

Rilke in Bern |
Sonette an Orpheus

Rilke

Blätter der Rilke-Gesellschaft

32 | 2014

Wallstein

Rilke in Bern
Sonette an Orpheus

Im Auftrag der Rilke-Gesellschaft
herausgegeben von
Jörg Paulus und Erich Unglaub



WALLSTEIN VERLAG

Zuschriften an die Redaktion:

PD Dr. Jörg Paulus
Technische Universität Braunschweig
Institut für Germanistik
Bienroder Weg 80
38106 Braunschweig
E-Mail: j.paulus@tu-bs.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2014
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen
ISBN 978-3-8353-1493-1

GABRIELA WACKER

*Poetik der Gelassenheit. Zur mystischen und poetologischen
Fundierung von Rilkes Armut-Konzeption*

Mystische Armut

Zwar ist Rilke für das soziale Elend seiner Zeit nicht blind und es finden sich insbesondere in seinem Frühwerk und im *Malte* auch Hinweise auf die Bürde der Armut,¹ doch dominiert letztlich ein mystisch grundierter Lobpreis des Armseins, der manchem auf den ersten Blick angesichts des Leids der Armen und der sozial Deklassierten zynisch anmuten mag.² Während naturalistische Dichter wie Gerhart Hauptmann schonungslos die Verarmungstendenzen ihrer Zeit an den Pranger stellen, ist im literarischen Symbolismus – so bei Maurice Maeterlinck in *Le trésor des humbles* (1902) – ein andersartiges, mystisch geprägtes Armutsverständnis vorherrschend.³ An dessen Positivierung des Armseins nimmt auch der mystisch interessierte Rilke teil, wenn bei ihm die freiwillig gewählte Armut den *homo religiosus* sowie sein großes Vorbild, den Heiligen Franziskus,⁴ auszeichnet. Damit schreibt er sich in eine lange Tradition der religiös und mystisch motivierten Nobilitierung von materieller und teilweise auch geistiger Armut ein.

Neben einigen Hinweisen auf die Armut als positives Merkmal des Philosophen in der Antike⁵ ist das Armsein vornehmlich bei den mittelalterlichen Mystikern als Charakteristikum des Gottsuchenden verbreitet. Ein Beleg dafür ist die berühmte

1 Vgl. folgende Titel von RMR: »Das arme Kind«; »Der Maler«; »Warum der liebe Gott will, daß es arme Leute gibt«; »Der Bettler und das stolze Fräulein«.

2 Vgl. zum Thema soziale Armut in der Literatur an der Schwelle zum 20. Jahrhundert sowie zum Streit um Rilkes Ignoranz gegenüber der sozialen Armut: Erich Unglaub: »Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen ...«. Wort, Begriff und polemische Konzepte der Armut in Wirtschaft, Gesellschaft und Literatur zwischen 1900 und 1930«. In: *TRANS: Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 18, 2011 [<http://www.inst.at/trans/18Nr/II-15/unglaub18.htm>]; Ders.: »Brecht, Rilke und der Streit um die Armut«. In: »Denn wovon lebt der Mensch?« *Literatur und Wirtschaft – eine Bestandsaufnahme*. Hrsg. von Dirk Hempel, Christine Künzel. Frankfurt a.M. u.a. 2009, S. 137-167. Gegen Rilkes einseitigen Lobpreis der geistigen Armut polemisiert Reinhold Grimm: *Von der Armut und vom Regen. Rilkes Antwort auf die soziale Frage*. Königstein /Ts. 1981.

3 Vgl. Unglaub: »Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen ...« (wie Anm. 2).

4 Vgl. August Stahl: »Rilkes Franz von Assisi und die Tugend der ›großen Armut‹«. In: »Aber weil Hiersein viel ist«. *Die Dichtung Rainer Maria Rilkes in Tagungen der Evangelischen Akademie Bad Boll 1996-2005*. Hrsg. von Brigitte Furché. Bad Boll 2007, S. 11-35; Ders.: »Rilkes Franz von Assisi. Spuren, Kontext, Ethik«. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft*, Band 27/28, 2006/2007, S. 76-107.

