

V. DAS BILD VOM MENSCHEN

24 Schwinden und Bleiben .....	173
25 Der reine Berg .....	179
26 Das Überschreiten .....	185
27 Rühmen und Preisen .....	194

24. Schwinden u n d B l e i b e n

Nachdem die Frage nach einer zum Wesen der Dinge vordringenden Erkenntnis immer wieder auf die allgemeinere Frage nach dem Wesen des menschlichen Daseins zurückgeführt hatte, wird es notwendig, dieses jetzt in systematischer Betrachtung in den Mittelpunkt zu stellen und die verschiedenen Bestimmungen, die bisher schon verschiedentlich aufgetreten waren, zum Gesamtbild zu vereinigen. Wir müssen dazu noch einmal auf Rilkes existentielle Grunderfahrung zurückgreifen, die in der Bedrohung durch eine im Innersten unheimliche Welt bestand.

Wenn wir so versuchen, die Auffassung vom Menschen herauszuarbeiten, wie sie sich für Rilke im Standhalten gegenüber den Erfahrungen des Unheimlichen und den Erschütterungen durch den bevorstehenden Tod ausgebildet hat, und dabei die Grundbegriffe etwas näher zu analysieren, in denen er seine Deutung des menschlichen Daseins ausspricht, so steht im Mittelpunkt in einer fast nackt zu nennenden begrifflichen Ausdrücklichkeit die Frage nach dem „Sein“ des Menschen. Vor allem in den *Sonetten an Orpheus* ist diese Frage in aller Bestimmtheit gestellt. *Wann aber s i n d wir?* (III 315), heißt es dort gleich zu Anfang, und diese Frage wird hier mit aller Bangigkeit gestellt. Es ist das Verhängnis der menschlichen Unzulänglichkeit, daß wir nicht mit Selbstverständlichkeit unseres Seins gewiß sein können, ja, daß wir uns zumeist in einem Zustand befinden, den man im eigentlichen Sinn gar nicht als ein Sein bezeichnen kann. Der Mensch ist zwischen Sein und Nicht-sein gestellt, so daß für ihn die Frage entsteht, wie weit er überhaupt eines Seins teilhaftig werden könne. *Sei – und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung* (III 356), das ist die Aufgabe, die dem Menschen angesichts der drohenden Vernichtung gestellt ist.

Mit dem Blick auf das Sein ist die Frage aber von vornherein in einen ganz bestimmten Rahmen hineingestellt. Man fragt nach dem Seienden als dem Festen, dem Bleibenden, dem In-sich-Beruhenden. Und indem man so fragt und voller Unruhe zu dieser Frage getrieben wird, weiß man zugleich, daß das menschliche Leben von sich

---

\* Die originale Paginierung wurde beibehalten.

aus keinen Bestand hat, sondern vom *Gespens des Vergänglichen* (III 372) bedroht ist und daß es *schwindet*. Das *Schwinden* ist der erste der entscheidenden Grundbegriffe der Rilkeschen Sprache, die uns in diesem Zusammenhang begegnen.

So heißt es in der *Zweiten Elegie: Wir, wo wir fühlen, verflüchtigen* (III 265), d. h. wir vermögen in uns kein Gefühl zu bewahren, so lebendig es uns auch im Augenblick ergreift, und selbst wo einer sagt, daß wir in innerer Durchdringung ganz in ihn eingehen, da bleibt doch das bedrängende Erlebnis : *wir schwinden in ihm und um ihn* (III 265). Sogar die einfachen Dinge, deren Zerbrechlichkeit wir täglich erleben, sind doch noch beständiger als wir. Die Häuser, die wir bewohnen,

*bestehn noch. Wir nur*

*ziehen allem vorbei wie ein Infliger Austausch* (III 266). In der *Neunten Elegie*, die vom dichterischen Sagen der schwindenden Dinge handelt, waren uns ähnliche Gedanken schon begegnet. Auch hier ist der Mensch unter den an sich schon zerbrechlichen Dingen durch ein noch höheres Maß der Zerbrechlichkeit herausgehoben. Er ist unter dem *Schwindenden der Schwindendste* (III 297, vgl. S. 128 f.).

Insbesondere aber ist es der Sänger Orpheus, diese reinste Verkörperung des menschlichen Daseins, die eben durch diese Reinheit in besonderem Maß der Vergänglichkeit ausgeliefert ist. Und so heißt es von ihm:

*O wie er schwinden muß . . .*

*Und wenn ihm selbst auch bangte, daß er schwände* (III 317).

Aber auch von den andern Menschen wird immer wieder mit Schrecken die Erfahrung des Schwindens hervorgehoben. So heißt es in einem sogleich noch näher zu behandelnden Sonett:

*Hier, unter Schwindenden . . . sei ein klingendes Glas* (III 356). Oder in einem andern Gedicht, das schon im Titel ausdrücklich als *Vergänglichkeit* überschrieben ist:

*Flugsand der Stunden. Leise fortwährende Schwindung  
auch noch des glücklich gesegneten Baus.*

*Leben weht immer. Schon ragen ohne Verbindung*

*die nicht mehr tragenden Säulen heraus* (G 77). Das Bild, wie die Sanddüne (in Ägypten etwa) die verfallenden Gebäude langsam verschüttet und alles Leben unter sich begräbt, erscheint also als das Sinnbild der menschlichen Vergänglichkeit: *Leben weht immer*. Leben ist hier also nicht als das Schöpferische, sondern als die in ihrem unaufhörlichen zeitlichen Fortgang jede geformte Gestalt wieder zerstörende Macht genommen. Das Leben zerstört alles Bestehende. *Denn die Zeit ist der Verfall* (T 213). Und der Dichter fragt sich:

*Wen ängstigts nicht: wo ist ein Bleiben,*

*wo ein endlich S e i n in alledem?* (N I 22).

So begleitet den Menschen überall ein schwermütiges Wissen von seiner Vergänglichkeit, *tiefer wissend, daß man nirgends bleibt* (III 231). Das bloße Dasein ist als solches schon ein beständiges Schwinden:

*Denn da ist keiner, der nicht allerorten  
heimlich von hinnen geht, indem er weilt* (III 176).

Ein andres Wort für diese zerstörende Macht ist der Wandel. Der ewige Wandel löst jede sich bildende Form wieder auf, und es gibt nichts Festes, das in diesem Wandel bestünde. Alles Leben besteht in beständiger Verwandlung. Die Frage aber ist, wie sich der Mensch mit diesem Wandel auseinandersetzt. Und Rilkes Antwort heißt, daß der Mensch grade dann, wenn er sich diesem Wandel zu entziehen versucht, indem er nach einem festen Sein strebt, sein wahres Sein verliert: [ (III 354).

*Was sich ins Bleiben verschließt, schon i s t s das Erstarre*  
Mit dem betonten (von ihm selbst gesperrten) *ist* weist Rilke auf den falschen Begriff des Seins hin: wohl hat es ein Sein erlangt, aber es ist nicht mehr das erstrebte Sein der Seinserfüllung, sondern das verfallene Sein der Erstarrung, des Tot-seins. Bleiben heißt hier, sich außerhalb des Lebens gestellt haben.

Darum heißt Rilkes Entscheidung: Die Aufgabe des Menschen besteht grade darin, auf jeden Versuch einer Selbstbewahrung zu verzichten und sich bewußt in die Verwandlung hineinzustellen. So betont er ausdrücklich in dem Wandlungs-Sonett:

*Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert,  
drin sich ein Ding dir entzieht, das mit Verwandlungen prunkt*  
(III 354).

Ähnlich wie bei Nietzsche erscheint die Flamme als das Symbol der beständigen Verwandlung, in der jede entstandene Form wieder verzehrt wird. Es gibt kein letztes Sein, das jenseits der Verwandlung zu retten wäre, sondern die Verwandlung selber ist ein Letztes, denn

*jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert,  
liebt in dem Schwung der Figur nichts wie den wendenden  
Punkt* (III 354).

In immer neuen Wendungen ist es immer dasselbe Problem: daß der Mensch auf die Versteifungen seines Eigensinns verzichten und sich ganz dem ewigen Strom des Lebens überantworten muß. Nur: *Wer sich als Quelle ergießt, den erkennt die Erkennung* (III 354). Wer sich rückhaltlos diesem Wandel hingibt, wer in ihm sein eigenes Sein zu verlieren wagt, der fühlt sich in einem Größeren aufgenommen und von ihm wunderbar getragen. In diesem Sinn führt Rilke den zuletzt angeführten Satz fort:

*und sie führt ihn entzückt durch das heiter Geschaffne,  
das mit Anfang oft schließt und mit Ende beginnt* (III 354).

Der Mensch fühlt sich geborgen in dem umfassenden Leben der Natur, dem *heiter Geschaffenen*. Ihr Wesen ist ewiger Kreislauf, so daß der Anfang zugleich ein Ende und das Ende wieder ein Anfang ist. Sie ist insofern ein *glücklicher Raum*, in dem der Mensch der Bedrängnis der Zeitlichkeit enthoben ist.

So wird auch im Abschlußgedicht der Sonette diese Erfahrung ausdrücklich als Forderung an den Menschen zusammengefaßt: *Geh in der Verwandlung aus und ein* (III 374). Der Mensch soll sich also ganz der Verwandlung überlassen und insofern ganz in sie eingehen. Aber er ist zugleich in anderer, noch näher zu untersuchender Weise etwas, was nicht im Sinn des Lebens mit der Verwandlung einfach identifiziert werden kann, was mehr als Leben ist und insofern aus der Verwandlung, grade indem es sich ihr rückhaltlos überantwortet, wieder austritt.

Wir versuchen, uns diese Doppelseitigkeit noch einmal in zwei bezeichnenden Belegen zu vergegenwärtigen. Auf der einen Seite heißt es in dem schon herangezogenen Gedicht *Vergänglichkeit*, das mit dem hoffnungslosen Bild vom *Flugsand der Stunden* begann:

*Halten wir uns dem Wandel zwischen die Zähne,*

*daß er uns völlig begreift in sein schauendes Haupt* (G 77).

