

Schärfere Konturen im Rilkebild

Von Curt Hohoff

Fast hundert Jahre lang hat sich die lesende Welt von Rainer Maria Rilke faszinieren lassen. Auf den Wogen einer melodramatisch kaschierten Biographie und unter dem Einfluß geheimnisvoll schöner Verse entstand das Bild eines dichterischen Magiers und steigerte sich nach dem Erscheinen der *Duineser Elegien* zu einer Theologie: Jeder Widerspruch schien Sakrileg zu sein. Jahr um Jahr erschienen Briefwechsel Rilkes mit hochadligen Damen. Generationen von Kommentatoren und Dozenten bestimmten den Tempelbezirk der Verehrung und schlossen alle Kritik aus. Die Ausnahmen waren Ausländer wie E.M. Butler und Eudo Mason. Richard von Mises und Gottfried Benn erlaubten sich Randbemerkungen; 1953 erschien Peter Demetz' Buch über den Prager Rilke, aber es gelang ihnen nicht, den Schleier zu zerreißen. Als Hochburg des Rilke-Kults galt und gilt der Insel-Verlag. Doch jetzt, 1992, hat er mit einem wuchtigen Band *Rilke, Briefe zur Politik* buchstäblich Abbitte geleistet, nachdem schon 1966, versteckt als *Sieben Gedichte*, Rilkes phallische Gedichte gedruckt und von der Gemeinde der Verehrer als verunglückte Fragmente abgetan waren, bis dann der Chef des Hauses selber, Siegfried Unseld, die *Sieben Gedichte*, zusammen mit Goethes Tagebuch, als 1 000. Bändchen der Insel-Bücherei gedruckt und ausführlich erläutert hat.¹ Die Zeiten haben sich geändert; was einst als Pornographie galt, wird heute als Dichtung integriert.

Selten ist ein berühmter Dichter aus sozial und geistig so enger Umgebung herausgewachsen wie Rilke. Kleinbürgerlich, nationalistisch angehaucht, aber auf Ruhm, das spätere »Rühmen« als Sinn der Dichtung, erpicht, dann von seiner Heimatstadt Prag mit Begeisterung für alles Tschechische beflügelt, aber ohne Kenntnis der tschechischen Sprache. Auf den Schulen war er unglücklich. Höhere Schulbildung wurde in zweieinhalb Jahren nachgeholt (mit der Note 1 in Literatur und Religion), aber ohne geistige Führung. Die frühen literarischen Unternehmungen folgten modischen Strömungen und blieben sprachlich klischeehaft und kitschig: ein übles Erbe, welches bis in das *Stundenbuch* und später in dem Suchen nach seltenen Wörtern und Begriffen nachwirken wird. Sonderbar lebensfremd wird die Sprache immer bleiben: Man merkt, daß der Autor, wie sein Landsmann Kafka, auf einem sprachlich dürr gewordenen Boden aufgewachsen ist, dem abstrakten Deutsch einer Provinz, wo das Volk tschechisch sprach. Wie der nationale war auch der religiöse Boden ausgetrocknet. Der Katholizismus war dem Volk Böhmens in der Gegenre-

1 Vgl. hierzu R.M. Rilke, *Briefe zur Politik*, hrsg. v. J.W. Stork. Frankfurt/Main/Leipzig 1992, und: Das Tagebuch Goethes und Rilkes »Sieben Gedichte« (Insel-Bücherei Nr. 1 000), ed. v. S. Unseld. Frankfurt/Main 1978; weiterhin zum folgenden: R.M. Rilke, Das Testament. Faksimile der Handschrift aus dem Nachlaß. Transkription und Nachwort von E. Zinn. Frankfurt/Main 1974; R.M. Rilke und M. Zwetajewa, Ein Gespräch in Briefen, hrsg. v. K. Asadowskij. Frankfurt/Main/Leipzig 1992; H. Nalewski (Hrsg.), Rilke. Leben, Werk und Zeit in Texten und Bildern. Bildbiographie. Frankfurt/Main/Leipzig 1992; H. Binder (Hrsg.), Mit Rilke durch das alte Prag. Frankfurt/Main 1992.

formation aufgezwungen worden. Das wirkt bis heute nach, erklärt das antikerikale Klima in Rilkes Werk und den Versuch einer privaten Gegengründung, welche in den *Duineser Elegien* zu einem respektablen, aber keineswegs gültigen Ausbruch kam.

Hatte sich der junge Rilke relativ wohlbefunden in München und Berlin, wo er die damals anerkannte Literatur kennenlernte mit Namen wie Liliencron, Dehmel, Emanuel von Bodman, Wilhelm von Scholz und Gerhart Hauptmann, so gab es eine Erweckung zu seinem Ich durch den Umgang mit der sechzehn Jahre älteren Lou Andreas-Salomé, der ehemaligen Freundin Nietzsches. Aus ihrer Witterung für Erfolg hatte sie ihn 1896 in München entdeckt und 1899 und 1900 zu Reisen in ihre russische Heimat eingeladen. Sie war die halb deutsche Tochter eines hugenottischen Hofgenerals in St. Petersburg, eine kraftvolle Persönlichkeit, Verfasserin eines berühmten Nietzschebuches und Dichterin. In ihr entdeckte Rilke die Mutter und Geliebte. Seine spirituelle Erweckung in Rußland und durch Rußland hängt mit dieser Konstellation eng zusammen.

Im Gegensatz zu den lärmenden Städten des Westens und ihrer Unruhe schien Rußland noch aus einem »inneren Heilsein der Welt« zu leben. Das urtümliche Land und die einfachen Menschen mit ihrer unmittelbaren Frömmigkeit gefielen ihm: Die Welt lebe in einem Zustand der Unschuld. Hier konzipierte er den Mönch des *Stundenbuchs* auf Pilgerschaft. Er wunderte sich allerdings, daß die russischen Eliten, der Adel und Autoren wie Maxim Gorki, lieber im Westen lebten, daß sie Baden-Baden, Paris und Nizza den Herrlichkeiten ihrer russischen Heimat vorzogen. Er urteilte ganz subjektiv: »Ich fühle, daß die russischen Dinge die besten Bilder und Namen für meine persönlichen Gefühle und Geständnisse sind, und daß ich mit ihnen – sobald ich sie nur gründlich erfaßt habe – alles aussprechen werde, was in meiner Kunst nach Klang und Klarheit drängt.« Die Neigung zu Rußland war nicht politisch, sondern eine Sache der Sympathie. Die brennenden Probleme sah er nicht. Die Anzeichen der Revolution von 1917 hat er nicht erkannt und später in Lenin nicht den machtbesessenen Diktator, sondern einen Sozialreformer gesehen.