5 Bereits in Platons *Symposion* findet sich eine Allegorie der Armut. Die aus Mantinea stammende Priesterin Diotima erklärt die Geburt des Eros aus der Zusammenkunft von Poros und Penia und charakterisiert den Erotiker als einen, der weder völlig arm ist noch völlig im Reichtum aufgeht; wie Sokrates ist er vielmehr ein nach Erkenntnis Strebender und somit ein Wahrheitsliebender und Philosoph (*Symposion*, 201d ff.). Zur mystischen Kom-

›Armut-Predigt‹ des Dominikaners Meister Eckhart, worin der gottsuchende Mensch als einer, »der nichts will und nichts weiß und nichts hat«,⁶ charakterisiert wird.⁷ Eine prominente mystische Metaphorik beschreibt den Menschen als leeres Gefäß, in das sich Gottes Fülle einlassen kann.⁸ Nur der arme und gelassene Mensch ist demnach aufnahmebereit für den bereichernden Gott. Die vielfach in der Mystik verwendete Antithese von Leere und Fülle respektive Armut und Reichtum prägt wesentlich den Gottesbezug des Menschen. Auch in der franziskanischen Ordenskonzeption stellt die Armut eine wesentliche Bedingung für die Gottesbegegnung dar.⁹ Während die Armut im Alten Testament noch als Übel gesehen und dementsprechend abgewertet wird, erfährt sie im Neuen Testament eine Vergeistigung und Nobilitierung, da sie einer *imitatio Christi* den Weg bereitet.¹⁰ Dass im mystischen Kontext Armut, Einsamkeit, Verlassenheit und Abgeschiedenheit sowie Tugenden wie die Demut nicht als reiner Mangel, sondern positiv als Bedingung der Fülle und des Reichtums, als Voraussetzung für eine Begegnung mit dem Heiligen verstanden werden, ist bei Rilke ebenfalls zu beobachten:¹¹ »Denn Armut ist ein

ponente in Platons Philosophie vgl. Karl Albert: *Mystik und Philosophie*. Sankt Augustin 1986, S. 70ff., zur Penia-Figur S. 72).

6 Meister Eckhart: »Predigt Nr. 52: Selig sind die Armen im Geiste«. In: *Meister Eckhart. Predigten*. Texte und Übersetzungen hrsg. von Niklaus Largier. Frankfurt a.M. 1993, S. 551-563, hier S. 551.

7 Meister Eckhart unterscheidet zwischen äußerer und innerer Armut (vgl. *Predigt Nr. 52* [wie Anm. 6], S. 551).

8 Vgl. Johannes Tauler: »Vom eigenen Nichts«. In: *Heinrich Seuse und Johannes Tauler. Mystische Schriften*. Werkauswahl von Winfried Zeller. Hrsg. von Bernd Jaspert. München 1993, S. 260; Louise Gnädinger: *Johannes Tauler. Lebenswelt und mystische Lehre*. München 1993, S. 220.

9 Zum aktuellen Interesse am Begriff ›Armut‹ und seinem franziskanischen Kontext vgl. Giorgio Agamben: *Höchste Armut. Ordensregeln und Lebensform* (Homo sacer IV,1). Aus dem Italienischen von Andreas Hiepko. Frankfurt a.M. 2012.

10 Vgl. Unglaub: »Denn Armut ist ein großer Glanz ...« (wie Anm. 2). Als prominente Zeugnisse sind an die Bergpredigt (»Selig die Armen im Geiste! Ihrer ist das Himmelreich«, Mt 5, 3) und ihre Parallele im Lukas-Evangelium (»Selig ihr Armen! Euer ist das Reich Gottes«, Luk 6, 20) zu erinnern.

11 Rilke als Mystiker zu betrachten, ist ein Topos der Rilke-Philologie, wohingegen seine Profilierung des Armseins im Zusammenhang mit einer poetologischen Perspektive bisher keine gebührende Aufmerksamkeit erfahren hat. Die mystische Prägung des *Stunden-Buchs* und des *Malte* hat unter poetologischer Perspektive Martina Wagner-Egelhaaf in ihrer Studie *Mystik der Moderne* herausgestellt. Sie thematisiert die wechselseitige Abhängigkeit im Vater-Sohn-Verhältnis und die mystische Bilderfülle im *Stunden-Buch* sowie die Dezentrierung des Subjekts beim ›automatischen Schreiben‹ im *Malte* (vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1989, S. 62ff., zu Rilkes Verehrung Meister Eckharts S. 66; Dies.: »Die mystische Tradition der Moderne. Ein unendliches Sprechen«. In: *Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900/Mystik, Mystizismus und Moderne in Deutschland um 1900*. Hrsg. von Moritz Baßler und Hildegard Châtellier. Strasbourg 1998, S. 41-57). Ein Resümee zum Forschungsstand des mystischen Einflusses auf Rilke und weitere Anmerkungen zur monistisch-vitalistischen, pantheistisch-lebensphilosophischen und mystischen All-Einheit mit den Dingen findet sich bei Uwe Spörl: *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*. Paderborn 1997, S. 310ff.;

