

VIII. DAS ROSENSYMBOL

36 Die Anemone	278
37 Rilkes Verhältnis zu den Rosen.....!	284
38 Der Weg zum Grabspruch	289
39 Die französischen Rosengedichte	302

36. Die Anemone

Fast noch wichtiger als die Tiere erscheinen bei Rilke die Pflanzen, namentlich in ihrer den Menschen am innigsten berührenden Form, als die zu hinfalliger Schönheit gebildeten Blumen. Tiere wie Pflanzen dienen bei Rilke dazu, in kritischer Absicht dem als entartet gezeichneten Zustand des Menschen eine andre Seinsform als vorbildhaft gegenüberzustellen. Aber die Art, wie dies geschieht, ist in beiden Fällen erheblich verschieden. Die Tiere stehen dem Menschen in der Ordnung des Seins noch verhältnismäßig nahe. Darum können sie ihm innerhalb einer einheitlich verstandenen Lebensform als bloße Gradabstufungen gegenübergestellt werden, etwa im Sinn eines geringeren Bewußtseins und einer größeren Instinktgebundenheit, und können ihm in dieser Weise unmittelbar als vorbildlich vorgehalten werden. Die Pflanzen stehen dem Menschen innerhalb der Seinsordnung schon sehr viel ferner, und wenn auch sie dem Menschen in ganz bestimmten Hinsichten als vorbildhaft entgegengestellt werden, so geschieht das bei ihnen nicht mehr im unmittelbaren Vergleich, sondern so, daß die Pflanzen innerhalb einer ganz bestimmten symbolischen Auslegung zum Sinnbild einer auch vom Menschen geforderten – ja im strengen Sinn sogar nur von ihm geforderten – Vollkommenheit werden. Der Bereich der Pflanzen wird darum für Rilke zum bevorzugten Gegenstand einer idealisierenden Symbolik.

Die Verhältnisse liegen hier ähnlich wie bei den Dingen, die auch in der Art, wie sie ohne eigenen Willen in ihrer eignen Schwere schwebend ruhen (II 245/46), für den Menschen, der sich frevelrisch außerhalb der natürlichen Ordnungen stellt, eine vorbildhafte Bedeutung gewonnen (S. 109 ff.). Ähnlich steht es jetzt auch bei den Blumen, und dies ist die eine Seite, nach der sich ihre symbolische Ausdeutung entwickelt. Zugleich aber kommt mit dem Auftreten des vegetativen Lebens bei ihnen etwas Neues hinzu. Die Dinge bestehen einfach im Sinn eines massiven Seins; sie sind fest. Man kann hier etwa an einen Stein denken oder auch an ein vom Menschen hergestelltes Werkzeug. Die Blumen aber sind demgegenüber viel zarter und zerbrechlicher, und der Reiz ihrer Schönheit ist mit

* Die originale Paginierung wurde beibehalten.

dem Bewußtsein dieser ihrer schnellen Vergänglichkeit untrennbar verbunden. Außerdem sind die Dinge einmal so, wie sie sind, und können gar nicht anders sein, die Blumen aber haben als Glieder des vegetativen Lebens schon einen gewissen Spielraum der Freiheit, nämlich die Möglichkeit, sich zu öffnen und sich wieder in sich selber zu verschließen. Und das ist dann die zweite und sogar wesentlichere Richtung der Vorbildhaftigkeit, durch die sie Rilke zu einer symbolischen Idealbedeutung erhebt, nämlich in der Art, wie sie sich ohne Rückhalt und ohne Sicherung in die ganze Gefährlichkeit des Daseins hineinhalten und sich hingeben, auch auf die Gefahr ihrer eigenen Vernichtung hin.

Wir beginnen, um die Seinsweise der Blume zu umgrenzen und damit zugleich den Hintergrund zu bezeichnen, vor dem sich ihre Vorbildhaftigkeit für den Menschen abzeichnet, am besten mit einem der *Späten Gedichte*, das die Blume ganz eng an die Vollkommenheit des reinen Dingseins heranzurücken scheint:

*Weiß die Natur noch den Ruck,
da sich ein Teil der Geschöpfe
abriß vom stätigen Stand?
Blumen, geduldig genug,
hoben nur horchend die Köpfe,
blieben im Boden gebannt.
Weil sie verzichteten auf
Gang und gewillte Bewegung,
stehn sie so reich und so rein.
Ihren tiefinneren Lauf,
voll von entzückter Erregung,
holt kein Jagender ein.
Innere Wege zu tun
an der gebotenen Stelle,
ist es nicht menschliches Los?
Anderes drängt den Taifun,
anderes wächst mit der Welle, –
uns sei Blume-sein groß (G 404).*

Die vorbildhafte Bedeutung der Blume für das menschliche Dasein ist in der Schlußzeile klar und eindringlich ausgesprochen: *Uns sei Blume-sein groß*.

Das Gedicht geht zunächst davon aus, die Stelle zu bezeichnen, an der die Blume in der Entwicklungsgeschichte der Natur steht, ihren Ort in der großen umfassenden Seinsordnung. Als sich ein Teil der Geschöpfe, nämlich die animalische Natur, durch die Eigenbewegung vom festen Untergrund losgerissen hätte, da wären die Blumen nicht darunter gewesen und damit also dem Urgrund näher geblieben. So sind sie *reich* und *rein*, weil sie auf die eigene Fortbewegung verzichtet haben. Sie stehen den schweren Dingen noch

näher. Aber trotzdem sind sie nicht schlechthin bewegungslos. Ihre Art ist es, *innere Wege zu tun an der gebotenen Stelle*. Und dies soll zugleich dasjenige sein, worin die Blumen dem Menschen vorbildhaft werden. Dasselbe soll zugleich auch *menschliches Los* sein. *Innere Wege*, das bedeutet im Unterschied zur äußeren Bewegung im Raum die Bewegung ganz in sich hineinzunehmen, so daß sie sich als „geistige“ Bewegung innerhalb des Wesens selber abspielt.

Die eine Blume, die für Rilke besondere Symbolbedeutung gewinnt, ist die Anemone. Verschiedene briefliche Erwähnungen (etwa B II, 77, 146, 151, B IV 295, B VI 262, N IV 44, 63) lassen darauf schließen, daß ihn diese Blume in ihrer zerbrechlichen Zartheit von jeher besonders angezogen hat, aber es ist zunächst wohl nur die Freude an ihrer äußeren Erscheinung. Jedenfalls gibt Rilke bei den früheren Erwähnungen keinen weiterführenden Hinweis. Symbolisch scheint sie ihm erst im Migliara-Gedicht auf Capri zu werden:

*Und doch, Du weißt: wir können also so
am Abend zugehn wie die Anemonen,
die Tiefe eines Tages in sich schließend,
und, etwas größer, morgens wieder aufgehn.
Und das zu tun, ist uns nicht nur erlaubt,
das ist es, was wir sollen: zugehn lernen
über Unendlichem (B III 194, 1907).*

Der Vorgang, an den sich die symbolische Deutung anschließt, ist das liebevoll beobachtete Öffnen und Schließen der Blüten mit dem Wechsel von Tag und Nacht, bei dem das Maß des Geöffnet-seins von Tag zu Tag anwächst. Dies abendliche Schließen ist hier der entscheidende Vergleichspunkt: Das ist genau, was in anderer Weise auch vom Menschen verlangt wird: *zugehn lernen über Unendlichem*. Das heißt: erst die ganze unendliche Fülle der Welt in sich hineinnehmen und dann, sie im Innern verschließend, sie in etwas Eigenes, Inneres zu verwandeln. Die spätere Auffassung der Kunst, wie sie vor allem in der *Neunten Elegie* entwickelt wird, deutet sich hier schon – und entsprechend dann auch bei andern Blumenvergleichen – an: der Rhythmus von Öffnen und Schließen, als der Wechsel von Aufnehmen und Aneignen verstanden. Darum ergreift ihn so sehr *die Gebärde ..., mit welcher die kleinen Blumen sich auf tun am Morgen* (V 26).

In eine etwas andre und ihn zugleich existentiell tiefer berührende Richtung führt eine etwas spätere Briefstelle, wo er vom Schicksal einer Anemone, die sich nicht mehr schließen konnte, ganz ergriffen spricht und sie zugleich zur Aufhellung seiner eigenen Situation heranzieht: *Ich bin wie die kleine Anemone, die ich einmal in Rom im Garten gesehen habe, sie war tagsüber so weit aufgegangen, daß sie sich zur Nacht nicht mehr schließen konnte. Es war furchtbar, sie*

280

zu sehen in der dunkeln Wiese, weitoffen, immer noch aufnehmend in den wie rasend aufgerissenen Kelch, mit der vielzuvielen Nacht über sich, die nicht alle wurde. Und daneben alle die klugen Schwestern, jede zugegangen um ihr kleines Maaß Überfluß (S 349/50). Im Unterschied zu jenem früheren Gedicht geht diese andre (wohl auf April 1904 zu datierende, aber erst zehn Jahre später im Zusammenhang neuer bedrängender Erlebnisse aufgezeichnete) Erfahrung von einer einzelnen Anemone aus, die sich nicht mehr, wie die andern, des Nachts schließen kann, weil in ihr die erste Phase dieses rhythmischen Wechsels, das Sich-Öffnen, bis zu der äußersten Grenze übersteigert gewesen ist, daß es kein Zurück in die gegenläufige Bewegung mehr gibt. Sie kann sich nicht mehr schließen und bleibt dem Übermaß der auf sie eindringenden Einflüsse hilflos preisgegeben, *immer noch aufnehmend in den wie rasend aufgerissenen Kelch mit der vielzuvielen Nacht über sich*. Der gesicherte Bereich, in dem sich das organische Leben in regelmäßigem Wechsel vollzieht, ist damit verlassen, es ist etwas Neues eingetreten, das das harmonisierende Weltbild überhaupt sprengt, nämlich die existentielle Erfahrung des Zerbrechens in der Hingabe an eine die eigene Kraft übersteigende Aufgabe.

Das ist zugleich unmittelbar Rilkes eigne Erfahrung, wie er sie kurz zuvor in der *Spanischen Trilogie* als die bedrängende Problematik seines dichterischen Daseins ausgesprochen hatte: Wenn es die besondere Aufgabe des Dichters ist, sich dem ganzen weiten Einfluß der Welt offen zu halten und die ganze Fülle des Wahrgenommenen zum *Kunst-Ding* zu gestalten, so droht auch hier diese Aufgabe ihn zu verzehren, und er klagt in seiner Verzweiflung:

*Warum muß einer gehn und fremde Dinge
so auf sich nehmen ...*

*Warum muß einer dastehn wie ein Hirt,
so ausgesetzt dem Übermaß von Einfluß...* (G 103, vgl. S. 122 f.). Ganz ähnlich, nur vielleicht noch unmittelbarer auf sein persönliches Leben bezogen, wird dieser selbe Gedanke dann auch an der angeführten Briefstelle aufgenommen: *Ich bin auch so heillos nach außen gekehrt, darum auch zerstreut von allem, nichts ablehnend, meine Sinne gehn, ohne mich zu fragen, zu allem Störenden über* (S 350). Die Anemone, die sich des Nachts nicht mehr schließen kann, ist hier also unmittelbar als verdeutlichendes Sinnbild des menschlichen und insbesondere des dichterischen Lebens genommen.

