

IX. DIE ZEIT DER REIFE

40

41 Die Wendung der letzten Jahre.....	308
42 Die vollzählige Zeit	315
43 Das Glück des Sommers	322
44 Die Heiterkeit des Morgens.....	331
45 Das Heilsein	339
Abschluß	345

40. Die Wendung der letzten Jahre

Schon mehrfach waren in der bisherigen Darstellung Züge sichtbar geworden, die über das Bild eines der Existenzphilosophie nahestehenden Rilke hinausführten und in denen an die Stelle einer der Bedrohung mühsam abgerungenen Entschlossenheit das beglückende Gefühl eines ruhigen Getragenseins getreten war. Ich erinnere, um nur einige der wichtigsten kurz zu nennen, an das vertrauensvolle Bewußtsein, daß zwischen dem Hämmern des Schicksals das menschliche Herz dennoch unversehrt bestehen bleibe (S. 97), oder an das Gelingen des dichterischen Worts, das *im Glühn der Erhörung siegend und unversehrt* steht (S. 149). Vor allem in der Behandlung der wichtigsten Symbole, die ja bei jedem einzelnen die ganze Zeit von Rilkes Entwicklung umspannen und so auch bis in die letzten Jahre hinüberführen mußte, ob in der sich zur ruhenden Gegenwart schließenden Bewegung der steigenden und fallenden Fontäne, im gekonnten Spiel der Bälle, im *ausgeruhten* Gleichgewicht der Waage oder vor allem in der stillen, widerstandslosen Entfaltung der Rose: immer wieder war hier - leise und fast, ohne daß man den Übergang merkte, das beglückende Gefühl eines neuen Geborgenseins sichtbar geworden, das sich weit von jenem erschütternden Bewußtsein der Ungeborgenheit entfernt hatte, wie es in den *Duineser Elegien* zum Ausdruck gekommen war. Das Ziel einer systematischen, den einzelnen Problemkreisen nachgehenden Behandlung machte damals solche wiederholten Vorwegnahmen unvermeidlich. Jetzt aber ist es an der Zeit, das bisher in der Schweben Gebliedene aufzunehmen und zum klaren Bewußtsein zu bringen.

Wenn unsre Darstellung zu Anfang von der These ausging, daß nur der „späte Rilke“, d. h. der Dichter der *Elegien* und *Sonette* und der in diesen Umkreis gehörigen *Späten Gedichte* der eigentlich wesentliche Rilke sei und wenn dieser dann in seiner dichterischen Eigenart in die geistige Nähe zur modernen Existenzphilosophie gestellt werden mußte, so war diese These richtig, soweit es sich um die Abgrenzung gegen die früheren Schaffensperioden handelte, und sie bedeutete zugleich den vollen (d. h. nicht weiter

* Die originale Paginierung wurde beibehalten.

zu ergänzenden) Ausdruck der Verhältnisse, solange die *Elegien* und *Sonette* als die letzten voll gewichtigen Werke des Dichters gelten konnten, die letzten Lebensjahre aber demgegenüber als eine Zeit der Entspannung nach dem endlich geleisteten gültigen Werk, eine Zeit, in der vielleicht manches spielerische Gelegenheitsgedicht noch entstanden wäre, aber nichts mehr von wirklich letzter Verbindlichkeit. Rilke selbst hat eine solche Auffassung durch seine eignen Äußerungen gefördert. Es muß anerkannt werden, daß er selbst, wenigstens zeitweise, seine eigne Entwicklung so sah⁷².

Aber diese These mußte ergänzungsbedürftig werden, seitdem in zunehmendem Maße deutlich wurde, daß diese letzten Jahre ganz und gar nicht eine Zeit des Nachlassens der dichterischen Kräfte bedeuteten, daß sie vielmehr eine grundsätzlich neue wesentliche Stufe in der dichterischen Entwicklung Rilkes darstellen, in der dieser aus den Verengungen der existentialistischen Position schrittweise hinausgeführt wurde. Daß hier wirklich eine grundsätzlich neue, von der vorherigen durch einen deutlichen Einschnitt geschiedene Stufe vorliegt, konnte so lange verborgen bleiben, weil Rilke selber aus diesen Jahren wenig veröffentlicht hat, weil die französischen Gedichtkreise, die einzigen zusammenhängenden Veröffentlichungen, die der Dichter selber noch besorgt hat, in Frankreich erschienen waren und kaum nach Deutschland hinüberkamen und weil weiterhin in Deutschland auch nach seinem Tode die Veröffentlichung des Ertrags dieser letzten Jahre nur sehr zögernd voranschritt. Erst ganz langsam ist das Werk der letzten Jahre Rilkes durch die deutsche Ausgabe der französischen Gedichte (1949) und die verschiedenen Veröffentlichungen aus dem Nachlaß bekannt geworden, und heute, seit dem Erscheinen des Bandes der *Gedichte 1906-1926* (1953), der die zerstreuten und nachgelassenen Gedichte der mittleren und späteren Jahre zusammenfaßt, liegt es im wesentlichen abgeschlossen vor uns. Das uns bekannte Werk des Dichters ist durch diese neuen Veröffentlichungen in einer schlechthin nicht vorauszusehenden Weise in seinem Umfang erweitert und in seinem Inhalt bereichert worden.

Hinzu kommt, daß wir heute, dank der unermüdlichen Arbeit Zinns, eine genaue Datierung der Dichtungen zum mindesten der beiden letzten Jahrzehnte Rilkes besitzen. Erst damit ist sein Entwicklungsgang während dieser letzten Jahre in seinen einzelnen Stufen klar zu überblicken. Dabei sondert sich jetzt ganz klar das Werk der letzten Schweizer Jahre, der Zeit nach der Vollendung der *Duineser Elegien* also, und läßt sich als eine geschlossene Einheit mit unverkennbarem eignen Charakter einer eigentümlichen neuen Leichtigkeit und Gelöstheit gegen die Dichtungen der früheren Zeit abheben. Das Werk der letzten Jahre führt an entscheidenden Punkten über die *Elegien* hinaus, ja die Wendung ist so scharf, daß man die Dichtungen der letzten Zeit weitgehend als

⁷² Daß Rilkes Selbstinterpretation dem unbefangenen Zugang zu den Dichtungen seiner Spätzeit oft hindernd im Wege steht, hat schon Mason bei der Beschäftigung mit den Sonetten klar erkannt. Er sagt von seiner eignen Deutung: „Die hier versuchte Auslegung der Sonette steht allerdings im schroffsten Gegensatz zu Rilkes eignen Auslegung“. E. C. Mason, *Lebenshaltung und Symbolik bei Rainer Maria Rilke*, Weimar 1939, S. 209. Die Interpretation muß hier versuchen, bei sorgfältiger Beachtung aller Selbstzeugnisse dennoch zu einem kritischen Abstand zu kommen.

einen Widerruf der in den *Elegien* entwickelten „existentiellen“ Lebensdeutung verstehen kann.⁷³

Es ist also ein Irrtum, wenn man angenommen hatte, Rilkes Entwicklung habe in den *Elegien* ihren natürlichen Höhepunkt und Abschluß gefunden, so daß er danach nichts Wesentliches mehr zu sagen gehabt habe. Es wird vielmehr überzeugend deutlich, daß ihn die Krankheit und der Tod mitten aus neu sich anbahnenden Möglichkeiten herausgerissen haben, deren Ende noch gar nicht abzusehen war. Das zwingt zu einer weitgehenden Revision des bisher vorwiegend von den *Duineser Elegien* her gesehenen Rilkebilds. Hinter dem, was man bisher für die letzte Entwicklungsphase gehalten hatte, wird jetzt eine ebenso bedeutsame, aber noch spätere Phase sichtbar, und da der Name des „späten Rilke“ - vor allem durch Bassermanns bedeutsames Buch - schon für die Zeit der *Elegien* und *Sonette* festgelegt ist, bleibt nichts anderes übrig, als diese neu sich abhebende Periode als die des „spätsten“ oder die des „reifen Rilke“ zu bezeichnen, womit dann zugleich eine gewisse inhaltliche Charakteristik und Wertung gegeben ist. Erst auf dieser Stufe vollendet sich die Gestalt des Dichters. Wenn die bisherige, im wesentlichen an der *Elegien*-stufe gesehene Darstellung Rilke im Rahmen der Existenzphilosophie gesehen hatte, dann gewinnt die Analyse dieser letzten Reifezeit zugleich eine allgemeinere geistesgeschichtliche Bedeutung, denn sie zeigt darin zum mindesten einen Weg, der aus den Schwierigkeiten der Existenzphilosophie in fruchtbare neue Möglichkeiten hinüberzuführen verspricht.

Im Mittelpunkt dieser neuen Stufe, im wesentlichen im Jahr 1924 entstanden, stehen die Gedichte in französischer Sprache. Sie sind schon insofern ausgezeichnet, als es sich in diesen Gedichten, den *Quatrains Valaisans*, *Les Fenêtres*, *Les Roses* usw. um die einzigen geschlossenen Zyklen handelt, die der Dichter selber noch aus seiner letzten Zeit veröffentlicht hat. Man hat die Bedeutung dieser französischen Gedichte lange nicht richtig erkannt. Die damals in Frankreich veröffentlichten Bändchen sind bis zu ihrer Veröffentlichung im Insel-Verlag wenig in Deutschland bekannt geworden und haben darum auf das Rilkebild kaum einen Einfluß ausgeübt. Man nahm sie auch nicht recht ernst und deutete sie mehr als harmlose Spielereien denn als eigentlich gültige Dichtungen. Rilke selber hat bekanntlich eine solche Auffassung nahegelegt, denn er bezeichnete sie, halb entschuldigend, als *Nebenstunden*, als erholendes Spiel nach der harten Leistung der letzten deutschen Dichtungen. Aber er wird darin ihrer Bedeutung nicht gerecht. Es ist hier nicht viel anders, als wie er auch die volle Bedeutung der ihm unerwartet gekommenen *Sonette an Orpheus* neben den lange erwarteten und durch viele Jahre hindurch vorbereiteten *Duineser Elegien* lange

⁷³ Auch Günther stellt in der schon herangezogenen Arbeit fest: „Der männlich klare, in sich gefaßte, überlegene Ton“ (den er zuvor an den „Sonetten“ hervorgehoben hatte) „herrscht auch in den Spätgedichten vor, die Rilke nach dem Februar 1922 geschaffen. Immer merklicher aber geht er über in das innige, verhalten jubelnde Vollendungsbewußt sein ‚reingewährter Leistung‘“ (a. a. O., 196 f.).

nicht erkannt hatte. In Wirklichkeit sind auch die französischen Gedichte ein voll gewichtiges Wort. Sie sind um so höher zu bewerten, als hier manches gesagt ist, was in den deutschen Gedichten dieser Zeit nicht mehr oder doch nicht so entschieden gesagt ist. Ein umfassendes Bild ist also ohne eine voll gewichtige Hineinnahme der Gedichte in französischer Sprache nicht möglich.

So behalten die französischen Gedichte im Werk Rilkes eine gewisse Sonderstellung. Es mag sein, daß der Gebrauch der französischen Sprache, der *langue prêtée* (FG 24), eine größere Leichtigkeit des Ausdrucks gegeben hat, als es die durch eine fast übergroße Schwere der Verantwortung belasteten deutschen Gedichte zuließ, daß er hier also unbefangener und ungehemmter die Verse strömen ließ, wie sie ihm kamen, getragen einfach von der Melodie der französischen Sprache. (Oft kann man gradezu verfolgen, wie sich im Schluß des einen Gedichts die Keimzelle bildet, aus der sogleich das nächste hervorwächst.) Es dürfte mit diesen französischen Gedichten nicht viel anders sein als mit den Möglichkeiten der Maske, unter deren Schutz der Mensch auch oft mehr von seinem Leben offenbart, als es ihm in den Ernstsituationen seines sonstigen Lebens möglich gewesen wäre. So kommen bei Rilke in diesen zunächst so unscheinbar anmutenden französischen Gedichten gewisse letzte, nur vage geahnte Tiefen zum Ausdruck, die eine übergroße Selbstkritik in Gedichten der deutschen Sprache vielleicht doch nicht hätte aussprechen lassen, die aber, einmal ausgesprochen, auch auf die gleichzeitigen deutschen Gedichte zurückwirken mußten. Man kann ihnen also eine gewisse katalysatorische Wirkung zuschreiben.

Diese Wendung des spätesten Rilke ist aber nicht auf die französischen Gedichte beschränkt. Darum darf man die aus diesen sich ergebenden weitreichenden Folgerungen nicht durch den Einwand zu entkräften versuchen, er habe sich durch den Gebrauch einer fremden Sprache zu einer gewissen unverbindlich spielenden Haltung verleiten lassen und habe in diesem Sinne hier Dinge ausgesprochen, die ihm doch nicht ganz ernst gewesen wären oder doch nicht so ernst, wie das in den deutschen Dichtungen Gesagte. Dieser Einwand ist falsch, denn die Wendung zeigt sich ganz genau so auch in den deutschen Gedichten dieser selben Jahre, nur war sie hier bisher nicht hinreichend deutlich erkennbar. Erst nachdem in den französischen Gedichten die innere Geschlossenheit dieser neuen Welt eindrucksvoll ans Licht getreten war, konnte man daran denken, mit dem dort gewonnenen Leitfaden auch, an die deutschen Gedichte derselben Zeit heranzugehen und von ihnen her das von jenen gewonnene Bild zu bestätigen. Dabei ergibt sich in der Tat eine volle Übereinstimmung. Wenn sich auch die Themen im einzelnen manchmal verschieben, so spricht doch auch aus ihnen genau derselbe Geist, und es bestätigt sich auch hier, daß es sich um eine

völlig selbständige, entscheidend gewandelte neue Schaffensperiode handelt. Und das bestätigt wiederum rückwärts noch einmal die Auffassung von der vollen Verbindlichkeit der französischen Gedichte.

Dabei ist es nicht nur wichtig, daß deutsche Gedichte aus den neuen Veröffentlichungen in überraschend großer Zahl neu zugänglich geworden sind. Die erst jetzt gelungene Datierung erlaubt es zugleich, vieles von den früher schon bekannten Gedichten dieser neuen Phase zuzuordnen. Manche Gedichte, die sich bisher in der ungeordneten Ausgabe der *Späten Gedichte* unter einer Masse von andersartigen — und sehr gewichtigen — Erzeugnissen aus andern Perioden verloren, können jetzt mit Sicherheit diesen letzten Lebensjahren zugeordnet werden und geben so dem Bild dieser Zeit eine größere Bestimmtheit. Erst jetzt ist deutlich, daß es sich im veränderten, so viel freieren und glücklicheren Stimmungsgehalt dieser Gedichte nicht um vereinzelte, mehr zufällig aus der Melodie des ganzen herausfallende Töne handelt, sondern daß dieser grade charakteristisch ist für die entscheidende neue Wendung, die sich auf dieser neuen Lebensstufe abzeichnet. Es zeigt sich aber zugleich, auch von der andern Seite, daß die leichtere und unbefangene Form dieser meist nur aus acht bis zwölf kurzen Zeilen bestehenden kurzen Gedichte nicht auf die französischen Dichtungen dieser Zeit beschränkt ist und darum nicht als der Ausdruck von deren größerer „Primitivität“ gedeutet werden darf, sie zeigt sich ebenso in den meisten dieser deutschen Gedichte und muß als Wesensmerkmal dieser neu erreichten Stufe begriffen werden.