großer Glanz aus Innen ...«¹² lauten die berühmten Verse in *Von der Armut und vom Tode* (1903) aus dem *Stunden-Buch*, dessen Titel – neben Eckharts ›Armut-Schrift‹¹³ – an *Das Buch von der geistigen Armut*¹⁴ eines unbekanntem mittelalterlichen Autors erinnert, welches im Umkreis der mystischen Spiritualität verortet wird. In der Vorstellung vom ›gelassenen Willen‹, dem Absehen vom eigenen Willen als Bedingung für die Einheit mit dem göttlichen Willen, ist das Ideal mystischer Gelassenheit mit einer Ethik des Verzichts und der Verarmung verbunden.¹⁵ Armsein meint hierbei sowohl das Freisein von allem Besitz (äußere Armut) als auch die Loslösung von allem Eigenen wie dem Willen (innere Armut), also den Zustand absoluter Gelassenheit.¹⁶

Blickt man auf Rilkes Künstlerbild des armen und unbehausten Mystikers, Mönchs und Propheten, wird das Wechselspiel von Armut und Reichtum in übertragenen Sinn bestimmend: In der Nachfolge Nietzsches kennzeichnen den heiligen Künstler einerseits sein Arm- und Verlassen-Sein und seine Demutsgesten; andererseits erfährt er gerade im Zustand der Armut den inspirativen Anstoß für ein kreatives Wirken und durch seine reichhaltige, gottgleiche Kunstproduktion eine Nobilitierung.¹⁷ Im Rahmen seiner Entwürfe prophetischer Künstlerbilder, die

vgl. zum Monismus bei Rilke auch: Winfried Eckel: *Wendung: zum Prozeß der poetischen Reflexion im Werk Rilkes*. Würzburg 1994, S. 38f. Spörl entwickelt seine Thesen unter Rekurs auf Rudolf Kassner (*Die Mystik, die Künstler und das Leben*) und Maeterlincks Gebärdenkonzeption in Rilkes *Mir zur Feier (Im All-Einen)* und ausgehend von *Erlebnis I und II* (vgl. Spörl: *Gottlose Mystik*, S. 315f.). Dass das Mystische hierbei teilweise von spiritistischem Gedankengut überlagert wird, weist Priska Pytlik nach (Priska Pytlik: *Okkultismus und Moderne. Ein kulturhistorisches Phänomen und seine Bedeutung für die Literatur um 1900*. Paderborn et al. 2005, S. 167-194). Ihr folgt Gísli Magnússon mit weiteren Ausführungen zu Rilkes Okkultismus-Rezeption, die insbesondere seine *Sonette an Orpheus* prägt (Gísli Magnússon: *Dichtung als Erfahrungsmetaphysik. Esoterische und okkultistische Modernität bei R. M. Rilke*. Würzburg 2009; vgl. meine Rezension dieser Studien in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 51, 2010, S. 485-491).

- 12 RMR: ›Von der Armut und vom Tode‹. In: *Das Stunden-Buch*. In: *Werke*. Bd. 1.1. Einleitung von Beda Allemann (im Folgenden: *Werke*). Frankfurt a.M. 21982, S. 112.
- 13 Vgl. Meister Eckhart: *Predigt 52* (wie Anm. 6), S. 551-563.
- 14 *Das Buch von der geistigen Armut. Eine mittelalterliche Unterweisung zum vollkommenen Leben*. Aus dem Mhd. übertr. und mit einem Nachwort und Anmerkungen von Niklaus Largier. Zürich, München 1989.
- 15 Vgl. Niklaus Largier: ›Nachwort‹. In: *Das Buch von der geistigen Armut* (wie Anm. 14), S. 247.
- 16 Während bei den Dominikanern, darunter den Mystikern Eckhart, Seuse und Tauler, vornehmlich die innere Armut als inneres Leer-Sein Bedingung für die Zusammenkunft mit Gott ist, erfährt die äußere, materielle Armut eine bedeutende Stellung bei den Franziskanern (vgl. Largier: ›Nachwort‹ [wie Anm. 14], S. 253). Meister Eckhart unterscheidet die ›höchste Armut‹ (des Willenlosen) von der ›reinst[e]n Armut‹ (des Nichtwissenden) und von der ›äußerste[n] Armut‹ (des Nichtshabenden) (Meister Eckhart: *Predigt 52* [wie Anm. 6], S. 551-563, hier S. 559).
- 17 Vgl. hierzu die soziologisch ausgerichtete Studie von Martina King: *Pilger und Prophet. Heilige Autorschaft bei Rainer Maria Rilke*. Göttingen 2009, sowie meine Rezension dieser Studie in: *literaturkritik.de. Rezensionenforum für Literatur und Kulturwissenschaften. Schwerpunkt Karl May* 11, 2009, Nr. 8, S. 141-146.