Rilke hatte sich als zwanzigjähriger Autor als slawophil bezeichnet, weil er bei seinen Fragen nach Volk und Geschichte Böhmens auf tschechische Helden gestoßen war, auf Johann Hus, den Ritter Dalibor oder den »armen Tyl«, den Dramatiker Kajetan Tyl. In Rußland schwelgte er in slawischer Volksfrömmigkeit. In Kiew reihete er sich an den Osterfeiertagen mit brennender Kerze in die Prozession der Gläubigen ein. Das erschien ihm (später) wie die Erfüllung eines Traums. Er nahm die Pose des wandernden Mönches, einer ewigen Pilgerschaft an. Im Mai 1899 schrieb er an eine russische Bekannte: »Nach meiner Rückkehr von Moskau vertiefte ich mich in allerlei Mappen, besah alte russische Heiligenbilder, studierte die Darstellung Christi in der russischen Kirche und die Madonnen und lernte, wie die Vladimirkaja (die Ikone der Gottesmutter von Vladimir) sich von jener von Smolensk unterscheidet. Auch heute noch erscheinen mir diese Dinge von der höchsten Wichtigkeit, ja als das Einzige, was zu erfahren überhaupt wert ist ... Ich habe sogar die Kunstgeschichte von Gneditsch durchgelesen ... Ich kann Ihnen versichern, daß das Studium dieser russischen Dinge die *dauernde* Beschäftigung für mich bleiben wird ...«

Das Erlebnis Rußland schlug sich in den drei Büchern des *Stundenbuchs* nieder. Der Titel stammt von den künstlerisch illustrierten Laienbrevieren und Gebet-

büchern des 14.-16. Jahrhunderts. Die Sprache ist schwebend, vieldeutig und dunkel, besitzt aber den Zauber des Rilkeschen Tons. In diesem Stil, nachdem er einmal erfunden war, hätte sich, wie Rilke später bemerkte, endlos fortfahren lassen:

Ich bete wieder, du Erlauchter,
du hörst mich wieder durch den Wind,
weil meine Tiefen nie gebrauchter
rauschender Worte mächtig sind ...

Man irrt sich nicht, wenn man denkt, der Reim der dritten Zeile (gebrauchter) sei wegen der Klangverwandtschaft zu Erlauchter entstanden. Das gilt auch für den folgenden Vers:

Ich war zerstreut; an Widersacher
in Stücken war verteilt mein Ich.
O Gott, mich lachen alle Lacher
und alle Trinker tranken mich ...

Der transitive Gebrauch von intransitiven Verben, lachen und trinken, ist eine Rilkesche Eigenart. Etwas später heißt es, grammatisch und syntaktisch klar, in einem schönen Bild:

Ich bin derselbe noch, der kniete
vor dir in mönchischem Gewand:
der tiefe, dienende Levite,
den du erfüllt, der dich erfand.
Die Stimme einer stillen Zelle,
an der die Welt vorüberweht ...

Der Ton wurde von einem schnell wachsenden Publikum aufgenommen. Er entsprach einem bisher nicht zur Artikulation gekommenen filigranen Empfinden, einem Gefühl der Einsamkeit, des Verloren- und Ausgesetztseins, der Angst und Bedrohung. Sicher wurde hier ein neues Bewußtsein deutlich – aber man muß sich darüber klar sein, daß es kein theologischer, sondern dichterischer (poetischer) Ausdruck war, d.h. er ist nicht verbindlich wie ein Dogma, sondern steht zur Wahl. »Unsagbares« sollte gesagt werden; der Bruch mit dem herkömmlichen Reim gehörte ebenso dazu wie das schwimmende Parlando. Im Stundenbuch tauchten zwei Bereiche auf, die es früher, beim Rilke der *Larenopfer* und der *Wegwarten*, nur in konventionellen Formen (*Geschichten vom lieben Gott*) gegeben hatte. Der Gott des *Stundenbuchs* ist eine Kontaktperson, ein Gegenüber, etwas Wehendes, ein Duft, ein Werdender, eine Welle, ein Hörensagen. Höchst geheimnisvoll hört sich das an:

Mit einem Ast, der jenem niemals glich
wird Gott, der Baum, auf einmal sommerlich
verkündend werden und aus Reife rauschen.

Man liest, daß dieser Gott wie ein Russe lebt: »Du bist der raunende Verrußte, auf allen Öfen schläfst du breit.« Etwas später wird das Bild noch einmal aufgenommen:

Du bist der Alte, dem die Haare
von Ruß versengt sind und verbrannt,
du bist der große Unscheinbare,
mit deinem Hammer in der Hand.
Du bist der Schmied, das Lied der Jahre,
der immer an dem Amboß stand.

Die Binnenreime und Stabreime nehmen bei einem musikalischen Verskünstler nicht wunder. Woher aber kommen der Hammer und das Bild des Schmiedes am Amboß? Es ist ein Nachklang der Philosophie Nietzsches, der ja mit dem Hammer zu philosophieren gedachte. Auf Nietzsche weisen manche Vokabeln hin, die Rilke in seinen poetischen Wortschatz übernommen hatte, »das Ding«, »der Einzige«, »der Einsame«, auch das Philosophem der ewigen Wiederkehr und das Motiv des Verjagtwerdens und der Flucht. Es ist Nietzsches *Zarathustra*. In seinen frühen Werken, vor allem dem *Florenzer Tagebuch*, 1898, vor den russischen Reisen für Lou geschrieben, hatte Rilke ein banales Nietzsche-Verständnis durchblicken lassen; es gibt nicht einmal einen Beweis dafür, daß er Lous Nietzsche-Buch gelesen hat. Der in Rußland von Rilke entdeckte unbekannte Gott war also nicht unbekannt, denn seit jeher »tauchten tausend Theologen in deines Namens alte Nacht«. Und damit man nicht meint, der Dichter identifiziere sich mit dieser theologisch tradierten Figur, unterschiebt er Gott: »dir liegt nichts an den Heiden« und »dir liegt nichts an den Christen«. Der Pilger beschreibt in einem Jugendstil-Bild mit Ziffern und kostbaren Steinen eines seiner Wanderziele:

Du bist das Kloster zu den Wundenmalen,
Mit zweiunddreißig alten Kathedralen
und fünfzig Kirchen, welche aus Opalen
und Stücken Bernstein aufgemauert sind.

Die Erweiterung des Bildes und der Begriffe von Gott sind freilich nicht so unbiblisch wie die Rilke-Deuter meinten. Jedem Leser der Heiligen Schrift sind die Bezeichnungen Gottes als Wind, als Hauch, Atem, Rauchsäule, als Stille, als unscheinbar und geheimnisvoll, als der Vorübergehende, den niemand gesehen hat, und als unsichtbare Stimme eines Rufenden bekannt. Auch das Götter-Machen durch Menschen oder »das Kreisen um Gott, den uralten Turm« sind nicht sehr geglückte Bildbegriffe Rilkes aus der Welt der Bibel – denn er war ein eifriger Leser vor allem der historischen Bücher der Heiligen Schrift. Es gibt keinen modernen Dichter mit so vielen biblischen Figuren wie Rilke. Biblisch ist auch seine Grundstimmung. Er fühlte sich gefährdet, einsam und verlassen, verantwortlich für »Gott«, in Gewissensnöten und Sorgen, aber ohne Gnade: In dieser Hölle habe der sanfteste und argloseste Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts gelebt, wie Rudolf Alexander Schröder sagt, der ihn seit Jugendtagen gut gekannt und nicht unkritisch bewundert hat.