Und doch will es scheinen, als ob Rilke, wenn er sich in seiner Krisis mit dieser hilflosen kleinen Anemone vergleicht, das Schicksal nicht in seiner wesensmäßigen Notwendigkeit erkannt hat und trotz allem die Hoffnung bewahrt hat, über diese Gefahr hinwegzukommen. Er scheint sie im Grunde doch nur als eine Art von „Unfall“ bei der Erfüllung seiner gefährlichen dichterischen Aufgabe zu sehen, so wie ja auch nur die eine Anemone nicht hat zu-

gehen können, während *alle die klugen Schwestern* sich haben bewahren können.

Was hier noch vermeidbares Einzelschicksal zu sein scheint, das wird dann in dem bekannten Gedicht der *Sonette an Orpheus* in seinem ganzen reinen Symbolgehalt herausgestellt:

*Blumenmuskel, der der Anemone
Wiesensmorgen nach und nach erschließt,
bis in ihren Schooß das polyphone
Licht der lauten Himmel sich ergießt,
in den stillen Blütenstern gespannter
Muskel des unendlichen Empfangs,
manchmal so von Fälle übermannter,
daß der Ruhewink des Untergangs
kaum vermag die weitzurückgeschnellten
Blätterränder dir zurückzugeben:*

du, Entschluß und Kraft von wieviel Welten! (III 345).

Der Symbolgehalt des Bildes, der sich in seinen frühen Erwähnungen schon abzeichnen begann, ist hier in seiner ganzen Klarheit ans Licht getreten: Es ist die Rückhaltlosigkeit, mit der die Anemone sich hinhält, sich dem Lichte und überhaupt dem auf sie eindringenden Einfluß offenhält im *unendlichen Empfang* und dabei Gefahr läuft, daß ihr so vor lauter Offenheit, ganz *von Fülle übermannt*, die entgegengesetzte Bewegung des Schließens nicht mehr gelingt und sie so dem Verderben preisgegeben ist. Aber im Unterschied zu der früheren Briefstelle wird dieser Zustand nicht mehr als eine (vielleicht entschuld bare) Entartung abgewertet, als *heillos* verkehrt und im Sinne mangelnder Innenkonzentration nach außen *zerstreut*, sondern jetzt ausdrücklich als etwas frei Gewähltes bejaht. Ausdrücklich wird der eigene *Entschluß* genannt, der dazu erforderlich ist, diese ganze große Gefährdung auf sich zu nehmen. Das existentielle Moment der Heideggerschen „Entschlossenheit“ klingt hier wieder an. Im Wagnis dieser Unbedingtheit ist zugleich der Untergang angelegt, in den dieses Wesen sich bewußt hineinstellt, und so vollzieht sich in der Anemone, nur stiller noch und *reiner* dasselbe Schicksal wie im Helden, von dem in der *Ersten Elegie* neben der Liebenden die Rede ist. Beides sind nur verschiedene symbolische Veranschaulichungen einer und derselben existentiellen Forderung.

Es wäre vielleicht schon übertrieben, wenn man sagen wollte, daß die Aufgabe der Anemone darin besteht, sich so weit zu öffnen, daß sie nicht wieder zurückkann und dabei zugrunde geht, ebensowenig wie man sagen kann, daß die Existenz ihren Untergang als solchen wollen müsse. Sie muß ihn nur wagen um ihrer reinen Verwirklichung willen. Und so liegt auch die Größe nicht darin, daß sie nicht umkehren will, sondern darin, daß sie um des *unend-*

lichen Empfangs willen den *Blumenmuskel* so weit aufspannt, daß sie dabei die eigne Vernichtung wagt.

Der unmittelbar auf den Menschen angewandte Symbolgehalt der Anemone wird in den Schlußzeilen ausdrücklich hervorgehoben. Durch ihre Zerbrechlichkeit steht die Anemone – und eben dadurch wird diese zarte und hinfallige Pflanze so besonders symbolkräftig – in einem augenfälligen Gegensatz zum massiveren Bestand der anorganischen Natur. Aber auch innerhalb der organischen Natur gibt es Abstufungen im Grade der Verletzlichkeit, und auch die Menschen sind meistens erheblich weniger verletzlich als die Anemone. Die Frage ist nur, wie weit dies als Vorzug zu werten ist. Und Rilkes Antwort heißt: die verhältnismäßig größere Beständigkeit ist nur die Folge einer eigentümlichen menschlichen Unvollkommenheit:

*Wir Gewaltsamen, wir währen länger.
Aber wann, in welchem aller Leben,
sind wir endlich offen und Empfänger?* (III 345).

Dahinter steht zunächst die Vorstellung eines allgemeinen Seinsgesetzes: Mit der „Höhe“ des Seins wächst auch seine Zerbrechlichkeit (S. 225), und die untersten Seinsformen sind gegenüber der Bedrohung ihres Bestands am festesten. Das ist hier insbesondere der Gegensatz zwischen der Gewaltsamkeit des Machtkampfes und der gewaltlosen aber eben darum unendlich verletzlichen Wirksamkeit dessen, was man unzulänglich mit dem Begriff des Geistes umschreiben kann, dem machtlosen Wirken der grundsätzlich *offenen* Existenz. Während im ersten Bereich das eigene Dasein gesichert und darum das *längere Währen* garantiert sein kann, erfordert der zweite den Verzicht auf die Sicherung des eigenen Bestands und bedingt dadurch den sehr viel größeren Grad der Gefährdung.

Wenn aber nun *wir*, nämlich *wir Gewaltsamen* der Zerbrechlichkeit der Anemone gegenübergestellt werden, soll das nun bedeuten, daß in einer solchen Ordnung des Seins die Anemone über dem Menschen steht? Hier ist daran zu erinnern, daß die Anemone selber ja symbolisch, als ein für den Menschen vorbildhaft verkörper-tes Sein verstanden wird, und wenn die Verse fortfahren: *aber wann ... sind wir endlich offen und Empfänger?* so ist damit ausdrücklich ausgesprochen, daß dies hier in der Anemone gezeichnete Bild eine uns Menschen gestellte Aufgabe bezeichnet. Wenn es darum heißt *wir Gewaltsamen*, so ist damit keine Eigenschaft gemeint, die den Menschen als solchen und notwendig kennzeichnet, sondern nur ein Zustand, in dem wir uns leider zumeist befinden, den zu überwinden aber durchaus in unserer Macht steht. *Wir Gewaltsamen* und die Anemone bezeichnen also zwei Zustände innerhalb des menschlichen Daseins, den seiner Verfallenheit und den seiner eigentlichen Existenz, und die in der Anemone vorbildhaft verkörper-te Aufgabe ist es, *offen und Empfänger* zu sein. Der von

den rasenden Mänaden erschlagene Sänger Orpheus ist innerhalb der menschlichen Sphäre die reine Verkörperung dieser in der Anemone symbolisch veranschaulichten Zerbrechlichkeit, die aus dem Verzicht auf die existenzwidrige Sorge um die eigene Erhaltung entsteht.

37 Rilkes Verhältnis zuden Rosen

Dieselbe Leistung, die hier, von einer ganz bestimmten Seite her gesehen, in den Anemonen verkörpert ist, gilt zugleich in einer allgemeineren Form von den Blumen schlechthin, die alle in ihrer Stille und Gewaltlosigkeit dem stürmischen Wüten des *Taifun* gegenübergestellt werden. Insbesondere aber ist es unter ihnen die Rose, die Rilke immer wieder angezogen hat. Wir gehen am besten von einem der letzten Gedichte aus, das, im Februar 1926 geschrieben, den Schlußpunkt dieser ganzen Entwicklung bezeichnet und dabei zugleich innerhalb dieser schon mannigfaltigeren Reihe dem Anemonen-Gedicht besonders nahe steht. Es beginnt:

Reich war von ihnen der Raum, immer voller und satter.

Rosen, verweilende: Plötzlich streun sie sich aus.

*Abends vielleicht. Der entschlossene Abfall der Blätter
klingt an den Rand des Kamins, wie ein leiser Applaus.*

Geben sie Beifall der Zeit, die sie so zärtlich getötet?

Währten sie selbst sich genug, die uns zu frühe entgehn? (G 425).

Wir brechen das Gedicht ab, weil hier zunächst der eine Gedanke wesentlich ist, der sich unmittelbar mit dem bisherigen berührt. Es sind Rosen in diesem Fall, Rosen, die in einem Glas auf dem Kamin stehen und sich auf einmal entblättern. Aber bezeichnend ist die Wendung, wie dieses gleichzeitige Abwerfen der Blütenblätter gedeutet wird, als *entschlossener* Abfall der Blätter. Der *Entschluß*, mit dem die Anemone sich dem Einfluß der *Welten* preisgibt, ist hier wieder aufgenommen. Entschlossen ist überhaupt eines der gern gebrauchten Grundworte bei Rilke. Entschlossen ist allgemein der Zustand, in dem sich der Mensch aus der Zerstreung zusammennimmt und sich ganz nach innen zu einer bestimmten Handlung sammelt. Und an die Berührung mit dem bei Heidegger grundlegenden Begriff der „Entschlossenheit“ sei auch hier noch einmal erinnert. In diesem besondern Fall wird nun der Vorgang, in dem die Blütenblätter von der Rose abfallen, als *entschlossen* bezeichnet, in der Art, wie dieser Vorgang restlos und auf einmal geschieht, ohne daß die Blume auch nur eins der Blütenblätter für sich zurückbehält. Das ist es, was Rilke daran ergreift: daß die Blume, wenn wir sie nun einmal in menschlicher Weise beseelt den-

ken, mit sich nicht spart, sich verschwendet, sich restlos hingibt. Und wenn sie dabei auch selber aufhört zu sein, in menschlichen Begriffen also stirbt, so erfüllt sie doch ihr Sein grade in der Art, wie sie diesen Vorgang rückhaltlos und – mit dem Rilkeschen Wort – *entschlossen* vollzieht. Die Rose rückt damit, ganz ähnlich wie auch die Anemone, in die Nähe des Helden.

Aber der Gedanke wird hier noch ein wenig weitergeführt, und der Gedanke endet, ganz ähnlich wie beim Helden, mit dem Problem der Unsterblichkeit. Auch die Rose lebt weiter, grade in der *entschlossenen* Hingabe ihres Daseins, denn sie bleibt in dem Duft enthalten, der von ihren abgefallenen Blättern weiterhin ausgeht, wenn man sie, wie es Rilke auch im Leben gern getan hat (B V 225, vgl. III 227, IV 13, 15, V 16, M 53), zwischen die Seiten eines Buchs oder zwischen die Gegenstände einer Lade gelegt hat. Und in diesem Sinn fährt dann auch das Gedicht fort:

*Ihr Jenseits beginnt zwischen den Seiten der Bücher;
unbezwinglicher Duft wohnt in der Lade, im Schrank,
drängt in ein Ding, das uns dient,
schmiegt in gefaltete Tücher
was uns aus Rosen ergriff und was in Rosen versank* (G 425).

Die Rose lebt hier, über den Bestand der sichtbaren Blüte hinweg, in der verfeinerten und *unsichtbar* gewordenen Form des Dufts weiter, in den sie sich durch ihre restlose Hingabe verwandelt hat.