mit prophetischen Schreibweisen verbunden sind,¹⁸ ist in seinem frühen Werk eindrücklich der Habitus des mystischen Künstlers kultiviert, den insbesondere seine Armut und Einsamkeit sowie seine Abgeschiedenheit in der Nachfolge des Heiligen Franziskus charismatisch auszeichnen.¹⁹ Die franziskanische Lebensform wiederum, die wesentlich von der Armut geprägt ist, und der arme Franziskus, der »po-verello« und – wie es im *Stunden-Buch* heißt – »der Armut großer Abendstern«,²⁰ als strahlende Figur des Bettelordens üben auf Rilke lebenslang eine besondere Faszinationskraft aus.²¹ Die Ideale des Heiligen dienen Rilke zeitlebens als Folie für sein Künstlerverständnis.²² Dementsprechend rühmt Rilke die Armut seines Vorbilds, des ebenfalls in mönchischer Abgeschiedenheit wirkenden Künstlers Auguste Rodin,²³ da dessen Kunst des »Überfluss[es]« der mystischen Tugend der »Geduld« entspringe.²⁴ Van Gogh bezeichnet er in seinen *Briefen über Cézanne* als einen, der an den heiligen Franz erinnere und der alles als Armer sehe, dessen Armut jedoch – im Sinne des »große[n] Glanz[es] aus Innen«²⁵ – in seinen Bildern reich werde.²⁶ Ebenso sei Cézanne ein armer und demütiger Künstler, der geradezu ein Hundele-

18 Vgl. meine Studie *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*. Berlin, Boston 2013 (= Studien zur deutschen Literatur 201), bes. S. 178–255.

19 Vgl. King: *Pilger und Prophet* (wie Anm. 17), S. 184 ff. Der heilige Franziskus avanciert bei Rilke (wie Orpheus) zur »mythopoetischen Idealgestalt« (ebenda, S. 190), er stellt geradezu eine »Summenchiffre für Rilkes Autorrolle des heiligen Mönches und Mystikers« in seiner Durchsetzungsphase dar (ebenda, S. 192). Vgl. zum Motiv des einsamen Künstlers bei Rilke auch: Sascha Löwenstein: *Rainer Maria Rilkes Stundenbuch. Theologie und Ästhetik*. Berlin 2005, S. 93 f.

20 RMR: *Von der Armut und vom Tode* (wie Anm. 12), S. 122.

21 Als Vorlage für seine Franziskus-Verehrung dient Rilke Paul Sabatiers vielgelesenes Werk *Vie de Saint François d'Assise* (vgl. Stahl: *Rilkes Franz von Assisi* [wie Anm. 4], S. 83, S. 100; Stahl: *Rilkes Franz von Assisi und die Tugend der großen Armut* [wie Anm. 4], S. 12 ff.). Zu Rilkes erster Erwähnung des Franziskus bei Rilke 1903 vgl. Wagner-Eggelhaaf: *Mystik der Moderne* (wie Anm. 11), S. 64; zur Franziskus-Verehrung Rilkes vgl. King: *Pilger und Prophet* (wie Anm. 17), S. 184 ff., Eckel: *Wendung* (wie Anm. 11), S. 61 ff., Stahl: *Rilkes Franz von Assisi* (wie Anm. 4), Stahl: *Rilkes Franz von Assisi und die Tugend der großen Armut* (wie Anm. 4).

22 Vgl. Stahl: *Rilkes Franz von Assisi* (wie Anm. 4), S. 78, S. 95.

23 Siehe sein ärmliches Zuhause: »Da sind Zellen, kahle, ärmliche Räume voll Staub und Grau. Aber ihre Armut ist wie jene große graue Armut Gottes, in der im März die Bäume aufwachen. Etwas von einem Frühlingsanfang ist darin: eine leise Verheißung und ein tiefer Ernst« (RMR: *Auguste Rodin. Mit sechsundneunzig Abbildungen*. Frankfurt a.M. 1984, S. 65). Rodins »Verzicht auf das Leben« (ebenda, S. 66), seine selbstgewählte Armut, gepaart mit seiner Geduld ermöglichen ihm den Empfang von »Offenbarungen« (ebenda), den Reichtum seiner Kunst, die im Wesentlichen neuartige Oberflächen und Gebärden hervorbringt. Vgl. Stahl: *Rilkes Franz von Assisi* (wie Anm. 4), S. 78.