Darin klingt zugleich noch ein anderer Ton, der es verbietet, dieses letzte, 1924 und also zwei Jahren nach der Vollendung der Sonette entstandene Gedicht allzu einfach mit dem Ergießen der Quelle gleichzusetzen, von dem das Wandlungs-Gedicht gesprochen hatte, das mit dem Bilde schloß:

*Die verwandelte Daphne*

*will, seit sie lorbeern fühlt, daß du dich wandelst in Wind*

(III 355).

Sie fühlt *lorbeern*, seit sie zum Baum verwandelt ist, und will, daß auch du in die ewige Verwandlung eingehst.

Oder genauer vielleicht: in dem späteren Gedicht tritt ein anderer Zug deutlicher hervor, der schon von Anfang an vorhanden ist und eine allzu einfache Deutung der Orpheus-Symbolik verhindert. Wie so oft, überlagert sich bei Rilke mehrerlei, das ganz ineinander übergeht und darum begrifflich kaum zu trennen ist und das doch unterschieden werden muß, um Rilkes letzte Stellung zu erkennen.

Das eine ist die Vorstellung von der in ewigem Wandel sich erneuernden Natur. Und so weit diese Vorstellung reicht, heißt es, daß der Mensch, indem er auf seinen Eigensinn verzichtet, und sich ganz dem durch ihn hindurchströmenden Wandel überläßt, aufgenommen und getragen wird von diesem übergreifenden Leben. Der Mensch wird eins mit dem Wandel, und ein pathetisch-enthusiastischer Ton klingt an, wo diese – in irgendeiner Form bei

Rilke gewiß immer auch vorhandene – Seite die Oberhand gewinnt. Das ist der Fall, wenn es heißt: *Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert . . .* Aber wenn es hier jetzt heißt: *Halten wir uns dem Wandel zwischen die Zähne . . .* dann klingt sogleich doch ein anderer und härterer Ton durch, und es ist kein Zufall, daß hier für den aus sicherer Geborgenheit an den andern gerichteten Rat, für die Wendung an das „du“ die den Sprechenden selber mit einbeziehende Sprechweise des „wir“ tritt. Hier ist der Wandel nichts, von dem sich der Mensch tragen lassen kann, sondern im vollen Gegenteil: das Feindliche, dem er sich entgegenstellt und dem er standhalten soll. Das „Bestehen“, von dem hier die Rede ist, ist nicht mehr das Getragen-werden im Sinne der Lebensphilosophie, sondern das Standhalten in der grundsätzlichen Ungeborgenheit der existentiellen Bedrohung.

Indem so der Mensch als ein Schwindender auf die Welt gesetzt ist, entgleiten ihm beständig die Dinge, die seinem Leben Sicherheit geben sollten. Er sucht sie zu halten und sucht sich an ihnen zu halten, aber alles ist vergeblich. Das gilt gesteigert auch von den menschlichen Bezügen. Auch die beglückend erlebte menschliche Nähe ist niemals festzuhalten. Auch von den nächsten Menschen wird er verlassen, durch Unbeständigkeit, durch Schicksal oder durch Tod. Der Mensch muß von allem Abschied nehmen, was ihn umgibt; denn *im Vergehn ist Abschied uns geboten* (G 269), und *auch noch im kommendsten Wind atmen wir Abschied* (G 626). Der Abschied ist darum eine Grundsituation des menschlichen Lebens, ein Grundbegriff, der darum bei Rilke immer wieder begegnet.

In den *Neuen Gedichten* hat Rilke die Situation des Abschieds einmal sehr eindringlich geschildert:

*Wie hab ich das gefühlt, was Abschied heißt.*

*Wie weiß ichs noch: ein dunkel unverwundnes  
grausames Etwas, das ein Schönverbundnes  
noch einmal zeigt und hinhält und zerreißt'*

*Wie war ich ohne Wehr, dem zuzuschauen . . .* (III 62).

Aber was hier noch erscheint, als sei es ein einzelnes, bestimmtes, kaum zu ertragendes Erlebnis, das den Menschen in einer besonders schweren Stunde ergreift, ein Unglücksfall also, den man vielleicht hätte vermeiden können, das erweist sich bei genauerer Betrachtung als die unaufhebbare Grundsituation des menschlichen Daseins.

Hinter allem einzelnen Abschied steht als letzter Abschied der Tod als die letzte Lösung von allem, an das der Mensch sein Herz hängen mochte.

*Was bleibt mir denn von dem,*

*was ich hier war? Das i s t s ja, daß ich sterbe* (III 105),

so heißt es schon in dem verhältnismäßig frühen Gedicht *Alkestis*. Auch hier ist also die Erfahrung, daß der Tod ein Abschiednehmen ist, ein Sich-lösen von alledem, was dem Menschen im Leben einen Halt gegeben hatte. Das Wesen des Sterbens – mit einem gesperrten *ists* hervorgehoben – liegt in diesem Entgleiten. *leb nahm ja Abschied. Abschied über Abschied* (III 106).

Dies Abschied-Nehmen kommt nie zu einem erreichbaren Ende, denn das Leben selbst ist seinem Wesen nach Abschied, und indem es weiterläuft, werden neue Bezüge eingegangen, die wiederum ihren Abschied erforderlich machen. So heißt es einmal in den französischen Gedichten:

*Tous mes adieux sont faits. Tant de départs  
m'ont lentement formé dès mon enfance* (FG 47).

Der Abschied ist also die Grundsituation des menschlichen Lebens. Entsprechend heißt es in der *Vierten Elegie* in der Szene mit dem Tänzer:

*Wer saß nicht bang vor seines Herzens Vorhang?*

*Der schlug sich auf: die Szenerie war Abschied* (III 274/75). Es ist die eine immer wiederkehrende Grundszene des Lebens, die der Mensch immer wieder neu durchzuspielen hat. In diesem Zusammenhang stehen dann die Grundworte der *Achten Elegie*:

*So leben wir und nehmen immer Abschied* (III 296). Diese Worte enthalten die Wesensbestimmung des menschlichen Lebens. Es ist seinem innersten Kern nach ein Abschied.

Auch die Musik und allgemein die Kunst ist *heiliger Abschied* (G 125, vgl. S. 192), denn in ihr löst sich aus unserer Seele das aus ihrem Stoff erwachsene, aber zu einer sie unendlich übertreffende Vollkommenheit gelangte Gebilde von uns ab und gewinnt ein in sich ruhendes ewiges Sein, dem wir als vergehende Wesen nicht mehr zu folgen vermögen.

*Le sublime est un départ.*

*Quelque chose de nous qui au lieu  
de nous suivre, prend son écart  
et s'habitue aux deux.*

*La rencontre extrême de l'art  
n'est-ce point l'adieu le plus doux?*

*Et la musique : ce dernier regard*

*que nous jetons nous-mêmes vers nous!* (FG 30/31).

Nur ist in diesem *letzten* und *heiligen* Abschied die Situation eine andere als in den bisher behandelten Fällen: Es ist nicht mehr die Vergänglichkeit der Dinge und aller Zustände im Menschen, die bedingt, daß sie dem Menschen entgleiten, weil sie flüchtiger sind als der Mensch, sondern hier ist es umgekehrt die Vollkommenheit des in der Kunst erreichten idealen Seins, die bedingt, daß der Mensch in seiner Unvollkommenheit dahinter zurückbleibt. Dieser Abschied ist um so schmerzlicher, als der Mensch hinter dem von

ihm selber Geschaffenen zurückbleibt, aber er ist zugleich doch wieder *süß* (wie es hier ausdrücklich hieß), weil es kein Fremdes ist, das ihn überdauert, sondern etwas, das aus seiner eigenen Seele hervorgegangen ist.

Die Aufgabe des Menschen aber ist allem Abschied gegenüber immer dieselbe: Es kommt darauf an, die drohende Trennung nicht als ein von außen kommendes Schicksal hinzunehmen, sondern sie zu „übernehmen“, wie Kierkegaard diesen Begriff geprägt hat, d. h. sie als eine zu erfüllende Aufgabe freiwillig auf sich zu nehmen. In diesem Zusammenhang steht dann das bedeutsame Sonett, das in seinem späteren Fortgang Rilkes letzte Lebensdeutung enthält und das mit den Worten beginnt:

*Sei allem Abschied voran, als wäre er hinter  
dir, wie der Winter, der eben geht* (III 356).

Derselbe Gedanke wird dann in den französischen Gedichten noch einmal aufgenommen:

*Chantons ce qui nous quitte  
avec amour et art;  
soyons plus vite  
que le rapide départ* (FG 32).

Die Aufgabe des Menschen ist es also, mit dem Abschied nicht so lange zu warten, bis ihn die äußere Notwendigkeit dazu zwingt, sondern ihn schon im voraus freiwillig zu vollziehen, d. h. sich von allem Besitz und allen vertrauten Menschen zu lösen und so im vorweggenommenen Abschied die innere Freiheit und Unabhängigkeit zu erreichen, die durch das äußere Schicksal bedroht scheint. Das äußere Schicksal wird entwaffnet, wenn der Mensch seine Forderungen schon im vorhinein erfüllt hat.

## 25. Der reine Bezug

Das Grundwort, mit dem Rilke den Zustand bezeichnet, wo der Mensch, vom falschen Eigenwesen gereinigt, nur noch der zu ihm sprechenden Forderung gehorcht und seinen Aufgaben hingegeben lebt, ist bei Rilke das Wort *Bezug*. Es ist ein seltsam abstraktes und funktionelles, fast einer mathematischen Sprache entnommenes Wort, wie so manche grade der betonten Wörter bei Rilke eigentümlich formale Begriffe sind. Aber eben das müssen wir als Ausdruck seines ganz bestimmten Willens begreifen, der von der Unbestimmtheit der Fülle zur Präzision drängt, nicht nur des sprachlichen Ausdrucks, sondern mehr noch der menschlichen Hal-

tungen, die darin zum Ausdruck kommen, und der um dieser Präzision willen lieber die Gefahr einer Nüchternheit und Dürftigkeit auf sich nimmt.