Das hier in seiner vollendeten Schlußphase sichtbar gewordene Bild wirkt dann aber auch zurück auf das Verständnis der vorhergehenden Stufen. Insbesondere läßt sich von hier aus das innere Verhältnis der *Elegien* und *Sonette* besser verstehen. Von Rilkes eigener Deutung verleitet, die von *der Elegien riesigem weißen Segeltuch* und dem *kleinen rostfarbenen Segel der Sonette* sprach (B VI 377), ja der gelegentlich das Verhältnis der *Sonette* zu den *Elegien* mit der des *Marienlebens* zu den *Neuen Gedichten* verglich, haben für das Rilkebild lange Zeit die *Sonette* im Schatten der angeblich sehr viel gewichtigeren *Elegien* gestanden, und erst langsam konnte sich die Erkenntnis von der dichterischen Gleichberechtigung der *Sonette* durchsetzen.

Hier gilt es aber zugleich, das innerlich biographische Verhältnis zwischen ihnen neu zu bestimmen. Obgleich im selben Februar 1922 vollendet, sind sie doch keineswegs „gleichzeitig“ im tieferen biographischen Sinn. Es ist, als ob in diesen entscheidenden Tagen ein Paß überschritten wurde, von dem die Wasser bis zum letzten Augenblick rückwärts ins bisherige Tal fließen und dann auf einmal, nachdem eine kaum merkliche Schwelle überschritten ist, kraft-

voll dem andern Tal, der Zukunft entgegenströmen. Die *Elegien* blicken rückwärts, und bei allen unverkennbaren Wandlungen innerhalb dieses Werks schließt sich der Dichter hier an die Zeit an, in der er sie begonnen hatte, stimmt er sich auch innerlich auf diese Zeit zurück. Denn eben dies besagt die von ihm viel gebrauchte Redewendung von dem *Anschluß* an die *Bruchstellen* des früher Begonnenen und unvollendet Gebliebenen. Erst mit der Vollendung der *Elegien*, deren unabgeschlossener Zustand den Dichter so maßlos bedrückt und oft an seiner dichterischen Sendung ganz hatte verzweifeln lassen, wird er frei, dasjenige auszusprechen, was ebenfalls in ihm schon lange gekeimt hatte. Mit den *Sonetten* dagegen setzt, wie befreit von einer allzu lange getragenen Last, beglückend das neue Lebensgefühl ein, das dann zu den Dichtungen der kommenden Jahre hinüberführt und erst im Rückblick von diesen in seiner vollen Bedeutung sichtbar wird. Vieles von ihnen schließt sich mit dem Folgenden zu einer Einheit zusammen, die man jetzt erst als die des „reifen Rilke“ bezeichnen kann⁷⁴. Stücke aus den *Sonetten* können daher, mit Vorsicht angewandt, schon bei der Darstellung der neuen Stufe mit herangezogen werden.

Das so gewonnene Bild der letzten Stufe erlaubt es aber darüber hinaus, im Rückblick auch die dahin führende Entwicklung besser zu überschauen und die dahin führenden Fäden schon in ihren undeutlichen Anfängen zu erkennen; denn bei einem Dichter, der so sehr wie Rilke immer wieder dieselben Probleme neu gestaltet, und dieselben Bilder abgewandelt hat, bereitet sich eine solche Wendung schon sehr lange vor, und grade im einzelnen der ihm besonders nahestehenden Symbole, wie dem der Fontäne oder der Rose, läßt sich die Stetigkeit dieser Entwicklung leichter verfolgen als dort, wo er seine Lebenserfahrungen direkt auszusprechen versucht. Es handelt sich eben nicht um einen abrupten Neuanfang, der durch nichts Vorhergehendes vorbereitet wäre, um keinen plötzlichen Umschlag vom existentiellen Bewußtsein der hoffnungslosen Preisgegebenheit zu einem solchen Gefühl tieferer Geborgenheit, sondern um eine sehr verwickelte Durchdringung beider Elemente. Aber ebenso falsch und noch verhängnisvoller wäre das andre Bild, als sei eben „schon immer“ beides bei Rilke vorhanden gewesen, die *Rühmung* und die *Klage*, um es mit seinen eignen Begriffen auszudrücken. Ein solches harmloses Bild verdeckt grade die eigentümliche Dynamik, in der sich bei Rilke der spannungshafte Bezug zwischen beiden ständig verlagert, in der bei aller langsamen Vorbereitung dann aber doch schließlich ein zeitlich genau zu bestimmender Durchbruch erfolgt. Am ehesten könnte man sich die Verhältnisse an der Überlagerung zweier weitgehend voneinander unabhängiger Wellenbewegungen verdeutlichen: die „existentielle“ Bewegung setzt ein mit dem Beginn des *Malte*, sie erreicht ihren Höhepunkt mit dem Beginn der *Duineser Elegien* im Jahre 1912

⁷⁴ Schon 1939 hatte Mason ohne Kenntnis der erst inzwischen bekannt gewordenen Dichtungen und Datierungen, nur von der Kenntnis der Sonette her, eine mit der vorliegenden im wesentlichen übereinstimmende Deutung der Spätzeit entwickelt. Er schreibt vom II. Teil der Sonette in ihrem Unterschied von den Elegien: „Hier ... wird eine grundsätzlich andere, eine mutigere und demütigere, offenere und gelöstere Haltung zu den großen Problemen eingenommen“ (a. a. O., S. 177). Die Sonette hätten „eine reine Süßigkeit, eine selig-beseligende Lebenswärme, die in der ganzen Weltichtung, auch in den Elegien, ihresgleichen sucht“ (S. 197). Dabei charakterisiert er das Verhältnis der beiden Dichtungen folgendermaßen: „Die Elegien zehren, die Sonette sind nahrhaft. In den Elegien dringt alles auf eine steile Erstarrung, in den Sonetten ist alles locker, fließend, gelöst“ (S. 192).

und bricht nach dem zweiten steilen Gipfel im Februar 1922 ziemlich plötzlich ab. Die vom Vertrauen zum Leben getragene Gegenbewegung dagegen setzt nach manchen leiseren Vorbereitungen in eben demselben Februar 1922 mit den *Sonetten an Orpheus* kraftvoll ein, sie erreicht mit den erst heute in ihrem vollen Umfang bekannt gewordenen Gedichten von 1924 ihren Höhepunkt, um dann mit zunehmender Krankheit langsam zu verklingen. Um die Verhältnisse nicht zu verwischen und die trotz aller vermittelnden Übergänge deutlich bezeichnete „Paßhöhe“ im Februar 1922 in ihrer vollen Bedeutung zu erkennen, kommt es darauf an, oft mit einer gewissen Pedanterie genau zu verfolgen, wie schon im Sprachgebrauch seit 1922 und entschiedener noch seit 1924 sich neue Worte als Ausdruck der neuen Erfahrungen einstellen und alte nach dieser Wendung einen unerwarteten neuen Sinn bekommen⁷⁵.

Wenn dann seit 1925 Rilkes Äußerungen vielfach wieder gequälter klingen, wenn er dann wiederum von einer *jener unerklärlichen inneren Krisen* (N IV 71) sprechen kann, so dürfte dies ausschließlich auf den Einfluß der immer unerbittlicher hereinbrechenden Krankheit zurückzuführen sein und die einmal erreichte Überwindung der Elegienstufe, diese großartige Leistung der letzten Schweizer Jahre, grundsätzlich nicht wieder in Frage stellen. Wir wissen, wie sehr er an seiner Krankheit litt, aus seinen letzten Briefen, insbesondere aus dem ausführlichen, Hilfe suchenden Brief an seine alte Vertraute Lou Andreas-Salomé (S 498 ff.). Wir werden uns diesen letzten Zeugnissen nur mit äußerster, scheuester Ehrfurcht zu nahen wagen, wohl wissend, daß auch das allerletzte überlieferte Wort nicht den wirklichen Endpunkt seiner inneren Entwicklung bedeutet.

Die Sonderstellung dieser letzten Krankheit ist von ihm selber deutlich ausgesprochen:

*Das ist nicht so wie Krankheit war einst in
der Kindheit. Aufschub. Vorwand um größer
zu werden* (G 637).

Diese Krankheit nahm er nicht als innere Notwendigkeit, sondern als ein ihn von außen her, zufällig, ergreifendes und schließlich vernichtendes Schicksal. So heißt es schon 1925:

*So vieles wirt und wühlt was ich nicht bin ...
Das Ich versagt am Es* (N II 50).

Und noch ein Jahr darauf, im Dezember 1926, fragt er verzweifelt:

Bin ich es noch, das da unkenntlich brennt (G 637).

Er identifiziert sich also nicht mit dem ihn überwältigenden Geschehen. Und wenn er darum (wenn auch noch vor seiner letzten Krise) gesagt hatte:

*Unrecht hat, wer müde zum Leben steht und müder steht zum
Tod* (N II 54),

so hat er damit offenbar den letzten Aufschrei, von dem er sagt:
Du letzter, den ich anerkenne,

⁷⁵ Auch Mason hebt die Doppelheit der „Rühmung“ und der „Klage“ hervor: „Das ganze Spätwerk fällt in zwei Hauptgruppen, eine mehr ‚elegische‘ und eine mehr ‚orphische‘ auseinander“ (a.a.O. S. 209). Aber indem er nach der Feststellung dieses spannungshafte Nebeneinander fortfährt: „Als sein allerletztes dichterisches Wort hat aber das orphische ‚Rühmen, das ist's‘ am ehesten zu gelten“, kommt auch er schon zu dem Ergebnis, daß das Verhältnis der beiden Seiten zugleich ein zeitliches ist, insofern sich im Verlauf der letzten Entwicklung das Verhältnis immer stärker zugunsten einer vollen Lebensbejahung verschiebt. Das aber läßt sich heute auf Grund der erst inzwischen möglich gewordenen Kenntnis der letzten Lebensjahre mit einer sehr viel größeren Entschiedenheit behaupten.

heilloser Schmerz im leiblichen Geweb (G 637),
in den privaten Bereich zurückgenommen und sich dagegen ver-
wahrt, hierin einen Widerruf der erreichten freudigen Lebens-
bejahung zu sehen. Diese selber wird dadurch nicht angetastet.

41. Die vollzählige Zeit

Damit wenden wir uns dem Inhalt dieser letzten Entwick-
lungsstufe im einzelnen zu. Zum besseren Verständnis dieser neuen
Wendung greifen wir noch einmal, wenn auch unter verändertem
Gesichtspunkt, auf die bisherige Entwicklung zurück.

Das Problem des menschlichen Daseins ist für Rilke im tiefsten
ein solches der Zeitlichkeit. Dieses war uns im bisherigen im we-
sentlichen als das der Hinfälligkeit des Menschen begegnet. Dahin
gehört insbesondere das Problem des Schwindens, zu dem seine
Dichtung, grade in ihrer letzten Phase, immer wieder zurückkehrt.
Die Antwort, die hier auf die Bedrohung des Menschen durch die
Zeit gegeben wird, geht dahin, daß der Mensch im entschlossen
ergriffenen Augenblick ein Absolutes erreicht, das von der Vergäng-
lichkeit des diesseitigen Daseins nicht berührt wird.

Trotzdem spielt hinsichtlich der Zeit bei Rilke noch ein anderer
Bedeutungszusammenhang hinein, der es nötig macht, sie noch ein-
mal in einen umfassenderen Zusammenhang hineinzustellen. Auch
diese Bedeutung hat für Rilke ihr volles Gewicht erst in der Spät-
zeit gewonnen. Trotzdem ist es notwendig, wenigstens mit einem
kurzen Blick auf die von der Jugend her hierhin führende Entwick-
lung sich ihres allgemeineren Verständnisses zu vergewissern.

Hervorzuheben wären hier vielleicht schon die beiden Wid-
mungsgedichte aus den *Frühen Gedichten*. Hier heißt es im einen:

*... stark und breit,
mit tausend Wurzelstreifen
tief in das Leben greifen –
und durch das Leid
weit aus dem Leben reifen,
weit aus der Zeit* (I 167).

Oder im andern:

*Das ist die Sehnsucht: wohnen im Gewoge
und keine Heimat haben in der Zeit* (I 255).

Es ist also ein doppelseitiges Verhältnis, das hier in einer vielleicht
noch etwas unklaren Sehnsucht ausgesprochen wird: zugleich in und
über der Zeit zu stehen, wobei *Zeit* selber noch etwas unbestimmt
mit dem irdischen Dasein überhaupt gleichgesetzt wird. *Nicht be-*

zwungen werden von der Zeit (II 287) bleibt auch späterhin noch, das Ziel. Es kommt darauf an, einen zeitüberlegenen Standpunkt zu gewinnen. Und trotzdem wird dieser nicht in einer asketischen Verneinung des irdischen Daseins gesehen, sondern dieses wird, ohne in ihm aufzugehen, durchaus bejaht.

Die Zeit wird dabei allgemein mit dem irdischen Leben gleichgesetzt. Vielleicht ist hier schon an das eine der *Ersten Gedichte* zu erinnern: *Ein weißes Schloß in weißer Einsamkeit*, das mit dem Vers schließt: *Die Uhren stehn im Schloß: es starb die Zeit* (I 186). Das Sterben der Zeit ist das Sterben des Lebens in ihr. Das wird in einem der *Neuen Gedichte*: *Der Junggeselle* dann sehr viel härter gesehen. Der Junggeselle führt hier mit seinen ererbten Gegenständen fern vom Leben ein nutzloses Dasein. Es ist ein Bild, wie es Rilke dann später nicht wesentlich anders als verlockend vorschwebte. Hier aber wird es ganz aus dem grauenvollen Erlebnis der Zeit gesehen:

*Von oben goß sich Nacht auf die Pendüle,
und zitternd rann aus ihrer goldnen Mühle,
ganz fein gemahlen, seine Zeit* (III 244).

Ganz ähnlich hieß es schon im *Buch der Bilder* einmal von der unheimlich leeren Stunde vorm Einschlafen: *Die Uhren rufen sich schlagend an, und man sieht der Zeit auf den Grund* (II 40). Die Zeit rinnt nutzlos vorüber, und der Mensch ergreift sie nicht, so daß sein Leben unerfüllt bleibt.

Indem wir uns rückblickend unter dem Gesichtspunkt der Zeitproblematik noch einmal den *Sonetten an Orpheus* zuwenden, ist auch dort noch ein weiterer, ein versöhnlicher stimmender Zug hervorzuheben, der in die bisherigen Betrachtungen noch nicht genügend eingegangen war. Die Zeit erscheint hier zunächst als Bedrohung des menschlichen Lebens, und die Frage ist, wie weit der Mensch ihr gegenüber standhalten kann. Aber aus der tieferen Erfahrung kommt doch der Zweifel, ob in dieser zerstörenden Zeit wirklich das Wesenhafte getroffen wird. Und insofern erhebt sich dann in einem der letzten Sonette ausdrücklich die Gegenfrage:

*Gibt es wirklich die Zeit, die zerstörende? ...
Sind wir wirklich so ängstlich Zerbrechliche,
wie das Schicksal uns wahr machen will?* (III 372). Und ein

seltsam geborgener, nach dem bisherigen gar nicht zu vermutender Ton klingt dann in der Antwort auf:

*Ach, das Gespenst des Vergänglichlichen,
durch den arglos Empfänglichlichen
geht es, als war es ein Rauch.
Als die, die wir sind, als die Treibenden,
gelten wir doch bei bleibenden
Kräften als göttlicher Brauch* (III 372).