24 RMR: *Auguste Rodin* (wie Anm. 23), S. 15.

25 Vgl. RMR: *Von der Armut und vom Tode* (wie Anm. 12), S. 112.

26 RMR: *Briefe über Cézanne*. Hrsg. von Clara Rilke. Besorgt und mit einem Nachwort versehen von Heinrich Wiegand Petzet. Wiesbaden 1952, S. 15: »Aber in seinen Bildern (dem Arbre fleuri) ist die Armut schon reich geworden: ein großer Glanz aus Innen. Und so sieht er alles, als Armer.«

ben führe²⁷ und den seine arme und sachliche Kunst im Sinne einer Unparteilichkeit und Objektivierung auszeichne.²⁸ Dieses Künstlerbild vom arbeitsamen, dem Überfluss und Luxus entsagenden, von höheren Mächten inspirierten Künstler, der alles loslässt, um sich ganz der Kunst, seinem neuen Ersatz-Gott zu »opfern«, ist ein wichtiger Bestandteil von Rilkes Mystik-Rezeption.

Neben der imagologischen Armut wird zunehmend die mystisch inspirierte Vorstellung der Gelassenheit im Sinne des Loslassens, das eine Verarmung und Verobjektivierung impliziert, aber auch des Zulassens im Rahmen seiner »Ding-Ästhetik« und seiner »harten Sachlichkeit«²⁹ profiliert. Auf diesen Zusammenhang zwischen der mystischen Armut als Ausweis des »heiligen Künstlers« und einer Poetik der Gelassenheit, sprich der Sachlichkeit, Objektivität und Intentionslosigkeit soll im Folgenden näher eingegangen werden. Es wird sich zeigen, dass das Armsein bei Rilke wesentlich mit dem mystischen Konzept der Gelassenheit korreliert ist und dass sein mystisches Verständnis von Armut und Gelassenheit sein poetologisches Denken inspiriert. Bei Rilke ist genauer gesagt eine Bewegung von den sogenannten »armen« Alltagsworten der Frühphase über die mystische Armuts-Konzeption des *Stunden-Buchs* und über die Gelassenheit der Dinge der mittleren Phase bis zur Gleichgültigkeit der Natur und gelassenen Schönheit in seiner späten Phase zu erkennen.

Arme Worte – Gelassene Dinge – Gelassenheit der Schönheit

Schon früh finden sich bei Rilke Verse, wonach die »armen Worte« der Alltagssprache durch den Dichter eine Verwandlung erfahren, ja durch die Dichtkunst in einen neuen Bezug gestellt werden und so zu neuem Reichtum gelangen:

Die armen Worte, die im Alltag darben,
die unscheinbaren Worte, lieb ich so.
Aus meinen Festen schenk ich ihnen Farben,
da lächeln sie und werden langsam froh.

Ihr Wesen, das sie bang in sich bezwangen,
erneut sich deutlich, daß es jeder sieht;
sie sind noch niemals im Gesang gegangen
und schauernd schreiten sie in meinem Lied.³⁰

An anderer Stelle wird im Zusammenhang mit den »armen«, das heißt den alltäglichen Worten, die bei Rilke – sobald sie zu dichterischen Worten werden – anthro-

27 RMR: *Briefe über Cézanne* (wie Anm. 26), S. 23.

28 RMR: *Briefe über Cézanne* (wie Anm. 26), S. 33. Im *Requiem. Für eine Freundin* wird das besitzlose Schauen gerühmt, vgl. Stahl: *Rilkes Franz von Assisi* (wie Anm. 4), S. 78, S. 98.

29 RMR zitiert nach Manfred Engel: *Rainer Maria Rilkes »Duineser Elegien« und die moderne deutsche Lyrik. Zwischen Jahrhundertwende und Avantgarde*. Stuttgart 1986, S. 116.