Aber während es bei der Anemone mehr die einzelne Vergleichshinsicht war, die ihre sinnbildliche Bedeutung begründete, nämlich ihre unendliche Offenheit, erweist sich die Rose für Rilke als ein sehr viel komplexeres Gebilde, das zugleich noch vieles andres verkörpert, und kann so für ihn zum wahrhaft unerschöpflichen Symbol werden, das sich ihm von immer neuen Seiten her aufschließt. Bezeichnend für die immer neuen Seiten, die Rilke an der Rose entdeckt, sind die im Zusammenhang des dichterischen *Auftrags* stehenden Verse aus den *Winterlichen Stanzen*:

*Hast du denn ganz die Rosen ausempfunden
vergangnen Sommers?* (G 36).

Die Rose wird so zum wahrhaft *unerschöpflichen Gegenstand* (III 346), und noch in den *Vergers* sagt er von ihr:

*On arrange et on compose
les mots de tant de façons,
mais comment arriverait-on
à égaliser une rose?* (FG 45).

Das Wesen der Rose ist so reich, daß es mit sprachlichen Mitteln niemals angemessen wiederzugeben ist. In demselben Zusammenhang nennt er seine Augen *mangeurs de roses* (FG 44), um damit auszudrücken, daß er mit seinen Blicken von ihnen gar nicht loskommen kann.

So wird die Rose für Rilke zu dem ihn am innigsten berührenden Symbol und gewinnt für ihn eine einzigartige, aus der Reihe der andern Symbole noch einmal herausgehobene Bedeutung. Die Beziehung zur Rose begleitet ihn auch sein ganzes Leben hindurch. Die Vorliebe für die Rosen läßt sich schon bis in seine Jugend hinein zurückverfolgen, und schon in den im ersten Band seiner *Gesammelten Werke zusammengefaßten Ersten und Frühen Gedichten* (erstere schon in den Jahren 1896 und 1897 veröffentlicht) finden sie sich an zahllosen Stellen mit besonderem Nachdruck erwähnt.

Welche Bedeutung die Rosen in Rilkes eigenem Leben gehabt haben, läßt sich aus den Briefen und Tagebuchblättern, vor allem der Worpsweder Zeit, leicht verfolgen. Die Rose ist immer wieder das Zeichen eines festlich gehobenen Lebensgefühls. So berichtet er einmal: *Am Morgen ... trug ich den Mädchen viele rote Rosen zu ... Jeder von uns hatte eine von meinen Rosen, an denen wir uns wieder erkannten, wenn einer von uns sich in seinem Nachsinnen verloren hatte* (B I 335). So träumt er einige Wochen darauf in einem Brief an Clara Westhoff: *Und Rosen wären um uns, welche sich von Zweigen neigen, und liegende, die leise ihre Häupter heben, und solche, die wandern von Hand zu Hand, wie Mädchen in einem Tanzspiel* (B I 57; vgl. B I 327, 336 ff., 345, II 327, B III 126, 292, B V 225). Besonders bezeichnend für das zärtliche Verhältnis zu den Rosen ist dabei die eine Tagebucheintragung: *Ich erfand mir eine neue Zärtlichkeit: Eine Rose leise auf das geschlossene Auge zu legen, bis sie mit ihrer Kühle kaum mehr fühlbar ist und nur die Sanftmut ihres Blattes noch über dem Bild ruht, wie Schlaf vor Sonnenaufgang* (B I 336), ein Gedanke, der dann im darauf folgenden Erzählungsfragment sogleich aufgenommen wird und dann noch nach Jahren wiederkehrt: als

*Liebeslieder, deren Worte, weich
wie Rosenblätter, dem, der nicht mehr liest,
sich auf die Augen legen, die er schließt,
um dich zu sehen* (III 45),

oder: *Du bist wie ein Rosenblatt gelegt auf deine Seele* (G 142). Dieses innige Verhältnis zu den Rosen erhält sich dann durch Rilkes ganzes Leben hindurch. Auf einzelne bedeutungsvolle Erwähnungen wird noch gesondert zurückzukommen sein. Vor allem in den letzten Jahren auf dem Turm von Muzot nimmt dies Verhältnis immer engere Formen an. Er lebt hier ganz unmittelbar verbunden mit diesen von ihm so geliebten Geschöpfen, *in vollkommener Einsamkeit mit meiner Arbeit und den Rosen meines kleinen Gartens beschäftigt* (B VI 404; vgl. B VI 338, 431, K 444, 448, N II 41/42, N IV 28). Die vierundzwanzig Gedichte des französischen Zyklus *Les Roses*, auf den wir ebenfalls noch gesondert zurückkommen,

zeugen unmittelbar von diesem Verhältnis (B VI 339, 387, 414 ff.). Hier heißt es in einer schon gradezu mystischen Wendung:

*Je te respire comme si tu étais,
rose, toute la vie,
et je me sens l'ami parfait
d'une telle amie* (FG 75).

So ist die Rose in dieser letzten Phase seiner Entwicklung für Rilke wesentlich mehr als ein tiefsinniges Bild, sie ist für ihn ein lebendiges Wesen, mit dem er umgeht und das schon fast in einer Art von mystischer Teilhabe mit seinem eignen Leben verschmolzen ist. Es wirkt fast wie eine tiefere Fügung, daß sich seine letzte Krankheit in der nicht heilenwollenden Verletzung durch einen Rosendorn ankündigt, über dessen Sinn er schon zuvor verwundert gefragt hatte:

*Contre qui, rose,
avez-vous adopté
ces épines? ...
Combien d'ennemis vous ai-je
enlevés
qui ne la craignent point!
Au contraire, d'été en automne,
vous blessez les soins
qu'on vous donne* (FG 76; vgl. NI 12).

Und endlich nimmt er in der Grabschrift, die er sich selbst bestimmte, in einem betonten Sinn also in seinem letzten Wort, **sein** eignes Leben mit dem der Rose zu einer Einheit zusammen:

*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern* (G 5).

In ihr hat Rilkes Rosensymbol dann seine letzte, gültigste Form gefunden. An ihr hat sich darum auch jedes Verständnis nicht nur des Rosensymbols, sondern des späten Rilke überhaupt zu bewähren. Er scheint in isolierender Betrachtung dunkel, aber er verliert den Schein der Dunkelheit, wenn man ihn in die gesamte Entwicklung der Rosensymbolik hineinstellt, die in ihm ihre letzte Höhe erreicht⁶⁷.

Die Entwicklung zu einem so verbindlich genommenen Existenzsymbol vollzieht sich bei Rilke erst langsam und durch verschiedene, das Verständnis immer neu bereichernde Wandlungen hindurch. Am Anfang, wie er in den *Frühen* und *Ersten Gedichten* zugänglich ist, hat die Rose noch keine eigentlich symbolische Bedeutung. Es fehlt überhaupt noch die tiefere Versenkung in das besondere Wesen dieser edlen Pflanze, sondern in dem konventionellen Ton dieser Jugendarbeiten werden auch die Rosen in einem konventionellen Sinn aufgenommen. Die Rose erscheint zunächst als

⁶⁷ Hier sei auf die drei, einander, weil verschiedene Seiten ins Auge fassend, gut ergänzenden Deutungen verwiesen: D. Bassermann, *Rose, o reiner Widerspruch, Besinnliches zu einem Grabspruch*, a. a. O., S. 9 ff., W. Kohlschmidt, *Rilkes Grabschrift*, in *Rilkeinterpretationen*, Lahr 1948, S. 79 und H. Mörchen, *Rilkes Grabspruch*, *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd. VII, S. 80 ff. Die von Kohlschmidt eindringlich verfolgte Beziehung der Rose zur Todesproblematik konnte hier im Hintergrund bleiben.

Mittel des Schmucks. So ist es die Rose im Haar des Mädchens (I 234, 238), an seinem Hut (I 158, B I 327) oder an seinem Mieder (I 126) usw. Die Rosen dienen im allgemeinen dazu, dem menschlichen Leben einen festlichen Klang zu geben. Vor allem sind es die roten Rosen, in denen sich ein Gefühl berauscher Lebensfülle ausdrückt. Der Dichter möchte für seinen festlichen Tisch *purpurrote Rosen binden* (I 224). Er preist die *rote Rosenpracht* (I 227). Ähnlich wird dann im *Cornet* die Rose zum Symbol der Festesfreude überhaupt: *Aus dunklem Wein und tausend Rosen rinnt die Stunde rauschend in den Traum der Nacht* (IV 22).

Manchmal werden die roten Rosen dann schon zum Ausdruck einer den Menschen bedrückenden, übermächtig über ihn kommenden und ihn mit sich fortreibenden Lebensfülle. Fast schon ein beklemmendes Gefühl klingt aus den Versen:

*Die roten Rosen waren nie so rot
als an dem Abend, der umregnet war.*

Ich dachte lange an Dein sanftes Haar ... (B I 283/84). Es ist ein Gefühl schwüler Sinnlichkeit. Insbesondere geht es von ihrem berausenden Duft aus (I 128, 285). Und wenn in anderen Augenblicken der Mensch dann sein Leben in seiner Dürftigkeit empfindet, dann erscheint der Zustand einer entschwundenen Lebensfülle als *verlornes Rosenreich* (I 213, vgl. 328).

Von Anfang an verbindet sich dabei mit der Vorstellung der Rose ein eigentümlich wehmütiger Klang, und niemals ist ihre Schönheit für den Dichter ergreifender, als wenn sie schon zu welken beginnen. So sind es *müde Rosen*, die er der Geliebten ins Haar flechten möchte (I 238), oder auch auf ihrem Hut rühmt er *dunkelrote, etwas müde Rosen ... wie eben von einsamer Hand fortgelegt* (B I 327). Darum ergreift ihn insbesondere der *ersterbende Rosenduft* (I 121), der *Duft von welken Rosen* (I 41). Ihn rührt das Schicksal der *letzten blassen Rose* im Herbst (I 133). Mit allem Nachdruck wird dieser Gedanke später noch einmal aufgenommen:

*Rose, venue très tard, que les nuits ameres arrêtent
par leur trop sidérale clarté* (FG 81). Und der Todesgedanke drängt sich ihm dabei auf:

*Rose qui, en naissant, à rebours imites
les lenteurs de la mort.*

Die Rose rückt damit, und zwar schon von Anfang an, in die unmittelbare Beziehung zum Tode. So ist die gelbe Rose in dem einen Gedicht die letzte Gabe des gestorbenen Geliebten (I 113), so wie auch dem Toten als Akt einer letzten Zärtlichkeit eine Rose aufs Gesicht gelegt wird (B I 336 ff.). In den *bleichen Rosen im Teich* (I 309), in den Rosen, die *aus der Tiefe tauchen* (I 189), klingt ebenfalls der Todesgedanke nach.

38. Der Weg zum Grabspruch

Der entscheidende Schritt von dieser unbefangenen Hinnahme der Rosen zu einer vertieften symbolischen Ausdeutung wird in dem großen Gedicht *Die Rosenschale* sichtbar, das den ersten Teil der *Neuen Gedichte* abschließt (III 110/13), also vom Dichter selber im Bewußtsein seiner Wichtigkeit an eine bedeutsame Stelle gesetzt worden ist, und das um Neujahr 1907 entstanden ist. Dieses Gedicht nimmt Gedanken auf, die kurz davor in einem Brief ausgesprochen waren. Hier spricht Rilke von dem *Ausgleich, der in dem unsäglichen Schönsein einer solchen Rose liegt, die den freudigen und fürstlichen Rhythmus ihrer Fülle verlangsamt hat, bis er Vergehen wurde, Vergänglichkeit, eine Reihe langsam absteigender Töne*. Und er spricht davon, wie sehr neben dem Aufgehen auch dies Welken uns Menschen betrifft. *Denn das Welken und Welk-Sein und Sich-daran-Hingeben ist eine Schönheit mehr neben der Schönheit dessen, was kommt und treibt und trägt*.