Man muß auf den veränderten Klang sehr sorgfältig achten, um sich davon Rechenschaft zu geben, was es eigentlich ist, das hier das neue Gefühl der Geborgenheit gibt. Es sind die *arglos Empfänglichen*, für die das Gespenst der Vergänglichkeit zu einem we- senlosen Rauch wird. *Arglos empfänglich* sind diejenigen, die so, wie es früher am Bild der Rose verdeutlicht wurde (S. 295), sich ohne Mißtrauen und ganz *offen* der an sie herantretenden Forde- rung überlassen. Denn die Empfänglichen sind die Hörenden. Und als die *Treibenden*, d. h. vom großen Strom Mitgenommenen, sind sie zugleich in den *bleibenden Kräften* geborgen. Treiben und Blei- ben sind schon durch den Reim antithetisch einander gegenüber- gestellt. Aber das Bleiben ist hier kein festes, aus dem Fluß heraus- gelöstes Sein, so wie es früher hieß, *was sich ins Bleiben verschließt* (III 354), sondern bezogen auf das in den wirksamen Kräften blei- bende Gesetz.

Fast könnte man wiederum an den Lebensenthusiasmus der Früh- zeit denken, an den Rückgang auf das unendliche Leben, von dem der einzelne getragen wird und in das er verwoben wird, wie in einen Teppich. Aber es ist schon bezeichnend, daß das Wort Leben hier nicht vorkommt und auch der rauschhafte Zug der früheren Lebensbegeisterung fehlt. Nur der abstrakte, fast mathematisch- physikalische Begriff der *Kräfte* taucht hier auf. Es ist die tiefere, nicht mehr als Leben zu verstehende Gesetzmäßigkeit, die in dem rein erfüllten Schicksal besteht. Schicksal ist ein Begriff einer andren Dimension. Aber trotzdem ist es kein Zufall, daß die aus dem Le- bensenthusiasmus der Jugend erwachsenen Vorstellungen hier an- klingen. Sie werden in der Tat in einer neuen, durch die schmerz- lichen Erfahrungen des Existentiellen verwandelten Ebene aufge- nommen, und es ist das Problem, wie die Härte der existentiellen Erfahrungen von einem neuen und höheren Gefühl des Getragen- seins überwölbt wird.

Dies weist in wörtlichem Anklang hinüber zu einem der früheren Sonette :

*Wir sind die Treibenden.
Aber den Schritt der Zeit,
nehmt ihn als Kleinigkeit
im immer Bleibenden* (III 334).

Auch hier wird also das Treibende dem Bleibenden entgegen- gestellt, und die Aufgabe ist wiederum, den *Schritt der Zeit* leicht- zunehmen, weil er nicht das Wesentliche sei. Dem *Eilenden* tritt in entsprechend betontem Gegensatz das *Verweilende* gegenüber, das uns in die tieferen Geheimnisse einweihet. Begriffe der My- steriensprache tauchen hier als Ausdruck letzter Lebenserfahrungen auf.

Daraus entwickelt sich dann die Schlußwendung:

*Knaben, o werft den Mut
nicht in die Schnelligkeit,
nicht in den Flugversuch.
Alles ist ausgeruht:
Dunkel und Helligkeit,
Blume und Buch (III 334).*

Die Schnelligkeit, die moderne technische Welt überhaupt, die hier im *Flugversuch* anklingt, steht hier im Gegensatz zur Sphäre des *Ausgeruhten*. Alles wahrhaft Wesentliche ist *ausgeruht*. Dieses Wort, das bei Rilke schon seit langem ein besonderes Gewicht hat (S. 274), ist alles das, was sich ohne Eigenwillen dem Wirken der *reinen Kräfte* überläßt. Ausgeruht zu sein ist aber nicht nur eine Eigenschaft der vom Menschen unabhängigen Natur, sondern ebenso sehr auch eine Tugend des Menschen, insbesondere des Dichters und Denkers: nur aus dem tiefen Ausgeruht-sein entspringen die wesenhaften Gedanken. In diesem Sinn steht hier beides nebeneinander: *Dunkel und Helligkeit*, stilles Wachstum des unbewußten Lebens wie die bewußte Klarheit des Geistes, *Blume und Buch* als die beiden Verkörperungen der beiden Reiche.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang insbesondere das Gedicht: *Perlen entrollen* . . . (G 99/100), wenn es auch schon aus einer etwas früheren Schaffenszeit (1912) stammt. Hier taucht ein dem bisherigen gegenüber ganz neuer Bezug zur Zeit auf, so wie er zum Schluß ganz ausdrücklich ausgesprochen wird:

Wie kann

*das Geringste geschehn, wenn nicht die Fülle der Zukunft,
alle vollzählige Zeit, sich uns entgegenbewegt?* Das ist eine ganz neue Bestimmung der Zeit, die aus den bisherigen Betrachtungen, insbesondere des Helden und der Liebenden nicht zu gewinnen war. Diese wird hier mit Begriffen wie *Fülle der Zukunft* und *vollzählige Zeit* bezeichnet.

Wir müssen dazu in etwas sorgfältigerer Betrachtung mit dem Anfang des Gedichts einsetzen:

*Perlen entrollen. Weh, riß eine der Schnüre? Aber
was hilf es, reih ich sie wieder: du fehlst mir, starke
Schließe, die sie verhielte, Geliebte.*

Das Bild ist anschaulich: die verbindende Schnur hat sich gelöst, und die zur Kette aufgereihten Perlen rollen durcheinander; aber es hat keinen Sinn, sie wieder aufzureihen, denn es fehlt, was sie zur Kette zusammenhält, die *starke Schließe*, und sie würden erneut auseinanderfallen. Und so bleibt das Bild eines hoffnungslosen Entrinnens. Das Bild ist nicht neu und weist, wie so oft bei Rilke, schon auf seine früheste Entwicklung zurück. So heißt es schon einmal in einem frühen Gedicht:

Musik! Musik! Ordnerin der Geräusche,

*nimm, was zerstreut ist in der Abendstunde,
verrollte Perlen locke du auf Schnüre ...* (B I 70). Die in der Zeit ablaufenden Augenblicke des Erlebens sind also wie Perlen, und die Musik hat die Aufgabe, sie in einer Kette zusammenzuhalten, so daß sie der rinnenden Zeit entzogen sind und nicht mehr verlorengehen können.

Wenige Wochen später kommt er noch einmal auf das Bild zurück. Da schreibt er an Paula Becker, deren (später veröffentlichte) Tagebuchblätter er gelesen hatte: *Ich konnte es aber trotzdem nicht verhindern, daß ich im Lesen Ihrer Aufzeichnungen mir vieles nahm aus den Schalen Ihrer Worte, was ich nicht zurückgeben kann. Es ist wie mit Perlenschnüren, welche reißen. Die Perlen waren nicht gezählt, und wenn man auch glaubt, alle wieder aufgefunden zu haben, — in den heimlichsten Ecken bleiben verrollte ... Ich bin ... Sucher aller Perlen, die durch mein ungeduldiges Zugreifen in den schönen Schmuck sich zerstreuten ... Ich verspreche, daß ich, was sich je aus Ihrem Kleinodkranze bei mir findet, zurückgebe, gefaßt in die Stunde, in welcher das entdeckende Licht die entrollte Perle zum Lächeln bringt. Gefaßt in der Freude des Fundes* (B I 95). In diesem breit durchgeführten Bild sind die Perlen wiederum die Augenblicke des Erlebens, und in der Aufgabe der Fassung scheint es sich darum zu handeln, daß sie durch die künstlerische Formung in eine höhere zeitlose Ebene gehoben werden.

Und noch ein drittes Mal, wiederum abgewandelt, begegnet das Bild in diesen Tagen, wenn Rilke in seinen Tagebüchern schreibt: *Jedes Geschlecht, welches seine ganze Entwicklung geht, (ist) wie eine Korallenschnur, die nicht zerreißt in den Händen von Zeit, Zorn und Zufall und sich verstreut, verrinnt, verrollt* (B I 394). Die Behauptung ist also auch hier, daß mit der gesamten Folge eines Familiengeschlechts ein innerlich notwendiger Zusammenhang gegeben ist, durch den der Ablauf im ganzen aus der Zufälligkeit des Geschehens herausgehoben und zu etwas Ewigem geworden ist.

So wird das Bild, über mehr als ein Jahrzehnt hinweg, jetzt auch in diesem späten Gedicht aufgenommen, aber in einer vertieften, durchlebteren Bedeutung. Die entrollenden Perlen sind wiederum die Augenblicke der Zeit, die kostbar sein könnten, aber ungenutzt entrinnen. Es ist ein Bild der fließenden, der „reißenden Zeit“ (wie Hölderlin sagt). Ein Augenblick nach dem anderen fließt ungenutzt dahin, so wie wir es beim *Junggesellen* gesehen hatten: *Er nahm sie nicht*. Und es ist jetzt die tief ins Innere unsrer Zusammenhänge hineinführende Frage: Wie ist es möglich, eine *Schließe* zu finden, die das Rinnen der Zeit zum Stillstand bringt. Und Rilkes Antwort heißt: Ja, es gäbe eine solche *starke Schließe*, die die rollenden Perlen zu *verhalten*, d. h. aufzuhalten vermöchte, nämlich die Geliebte. Nur wenn sie abwesend ist, zerrinnt die Zeit, aber in ihrer Gegenwart wird die rinnende Zeit zum Stehen gebracht. Das aber ist eine

sehr eingreifende, das Ganze des bisherigen Weltbilds aufhebende Behauptung, die wir uns darum zunächst im Gang des Gedichts weiter vergegenwärtigen müssen.

So fährt das Gedicht fort: *War es nicht Zeit?* Wenn es Zeit ist, so heißt das, Zeit zu etwas. So ist es hier also Zeit, daß die abwesende Geliebte kommt. Es ist ein Zustand der Erwartung, und dieser wird dann im folgenden weiter dargestellt. Man hätte das Gedicht gradezu *Erwartung* betiteln können. Wie die Zeit immer eine Zeit zu etwas, so ist das Warten auch ein Warten auf etwas. Aber dieses Warten ist dadurch ausgezeichnet, daß ihm die Erfüllung fehlt. Darum bleibt die reine Passivität des bloßen Wartens leer. In diesem Sinne entgleitet im Warten die Zeit. *Perlen entrollen*, nämlich die der Möglichkeit nach kostbaren, in Wirklichkeit aber wertlos gebliebenen Augenblicke.

Und so kommen hier alle die Bilder der Erwartung: Der Vormorgen wartet auf den Sonnenaufgang, der Zuschauer im Theater wartet auf den Auftritt, der beengte Meereshafen auf das freie Meer jenseits des Leuchtturms, das Flußbett auf den Regen, der Gefangene auf den aufgehenden Stern, und so auch der Dichter auf die Geliebte.

Und dann kommt die Besinnung auf das in dieser Erwartung Enthaltene: *Dich nur begehrt ich*. In jeder Erwartung ist notwendig ein Bild der Erfüllung enthalten. Klages hat in einem ähnlichen Sinn gradezu von einer Wirksamkeit der Bilder gesprochen und in den Bildern letzte Weisheiten gesehen. So ist es auch hier: Die armseligste Spalte spürt den *Grasdrang*, d. h. sie will Gras aus ihrem bißchen Erde aufsprießen lassen. Aber, so meint Rilke, damit diese Spalte Gras wachsen lassen kann, darf ihr nicht nur das bescheidene Ziel der spärlichen Grashalme vorschweben, sondern *muß sie den ganzen Frühling nicht wollen?* d. h. eine über alles Einzelne hinausgehende Erfüllung muß ihr im inneren Gesicht schon gegenwärtig sein.

So erhebt sich die Frage, von der wir ausgingen: *Wie kann*

das Geringste geschehn, wenn nicht die Fülle der Zukunft, alle vollzählige Zeit, sich uns entgegenbewegt? Jedes einzelne Geschehen wird nur dadurch möglich, daß es in ein größeres Ganzes einbezogen ist, dessen Fülle ihm, es ermöglichend, entgegenkommt. So spricht Rilke, an die biblische Wendung von der *Fülle der Zeit* anspielend, von der *Fülle der Zukunft*: das sind nicht die einzelnen kommenden Ereignisse, sondern die ganze Zukunft in ihrer überzeitlichen Einheit auf einmal, oder er spricht von der *vollzähligen Zeit*, in der das Nacheinander von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufgehoben und in voller Gleichzeitigkeit gegenwärtig ist. Dieser überzeitliche Untergrund war auch in den Schlußversen der *Neunten Elegie* enthalten:

*Siehe, ich lebe. Woraus? Weder Kindheit noch Zukunft
werden weniger ... Überzähliges Dasein
entspringt mir im Herzen (III 301).*

Und diese *vollzählige Zeit*, so lautet jetzt die Behauptung, muß dem in die Zukunft gerichteten *Drang* des Lebens schon immer entgegenkommen. Es sind also zwei aufeinander bezogene Formen der Zeit, in deren glücklichem Zusammentreffen dann erst ein echtes Geschehen möglich wird. Es ist die Durchdringung von Zeitlichem und Überzeitlichem, ähnlich *wie* es schon Kierkegaard als Wesen des erfüllten Augenblicks hervorgehoben und schon selber mit dem Begriff der „Fülle der Zeit“ bezeichnet hatte⁷⁶. Fehlt die eine Seite, so kann auch aus dem entschlossensten Willen des Menschen kein gelingendes Tun hervorgehen. Dann bleibt das Warten ein leeres Zerrinnenlassen der Zeit. Alles gelingende Tun ist also angewiesen auf eine ihm entgegenkommende Gunst einer anderen, in sich erfüllten Zeit.

So ist jetzt der Zusammenhang des ganzen deutlich: Damit die Perlen der Augenblicke nicht sinnlos zerrinnen, muß die „reißende *Zeh*“ von der anderen, *vollzähligen*, d. h. in reiner Gleichzeitigkeit stehenden Zeit aufgefangen werden. Diese aber ergibt sich in dem Glück, das in diesem Fall in der Gegenwart des geliebten Menschen erfahren wird. Denn im Glück dieser Gegenwart ist die Zeit zum Stehen gebracht. So ist die Geliebte in der Tat die *starke Schließe*, die die Zeit zusammenhält.

In den Zusammenhang der in der liebenden Begegnung erreichten Zeitlosigkeit ist auch die Stelle aus der *Zweiten Elegie* hineinzunehmen. Hier heißt es von den Liebenden:

*Ihr berührt euch so selig, weil die Liebkosung verhält,
weil die Stelle nicht schwindet, die ihr, Zärtliche,
zudeckt; weil ihr darunter das reine
Dauern verspürt (III 267).*

Auch hier wird also in der liebenden Berührung ein Sein erreicht, dessen erlebter Gehalt über den zeitlichen Verfall erhoben ist.

Eine andere Möglichkeit der Erhebung über die Zeit scheint ihm im Rausch gegeben, insbesondere wenn dieser im Zusammenhang einer kultischen Weihe gesehen wird. In diese Richtung weist eines der nicht in den fertigen Zyklus aufgenommenen Sonette um Orpheus:

*Brau uns den Zauber, in dem die Grenzen sich lösen,
immer zum Feuer gebeugter Geist! . . .
Löse mit einigen Tropfen das Engende jener
Grenze der Zeiten, die uns belügt (G 593).*

In diesen Erfahrungen ist etwas Wichtiges sichtbar geworden, daß der ganzen bisherigen Zeitauffassung etwas Neues hinzufügt. Neben der Form der Ewigkeit, die im Helden und in der Liebenden

⁷⁶ S. Kierkegaard, a. a. O., S. 16, S. 86.

oder auch im Sänger erscheint, neben dem entschlossenen Sich-Hin-einhalten in die ganze volle Gefährdung, ist eine andre Form der *vollzähligen Zeit* sichtbar geworden, die der Mensch nicht mehr von sich aus erzwingen kann, sondern die ihm als Gnade geschenkt wird im glücklich erfüllten Augenblick, der seinerseits für jede gelingende Leistung unentbehrlich ist. (Darum konnte sie erst hier, am Ende des Weges, und nicht schon bei den allgemeinen Bestimmungen des Menschenbilds behandelt werden.) Vielleicht ist auch dieses die *Zeit*, aus der dann die Musik entspringen kann, von der es ja schon in dem frühen Gedicht hieß, daß sie die verrollenden Perlen der Augenblicke auf Schnüren aufzureihen vermöge. Das jedenfalls scheint in dem anderen der *Späten Gedichte* wieder aufgenommen, wenn dort von einer *Zeit, die senkrecht steht auf der Richtung vergehender Herzen* (III 472) gesprochen wird. Auch hier handelt es sich um eine der Vergänglichkeit entthobene Form der vollendeten Zeitlichkeit.