Wiederum ist es notwendig, ehe wir das Wesen der darin ausgesprochenen Auffassung vom menschlichen Dasein entfalten, uns zuvor des eigentümlichen Sprachgebrauchs Rilkes in einigen bezeichnenden Beispielen zu vergewissern, wobei es auch hier auffällt, wie dieses Wort bei Rilke von der unbestimmten Bedeutung des alltäglichen Sprachgebrauchs immer mehr zum prägnanten Terminus wird, der für eine bestimmte Deutung des menschlichen Daseins geprägt wird und bei jeder Verwendung zugleich das Bewußtsein dieses speziellen Hintergrunds mit sich trägt.

So spricht Rilke von der Wirkung der Handlung Christi auf die Jünger im Gedicht *Emmaus* als dem, *was jene . . . durchstürzte mit unendlichem Bezug* (G 23). Hier kommt es mit dem Wort *Bezug* darauf an, wie durch diese symbolische Handlung der Einzelne sich in ein umfassendes Ganzes hineinverwoben findet. So spricht Rilke von Büchners „Woyzeck“, *wie dieser mißbrauchte Mensch in seiner Stalljacke im Weltraum steht, malgré lui, im unendlichen Bezug der Sterne* (B V 54), auch er also durch diesen *Bezug* einbezogen ins größere kosmische Ganze. Entsprechend heißt es in einem der *Sonette: der Zauber von Erdrauch und Raute* (der die Toten wieder in die hiesige Welt zieht) *sei dem Dichter so wahr wie der klarste Bezug* (III 318). Der *Bezug* bedeutet also auch hier den durchsichtigen funktionalen Zusammenhang. So heißt es ebenfalls in einem der späten Gedichte von der Durchstimmtheit der Welt, die vom Duft eines tanzenden Mädchens ausgeht:

*Wann aber war ich jemals groß genug, ...  
um aus dem unbeschreiblichen Bezug  
herauszufallen wie ein Stein? (G 284).*

Auch sonst spricht Rilke gern vom *unbeschreiblichen* (G 152, 348), dem *unendlichen* (G 461), dem *großen Bezug* (G 607). Oder noch später einmal:

*Sterne, Schläfer und Geister  
sind nicht verbunden genug;  
nächtlich ordnet der Meister  
ihren geplanten Bezug* (G 173, vgl. N II 49). Noch deutlicher

wird diese Richtung in einem andern der *Sonette*:

*Ohne unsern wahren Platz zu kennen,  
handeln wir aus wirklichem Bezug* (III 324),

in dem schon einige Zeilen vorher stand: *Wir leben wahrhaft in Figuren* (III 324), wobei man wohl vor allem an die reinen mathematischen Kurven zu denken hat. So wie ein Himmelskörper die ihm vorgeschriebene Bahn in strenger Gesetzmäßigkeit beschreibt, so wird auch der Mensch von höheren Gesetzmäßigkeiten getragen, die ihm die Bahn seines Handelns vorschreiben. Und – das Bild



vom Sternensystem wird hier auch weiterhin leiten können – auch ohne von der Konstellation zu wissen, in der der Einzelne steht, handelt er *aus wirklichem Bezug*, so wie das Gestirn sich im Verhältnis zu den übrigen, ihrerseits ihre vorgeschriebene Bahn beschreibenden Himmelskörpern bewegt.

Entsprechend heißt es dann auch an der schon behandelten Stelle aus der *Neunten Elegie*: *Ach, in den andern Bezug, wehe, was nimmt man hinüber?* (III 298). Der *andre Bezug* dient hier als Name für das Jenseits, insofern in ihm der Mensch sich in einem neuen Bezugssystem neu bestimmen muß. In ähnlicher Weise heißt es auch in dem Gedicht *Zu der Zeichnung, John Keats im Tode darstellend*:

*Und nur die Stirne baut sich etwas dauernd  
hinüber aus verflüchtigten Bezügen* (G 112).

Im Gegensatz zu jenem *andern Bezug* ist hier also von den diesseitigen Angelegenheiten als den sich im Angesicht des Todes verflüchtigenden Bezügen die Rede, die in der Stirn, d. h. in dem durch die dichterische Geistesarbeit geformten und dadurch ins Bleiben erhobenen Teil seines Leibes in ein Geistiges verwandelt sind.

Wesentlich ist hier aber vor allem eine Stelle aus den *Gedichten an die Nacht*: Hier ist davon die Rede, wie von den *nahen zählbaren Zeilen* des Buchs sich die Seele beim Blick in die *vollendete Nacht* löst und, wie ein aufgebundener Blumenstrauß, in die größere Welt hinein entfaltet. Und von diesem ins Kosmische gelösten Zustand heißt es dort: *Überall Lust zu Bezug und nirgends Begehren* (G 113). Die *Lust zu Bezug* wird hier dem *Begehren* gegenübergestellt. Das Begehren ist der Zustand, wo der Mensch im Eigenwillen alles auf seinen eigenen Vorteil bezieht. Der Bezug ist demgegenüber dann als derjenige Zustand gekennzeichnet, wo der Mensch ohne Eigenwillen sich ganz den durch ihn hindurchwirkenden Kräften überläßt und sich nur in den von diesen bestimmten *Figuren* bewegt, so wie es im früheren Beispiel schon vom fallenden Ding gesagt wurde und wie es später noch eindringlicher im Bilde der ihre Wurfbahnen beschreibenden geworfenen Bälle geschieht (S. 245 ff.). Im *Bezug* steht also der Mensch, insofern er auf seinen Eigenwillen verzichtet und ganz im größeren Zusammenhang aufgeht. So heißt es an anderer Stelle, ebenfalls in Hinsicht auf die Weite des Weltenraums: *Unsres Saums Wellen-Gefühle suchen nach Bezug* (G 179), suchen dort nach einem Halt gegenüber der Unbeständigkeit des bloß subjektiven Gefühls. So hatte Rilke schon früh gesagt, es komme darauf an, den *unendlichen Bezug* zu *erlernen* (G 461). Ganz in demselben Sinn liegt auch eine Briefstelle aus dem Jahre 1923, wo Rilke von den Verwandlungen spricht, die im Menschen durch die Erfahrungen des Kriegs eingetreten sind: *Statt des Besitzes erlernt man den Bezug* (B VI 196 vgl. G 262 ff., 560 ff.). Ebenso, wie eben die *Lust zu Bezug* dem *Begehren* gegenübergestellt

wurde, steht hier *Bezug* im Gegensatz zu *Besitz*. Das bedeutet: Im *Bezug* wird dasjenige innerliche Verhältnis hergestellt, das vom selbstischen Verlangen nach Besitzen-wollen unabhängig geworden ist. Von hier aus ist auch zu begreifen, daß bei der Verherrlichung der Armut im dritten Buch des *Stundenbuchs* schon manches von dieser Haltung vorweggenommen war.

Was überall mit diesen Worten angesprochen ist, dürfte schon nach den bisherigen Belegen klar sein. Es führt ins Grundsätzliche der Auffassung vom Menschen, in der sich Rilke weitgehend in einen Gegensatz zu dem bisherigen, im wesentlichen humanistisch bedingten Menschenbild stellt. Während dieses nämlich den Menschen als etwas nimmt, was seinen Sinn in sich selber hat und was sich in diesem seinen inneren Wesen zur eigentümlichen individuellen Gestalt entwickeln soll, betont Rilke demgegenüber, daß das Wesen des Menschen nicht in ihm selber liegt, so daß er etwas in sich Abgeschlossenes sein könnte, das dann erst hinterher auch zu den Dingen und zu den andern Menschen in eine Beziehung treten könnte. Es wird überhaupt geleugnet, daß es ein solches in sich ruhendes Wesen des Menschen gäbe, sondern sein Wesen liegt in diesem *Bezug*, in dem Bezogen-sein als solchem und in nichts davon Ablösbarem. Der Mensch erfüllt die Aufgabe seines Daseins um so reiner, je weniger er dabei an sich selber denkt und je rückhaltloser er sich in dies Bezogen-sein hineinstellt, je gehorsamer er also diesen *Bezug* erfüllt.

So heißt es einmal tröstend von jenen, die das Ziel ihrer Sehnsucht nicht erreichen konnten: *Auch jene, nichts als sieb Sehrenden leisten . . . den ganzen Bezug* (III 454). Die Aufgabe ihres Lebens nämlich, die in der Erfüllung der Bezogenheit auf ein unendliches Ziel besteht, ist unabhängig davon, ob dieses Ziel faktisch auch erreicht wird. In diesem Zusammenhang steht endlich in dem vielleicht bedeutsamsten der *Sonette*, auf das noch gesondert zurückzukommen sein wird, der wichtige Satz: *singender steige, preisender steige zurück in den reinen Bezug* (III 356). Die letzte Forderung an den Menschen ist es also, in die gesetzmäßige reine Bahn, die er in seinem Eigenwillen verlassen hat, wieder zurückzukehren und sich ungetrübt von jeder selbstischen Regung der reinen Funktionalität zu überlassen, die er dienend zu erfüllen hat. *Verharre still in dem großen Bezug* (G 607), heißt es sehr spät noch im Gefühl des erreichten Einklangs.

Es ist bezeichnend, daß alle diese Belege aus der letzten Entwicklungsphase des Dichters stammen, wo er unbekümmert um traditionelle Vorstellungen von der Dichtersprache mit gradezu rücksichtsloser Härte diese abstrakten Begriffe aufnimmt, um in einer gleichsam metallischen Sprache das Äußerste an Präzision des Ausdrucks zu erreichen. Es braucht kaum besonders hervorgehoben zu

werden, wie sich hier von der dichterischen Seite **her** eine in die letzten Fundamente greifende Wandlung in der Auffassung vom Menschen vollzieht, die um so beweiskräftiger ist, als sie, ohne irgendwie von der zeitgenössischen Philosophie beeinflusst zu sein, doch genau die Entwicklung wiederholt, die sich entsprechend in der modernen Philosophie vollzogen hat. Was Rilke hier in gewagten eignen Wortprägungen zum Ausdruck bringen will, das entspricht genau dem, was zuerst Brentano und dann Husserl unter dem Begriff der Intentionalität zu fassen versucht haben. Schon hier, bei den einfachsten und formalsten Bestimmungen des menschlichen Daseins wird gezeigt, wie man den Menschen nicht als ein zunächst für sich bestehendes Bewußtsein fassen kann, das hinterher dann zu den Dingen der Außenwelt in Beziehung tritt, sondern wie das Bewußtsein schon als solches, seinem eigensten Wesen nach von dem Menschen fortgerichtet und auf etwas anderes bezogen ist, was nicht es selbst ist. Liebe ist Liebe zu etwas und Haß ist Haß gegen etwas usw.