30 RMR: »Die armen Worte ...«. In: RMR: *Gedichte. Mir zur Feier*. Frankfurt a.M. und Leipzig 2006, S. 162.

pomorphisiert lächeln und die auch als »Scheidemünze«³¹ bezeichnet werden, die Vorstellung vom Sprachmagier (*poeta magus*) aufgerufen. Denn es sei ein Zauber, arme Worte zu finden, die im Gedicht ›gehen‹ lernen.³² Neben der Vorstellung vom Reichtum der Worte, den sie erst im Gedicht erfahren, im Rahmen von Rilkes ›Poetik des Vorwands‹ und seiner frühen Gefühls- oder Erfahrungslyrik, wonach die Dinge und die Natur den ›Vorwand‹ für das Gefühl und die Stimmung des Dichters liefern,³³ ist seine mystische Konzeption der Armut mit poetologischer Ausrichtung bemerkenswert. Bezüge zwischen der religiös konnotierten Armut und dem Künstlertum stellt Rilke immer wieder her.³⁴ Am eindrücklichsten wohl im *Stunden-Buch*, wo die Armut zum zentralen Thema erhoben und zum erstrebenswerten Zustand erklärt wird: »nur mach die Armen endlich wieder arm.«³⁵ Hier werden die Armen als materiell Bedürftige sowie als »die ohne Willen sind und ohne Welt«³⁶ im mystischen Sinn charakterisiert.³⁷ Ferner wird die Armut als Ort der göttlichen Heiligkeit positiviert: »Des Armen Haus ist wie ein Altarschrein.«³⁸ Die göttliche Armut besitzt das Potential für eine Verwandlung in ihr Gegenteil, den Reichtum:

Du aber bist der tiefste Mittellose,
der Bettler mit verborgenem Gesicht;
du bist der Armut große Rose,
die ewige Metamorphose
des Goldes in das Sonnenlicht.³⁹

Im Rahmen einer Naturmetaphorik des Schönen, wo die Blumen für die Schönheit und die Anmut der Armen stehen, wird der Schutzpatron der Armen als der »Armut große Rose« bezeichnet und »sie [die Armen] [...] stehn wie eine Blumen-Art

31 Vgl. Engel: *Rilkes »Duineser Elegien«* (wie Anm. 29), S. 105.

32 Vgl. RMR zitiert nach Löwenstein (wie Anm. 19), S. 143.

33 Zu Rilkes ›Vorwand-Ästhetik‹ vgl. Engel: *Rilkes »Duineser Elegien«* (wie Anm. 29), S. 104 ff.; zu Rilkes früher Dichtungskonzeption zusammenfassend auch: Löwenstein (wie Anm. 19), S. 178 f.

34 Vgl. Stahl: *Rilkes Franz von Assisi* (wie Anm. 4), S. 78, Anm. 9. Zum Franziskus-Porträt in »Die Heiligen« (1906) vgl. August Stahl: »Franz von Assisi: der unvergleichliche Heilige Rilkes. Eine Interpretation des Gedichtes ›Die Heiligen‹«. In: *Korrespondenzen. Festschrift für Joachim Storck aus Anlaß seines 75. Geburtstags*. Hrsg. von Rudi Schweikert. St. Ingbert 1999, S. 455-473. Auch in der Erzählung *Warum der liebe Gott will, daß es arme Leute gibt* aus den *Geschichten vom lieben Gott* wird die Verbindung zwischen Künstlertum und Armut exponiert (RMR: »Geschichten vom lieben Gott«. In: *Werke III.1. Prosa*. S. 71-91).

35 RMR: *Das Stunden-Buch* (wie Anm. 12), S. 111.

36 Ebenda.

37 Mit der Aufgabe des Willens ist bei Meister Eckhart die Aufgabe der Neigung und das Einswerden mit dem Willen Gottes gemeint (vgl. Theo Kobusch: »Mystik als Metaphysik des moralischen Seins. Bemerkungen zur spekulativen Ethik Meister Eckharts«. In: Kurt Ruh: *Abendländische Mystik im Mittelalter*. Symposium Kloster Engelberg 1984. Stuttgart 1986, S. 49-62).

38 RMR: *Das Stunden-Buch* (wie Anm. 12), S. 118.

39 Ebenda, S. 113.

aus Wurzeln auf und duften wie Melissen und ihre Blätter sind gezackt und zart«.40 Im Schluss-Hymnus des *Stunden-Buchs* schließlich wird der heilige Franziskus als Spender von Blumen und als Initiator des (Sonnen-)Gesangs und somit als Förderer der Poesie verehrt. Armut scheint eine Bedingung für eine mystisch fundierte und zugleich sachliche Dichtkunst zu sein.41

Der heilige, die Armut und die Natur verehrende Franziskus, der am Ende des *Stunden-Buchs* glorifiziert wird,42 weist ferner nicht nur auf Orpheus voraus,43 sondern auch auf den Kunstgott Apollo in den *Neuen Gedichten*: So fungieren beide – Franziskus und Apollo – als Figurationen, geradezu als Beförderer der Kunst. Beide sind lächelnde und singende Lichtgestalten: Franziskus kommt aus dem Licht und »sein Lächeln wuchs auf seinem Angesicht«,44 während das Lächeln des Sonnengotts den Gesang trinkt. Die Augen derer, die Franziskus' Liebes-Pollen empfangen, schließen sich gemäß der mystischen Vorstellung des *μύειν* (*myein*), um innerlich sehend zu werden, und aus seinem Samen entstehen Blumen, die sich wunderbar vermehren.45 Franziskus ist also ein fruchtbarer Heiliger, und als Dichterbildnis stellt er eine ungeheure Produktivität, den Reichtum des Gesangs und die Vermehrung der Worte vor, die sich seinem armen Habitus verdanken. Einige Motivfelder aus *Früher Apollo*, dem Auftaktgedicht der *Neuen Gedichte*, sind im *Stunden-Buch* vorweggenommen. Besonders im zweiten Teil des Gedichts erinnert das Rosen-Motiv an den armen, naturverbundenen Franziskus, der »Armut große Rose«.46