Der Gedanke von der *Fülle der Zukunft* und der *vollständigen Zeit*, der in dem zuletzt herangezogenen Gedicht wie in unerreichbarer Ferne zu liegen schien, findet bei Rilke selber in den Gedichten der letzten Jahre eine ungeahnte Erfüllung. In ihnen findet Rilke das erlösende letzte Wort, in dem sich die quälende Erfahrung der existentiellen Gefährdung in ein befreiendes Gefühl einer unendlichen Geborgenheit wandelt.

42. Das Glück des Sommers

Trotz der schon betonten Einheitlichkeit der gesamten Reifezeit Rilkes, trotz der darin begründeten Durchdringungen und Überschneidungen, ist es zweckmäßig, das übersichtlichere Ganze der Gedichte in französischer Sprache vorwegzunehmen, um damit die Behandlung der zerstreuteren und thematisch weniger einheitlichen deutschen Gedichte dieser letzten Zeit vorzubereiten.

Wohl das einheitlichste geschlossene Ganze sind darunter *Les Quatrains Valaisans*, an die sich die vorliegende Deutung auch in erster Linie anschließen soll. Für den flüchtigen Blick enthalten sie wenig mehr als eine einfache Schilderung dieser glücklichen und reichen Landschaft des Südens, als ein Dank an die gastliche Noble Contrée, und sie nähern sich in dieser Direktheit des Sagens wieder dem naiveren Ton seiner Jugendgedichte. Die Weinberge und die Obstgärten, die Wege, die sich zwischen den Mauern zu verlieren scheinen und niemals direkt auf ihr Ziel zugehen, die überall fließenden Wasser mit ihrer beständigen Melodie und die schwarzen Berge

darüber, die Kirchtürme, die ihr Geläut des abends vom einen zum anderen weitergeben: all das wird in einer schlichten, betont anspruchslosen Sprache dargestellt. Oft beginnen diese Gedichte in der denkbar kunstlosesten Form gradezu mit der Nennung ihres Themas: *Pays, arrêté à mi-chemin ...* (FG 51), *Contrée ancienne ...* (FG 52), *Pays silencieux ...* (FG 53), *Chemin qui tourne ...* (FG 59), *Chemins qui ne mènent nulle part ...* (FG 65) usw. Aber ihre wahre Bedeutung gewinnen diese anspruchslos scheinenden Gedichte erst dadurch, daß sie zugleich transparent sind für eine in ihnen sichtbar werdende tiefere symbolische Bedeutung. Alles, was hier in der sichtbaren Welt begegnet, Weinberg und Wasser, Kirchturm und Rosenblüte, ist zugleich – und zwar ohne daß ihr unmittelbar anschaulicher Sinn darunter litte – ein Symbol des menschlichen Lebens und drückt eine Erkenntnis über den Sinn dieses menschlichen Lebens aus. Dieser symbolische Sinn wird an einer Stelle sogar von Rilke selber ausdrücklich hervorgehoben, wenn er in einem dieser kleinen Gedichte sagt: *le verger et la route c'est toujours nous!* (FG 19).

Was Rilke an dieser südlichen, warmen, sommerlichen Landschaft beschäftigt, das ist der Zustand einer reifen Vollendung, der sich als eine unendliche Beglückung auch über den Menschen legt, und überwältigt von dieser neuartigen Erfahrung entfaltet sich für ihn eine Deutung, die in vielem mit Nietzsches Erlebnis des Südens verglichen werden kann. Es handelt sich um einen typischen Erfahrungszusammenhang, der mit dem Erlebnis des südlichen Mittags verbunden ist⁷⁷ und für den in Rilkes engerem Umkreis vor allem an Paul Valérys »Cimetière marin« zu erinnern ist, den Rilke selber kurz zuvor übersetzt hatte (VI 288 ff.). Bei einer genaueren Analyse lassen sich auch mancherlei Übereinstimmungen nachweisen, und man könnte bei der großen Verehrung Rilkes für Valéry sogar daran denken, daß dessen Beispiel dazu beigetragen hätte, ihm diese Erfahrungen dichterisch faßbar zu machen, ohne freilich diesem Gedanken ein allzugroßes Gewicht beizumessen. Es kommt darauf an, den Erfahrungsgehalt dieser Dichtungen, soweit ihm durch die symbolische Bedeutung ihres Gegenstands ein allgemeineres anthropologisches Gewicht zukommt, nach den verschiedenen Seiten auseinanderzulegen.

Immer wieder erscheint ihm diese Landschaft im Bild des Sommers als der Jahreszeit, in der alles Leben zu seiner reifen Vollendung gekommen ist. *Est-ce que l'été est plein?* (FG 60), fragt er sich unter dem Eindruck dieser Fülle. Er spricht vom *été accompli* (FG 122), und er preist das Land, *obéissant à l'été* (FG 53), wie es geduldig diese ganze Reife in sich aufnimmt. Der Sommertag ist von einer unendlichen Fülle, die *tout surpasse* (FG 107), und Rilke spricht mit einer sonst bei ihm ungewohnten Begeisterung vom *bonheur de l'été* (FG 25 und 54).

⁷⁷ Vgl. O. F. Bollnow, *Unruhe und Geborgenheit*, a. a. O., S. 173 ff.

Mit der Vorstellung des Sommers verbindet sich die des Mittags, denn wie der Sommer in seiner Glut den Höhepunkt des Jahres darstellt, so ist der Mittag wiederum der Höhepunkt des Tages, an dem die Sonne den höchsten Punkt ihrer Bahn erreicht hat und mit erbarmungsloser Glut auf die Erde niederbrennt. Es ist der *midi vide* (FG 23), und leer nennt ihn der Dichter, weil alles Leben zu dieser Stunde ausgestorben zu sein scheint, weil alles Leben hier in einem trägen Schlaf versunken ist und die Landschaft in unbelebter Verlassenheit daliegt. Es ist die unheimliche Stunde, wo nach der Vorstellung der Alten der große Pan schläft. Die Sonne selbst hat zu dieser Stunde etwas Schreckliches bekommen, und Rilke spricht ausdrücklich von einem *soleil terrible* :

*Vignes où tant de forces s'épuisent
lorsqu'un soleil terrible les dore ...* (FG 52).

Das Gold des warmen Sonnenlichts und das Blau des wolkenlosen Himmels sind überhaupt die beherrschenden Farben dieser sommerlich-mittäglichen Landschaft.

Immer wieder hebt Rilke die glühende Hitze dieses Landes hervor. Es ist ein *ardent pays* (FG 57 und 61). Er nennt es *chaud comme le pain* (FG 51). Er preist die *chaleur qui travaille* (FG 54), die Wärme, die in dem Land arbeitet und seinen Wein ausbrütet.

Es ist mit der Wärme zugleich eine unerbittliche Klarheit, in der jede verdämmernde Unbestimmtheit ausgelöscht ist und alles in seiner nacktesten Gestalt daliegt. Rilke spricht von einer *clarté penetrante* (FG 63), und auch diese Klarheit bekommt selbst wieder etwas Unheimliches und Bedrängendes. Es ist ein *trop de clarté* (FG 52), und Rilke spricht von einer *clarté terrible* (FG 23), wie er vorher von einer furchtbaren Sonne gesprochen hatte.

In all diesem Reichtum erscheint der Sommer als die Zeit der Vollendung, und zwar in dem doppelten Sinn, der in diesem Wort enthalten ist: als der Zustand, in dem alles zu seinem Ende, zum letzten Punkt seiner Entwicklung gekommen ist, von dem es nicht mehr weiter geht (und damit auch schon wieder reif zum Tode geworden ist), und zugleich als Zustand der letzten Vollkommenheit, in dem nichts mehr fehlt. Es ist in diesem Zustand ein *pays achevé* (FG 51). Es ist in dieser Vollendung die Zeit der überquellenden Fülle. Der *Überfluß*, die *abondance*, ist der sich in dieser Erfahrung wie von selbst immer wieder vordrängende Grundbegriff. Das Wachstum in seinem Baumgarten wird dem Dichter zur Verkörperung dieses Grundbegriffs (FG 24, 27), und schon im Frühjahr zeigt sich im Steigen der Säfte der Reichtum der *abondante nature* (FG 37). Das *Füllhorn*, die *Corne d'Abondance*, in deutscher wie in französischer Fassung gepriesen (III 436, FG 12), wird dem Dichter zum Symbol des alle menschliche Fassungskraft übertreffenden Reichtums.

Das alles beherrschende Gefühl, das aus dieser sommerlichen Fülle und mittäglichen Klarheit erwächst, ist das eines großen, überwältigenden Glücks, das den Menschen erfüllt und das er zugleich überall um sich herum in der Landschaft verkörpert findet. In immer neuen Wendungen spricht sich dieses überwältigende Glücksgefühl aus und bildet den alles gleichmäßig durchziehenden Grundton dieser Dichtungen. Es ist eine Stimmung tiefer Befriedigung und voller Gelöstheit, durch die sich diese späten Walliser Gedichte ganz von der bedrängenden Atmosphäre der früheren Werke unterscheiden.

Rilke preist das *glückliche Land*⁷⁸ (FG 63) und seinen *unendlichen Frieden* (FG 60). Es ist das große Glück des Sommers: O *bonheur de l'été* (FG 54, 25), so beginnt ganz ausdrücklich eines dieser Gedichte. Und glücklich ist alles in diesem Land. Es ist der *glückliche Sommer* (FG 18), der *glückliche Obstgarten* (FG 28), und die *glückliche Rose* (FG 71). Man spürt das *Glück des Weinstocks* (FG 63), seine Trauben zur Reife bringen zu dürfen. In allem zeigt sich die offenkundige, nicht mehr zu verbergende Freude *{la joie manifeste, FG 37, 23}*. Alles möchte singen vor Glück.

*Pays qui chante en travaillant,
pays heureux qui travaille;
pendant que les eaux continuent leur chant,
la vigne fait maille pour maille* (FG 63),

so preist es der Dichter und denkt dabei vielleicht an den freundlichen Brauch des Landes, mit Trommeln und Flöten zur Frühjahrsarbeit zu ziehen. Entsprechend heißt es vom Weinstock: *Elle danse ... Heureux ceux qui l'auront suivie!* (G 282).

So spricht der Dichter begeistert und ganz anders, als man von ihm gewohnt ist, vom *süßen Leben* (FG 30). Diese Süße des Lebens, das ist die große neue Erfahrung, die sich hier für Rilke erschlossen hat, und er erkennt, daß in ihrem stillen Wirken etwas Höheres ist als in aller Gewaltsamkeit. So betont er an einer Stelle:

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

Sie ist so unwiderstehlich, daß sie im Frühling sogar die verhärteten Herzen der Greise bezwingt:

*C'est la douceur qui les perce
de sa pointe suprême,
et la caresse renverse
ceux qui résistent quand même* (FG 39).

Aber diese Süße hat zugleich doch wieder etwas Beunruhigendes. So heißt es ausdrücklich in dem einen soeben schon angeführten Gedicht:

⁷⁸ Bei Rilkes französischen Gedichten sind auch die deutschen Übersetzungen französischer Wörter als Rilkes eigene Begriffe kursiv gesetzt.

*Que vaudrait la douceur
si elle n'était capable,
tendre et ineffable,
de nous faire peur?* (FG 39).

Was hier schon von der Süße des Frühlings gilt, das gilt in verstärktem Maß dann von dem vollen Glück des Sommers. Es ist nicht zu vergessen, daß von der furchtbaren Sonne und der furchtbaren Klarheit die Rede war. Es ist zwar ein Glück, aber es ist ein seltsam schweres und dunkles Glück, vor einem Hintergrund voller Unheimlichkeit, das hier vom Menschen Besitz ergreift.

Der notwendige Ausdruck dieses großen Glücks ist eine unbedingte und freudige Seins-Bejahung.

Au lieu de s'évader ce pays consent à lui-même (FG 64).

Oder noch einmal an anderer Stelle:

*c'est la terre contente de son image
et qui consent à son premier jour* (FG 58),

wobei daran zu erinnern ist, daß nach Rilkes eigenem Wort diese Aussagen über die sichtbare Landschaft zugleich als solche über das menschliche Dasein selber zu verstehen sind. Aber selbst wenn dies noch zweifelhaft sein könnte, so wird es an anderer Stelle noch einmal ausdrücklich vom menschlichen Herzen hervorgehoben:

*L'aurai-je exprimé, avant de m'en aller,
ce cœur qui, tourmenté, consent à être?* (FG 107).

Es ist eine letzte, rückhaltlose und freudige Bejahung des Daseins.

Das Ergebnis dieser Beglückung ist die Zufriedenheit mit dem gegenwärtigen Zustand. Weil das Dasein, wie es ist, als vollkommen empfunden wird, ist man bereit, es immer aufs neue zu wiederholen, und hat man kein Verlangen, die Verhältnisse zu ändern.

Tout est juste, rien ne m'intimide (FG 149).

Darum ist dieses Land

heureux de se répéter (FG 53).

Und auch vom Menschen wird dieselbe freudige Zustimmung erwartet:

Encor! encor! (FG 150).

Wie dieses Leben sicher in sich selber ruht, verliert die Zukunft ihre Bedrohung, sie wird ein bloßes Gespenst ohne Wirklichkeit:

*L'avenir : cette excuse du temps
de nous faire peur* (FG 151).

Selbst von den Hügeln dieses glücklichen Landes heißt es:

*Les collines sentent encore la Genèse
et ne craignent pas la fin* (FG 53),
denn sie ruhen sicher in sich selber.

In diesem Sinne heißt es dann allgemein:

*Tout ici chante la vie de naguère,
non pas dans un sens qui détruit le demain ;
on devine, vaillants, dans leur force première
le ciel et le vent, et la main et le pain.
Ce n'est point un hier qui partout se propage
arrétant à jamais ces anciens contours :*

c'est la terre contente de son image

et qui consent à son premier jour (FG 57/58). Die Vergangenheit ist Übergewaltig gegenwärtig, aber nicht in dem Sinn, daß sie die Zukunft verstellt, indem sie alles Leben in erstarrten Formen gefangen hält, sondern im Glück der lebendigen Gegenwart, in der der ursprüngliche Zustand unverfälscht und frisch erhalten geblieben ist. Sehr eindrucksvoll spricht Rilke davon, daß diese Landschaft noch *den Duft der Schöpfung ausströmt*. Und in diesem Zusammenhang fällt dann auch der vorhin schon angeführte Satz von der Zufriedenheit mit dem eigenen Bild. In diesem Glück der Gegenwart verliert die sonst als zerstörend erfahrene Zeit ihre Macht, der Mensch erlebt eine stehende, in sich ruhende Gegenwart.

In diesem Zusammenhang denkt man an das Glück der Tiere:

*Qu'est-ce qu'ils savent, eux, quel bonheur qu'on nous cache
les remplit de cette prudente mesure?* (FG 144).

Und er gibt die Antwort :

*J'ai vu dans l'œil animal
la vie paisible qui dure ...
La bête connaît la peur ;
mais aussitôt elle avance'
et sur son champ d'abondance
broute une présence,
qui n'a pas le goût d'ailleurs* (FG 45).

