten, und man wird trotz allen möglichen Mißverständnissen die Legitimität dieses Ruhmes doch nicht bestreiten können. Verständlich scheint er nur aus einer religiösen und weltanschaulichen Wirkung, auch wenn immer wieder und immer energischer festgestellt worden ist, daß Rilke kein Heiliger und kein Erlöser sein könne, daß er als Dichter der Nuance, mit manchen Eigenschaften des décadents, als Dichter der Einsamkeit und der negativen Lebenserfahrungen niemals eine Kraft moralischer oder religiöser Entscheidung zu sein vermöge. In einem glänzenden Kapitel „Rilke und der Leser" zeigt Mason, daß Rilke selbst von einer Wirkung auf einen Leser nichts wissen will, daß er seinem Werk geradezu leidenschaftlich den Charakter der Mitteilung nimmt. Das Kunstwerk ist nach Rilke „ganz mit sich selbst beschäftigt", „von einer unendlichen Einsamkeit" — und doch spricht Rilke wie sein Bruder Hölderlin oft im Ton dunkler Verkündung und seherischen Anspruchs. Rilkes Dichtung bedeutet hier das Ende einer Entwicklung, die den Dichter immer mehr vom „Leben" und der menschlichen Geselligkeit ausgeschlossen hat, und die in Rilkes — von Katharina Kippenberg überlieferten — Ausspruch gipfelt: „Der Dichter muß sich so viel wie möglich vom Erleben zurückziehen." So sei, sagt Mason, der Dichter „gleichsam in der Lage der Grimmschen Gänsemagd, die ihr Geheimnis unbedingt aussprechen muß, es aber keinem Menschen mitteilen

[1]) Eudo C. Mason, Lebenshaltung und Symbolik bei R. M. Rilke. Weimar 1939.

darf und deshalb in den Ofen hineinkriecht und heimlich vor sich hinredet, während der König, ebenfalls heimlich, zuhört". So hat auch die Rilkeverehrung, trotz allem Spott dagegen, fast notwendig den Charakter eines Kultes, eines nur heimlich gelingenden Einverständnisses. Rilke ist nie vergessen gewesen, sein Ruhm nie abgebrochen, man hatte nie die Möglichkeit, aus der Distanz wieder auf den Dichter zurückzukommen und von ferne vergleichend seine wahre Größe abzuschätzen. Es war nie so, wie Hofmannsthal wünscht, daß die Werke allein, ohne „läppischen Biographismus", „diesen schweren geheimen Kampf aufnehmen ... mit den feindseligen nächstfolgenden Dezennien, aus dem dann ... ein neues geisterhaftes Wesen mit solcher Kraft als Sieger hervorgeht und unantastbar dasteht" (an Ruth Sieber-Rilke, 24. 4. 27). Und noch etwas kommt hinzu: Rilkes Werk spricht Dinge aus, die noch nie gesagt worden sind; so sieht sich jede Interpretation in der Notwendigkeit, Rilke aus Rilke zu deuten und das heißt durch das Häufen von Parallelstellen zu bestätigen, und sie läuft damit Gefahr, sich im Kreis zu drehen, im kultischen Kreis der gläubigen Hingabe. Dem Außenbleibenden aber mag dieses Rilkesche Werk immer wieder wie ein bloßes „Gespenst aus Worten" vorkommen, um eine von Mason zitierte Briefstelle zu verwenden. Um Rilke ermessen zu können, scheint zuerst Distanz nötig zu sein, und zwar in allen drei Bereichen, in der biographischen, der weltanschaulichen und der künstlerischen Betrachtung.