Diese Gedanken gehen dann bekanntlich in die Voraussetzungen der Existenzphilosophie ein. Das „Wesen“ des Menschen wird in seiner ek-statischen Natur gesehen, in der Ek-sistenz, in der der Mensch außer sich selbst immer schon bei einem andern ist. Das Wesen des Menschen besteht also auch hier, auch darin schon von Kierkegaard herkommend, formal gesehen darin, ein Verhältnis zu sein, das sich zu einem andern verhält. So bestätigt sich auch von dieser Seite aus erneut Rilkes innere Zusammengehörigkeit mit dieser Bewegung. Wenn Rilke an der soeben schon einmal angeführten Stelle sagt : *Das Gefühlserlebnis tritt zurück hinter einer unendlichen Lust zu allem Fühlbaren* (B VI 196), so wird eben darin aus der Einsicht in die Wesensstruktur des Menschen zugleich die ethische Folgerung gezogen, wie sie sich für ihn in den Krisen des Krieges herausgebildet hatte: daß der Blick des Menschen aus der falschen Rückbezogenheit auf sich selber frei wird und sich selbstvergessen einem Gegenstand zuwenden kann.

Das führt auch bei Rilke zu sehr scharfen Formulierungen, in denen er den Sinn des Menschen aus ihm selber fortnimmt und in das Ziel verlegt, auf das er strebend gerichtet ist. So heißt es in dem einen der *Sonette*, wo von den Möglichkeiten des Fliegens die Rede ist:

*Erst wenn ein reines Wohin  
wachsener Apparate  
Knabenstolz überwiegt,  
wird . . . jener den Fernen Genachte  
s e i n , was er einsam erfliagt* (III 335).

Das *reine Wohin* also, das Ziel, auf das sich die Bewegung des Fliegens richtet, soll gegenüber dem heute noch verbreiteten *Knaben-*

*stolz*, der sich selbst genießenden Freude an der eigenen Leistung, das Entscheidende sein. Und der Mensch „ist“, was er erfleht. Das bedeutet mit ausdrücklichen Worten, daß sein eigentliches Sein nicht in ihm selber gelegen ist, sondern in dem Ziel, auf das er gerichtet ist. Sein Sein liegt im Bezug und in nichts außerdem.

Das wird noch an einer andern Stelle deutlich, in dem Gedicht *Spaziergang*:

*Schon ist mein Blick am Hügel, dem besonnten,  
dem Wege, den ich kaum begann, voran.  
So faßt uns das, was wir nicht fassen konnten,  
voller Erscheinung, aus der Ferne an –  
und wandelt uns, auch wenn wir s nicht erreichen,  
in jenes, das wir, kaum es ahnend, sind (G 74).*

Der letzte Satz ist wiederum von zugespitztester begrifflicher Prägnanz. Wie wir im Wandern uns selbst vorweg sind und mit unsrer Aufmerksamkeit nicht an der gegenwärtigen Stelle des Weges sind, sondern schon bei dem Hügel, der unser Ziel ist, so werden wir auch in übertragener Bedeutung von einem Fernen ergriffen und durch seinen Auftrag verwandelt, wobei es auch hier wieder nicht auf das tatsächliche Erreichen ankommt, sondern auf die Richtung auf ein Ziel. Das Sein des Menschen wird auch hier in das Ziel gesetzt, auf das er strebend bezogen ist.

In ähnlichem Sinn handelt ein andres Sonett von den beiden im Sternbild des Reiters zusammengenommenen Sternen: Sie sind nichts Getrenntes, das erst nachträglich zusammengefügt worden wäre, sondern sind schon ursprünglich eines, jedes einzelne nur Glied des Ganzen: *Die zwei sind eins*. Aber auch dieser Vergleich genügt noch nicht, selbst das würde ihnen (wenigstens als Ganzes) noch zu viel Eigenwesen zugestehen. Nicht nur daß beide in einem größeren Ganzen aufgehen, sondern dies Ganze selber hat seinen Sinn nur noch aus seiner Aufgabe. So fährt das Gedicht dann fort: *Aber s i n d sie's* (nämlich eines)? *Oder meinen beide nicht den Weg, den sie zusammen tun?* (III 323). Nicht in ihnen selbst, sondern nur im Durchlaufen des ihnen vorgezeichneten Weges liegt ihr Sein, und sie haben kein andres Sein als diesen ihren Weg. Ganz ähnlich heißt es dann noch an einer andern Stelle: *Wo sie das s i n d , was sie meinten* (G 133). (Das *sind* ist von Rilke selber unterstrichen.) Auch hier wird ganz ausdrücklich (im ek-statischen Sinn der Existenzphilosophie) das Sein des Menschen in das erstrebte Ziel verlegt.

Das *Meinen* in den beiden zuletzt angeführten Belegen ist nicht im unbestimmten Sinn des alltäglichen Sprachgebrauchs genommen, wo es so viel bedeutet, wie einer Meinung sein, etwas glauben, eine unbestimmte Form der Kenntnis also, die bloße Meinung gegenüber dem sicheren Wissen, sondern wie so häufig bei Rilke nimmt

er auch hier das im alltäglichen Gebrauch abgenutzte Wort auf und verwendet es wieder im Rückgriff auf die ursprüngliche Bedeutung in einem zugespitzten und betonten Sinn. *Meinen* heißt bei ihm, wie es schon in den angeführten Stellen zum Ausdruck kam, auf etwas hinzielen, auf etwas gerichtet sein, woraus denn ja auch der mittelalterliche Begriff der Minne entspringt, des liebenden Gerichtetseins. So hat auch bei Rilke *meinen* genau die Bedeutung von intendere, hebt also schon in der Wortwahl das hervor, was Brentano und Husserl mit dem Begriff der Intentionalität im Auge hatten. Ja wenn man nicht wüßte, daß eine direkte Beeinflussung ausgeschlossen ist, man hätte den Begriff der Intentionalität terminologisch nicht besser ins Deutsche übertragen können als in diesem *Meinen*.

Dieser Sprachgebrauch läßt sich auch sonst bei Rilke vielfach belegen. So gebraucht er die Wendung *die Welt, die sie gemeint* (II 134), oder *das Wort, wie wir es meinen* (W I 402). So heißt es vom Kirchenportal:

*Sehr viele Weite ist gemeint damit:  
So wie mit den Kulissen einer Szene  
die Welt gemeint ist* (III 35/36) usw.

Rilke sucht *die Stelle, an die ich gemeint bin* (K 92), d. h. für die er und die für ihn bestimmt ist. So heißt es grade im Sinn des Bezogenseins des einzelnen auf das Ewige: *fühl, daß der ganze . . . Teppich gemeint ist* (III 366), der Teppich als der alles verknüpfende Gesamtzusammenhang des Lebens. Und so heißt es auch in den Elegien:

*Uns aber, wo wir eines meinen ganz,  
ist schon des andern Aufwand fühlbar* (III 274). *Meinen* ist hier also das innere Beschäftigtsein mit etwas. Oder an der andern uns schon aus einem früheren Zusammenhang bekannten Stelle der Elegien heißt es von der Aufgabe des Dichters:

*zu sagen s o , wie selber die Dinge niemals  
innig meinten zu sein* (III 299).

Das *Meinen* richtet sich hier also auf das den Dingen aufgegebene, aber von ihnen selber nicht restlos verkörperte Sein.

## 26. DAS ÜBERSCHREITEN

In allen diesen Bestimmungen kündigt sich schon ein Letztes und Tiefstes an: Indem der Mensch auf sein Eigenwesen verzichtet und sich ganz dem reinen Bezug überantwortet, indem er nicht mehr mit sich selber beschäftigt ist, sondern nur noch mit dem Ding, das er

treibt, und nur noch auf das Ziel achtet, auf das er zustrebt, indem der Mensch weiterhin auch in der Zeit kein Beharren hat, sondern sich rückhaltlos ihrem Fluß überantwortet, häufen sich von den verschiedenen Seiten her die Bestimmungen, nach denen der Mensch nicht als ein ruhendes Sein, sondern als eine Bewegung erfaßt wird, und zwar als eine Bewegung, die ruhelos über sich selber hinausdrängt. Rilke bedient sich zu ihrer Bezeichnung mit Vorliebe der Begriffe des Überschreitens oder des Übersteigens. Er sieht in diesen Vorgängen einen Wesenszug des menschlichen Lebens, den er zwar nie – und dafür war er Dichter – in ausdrücklicher begrifflicher Besinnung zu klären unternommen hat, der ihn aber, zumal in seinen späteren Jahren, unablässig beschäftigt hat und den er in seinen Dichtungen von den verschiedenen Seiten her immer neu anzugehen versucht hat. Ja, dieses Überschreiten oder Übersteigen ist für Rilke – dasjenige, was das menschliche Dasein in seinem letzten Zentrum bestimmt. Das *Meinen*, durch das der Mensch im Bezug über sich selbst hinausweist, präzisiert sich so zum *Überschreiten*, d. h. der wirklich vollzogenen Bewegung.