[...]

denn noch kein Schatten ist in seinem Schauen,
zu kühl für Lorbeer sind noch seine Schläfe
und später erst wird aus den Augenbraun

hochstämmig sich der Rosengarten heben,
aus welchem Blätter, einzeln, ausgelöst
hintreiben werden auf des Mundes Beben,

40 Ebenda, S. 114.

41 Vgl. RMR: *Briefe über Cézanne* (wie Anm. 26), S. 33. Eckel deutet am Ende seiner Ausführungen zum *Stunden-Buch an*, dass dem »armen« und »sachlichen Sagen« eine wesentliche Bedeutung für die »Wendung« der *Neuen Gedichte* zukommt (vgl. Eckel: *Wendung* [wie Anm. 11], S. 63).

42 Vgl. Stahl: *Rilkes Franz von Assisi* (wie Anm. 4), S. 76, S. 79.

43 Ebenda, S. 97f.

44 RMR: *Das Stunden-Buch* (wie Anm. 12), S. 121.

45 Vgl. zur Charakterisierung des Franziskus im *Stunden-Buch*: »O wo ist der, der aus Besitz und Zeit / zu seiner großen Armut so erstarkte, / daß er die Kleider abtat auf dem Markte / und bar einherging vor des Bischofs Kleid. / Der Innigste und Liebendste von allen, / der kam und lebte wie ein junges Jahr; // [...] Er kam aus Licht zu immer tieferm Lichte, / und seine Zelle stand in Heiterkeit. / Das Lächeln wuchs auf seinem Angesichte / und hatte seine Kindheit und Geschichte / und wurde reif wie eine Mädchenzeit« (ebenda, S. 121-122).

46 Ebenda, S. 113.

der jetzt noch still ist, niegebraucht und blinkend
 und nur mit seinem Lächeln etwas trinkend
 als würde ihm sein Singen eingeflößt.⁴⁷

Manfred Koch erkennt in diesem Gedicht den Übergang vom Erhabenen (»fast tödlicher Glanz«) zum Schönen (»Rosenblätter«).⁴⁸ Apollo ist wie Franziskus eine Lichtkraft, die Blumen als Metapher für die Dichtkunst⁴⁹ und als Bedingung für das Erscheinen des Schönen spendet, mit dem Unterschied, dass die Lied-Gabe beim Heiligen in das Szenario einer friedlichen Brautmystik eingebettet ist,⁵⁰ wohingegen vom griechischen Gott auch etwas Gewaltiges, Archaisches, unchristlich Göttliches, gerade noch zurückgehalten Erhabenes ausgeht: »so ist in seinem Haupte nichts was verhindern könnte, daß der Glanz / aller Gedichte uns fast tödlich träfe.«⁵¹ Das Hauptcharakteristikum Apollos ist sein gelassenes Anschauen, das eine Objektivierung verbürgt und als mystisches Derivat begriffen werden kann, weil er eine Form des Desinteresses beschreibt, die mystisch verstanden eine Voraussetzung für die *unio* mit Gott, dichterisch verstanden für das Schöne ist.

Die Vorstellung von gelassenen, armen im Sinne von losgelösten Göttern, Naturelementen und Dingen ist auch für das mittlere und späte Werk Rilkes bezeichnend. Dass nicht nur Menschen gelassen sein können, sondern auch Dinge, ist eine Besonderheit, die mit Rilkes Vitalisierung, an manchen Stellen sogar Anthropomorphisierung der Dingwelt zusammenhängt. »Dingmystik« meint in diesem Zusammenhang dann eine mystische Haltung der Dinge, die ihre Bescheidenheit und Armut im Sinne von Abgeschiedenheit zum Ausdruck bringt, die teilweise mit dem Habitus der Gelassenheit des Künstlers einhergeht. In Rilkes *Rodin-Studie* wird bezeichnenderweise die würdevolle Gelassenheit der Dinge mit der Armut, Demut, Einsamkeit, Abgeschiedenheit und der Gelassenheit des Künstlers korreliert. Denn die Gestaltung der Schönheit sei nur unter einem interesselosen und intentionslosen Blickwinkel des Künstlers⁵² in Kombination mit einer intransitiven Liebeseinstel-

47 RMR: »Früher Apollo«. In: *Neue Gedichte*. Bd. I. 2. *Gedicht-Zyklen*. Frankfurt a.M. 1978². S. 237.

48 Manfred Koch: »Der Gott des innersten Gefühls. Zu Rilkes ästhetischer Theologie«. In: *Der Deutschunterricht* 5, 1998, S. 49-60, hier S. 54.