Immer noch wünschbar wäre, wenn Hofmannsthals Wunsch sich nun einmal nicht erfüllt hat, zuerst eine gute Biographie des Dichters, auch nach Angelloz' Darstellung der „évolution spirituelle du poète" [2]), nach „Rilkes Schweizerjahren" von J. R. v. Salis und nach dem „Beitrag" von Katharina Kippenbergs „seelischer Biographie" [3]): eine möglichst klare und nüchterne Mitteilung der Lebensumstände, eine übersichtliche Vereinigung und Bereinigung des jetzt überall zerstreuten Materials. Eine solche Biographie würde der Legendenbildung den Boden entziehen, sie würde vom Chronologischen her noch mehr Licht in die dichterische Entwicklung bringen (wie es für die Späten Gedichte zum Teil durch Ernst Zinn [4]) geschehen ist), sie würde durch eingehende Darstellung der menschlichen und bildungsmäßigen Umwelt noch manches Material zur Werkdeutung liefern. Rilkes Dichtung würde dadurch nicht erklärt, aber objektiviert, belegt und bestätigt. Es ist schade, daß die einzige eigentliche Biographie Rilkes diesen Wünschen nicht entspricht. Christiane Osanns „Weg eines Dichters" [5]) ist eines der verhängnisvollsten der vielen Frauenbücher über Rilke. Es

---

[2]) J. F. Angelloz, R. M. Rilke. Paris 1936.

[3]) J. R. von Salis, Rilkes Schweizerjahre, 2. Aufl. Frauenfeld-Leipzig 1938. Katharina Kippenberg, R. M. Rilke. Ein Beitrag. 2. erweiterte Ausgabe. Leipzig 1938.

[4]) Ernst Zinn in Dichtung und Volkstum, 1936, S. 125 ff.

[5]) Christiane Osann, R. M. Rilke. Der Weg eines Dichters. Zürich-Leipzig 1941.

versucht im Stil einer schlechten historischen Belletristik sich anzuempfinden an das Leben einer „reinen Dichtergestalt", die nun trotz ausführlicher Verwendung von Werk- und Briefzitaten in sentimentaler Weise hergerichtet und trivialisiert wird. Das Werk sei und bleibe unmöglich zu deuten, nur dem Glauben an die göttliche Eingebung des Dichters könne es gelingen, am Lebensgang des Menschen etwas von dieser Weihe sichtbar zu machen. Daß Rilkes Werk „Gesang" und nicht Theorie darstellt, ist wahr und wesentlich. Daß es deswegen nur dem vagen Gefühl zugänglich sei, mag mit dem Wort eines andern Rilkedeuters widerlegt werden: „Uns aber will scheinen, hinter jenem Einwand stehe oft nichts anderes als, rund heraus gesagt, eine Trägheit, die nur „genießen" will; und eine Kümmerlichkeit des Geistes, welche aus der Tatsache, daß sie nichts sieht, eine Tugend machen möchte" (R. Guardini). Und die berühmten Verse Rilkes

... wie die Kranken
gebrauchen sie die Sprache voller Wehleid,
um zu beschreiben, wo es ihnen wehtut,
statt hart sich in die Worte zu verwandeln

treffen ein Mißverständnis, dem auch die Biographin erliegt. Vielleicht ist es überhaupt für eine Biographie noch zu früh. Wir sind noch immer in der Zone der Gedenkbücher, auch wenn sie nicht so anspruchsvoll und schmachtend sein müßte wie das von Elisabeth v. Schmidt-Pauli[6]).

Masons Versuch, Distanz zu gewinnen, ist weltanschaulich-psychologischer Natur. Er beginnt mit dem Bekenntnis, daß die langjährige Bemühung des Verfassers, Rilke in einem unmittelbar religiösen Sinne zu verstehen, gescheitert sei. Die unlösbar scheinenden Widersprüche im Werk Rilkes seien erst verständlich aus dem bedenklichen Bestreben des Dichters, das Geniale, Kunstschöpferische ins Religiöse, Heilige umzudichten. Eine Erkenntnis sei erst möglich durch eine kritische Untersuchung dieses Rilkeschen Anspruchs. Damit wird das Problem zuerst einmal psychologisch. Rilkes Werk, als Ganzes, ist dann gerade im Gegensatz zum Willen des Dichters nicht an sich selbst als abgelöste Schöpfung zu betrachten (denn dann erschiene es als „ein im Tiefsten verworrener weltanschaulicher Irrgarten"), sondern als das Dokument eines höchst problematischen, ja tragischen Ringens um den maßlosen Versuch, die Welt durch die Kunst zu erlösen. Die Lösung, den befreienden Verzicht auf dieses Unternehmen bringen erst die Sonette an Orpheus mit ihrer „leidendsten Erfahrung" (letztes Sonett), „Mensch unter Menschen sein zu müssen, trotz aller schöpferischen Kraft Geschöpf unter Geschöpfen, mitten im Austausch der Leben-