Auch hierin berührt sich Rilke mit Formulierungen der neueren Existenzphilosophie. Es ist genau derselbe Begriff des Transzendierens in dem Sinn, wie ihn vor allem Heidegger ausgebildet und sehr zugespitzt formuliert hat, wo sich nämlich dieser Begriff nicht im herkömmlichen Sinn auf ein Hinausgehen über die Grenzen der Erkenntnis bezieht, sondern die Seinsstruktur des Menschen selber bezeichnet, dessen Wesen im Transzendieren besteht. Und wiederum ist die Übereinstimmung in der Wortprägung bezeichnend, die sich hier ohne äußere Beeinflussung, rein aus dem Zwang der gemeinsamen Sache heraus, ausgebildet hat, denn *Überschreiten* oder *Übersteigen* ist ja genau die deutsche Übersetzung des lateinischen Transzendierens. Menschliches Leben ist für Rilke im letzten Sinn ein Überschreiten, und nur darin erfüllt es seine Bestimmung: *Er gehorcht, indem er überschreitet* (III 317). Dieser im unmittelbaren Zusammenhang zunächst für den Sänger Orpheus geprägte Satz ist für Rilke zugleich die letzte Bestimmung des menschlichen Daseins überhaupt.

Hier ist vielleicht der Ort, auf eine sprachliche Eigenheit Rilkes hinzuweisen, die sich nicht erst in seiner letzten Schaffenszeit ausgebildet hat, die dann zur zugespitzten Terminologie der *Sonette an Orpheus* hinführt, sondern die sich schon beim jungen Rilke zeigt und sich bis in seine letzte Altersphase hinein gleichmäßig durchhält: das sind die zahlreichen verbalen Zusammensetzungen mit „über“. Ein paar Beispiele mögen zunächst diesen Sprachgebrauch verdeutlichen: *Mein Leben ist beglänzt und überglüht* (B I 374). Er spricht davon, daß *sich die Stille übersternt* (T 19), daß das Ufer am Strom *von vielen Sternen überfunkelt* (T 212) sei. Oder ganz

entsprechend noch in seiner späteren Zeit: *Berge ruhn, von Sternen überprächtigt* (NI 22). Der in diesen Wendungen zunächst gegebene Grundbegriff des weithin Oberwölbenden verbindet sich zugleich mit der dabei anklingenden Nebenvorstellung einer überwältigenden Fülle.

Der rauschhaft gesteigerte Ton dieser Wendungen führt hinüber zu einer andern Bedeutung, wo mit ähnlichen Bildungen allgemein ein Gefühl der überquellenden Fülle bezeichnet werden sollte. Er spricht von *übervollen glänzenden Gärten* (II 135), vom *überfüllten Glück* (B V 275; vgl. K 404, B VI 19 u. a.). An anderer Stelle führt er selber die genauere Bedeutung dieses *Überfüllens*, d. h. über die erträglichen Maße hinaus Anfüllens näher aus, wenn er schreibt, daß *ich mit dem fertig werden soll, was mein Gemüt überfüllt, nicht weil es zu viel wäre, aber weil ich nicht die Kraft hatte, es darin . . . unterzubringen* (B V 368). Unser Inneres ist *mit allem überfüllt* (III 94). So spricht Rilke von dem *Übergroßen* (III 8), von den *Überstarken* (II 99), von *Überlebensgröße* (III 437) usw., ähnlich auch mit besonderer Vorliebe von dem *Übermaß*, d. h. dem über das Erträgliche hinausgehenden Maß (II 99, III 163, 401, 437 u. a.), dem *Übermaß an Einfluß* (III 447), *dieser Nacht aus Übermaß* (III 374) usw. In entsprechendem Sinn heißt es einmal in einem ziemlich späten Gedicht: *wir mit jeglichem Lohn längst Überlohnnten* (G 149, 278), d. h. über Gebühr Belohnnten und so weiter in zahlreichen andern Wendungen.

Manches scheint sich, zumal in den Belegen der früheren Zeit, fast wie eine manirierte Form der Superlativbildung darzustellen, aber bei genauerer Betrachtung erweist es sich schon hier als der sprachliche Ausdruck einer ganz bestimmten Vorstellungsweise und sucht in immer wieder neuartigen Wendungen die über sich selber hinausdrängende Bewegung anschaulich zu machen. Was vielleicht früher noch mit einem gewissen rauschhaften Unterton die Fülle des Lebens allgemein bezeichnen sollte, das spitzt sich später immer klarer zur Kennzeichnung dieser über das Endliche hinausgehenden Bewegung zu.

Dabei werden diese eigentümlich spannungshaften dynamischen Wendungen nicht nur vom Menschen, sondern ebenso sehr auch von den Dingen und den Vorgängen in der Natur gebraucht. So schreibt Rilke: *Paris . . . tut . . . seit zehn Tagen alles, sich zu übertreffen* (K 103). *Übertreffen* ist überhaupt eines der häufigsten unter den für Rilke bezeichnenden Wendungen und wird in den verschiedenartigsten Zusammenhängen gebraucht (B V 282, B VI 398). Rilke spricht von einem Menschen, *der alles hält und still übertrifft, was er . . . versprochen hatte* (B VI 370). In diesem Sinn kann das Wort auch auf das Kunstwerk angewandt werden, und zwar übertrifft das Kunstwerk den es schaffenden Menschen, insofern eine über ihn hinausliegende Bündigkeit in ihm erreicht wird, *wir . . . übertreffen*

*uns in der Kunstleistung* (B IV 204, vgl. III 373). Besonders gern aber wird dies Wort auf den Menschen angewandt, insofern er von etwas anderm übertroffen wird, um damit seine eigene Schwäche, zugleich aber die Einbezogenheit in ein größeres Ganzes zu bezeichnen. So sind die Engel *die uns übertreffenden Wesen* (B VI 372), so nennt Rilke *das Ganze, Unübersehliche und uns Übertreffende* (B VI 154) der uns umgebenden Welt. Dabei stellt sich dann häufig der Gedanke einer nicht mehr zu bewältigenden Aufgabe ein. So schreibt Rilke über den Eindruck von Paris: *Vielleicht auch bin ich im Anschauen wieder etwas vorgeschritten, daß mich alles so übertrifft* (K 82). Übertreffen heißt hier über die Maßen treffen. Oder vom Liebreiz eines jungen Mädchens, *daß ich . . . Angst hätte, die Augen zu schließen, um ihn nicht mit einem Male mich . . . ganz übertreffen zu fühlen* (B VI 91). Ähnlich auch von der Pracht der Rosen: *ich war übertroffen, ich hatte so viel nicht erwartet* (N IV 28). Oder Rilke sagt vom Schmerz, daß *er uns so unendlich übertrifft, daß wir ihn nur noch als Stille, als Pause, als Intervall unserer Natur empfinden* (N IV 39). Endlich spricht Rilke auch einmal in einer seiner ausholenden Besinnungen über den Tod davon, daß *eine in sich befangene Welt allzuleicht vergißt, daß sie, wie sie sich auch anstellte, durch den Tod und durch Gott von vorneherein und endgültig übertroffen war* (B V 90). Er will damit ausdrücken, daß alle Geschehnisse dieses endlichen Lebens von Anfang an auf ein Absolutes bezogen sind, das uns daran hindert, ihnen in sich selber einen letzten Sinn beizumessen. Die Mannigfaltigkeit dieser Beispiele hat nicht nur den Sinn, die Häufigkeit dieser bevorzugten Wendung zu zeigen, sondern darüber hinaus nachzuweisen, daß es sich hierin um eine ihm eigentümliche Kategorie des Auffassens handelt, unter der er das Verschiedenste begreift und die eben darin für die Form seines Denkens im ganzen bezeichnend ist.

Hierin gehört in ähnlicher Bedeutung der Begriff des *Überschreitens* und *Übersteigens*. Dabei kommt es uns bei diesen vorbereiteten Beispielen nicht auf die mit diesen Worten bezeichnete Auffassung des menschlichen Lebens an, sondern auf die diesem übertragenen Sprachgebrauch zugrunde liegende sinnhaft anschauliche Verwendung dieser Wörter bei realen Vorgängen der uns umgebenden Wirklichkeit. So spricht Rilke von der Meeresoberfläche,

*die der Gott, mit tiefenden Tritonen,  
überströmt bisweilen übersteigt* (III 121),

wobei das Übersteigen hier ohne Nebenbedeutung ganz wörtlich im Sinn des Hinaussteigens über die Meeresoberfläche gemeint ist. Ähnlich heißt es auch vom Abenteurer, daß er den *ausgesparten Raum um ihn* ohne Bedenken *lächelnd überschritt* (III 208), aber hier durchdringt sich die wörtliche Bedeutung schon mit dem Nebensinn



einer frevelnden Verletzung von dem Menschen gesetzten Grenzen. Und noch deutlicher kommt dies an der andern, schon früher einmal herangezogenen Stelle heraus, wo im *Malte* nach der unheimlichen Begegnung mit der *Hand* von der Angst die Rede war, *daß man diese vereinbarte, im ganzen harmlose Welt unversehens überschritt* (V 122). Diese wörtliche Bedeutung eines zu überwindenden Hindernisses liegt auch zugrunde, wenn Rilke von einem schweren Schritt sagt, *als wäre etwas noch nicht überstiegen* (III 60).

In etwas andrer Wendung gewinnt dann aber das Wort die Bedeutung eines Hinausgehens über die menschlichen Kräfte, ganz ähnlich wie soeben auch schon das Wort *übertreffen*. So spricht Rilke von etwas *was uns ganz ' übersteigt* (B IV 208), *was alle Maße übersteigt* (III 248, vgl. III 16, 159, 164), von der *Liebe, die uns ganz übersteigt* (B IV 208) usw. Er spricht allgemein vom *Nichtswissen und Nichtsfassen, das auch mich manchmal zu übersteigen droht* (B V 8), und so fort in immer neuen Wendungen.

Damit verbinden sich andre ähnliche Wendungen wie die des *Übertreibens*: Man *übertreibt* etwas im Gefühl (K 82), man *übertreibt* die Städte (III 231), das Dunkel in der Laute (III 207), die Insel *übertreibt* ihre Einsamkeit (III 93), ein Mensch *übertreibt* sich (V 257) oder die Natur *übertreibt* der Liebenden den nahen Gemahl (V 281). Überall bedeutet hier *Übertreiben* so viel wie eine letzte Steigerung der Bedeutung.