Rilkes Welt hat zwei Auffangs- und Herkunftssysteme, das Reich der Habsburger und den Katholizismus. Zu dem in Rußland sich ihm offenbarenden Gott kam das Erlebnis der »Maid«, wie es mit einem der bei Rilke beliebten altmodisch-raren Wörter heißt, das erotische Erlebnis mit seiner Geliebten. Für den introvertierten Jüngling, der sich unberührt halten wollte, seinen Weg als Mönch verfolgte, war jede Selbstentäußerung in Freundschaft und Liebe etwas Erschreckendes. Der Grund dafür lag nicht in Hochmut, nicht im Mangel an Güte oder Zartgefühl. Der Grund lag in der Angst um den bedrohten Kern des Ich, die einzige Gewißheit, die er besaß. Dies Ich war der Ort, wo der Engel mit ihm sprach. Der Engel ist nach biblischem Verständnis der Bote Gottes. Darauf angesprochen, hat Rilke einigermaßen verlegen erklärt, sein Engel sei nicht biblischer, sondern iranischer Herkunft, eine Erklärung, die zur Zeit von Rilkes Jugend als religionsgeschichtliche Hypothese Furore machte. Vorerst allerdings berief sich Rilke nicht auf den Engel, sondern auf sich selbst:

Laß mich den Mund der neuen Messiaide,
den Tönenden, den Täufer sein.

Dieser Verkünder, »fast noch ein Knabe«, steht unter der Führung von Frauen, wehrt sich aber dagegen, denn wie die Propheten alter und neuer Zeit hat er eine Art heiliger Scheu vor Frauen:

Sieh, Gott, es kommt ein Neuer an dir bauen,
der gestern noch ein Knabe war; von Frauen
sind seine Hände noch zusammengefügt
zu einem Falten, welches halb schon lügt.
Denn seine Rechte will schon von der Linken,
um sich zu wehren oder um zu winken
und um am Arm allein zu sein.

In dem überreich instrumentierten *Stundenbuch* lassen sich fast alle späteren Themen und Motive nachweisen. Dazu gehört die Sexualisierung der »Armen«. Rilkes Arme sind nicht Sozialfälle, sondern Varianten der Armen im Geiste des Evangeliums, denen bekanntlich das Himmelreich gehört. Von diesen Armen heißt es:

Und sieh: ihr Leib ist wie ein Bräutigam
und fließt im Liegen hin gleich einem Bache,
und lebt so schön wie eine schöne Sache,
so leidenschaftlich und so wundersam.
In seiner Schlankheit sammelt sich das Schwache,
das Bange, das aus vielen Frauen kam;
doch sein Geschlecht ist stark und wie ein Drache
und wartet schlafend in dem Tal der Scham.

Solche Äußerungen finden sich in vielen Variationen. Die jungen Mädchen, die Meerjungfrau, die weiße Fürstin und Maria, die jungfräuliche Mutter, bezeugen so-

wohl Rilkes mystische Uranlage und seine Berufungen auf den *Cherubinischen Wandersmann* des Angelus Silesius, als auch den Schauer, die Angst und das unheimliche Entzücken vor dem Drachen, der da schläft »im Tal der Scham«. Die phallischen Phantasien lassen tiefer blicken, als Rilke ahnen mochte. Ein Gedicht vom April 1903, der Widmung des *Stundenbuchs* nach »gelegt in die Hände von Lou«, spricht zwar den »Herrn« an, bezieht sich aber auf das Erlebnis mit Lou:

Mach Einen herrlich, Herr, mach Einen groß,
 bau seinem Leben einen schönen Schooß
 und seine Scham errichte wie ein Tor
 in einem blonden Wald von jungen Haaren,
 und ziehe durch das Glied des Unsagbaren
 den Reisigen, den weißen Heeresscharen,
 den tausend Samen, die sich sammeln, vor.

Auf die Vereinigung mit einer Geliebten bezieht sich *Das Lied von den Lilien*, gewidmet Stina Frisell, und dieser Stina gilt auch das Lied *La Dame à la Licorne* von 1906 mit der Widmung: »Zum Gedächtnis gemeinsamen Schauens und Erlebens vor den Teppichen der edlen Dame aus dem Hause Le Viste im Hotel de Cluny«. Das Einhorn ist eins der fabelhaften Symboltiere des Altertums, vorgestellt als unzähmbar wild, in Gestalt eines weißen Pferdes, mit einem heilkräftigen Horn mitten auf der Stirn. Das Mittelalter nahm den Mythos in seine Legenden auf. Nur durch List ist es zu fangen. Jungfrauen legt es sich friedlich in den Schoß, schläft ein und kann dann leicht überwältigt werden. Das Einhorn ist Symbol der Reinheit und galt als Sinnbild der unbefleckten Empfängnis. In dem Gedicht *Mariä Verkündigung* hat Rilke da, wo der Engel bei Maria eintritt, eine Klammer von sechseinhalb Zeilen eingefügt:

(O wenn wir wüßten,
 wie rein sie war. Hat eine Hirschkuh nicht,
 die, liegend, einmal sie im Wald eräugte,
 sich so in sie versehn, daß sich in ihr,
 ganz ohne Paarigen, das Einhorn zeugte,
 das Tier aus Licht, das reine Tier – .)

Das Einhorn findet sich in den Skulpturen fast aller mittelalterlichen Dome, auf Bildern und Bildteppichen und als Wappentier; es ist Sinnbild der Kraft und häufig Symbol des Reinsten der Reinen, Christi selbst, wobei allegorische Verwechslungen, etwa des Einhorns mit dem eingeborenen Sohn Gottes, und Wortspiele in Kauf genommen wurden.

Rilke hat diese Legende wiederholt in seinen dichterischen Kosmos einbezogen, so noch in den *Sonetten an Orpheus*: »O dieses ist das Tier, das es nicht giebt«. Das Sonett schließt mit den Zeilen:

... Ein Horn.
 Zu einer Jungfrau kam es weiß herbei –
 und war im Silber-Spiegel und in ihr.

In Anmerkungen hat Rilke eine Erklärung gegeben: »Das Einhorn hat alte, im Mittelalter immerfort gefeierte Bedeutungen der Jungfräulichkeit: daher ist behauptet, es, das Nicht-Seiende für den Profanen, sei, sobald es erschiene, in dem ›Silber-Spiegel, den ihm die Jungfrau vorhält (siehe: Tapisserien des XV. Jahrhunderts) und ›in ihr, als in einem zweiten ebenso heimlichen Spiegel.« In den *Neuen Gedichten* wird das Einhorn beschrieben: »denn lautlos nahte sich das niegeglaubte, das weiße Tier ...« In der »gewagten Landschaft« der phallischen Hymnen heißt es von der Symbolik des allgewaltigen heilkräftigen Horns: »Von dir gestiftet, steht des Gottes Bild / am leisen Kreuzweg unter meinem Kleide.« Das Erlebnis beschäftigte Rilke sein Leben lang. 1922 beklagte er sich, daß wir keine Religion besäßen, in der diese Erfahrungen ihre Weihe fänden. Wie in der Antike solle es eine phallische Gottheit geben, von der vielleicht »wieder eine Götterschar bei den Menschen einbricht.«