[6]) Elisabeth v. Schmidt-Pauli, R. M. Rilke. Ein Gedenkbuch. Basel 1940. Es sei hier auch verwiesen auf den reichhaltigen Sammelband Rilke et la France, Textes et poèmes inédits ... essais et souvenirs. Paris 1942. Ferner auf Maurice Zermattens Les années valaisannes de Rilke. Lausanne 1941.

digen und Sterblichen, dem Fluß der Dinge unterworfen" (Mason). Nach der äußersten Vermessenheit der sonst meist als Gipfel des Rilkeschen Werks geltenden 9. Elegie wären die Sonette ein glückliches Scheitern, endlich eine echte Hingabe des Dichters. Diese bei aller Bewunderung oft etwas rankünöse, allzu „entlarvende" Beweisführung Masons stellt eine Fortsetzung der Kritik an Rilke dar, wie sie Rudolf Kaßner eingeleitet hat und wie sie immer wieder, etwa in Heinrich Cämmerers Elegienkommentar [7]), sich zu dem Vorwurf verdichtet, der Nuancendichter Rilke entziehe sich jeder Entscheidung, jeder Eindeutigkeit, jedem Opfer und geschichtlichen Schicksal, jeder wahrhaften Existenz. Trotz seinen gescheiten und immer ertragreichen Betrachtungen bleibt Masons Buch zwiespältig. Es erkennt, daß Rilkes Werk ausschließlich um das Ziel künstlerischer Verwirklichung kreist und daher religiösen Auswertungen nicht zugänglich ist; aber es polemisiert doch mit weltanschaulichen Argumenten und beanstandet eine Haltung, die schließlich keine andere ist als die legitime Haltung des ausschließlichen Künstlers.

Rilke selber bleibt natürlich der Urheber dieser Verwirrung. Denn der sibyllinische Ton mancher Gedichte, ihre um die letzten Qualitäten der Welt und des menschlichen Daseins kreisende Thematik, ganz abgesehen von scheinbar christlicher Terminologie und dem christlichen Personal von Mönch, Gott und Engel, fordern offensichtlich eine inhaltliche Auseinandersetzung. Nur muß festgehalten werden, daß sich weltanschaulich-christliche Lehre in eine künstlerische Mythologie verschoben hat. Romano Guardinis Interpretationen von drei Duineser Elegien [8]) sind hier klar und vorbildlich. Wer hätte größere Distanz zu dem Dichter, der sich „immer leidenschaftlicher" von Gott und dem christlichen Sinn entfernt, als der katholische Priester, und doch ist es vielleicht Guardini, der am unbefangensten Ton und Sinn Rilkescher Dichtung abhört. Er unternimmt es, in beständigem Vergleich mit Hölderlin und vor allem mit Nietzsche die weltanschauliche Situation Rilkes zu umschreiben und erkennt, einfacher und einleuchtender als Mason, die Zweideutigkeit Rilkes als Folge einer Verschiebung religiös-jenseitiger Metaphysik in die Sphäre der reinen, ausschließlichen, verabsolutierten hiesigen Welt. Dieser „Finitismus", diese Lehre von der Absolutheit des Endlichen (gegenüber einer positivistischen oder pantheistischen Diesseitigkeitslehre) wäre im Zarathustra heroisch, bei Rilke elegisch geäußert. Die Engel werden aus Gottesboten zu neuerstandenen Göttern dieser selbständigen Welt; die Erlösung wird das Werk des Künstlers, der die Welt „unsichtbar" in sich erstehen läßt; die „Erde" wird die Erbin Gottes; die Unendlichkeit wird, ein religiöses Paradox, zur Eigenschaft der bejahten absoluten Endlichkeit. Und wenn die Rede ist vom Men-

---

[7]) Heinrich Cämmerer, R. M. Rilkes Duineser Elegien. Stuttgart 1937.