Es ist das Glück der reinen Gegenwart. Aber es ist hier anders als an der bekannten Stelle von Nietzsches „Zweiter Unzeitgemäßer Betrachtung“, wo der Mensch dem Tier das Glück des Augenblicks neidet. Hier ist es auch dem Menschen erreichbar, ja es wird vom Menschen lebendig erfahren, und was der Dichter *im Auge des Tiers* gesehen hat, ist ein Wesenszug nicht nur des tierischen Lebens, sondern des Lebens überhaupt, den auch der Mensch in seinen höchsten Augenblicken erfahren kann. So hatte Rilke ganz ähnlich schon einige Jahre früher aus der Erfahrung eigner beglückender Liebe geschrieben: // *n'y eut pas de temps autour de nous, mais une durée exempte de tout entraînement, de toute caducité, une constante de vie, une existence pure* (M 133/34). So heißt es entsprechend an anderer Stelle: *On sent la présence absente que l'espace a bue* (FG 58). Die *absence*, der im Deutschen schwer wiederzugebende Zustand entrückter (Geistes-) Abwesenheit, ist überhaupt eines der freudig aus der fremden Sprache aufgenommenen Lieblingswörter dieser französischen Gedichte (FG 9, 16, 47, 124, 126, 134, 140, G 282 u. a.). Er spricht von einer *absence ardente* (FG 114), einer *ultime absence* (FG 18), dem *parfum d'absence* (FG 152) usw. Er findet, daß auf einem Bild ein Farbton im Hintergrund den dargestellten Kopf *plus absente* macht (M 116), mehr ins Zeitlose entrückt. So heißt es in der Fortsetzung des Gedichts an die Zukunft, dessen erste Zeilen schon angeführt waren:

*Qui t'aura jamais attendu, avenir?
Tout le monde s'en va
il te suffit d'approfondir
l'absence que l'on a* (FG 152).

An Stelle der von außen kommenden Zukunft geht es um die Vertiefung des gegenwärtigen Zustands, der in der Gestalt der Ent-rücktheit schon in sich selber über sich hinaus ist und so in sich selber diejenige Transzendenz verkörpert, die in der äußeren Zukunft in eine zeitliche Ferne verlegt wird. *Absence* ist in diesem Sinn die erfüllte Gegenwart, die durch die geheimnisvolle Verwandlung des sommerlichen Glücks über den schwindenden Augenblick hinausgehoben und selber mit Ewigkeit erfüllt ist. Der Begriff der Ewigkeit drängt sich hier von selbst auf (FG 66).

Absence und *présence*, Abwesenheit und Gegenwart, widersprechen so einander nicht. So spricht Rilke gradezu von der *Identität* der beiden, wenn er einmal von den weißen Rosen sagt: *Je me demande si elles ne sont pas l'image la plus parfaite de cette ... identité d'absence et de présence qui, peut-être, constitue l'équation fondamentale de notre vie* (A B II 374, vgl. N IV 39). Und so werden auch hier die beiden Begriffe von Rilke zur einheitlichen Formel zusammengenommen, als *présence absente*, als Gegenwart, die in dieser höchsten Seinsverfassung über sich selber entrückt ist. Und von dieser entrückten Gegenwart heißt es, daß sie der Raum getrunken, aufgesogen habe. Der Raum ist die Verkörperung des zeitlos ewigen Seins, in dem alles in der Weise der Gleichzeitigkeit gegeben ist. Was er getrunken hat, ist also die Zeit im Sinne der ruhelosen Veränderung. Das Erlebnis des Glücks in dieser sommerlich-mittäglichen Landschaft bedeutet also eine Erhebung über die ins Unendliche fließende Zeit in einem Zustand zeitloser Vollkommenheit. Diese Zeitlosigkeit ist der Zustand der ursprünglichen Natur, wie sie noch unabhängig vom Menschen da ist, als die im Kreise ewig in sich selber zurückkehrende, nie sich im ganzen verändernde Bewegung. Nur der Mensch entfernt sich aus ihr durch die ins Unendliche ausgreifende Bewegung seiner existentiellen Zeitlichkeit und seiner darauf gegründeten Geschichte. Das war der Zug, auf dem sich die existentielle Deutung des Menschen aufbaut, so wie wir sie im bisherigen ausführlich entwickelt haben. In diesem Sinn werden auch hier noch einmal die beiden Möglichkeiten gegenübergestellt: der sich in jedem Frühjahr erneuernde Lauf des Erdensjahres und der in unabsehbare Abenteuer vorwärtsdrängende Gang der Menschengeschichte :

*Seulement la terre qui obéit,
sait bien qu'elle tourne en rond
tandis que nous vers l'infini
nous précipitons* (FG 142). Aber während die Deutung der Elegien diese ins Unendliche aus-

greifende Bewegung als ein Letztes und Unausweichliches bejahte, ist das eigentümlich Neue dieser späten französischen Gedichte, daß in einer äußersten, seltensten Erfahrung zeitlosen Seins auch dem Menschen die Rückkehr zu diesem anfänglichen und glücklichen Zustand der Natur möglich ist. Jenseits der existentiellen Gefährdung findet er hier eine neue Geborgenheit.

Wie Rilke in der Seele des Menschen urchimliche, noch vor dem geschichtlich-zeitlichen Dasein liegende Schichten wieder wirksam werden spürt, so sieht er auch die Walliser Landschaft. Wenn er mit Nachdruck von der *contrée ancienne* (FG 52), vom *sol ancien* (FG 134) spricht, so meint er es in einem entsprechenden, ganz prägnanten Sinn. Er sieht auch hier, in der ursprünglichen bäuerlichen Lebensform, in der großen Rolle, die der Wein darin spielt, das ursprünglich Heidnische, ein Dasein, das noch in vorchristliche Zeiten zurückreicht und vom Christentum verhältnismäßig wenig gestört ist. Wenn er vom *immense règne maternel* (FG 55) spricht, so meint er den mütterrechtlich bestimmten Zustand eines im strengen Sinn vorgeschichtlichen Daseins. Die alten heidnischen Götter sind hier noch, wenn auch bisweilen *außer Benutzung* (*inoccupés*, FG 26), immerfort lebendig. Das Volk vermischt sie in seinem kindlichen Glauben mit christlichen Vorstellungen, und in den Früchten, die es auf seinem *naïven Altar* (FG 55) darbringt, spielt alter heidnischer Kultus mit.

Die Fülle des Weins, die diese Landschaft hervorbringt, läßt alte dionysische Vorstellungen auftauchen, und der Gedichtkreis, der im Zusammenhang der *Vergers* dem Eros gewidmet ist (FG 16 ff.), sieht diesen so vielfach spielerisch verharmlosten Gott in seiner ganzen heidnisch dämonischen Wildheit: *C'est un dieu barbare que des panthères frôlent au désert*. Und in diesem Sinne wird sein Bild gezeichnet: *son front rustique d'enfant sauvage et son antique bouche mutilée* . . . Aber wenn es von diesem barbarischen Gott dann zugleich heißt: *tu es, en nous . . . , comme le noir milieu d'un châle brodé de cachemire*, so ist damit ausgedrückt, daß diese vorgeschichtlich-heidnische Wirklichkeit nichts Äußeres, sondern als unheimlicher Untergrund in unserer eigenen Seele vorhanden ist. Das ist die panische Wirklichkeit, die in der *furchtbaren Sonne* und der *furchtbaren Klarheit* zu unerwartetem Leben erwacht.

Wenn aber hier oberhalb (oder unterhalb) des existentiell-geschichtlichen Daseins die Geborgenheit eines zeitlos in sich ruhenden vollkommenen Seins erfahren wird und der Mensch hierin der Geborgenheit des Tieres nahezu kommen scheint, so ist ein wesentlicher Unterschied doch festzuhalten, ohne den das ganze hier entwickelte Bild unzulänglich sein würde: Das Tier lebt in seiner natürlichen Sicherheit. Es ist noch niemals daraus herausgetreten. Der hier er-

fahrene menschliche Zustand ergibt sich dagegen erst im Durchgang durch die ganze Gefährdung. Er hat nicht mehr die massive Sicherheit der noch ungebrochenen Natur, sondern baut sich erst in einer selber zerbrechlichen Form oberhalb der Schicht des schicksalhaft gefährdeten Daseins auf. Und wenn dieses höhere Dasein durch das Gefühl einer beglückenden Sicherheit gekennzeichnet ist, so behält es zugleich doch immer ein leises Gefühl dieses verborgen immer mit gegenwärtigen Untergrunds seiner äußersten Gefährdung.

Es ist eben beides zugleich, *menacé et sauvé* (FG 64). Nicht durch Zufall häufen sich in diesen Gedichten solche eigentümlichen, sich widersprechenden Wendungen: *tendre et intrépide* (FG 7), *doux et extreme* (FG 64) *tendre et austère* (FG 28), *sage et puéril* (FG 26), *la tremblante image de bonheur et de doute* (FG 34) usw. Und wenn diese typisch wiederkehrenden widerspruchsvollen Wendungen auch zum Teil nicht von Menschen, sondern von der Landschaft ausgesagt sind, so gewinnen sie kraft des durchgehenden symbolischen Sinns auch bei der Landschaft ihre tiefere Bedeutung erst dadurch, daß auch in der Landschaft eine menschliche Seinsverfassung gemeint ist: das Glück der Geborgenheit vor dem Hintergrund der Gefährdung.

Die früheren Bestimmungen sind nicht aufgehoben. Es bleibt der Strom der alles mit sich fortziehenden Zeit, aber im vorübergehenden Augenblick selber erhebt sich der Mensch über die Zeit und genießt auf der Schneide des Augenblicks einen Zustand zeitloser Gegenwart. Innerhalb der Zeit selber wird die Zeit durchstoßen und im selber vorübergehenden Augenblick die Ewigkeit erreicht.

Vor allem das Wasser dient zur Veranschaulichung dieser begrifflich nur paradox zu fassenden Durchdringung von rinnender Zeit und zeitloser Gegenwart. So heißt es einmal, ausgehend vom Bild des rinnenden und sich in der trockenen Erde wieder verlierenden Wassers, das einen Augenblick in der auffangenden Hand verweilt:

*Clair et rapide amour, indifférence,
presque absence qui court,
entre ton trop d'arrivée et ton trop de partance,
tremble un peu de séjour* (FG 16).

Indem innerhalb des Vorüberfließenden ein wenig reine Dauer erfahren wird, zitternd nur in ihrem zerbrechlichen Dasein vor dem Hintergrund des Zerrinnens, ergibt sich wiederum die paradoxe Formel der *absence qui court*, der Entrücktheit in ein zeitloses Sein, der Entrücktheit über den Fluß der Zeit, die, seltsamerweise, selber fließt, aus dem Fluß aufsteigt und in dem Fluß wurzelt. Die *absence*, der Grundbegriff des zeitlosen Glücks, ergibt sich im Angesicht des rinnenden Wassers. Ein gleichzeitiges deutsches Gedicht spricht entsprechend vom *fließenden* Verweilen des Wassers (N III 18). Ebenso heißt es an anderer, betonter Stelle, nämlich im ersten der Quatrains Valaisans, vom kleinen Wasserfall:

derrière tant de

fuite, ta vie reste présence pure (FG 51).

Hinter dem beständigen Wandel der Formen, die sich aus dem stürzenden Wasser bilden, im Gleichnis des Gedichts mit den wechselnden Kleidern einer Nymphe verglichen, bleibt – und hier taucht an entscheidender Stelle neben der eben erwähnten *absence* der andre, damit in der früheren Formel zur Einheit verbundene entscheidende Begriff der *présence* auf – bleibt das Leben *reine Gegenwart*. Im Unterschied zur Flucht der zeitlichen Formen ist die Gegenwart die dem Wandel entrückte, stehende Gegenwart, und *rein* ist diese Gegenwart – auch dies bei Rilke wesentliche Wort ist hier in seinem ganzen Gewicht zu nehmen – indem sie, von jedem Bezug an das Vergehen gelöst, ohne ein noch *so* verborgenes Streben nach zeitlicher Dauer, ihren Augenblick ausfüllt und in ihm die Ewigkeit erfährt. Und so kann zugleich der gesamte Umkreis der *Quatrains Valaisans* als der Ausdruck einer solchen *présence* verstanden werden, wie sie aus dem überquellenden und zugleich hintergründigen Glück dieser sommerlich reichen alten Kulturlandschaft aufstieg.

Es handelt sich in diesen so unscheinbar anmutenden kleinen Gedichten nicht um bloß subjektiv zu verstehende Erlebnisse, sondern um wirkliche tiefe Seinserfahrungen, die an die letzten Grundlagen des menschlichen Lebens rühren und die dazu zwingen, das aus der Erfahrung der Ungeborgenheit entwickelte Menschenbild der *Duineser Elegien* an wesentlichen Punkten zu berichtigen.

43. Die Heiterkeit des Morgens

Obleich die deutschen und die französischen Gedichte der letzten Jahre sich in ihrer allgemeinen Lebenshaltung, wie schon hervorgehoben, zu einem einheitlichen Ganzen zusammenschließen, so zeichnen sich zwischen ihnen doch zugleich gewisse Unterschiede ab, die unsre Trennung in der Behandlung rechtfertigen. Dies mag einesteils damit zusammenhängen, daß es sich bei den französischen Gedichten um ganz bestimmte Gedichtkreise handelt, bei denen schon vom Thema her eine gewisse Einheitlichkeit gegeben ist, während die deutschen Gedichte je nach ihrem besonderen Anlaß – und es sind viele Gelegenheitsgedichte darunter – über einen viel größeren Spielraum zerstreut sind. Es mag aber auch sein, daß bei einem so stark von der Sprache her denkenden Dichter wie Rilke es die verschiedenen Möglichkeiten sind, die sich von den verschiedenen Sprachen her anbieten, und daß es so ganz bestimmte französische Lieblingsworte sind, – wie *absence* und *présence* – die immer wieder seinem Denken einen Sammelpunkt geben. Vom

Thematischen her scheint der Unterschied insbesondere dahin zu gehen, daß es in den französischen Gedichten vor allem die Erfahrung des Sommers und des Mittags und die ganze damit heraufbeschworene heidnische Welt ist, in den deutschen Gedichten dagegen mehr der Frühling und der Morgen, die Heiterkeit des Wessers und in dieser Welt überhaupt eine frischere und kühlere Atmosphäre. Gerade wenn man sich auf die reinen Naturgedichte beschränkt, so ist es bezeichnend, wie sich die Erfahrungen derselben Landschaft (die nicht durch Zufall genau auf der Grenze der Sprachgebiete liegt, die Sprachgrenze geht durch Sierre hindurch) bald nach der einen, bald nach der andern Seite hin auslegen.

Wenn man die deutschen Gedichte in ihrer zeitlichen Reihenfolge ordnet, tritt der neue Ton von Anfang an deutlich hervor. Schon aus der Zeit der *Sonette* (gegen Schluß der zweiten Reihe entstanden) stammt das wunderbare Gedicht, das wir hier zweckmäßig an den Anfang stellen:

*Wann war ein Mensch je so wach
wie der Morgen von heut?
Nicht nur Blume und Bach,
auch das Dach ist erfreut.
Selbst sein alternder Rand,
von den Himmeln erhellt, –
wird fühlend: ist Land,
ist Antwort, ist Welt.
Alles atmet und dankt.
O ihr Nöte der Nacht,
wie ihr spurlos versankt ... (G 598).*

Es ist kaum verständlich, warum Rilke dies besonders gelungene kleine Gedicht nicht in den Umkreis der *Sonette* aufgenommen und auch sonst zurückgehalten hat, wenn man nicht annehmen will, daß hier für den Dichter selber etwas so Neues, so Unerhörtes durchbrach, daß er es als einen ganz neuen Anfang empfand, den er erst ausreifen lassen wollte. *Alles atmet und dankt*, das ist jetzt der voll tönende Ausdruck einer tiefen dankbaren Geborgenheit, und die *Nöte der Nacht*, die hier spurlos verschwunden sind, erscheinen wie die gequälte Atmosphäre der *Elegien*. Ist es zu weit hergeholt, wenn man dies Wort, unmittelbar nach deren Beendigung geschrieben, noch unmittelbar unter dem Eindruck des glücklich erreichten Abschlusses, als definitive Absage an die damit endgültig überwundene vergangene (existentielle) Epoche nimmt, als die Hoffnung wenigstens, daß die Zeit der aus der Ungeborgenheit erwachsenen Klage endgültig vorüber sei.