Wenn dies vielleicht noch ein wenig vom dekadenten Reiz der welkenden Schönheit aus gesehen ist, so nimmt es die Fortsetzung des Briefs sogleich in eine sehr viel entschiedener Deutung hinein, indem sie das *Sich-daran-Hingeben* der Rose zur unendlichen Hingabe der großen Liebenden, der *portugiesischen Schwester* in Beziehung setzt. Auch deren *erniedrigendes Flehen* ... *war doch so reich, so schöpferisch, so sehr der Fortschritt und die Herrlichkeit dieses Herzens, daß es ... über den Gegenstand hinaus groß und gültig wurde* (B III 73/74).

Wenige Wochen darauf zeugt ein neuer ausführlicher Rosenbrief von einer neuen, eindringlichen Versenkung in das Wesen der Rose. Er schreibt hier von einer getrockneten und nach Capri mitgenommenen Rosenblüte, und schon hier liegt ein Ton wie eines liebenden Bezugs in diesem Brief: *Es ist ein tiefes Ausruhen in ihr; sie liegt ganz auf dem Grunde ihres Namens, Rose, – dort, wo er ganz dunkel wird ... Was aber an Schwerem darin ist, an Schicksal, an Himmel gleichsam und Erde, an Sternennacht, an Stille, an Einsamkeit (denn wie oft war sie einsam und gab hin ... gab hin, gab zurück, niemandem, nirgendshin –), was aber an also Unsagbarem, an von uns nie Genommenem und doch uns nicht Verlorenem in ihr war, das blieb in ihr, nicht mehr gefährdet nun, sicher, heimgekehrt, ... von nichts zurückgehalten, aber doch ohne Neigung auszuströmen, gleichsam ganz beschäftigt mit dem Genuß des eigenen Gleichgewichts* (B III 129). Zum Verständnis muß man darauf achten, daß es sich um eine getrocknete, also nicht mehr unmittelbar in der Bewegung des Sichentfaltens und darum auch nicht mehr in der Gegenbewegung des Welkens stehende Rose han-

delt. Zur Hingabe, von der der frühere Brief gesprochen hatte und von der auch noch in diesem Brief als etwas Vergangenen die Rede ist – *denn wie oft war sie einsam und gab hin* – ist etwas Neues getreten, *ein tiefes Ausruhen in ihr*. Sie ist *heimgekehrt*, sie verströmt sich nicht mehr hemmungslos im Unendlichen, sondern sie ist *gleichsam ganz beschäftigt mit dem Genuß des eigenen Gleichgewichts*. Der fast zwanzig Jahre spätere Gedanke des *erhörten Narziß* (des *Narcisse exaucé*, FG 73) zeichnet sich schon an dieser Stelle ab.

Das Gedicht *Die Rosenschale* bringt, von einer ähnlichen Versenkung ausgehend, eine sorgsame Beschreibung der hier nebeneinandergestellten verschiedenfarbigen und verschiedenartigen Rosen, doch braucht uns an dieser Stelle nicht näher zu beschäftigen, was hier über die einzelnen Rosenindividualitäten ausgesagt wird, sondern nur das, was in einer zum reinen Wesen übergehenden Wendung dann über die Rose im allgemeinen erkannt ist. Ganz ähnlich wie in dem eingangs herangezogenen Gedicht das Wachstum aus der Welle dem Drängen des Taifuns gegenübergestellt wurde, so wird auch hier zunächst in der Einleitung des Gedichts das stille Dasein der Rosen von dem flackernden Zorn zweier in einer rasenden Schlägerei ineinander verbissener Knaben als das reinere, höhere Sein abgehoben:

*Vor dir steht die volle Rosenschale,
die unvergeßlich ist und angefüllt
mit jenem Äußersten von Sein und Neigen,
Hinhalten, Niemals-Gebenkönnen, Dastehn,
das unser sein mag: Äußerstes auch uns* (III 110).

Damit ist hier das Neue im Verhältnis zur Rose deutlich ausgesprochen. Während sie früher als festlicher Schmuck des Lebens hingenommen wurde, zum freudigen Gebrauch des Menschen bestimmt, wird sie jetzt in ihrem Eigenwesen gesehen, und zwar so, daß dieses eine auch für den Menschen vorbildhafte Bedeutung gewinnt. Es ist in ihr die überströmende Hingabe, so wie sie Rilke in den beiden eben herangezogenen Rosenbriefen aufgegangen war und wie er sich entsprechend auch in dem etwa in derselben Zeit entstandenen Gedicht *Das Roseninnere* (III 225) ausspricht:

*Sie können sich selber kaum
halten; viele ließen
sich überfüllen und fließen
über von Innenraum
in die Tage.*

Diese über alle Grenzen hinaustretende Hingabe wird jetzt dem Menschen unmittelbar als Vorbild hingestellt: So wie die Rose in der rückhaltlosen Hingabe ihres Blühens am äußersten Rand des Seins steht, dort, wo es in das Nicht-mehr-Sein un schlägt, und wie

die Rose sich nicht von sich aus vor dieser Vernichtung zu sichern versucht, sondern sich selber in diese Gefährdung hineindrängt, so soll auch uns Menschen diese selbe Leistung ein Äußerstes sein. Damit gewinnt jetzt die Rose eine für den Menschen selber unmittelbar vorbildhafte Bedeutung. Eine im menschlichen Leben an den Menschen gestellte Forderung wird in ihr dem Menschen in einer anschaulich gegenständlichen Form vorgehalten. Damit erst wird die Rose zum Symbol im eigentlichen Sinn des Worts.

Hier setzt die nähere Analyse der Rose in ihrer symbolisch verstandenen Seinsform ein, wie sie in der *Rosenschale* und einigen eng damit zusammenhängenden Erwähnungen angedeutet wird. Im Unterschied zu der einfachen, weil nur in einer einzigen Hinsicht verstandenen Symbolbedeutung der Anemone verschlingen sich hier sehr mannigfaltige Fäden, die in der dichterischen Darstellung in einem Zugleich gegeben sind, die aber eine nachgehende Deutung einzeln auseinanderzulegen versuchen muß. Dabei ist es immer wieder unvermeidlich, daß eng Zusammengehöriges weit auseinander gelegt werden muß, und die neue Schwierigkeit besteht dann darin, das künstlich Getrennte wieder zu seiner Einheit zusammenzunehmen.

Das Wesen des Rosendaseins wird zunächst in seiner Gewaltlosigkeit und Zerbrechlichkeit geschildert. Damit wird der von der Anemone her schon bekannte Zug aufgenommen und weiter entwickelt:

Lautloses Leben, Aufgehn ohne Ende,

*Raum-brauchen, ohne Raum von jenem Raum
zu nehmen, den die Dinge rings verringern.*

Lautlos ist dieses Leben, ohne Gewalt, und ein *Aufgehn ohne Ende* in der Art, wie sich ein Blütenblatt nach dem andern entfaltet. Immer wieder wird aus der zarten und verletzlichen Innerlichkeit ein Stück in die Außenwelt hineingestellt, damit gewagt und preisgegeben.

Aber diese Entfaltung der Rose ist jetzt zugleich symbolisch gemeint, und erst wenn man sich die menschlichen Verhältnisse vergegenwärtigt, die in der Rose bildhaft verkörpert werden sollen, ist man imstande, die Art, wie diese Entfaltung hier beschrieben wird, das eigentümliche, vom normalen scharf unterschiedene *Raum-brauchen* der Rose richtig zu verstehen. Die Rose ist hier Symbol für die gewaltlose Wirksamkeit des Geistes, wie es später dann zugleich im Sänger Orpheus dargestellt wird, der dann selber einmal ausdrücklich mit der blühenden Rose identifiziert wird (III 317); denn auch dessen Leistung besteht in dem Wagnis einer eben solchen Zerbrechlichkeit.

Das Sich-entfalten der Rose geschieht nämlich nicht in der Form, in der man sich sonst in der äußeren Welt durchzusetzen strebt, in jenen Raum, den *die Dinge rings verringern*, dort also, wo man sich den Raum der eignen Lebensentfaltung **nur** dadurch erkämpft, daß

man ihn den andern entzieht, und wo sich so das eigne Leben immer nur auf Kosten der andern durchsetzen kann, sondern die Verwirklichung dieses in der Rose verkörperten Seins geschieht in einem Raum ganz andrer Art, nämlich einem solchen, der erst im liebenden Umgang aufgespannt wird⁶⁸. Es ist ein *Rosenraum*, geboren in den *Rosen* (G 557). Auch in den französischen Gedichten ist einmal davon die Rede, daß die Rose um sich herum einen eigenen Raum schafft: *Tu crées ton propre espace* (FG 77). Und dieser neue Raum gehorcht jetzt ganz andern Gesetzen. Hier steht nicht mehr unvereinbar Anspruch gegen Anspruch, so daß der eine immer den andern verdrängt, sondern hier gibt der eine mit seiner Entfaltung zugleich dem andern den Raum für die seine frei, ja, ermöglicht darüber hinaus ihm gradezu von sich aus zusätzlichen Raum.

Von einem solchen andersartigen Raum ist noch an einer andern Stelle die Rede. In einer (in einen späteren Brief eingefügten) Tagebucheintragung zeichnet Rilke an einem glücklichen Tag in der Florentiner Gegend folgenden eigentümlichen Zustand auf: *Alles war Einklang zu mir, eine jener Stunden, garnicht gebildet, sondern nur gleichsam ausgespart, als ob die Dinge zusammenträten und Raum gäben, einen Raum, unberührt wie ein Roseninneres, einen engelischen Raum, in dem man sich still hält* (B V 94). Hier ist es nicht primär die Rose, sondern zunächst ein unmittelbar erfahrener menschlicher Zustand, der dann zu seiner Verdeutlichung mit einem *Roseninneren* verglichen wird. Es ist ein Zustand einer eigentümlichen tiefen Beglückung, in dem der Mensch die Dinge nicht gegenständig und feindlich sich gegenüber sieht, sondern sich in vollem *Einklang* mit ihnen fühlt.

Und wieder ist es hier eine eigentümliche Raumerfahrung. Es ist nicht der Raum des alltäglichen Lebens, in dem „sich hart die Sachen stoßen“, also nicht der Raum, wo der Mensch überall, wo er sich ausdehnen will, auf den Widerstand der ihn bedrängenden und seinen Spielraum einschränkenden Dinge und Menschen stößt, sondern hier ist es so, als ob der Widerstand der Dinge aufgehört habe, als ob sie ihre harten Kanten verloren hätten und weich und nachgiebig geworden wären. Es ist *als ob die Dinge zusammenträten und Raum gäben* und der Mensch so einen Spielraum für sein innerstes, verletzlichstes Leben bekommen hätte. Rilke spricht von einem *engelischen Raum*, um das unwirklich Scheinende dieses Raums zu bezeichnen, und vergleicht ihn mit dem *Unberührten* eines Roseninneren. Unberührt und unberührbar ist dieser Raum grade in seiner Verletzlichkeit (vgl. auch FG 78). Von diesem Raum kann er dann sagen: *In einer Rose steht dein Bett, Geliebte* (G 188).