[8]) Romano Guardini, Zu R. M. Rilkes Deutung des Daseins. Schriften für die geistige Überlieferung, 4. Berlin 1941.

schen oder Dichter, der „halb als Schande vielleicht, halb als unsägliche Hoffnung" (2. Elegie) die Erde in sich verwandelt, so erscheint das als ein Nachklang der christlichen Lehre von der Schwermut und der Sehnsucht der Schöpfung, die im Herzen des gläubigen Menschen sich erneuert (Römerbrief 8, 18—25). Das Mysterium der „neuen Religion" in der 9. Elegie, der Umschlag aus dem einsamen, verzweifelten Verzicht auf Ewigkeit in einen neuen Jubel, wie er sich in dem „namenlosen Entschluß" ereignet, wird in den letzten Sätzen Guardinis beinahe als Abglanz eines christlichen Gnadenereignisses beschrieben. Guardinis Interpretation beschränkt sich auf die drei Elegien 2, 5 und 9 und zieht keine andere Literatur über Rilke bei; sie hat es damit leicht, eindeutig zu sein. Doch wäre man gespannt etwa auf die Deutung der 10. Elegie und auf eine Darlegung des Verhältnisses der Elegien zu den Sonetten, wo Mason einen so entscheidenden Wandel sieht. Jedenfalls tut man gut, hier Hans Urs v. Balthasars „Apokalypse der deutschen Seele" [9]) beizuziehen, wo unter dem Titel „Die Vergöttlichung des Todes" in konzentriertester Weise Rilke mit Heidegger konfrontiert wird und das Problem des „intensiven christlichen Gehalts in der Form des Nicht-Christlichen" ungleich schärfer und bohrender verfolgt ist.

In dieser Problematik hat nun die Kunst ihre ganz bestimmte Stelle. Im dichterischen Wort vollzieht sich, was als „Inhalt" immer nur Theorie bleibt. Erst im dichterischen Wort werden die Dinge ganz „innig", gewinnt das, was zeitlich, endlich, hinfällig ist, seine innere Unendlichkeit.

Mag auch die Spieglung im Teich
oft uns verschwimmen:
Wisse das Bild!

Das dichterische „Bild" ist das wiederum ganze, aus seiner bloßen vergänglichen Vorhandenheit erlöste Ding. Ist das nun, mit Mason, eine vermessene Kunstvergötzung, eine Kategorienvermischung des Genialen mit dem Heiligen? Im Vergleich zu einer antik-christlichen Theorie von der Kunst als Nachahmung oder als Nutzen durch Ergötzen gewiß. Nicht aber im Vergleich zur Poetik, wie sie seit Goethe geläufig ist, und wohl auch nicht angesichts der Ausschließlichkeit, mit der die Künstler jederzeit ihre Arbeit als wesenhaft und unersetzlich begriffen haben.

Es ist das Kennzeichen mindestens der lyrischen Kunst, daß sie als reine, innerliche Kunst nicht Lehre, nicht gedankliche Mitteilung und nicht Tat sein kann und will. Sie ist letztlich, wenn man schon einen „Inhalt" oder einen „Zweck" formulieren will, „Dichtung der Dichtung" selber, wie das Heidegger von Hölderlin gesagt hat. Sie hat keinen Gegenstand außer sich, sondern vollzieht den Weg nach innen, entfaltet sich selbst als reinen Ursprung. Rilkes Lyrik ist darum auch thematisch zuletzt immer Spiegelung

---

[9]) H. U. v. Balthasar, Apokalypse der deutschen Seele, III. Salzburg-Leipzig 1939.

ihrer selbst, Selbstgespräch. Das vollendetste Gleichnis davon stellt das Sonett vom römischen Brunnen dar:

> ... ein Ohr der Erde. Nur mit sich allein
> redet sie also. Schiebt ein Krug sich ein,
> So scheint es ihr, daß du sie unterbrichst.

Das ist der Grund dafür, wenn sich Rilke so wenig um den Leser kümmert.