Weiter wäre hier auch der Begriff des Überholens zu nennen. Etwas überholend ist eine Bewegung, die, einer andern vorweg, früher als diese beim Ziel anlangt. So spricht Rilke von einem *mich selbst überholenden Verstehen* (B V 275) als einem solchen Verstehen, das der Wirklichkeit des Verstandenen schon vorweg ist, oder er sagt in einem andern Zusammenhang *mich überholt alles, mir kommt fortwährend Zeit zuvor, ich seh ihr in den Rücken wie ein Nachzügler* (B IV 122/23), um damit zum Ausdruck zu bringen, wie die Anforderungen, die vom Leben an ihn gestellt werden, zu schnell aufeinander folgen und er dabei nicht nachzukommen vermag. In diesem Sinne sagt er auch von den Klagen der Liebenden, sie *stürzen sich dem Verlorenen nach, aber schon mit den ersten Schritten überholen sie ihn, und vor ihnen ist nur noch Gott* (V 274), oder dasselbe in zusammengedrückter Fassung: *wie überholtet ihr oft den Geliebten* (III 289), um hier den Gedanken zu bezeichnen, daß die Gefühlsbewegung der Liebenden über den konkreten andern Menschen, ihn *überholend*, hinausdrängt ins Unendliche, ein Gedanke, der uns dann bei Rilkes Liebesauffassung noch einmal beschäftigen muß.

Endlich gehört in diesen Zusammenhang auch die von Rilke gern gebrauchte Wendung des Überfließens und der Überflüsse. Rilke gebraucht dies Bild in unmittelbar anschaulicher Bedeutung beson-

ders gern von den Fontänen (II 226, II 133, III 367) (S. 240 ff.). Wichtig ist dabei die schwebende Doppeldeutigkeit zwischen dem Überfluß im Sinne der Fülle und dem Überfließen im Sinne des Übergehens vom einen zum andern, und Übergehen ist allgemein der Ausdruck für den ewigen Wandel in der Welt, in der nichts bestehen bleibt. *Alles (ist) voller Übergehen* (II 98, vgl. II 248). Zugleich aber bekommt das vielgebrauchte Wort *Überfluß* bei Rilke damit einen bestimmteren Sinn, so wie er vom *Überfluß ihres Lebens* (B I 338), von *des eignen Herzens Überfluß* (G 285) usw. spricht (vgl. B I 303, B IV 370). *Alles ist Überfluß* (K 434). Besonders in der ungewöhnlichen Pluralbildung als *Überflüsse* (B I 298, B V 114, III 367) klingt darin zugleich noch die verbale Grundbedeutung nach, die im Überfluß nicht so sehr die gegenständliche Fülle als die unendlich über sich fortdrängende Bewegung im Auge hat.

Diese sprachliche Eigenart Rilkes kehrt in genau derselben Weise auch in seinen französischen Gedichten wieder. Das Gewollte dieser Prägungen tritt hier sogar mit besonderer Schärfe hervor. So heißt es von der Süße:

*Elle surpasse tellement  
toute la violence  
que, lorsqu'elle s'élançe,  
nul ne se défend* (FG 39).

Oder ähnlich:

*Tout surpasse comme un jour d'été  
le tendre geste qui trop tard admire* (FG 107).

Oder auch auf das menschliche Herz angewandt:

*notre cœur . . . surpasse  
le multiple dessin  
de ce silence plein  
d'inexprimable audace* (FG 42).

So heißt es an einer andern Stelle vom Verhältnis **des Himmels zu** der Erde in dieser Walliser Gebirgslandschaft:

*Son souvenir la surmonte  
dans ces nobles monts* (FG 67, vgl. 28, M 93, 133, 355).

Es war notwendig, die Belege zu häufen, einmal, um daran zu erinnern, wie stark Rilkes gesamte Sprache von diesen eigentümlich abstrakten Wendungen durchzogen ist, und zweitens zugleich, um, ehe wir die Anwendung speziell auf die menschliche Seinsform verfolgen, das Eigentümliche dieser Anschauungsweise als solcher deutlich zu machen, die das ganze Bild der Wirklichkeit nach einer ganz bestimmten Konzeption gestaltet. Immer handelt es sich um eine eigentümlich spannungshafte und dynamische Auffassung der Wirklichkeit, die darin zum Ausdruck kommt, daß alle ruhenden Verhältnisse auf Bewegungen zurückgeführt werden, bei denen immer

das eine durch das andre, mit ihm Rivalisierende, aber Größere übertroffen oder überholt wird.

Von diesem Hintergrund hebt sich jetzt der speziell auf die menschliche Seinsform angewandte Sprachgebrauch ab, wo es sich nicht mehr um das Übertreffen des einen durch das andre handelt, sondern um ein Sich-selbst-übertreffen, also um eine ruhe- und ergebnislose über sich selbst hinausgehende Bewegung, die in der inneren Natur des Menschen gelegen ist. Eine solche über sich selbst hinausgehende Bewegung war zwar auch schon bei der Natur bisher gelegentlich vorgekommen, im eigentlichen und verbindlichen Sinn kann sie aber nur vom Menschen ausgesagt werden.

Das Überschreiten ist hier zunächst einmal die Bezeichnung für die unendliche Bewegung des Strebens, das an keinem erreichten Ziel zum Stillstand kommt, sondern ruhelos immer über alles Erreichte hinausdrängt. Vor allem im Liebesbezug hat Rilke dies Verhältnis immer wieder hervorgehoben, wie er über den bestimmten geliebten Menschen hinausdrängt und darum diesen einzelnen Menschen immer wieder verläßt. So heißt es etwa vom Helden: *Und wenn er liebt: wo ist ein Herz, das er nicht überschritte* (G 332). Über jede einzelne erreichte Stufe schreitet er unaufhaltsam hinweg. So heißt es auch von Don Juan, darin das Wesen des Abenteurers überhaupt hervorhebend: *daß einer jene überschreite* (III 216).

Im Grunde ist hier, obgleich in der Geliebten ein bestimmter Gegenstand vorliegt, doch schon das Überschreiten seiner selbst auf jeder bestimmten Stufe gemeint. In einem ähnlichen Sinn kann Rilke auch von den Ergebnissen seines dichterischen Schaffens im Anfang 1915 schreiben: *alles stieg und strömte, und die Michelangelo-Vorräte vermehrten sich von Tag zu Tag in einer mich selbst unbeschreiblich übertreffenden Art* (K 249). Und so kehrt das Wort dann, schon ganz ins Grundsätzliche gewandt, in den Elegien wieder: *Denn das eigene Herz übersteigt uns noch immer* (III 268). Das bedeutet also: in unserm Herzen als dem innersten Zentrum des Seins ist die Bewegung angelegt, die jedes Ausruhen verhindert, weil sie von jeder erreichten Stufe aus über diese hinausdrängt.

Hier verbindet sich damit zugleich eine zweite Bedeutung des Übersteigens, die vor allem in der Kunst verkörpert ist, das Überschreiten jetzt nicht mehr in der unendlichen Progression, sondern das Überschreiten der irdischen Unvollkommenheit in Richtung auf eine ideale Vollkommenheit. Wenn es darum in der *Siebenten Elegie* heißt:

*Chartres war groß – und Musik*

*reichte noch weiter hinan und überstieg uns* (III 292).

dann scheint es sich noch im bisherigen Sinn um eine Steigerung innerhalb der irdischen Sphäre zu handeln, obgleich auch hier schon die Musik etwas ist, was *uns*, d. h. das menschliche Dasein überhaupt überschreitet.

Die entscheidende Formulierung findet sich dann in einem der *Späten Gedichte: Innigstes unser, das, uns übersteigend, hinausdrängt* (G 125). Im musikalischen Werk verwirklicht sich etwas, was auf der einen Seite unserem Innern entsprossen ist und in dem unser Inneres sich darum verstehend wiederfindet, was zugleich aber eine Vollkommenheit erreicht, die über den notwendig immer unvollkommenen Zustand unsres Daseins wesensmäßig hinausgeht, was insofern *übersteigt*, und zwar nicht gradweise, sondern grundsätzlich, in dem es über die Bedingungen der realen Existenz in einen Raum der Idealität hinüberführt, hinter dem wir zurückbleiben. Was hier von der Musik gesagt ist, gilt entsprechend von jedem künstlerischen Werk, insbesondere der Dichtung. Auch vom Gesang des Orpheus heißt es, daß *sein Wort das Hiersein übertrifft* (III 317). Oder ähnlich auch an anderer Stelle: *seine Geltung übertrifft uns still* (G 406).

So häufen sich, wo Rilke an die letzte Bestimmung der Kunst rührt, die Begriffe des *Übersteigens* und *Übertreffens*. Es ist nicht eine Eigenschaft neben möglichen andern, sondern das, was die Kunst in ihrem innersten Wesen bestimmt. Und so ist es dann das große Thema, mit dem die *Sonette an Orpheus* gleich in der ersten Zeile einsetzen: *Da stieg ein Raum. O reine Übersteigung!* (III 313). Die *reine Übersteigung* ist eine solche, die nicht zu diesem oder jenem hinübersteigt, sondern die die Bewegung des Übersteigens als solche in ihrer Reinheit vollzieht. Und diese *reine Übersteigung* eben geschieht in ihrer vollendeten Form im Lied des Sängers oder allgemeiner in der Kunst.

Weil der Künstler aber wiederum nicht eine menschliche Tätigkeit neben gleichberechtigten andern treibt, sondern sich in ihm das Wesen des Menschen in seiner Reinheit vollzieht, darum kann der Kunst nur deswegen ein Übersteigen zugesprochen werden, weil es allgemeiner im Wesen des Menschen als eines solchen gelegen ist. Das Wesen des Menschen besteht in einem Überschreiten. In diesem Zusammenhang steht jetzt der grundsätzliche Satz, von dem wir ausgingen:

*Indem sein Wort das Hiersein übertrifft,  
ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet . . .*

*Und er gehorcht, indem er überschreitet* (III 317). Das Überschreiten, von dem hier die Rede ist, besteht nicht nur in einem Hinausdrängen von einem Zustand in den andern, auch nicht oder wenigstens nicht nur in einem Erheben aus einer unvollkommeneren Ebene zu derjenigen einer reinen Vollkommenheit, sondern hier kommt jetzt noch eine dritte Bedeutung dieses Überschreitens hinzu: das Überschreiten der Grenzen des Lebens, das Hinüberschreiten also über das Leben hinaus in den Tod. Und indem diese drei Formen des Überschreitens zu einem einzigen unteilbaren Vorgang vereinigt sind, heißt Rilkes These, die in diesem

bedeutungsvollen Satz zum Ausdruck kommt: Der Mensch kann die Vollkommenheit seines Seins nur um den Preis der Sicherheit in seinem realen Dasein erreichen.