In einem Raum dieser Art also geschieht das Sich-öffnen der Rose, nicht indem sie sich voller Gewaltbarkeit einen Daseinsraum

⁶⁸ L. Binswanger, Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins, Zürich 1942, hat diesen andersartigen Raum des liebenden Miteinanders in unübertrefflicher Weise geschildert.

erkämpft, sondern indem sie in stiller Gewaltlosigkeit ihr zartes Inneres in die Welt hinausstellt, ohne eine schützende Hülle, die sie vor den Unbilden der Außenwelt bewahren könnte, vielmehr schutzlos geöffnet, reines preisgegebenes Inneres. Und so umschreibt Rilke dann weiter das Dasein einer Rosenblüte:

*fast nicht Umrissen-sein wie Ausgespartes
und lauter Inneres, viel seltsam Zartes
und Sich-Bescheinendes bis an den Rand:
ist irgend etwas uns bekannt wie dies?*

Das Dasein der Rose ist also restlos ungeschützt, ohne Außenhaut gewissermaßen für jeden Angriff der Welt geöffnet, so wie eine Zeichnung, die nicht durch feste Konturen *umrissen*, sondern durch die Behandlung des Hintergrunds *ausgespart* ist (ein Vergleich, der wörtlich auch in der eben angeführten Tagebucheintragung wiederkehrt).

Aber die letzte der angeführten Zeilen erinnert noch einmal daran, daß das Dasein der Rose hier ja nicht um seiner selbst willen beschrieben wird, so wie sonst die Stufe der *Neuen Gedichte* durch die selbstvergessene Hingabe nur an den Gegenstand und nichts sonst gekennzeichnet war, sondern weil in der Rose ein allgemeines, insbesondere für den Menschen gültiges Gesetz symbolisch dargestellt werden soll.

Und wenn später, in der Fortsetzung dieses Gedichts, sodann die Aufgabe der Rose dahin bestimmt wird, *die Welt da draußen ... in eine Hand voll Innres zu verwandeln*, so ist dieses Bild von der Rose als solcher her nicht mehr zu verstehen; denn was soll bei der Rose das *Innere* sein, in das die Welt verwandelt werden kann? Welches ist überhaupt das Innere der Rose? Immer wieder hat Rilke über das in der Rose vorliegende rätselhafte Verhältnis von Innen und Außen nachgedacht, aber das liegt, zum Teil wenigstens, in einer etwas anderen Richtung. So beginnt das andre Rosengedicht *Das Roseninnere* unmittelbar mit der bewegenden Frage: *Wo ist zu diesem Innen ein Außen?* Aber hier handelt es sich nicht darum, daß die Rose ein Inneres hat, sondern daß sie selber als ganze ein Inneres und nur ein Inneres ist. Eben weil die Rose in dem unendlichen Geöffnet-sein ihrer Blätter keine Oberfläche mehr hat, durch die ein Innenraum von einem Außenraum unterschieden werden kann, darum kann das Verhältnis von Innen und Außen, wenn es überhaupt anwendbar sein soll, bei ihr nicht im räumlichen Sinn verstanden werden, und das ist es dann, was die Übertragung eines seelisch verstandenen Innen auf die Rose möglich macht.

In diesem Sinn geht dann die Fortsetzung des Gedichts:

*Welche Himmel spiegeln sich drinnen
in dem Binnensee
dieser offenen Rosen?*

Das Verhältnis von Innen und Außen wird als das einer Spiegelung

genommen, aber wiederum nicht im wörtlichen Sinn, wie ein sichtbar verstandener Himmel sich im See spiegelt, sondern es ist ein im übertragenen Sinn verstandener Himmel, der sich in einem übertragenen Sinn im Roseninneren abspiegelt. Wie das näher zu verstehen sei, bleibt offen; nur mit einer Frage wagt das Gedicht an diese geheimen Zusammenhänge zu rühren.

So ist jetzt auch die Aufgabe der Rose zu nehmen, *die Welt da draußen ... in eine Hand voll Inneres zu verwandeln*. In diesen Worten wird unmittelbar die menschliche Aufgabe in die Rose hineinverlegt, so wie Rilke sie auch sonst immer wieder und am ausdrücklichsten in der *Neunten Elegie* ausgesprochen hat: die von außen her aufgenommene Welt im Medium der dichterischen Gestaltung in etwas *Unsichtbares*, etwas *Inneres* zu vergeistigen. In den dazwischen stehenden und zur ersten Verdeutlichung des Gedankens zunächst fortgelassenen Versen wird der Stoff dieser Verwandlung genauer entwickelt:

*die Welt da draußen
und Wind und Regen und Geduld des Frühlings
und Schuld und Unruh und vermummtes Schicksal
und Dunkelheit der abendlichen Erde
bis auf der Wolken Wandel, Flucht und Anflug,
bis auf den vagen Einfluß ferner Sterne,*

das alles, Menschliches und Außermenschliches soll in diesem Vorgang in Inneres verwandelt werden. Die wortreiche und pathetisch ausholende Sprache mag vielfach noch in der Jugendphase Rilkes befangen bleiben, und in der strengeren Sprache der Elegien heißt es dann:

*dem Engel...
kannst du nicht großtun mit herrlich Erfültem; ...
Sag ihm die Dinge (III 299/300).*

Der Sache nach aber ist es einheitlich derselbe Zusammenhang, und es ist bezeichnend für den langen Atem, den Rilke durchzuhalten vermochte, daß hier der Gedanke schon klar ausgesprochen werden konnte, der dann – fünfzehn Jahre danach – in den Elegien grundlegend werden sollte.

Wenn dieses dichterische Tun jetzt aber in die Rose hineinprojiziert wird, so wie sie sich *nicht umrissen* und nur *ausgespart* in den Raum hinein öffnet, so bedeutet dies zugleich, daß auch der Dichter sein *Inneres*, seine in *Inneres* verwandelte Welt nicht minder rückhaltlos und offen in die Welt hineinzustellen habe, als so wie die Rose sich öffnet. Und das bedeutet, daß dieses Hineinstellen, dieses Sprechen von den einen Menschen im Innersten berührenden Dingen ein entsprechendes Wagnis ist, weil es, um sich vernehmbar zu machen, auf den Schutz verzichten muß, unter dem sonst der Mensch Innerstes verbirgt, und sich auch mit seinem Heiligsten der

Gefahr des Mißverstanden-werdens deckungslos preisgibt⁶⁹. So heißt es hier abschließend von der im Roseninneren versinnbildlich-; ten Seele des Dichters und damit des sein Menschentum rein vollendenden Menschen überhaupt: *Nun liegt es sorglos in den offenen Rosen.*

Eines aber muß an diesem Preisgegebensein in der eigenen Verletzlichkeit noch besonders hervorgehoben werden, was dann die besondere Vollkommenheit der Rose ausmacht und wodurch sie dem Menschen gegenüber eine unersetzbare Vorbildlichkeit gewinnt: Das ist, daß ihre unendliche „Entschlossenheit“ nicht mit der angespannten Gebärde geschieht, mit der der Mensch die Angst in sich überwindet und sich zur letzten Leistung zusammennimmt, das Bewußtsein der Gefahr in jedem Augenblick neu unterdrückend. Das Dasein der Rose ist demgegenüber durch die völlige Gelöstheit ausgezeichnet und verkörpert eben darin einen weit höheren Zustand, der für den Menschen über die existentielle Gespanntheit hinaus zum Vorbild wird.

Im Menschen wurzelt nämlich ein Hang zu einer sich selber zu wichtig nehmenden und darin doch letztlich alles auf sich selber beziehenden Schwere; auch das heldische Dasein pflegt davon nicht frei zu sein. Aber diese ist letztlich doch nur der Ausdruck einer Selbstbefangenheit und darum eines noch unvollkommenen Zustands. Eben in dieser Hinsicht können ihm die Rosen als das vollendete Sein gegenübergestellt werden. In einem der *Sonette an Orpheus* wird dieser Gedanke noch einmal aufgenommen, und wiederum im Zusammenhang eines Vergleichs zwischen dem menschlichen und dem pflanzlich-naturhaften Zustand:

Alles will schweben. Da gehn wir umher wie Beschwerer,

legen auf alles uns selbst, vom Gewichte entzückt (III 357). Dieser allzumenschlichen Schwere gegenüber wird dann die schwebende Leichtigkeit der Rose zum Vorbild. Es ist die Vollendung in der Sorglosigkeit, die Rilke auch – und genau zur gleichen Zeit mit den eben behandelten Rosengedichten – an Kierkegaards Vogel, *der diese Sorge nicht hat* (B III 20; B III 339), so ergriffen hatte. So vollendet sich die rückhaltlose Hingabe der Rose in der Unbesorgtheit um sich selber. In diesem Sinn heißt es in dem Gedicht *Das Roseninnere* von den Rosen:

diese offenen Rosen,

diese sorglosen, sieh:

wie sie lose im Losen

liegen, ah könnte nie

eine zitternde Hand sie verschütten (III 225).

Breit entfaltet ist also dieser Gedanke der Sorglosigkeit. Ganz entsprechend, in denselben Worten anklingend, heißt es in der *Rosenschale* vom Roseninneren, wie es dem ganzen kosmischen Einfluß preisgegeben ist und diesen verinnerlicht in sich spiegelt: *Nun liegt*

⁶⁹ Über diesen Zusammenhang zwischen existentieller Preisgegebenheit und schamhafter Zurückhaltung des Innersten vgl. O. F. Bollnow, *Die Ehrfurcht*, a. a. O.

es sorglos in den offenen Rosen. Es ist das freie Schweben der in einer rückhaltlos bejahten Verletzlichkeit neu hinzugewonnenen inneren Sicherheit.

Auf eine letzte Seite desselben Gedichts ist noch einmal zurückzukommen. Ein Rätsel, das Rilke an der gefüllten Rosenblüte immer wieder beschäftigt hat und das bis zuletzt in ihm wirksam bleiben sollte, war die Vielzahl der sich hintereinander und ineinander öffnenden Blütenblätter. In einem der *Sonette an Orpheus* hebt er ausdrücklich diese gefüllte Rose von der noch einfachen Rose des Altertums ab, die wie unsere Heckenrose nur aus einem einfachen Kreis von Blütenblättern bestand:

Rose, du thronende, denen im Altertume

warst du ein Kelch mit einfachem Rand (III 346). Er erläutert diese seine Vorstellung noch einmal ausdrücklich in einem Brief: *Die antike Rose war eine einfache „Eglantine“, rot und gelb, in den Farben, die in der Flamme vorkommen. Sie blüht hier, im Wallis, in einzelnen Gärten* (B VI 440). *Man sieht sie selten, und es hat mir solchen Eindruck gemacht, sie hier zu finden, weil ... dieses die Rose der Antike war, und die Rose Persiens ... mit einfachem Kelch und in den Farben der entfachten, freudigen, rein gespeisten Flamme* (N IV 29).