Dennoch kennt auch Rilkes Werk eine Wirkung. Es ist nicht, wie es Mason lieber sähe, die Wirkung des Dichters, der als selbstverständliches Glied seiner Gemeinschaft fungiert, beredet und beeinflußt. Rilke denkt vielmehr (das ist seine kühnste, an Novalis erinnernde Position) an eine Wirkung auf dem Weg über die Weltsubstanz selber. „Was ist anders unser métier als Anlässe zur Veränderung rein und groß und frei hinzustellen" fragt er in einem Brief vom 28. 6. 15. Es ist aber eine Veränderung nicht durch den Inhalt, sondern durch das Ganze des Gedichts als einer „Tatsache", die den Leser überfällt mit einem Anspruch wie der „Archaische Torso" in den Neuen Gedichten:

> ... denn da ist keine Stelle,
> die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

Und noch kühner im Zusammenhang des Aufsatzes vom „Urgeräusch": wie die Dichtung das Greif- und Sichtbare verwandelt ins Unsichtbare, in die „Schwingung und Erregtheit unserer Natur", so können wir umgekehrt unsichtbar neues Sichtbares vorbereiten, „nicht nur Intensitäten geistiger Art, sondern, wer weiß, neue Körper, Metalle, Sternnebel und Gestirne" (an W. v. Hulewicz 1925).

Dennoch darf man Rilke nicht nur auf diese zugegebenermaßen kühne Ansicht vom dichterischen Tun festlegen. Denn es kommt als Ausdruck jenes paradoxen Umschlags ein Zweites hinzu, das immer wieder zur Demut verpflichtet: Das gelungene Gedicht ist immer mehr als das, was nach den seelischen und gedanklichen Gegebenheiten des Dichters möglich ist. Nur darum ist ja alle biographische und philosophische Bemühung um Gedichte unzulänglich. Sie sind gerade von Rilke immer wieder als Verwirklichungen des Unmöglichen, d. h. als Eingebungen empfunden worden. Auch alle Fragwürdigkeit weltanschaulicher Inhalte, ihre „étrange prétention", kann die Gelungenheit der Dichtung selber nicht widerlegen:

> On arrange et on compose
> les mots de tant de façons,
> mais comment arriverait-on
> à égaler une rose?
> Si on supporte l'étrange
> prétention de ce jeu,
> c'est que, parfois, un ange
> le dérange un peu.

Was die Elegien in der Klage und die Sonette in der Rühmung besingen, das sind sie immer irgendwie selber schon, sich selber voraus. In diesem Sinn heißt es im Sonett vom Flieger, es

wird, überstürzt von Gewinn,
jener den Fernen Genahte
sein, was er einsam erfliegt.

Je nach der Richtung des Blicks ergibt sich daraus die Angst und das Gefühl des Versagens oder das Gefühl des Könnens und Getragenwerdens. Je nach dem ist der Orpheus der Sonette der unerreichbare Gott oder die Maske des Dichters selber. Je nachdem steht die Dichtung „senkrecht auf der Richtung vergehender Herzen" oder ist das Herz selber der schöpferische Innenraum. Je nachdem brauchen wir die Dinge oder die Dinge uns. Eine wirklich entscheidende Wandlung zwischen Elegien und Sonetten, eine eigentliche „Entscheidung" ist hier trotz Mason nicht anzusetzen.

Jedenfalls kommt man auf rein weltanschaulichem Wege Rilke nicht bei, höchstens an ihn heran. Es geht überall, altmodisch gesprochen, um die Schönheit, d. i. Schönheit des Seins, nicht um Wahrheit von Erkenntnissen oder Richtigkeit von Handlungen. Die von Mason beanstandeten Widersprüche finden in dem paradoxen Wesen der Kunst ihren gemeinsamen Nenner. Und Rilkes Gedanken, seine scheinbar so intellektuellen Gedichte, sind nicht Teile eines Systems, sondern eines Bildganzen, herausgewachsen aus der selben dichterischen Mitte, wenn auch oft nach verschiedenen Seiten.