Die antichristlichen Motive mit Betonung der Sexualität hat Rilke im *Brief des jungen Arbeiters* zu rechtfertigen gesucht. Der Brief ist 1922 geschrieben. Sein Pariser Industriearbeiter hat eine Heimarbeiterin als Geliebte. Zum sozialen Stand der Arbeiter hat Rilke keine Beziehung gehabt; er benützt ihn zur Wiederholung der Vorwürfe Nietzsches gegen das Christentum, mit Hinweisen auf die inzwischen veränderte soziale Welt, das Proletarische. Theoretisch hatte Rilke seit je mit Reformen sympathisiert, so wie er als junger Autor Prag mit seinen *Wegwarten* das Volk hatte erwecken wollen. Von der technischen Welt hat er freilich nichts Gutes erwartet. In einigen *Sonetten an Orpheus* verwirft er die Welt der Fabriken, Maschinen und Apparate. Es ist kein Zufall, daß diese Sonette dem dichterischen Rang des Zyklus nicht entsprechen. Der moderne Arbeiter ist nicht Adressat der Engel, kein Teilhaber am Weltinnenraum und natürlich auch nicht Benützer der esoterischen Sprache der Poeten. Er geht mit seiner Freundin in die Kirchen, sie hören die Orgel und die sonntäglichen »Orkane der großen Feiertage«. Sie betrachten die Glasfenster mit Burgen, Schlachten und Jagden und entdecken den schönen weißen Hirsch, das Einhorn. »Es ist überhaupt *alles* in den alten Kirchen, gar keine Scheu vor etwas, wie in den neuen, wo nur gewissermaßen die guten Beispiele vorkommen.« In gewisser Hinsicht reflektiert der Arbeiter das Erlebnis der naiven Frömmigkeit Rußlands, wo man die theologischen Finessen des Westens und der Lateiner nicht kannte. Rilke bemerkte, wie sein Landsmann Franz Kafka sich ausdrückte, die als Lebensmacht »schwer sinkende Hand des Christentums«.

Der Arbeiter hat keine Beziehung zur Kirche, findet aber, als er mit seiner Freundin in eine Maiandacht gerät, daß es dort ganz angenehm sei, nicht zuletzt wegen der Musik. Das Mädchen freut sich, »daß Gott einen in den Kirchen in Ruhe läßt, daß er nichts verlangt; man könnte meinen, er wäre überhaupt nicht da«. Im Innersten weiß der Arbeiter, daß Unterwerfung weiter führt als Auflehnung. Er ist freilich keine durchreflektierte Persönlichkeit, wie Kierkegaard es genannt hätte, aber er empört sich gegen die Verketzerung der damals sogenannten sinnlichen Liebe: »Hier sind wohl die schlimmsten Wirkungen jener Herabsetzung zu suchen, die das Christentum dem Irdischen meinte bereiten zu müssen. Hier ist alles Entstellung und Verdrängung, obwohl wir doch aus diesem tiefsten Ereignis hervorgehen und selber wieder in ihm die Mitte unserer Entzückungen besitzen.« Er wendet sich nicht gegen Gott; er möchte Gott sogar seine Arbeit, die Maschine, aufopfern, jene Maschine, die er Ihm nicht erklären kann, so wie die Hirten ihren Göttern früher ein

Lamm darbrachten. Dann schließt er: »Ich will mich nicht schlecht machen lassen um Christi willen, sondern gut sein für Gott.« Rilkes Vorwurf betrifft die Moralisierung der Religion durch das kirchliche Christentum.

Im Jahre 1903 war in Wien Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* erschienen. Weiningers Bruder Richard und seine Frau Marianne (Mieze) gehörten sei 1916 zum Kreis der Wiener Freunde Rilkes. Mit ihnen las er die *Fackel* von Karl Kraus und wurde finanziell von ihnen unterstützt. Im Jahr 1900 war in London ein ähnlich wichtiges Buch von G.R.S. Mead mit dem Titel *Fragments of a Faith Forgotten* erschienen. Hier wird die göttliche Frau, Sophia, als Mutter der Lebendigen, als Weltmutter, als jungfräuliche Braut, Offenbarerin der Mysterien, als die Heilige Taube des Geistes und Himmelsmutter, als der weibliche Aspekt des Logos dargestellt. Auf sie bezieht sich der Buchtitel des verlorenen Glaubens. Der Phallus-Kult erscheint als Prinzip eines nicht bloß priapischen Mann-Seins. Durch ihn wird das Sacrum sexuelle mit dem matriarchalen Prinzip in Verbindung gebracht: Der im Mutterleib Gezeugte ist der Zeugende selbst. Dieser Zusammenhang spielt in Rilkes *Marienleben* eine Rolle:

Sieh, der Gott, der über Völkern grollte,
macht sich mild und kommt in dir zur Welt.

Die Erklärung und Auflösung der Mysterien des Christentums durch Hypostasen weiblicher Göttinnen, wie man sie seit der Steinzeit, der Antike, der ägyptischen Isisreligion und der indischen Fruchtbarkeitskulte auffaßte, war um das Jahr 1900 gelehrte Weltmode und drang auf vielen Wegen in die Literatur ein. (Das Motiv findet sich auch bei Gustav Meyrink, Rilkes Prager Landsmann.) Das griechische Motto des *Marienlebens* spielt auf den geheimnisvollen Strudel, die Wallung von innen an. Auch die anderen Mariengedichte Rilkes, im *Stundenbuch* und den *Neuen Gedichten*, meinen diese Zusammenhänge und parodieren sie.

Die moderne These von der Ewigkeit des Augenblicks oder des »Ein Mal und nicht wieder« (Rilke) bestätigte sich im Roman über *Malte Laurids Brigge*, wo gesagt wird, ein so »ins Bodenlose gehängtes Leben sei unmöglich.« Nach dem Verlust der vom jenseitigen Gott ausstrahlenden Herrlichkeit und Heiligkeit bleiben tiefe Niedergeschlagenheit, Trauer und ein nervöses Suchen. Das Ich wird eine Mikroform des Kosmos. Zu den absurden Elementen des *Stundenbuches* gehören die Ermunterungen: »Du mußt nicht bangen, Gott« oder »die heilige List der Märtyrer«, die durch Leiden zur Seligkeit wollen. Schon im *Florenzer Tagebuch* hieß es: »Wir brauchen die Ewigkeit; denn nur sie gibt unseren Gesten Raum, und doch wissen wir uns in enger Endlichkeit.« Da wir an die Ewigkeit nicht mehr glauben, müssen wir uns innerhalb der Schranken des Ich eine Unendlichkeit schaffen. Nietzsche hatte gesagt, alle Lust wolle Ewigkeit. Hier ist die Wurzel der Entzückung durch den Sexus. Rilke aber empfand die Liebe als eine Ablenkung vom Ziel der Pilgerschaft. Ziel seiner Arbeit war das vollkommene Gedicht.

Auf seinen Reisen hatte er auch Dänemark entdeckt, die sehnsüchtig von Malte erträumte Jugend seiner Heimat, eine im Gegensatz zu Paris stille Welt von höfischem Adel, Kammerherren und geheimnisvollen weiblichen Schönheiten. In Kopenhagen war er den Spuren zweier dänischer Autoren gefolgt, Jens Peter Jacobsens

und Sören Kierkegaards, nicht des Philosophen und Theologen, sondern des Psychologen der Angst und des verliebten und liebenden Kierkegaard. Er studierte in *Entweder-Oder* die erotischen Stadien, die geniale Interpretation von Mozarts *Don Juan*, den Gegensatz des Ästhetischen und Ethischen, das *Tagebuch des Verführers* und Kierkegaards Briefe an Regine Olsen. Kierkegaards Schwermut entsprach Rilkes Gefühl für die »Bodengänge des Fühlens und Wissens«, während er mit der Deutung des Don Juans als eines glücklichen Genießers nicht zurechtkam: Für das amoralische Lebensgefühl des Südländers hatte er kein Organ. Nach Rilkes Ansicht geht die Liebe nicht auf einen anderen zu, sondern auf »nichts«. Der Titel *Entweder-Oder* meint ja die Wahl Kierkegaards zwischen dem unbedenklich dem Lebensgenuß frönenden Literaten, dessen Maske er für seine Braut Regine Olsen angenommen hatte, und dem ethisch-religiösen Philosophen, der er als Schriftsteller war. Hier fand Rilke sein eigenes Problem: Entweder die »Arbeit« oder die Frauen.