Davon hebt Rilke dann die gefüllte Rose ab, die *fleur en dedans nombreuse* (FG 74):

*Uns aber bist du die volle zahllose Blume,
der unerschöpfliche Gegenstand.*

*In deinem Reichtum scheinst du wie Kleidung um Kleidung
um einen Leib aus nichts als Glanz;
aber dein einzelnes Blatt ist zugleich die Vermeidung
und die Verleugnung jedes Gewands.'*

Das Geheimnis der Rose liegt hiernach darin, daß die sich öffnenden Blütenblätter niemals dahinter den Blick auf ein andres freigeben, das bisher darunter verborgen gewesen wäre, sondern daß in einer unendlichen Fortsetzung dahinter ein immer sich gleicher Kreis sich öffnender Blütenblätter erscheint, und hinter diesen unendlich sich wiederholenden Hüllen niemals ein von ihnen unterscheidbarer verhüllter Gegenstand, sondern gar nichts, so wie sie hier als *Kleidung um Kleidung um einen Leib aus nichts als Glanz* bezeichnet werden, wenn auch dies nicht schon eine überspitzte Auffassung wäre, denn das Geheimnis besteht grade darin, daß diese Hülle als eine Hülle von nichts eben nicht mehr Hülle ist, die etwas von ihr Verschiedenes enthüllen könnte, sondern in sich Selbstzweck ist. Darum ist dann in ihr jedes einzelne Blatt *zugleich die Vermeidung und die Verleugnung jedes Gewands*.

In diesem Sinne sind die Rosen dann *nur sich enthaltend*, wie es in dem Schlußabsatz der *Rosenschale* heißt, der von der Beschrei-

bung der einzelnen Rosen zur Bestimmung ihres allgemeinen Wesens übergeht: *Und sind nicht alle so, nur sich enthaltend*. Es bedeutet, wie es soeben am Bild der Kleidung entwickelt wurde, daß die Rose nicht einen von ihr unterscheidbaren Inhalt besäße, sondern ihr eigener Inhalt ist. Schon insofern erweist sich die Rose als *reiner Widerspruch*. Rein ist dieser Widerspruch, weil das Widersprechende gerade ihr innerstes Wesen ausmacht.

Dasselbe Wunder der sich entfaltenden Rosenblüte, das Rilke in dem Bild von der Kleidung, die nichts bekleidet, auszudrücken versucht, erscheint in einer etwas anderen Wendung auch in dem Bild von Augenlidern, die sich in den Blütenblättern der Rose hintereinander zu öffnen scheinen.

Auch der Vergleich zwischen der Rose und dem Auge reicht bei Rilke schon weit in seine Jugendentwicklung zurück. Schon 1900 findet sich in seinem Tagebuch eine diesbezügliche Bemerkung. Er schreibt von einer Wagenfahrt über Land: *Gerade bei der blonden Malerin empfinde ich wieder, wie ihre Augen ..., gleich gefüllten Rosen, im Aufgehen weich und warm werden und sanfte Schatten halten und zarte Lichter wie auf dem Bug und der Brust von kleinen sich zurücklehrenden Blätterschalen* (B I 327). In einer sehr behutsam nachgehenden Beobachtung wird hier die Art, wie menschliche Augen die Landschaft in sich aufnehmen und sich unter diesem Aufnehmen verändern, mit sich öffnenden gefüllten Rosen verglichen. Und der Vergleich nicht mit einfachen, sondern mit gefüllten Rosen hat nur dann einen Sinn, wenn es sich nicht im wörtlichen Sinn um ein Sich-öffnen der Lider handelt, sondern in übertragener Bedeutung um ein Wegziehen gewissermaßen mehrerer Vorhänge vor dem Auge, bis sich dieses ganz *weich und warm* in die Landschaft hinein öffnet.

Wie hier das Auge mit der Rose, so kann dann umgekehrt auch die Rose mit dem Auge verglichen werden. Die einzelnen Blütenblätter erscheinen dabei wie die Lider eines Auges, nur daß die Rose dann, im Unterschied zum wirklichen Auge, nicht nur zwei, sondern unendlich viele hintereinander befindliche Lider besitzt. So heißt es in der *Rosenschale*:

*Und dies: daß eins sich aufschlägt wie ein Lid,
und drunter liegen lauter Augenlider,
geschlossene, als ob sie zehnfach schlafend
zu dämpfen hätten eines Innern Sehkraft.*

Es ist die unendlich sich wiederholende Bewegung des Sich-öffnens, die etwas besonders Kostbares freizulegen scheint.

Als Bewegung der sich öffnenden Augenlider verstanden, stellt sich zugleich die Vorstellung des Schlafs ein, der als verborgen kostbares Leben in diesen Blättern schläft. So spricht er an anderer Stelle von dem *Schlaf der tausend Rosenaugenlider*, deren *Schläfer* er

selber sei (G 556). Und mit der einen Bewegung des Sich-öffnens verbindet sich sogleich die zweite, die des Geschlossenhaltens und Behütens. In dieser Richtung gehen die folgenden Verse:

*Und dies vor allem: daß durch diese Blätter
das Licht hindurch muß. Aus den tausend Himmeln
filtern sie langsam jeden Tropfen Dunkel,
in dessen Feuerschein das wirre Bündel
der Staubgefäße sich erregt und aufbäumt.*

Das wohlbehütete Dasein eines innersten Lebenskerns wird in diesem Bild verdeutlicht.

Auch in den französischen Rosengedichten wird der Gedanke der sich in der Rose öffnenden Augenlider aufgenommen, wenn es dort heißt:

*T'appuyant, fraîche claire
rose, contre mon œil fermé, –
on dirait mille paupières
superposées
contre la mienne chaude.
Mille sommeils contre ma feinte
sous laquelle je rôde
dans l'odorant labyrinthe (FG 73/74).*

(Die *List*, von der hier die Rede ist, besteht darin, daß man durch die geschlossenen Augen den Zustand der Unaufmerksamkeit vortäuscht, während man um so hingebener auf den Duft achtet). Von *tausend Lidern* ist hier die Rede. Während in dem früheren Gedicht noch der Gedanke eines aus den Staubgefäßen bestehenden selbständigen Inneren mitsprach (wenn er in dem andern Bild von der *Vermeidung jedes Gewands* auch schon überwunden war), so ist hier das Bild in seiner Reinheit erfaßt. Es ist auch hier der *reine Widerspruch*, daß nicht hinter den verhüllenden Lidern etwas von ihnen Verschiedenes enthüllt wird, sondern die Bewegung des Sich-öffnens ergebnislos in sich selber verläuft.

Ebenso ist von den *tausend Schlafen* die Rede, (wenn diese eigentümliche Mehrzahl im Deutschen erlaubt ist), tausendfach behüteter Schlaf, so wie auch in der *Rosenschale* schon von einem *zehnfach schlafend* die Rede war. Wiederum erhebt sich, um das Bild klar zu verstehen, die Frage: wer schläft denn in der Rose? Zwar hieß es früher (an der schon angeführten Stelle): *ich bin dein Schläfer* (G 556), ähnlich auch einmal, daß wir Gottes Schlaf seien (G 241). Aber in dieser Identifizierung mit einem außerhalb gelegenen Schläfer verbirgt sich ein tieferes: Ebenso wie früher die Rose kein Inneres hatte, sondern Inneres war, oder wie ihre Kleider nichts bekleideten, so ist es in diesem Fall auch nicht so, daß die Rose schläft und möglicherweise auch erwachen könnte, sie hat keinen Schlaf, wenn die harte Wendung hier erlaubt ist, sondern sie ist Schlaf, Schlaf als solcher.

In diesem Sinn ist die Rose dann wirklich *niemandes Schlaf*. Zum Verständnis dieser Wendung ist vielleicht darauf hinzuweisen, daß Rilke auch sonst einen ähnlichen Sprachgebrauch kannte. So heißt es im *Malte* einmal vom falschen Zaren, *die Kraft seiner Verwandlung hätte darin beruht, niemandes Sohn mehr zu sein* (V 222), d. h. aus dem Bezug zu andern Menschen, insbesondere zu den Eltern herausgetreten zu sein und sein Wesen ganz in sich selber zu haben. So berichtet v. Salis von Rilkes letzter Krankheit: „In Rilkes Gesprächen kam immer wieder die Sorge zum Vorschein, daß dies niemandes Krankheit sei“⁷⁰, eine Wendung, die er offensichtlich nicht selber erfunden, sondern von Rilke übernommen hat. *Niemandes Krankheit*, das steht hier im Zusammenhang mit Rilkes Lehre vom *eigenen* und vom *fremden Tod* und bedeutet eine Krankheit, die nicht zu einem bestimmten Menschen gehört, wo sie mit innerer Notwendigkeit aus seinem besonderen Wesen entspringt, sondern als unbestimmt anonyme Macht umgeht und sich nur durch Zufall an einem bestimmten Menschen festsetzt. Ebenso ist es jetzt auch bei *niemandes Schlaf*, nur daß der bei der Krankheit verworfene Zustand hier als der vollkommene erscheint. Nicht die Rose schläft oder in der Rose schläft etwas, sondern die Rose ist Schlaf, ist tausendfacher Schlaf in sich selber.

Die Rose aber ist *reiner Widerspruch*, hier vom Schlaf her gesehen wie vorher von der Gewandung. Auch der Begriff des *reinen Widerspruchs* ist Rilke nicht fremd. Der Widerspruch ist überhaupt im Wesen des menschlichen Lebens begründet, *von Widerspruch zu Widerspruche reichend* (G 471). Rein aber ist darüber hinaus eines der bevorzugten Lieblingsworte bei Rilke, den Zustand der ungetrübten Vollendung zu bezeichnen. Rein ist darum ein Widerspruch, wenn sich in ihm nichts Zufälliges widerspricht, sondern ein Widerspruch in seiner reinen Gestalt verkörpert ist, der im Wesen der Dinge selber begründet ist und nur dem unzulänglichen formalen Denken des Menschen unauflösbar erscheint. In diesem Sinn heißt es etwa einmal von den im Glück des strahlenden Morgens versinkenden Nöten der Nacht:

*Aus Scharen von Licht
war ihr Dunkel gemacht,
das sich rein widerspricht* (G 598).

Nicht das Bild ist daran neu, das sich vielmehr bis in die antinomische Denkform des *Stundenbuchs* zurückverfolgen läßt, sondern die Bezeichnung dieser Durchdringung von Licht und Dunkel, dieses *Dunkel aus Licht* (M 133), dieses *unendliche Dunkel aus Licht* (G 56, 230), wie es schon etwas früher einmal hieß, als *rein widersprechend*. Das läßt diese Stelle eng an die Deutung der Rose heranrücken.

So heißt denn das Bild von den *tausend Lidern* und *tausend Schlafen*, auf die sich öffnende Rose angewandt: daß diese Rose in

⁷⁰ Zitiert bei v. Salis, a. a. O., S. 205.

der unendlichen Bewegung des Erwachens doch nie ganz erwacht,, sondern ganz ebenso wie die Bewegung des Enthüllens doch nie ein etwas von ihr Verschiedenes freilegt, weil sie ganz in sich selber verläuft, so erwacht auch dieses Erwachen niemals zu einem Zustand vollendeten Wachseins, sondern bleibt ganz ebenso in sich selber ruhende Bewegung, auch hierin also *reiner Widerspruch*. Wenn wir uns aber daran erinnern, daß das ganze Bild der Rose nur im Hinblick auf die Möglichkeit seiner symbolischen Übertragung auf den Menschen aufgefaßt wurde, so muß man versuchen, das hier im Gleichnis Gesagte zugleich auch in seiner begrifflichen Ausdrücklichkeit auszusprechen, sofern man sich dabei nur immer der Gefahr einer vergrößernden Einseitigkeit hinreichend bewußt ist. Der Schlaf der Rose erscheint als das unerschöpfliche unbewußte Leben, das sich in seinen einzelnen Leistungen zum Bewußtsein öffnet und doch selber im unaufhebbar Unbewußten bleibt. Die Öffnung des Unbewußten ins Bewußtsein ist selber der *reine Widerspruch* der Rose, die ergebnislos in sich selber ruhende Bewegung, die niemals einen letzten Grund freilegt, weil nach einem solchen „Grund“ zu suchen schon das Wesen dieser echt unergründlichen Bewegung verkennen würde. Der Mensch selber ist, seinem innersten Wesen zufolge ein solcher *reiner Widerspruch*. Auch die in ihm verkörperte Bewegung eines nirgendshin transzendierenden Transzendierens bleibt dem formalen Denken unauflösbar.