So ist zweifellos der Ansatz Werner Günthers in seinem neuen Rilkebuch [10]) richtig, daß er sich mit der Dichtung und nicht mit dem Dichter beschäftigt und zum ersten Mal eine so ausführliche Gesamtdarstellung dieses Werks in seiner zeitlichen Entwicklung zu geben versucht. Form ist ja immer Formwerdung, sodaß auch die Entfaltung eines dichterischen Lebenswerks als ein künstlerisches Geschehen und nicht biographisch-psychologisch zu verstehen ist. Günther bestreitet also Mason das Recht zu seiner Wendung zur Psychologie, gerade indem er dessen Ausgangsthese konsequent durchführt. Aus der Distanz kehrt Günther wieder zurück in die Nähe des Werks, freilich nun mit geschärfterem Blick, aber auch, wie zu sagen ist, mit der erneuten Gefahr, dem Zauber dieses Werks zu erliegen.

Wenn Rilke angeblich die Nuance unter Vermeidung jedes eindeutigen Entscheids verabsolutiert, so tut er dies nur als Künstler. Als solcher darf, ja muß er das Sein „ohne Vorzeichen" geben. Indem so, gegen Mason, wiederum der Primat der Kunst angesetzt wird, ergeben sich die wichtigsten Erkenntnisse des Buches und speziell zahlreiche neue Werkdeutungen. Nennen wir nur die Entgiftung, die dadurch das Problem der Pseudomystik des Stundenbuchs erfährt. Oder die konkretere Deutung, die in

[10]) Werner Günther, Weltinnenraum. Die Dichtung Rainer Maria Rilkes. Bern-Leipzig 1943.

den Elegien möglich wird, wenn man ihre Aussagen strenger auf das zentrale künstlerische Anliegen bezieht. In der schwierigen 4. Elegie z. B. — zu der neuerdings auch die Analyse Fritz Dehns[11]) beizuziehen ist — sieht der Dichter auf der Bühne seines Herzens nicht (nur) allgemeine Möglichkeiten des Daseins, sondern viel konkreter und überraschender „fast gespenstische Bilder seines eigenen Schaffens": der „bekannte Garten" als das konventionell-romantische Frühwerk; der „Tänzer", der plötzlich ein Bürger wird und durch die Küche in die Wohnung geht, vertritt die Gefühlsmusik des Stundenbuchs und den Rilke des jungen Ehestandes, die unerbittlich beobachteten „Bälge" der Puppenbühne die überobjektivierten Neuen Gedichte und das „Leere mit dem grauen Luftzug" die Stimmung des Malte Laurids Brigge. Und entsprechend erscheinen auch die Sonette nicht als eine Widerlegung, sondern eine Krönung und Erfüllung der Elegien. Günther sieht die Ausschließlichkeit, den hermetischen Charakter von Rilkes Dichtung in positivem Sinn als die Erfüllung eines Weges nach innen, der mit Goethe einsetzt und über Hölderlin und die Symbolisten zu einer Kunst führt, in der nun alles „Innenraum" geworden ist. Das wird einleitend durch vergleichende Gedichtinterpretationen etwas summarisch dargetan. Dieser „Weltinnenraum" ist die Verwirklichung der von Raum und Zeit unabhängigen Gegebenheiten des irdischen, des „im weitesten Begriff weltlichen Daseins", über dem „unser gebräuchliches Bewußtsein" gleichsam nur die Spitze einer Pyramide bewohnt — im Sinn der berühmten Briefe an Nora Purtscher und an W. v. Hulewicz. Günther hat damit sicher einen zentralen Begriff Rilkes in den Titel seines Buches aufgenommen, von dem aus auch die Beziehungen zu den tiefenpsychologischen, parapsychologischen, archäologischen Entdeckungen des 20. Jahrhunderts (man denke an die dritte Elegie) und vor allem auch zur zeitgenössischen bildenden Kunst eines Picasso sich herstellen lassen (hierauf deutet ja schon das Thema der Saltimbanques-Elegie).