Der Malte-Roman schließt mit einer ergreifenden Deutung der Geschichte des verlorenen Sohns; sie sei »die Legende dessen, der nicht geliebt sein wollte«. Er will fortgehen für immer. Er nimmt sich vor, »niemals zu lieben um keinen in die entsetzliche Lage zu bringen, geliebt zu sein.« Lieben und Geliebtwerden waren für Rilke Hindernisse für die »wirklichen Abschlüsse seines Herzens«. Er fürchtete ein Scheitern. Im Februar 1921 schrieb er an die Fürstin Marie Taxis: »Schließlich ists immer dieser eine, in meiner Erfahrung unversöhnliche Konflikt zwischen Leben und Arbeit, den ich in neuen unerhörten Abwandlungen durchmache und fast nicht überstehe.«

In seiner geistig und seelisch schwierigen Lage hatte Rilke im Jahre 1915 eine Reihe von Gedichten in sein Notizbuch geschrieben, die er selbst nie veröffentlicht hat. Sie wurden als *Sieben Gedichte* in der Gesamtausgabe 1956 zum ersten Mal veröffentlicht, erregten Verwunderung, empörte Ablehnung, wurden als blasphemisch oder geschmacklos bezeichnet. Die Gedichte – nicht zusammenhängend, fragmentarisch, zusammen 77 Zeilen – sind ein Zyklus zur Verherrlichung des menschlichen Phallus:

Auf einmal faßt die Rosenpflückerin
die volle Knospe seines Lebensliedes,
und an dem Schreck des Unterschiedes
schwinden die (linden) Gärten in ihr hin.

Die Sprache dieser Gedichte hat den Rang der nachgelassenen Gedichte, zum Teil der *Duineser Elegien*, kann also nicht als Entgleisung abgetan werden. Der Weltinnenraum wird im Schoß der Geliebten erlebt; die sexuelle Ekstase im Schoß der Geliebten ist ein »Gegenhimmel«, ist Konzentration des »Raums«. Alle Wort- und Bildbegriffe der Rilkeschen Poesie finden sich hier: Der Sommer, das Horn, der Bogen der Nacht, das Spiegelbild, der Turm, die Krone, die Säule als »des Gottes Bild«, die Auferstehung, das Leben (als Gegensatz zum »Tod, der draußen nächtig scheint«). Daß die Gedichte verschwiegen wurden und nur im Briefwechsel mit Lou erwähnt werden, führt auf Rilkes Erlebnis mit Lou zurück. Die mythische Gestalt des Phallus ist der Baum:

Du hast mir, Sommer, der du plötzlich bist,
 zum jähem Baum den Samen aufgezogen.
 (Innen Geräumige, fühl in dir den Bogen
 der Nacht, in der er mündig ist.)
 Nun hob er sich und wächst zum Firmament,
 ein Spiegelbild, das neben Bäumen steht.

Von sexuellen Bedrängnissen verfolgt zu werden, mußte Rilke nicht nur erschrecken, weil sie ihn vom Dichten abhielten, sondern weil sie ihn daran erinnerten, daß im Augenblick der Lust Unendlichkeit, ein Moment der Ewigkeit gespürt wird. Das Geheimnis des Sexus hängt damit zusammen; daß ein empfindlicher Mensch wie er davon verfolgt wurde, skandalisierte ihn und ist ein Grundthema seiner Dichtungen. In der Jugend verdrängt, in den *Stundenbüchern* eines der durcheinandergehenden Motive, im *Malte* entsetzt durchlitten, in manchen Briefen verhüllt ausgesprochen, im *Brief des jungen Arbeiters* proletarisch artikuliert, bricht das Thema in den sieben phallischen Gedichten offen auf. Sie mußten Rilkes Gemeinde erschrecken, galt er vielen Lesern doch als Doctor serafico: Mit diesem Titel reden ihn die Briefe der Fürstin von Thurn und Taxis an. Von einem Dichter, der mit Gott und den Engeln vertraut war, hatte man dergleichen nicht wahrhaben wollen. Unter Brechung heikler Tabus wird das sexuelle Geheimnis dichterisch ausgesprochen, und zwar unter Benützung religiöser Metaphern, des Lehms, aus dem Gott Adam schuf, und der Auferstehung aus dem Grabe. Der Schoß der Geliebten wird zum Ort der Himmelfahrt. Romano Guardini, ein alter Rilke-Fan, wäre erschrocken, wenn er von der Existenz solcher Gedichte erfahren hätte. Da heißt es:

Was sind wir viel, aus meinem Körper hebt
 ein neuer Baum die überfüllte Krone
 und ragt nach dir: denn sieh, was ist er ohne
 den Sommer, der in deinem Schoße schwebt.
 Bist du's bin ich's, den wir so sehr beglücken?
 Wer sagt es, da wir schwinden. Vielleicht steht
 im Zimmer eine Säule aus Entzücken,
 die Wölbung trägt und langsamer vergeht.

Der Plan, solche Gedichte zu schreiben, wurde schon in Briefen von 1914 an Lou ausgesprochen. Kaschiert taucht der Gedanke in der achten Elegie auf, mit Bezug auf Insekten:

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur,
 die immer bleibt im Schoße, der sie austrug,
 o Glück der Mücke, die noch *innen* hüpfet,
 selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schoß ist alles.

Diese Vorstellungen dichterisch auszudrücken hing mit den Versuchen Lous zusammen, Rilke die Lehren ihres neuesten Idols, Sigmund Freud, nahezubringen. Sie war nach Nietzsche dem anderen hybriden Geist ihrer Zeit erlegen. Rilke hat sich freilich

gegen Freud gesträubt und es abgelehnt, sich analysieren zu lassen. Das mag mit seiner Zurückhaltung, ja Angst vor der Preisgabe seiner Träume und Wünsche zusammenhängen. Aber das Grundthema dieser Jahre, Liebe, Tod und Engel, die Identität von Vergangenheit und Zukunft, und die Bilder vom Turm, Baum, der »Säule aus Entzücken« und der Krone des Baums oder Krone der Kraft im Schoß der Geliebten: Man braucht kein Analytiker im Sinne Freuds zu sein, um den Zusammenhang zu begreifen. Da kann es heißen:

Was wäre Lehm an Lehm
formte der Gott nicht fühlend die Figur,
die zwischen uns erwächst.