So wäre deutlich, was im Grabspruch von der Rose ausgesagt ist und inwiefern menschliches Dasein in ihr symbolisiert ist. Aber ein letztes ist noch dunkel: warum nämlich Rilke diesen Spruch grade zum Grabspruch genommen hat. Der Bezug zum Tode ist bisher noch nicht deutlich geworden. Und doch war im Bild der Rose, wenn auch vom jungen Rilke zunächst noch fraglos hingenommen, von Anfang an die Todesvorstellung mitgegeben. Es sei an das frühe Erzählungsfragment erinnert, wo die dem Toten auf die Augen gelegten Rosen zu wachsen beginnen, weil sein Leben in sie überzugehen scheint (B I 338).

In einem ähnlichen Sinn scheint es genommen zu sein, wenn Rilke noch in seinen spätesten Jahren die Rosen des Friedhofs betrachtend fragt:

*Vous encor, vous sortez,
de la terre des morts,
roses, vous qui portez
vers un jour tout en or
ce bonheur convaincu.
L'autorisent-ils, eux
dont le crâne creux
n'en a jamais tant su ?* (FG 80/81).

In den Rosen scheint ein Leben von den Toten her wieder

aufgekommen zu sein, so daß die Toten gewissermaßen in den Rosen fortleben. Und weil die Rosen so schon von den Toten kommen, selber schon im Totenreich verwurzelt sind, darum haben sie ein von dort her stammendes tieferes Wissen. Sie kennen *cet ineffable accord du néant et de l'être que nous ignorons* (FG 81). In diesem Zusammenhang steht auch das bedeutsame Prosastück *Cimetière* aus dem *Carnet de Poche: Y a-t-il un arrière goût de la vie dans ces tombes? Et les abeilles trouvent-elles dans la bouche des fleurs un presque-mot qui se tait? O fleurs, prisonnières de nos instincts de bonheur, revenez-vous vers nous avec nos morts dans les veines? Comment échapper à notre emprise, fleurs? Comment ne pas être nos fleurs? Est-ce de toutes ses pétales que la rose s'éloigne de nous? Veut-elle être rose-seule, rien-que-rose? Sommeil de personne sous tant de paupières* (FG95). Es ist auf der einen Seite derselbe, eben schon genannte Gedanke: daß die Blumen – und nachher ist insbesondere von den Rosen die Rede – *mit unsern Toten in den Adern* aus der Erde hervorwachsen. Damit verbindet sich sodann ein zweiter Gedanke, der hier nicht besonders verfolgt werden kann, daß die Menschen das still in sich selber ruhende Leben der Blumen in ihr eignes schicksalhaftes Dasein einzubeziehen versuchen, indem sie sie als abgeschnittene Blume im Glas oder auch als Gartenpflanze *zu unsern Blumen*, gewissermaßen zum Gebrauchsding machen (vgl. II 327, FG 81/82), während sie sich von uns zu entfernen versuchen, um nichts zu sein als sie selber. In diesem Zusammenhang fällt in französischer Sprache genau die Wendung des Grabspruchs, nur vorsichtig hier erst die Frage formuliert: Willst du *niemandes Schlaf unter so viel Lidern* sein?

Der Zusammenhang der Stelle könnte leicht dazu verführen, das *niemandes Schlaf*, von dem hier die Rede ist, in einen Gegensatz zu dem menschlichen Wunsch zu bringen, sie zu unserm Schlaf zu machen, so wie wir auch *unsre Blumen* daraus machen möchten, und ihr Wunsch, *niemandes Schlaf* zu sein, wäre dann gleichbedeutend mit dem Wunsch, *rose-seule, rien-que-rose* zu sein. Der Gedanke ist nicht abwegig, und es ist sogar nicht unwahrscheinlich, daß Rilkes eigne Gedankenentwicklung in diesem Stück so gelaufen ist. Aber daraus folgt noch nicht die Notwendigkeit, auch den Grabspruch in diesem Sinn zu deuten. Selbst wenn sich der Gedanke bei Rilke zunächst so entwickelt haben sollte, so hätte sich auf jeden Fall dann der Grabspruch ganz aus diesem Zusammenhang gelöst und eine davon unabhängige Eigenbedeutung gewonnen, in der er jetzt für sich selber dastehen kann. Ja schärfer: der Grabspruch darf unter keinen Umständen in diesem Sinn gedeutet werden, denn dann stünde *niemandes Schlaf* im Gegensatz zu „des Menschen Schlaf“ und könnte nie als der *reine Widerspruch* bezeichnet werden, als der er im Grabspruch bezeichnet wird. Damit kommt hier ein neues Moment hinein, das dem französischen Prosastück noch fehlte.

Umgekehrt ist der Gedanke des *reinen Widerspruchs* in der gesamten Entwicklung des Rosensymbols so tief verankert und gewinnt hier eine so vielfach bezeugte präzise Bedeutung, daß auch die Übernahme dieser Deutung auf den Grabspruch zwingend wird. Dazu mußte die Interpretation so verhältnismäßig weit ausholen.

Wenn man sich diese Zusammenhänge vergegenwärtigt, dann liegt der Sinn von Rilkes Grabspruch offen da:

*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern (G 5).*

Er enthält keine verborgenen Rätsel mehr. Rilke hat nichts dunkel andeutend hineingeheimnist, sondern den ein Leben hindurch gewachsenen Sinn der Rosensymbolik in dem unbegreifbaren Glücktsein des gedichteten Wortes in diese wenigen kurzen Wörter zusammengenommen. Jedes einzelne Wort, das darin vorkommt, ist von ihm selber, jede spätere Deutung im voraus schon überholend, in seinen eignen früheren Aussagen schon ausdrücklich entfaltet. Daß man diese zu finden wußte, durfte er füglich erwarten.

Daß er diesen Spruch sich als Grabspruch setzte, als überlegt gewähltes letztes Wort, das gibt dieser Rosensymbolik ihren verpflichtenden Sinn. Rilkes Lebenssinn als Dichter und tiefer zugleich seine Auslegung des menschlichen Lebens im ganzen ist darin zusammengefaßt.

39. Die französischen Rosengedichte

Ogleich mit der Betrachtung von Rilkes Grabspruch ein natürlicher und auch inhaltlich nicht mehr überholbarer Endpunkt erreicht ist, muß die Betrachtung noch ein letztes Mal zurückgreifen. Die von dem verhältnismäßig frühen Gedicht *Die Rosenschale* ausgehenden Gedanken drängten von sich aus so gradlinig auf die in der Grabschrift zusammengefaßten Auffassungen hin, daß dabei nicht die Gelegenheit blieb, diesen besonderen Gedankengang zu unterbrechen, um noch auf die letzte große Ausweitung einzugehen, die das Rosensymbol beim späteren Rilke in dem 1924 entstandenen französischen Gedichtzyklus *Les Roses* gefunden hat, mit seinen insgesamt vierundzwanzig Gedichten schon dem äußeren Umfang nach ein eindringliches Zeugnis für das innige Verhältnis, das Rilke grade in seinen letzten Jahren zu den Rosen gehabt hat. Einzelnes daraus ist bisher schon immer wieder herangezogen worden, wo es sich unmittelbar in die bisherigen Gedankenreihen einfügte, und damit ist vielleicht das Wichtigste aus diesen späten Gedichten schon

vorweggenommen worden. Trotzdem ist es erforderlich, abschließend noch einmal auf den Rosenzyklus zurückzukommen, um einige bisher beiseitegelassene Seiten nachzuholen, die vielleicht nicht ganz das Gewicht des soeben dargestellten tiefen Symbolgehalts haben, zur Abrundung des Bildes aber trotzdem mit herangezogen werden müssen. Wie es überhaupt für Rilkes französische Gedichte bezeichnend ist, daß seine Verse hier gelöster strömen, vielleicht etwas wortreicher, vielleicht sich etwas leichter vom Fluß dieser sanfter fallenden *Verse* tragen lassend, überhaupt aber wie befreit vom Druck einer überstrengen Selbstkritik, so ist allgemein auch der Klang dieser Rosengedichte unbelasteter, leichter, von einer heiteren Gegenwartigkeit getragen.

Die Rose erscheint hier allgemein als das bewunderte Bild einer letzten Vollkommenheit. Die Rose ist hier *chose par excellence complète* (FG 72). Sie wird darum auch kurzweg rühmend als *rose complète* (FG 75) bezeichnet. Sie ist *suprême essence* (FG 72) und ihrer Natur zufolge mit sprachlichen Mitteln gar nicht auszudrücken (*ineffable selon ta nature*, FG 78). Sie hat unter allen andern Blumen eine ausgezeichnete Stellung: *D'autres fleurs ornent la table que tu transfigures* (FG 78). Andre Blumen werden vom Menschen zum äußeren Schmuck verwandt oder verbraucht, ähnlich wie Rilke in seiner Jugendzeit auch die Rosen hingenommen hatte. Das Einmalige der Rose aber besteht darin, daß sie durch ihre Gegenwart das Geschmückte in eine andre Sphäre versetzt: *On te met dans un simple vase, – voici que tout change* (FG 78). Nicht durch Zufall klingt in dem *transfigurer* die christlich sakrale Bedeutung an. Die Gegenwart dieses schlechthin vollendeten Seins erhebt in unwiderstehlicher Gewaltlosigkeit seine ganze Umgebung, nicht anders als es vom Gesang des Orpheus ausgeht, der ja selber ausdrücklich mit der Rose gleichgesetzt war. Und der Mensch findet in der festlichen Gehobenheit seines Lebens die (schon einmal angeführten) Worte einer schon die mystische Sprache aufnehmenden Liebeseinheit zwischen Mensch und Rose. *Je me sens l'ami parfait d'une telle amie* (FG 75). Die Worte könnten wie eine fast schon frevelnde Gefühlsverstiegenheit erscheinen, wenn man sich nicht erinnerte, daß die Würde der Rose erst aus ihrer Symbolbedeutung entspringt, so daß es die dem Menschen aufgegebene Vollkommenheit ist, die ihm in der Rose anschaulich wird.