Der Morgen, das ist überhaupt die jetzt beglückt erfahrene Zeit des frischen lebendigen Lebens. Man muß sich, wie immer in diesem Zusammenhang, die Belege in ihrer zeitlichen Reihenfolge vergegen-

wärtigen, um den neuen Ton in dieser Entwicklung herauszuhören. Leise klingt er erst an, wenn Rilke in den *Winterlichen Stenzen* (1913) *das Ausgeruhte reiner Morgenstunden* (G 36) preist oder aus dem besonderen Anlaß eines *Taufgedichts* (1919) sagt:

*Nun bist du wach und es erwacht an dir
ein jedes Ding, wie sich am frohen Licht
des Morgens Ausgeschlafenes ermannet* (G 582).

Erst mit dem vorangestellten Gedicht setzt dann im Februar 1922 das volle überwältigende Gefühl des in seiner Lebenskraft überquellenden Morgens ein. Und in denselben Tagen klingt es noch einmal an in *deiner Morgen Herkunft und Freiheit* (G 600). Dann, zwei Jahre danach, heißt es noch einmal ganz leise, aber doch in dankbar erfahrener Glück:

*Am Morgen im Februar
darf es ein Fink schon wagen
etwas was kein Erinnern war
offen ins Jahr zu sagen* (G 608).

Was kein Erinnern war, das ist das Neue einer echten Zukunft. Unverkennbare Zukunftsbezogenheit und Frühlingshoffnung spricht also aus diesen Zeilen.

Aber sehr viel voller kehrt dies Verhältnis dann Ende 1925 wieder, wo Rilke von den Göttern spricht, die *heiter aufstehn*:

*Noch einmal sei es euer Morgen, Götter.
Wir wiederholen. Ihr allein seid Ursprung.
Die Welt steht auf mit euch, und Anfang glänzt
an allen Bruchstellen unseres Mißlingens* (G 185).

Was die Funktion der Götter angeht, so müssen wir darauf sogleich noch genauer zurückkommen. Hier geht es zunächst um das, was mit dem Wort *Morgen* heraufbeschworen wird: *Ursprung* und *Anfang*, die hier in festlichem Gelingen erfahren werden. Eine neue Zukunftsfreudigkeit, die hier von den Göttern auch zu den Menschen hinüberstrahlt, das ist es, was hier mit dem Begriff des Morgens ausgesprochen wird.

Und endlich ist hier ein letztes, noch im Sommer 1926 entstandenes Gedicht zu nennen, eines der letzten Gedichte Rilkes also überhaupt, unter dem Titel *Vollmacht* (G 92). Mit einer bei ihm sonst ungewohnten, wir können gradezu sagen: vitalen Robustheit wird hier das Leben in seiner ganzen unverbrauchten Kraft und Gesundheit ergriffen:

*Einen Morgen hinaus, heißes Jungsein mit Jägern,
Rufen im Hundegekläff.
Daß im durchdrängten Gebüsch Kühle uns fröhlich besprühe
und wir im Neuen und Frein – in den Lüften der Frühe
fühlten den graden Betreff*

Es ist ein unmittelbares Mitgerissen-werden von der lauten Fröhlichkeit des gesunden, unverbrauchten Lebens:

*Solches war uns bestimmt. Leichte beschwingte Erscheinung.
Nicht, im starren Gelaß, nach einer Nacht voll Verneinung,
ein verneinender Tag,*

nein: *Diese sind ewig im Recht: dringend dem Leben Genahnte.*
Voller kann die Bejahung des Lebens, grade in seiner Kraft und
Gesundheit, nicht ausgesprochen werden. Ungebrochene Lebenslust
spricht aus diesen Zeilen, und sie zählen um so gewichtiger, weil
Rilkes eignes Leben zu dieser Zeit schon längst von der Krankheit
überschattet war.

Aus eben demselben Geist heraus häufen sich in diesen Jahren
auch die Frühlingsgedichte, ebenfalls von einem neuen Gefühl des
Glücks an der hier erwachenden Natur getragen. Auch hier ist die
Wendung deutlich zu verfolgen. Was in früheren Gedichten vom
Frühling spricht (etwa G 196 auf Capri oder G 47 in Paris), ist
für das hier gemeinte morgendlich-zukunftsfreudige Gefühl des
Frühlings ohne Belang. Und 1912 klingt es im Rahmen der Ele-
gienentwürfe, im Zusammenhang mit der Frage nach dem Schick-
sal, nach wie vor eine bange Frage: *Soll ich noch einmal Frühling
haben?* (G 214). Sonst kommt der Frühling in Rilkes früheren
Dichtungen als etwas Bedeutsames nicht vor. Aber dann setzt, und
zwar zuerst grade in den *Sonetten*, diese Erfahrung machtvoll
ein. Da heißt es jetzt in beglückender Frische, wie ein Jubel: *Früh-
ling ist wiedergekommen. Die Erde ist wie ein Kind ...* (III 333),
sie spielt, sie singt vor lauter Freude am Dasein. Ähnlich spricht
das Gefühl des *Kommenden*, das Bewußtsein *jünger* zu werden,
aus einem späteren Sonett (III 370).

Im vollen Maß ist dann aber erst 1924, gleichzeitig mit den
französischen Landschaftsgedichten, das Jahr der Frühlingsgedichte.
Dahin gehört schon der genannte *Morgen im Februar* (G 608).
Wenn es in dem bald darauf entstandenen *Vorfrühling* heißt:

*Härte schwand. Auf einmal legt sich Schonung
an der Wiesen aufgedecktes Grau* (G 73),

so ist damit über die wörtliche Bedeutung hinaus zugleich das neue
Verhältnis zum Dasein überhaupt ausgesagt. Ein neues vertrauen-
des Gefühl ist an die Stelle der bedrängenden *Härte* getreten.
Schonung ist hier das treffende Wort. Auch der Mensch selber emp-
findet diese *Schonung*.

Dahin gehört ferner jenes andre Gedicht aus dem März: *Schon
kehrt der Saft ... zurück ans Licht* (G 154). *Vorgefühl* und *Zukunft*
sind auch hier die entscheidenden Begriffe. Der alte Nußbaum *füllt
sich mit Zukunft*. Und wenig später wird es dann noch einmal in
dem Gedicht *Frühling* (G291) ausdrücklich festgestellt, daß wir
selber mit einbezogen sind in dieses Geschehen, ja daß wir

*in der Wandlung, die begann,
uns schon vorverwandelter entdecken.*

Die Belege mußten in dieser Form erst einmal nebeneinander gestellt werden, um damit das eigentümlich Neue dieses Lebensgefühls deutlich zu machen: die aus einem wirklichen Gefühl der Frische und der Gesundheit erwachsene Bejahung der Zukunft und Lust am Dasein. Es ist eine wesentlich gewandelte Atmosphäre gegenüber aller Bedrückung und Angst, die vom *Malte* bis zu den *Elegien* hinüberreicht und die man so leicht für Rilkes bleibendes Bekenntnis nimmt.

Die Heiterkeit ist darum der bezeichnende Ausdruck dieses neuen Lebensgefühls. Dieses Wort ist besonders geeignet, das eigentümlich Atmosphärische des neuen Zustands wiederzugeben. Es bezeichnet zunächst einen Zustand des Himmels, an dem die dunklen Wolken verschwunden sind. So beginnt das Bruchstück eines angefangenen Sonetts: *Sieh hinauf, Heut ist der Nachtraum heiter* (G 599). Und es bezeichnet zugleich im Menschen selber den Zustand einer freien, fast spielenden Leichtigkeit, in dem alles Bedrückende vom Menschen abfällt. Auch dieses Wort, das dem Sprachgebrauch des früheren Rilke fremd ist, wird jetzt zu einem der immer wiederkehrenden Grundmotive. Im Oktober 1921 wird es noch vom Wettspiel ausgesagt, hier steht es also noch im Gegensatz zum eigentlichen Ernst des Lebens. Das Leben selber ist hier noch keineswegs heiter. Auch wenn die Grabstele *beinah heiter* ist, *nur so leicht als fehle ihr die Mühe, die auf Erden gilt* (G 593/94), könnte man fragen, ob dies nicht auch noch von einer uns, d. h. *auf Erden* unzugänglichen Möglichkeit ausgesagt ist.

Aber dann kehrt das Wort immer wieder, die eigentümliche Leichtigkeit und Helligkeit der frisch erschlossenen Welt zu bezeichnen. In den verschiedensten Dingen spiegelt sich dieser durchgehende Zug. Rilke spricht von *heiteren Früchten* (G 478), von der *heiteren Freiheit* des Gärtners (G 295), von der *heiteren Brust* des Menschen (G 160), von den Göttern, die *heiter aufstehn* (G 185, vgl. 627), der Duft wie das Gedicht ist

heiter wie ein Heilen:

Glück in sich und kaum noch unser Glück (G 427). Damit ist auch hier ausdrücklich der bedeutsame Zusammenhang zwischen dem Heiteren und dem Heilenden hergestellt, wie ihn von ganz anderer Seite, von Hölderlin herkommend, auch Heidegger ausgesprochen hatte⁷⁹.

Insbesondere aber ist das *Wasser* der Träger dieser Heiterkeit. Der Bach ist so ein *heitres Geschenk von den kältern Bergen* (G162); glücklich in sich selber können diese sprühenden Wasser *selig behaupten, Gehn sei Gesang* (G 162). Darum preist Rilke *des Wassers Heiterkeit* (G 94). Es sind

Wasser, die stürzen und eilende ...

⁷⁹ Martin Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt a. M. 1951, S. 18.

heiter vereinte, heiter sich teilende

Wasser ... Landschaft voll Gang (G 625).

Die Quellen sind darum *heiter und heilig* (G 157), wobei auch diese Verbindung der beiden Begriffe tief bedeutungsvoll ist. Was aber ist es, was hier mit der Heiterkeit des Wassers immer wieder hervorgehoben werden soll? Etwas anders als bei den gleichzeitigen französischen Gedichten ist es hier vor allem die frische Lebendigkeit, das Glänzende und Glitzernde, wodurch diese steinige und staubige Gebirgslandschaft von den vielen hellen Wasseradern durchzogen ist. Das Wasser ist hier das alte Symbol des Lebens selber, das hier von der Seite der morgendlichen Frische erfaßt wird. Daß Rilke das Wasser auch selber als Lebenssymbol gefaßt hat, geht deutlich aus einer andern Stelle hervor, wo er das alte indische, auch von Goethe verwandte Motiv aufnimmt, daß der Magier das Wasser in der Form der geballten Kugel zu halten vermöge; denn wenn Rilke hier erläuternd sagt: *welche Freude, welche Macht, Leben, das dahinstürzt, aufzuhalten* (G 415), so ist damit die symbolische Gleichheit von Wasser und Leben ausdrücklich ausgesprochen.

Aber auch an andern Stellen tritt das Wasser in diesen Jahren als bedeutungsvoller Grundbegriff hervor. Um zu erkennen, wie sehr das Wasser erst im Zusammenhang seiner letzten Wendung diese tiefe symbolische Bedeutung erhalten hat, muß man zurückblicken auf den Sprachgebrauch der vorhergehenden Jahre. Hier zeigt sich, daß bei den früheren Erwähnungen dem Wasser noch ganz dieser tiefere Bedeutungsgehalt fehlt (G 534, 559). Am deutlichsten ist es dort, wo in dem Taufgedicht (G 581/82, vgl. 349), hier vom Thema her notwendig bedingt, eine Wesensbestimmung des Wassers versucht wird. Hier fehlt noch ganz eine den Menschen tiefer angehende Bedeutung; es wird nicht als Ausdruck einer eignen Lebendigkeit, sondern nur erst als eine den mechanischen Gesetzen passiv ausgelieferte Materie genommen; denn

daß es fällt und daß es fließt

scheint schließlich nur das Laster seiner Schwere (G 581). Um so überraschender ist es dann, wie jetzt, seit 1922, das Wasser als immer wiederkehrendes Grundmotiv hervortritt. Die *raschesten Wasser* stehn jetzt im Gegensatz zur *dumpfen Erde* (G 280), sie sind also ganz anders jetzt als das belebende geistige Prinzip im Gegensatz zur trägen Materie verstanden. *Alle die Stimmen der Bäche* (G 402) erklingen. *Die Wasser berauschen das Land* (G 156).

Wasser verbinden, was abgetrennt

drängt ins verständigte Sein,

mischen in alles ein Element

flüssigen Himmels hinein (G 161).

Immer wieder ist es der Gegensatz zwischen der trägen Erde und dem belebenden Wasser, zwischen dem vorher Getrennten und dem

durch das Wasser Vereinigten. Berausend und begeisternd mischen sie *ein Element flüssigen Himmels* in die trockene Erde. So greifen entsprechend an anderer Stelle *kleine Wasser* als *Zärtlichkeiten, ungenau, ... nach der Erde aus dem Raum* (G 73).

Auch hier ist es, ähnlich wie in den französischen Gedichten, das beglückende Gefühl eines überquellenden Reichtums. Doch im Unterschied zu den französischen Versen, die von der *abondance* sprechen, klingt im entsprechenden deutschen Wort *Überfluß* stärker das verbale Moment mit, das Überfließen, wie es schon in den Wassern der Landschaft mitsprach und wie es uns früher schon in der von Schale zu Schale überfließenden Bewegung der Fontäne begegnet war: der *herrlichen Überflüsse unseres Daseins* (III 367). So heißt es jetzt von der Beglückung durch die Musik: *Zwischen dem und jenem Schwingen schwingt namenlos der Überfluß* (G 422). Der Mensch selber ist einbezogen in diesen Überfluß: *hingerissen von des eignen Herzens Überfluß* (G 285), nimmt er teil an diesem überströmenden Reichtum. *Alles ist Überfluß* (G 149), so heißt es jetzt ganz allgemein, und dankbar nimmt der Mensch diese Fülle als Geschenk:

Damals schon (in der Kindheit)
war es zuviel. Wie könnten wir jemals Verkürzte
oder Betrogene sein: wir mit jeglichem Lohn
längst Überlohten (G 149).

So heißt es schon damals, unmittelbar nach der Vollendung der *Elegien*. Jede Unzufriedenheit mit dem Schicksal, jeder Gedanke einer Klage wird weit fortgewiesen. Mit der Fülle des Daseins beschenkt, dankbar und glücklich, so findet sich jetzt der Mensch.