Das heikle Thema der Verstrickung von Arbeit und Liebe wird auch in Rilkes *Testament* berührt. Es ist erst 1974 ans Licht gekommen. Durch den ersten Weltkrieg war die 1912 begonnene Arbeit an den *Duineser Elegien* ins Stocken geraten. Er konnte dies Werk nur in tiefer Einsamkeit, ohne Störung von außen, ohne Belästigung durch Frauen vollenden. Für den Fall, daß diese Vollendung nicht möglich sein würde, hat er das *Testament* geschrieben. Worin die Störungen und Verstörungen bestanden, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Der Herausgeber und Kommentator, Ernst Zinn, führt Briefstellen an die lange anonym gebliebene Freundin jener Zeit an, Elisabeth Dorothee Klossowska. Mit Künstlernamen, als Malerin, nannte sie sich Baladine Klossowska; im Briefwechsel mit Rilke heißt sie Merline, bei ihren Freunden Mouky. Auch hier spricht Rilke von der alten Feindschaft zwischen Leben und Arbeit, sieht sich aber nicht in der Lage, das Letzte mitzuteilen, »Gott verhöte, daß es je in Worte käme, ich würde sie nicht ertragen«. Hier wird also wieder gesagt, daß Rilke nicht zugleich lieben und arbeiten konnte, wenn »la coincidence de deux félicités extrêmes, voilà son nom«, zwei äußerste Glückseligkeiten, zusammenfallen. Man hat vermutet, Rilke sei zur Liebe nicht fähig gewesen – was immer das heißen mag; auch Guardini, der vierhundert Seiten über die *Duineser Elegien* geschrieben hat, hegt diesen Verdacht. Inzwischen gibt es viele Zeugnisse, daß Rilke keineswegs der Eunuch seines epistolarischen Harems gewesen ist.

Eine ähnlich schillernde Einstellung Rilkes spiegelt sich in den 1992 erschienenen *Briefen zur Politik*, einer Sammlung von bekannten und einigen unbekanntem Briefen. Ihr Reiz liegt in der Zusammenstellung. Joachim W. Storck hat sie sorgfältig kommentiert und mit Registern und Nachwort herausgegeben, 500 Seiten Text und 250 Seiten Anhang. Bisher galt Rilke als unpolitischer Dichter. Die Öffentlichkeit hatte sich dem Urteil Rudolf Kassners angeschlossen, Rilke habe für Politik keinen Sinn gehabt. Seine Verehrerin und Verlegerin Katharina Kippenberg hatte ihn ein politisches Kind genannt. In einem Brief vom 4. Februar 1921 an die Gräfin Dobrzensky, geborene Gräfin Wenckheim aus Meran, die auf Gut Pottenstein in Böhmen als Witwe lebte, bekennt sich Rilke zur neugegründeten tschechoslowakischen Republik: »Ich erinnere mich, schon in meiner Kindheit den Tschechen gewünscht zu haben, sie möchten zu sich kommen: wie erdrückt und erstickt sahen sie alle aus – und doch war ja ihr Jan Hus um so viel geistiger und glühender als Luther – und wie schön und sommerlich können ihre Mädchen sein, wie wunderbar ist ihr Land und das hohe geheimnisvolle Prag!« In diesem Brief berichtet Rilke ausführlich von den

Schicksalen der Familie seiner durch den Krieg von Paris nach Genf vertriebenen Freundin Merline Klossowska. Mit aller Energie vermeide sie, nach Deutschland zurück zu müssen; besonders arg sei das für ihre Kinder, die in Paris geboren und zur Schule gegangen waren. Die Klossowskas seien Deutsch-Polen »mit eher polnischer Gesinnung«. Dieser Brief, 1975 aus Prager Archiven ans Licht gekommen, zeichnet Rilkes politische Einstellung nach dem Kriege. Sie war früher freilich nicht so slawophil gewesen, wie er jetzt behauptete.

Auf seinen vielen Reisen hatte Rilke Kontakte zu pazifistischen und revolutionär gestimmten Kreisen bekommen. Er hielt an ihnen fest, auch als sie scheiterten. Zu diesen Personen gehörten Romain Rolland, André Gide, René Schickele, Walter Mehring, die russische Frau Karl Liebknechts – eine hoch gebildete Kunsthistorikerin –, Annette Kolb, der Kreis um Kurt Eisner in München und viele andere. Es gab auch konservative Bekannte wie Walter Rathenau und den Diplomaten Richard von Kühlmann. Rilke sympathisierte mit Alexander Prinz zu Hohenlohe-Schillingsfürst, dem Sohn des Reichskanzlers, der den Krieg als Fahnenflüchtiger in der Schweiz verbrachte und scharfer Antipreüße geworden war. Die Adressatinnen seiner Briefe, meist aus dem deutschen, tschechischen, ungarischen, polnischen und italienischen Hochadel der habsburgischen Monarchie, entzogen sich dem Dunst der Kriegshetze und nationalistischem Hochmut. Dieser Elite fühlte sich Rilke verbunden. Im Juli 1922 schrieb er an die halb ungarische Gräfin Sizzo-Noris-Crouy: »Wie wäre die Welt zu harmonisieren, wenn Völker sich einander so zugeben wollten, jedes zu seiner Art und der des anderen ehrfürchtig und staunend zugestimmt. Dazu freilich ist's not, daß man die Art rein erkenne, ja daß mans – ach – zur Art bringe und, und in der Mitte der Art, zur Idee! Wieviele Staaten könnten aus sich versichern, eine zu haben? Deutschland, in den vierzig Jahren seiner Pseudo-Prosperität, lebte von einer fixen Idee und mißbrauchte sein Talent zur Idee zu diesem eitlen Irrtum. Österreich war zu nachlässig, zu nonchalant, um sich zur ›Idee‹ zu durchdringen, die eine sehr gültige und versöhnliche hätte werden sollen ...«

So schön der Gedanke von der idealen Gestalt der Völker ist, so war diese weder historisch noch politisch richtig, am wenigsten stimmte sie für Rußland. Was die Idee Rußlands anging, so hat Rilke gesagt, daß die Russen, ähnlich wie die Juden, Indianer und die Völker Asiens, »mittels ihres eigenen Volkstums Gott erfahren«, also nicht durch Mission, Schule und Unterweisung. Das Christentum seiner Heimat war für ihn angelernt und aufgezwungen. Deshalb spricht er von Gott als etwas Unbekanntem: »Denn jedem wird ein anderer Gott erscheinen.« Im April 1917 schrieb er an die Gräfin Aline Dietrichstein: »Daß ich die erschütternden und ungeheueren Vorgänge in Rußland sozusagen mit angehaltenem Herzen begleitet habe, werden Sie sich denken können. Ich habe sogar – was sonst nicht meine Sache war – angefangen, Zeitungen zu lesen, um nur einigermaßen unterrichtet zu sein. Aber es ist fast unmöglich, aus Berichten ein Bild so vielfältiger und neuer Vorgänge zu gewinnen; man bleibt, wenn man Rußland kennt, die Tiefe und Reinheit seiner Kräfte, auf die Intuition angewiesen, mit der man dahin rathen möchte, daß es aus seinen Wirrungen und Wandlungen durch irgendeine innerste Menschlichkeit sich retten wird.« Es muß auffallen, daß Rilke in seinen russischen Jahren nichts über die politische und soziale Lage Rußlands geschrieben hat und daß er von den revolutionären Trends Rußlands nichts gehört hat oder nichts hat hören wollen. Darum blieb

ihm die Oktoberrevolution von 1917 mit ihren die zivilisierte Welt erschreckenden Ereignissen unbegreiflich. Hier fand eine Eskalation der Gewalt und eine dem bürgerlichen Zeitalter unfaßbare Entartung sozialistischer Ideen zur Diktatur des Proletariats statt – immerhin Ideen der in ganz Europa verbreiteten intellektuellen Reformer, denen er nahestand.