Wenn aber so das Überschreiten zugleich ein Hinüberschreiten in das Nicht-mehr-sein ist, so stellt sich damit zugleich der Übergang auch als ein Untergang dar. Der ewige Wandel bekommt damit seinen bedrohlichen Untergrund. Um hierin Rilke noch ein letztes Mal in einen allgemeineren geistesgeschichtlichen Zusammenhang hineinzustellen, sei an die Parallele schon in Nietzsche erinnert, der in seinem „Zarathustra“ in einer ganz entsprechenden Weise betont, daß der Mensch, dieses „Seil, gespannt zwischen Tier und Übermensch“, ein „Übergang“ und ein „Untergang“ sei und daß auch bei ihm diese beiden Bestimmungen als die beiden Seiten eines notwendig einheitlichen Vorgangs zusammenhängen. Auch an Jaspers ist in diesem Zusammenhang zu erinnern, für den die eigentliche Existenz sich noch im Scheitern und sogar nur im Scheitern verwirklicht.

Um aber den Einwand abzuwehren, bei Rilke ein einzelnes Zeugnis überbewertet zu haben, müssen auch hier abschließend noch einige weitere Belege hinzugenommen werden, die diese Deutung, auch wenn sie nicht alle dieselbe dichterische Kraft haben, doch von ihrer Seite aus stützen und zeigen, daß es sich auch hierin bei Rilke um einen allgemeinen durchgehenden Zug seines Sprachgebrauchs handelt. Dahin gehört etwa eine Äußerung über Jacobsens „Marie Grubbe“: *Hier ist ein absteigendes, ja ein fallendes Schicksal gezeigt, und Rilke rühmt diese tiefe Unschuld des menschlichen Herzens, durch die es imstande ist, selbst in seinem unaufhaltsamsten Sturze, selbst auf seinen Untergang zu, eine reine Linie zu beschreiben* (B V 111). Hier würde es sich zunächst darum handeln, daß der Mensch, indem er sich fallend der Schwere überläßt, rein *diese stürzende Kurve* beschreibt. Ähnlich sieht Rilke auch einmal das Schicksal Trakls. Er bewundert, wie diese Gestalt *imstande war, das Gewicht ihres fortwährenden Untergangs in so genauen Bildungen zu beweisen* (B V 126), und hebt hervor, wie *das Fallen Vorwand für die unaufhaltsamste Himmelfahrt* ist, d. h. im Fallen sich die Erhebung zur reinen Idealität vollzieht.

Vor allem wäre hier an jenes, manche Gedanken des Orpheus-Sonetts vorwegnehmende Sonett auf den Tod des im Kriege gefallenen Bernhard von der Marwitz zu erinnern:

*O, das Gehorchen derer, die nicht lange  
verweilen unter uns, wie ist es rein.*

*Sie leihen sich von ihrem Untergange*

*die kühne Mühe, sich voraus zu sein* (G 84).

Ähnlich wie Orpheus *gehört, indem er überschreitet*, wird auch hier das *reine* Gehorchen im Untergang vollzogen, wobei die Hel-

den im sich *überholenden* Bezug auf diesen Untergang schon im Leben *sich voraus* sind.

Und endlich wäre hier noch allgemein an den Helden zu denken, dessen Wesen ja grade in diesem untrennbar einheitlichen Bezug zur Vollendung und zum Untergang liegt, denn, so heißt es in den Elegien,

*selbst der Untergang war ihm  
nur ein Vorwand, zu sein* (III 261),

aber das muß später noch in gesonderter Betrachtung genauer entwickelt werden. Hier mag es genügen, daß auch vom Helden nur der Untergang als wesensbedingtes Schicksal ausgesagt werden kann, insofern es das allgemeinere Schicksal des Menschen ist: *Erfahren wie wir sind im Untergange* (G 333), so wird in einem der *Späten Gedichte* im Zusammenhange mit dem Helden, aber nicht auf diesen beschränkt, das Los des Menschen bestimmt.

## 27. R ü h m e n u n d P r e i s e n

Wenn der Dichter schon bisher immer wieder als der eigentliche Mensch erschien, so tritt unter den Wesensbestimmungen des Menschen jetzt eine letzte hervor, die insbesondere das Werk des Dichters betrifft: das Rühmen. Wenn in den Elegien vom Sagen die Dinge die Rede war, so standen schon damals neben dem Sagen die andern parallelen und zugleich doch darüber hinausführenden Bestimmungen: das Rühmen, das Preisen und das Singen, und nur im Sinn einer ersten Vereinfachung hatte die Betrachtung damals von diesen weiteren Leistungen abgesehen. Darum muß sie jetzt das damals beiseite Gelassene wieder aufnehmen.

Rühmen und Preisen ist mehr als ein bloßes Sagen. Es ist ein verherrlichendes, verklärendes Sagen. Nur das Gute und Vollkommene kann gerühmt werden. So wurden die Helden in den frühen Formen der Dichtung vom Sänger gerühmt, und im Lied des Sängers erhalten die früh gefallenen Helden Unsterblichkeit. Dieser Hinweis ist nicht ganz abwegig, denn wir müssen uns daran erinnern, daß es sich ja auch bei Rilke darum handelt, den schwindenden Dingen im Munde des Dichters Dauer zu verleihen. Darin kommt aber zugleich auch ein bedeutsamer Unterschied zum Ausdruck: nicht nur die großen Menschen werden bei Rilke gerühmt, sondern auch und sogar noch mehr die Dinge, und zwar zumeist die kleinen und unscheinbaren Dinge. Um die Verhältnisse zu überstehen, ist es notwendig, zunächst einmal die wichtigsten Belege zusammenzustellen, um aus ihnen die Gegenstände, die für Rilke vorzugsweise

des Rühmens würdig sind, und die Weise dieses seines Rühmens genauer zu bestimmen. Dabei ist es wichtig, daß sich dieser Begriff bei Rilke – bis auf die im *Stundenbuch* einmal vorkommende und dort durch die religiöse Grundhaltung nahegelegte Wendung vom Preisen Gottes (II 277) – ebenfalls erst in seiner Spätzeit durchsetzt.

Das Rühmen erscheint hier, über das bisher ausschließlich herausgehobene Sagen hinweg als die eigentliche Aufgabe des Dichters: *Rühmen, das ists!* (III 319), der Sänger ist *ein zum Rühmen Besteller* (III 319). Die *Rühmung* ist sein eigentliches Werk (III 291, 320, G 112, B VI 331, K 332). *Wo singt rühmend ein Mund?* (G 153). So fragt er, oder verkündet in voller Zustimmung zum Dasein: *Nur zum Rühmen noch steht mir das Herz, so gewaltig weiß ich die Welt* (G 528). Rühmen soll der Dichter in den *Fünf Gesängen* die Taten der Helden im Krieg (III 364). Er *rühmt . . . und klagt* (III 395). Er bezeichnet in betonter Doppelseitigkeit die Gesänge als *das Lied der Rühmung und der Klage* (G 341). Und es besteht ein innerlich notwendiger Bezug zwischen dem Rühmen und dem Klagen, indem die Klage, wenn sie nicht die Erde zum Jammertal entwerten soll, nur im Rahmen einer umfassenderen Bejahung des Daseins möglich ist, wie umgekehrt auch das Rühmen die Klage in sich enthalten muß, wenn sie nicht zu einem unwahrhaftigen Optimismus entarten soll.

*Nur im Raum der Rühmung darf die Klage gehn* (III 320). Aber jede Rühmung soll umgekehrt auch wieder von einem Wissen um die ganze Schmerzhaftigkeit des Daseins getragen sein. Darum hat sie, wo sie echt ist, immer diesen dunklen Hintergrund, und darum mahnt Rilke so nachdrücklich: *im Rühmen ... rühmet den Schmerz auch* (G 30). Als eine *Rühmung ihres unvergleichlichen Schicksals* (B VI 331) bezeichnet Rilke rückschauend seine eigene dichterische Gestaltung des Bettlers und des Zwerges. Das tragische Schicksal der Juden erscheint ihm in einem andern Brief besonders des Rühmens bedürftig (B VI 147). *Wir . . . rühmen Herzen, deren Haltung die Stunde der Zerstörung übertrifft* (G 342). In einem aus dem August 1914 stammenden Gedicht wird die Fahne als Sinnbild des heldischen Lebens als besonders rühmenswürdig bezeichnet (G 472). Er rühmt die Städte (G 528), er rühmt die *rührige Welt* (G 530). *Es liebt ein Herz, daß es die Welt uns rühme, nicht sich* (G 373). Und so heißt es allgemein von der Zustimmung zum Leben: *la vie, et tout en pleurant, il faut la glorifier* (M 42). So kommt das Wort immer wieder bei Rilke vor (B V 391, K 439, III 364). Der Maler rühmt in seinen Bildern die Landschaft, ja Rilke spricht von einem Landschaftsbild gradezu als dem *„Gesang“ dieses Rühmens* (B VI 93). Und unter demselben Gesichtspunkt sieht er auch seine eigne späte Landschaftsdichtung in den *Quatrains Valaisans*: als das Bestreben *eine erlebte Umgebung unmittelbar im*

*Gedicht zu rühmen, sie zu ‚singen‘* (B VI 415). Ein besonderer Gegenstand seiner Rühmung aber sind, wie schon bemerkt, die Dinge. Drum *rühme er Fingerring, Spange und Krug* (III 318). Die Aufzählung dieser für Rilkes Verhältnis zu den Dingen so überaus bezeichnenden Beispiele steht in engem Zusammenhang mit der schon früher herangezogenen Stelle aus der *Neunten Elegie*, die vom Sagen der Dinge handelte, und er behauptet: *Diese, von Hingang lebenden Dinge verstehn, daß du sie rühmst* (III 300). Rühmen heißt ähnlich, wie es zuvor vom Sagen begründet war, ein verherrlichendes Hinstellen des Wesens dieser Dinge, durch das dieses auch für den andern Menschen aufgeschlossen wird.