Mit dem Begriff des Überflusses verbindet sich jetzt der des Übermaßes, ein Wort, das erst in diesen Zusammenhängen gehäuft hervortritt und sich vielleicht besser noch als Übersetzung von *abondance* eignet, weil es stärker noch das Überwältigende und schier Erdrückende dieser Fülle hervorhebt. Das Wort selbst war schon früher von Rilke gern gebraucht, aber *Übermaß* ist hier, was über den Menschen als ein *Übermächtiges* herfällt, was ihn bedrängt und bedrückt. *Übermaß* bezeichnet so immer eine dem Menschen fremd gegenüberstehende Wirklichkeit. So heißt es etwa, *in dem Übermaß von Fernen sich ergehen*" (G 34). Der Mensch ist *ausgesetzt dem Übermaß von Einfluß* (G 103). *Übermaß und Menge* der Natur sind etwas, das der Mensch kaum *ertragen* kann (G 37). Und so spricht Rilke auch weiterhin von einem *Übermaß von Nacht*, das zwei Sterne trennt (G 629), vom *Übermaß von Himmel*, dem das Schauen gewachsen sein müsse (G 172, vgl. 173). Immer also steht das *Übermaß* dem Menschen als etwas Feindliches, kaum zu Ertragendes gegenüber.

Um so deutlicher hebt sich dann der neue Ton davon ab, wenn es heißt:

Fülle ist nicht, daß sie uns betrübe

... aber übe

Dir das reine Herz am Übermaß (G 379).

Hier, wo die mögliche andre Anschauung abgelehnt wird, ist darum auch der Übergang zur neuen Position, zur Bejahung der Fülle, deutlich zu erkennen. Und diese Bejahung, dieses dankbare Hinnehmen und Sich-einbezogen-fühlen in das Übermaß klingt dann auch in den kommenden Erwähnungen mit: Wenn das *Füllhorn* das *Horn voll Übermaß* genannt wird (G 86) oder wenn es in den *Entwürfen aus zwei Winterabenden* heißt: *Damals ward ihm Übermaß gegeben* (G 290).

So kehrt von immer neuen Seiten das neue Lebensgefühl wieder: das Gefühl eines sicher in sich ruhenden Glücks. Wenn wir auch hier für einen Augenblick zurückschauen auf die Entwicklung des Wortgebrauchs, so ist zunächst an die früher vollzogene Abgrenzung von Glück und Freude zu erinnern (S. 161 f.), wo Rilke das Glück als äußeren Glückszufall der innerlich erfahrenen Freude gegenüberstellt.

Doch ein ganz andres Verhältnis scheint sich anzubahnen, wenn Rilke 1919 die Frage stellt: *Wie sich dem Glück versöhnen?* (G 365), wo es hier also darum geht, daß der Mensch sich von sich aus in Einklang mit seinem Glück bringt. Wenn es noch 1919 heißt: *Natur ist glücklich* (G 579), so stand das dort noch in ausdrücklichem Gegensatz zum Menschen. *Doch in uns begegnen sich zu viel Kräfte*, so fährt das Gedicht fort, statt des Einklangs ist in uns der Widerspruch. Aber von 1923/24 an häufen sich ganz andersartige Wendungen. Da ist von den *überglückten Hängen* (G 280) die Rede, oder es heißt:

Glück der Wiesen wird Hintergrund

für den glücklichen Baum (G 161).

Oder ähnlich:

Schon bricht das Glück, verhalten viel zu lang,

höher hervor und überfüllt die Wiese (G 292).

Jetzt ist der Unterschied ganz deutlich. Es ist nicht mehr ein Glück, von dem der Mensch als Stiefkind der Natur sich ausgeschlossen fühlen muß, sondern ein solches, in das er selber voll mit einbezogen ist. Er selber ist ein Teil dieser glücklichen Natur, und Baum und Wiese sind, entsprechend wie in den französischen Gedichten, nur ein Symbol für das menschliche Leben selbst, das selber von einem solchen übermächtigen Glück durchströmt ist.

Das Heilsein

Die Erfahrung dieses übergewaltigen Glücks, das sich in den scheinbar so anspruchslosen Gedichten spiegelt, ist nicht bloß psychologisch als ein Zustand zu verstehen, in dem die bedrängenden Ängste vom Menschen genommen sind und er sich jetzt, erleichtert aufatmend, in seinem Leben wohlfühlt. Dieses Glück verwandelt zugleich den Menschen in seiner Tiefe und schließt ihm die Wirklichkeit in einer neuen Weise auf. Aus diesem neuen Lebensgefühl entspringt zunächst ein ganz neues Vertrauen des Menschen zu seiner eigenen Leistungsfähigkeit. Sehr bezeichnend heißt es in den *Entwürfen aus zwei Winterabenden*:

Wie geschah es? Es gelang zu lieben,

da noch in der Schule nichts gelang! (G 289). Dieses Wort, sein letztes Wort zu dieser Frage, ist um so höher zu bewerten, wenn man bedenkt, mit welchem Nachdruck Rilke in allen früheren Zeiten die Möglichkeit, es zum *Können* in der Liebe zu bringen, abgestritten hatte (S. 121 f.). Und mochte man, solange dieser Zyklus isoliert dastand, geneigt sein, diese Wendung vom Inhaltlichen her als bloße Aussage über das dargestellte Kindheits-erlebnis beiseitezuschieben, so zwingt jetzt die Übereinstimmung mit der durchgehenden Haltung dieser späten Gedichte, sie in ihrer grundsätzlichen Bedeutung, nämlich als ein klares Abrücken von der früher behaupteten Unmöglichkeit der Liebe zu erkennen. Und auch sonst klingt ein ganz neues Vertrauen zur eigenen Kraft mit, wenn es auch vom dichterischen Können heißt:

Oh, ich weiß, ich begreife

Wesen und Wandel der Namen (G 402).

Dies steht im Zusammenhang einer grundsätzlichen Wandlung von Rilkes letzten Überzeugungen. Während für den früheren Rilke, bis in die *Elegien* hinein, das bloße Überstehen der Schrecken ein Äußerstes war, über das niemand hinauskommt (S. 93 f.) –

Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles (II 343) – so ist eigentlich jetzt erst das Wort hinzuzunehmen, das wir zur Verdeutlichung der dichterischen Leistung schon an früherer Stelle (S. 143) vorwegnehmen mußten.

Wunder ist nicht nur im unerklärten

Überstehen der Gefahr;

erst in einer klaren reingewährten

Leistung wird das Wunder wunderbar (G 132). Hier ist also mit ausdrücklichen Worten ausgesprochen, daß das bloße *Überstehen der Gefahr* nicht das Letzte sein kann, sondern eine eigene *Leistung* hinzukommen müsse, die dem Menschen durch höhere Gnade *reingewährt* wird. Und so fährt das Gedicht fort:

*Mitzuwirken ist nicht Überhebung
an dem unbeschreiblichen Bezug,
immer inniger wird die Verwebung,
nur Getragensein ist nicht genug* (G 152). Mittätig ist der
Mensch hineinverwoben in ein größeres Ganzes.

Auf der andern Seite ermöglicht dieser Zustand ein neues Verständnis der Wirklichkeit und eröffnet dem Menschen Tiefen, die ihm im Zustand der Ungeborgenheit und der Verzweiflung ewig verschlossen geblieben wären. Rilke scheint sich über diese Hintergründe auch durchaus klar gewesen zu sein. Dahin weisen die einmal als Widmung niedergeschriebenen Verse:

*Pour trouver Dieu il faut être heureux
car ceux qui par détresse l'inventent
vont trop vite et cherchent trop peu
l'intimité de son absence ardente* (FG 114).

Hier wird also mit ausdrücklichen Worten der Ausgang vom Zustand der eigenen Bedrängnis als unzulänglich verurteilt. Das Glück steht höher als die Verzweiflung, aber nicht im Sinne eines seiner Annehmlichkeit wegen erstrebenswerten Zustandes, sondern als diejenige innere Verfassung des Menschen, die allein ihm die tiefere Wirklichkeit erschließt und ihn tiefer in den gesamten Zusammenhang allen Seins einfügt. So lange die Menschen von ihrer eigenen Bedrängnis getrieben sind, bleiben sie hastig, weil sie alles nur immer von sich aus auf ihren eigenen Vorteil und Nachteil beziehen.

Sie sehen nur das Äußere. Erst wo die Menschen in sich selber glücklich sind, da finden sie diejenige Aufgeschlossenheit und Gelassenheit, in der sich die Dinge selber in ihrem eigenen Wesen offenbaren. Nur dem Glücklichen erschließt sich das Wesen der Dinge. Daher heißt es hier: *Um Gott zu finden, muß man glücklich sein*. Das ist ein sehr gewichtiger Satz, der alles verzweifelte Suchen aus dem Zustand der brennenden eigenen Not heraus in seiner Aussichtslosigkeit erkennt, und er ist um so schwerwiegender, als der Zustand eines solchen Glücks vom Menschen nicht in noch so großer Anstrengung erreicht werden kann, sondern nur als Gnade über ihn kommt.

Diese neuen Lebenserfahrungen lassen sich in dem Begriff des Heilseins zusammenfassen, der in diesem Zusammenhang auch bei Rilke eine zentrale Bedeutung gewinnt. Das Heilsein der Welt, innerhalb derer der Mensch lebt, das Heilbleiben des Menschen trotz aller seiner Gefährdung, das kennzeichnet die neuen Seinserfahrungen, die dem durch die existentiellen Bedrohungen erschütterten Menschen im Zustand des neu erwachten Glücks aufgehen. Sie sind gewissermaßen das objektive Korrelat zu dem, was subjektiv als Beglückung erfahren wird. Der Mensch, der sich so lange der Ungeborgenheit des Daseins preisgegeben gefühlt hatte, fühlt

sich auf einmal wieder geborgen, weil er erfährt, daß die Welt in ihrem letzten Grunde trotz aller Erschütterungen doch heil geblieben ist. Und in dieser heilen Welt erfährt er zugleich in sich selber die tiefere Unversehrtheit seines eignen Daseins⁸⁰.

Wegen der Wichtigkeit dieses Begriffs kommt es grade hier besonders darauf an, die Phasen klar auseinanderzuhalten. Darum muß man der Entstehung dieser neuen Erfahrungen auch im Sprachgebrauch sorgfältig nachgehen und hier die Wandlung auch zeitlich genau zu bestimmen versuchen, denn nicht das Wort als solches ist neu, sondern die Funktion, die es jetzt im Ganzen der Rilkeschen Lebensdeutung gewinnt. Dazu ist es notwendig, zunächst in ein paar Beispielen den früheren Gebrauch zu verdeutlichen. Rilke spricht schon in den *Neuen Gedichten* von der *Weite* des Himmels, *welche heil ist und geschont* (III 188). Er spricht auch später vom *Heilsein* einer Frucht (III 360), um die von innen her geschlossene und von außen nicht Versehrte Einheit des organisch gereiften Gebildes zu bezeichnen. Das Heilsein ist hier das Kennzeichen des organischen, des pflanzlichen und auch noch des tierischen Lebens. So spricht er davon, daß *heilen Bewußtseins manches gesicherte Bergtier* sei (G 55), und vor allem in der *Achten Elegie* ist das Tier ja *geheilt für immer* (III 294). Immer dient dieses Wort dazu, am außermenschlichen Sein eine Vollkommenheit zu bezeichnen, um davon das Unheil-sein des menschlichen Daseins um so schmerzhafter abzuheben. Auch wenn Rilke in den *Sonetten* vom *heilen Vogelschrei* spricht, so stellt er auch hier den tierischen Schrei, der noch ungebrochen in den umfassenden Weltraum eingeht, der also in der noch unangetasteten Einheit mit dem Ganzen heil ist, dem menschlichen, aus der Einheit des Naturganzen *losgerissenen* und darum dem Zufall preisgegebenen Schrei gegenüber. Beim Menschen ist *kein Hören heil in dem Durchtobtsein* (III 330). Höchstens die Frauen können als *o ihr Seligen, o ihr Heilen* (III 316), *ihr Heilen* (G 129) angeredet werden, aber auch dies im Kontrast zur unheilvollen Zerrissenheit des männlichen Daseins.

Um so deutlicher heben sich vor diesem Hintergrund die neueren Aussagen ab, nach denen der Mensch von diesem Heil-sein nicht mehr schmerzhaft ausgeschlossen ist, sondern sich selber darin einbezogen fühlt. Er findet sein eignes Dasein als ein Heiles, geborgen in einer heilen Welt. Unter diesem Gesichtspunkt ist genau auf den veränderten Ton der neuen Aussagen zu achten. Beglückt spricht Rilke, wenn auch zunächst noch im Rückblick auf die Kindheit, vom vollkommenen Tag: *Wie ist er heil. Nie kam ein Widerspruch* (G 284). Und so kann das Heil-sein jetzt auch vom menschlichen Herzen selber ausgesagt werden. Rilke preist *das ferne Herz, das heil inmitten aller Dinge weilt* (G 150, 398). Zwar ist dieses *ferne Herz*, das im ungebrochenen Einklang mit der ganzen Natur schlägt, der Zustand einer uns gemeinhin mangelnden Vollkommen-

⁸⁰ Über den Begriff des Heilen sind die Ausführungen in: *Neue Geborgenheit*, Stuttgart 1955, S. 151 ff. wieder verwandt.

heit, und für gewöhnlich ist bei uns *sein großer Schlag ... eingeteilt in kleine Schläge*. In ausgezeichneten Augenblicken aber ist diese Vollkommenheit auch uns erreichbar: *Aber auf einmal bricht der große Herzschlag heimlich in uns ein* und fügt uns bruchlos ein ins Ganze. So heißt es an anderer Stelle einmal vom Erlebnis fallender Sterne: *Das Herz empfand sich als ein Ganzes ... und war heil* (G 159).

Aber auf der andern Seite steht der Zustand des Heil-seins außerhalb des Bereichs dessen, was der Mensch aus eigener Kraft von sich aus erzwingen kann. Er kommt nur als ein Geschenk, als ein Wunder zum Menschen wie eine göttliche Gnade. Darum spricht Rilke hier in einer ganz neuen Weise von dem *Gott* oder häufiger noch von den *Göttern*. So ist jetzt von der *Stille um einen Gott* (G 596, vgl. 600, 1922), von *zustimmenden Göttern* (G 612, 1924), von *leichteren Göttern* (G 612, 1924) die Rede. So heißt es jetzt allgemein:

Keiner der Götter vergeh. Wir brauchen sie alle und jeden
(G 596).

Wiederum muß man genau darauf achten, was hier mit dem neu aufgenommenen Wort gesagt sein soll und wie sich dieses von der früheren Verwendung unterscheidet. Wenn es früher von den Göttern hieß: *Sie haben Dasein und nichts als Dasein, Überfluß von Dasein* (G 35), so diente diese göttliche Vollkommenheit wieder dazu, die menschliche Unvollkommenheit daran um so deutlicher abzuheben. Die Götter wie die Engel der *Elegien* standen so dem Menschen in kalter Unnahbarkeit gegenüber. Hier aber gewinnen sie eine ganz andre Funktion. Den Menschen schützend und ihm helfend ist jetzt der Gott *die Stelle, welche heilt* (III 359). Und *heil* ist dann der Zustand, der durch die Anwesenheit des Gottes bestimmt ist. In einem andern Gedicht heißt es ähnlich von ihrem gleichen Gewähren:

Schweigsam, einfach und heil legt sieb an seine (des Menschen)
Errichtung

plötzlich ihr anderes Maß (G 93).