Rilke war ein leidenschaftlicher Kriegsgegner; diese Einstellung teilte er mit großen Teilen der Intelligenz. Da er die deutsche Politik – gemeint ist die preußisch-militaristische – und jede patriotische Begeisterung ablehnte und der Krieg ihm das Leben in Paris, dieser »unvergleichlichen Stadt« unmöglich machte, wo er sich eingelebt und Freunde gefunden hatte, verfiel seine schöpferische Kraft einer erschreckenden Lähmung. Im Sinne der radikalen politischen Linken sah er im Krieg eine Auseinandersetzung zwischen kapitalistischer Profitsucht und einem zukunftsorientierten Sozialismus. Das »herrliche Rußland« sei auf dem besten Wege, schrieb er noch im Dezember 1917 an Katharina Kippenberg. Auch die deutsche Revolution vom November 1918 und ihre Münchner Variante durch Kurt Eisner empfand er als Befreiung und beteiligte sich an mehreren revolutionären Veranstaltungen, wurde allerdings enttäuscht und durch die Niederschlagung der revolutionären Bewegung in seinem Mißtrauen gegenüber Deutschland bestärkt. Diese Ansichten standen in scharfem Gegensatz zur deutsch-konservativen Verlagspolitik des Ehepaars Kippenberg und wurden dem deutschen Publikum vorenthalten, ebenso vorenthalten wie Rilkes Versuche mit phallischen Gedichten und seine nicht minder radikalen Ansichten zur Schulpolitik.

Auf Grund seiner Schulerlebnisse bei den Piaristen in Prag, auf den Kadettenanstalten in St. Pölten und Mährisch-Weißkirchen (1886-1891) und auf der Handelsschule in Linz, die er wegen einer erotischen Affäre verlassen mußte, verurteilte Rilke die Unbeweglichkeit und Härte des Schulsystems. Noch zwanzig Jahre später, im Revolutionswinter 1918/19, schrieb Rilke an einen Verlag, der ein sozialistisches Lehrerblatt herausbringen wollte: »In der That: eine Revolution, die nicht vor allem die Schulen revolutionierte, hätte wenig Aussicht, weit in die Zukunft hinauszureichen ...« Rilkes Ideen waren im Jahr 1900 in Worpsswede durch den Umgang mit Heinrich Vogeler bestärkt worden. Vogeler ist einer der wenigen scharf links orientierten Intellektuellen gewesen, die gläubig zum Bolschewismus übergingen und 1942 im fernen Kasachstan dafür mit dem Leben bezahlten. Von Worpsswede aus hatte Rilke einen reformerischen Versuch der bremischen Schulverwaltung zur Frage des Religionsunterrichts unterstützt. Zur gleichen Zeit, 1902, hatte er im *Bremer Tagblatt* ein Buch der schwedischen Lehrerin und Dozentin am Stockholmer Arbeiterinstitut Ellen Key besprochen. Es war das berühmte Buch *Das Jahrhundert des Kindes*. Ellen Key forderte die Rückkehr zum einfachen Leben, zu Luft und Licht, sie befürwortete das Eingehen auf die Psyche des Kindes und sprach sich für eine entsprechende Bildung der Mutter und deren »Recht auf Mutterschaft« aus. Rilkes Besprechung ging weit über den Anlaß hinaus. Er entwarf, wie J. Storck meint, »die Vision einer künftigen Schule, einer ›Gesamtschule‹, die auch in unseren Tagen noch aktuell anmutet«. Den Betrieb einer solchen Schule lernte Rilke 1904 in der »Samtskola« in Göteborg kennen.

Es ist immerhin merkwürdig, daß Rilkes Bannflüche gegen Deutschland und nicht so sehr gegen Österreich gerichtet waren. Tatsächlich waren die Verhältnisse in

Deutschland eskaliert. Die politischen Morde an Rathenau, Kurt Eisner, Gustav Landauer, Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht und Matthias Erzberger entsetzten ihn und ließen Unheil ahnen. Bezeichnend ist ein Brief vom Juni 1922: »... Berlin ist mir noch entsetzlicher und odioser geworden über diesem neuen Verbrechen, dieser heillosen Ermordung Walther Rathenaus, durch die nun der letzte Verständige vernichtet ist, der das blind-obstinate Deutschland noch mit der übrigen Welt in Leitung und Spannung hielt.« Bei der Schärfe dieser Gefühle muß auffallen, daß Rilke die katastrophalen Fehlentscheidungen des Versailler Vertrags nicht zur Kenntnis genommen hat. Auch hat er weder die Auflösung der habsburgischen Reichskonstruktion beklagt noch den Terror der französischen Rheinlandbesetzung mit 132 Erschießungen und 150 000 Flüchtlingen über den Rhein. Sein Idol Rathenau war freilich weder Pazifist noch Internationalist, sondern Verfechter der deutschen Sache: »Ich bin ein Deutscher jüdischen Stammes. Mein Volk ist das deutsche Volk, meine Heimat ist das deutsche Land, mein Glaube der deutsche Glaube, der über den Bekenntnissen steht.«

Für solche Verwicklungen und ihre Tragik hatte Rilke kein Organ: Er empfand und dachte nicht politisch, sondern im Schema seiner vorgefaßten Meinungen, und diese wurzelten im privaten Bereich oder in Gemeinplätzen über den Gegensatz von Volk und Regierung, Kapital und Sozialismus. Daran hat Rilke bis zuletzt festgehalten. Ein Beispiel für die Durchtränkung phallischer und politisch-ideologischer Vorstellungen findet sich noch in den *Duineser Elegien*. Da wird das verbrecherisch-böse Kapital in einer Schaubude, wie eine anatomische Mißbildung »nur für Erwachsene«, gezeigt. Das könnte komisch sein, aber bei Rilke gibt es keine Heiterkeit. In der zehnten Elegie steht:

... Für Erwachsene aber
ist noch besonders zu sehn, wie das Geld sich vermehrt, anatomisch
nicht zur Belustigung nur: der Geschlechtsteil des Gelds,
alles, das Ganze, der Vorgang –, das unterrichtet und macht
fruchtbar ...

Die drei Punkte stehen im Text und wer will, mag sich überzeugen, daß in den nächsten Versen *wirklich* (bei Rilke gesperrt gedruckt) das geschieht, was Liebende hinter den Planken im Gras tun, wo auch »Hunde haben Natur«. Es kommt nichts dabei heraus, weder für Verehrer, noch für Soziologen und Kritiker; nichts als schlechte Poesie, verunglückte Bilder und eine falsche Theorie des Geldes.

Im Januar 1923 gab er der Herzogin Aurelia Gallarati-Scotti, die er aus Venedig kannte, in französischer Sprache eine Begründung seiner Resignation. Da heißt es: »In der Politik habe ich keine Stimme. Es ist ein Spiel des Unrechts, jeder gegen jeden. Ich gestehe – unter uns –, daß ich von Deutschland immer nur seine geheime Wurzel haben lieben können; politisch habe ich stets alles, was ich dort sich ereignen sah, verurteilt, und als guter Österreicher, der ich bin (ohne mich jedoch über die senile Blindheit und Lebensunfähigkeit dieses abgestorbenen Staates hinwegzutäuschen), scheint mir das Jahr 1866 den Anfang vieler Irrtümer zu bilden, unter denen wir heute noch leiden. Denn hier ist die Geburtsstunde jener schrecklichen preußischen Hegemonie, die, indem sie gewaltsam das geeinte Deutschland schuf, alle die

einfachen und sympathischen deutschen Länder (›Deutschländer‹) von einst unterdrückte.«