Diese existentielle Auslegung wird ganz ausdrücklich noch von einem begleitenden Brief bestätigt, wo Rilke findet, es sei zu wünschen, *daß es noch Ruhm gäbe, Ruhm im antikanischen Sinn, was nicht Bekanntgemachtwerden hieß, sondern Nicht-mehr-verborgen-werden-können. Dastehen über allem, in allen, dasein* (B IV 126). Ruhm, so heißt es hier ganz ausdrücklich, ist das Offenbar-werden eines überragenden Seins, das in seiner Herrlichkeit dasteht, und Rühmen, so folgt daraus notwendig, ist das Offenbaren dieses Seins, ist ein Sichtbar-machen. der in einem Wesen vorhandenen Vollkommenheit. Rühmen heißt, etwas aus der Verborgenheit befreien und in seiner strahlenden Unverborgenheit hinstellen. Und wenn wir weiter hinzunehmen, daß diese Unverborgenheit in der Heideggerschen Auslegung das ursprüngliche, im Wort *a-letheia* ausgesprochene griechische Verständnis der Wahrheit ist, so ergibt sich damit die ganze überwältigende Bedeutung dieses Rühmens. Rühmen heißt die Wahrheit in ihrer reinen Gestalt sehen lassen. Und wie bei Heidegger die Wahrheit nicht ursprünglich in der Erkenntnis liegt, sondern in den Dingen selber, die sich offenbaren, so ist auch das Rühmen bei Rilke nur dadurch möglich, daß zuvor der Ruhm schon in den Dingen selber enthalten ist und unwiderstehlich aus diesen selber hervorbricht, als eben dieses *Nicht-mehr-verborgen-werden-können* im antikanischen Sinn, von dem Rilke spricht. Im Rühmen des Dichters geschieht das Offenbar-werden der Wahrheit. Und insofern ist dann in der Tat das dichterische Schaffen das eigentliche dem Menschen aufgegebene Tun.

Die Dinge, sofern sie so des Rühmens würdig sind, sofern diese Qualität des nicht mehr zu verbergenden strahlenden Seins aus ihnen selber hervorbricht, sind *rühmlich*. Rilke spricht von *rühmlichen Früchten* (III 319), von einem *rühmlichen Wappen* (B V 143), einem *rühmlichen* heraldischen Tier (B VI 106), von *des alten Nußbaums rühmlicher Gestaltung* (G 154), in ähnlichem Sinn auch vom *berühmten Haar* einer Frau (G 495) oder dem *berühmten Gefühl* der Liebenden (III 261). Und er betont: *Immer wars rühmlich*,



*nicht in der Vorsicht einzelner Sorge zu sein, sondern in e i n e m  
wagenden Geiste, sondern in herrlich  
gefühlter Gefahr, heilig gemeinsam (III 394).*

Die Wahl der Beispiele macht noch einmal die Nähe dieses Begriffs zur ritterlichen Lebenssphäre deutlich, wo das Rühmliche von langer Tradition getragen wird, so im adligen Wappen oder Wappentier, um dann, wie bei *des Nußbaums rühmlicher Gestaltung* in neuer Wendung zugleich auch auf die vom Dichter neu zu entdeckende, außerhalb der menschlichen Sphäre in den Dingen selber liegende Vollendung übertragen zu werden. Die *Kurve der Liebe* soll ebenfalls *rühmlich* sein (N I 33).

Nicht nur vom Menschen, sogar von den Tieren und den Dingen selber kann Rilke sagen, daß sie rühmen. Beispielsweise: *Die Vogelrufe fangen an zu rühmen* (G 634) oder in einem Brief, im Zusammenhang der für Rilke überhaupt bedeutsamen Beziehung zur Rose: *Die Rosen sind schön, schön, reich und rühmen einem, wie sie so dastehen, das eigene Herz, unermesslich* (B IV 296). **Die** Rosen also rühmen, nicht nur sich selber, sondern zugleich, darüber hinaus, das menschliche Herz. Das bedeutet, wie im Zusammenhang einer Auslegung der Rosensymbolik genauer gezeigt werden muß (S. 284 ff.), daß sie die dem menschlichen Herzen aufgegebene unendlich überquellende Verschwendung in sich in reiner Gestalt darstellen, daß die Rosen dem Menschen in ihrer Gestalt sein eigenes Wesen offenbaren und so im Rilkeisch-antikischen Sinn es rühmen. *Wie sie so dastehen*, in ihrer inneren Vollkommenheit, strahlt dieses tiefere, zugleich menschliche Sein von ihnen aus.

Diesen umfassenden Sinn muß man gegenwärtig haben, wenn man das eine der *Späten Gedichte* betrachtet, in dem Rilke mit letztem Nachdruck das Rühmen als die eigenste Aufgabe des Dichters ausspricht. Hier heißt es:

*O sage, Dichter, was du tust? – Ich rühme.  
Aber das Tödliche und Ungetüme,  
wie hältst du's aus, wie nimmst du's hin? – Ich rühme.  
Aber das Namenlose, Anonyme,  
wie rufst du's, Dichter, dennoch an? – Ich rühme ...  
Und daß das Stille und das Ungestüme  
wie Stern und Sturm dich kennen?: – weil ich rühme (G 388).*

Von immer neuen Seiten wird hier die Leistung des Dichters betrachtet und in der jedesmal wiederkehrenden Antwort als Rühmen verkündet. Der Dichter rühmt nicht nur, was schon von sich aus herrlich und rühmend dasteht, sondern seine Aufgabe ist es, auch im Unscheinbaren und Namenlosen die verborgene Vollkommenheit zu entdecken. Er rühmt darum nicht nur das Übermächtige, sondern auch das Schwache und Zerbrechliche: *Nur weil ich Stärke erfuhr, rühm ich das Zarte* (G 286). Ja auch das Tödliche und das Schreckliche wird vom Dichter als etwas zu Bejahendes erkannt,

und eben indem er ihm nicht mehr zu entfliehen versucht, sondern sich ihm rühmend überläßt, geschieht der Umschlag, der es dem Menschen erlaubt, inmitten des Drohenden zu bestehen. Das Rühmen ist damit das, was das dichterische Dasein zugleich rechtfertigt und ermöglicht, es ist aber zugleich auch das, wodurch er in einen größeren kosmischen Zusammenhang hineingestellt wird, und gleich Stern und Sturm von der Stille wie dem Ungestümen *gekant*, d. h. als brüderlich anerkannt wird.

Neben dem Rühmen aber stehen als gleichbedeutend das Singen und das Preisen. *Preise dem Engel die Welt* (III 299), heißt es in der *Neunten Elegie*. Ganz entsprechend heißt es auch an einer Stelle der Sonette: *Singe die Gärten, mein Herz, . . . preise sie* (III 366). so sagt Rilke auch von den Frauen: *Singe der Jüngling die tödlichen* (G 49), lobt an einem eine dichterische Gestalt darstellenden Buch, daß sein Ton *ein preisender sei* (B V 82). *Singe die Liebenden* (III 261), heißt es in der *Ersten Elegie*. So spricht er von *Preisungen* der Geliebten (B V 108). Von immer neuen Seiten her bricht auf den Menschen diese unendliche Aufgabe herein, und es heißt: *Beginn' immer von neuem die nie zu erreichende Preisung* (III 261). Darum heißt es im Fragment einer Elegie: *Und selbst meine Klage wird mir zur Preisung dicht vor dem stöhnenden Herzen* (G 528). [In diesem Sinn ist Orpheus dann der *singende Gott* (III 371).

Damit geht das Preisen aber schon in eine etwas andre Richtung: nicht nur das einzelne Ding und den einzelnen hervorragenden Menschen soll der Dichter preisen, überhaupt nicht ein vor anderem durch seine Vollkommenheit herausgehobenes Sein, sondern das Sein im ganzen, das *Hiesige* überhaupt und so insbesondere das menschliche Sein, das uns so oft als etwas Erbärmliches erscheinen will. Trotz aller begründeten Klagen soll er es rühmen. Obgleich er es in seiner ganzen Unheimlichkeit und Schrecklichkeit kennt, soll er ja sagen und es preisen. So sind wir in den *Sonetten an Orpheus gerecht nur, wo wir dennoch preisen* (III 368). So heißt es vom Menschen im schon früher herangezogenen Sinnbild:

*wie die Zunge zwischen den Zähnen, die doch,  
dennoch die preisende bleibt* (III 299)<sup>53</sup>.

Und an anderer Stelle entsprechend:

*Ach, der Erde, wer kennt die Verluste?  
Nur, wer mit dennoch preisendem Laut  
sänge das Herz, das ins Ganze geborne* (III 342).

Das Preisen ist hier also die Leistung einer letzten freudigen Zustimmung, die in einem immer wiederkehrenden, ausgesprochenen oder unausgesprochenen *dennoch* der Neigung zu einem im tiefsten erschrockenen Zurückweichen abgerungen wird. In diesem Zusam-

---

<sup>53</sup> Aus der Übereinstimmung dieses dreimal vorkommenden „dennoch preisen“ (III 299, 342, 368) ergibt sich die Interpunktion abweichend von WI 174.

menhang steht dann die berühmte Stelle, auf die abschließend in der Behandlung des Orpheus-Symbols noch zurückzukommen sein wird:

*Singender steige,  
preisender steige zurück in den reinen Bezug* (III 356). Selbst den Verzicht auf das eigne Wesen, ja selbst die Aufopferung seines eignen Daseins soll der Mensch in dieser Zustimmung dieses Singens und Preisens vollziehen.