Unter ähnlichen Titel gruppiert Günther auch die einzelnen Kapitel: Der Gottestänzer (Stundenbuch), Der Sucher des Seins im Ding (Neue Gedichte), Der Dulder am Sein (Malte) usw. Es sind Etiketten und Schlagworte, die ebenso nützlich wie gefahrvoll sein können. Es ist die Gefahr, die beim Erklären Rilkes aus Rilke besteht. Günther will zwar wie Mason „das blinde Beloben mit verzückter Gebärde" vermeiden und kritisch urteilen. Er will nicht nur das „Seelendrama" von Rilkes Kunst entwickeln, sondern es „in dienend-behutsamer, textnaher Einzelauslegung" bestätigen. Man hätte dennoch oft mehr Behutsamkeit, mehr Distanz, mehr nüchterne Präzision gewünscht, mehr Abneigung gegen quallige Worte wie Welttiefe, Geistwirklichkeit, kosmische Schau, Seinserlebnis, gegen Sätze wie „hier sang ein hohes Waltendes aus heimgesuchter Menschenbrust"

---

[11]) In: Gedicht und Gedanke, herausgegeben von Heinz Otto Burger. Halle 1942.

(zum Stundenbuch) usw. Es ist klar, daß die Möglichkeit der Einzelinterpretation im Rahmen eines solchen Buches schon räumlich sehr beschränkt ist. Dennoch entzieht sich Günther gelegentlich zu sehr der Pflicht zur Auslegung, mit Hilfe eines bloßen Applaudierens in Ausrufe- und Fragesätzen: „wie flammt ... die Fortsetzung ... in ungeahnt plötzlicher Sinnausweitung auf! Wie eröffnet der zweite Vers Endlosigkeit des Raums! Wie ausdrucksvoll hoffnungslos...! Welch großartig geschautes Bild...!" (S. 26.) Eine zusammenhängende stilistische Betrachtung von Rilkes dichterischer Sprache hat Günther unter dem Titel „Die letzte Ortschaft der Worte" in den Anhang verbannt. Es ist eine sehr nützliche Sammlung von Beobachtungen, die sich beziehen auf Rilkes Eroberung einer „völlig neuen Ausdrucksebene" in Wortwahl, Wortsinn, Wortstellung, und auf das „Verwischen aller Grenzen zwischen innen und außen" im Wechselspiel von Verdichtung und Auflösung, optischer Ruhe und dynamischer Bewegung des Sprachstoffs. Allerdings: sowenig ein guter Biograph die Charakterschilderung seines Helden im Anhang nachliefern dürfte, so wenig befriedigt bei einem Literarhistoriker eine bloß nachgetragene Stilcharakteristik. Man darf diesen Mangel hier aber weitgehend der unerhörten Schwierigkeit der stilkritischen Aufgabe von einem Werk zuschreiben, für dessen Formensprache noch kaum Kategorien bestehen. Anspruchsvolle Andeutungen über die stilistischen Ereignisse bei Rilke, nämlich über die Aufgabe der Perspektive und die Aufnahme der vierten Dimension, finden sich bei Hans Gebser[12]). Rilkes Aufsatz vom Urgeräusch und viele der von Günther schön besprochenen Sonette geben Anhaltspunkte, wie hier, in Parallele mit zeitgenössischer Malerei und Musik, Rilke der Schrittmacher völlig neuer Anschauungsformen und damit einer neuen Welt geworden ist. Auf diesen Vorgang wird die künftige Rilkeforschung ihr Augenmerk noch stärker richten, um darzutun, wie das Phänomen der Rilkeschen Dichtung kein Wortgespenst und auch kein genialer Grenzfall ist, sondern aus der Mitte des Geschehens kommt. Günthers Buch hat das Verdienst, über Angelloz hinaus eine Einführung in dieses gesamte Werk zu geben; zu kurz kommen vielleicht nur das allerdings unwesentliche Frühwerk und die französischen Dichtungen. Die reichhaltigen Anmerkungen bringen dazu viele ergänzende Hinweise und wichtige Auseinandersetzungen mit der früheren Literatur. Und vor allem ist es eine Darstellung, die nicht an Rilke irgendeine Theorie zu beweisen sucht, sondern die Augen vor einer künstlerischen Fülle ohnegleichen öffnen möchte.

---

[12]) Hans Gebser, Rilke und Spanien. Zürich-New York 1940.