Auf das durch die Götter gegebene Maß ist jetzt also alles menschliche Tun bezogen. Besonders aufschlußreich ist hier ein im Zusammenhang des Morgens schon einmal herangezogenes Fragment:

*Jetzt war es Zeit, daß Götter träten aus bewohnten Dingen ...
Und daß sie jede Wand in meinem Haus
umschlugen... Nur der Wind,
der solches Blatt im Wenden würfe, reichte hin,
die Luft, wie eine Scholle, umzuschaukeln:
ein neues Atemfeld. Oh Götter, Götter! ...
Noch einmal sei es euer Morgen, Götter.
Wir wiederholen. Ihr allein seid Ursprung.*

*Die Welt steht auf mit euch, und Anfang glänzt
an allen Brückstelln unseres Mißlingens (G 185).*

Es scheint, wenn man von den Schlußzeilen ausgeht, hier nicht viel anders zu sein wie bei den früheren Erwähnungen. *Wir wiederholen. Ihr allein seid Ursprung.* Die Götter scheinen das ganz Andere, Vollkommenere zu sein, von dem man die Mangelhaftigkeit des menschlichen Daseins abhebt. Aber trotzdem ist es hier anders. Zwar: *wir wiederholen*, wir sind gefangen im Kreise des Ewig-sich-gleichen. Jeder Versuch zu einem Ausbruch in die Freiheit des Schöpferischen führt zum *Mißlingen*. Aber auf der andern Seite: die Götter stehen dem Menschen nicht mehr in unnahbarer Ferne gegenüber, sondern sie sind bezogen auf das menschliche Dasein, sie werfen ihn aus den ewig gleichen Gewohnheiten eines fest gewordenen Daseins hinaus und ermöglichen ihm von sich aus jene schöpferische Freiheit, jene echte Zukunft, die ihm aus eignen Kräften unerreichbar ist. Darum ist es Zeit, daß sie *jede Wind in meinem Haus umschlügen*, darum sind die Götter ein *neues Atemfeld*, in dem sich menschliches Leben bewegen kann, und darum ist dann das menschliche *Mißlingen* nichts Endgültiges, sondern mit Hilfe der Götter gelingt jetzt *Anfang*, Ansatz also zu wirklich schöpferischen Entwicklungen. Die Götter gewähren also dem Menschen Zukunft im echten Sinn.

Trotzdem muß man grade bei dieser positiven Wendung vorsichtig sein. Wenn wir an früherer Stelle die Notwendigkeit einer „existentiellen Reduktion“ so stark betont hatten, d. h. die Notwendigkeit, die dichterischen Aussagen auf ihren verbindlichen Sinn hin zu untersuchen, so dürfen wir uns auch hier dieser Aufgabe nicht entziehen. Daß Rilke nicht in irgend einem wörtlichen Sinn an die Existenz solcher Götter geglaubt hat, brauchte auch dann kaum betont zu werden, wenn nicht schon die Wendung von den *halbgegläubten* Göttern in einem alten Park einen deutlichen Wink in dieser Richtung geben würde. Es ist schon bezeichnend, mit welcher Behutsamkeit Rilke von *dem Gott* oder *den Göttern* spricht, ohne je einen mit Namen zu nennen. Es kommt vielmehr darauf an, die Funktion zu bezeichnen, die diese Götter im menschlichen Leben zu erfüllen haben. Grade das letzte Gedicht ist in dieser Beziehung sehr bedeutsam. Die Götter sind das, was das menschliche Gelingen erst ermöglicht. So heißt es etwa:

*Wie in Gedanken erreicht unsere schwereren Ähren,
sanft sie wendend, ihr Wind (G 93).*

Sie sind so der Ausdruck der tiefen Erfahrung, daß dem Menschen in seinem neuen, beglückenden Frieden etwas zufällt, was er nicht aus eigener Kraft hervorbringen kann. Wir hatten schon vorher gelegentlich in vorsichtiger Umschreibung vom Geschenk, vom Wunder, von etwas wie einer göttlichen Gnade gesprochen. Diesen Geschenk-charakter des neu hier erfahrenen Zustands, dieses be-

glückend dem Menschen zuteil werdende Gelingen, eben dieses soll mit dem Wort von den *zustimmenden Göttern* ausgesagt werden. Es handelt sich also keineswegs um eine gegenständlich zu fassende außermenschliche Realität, sondern lediglich der im Menschen selber erfahrene Zustand des nicht aus eigener Kraft hervorgebrachten, sondern als Geschenk über ihn gekommenen Glücks soll in seinem unauflösbaren Geheimnischarakter darin bildhaft ausgesprochen werden.

Zugleich aber bleibt darauf hinzuweisen, daß dieses Heil-sein und allgemein diese neu erlebte Geborgenheit dem Menschen nicht als ein fester Besitz zufällt, in dem er sich in Zukunft gedankenlos sicher fühlen könnte, sondern zugleich immer ein Zustand äußerster Hinfälligkeit und Zerbrechlichkeit bleibt. Auf der einen Seite heißt es (in einem schon 1914 geschriebenen Wort): *Wer vertraut, besteht* (G 343), das hingebende Vertrauen ist also die Voraussetzung des Überstehens, aber auf der andern Seite bleibt dies Vertrauen, wie jedes echte Vertrauen, ein Wagnis, und es entsteht die eigentümliche Doppelseitigkeit, die uns schon in den französischen Gedichten als die des *menacé et sauvé* (FG 64, vgl. S. 330) entgegengetreten war. Es ist die innere Einheit dieser Gegensätze, wie sie Rilke im *Wilden Rosenbusch* als *sicher und unbeschützt* (G 293) bezeichnet hatte. Ja er kann in diesem Zusammenhang gradezu von einer Sicherheit in der Gefahr sprechen, wie in dem einen Briefgedicht: *Gewagtes Kind, nun bist du nirgends sicher als in Gefahr* (N II 21). Ähnlich ist es noch in einem seiner allerletzten Gedichte (vom August 1926); dort spricht er zum *Fest der Rühmung* nach ausgestandenen schweren Gefahren von der *Taube, die draußen blieb, außer dem Taubenschlag*, außerhalb der deckenden Hut also und preisgegeben den Elementen, daß grade sie im Einklang mit ihnen, *einig der Nacht, dem Tag* geborgen, nämlich *unter den Tauben die allerschonteste, niemals gefährdetste* (N II 56) sei.

Das schlägt den Bogen noch einmal zurück zu den *Elegien*, wo es an der schon mehrfach herangezogenen Stelle hieß, daß *die Zunge zwischen den Zähnen* dann *doch, dennoch die preisende bleibt* (III 299). Gemeinsam ist die unaufhebbare Einheit von Sicherheit und Gefahr; der Unterschied aber liegt in der Haltung, bei der die angespannte und fast verkrampfte Entschlossenheit einer ruhigen Gelöstheit und einem dankbaren Vertrauen Platz gemacht hat.

Abschluß

Fassen wir zusammen, so ist es in den Dichtungen der letzten Jahre ein völlig neues glückliches Lebensgefühl, das den Menschen ergreift und dessen erstes Aufbrechen man vielleicht schon bis in die Briefe des Jahres 1920 zurückverfolgen kann, die zunächst im persönlichsten Bereich von den Erfahrungen des *si incomparable bonheur* (M 24), des *prodigieux bonheur* (M 57) sprechen. Es ist ein tiefes Gefühl der aus neu gefundener Geborgenheit erwachsenen dankbaren Lebensbejahung. Aber noch einmal ist der Sinn dieser Aussage näher zu bestimmen, denn bei oberflächlicher Betrachtung könnte man den Einwand erheben, daß dieses Ja zum Dasein ja nichts so grundsätzlich Neues sei, daß vielmehr schon die *Elegien* von einer entsprechenden Bejahung des Daseins in seiner ganzen Diesseitigkeit getragen seien. Schon hier heißt es ausdrücklich: *Hiersein ist herrlich* (III 289). Mehr als anderswo muß man sich hier vor solchen summarischen Feststellungen hüten, denn dabei werden die entscheidenden Nuancen grade verwischt, und es kommt grade darauf an, den besonderen Sinn dieser Daseinsbejahung scharf zu erfassen. Zunächst könnte man dem Einwand gegenüber darauf hinweisen, daß innerhalb der *Elegien* die verschiedenen zeitlichen Schichten voneinander zu sondern sind. Dabei stellt sich nämlich heraus, daß alle die Stellen, die man vor allem als Belege einer solchen Daseinsbejahung in Anspruch nehmen könnte, schon der letzten Schicht der Vollendung der *Elegien* im Februar 1922 angehören. Aber auch wenn man davon absieht und die *Elegien* als ein Ganzes behandelt, zeigt sich, daß das, was als *Bejahung des Daseins* erscheint, in beiden Fällen etwas sehr Verschiedenes ist.

Nach zwei Seiten gehen in den *Elegien* die Äußerungen, die für eine solche Bejahung des Daseins in seiner Diesseitigkeit sprechen. Wenn es an der bekannten Stelle heißt: *Hiersein ist herrlich*, so muß man sehr auf den Zusammenhang achten, der durch die Fortsetzung gegeben ist:

denn eine Stunde war jeder, vielleicht

nicht ganz eine Stunde, ein mit den Maßen der Zeit kaum

Meßliches zwischen zwei Weilen, da sie ein Dasein hatte (III 289).

Und ähnlich ist es an der früher (S. 137 f.) schon herangezogenen Stelle:

Aber dieses

e i n m a l gewesen zu sein, wenn auch nur e i n m a l:

i r d i s c h gewesen zu sein, scheint nicht widerrufbar (III 297 f.).

Hier handelt es sich um den Trost im Angesicht der bedrängenden Vergänglichkeit, um den Trost, daß wenigstens (!) einmal der Mensch sein volles Dasein erfüllt und damit etwas Unvergäng-

liches geschaffen hat. Wie es auch immer mit diesem Trost beschaffen sein mag, so ist doch offensichtlich, daß er erstens nur mit einer Anstrengung dem Bewußtsein der Vergänglichkeit abgerungen werden muß, und daß zweitens das, auf das er bezogen ist, ein jenseits der Zeitlichkeit liegendes Sein darstellt.

Wichtiger aber ist vielleicht noch jene andre Stelle, in der die Daseinsbejahung mit ausdrücklichen Worten ausgesprochen ist:

Erde, du Hebe, ich will ...

Namenlos bin ich zu dir entschlossen (III 301).

Aber grade hier muß man sehr auf den besonderen Charakter dieser Bejahung achten, wie er in den Worten *will* und *entschlossen* zum Ausdruck kommt. Es ist ein Entschluß, mit dem sich der Mensch in der Anspannung seines Willens diese Bejahung abgewinnt, entgegen einer anders gerichteten natürlichen Neigung. Es ist eine Bejahung, so können wir sagen, aus Trotz oder wenigstens aus Pflicht. Es ist etwas Gewölkes, künstlich Erzwungenes, ja gradezu Verkrampftes, das unüberhörbar allen Äußerungen einer Daseinsbejahung innerhalb der *Elegien* anhaftet.

Wenn es jetzt dagegen heißt, die Erde – und mit ihr der in ihr symbolisierte Mensch – *consent à lui-même* (FG 64) und sei *contente de son image* (FG 58) (vgl. S. 326), so ist es etwas ganz andres, denn diese Bejahung ist aus einem völlig gewandelten Grundgefühl hervorgegangen und bedeutet darum etwas ganz anderes. War es in den *Elegien* eine Art von verbissener Entschlossenheit, die trotz aller Bedrohung in diesem Dasein standhält, aus dem Gefühl einer ergriffenen Aufgabe erwachsen, so ergibt sich hier die Bejahung leicht und frei aus dem empfundenen Glück des Daseins. War es im ersten Fall eine rigorose sittliche Forderung, die der Mensch an sich gestellt findet, so ist es im zweiten Fall das dankbare Hinnehmen eines gegebenen Zustands. Es ist die Zufriedenheit mit einem Zustand, den der Mensch sich gar nicht anders wünschen könnte. Das bestätigt sich entsprechend auch in den deutschen Gedichten. Was einmal vom Frühling gesagt (und in diesem Zusammenhang schon angeführt) war:

*Härte schwand. Auf einmal legt sich Schonung
an der Wiesen aufgedecktes Grau* (G 73),

das bezeichnet zugleich darüber hinaus das neue Verhältnis zum Dasein überhaupt.

*Leise löst sich das Starre,
milde schwindet der Bug* (G 607).

Es ist ein Gefühl voller Gelöstheit. Nicht mehr beengt und nicht mehr bedroht befindet sich der Mensch im Einklang mit allem Sein. Ausdruck dieses befreiten Bewußtseins sind die enthusiastisch zustimmenden Verse:

*Gieb deinem Herzen ein Zeichen,
daß die Winde sich drehn.*

*Hoffnung ist ohne gleichen
wenn sie die Göttlichen sehn* (G 607).

Das bezeichnet genau die neue Situation. Es ist die Aufforderung an den Menschen, die neue Wendung zu erkennen. Die Winde *drehen* sich, wie es hier heißt. Die Winde, seit je her das Sinnbild des widrigen oder günstigen Schicksals. Und wenn sie, wie es hier weiter heißt, *die Göttlichen sehn*, wenn sie im eben entwickelten Sinn die Beziehung zum tragenden und heilenden Seinsgrund wiedergefunden haben, dann ist auch für den Menschen *Hoffnung ohne gleichen*. Das ist bei Rilke wirklich ein neuartiger und unerwarteter Ton. Wie ein Jubel klingt dies befreiende Wort.

Im Zustand eines solchen frohen Getragenseins gewinnt der Mensch dann auch ein ganz neues Verhältnis zu allem andern Sein. Alles einzelne ist geborgen in einem größeren Ganzen. Nichts kann ins Bodenlose abstürzen, denn es gibt weder Zerstörung noch Verlust. *Nichts geht verloren, alles giebt sich weiter*. Und dieses Wissen gibt dem Menschen selber eine neue Sicherheit.

*Wer es im Innersten begreift, der steigt,
und oben ist das Ende seiner Leiter
ans Gleichgesinnte sicher angeneigt* (G 617).

In diesem Gefühl des Einklangs sind die Dinge dem Menschen nah und vertraut. Und so heißt es: *Alles ist mir lieb* (G 285). Das mag an der angegebenen Stelle noch auf die besondere Stunde der jugendlichen Liebe beschränkt sein, aus der heraus im Gedicht die Worte gesprochen sind, aber daß sie überhaupt so gesprochen werden konnten, ist schon der Ausdruck dieses neu gewonnenen Verhältnisses. Und in ganz ausdrücklicher Allgemeinheit wird es dann (einige Monate darauf) wieder aufgenommen, wenn es heißt:

*Nur das Nirgends ist böse,
alles Sein ist gemäß* (G 294).

Es gibt kein Böses, das als solches Realität hätte. Das Böse liegt nur im Mangel an Realität. Alles Sein aber ist, wie Rilke es ausdrückt, *gemäß*. Das bedeutet, wenn wir das hierin etwas unbestimmt Ausgesprochene ausdrücklich festzuhalten versuchen, es entspricht seinem Wesen und ist so, wie es sein soll (vielleicht auch: es entspricht dem Menschen, was aber sachlich an der Auslegung nichts ändern würde). Dies, so ausgesprochen, ist dann der letzte tiefste Ausdruck dessen, was hier mit Rilkes Seinsbejahung bezeichnet wurde. Das ist der letzte Punkt, bis zu dem die Entwicklung des reif gewordenen Rilke gelangt ist. *Härte schwand*, und die Verzweiflung der Elegienstufe löst sich zu einem vertrauenden und dankbaren Gefühl der Geborgenheit.

Das spiegelt sich zugleich in den französischen Gedichten dieser Zeit, und in diesem Zusammenhang fallen die Worte, die Rilkes eigenes letztes Bekenntnis enthalten:

Notre avant-dernier mot

*serait un mot de misère,
mais devant la conscience-mère
le tout dernier sera beau (FG 10).*

Mit diesem Wort wird die ganze existentielle Menschendeutung der *Elegien* – denn diese ist eine der *misère*, des Elends des Menschen, als vorletzte und darum vorläufige beiseite geschoben und ersetzt durch ein letztes Wort der Bejahung, und zwar einer Bejahung, die anders ist als die trotzig verzweifelte Daseinsbejahung der *Elegien*, weil sie aus einem Gefühl des überquellenden Glücks hervorgegangen ist: *Das allerletzte (Wort) wird schön sein.*