Diese vorbildhafte Bedeutung der Rose aber liegt darin, daß in ihr das Wunder gelingt, die den Menschen mit sich fortreißende, alles zerstörende Zeit zum Stehen zu bringen. Unser Dasein ist ein *Schwinden*, wie es in den *Sonetten an Orpheus* vor allem hervorgehoben wurde, wir leben in *ce flottant séjour* (FG 72). Unser Leben ist durch den Abschied gekennzeichnet; denn wir können nichts halten. Das ist das große Thema der Elegien und Sonette: *So leben*

wir und nehmen immer Abschied (III 296). Den Rosen aber gelingt das uns unmöglich Scheinende, inmitten dieses Schwindens zu bleiben, und so nennt sie der Dichter *les tendres intermittences dans la partance continuelle* (FG 73), oder auch *amie des heures où aucun être ne reste* (FG 75). Der Rose aber gelingt dieses Wunder nicht, indem sie sich aus dieser allgemeinen Vernichtung herauszuhalten versuchte, sondern im vollen Gegenteil: Was in den früheren Gedichten als das innerste Wesen der Rose herausgehoben wurde, die volle, uneingeschränkte Hingabe, das wird auch hier beibehalten. Ihr Wesen ist Hingabe: *Anbandon entouré d'abandon* (FG 73). Sie ist die *abondante fleur* (FG 77), und wird darum auch als die *ultime amante* (FG 75) oder auch als *prodigieuse actrice* (FG 77) bezeichnet.

Es häufen sich die Bestimmungen einer transzendierenden, d. h. über sich selber hinwegdrängenden Bewegung. So heißt es etwa, daß *ton propre élan t'inonde* (FG 80). Mit einer gradezu an philosophische Formulierungen der Transzendenz anklingenden Ausdrücklichkeit heißt es hier: *C'est toi qui prépares en toi plus que toi, ton ultime essence* (FG 78).

Aber nun ist es das Unbegreifliche, wie es der Rose gelingt, in dieser sich verschwendenden Bewegung sich nicht zu verzehren, sondern zugleich zu bewahren. Denn wir Menschen können uns nicht bewahren. Wir verzehren uns in unseren Ausstrahlungen:

*wir, wo wir fühlen, verflüchtigen; ach wir
atmen uns aus und dahin* (III 265, vgl. S. 263).

Das war ja die verzweifelte Not, an der für Rilke das Problem des Narziß einsetzte, im Wiederfangen des vom Spiegel zurückgeworfenen Bildes das eigne Verströmen zu verhindern. Was aber damals in der am Symbol des Narziß entwickelten menschlichen Problematik grundsätzlich unmöglich zu sein schien, das scheint jetzt in der Rose zu gelingen. Darum wiederholen sich hier die Bestimmungen, in denen die Vereinigung des unvereinbar Scheinenden von der Rose als dasjenige ausgesagt wird, was ihr einmaliges und einzigartiges Wesen bestimmt.

Die Rose ist *ardente et pourtant claire* (FG 74). Sie ist brennend in der Leidenschaft und der uneingeschränkten Hingabe, im ekstatisch sich selber verzehrenden Sein, und sie ist dennoch klar, d. h. ungetrübt von dem, was in der Leidenschaft trübe ist, und rein in ihrem ursprünglichen Wesen. Sie wird verschiedentlich ausdrücklich als *kühl* bezeichnet (FG 71, 73) und dadurch der erhitzten Wärme des Menschen gegenübergestellt. Sie ist so im Zustand einer bei sich ruhenden Besonnenheit. Oder an anderer Stelle wird sie grade darum das schlechthin vollständige Wesen genannt, weil sie diesen Widerspruch in sich vereinigt, *qui se contient infiniment et qui infiniment se répand* (FG 72)⁷¹. Obgleich sie sich unendlich ausdehnt und darin verströmt, verliert sie sich doch nicht, sondern bleibt un-

⁷¹ „répond“ in FG 72 ist wohl ein Druckfehler.

bei sich. Hier wäre noch einmal an die frühere Briefstelle zu erinnern, wo von der getrocknet aufbewahrten Rosenblüte diese Bestimmungen zum erstenmal ausgesagt wurden: *ein tiefes Ausruhen in ihr ... nicht mehr gefährdet nun, sicher, heimgekehrt ... gleichsam ganz beschäftigt mit dem Genuß des eigenen Gleichgewichts* (B III 129). Aber doch mit dem wichtigen Unterschied, daß an dieser früheren Stelle die Zustände des Sich-verströmens, und des Sich-bewahrens zeitlich auseinandergelegt waren – einstmals gab sie sich hin, während sie später dann *ohne Neigung, auszuströmen* war – daß aber jetzt das Widersprechende auf einmal, und im selben Augenblick geleistet werden soll.

Indem in der Rose diese Vereinigung des Widersprechenden verwirklicht erscheint, scheint in ihr also dasjenige gelungen zu sein, was für den Narziß als so unvereinbar galt, daß nach der Vereinigung auch nur zu streben als unsinnig und existenzwidrig erschien. Darum führen hier die Gedanken noch einmal auf den Zusammenhang zurück, der damals im Spiegelgedicht der *Sonette an Orpheus* mit der rätselhaften und dort kaum verständlichen Andeutung vom *klaren gelösten Narziß* (III 343) sichtbar geworden war. Ausdrücklich und wohl in bewußter Wiederaufnahme der damals geprägten Wendung taucht dieser Gedanke wieder auf, wenn in den Rosen-gedichten noch einmal und jetzt ausführlicher vom *Narcisse exaucé* die Rede ist.

Obgleich auch dieses Gedicht sich mit vorsichtig umschreibenden Andeutungen begnügt, muß es doch als Ganzes angeführt werden, um keine Möglichkeit einer weiterführenden Deutung aus der Hand zu geben. Es lautet:

*Abandon entouré d'abandon,
tendresse touchant aux tendresses ...
C'est ton intérieur qui sans cesse
se caresse, dirait-on ;
se caresse en soi-même,
par son propre reflet éclairé.
Ainsi tu inventes le thème
du Narcisse exaucé* (FG 73).

Die Rose erscheint hier als das zauberhafte Wesen, das bei aller Hingabe doch zugleich in sich selber ruht, auf sich selber zurückbezogen, *mit sich beschäftigt*. Es ist die Art, wie in der Rosenblüte mit unendlicher Zartheit Blütenblatt an Blütenblatt rührt.

*C'est qu'en toi-même, en dedans,
pétale contre pétale, tu te reposes* (FG 71).

Es ist die Art, wie sie im Umkreis ihres strömenden Duftes bleibt, der sich nicht ganz verliert, sondern sich wie eine schützende Hülle um sie legt und sie am weiteren Verströmen hindert. Während wir Menschen uns *von Holzglut zu Holzglut* (III 265) verflüchtigen,

wirkt die selbsterzeugte Hülle von Duft wie eine reflektierende Wand, die die ausgehende Strömung auffängt und zurückwirft und so ein Versiegen der Duftquellen verhindert. Rilke spricht selber von einem *Spiegel von Duft* (so wie ja auch schon vorher in den Narzißgedichten das Bild des ausströmenden Dufts und des im Licht ausstrahlenden sichtbaren Bildes ungeschieden nebeneinander gebraucht waren) :

*Tu te mires dans une glace d'odeur.
Ton parfum entoure comme d'autres pétales
ton innombrable calice* (FG 77).

Insofern ist die Rose dann wirklich ein neues Bild für das, was zuvor in der Gestalt des Narziß gefaßt wurde. Ihre Vollkommenheit besteht darin, daß sie im *Gleichgewicht* zwischen Geben und Zurückempfangen in sich selber ruht.

Nicht sich in der unendlichen Anspannung zu verzehren, sondern ganz gelöst in sich selber zu ruhen, nichts weiter zu „tun“ oder zu „arbeiten“, sondern vor dem verzweifelten Hintergrund des Schicksals nur für sich selber zu „sein“, eben das ist die letzte Vollendung, *X* die in der Rose erreicht wird. *Car ce n'est pas travailler que d'être une rose* (FG 79). Es ist die Vollendung im Nicht-Handeln, in dessen höchster Schätzung sich Rilke mit der alten Weisheit des Ostens begegnet und die er selbst hier gerade in lehrhafter Schärfe in dem Satz zusammenfaßt: *Dieu, en regardant par la fenêtre, fait la maison* (FG 79).

Um den Gehalt solcher Aussagen über die Rose zu verstehen, muß man sich daran erinnern, daß sie selber ja nur symbolisch gemeint ist und daß die an ihr entwickelten Bestimmungen nur dann einen verbindlichen Sinn bekommen, wenn man sie als vorbildlich für den Menschen selbst betrachtet, so wie diese Bestimmungen ja auch nur durch eine vermenschlichende Auslegung in die Rose hineinverlegt werden konnten. So wird ja die Rose auch hier ausdrücklich als *Beispiel* (*exemple* FG 79) bezeichnet. Und schon in den *Sonetten an Orpheus* wird die Rose ausdrücklich mit dem von den Mänaden zerrissenen Sänger gleichgesetzt, wenn es dort heißt:

*Errichtet keinen Denkstein. Laßt die Rose
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühen.
Denn Orpheus ists* (III 317).

Und noch allgemeiner und ausdrücklicher wird in einem der französischen Gedichte diese menschliche Bedeutung des symbolisch gesehenen Gegenstandes ausdrücklich ausgesprochen; denn dort heißt es: *le verger et la route c'est toujours nous!* (FG 19). Was hier vom Garten und der Straße gesagt ist, gilt selbstverständlich um so mehr von dem ihn so viel näher angehenden Symbol der Rose, und nur als verbindliche Forderungen, die an den Menschen gestellt sind, verlieren die Aussagen der Rosengedichte den Charakter einer bloß

schwärmerischen, im übrigen aber zu nichts verpflichteten Phantasie.

Nimmt man die Rosengedichte aber unter dem Gewicht einer solchen Verantwortung, dann bleibt doch wieder dunkel, inwiefern in der Rose diejenige Schwierigkeit als gelöst betrachtet werden kann, die in der Verkörperung des Narziß als grundsätzlich unlösbar erschienen war, und inwiefern jetzt von einem *erhörten Narziß* gesprochen werden kann.

In der Tat verlaufen auch jetzt die Fäden nur in unbestimmten Andeutungen. Inwiefern in der Rose die Lösung eines solchen Problems gelingt, bleibt dunkel. Die Lösung wird nicht entwickelt, nicht einmal angedeutet. Aber trotzdem bleiben diese kurzen rätsel-schweren Andeutungen im höchsten Grade bedeutsam, denn sie verhindern eine allzu „existentielle“ Auslegung Rilkes, wie sie von den *Elegien* her naheliegt, und zeigen, wie für ihn hinter der schicksalhaften Geworfenheit des Menschen das andre Ideal einer schwebend in sich ruhenden Vollkommenheit sichtbar wurde. Auch wenn er über die Wege zu seiner Erreichung keine näheren Angaben macht, schon daß er dies Bild als Vorbild hinstellte, wo er vorher das bloße Streben danach als Flucht vor den Entscheidungen des Daseins hingestellt hatte, bleibt bedeutsam genug, denn es bezeichnet den Weg, wo Rilke über die Auffassungen des menschlichen Daseins, die er mit der Existenzphilosophie gemeinsam hat, zu einem befreienden Ausblick durchdringt.

Und so wird man beim Grabspruch im Bild von dem in den tausend Lidern schlafenden Schlaf zugleich auch die andre Vorstellung mit hinzunehmen müssen: des beglückt *im Genuß des eigenen Gleichgewichts* ohne Anstrengung und ohne Verkrampfung nur mit sich selber beschäftigten reinen Seins, als Ausdruck einer letzten Lebensbejahung. Durch die Dunkelheiten des uns oft unlösbar scheinenden Daseins schimmert tröstend das Bild der *heureuse rose* (FG71):

*Si l'on renonce à vivre, si l'on renie
ce qui était et ce qui peut arriver,
pense-t-on jamais assez à l'insistante amie
qui à côté de nous fait son œuvre de fée?* (FG 75).