Rilkes politische Briefe räumen mit der Vorstellung vom esoterischen Dichter ebenso auf wie mit den gelegentlich erhobenen Vorwürfen, er habe mit dem italienischen Faschismus sympathisiert. Er hat Mussolini, wie Lenin und Eisner, für einen Sozialrevolutionär gehalten. Was aus solchen Ansichten geworden ist oder hätte werden können, mochte er sich nicht vorstellen, so wie er nicht einmal ahnen konnte, zu welch schrecklichen Verirrungen die Idee vom volkseigenen Gott führen konnte. – Schuld an dem Bild des unpolitischen Dichters ist der Insel-Verlag gewesen. Er gesteht es auf dem Schutzumschlag der *Briefe zur Politik* ein mit den Worten: »Allerdings sind Rilkes entschiedensten Äußerungen zu Fragen der Politik und vor allem zum erlebten Zeitgeschehen, wozu er sich, allen Einschränkungen zum Trotz, immer wieder hinreißen ließ, jahrzehntelang unbekannt geblieben; sie hätten sein deutsches Lesepublikum allzusehr schockiert und ein tradiertes Dichterbild erschüttert, das sich nur durch Ausschließung bestimmter Wirklichkeitsbereiche aufrechterhalten ließ.«

Der heimatlose Wanderer sollte schließlich in der Schweiz eine Art Zuhause finden. Früher hatte ihm die Hochgebirgslandschaft nicht gefallen. Bei Eisenbahnfahrten durch die Schweiz pflegte er die Gardinen der Abteilfenster zuzuziehen. Als sich die erhoffte Rückkehr nach Paris infolge der widrigen Zeitumstände nicht erreichen ließ, nahm er die Angebote von Schweizer Verehrern seiner Poesie an, zuerst nach Schloß Berg am Irschel, dann, fast durch Zufall, auf den Schloßturm von Muzot im Wallis. Auf einer Reise mit Merline hatte er ihn entdeckt. Ein Mäzen ermöglichte die Renovierung, und Merline richtete die Räume ein. Hier gelangen die *Sonette an Orpheus*, etliche Gedichte in französischer Sprache und vor allem die Vollendung der in Duino fast ein Jahrzehnt früher begonnenen *Elegien*. Die einsame Lage, der Anblick des Hochgebirges und das wuchernde Idyll der Weingärten ließen ihn zu sich selber kommen. Es gibt übrigens Berichte von medialen Fähigkeiten Rilkes, Zustände vom Durchlässigwerden der Materie. Spiritistische Sitzungen waren wie so vieles, was Rilke in seinen persönlichen Haushalt aufnahm, große Zeitmode, und er scheint ihr umso bereitwilliger gefolgt zu sein, als sie transsubjektive Erfahrungen seines Ich, die Inspiration – an anderer Stelle spricht er von Begnadung – zu bestätigen schienen.

Das Geständnis seiner Einflußlosigkeit im Bereich der Macht beweist, wie sehr Rilke politisch resigniert hatte. Das Pathos und der Glaube seiner ideologischen Freunde waren ihm fremd und mußten seinem nach innen gerichteten Geist fremd bleiben. Die französische Publizistik lebte aus der süßen Quelle der Rhetorik und Utopie: Man war gegen den Krieg, gegen die Nation, gegen den Staat und gegen das Kapital. Weder in Frankreich noch in Deutschland und Italien hatten die Intellektuellen das Volk hinter sich, auf das sie sich so gern beriefen. Daß man gegen das Christentum und die Kirche war, gehörte zum Epochenprogramm. Um die damals heiß umkämpften Organe des Volkes, um Demokratie, Parteien und Gewerkschaften hat sich Rilke nie gekümmert. Auch die Vergnügungen des Volkes – Sport, Film und Skandalgeschichten der Halbwelt – interessierten ihn nicht. In Übereinstimmung mit seinen konservativ gesinnten Gastgebern aus Adel und Industrie hat er sie eher ablehnend zur Kenntnis genommen. Er hatte eben kein »politisches Bewußt-

sein«, obwohl er in Prag als Volksbeglucker angefangen hatte. Wie paßt, um es vereinfacht zu sagen, Rilkes Schwärmerei für Weltverbesserung zur Realität seines Lebens im alteuropäischen Stil auf Herrensitzen und Schlössern? Das Suchen nach ruhigen Zonen in Ehe und Familie und die Suche nach dem Du mit einer »Benvenuta« waren gescheitert. Seine Urteile über Russen, Franzosen, Italiener und Dänen waren ebenso einseitig wie seine Trennung der guten alten Deutschen von den jungen bösen des Wilhelminismus. Man kann ihm nur zugutehalten, daß er intuitiv mehr vom Zeitgeist erfaßt hat als der von den Ereignissen des Alltags naiv gefesselte und verblendete Zeitgenosse.

GLOSSEN

ES IST HÖCHSTE ZEIT, sich mit der russischen Philosophie zu befassen. Darauf weist ein kleines Bändchen hin, das vom katholischen Forschungsinstitut für Philosophie in Hannover herausgegeben wurde.¹ Rußland, das ist nicht nur ein Riese, der – wie der Philosoph Dmitri Lichatschov meint – auch im bösen immer wieder bis an die Grenzen des Möglichen geht. Rußland ist auch eine um ihre Identität oft betrogene Nation, zuletzt und besonders nachhaltig durch die Rolle des eurasischen und internationalen Bösewichts, der dem Leninismus-Stalinismus zur Weltherrschaft verhelfen sollte und scheiterte. Rußland ist deshalb auch mehr als nur noch ein Armenhaus mit über 200 Millionen Insassen, Dauergäste im Land und Nachbarn in den abgefallenen Sowjetrepubliken nicht gerechnet: ein Bangladesch mit Atomwaffen. Daß Rußland auch eine Kultur ist, die beständig selbstquälerisch über sich selbst nachdenkt, die bereit ist, Schuld und Stolz in ihrer Geschichte zu finden, das zeigen die drei Aufsätze russischer Philosophinnen, die bei einer Tagung in Moskau schon im Oktober 1990 vorgetragen worden waren.

»Wenn eine Katastrophe in Rußland geschieht, wird die halbe Welt davon erschüttert; wenn ein Unheil es verläßt, atmet die ganze Welt erleichtert auf ...«, stellt Renata Galceva fest, und deshalb ist es wichtig zu erfahren, wie russische Philosophen die Katastrophe des Marxismus-Leninismus bewältigen.

Hierbei fällt sofort auf, daß die drei Russinnen keineswegs das Unrecht des Regimes, die Niedertracht im Kleinen und die Banalität des Bösen anklagen, sondern an drei Vertretern der russischen Kultur das Verhängnis des Landes schildern. Sergej N. Bulgakov (1871-1944), Nikolai A. Berdjajev (1874-1948) und Pavel A. Florenskij (1882-1943) hatten jeweils ein spannungsreiches Verhältnis zum Christentum und zum Marxismus, und alle drei wurden Opfer des Regimes.

Bulgakov wandelt sich um die Jahrhundertwende vom atheistischen Marxisten zum Verfechter einer christlichen Demokratie, er bekämpft daraufhin den Marxismus als antichristliche Ideologie, kehrt aber schließlich zu einer »Assimilation des Marxismus unter theologischem Deckmantel« zurück. Bulga-

1 P. Koslowski (Hrsg.), *Russische Religionsgeschichte und Gnosis. Philosophie des Marxismus*. Hildesheim 1992.