49 Schon in der Antike finden sich zahlreiche Beispiele für die Blume als Metapher der Dichtkunst, so bei Pindar und bei Horaz.

50 »Und wenn er sang, so kehrte selbst das Gestern / und das Vergessene zurück und kam; / und eine Stille wurde in den Nestern, / und nur die Herzen schrieten in den Schwestern, / die er berührte wie ein Bräutigam. // Dann aber lösten seines Liedes Pollen / sich leise los aus seinem roten Mund / und trieben träumend zu den Liebevollen / und fielen in die offenen Corollen / und sanken langsam auf den Blütengrund. // Und sie empfingen ihn, den Makellosen, / in ihrem Leib, der ihre Seele war. / Und ihre Augen schlossen sich wie Rosen, / und voller Liebessnächte war ihr Haar« (RMR: *Das Stunden-Buch* [wie Anm. 12], S. 121-122).

51 RMR: *Früher Apollo* (wie Anm. 47).

52 Auch in *Erlebnis* wird geschildert, dass ein *Revenant* die Dinge mit einem interesselosen Wohlgefallen betrachtet, was Manfred Engel als Epiphanie-Erlebnis klassifiziert und mit Schopenhauers reiner Kontemplation vergleicht (vgl. Engel: *Rilkes »Duineser Elegien«* [wie Anm. 29], S. 57 ff.).

lung⁵³ möglich; dadurch erlangen fertig modellierte Dinge »ihre Gelassenheit«,⁵⁴ »stille Würde«⁵⁵ und Reinheit,⁵⁶ die wiederum dem »Gutmachen«,⁵⁷ dem Arbeiten mit »reinstem Gewissen«,⁵⁸ der gerechten Einstellung des Künstlers entspricht. Der Künstler muss sich selbst lassen, verarmen, um die Dinge in ihrem Reichtum zu Wort kommen zu lassen, ihnen Platz einzuräumen, das leere Gefäß füllen zu können, wie es die Mystiker vorgeben. Die mystische Haltung des Künstlers spiegelt sich so in seinen Erzeugnissen, und zwar derart, dass die Dinge ihrerseits mystisch werden und eine Haltung der Gelassenheit einnehmen. Begleitet wird diese mystische Darstellung der Dinge von einer spezifischen Interesselosigkeit, einem »unwählerischen Schauen«⁵⁹ und einer Zurücknahme des Ichs.⁶⁰ Diese suggerierte Subjektauflösung ist aber nicht mit einer totalen Dezentrierung zu verwechseln. Vielmehr wird die Subjektlosigkeit um der Subjektivität willen gelassen.⁶¹

Wie sich eine Gelassenheit der Dinge zu einer Gelassenheit und Indifferenz des Schönen entwickelt, ist beim späten Rilke zu erkennen. Die Gefühllosigkeit und »erhabene Gleichgültigkeit der Natur (welche wir Schönheit nennen)«⁶² hält Rilke schon in seiner *Worpswede-Monographie* fest. Die Welt der Objekte wird hier erstmals als eigenständiger Wirklichkeitsbereich begriffen, weswegen die Natur und Landschaft als fremd und teilnahmslos erscheinen.⁶³ Kunst ermöglicht gerade diese Begegnung mit dem Fremden, wenn dieses interesselos ist.⁶⁴ In der *Ersten Duineser*

53 Vgl. RMR: *Auguste Rodin* (wie Anm. 23), S. 80.

54 Ebenda, S. 74.

55 Ebenda, S. 74.

56 Vgl. ebenda, S. 81.

57 Ebenda, S. 80.

58 Ebenda.

59 Engel: *Rilkes »Duineser Elegien«* (wie Anm. 29), S. 111.

60 Denn auch Rilkes verlorener Sohn Malte zeigt durch seine Kontrafaktur des Gleichnisses vom verlorenen Sohn sein Bemühen darum, den Dingen durch seine gelassene Haltung ihren Eigenraum zu gewähren (vgl. RMR: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Frankfurt a.M. 1979, S. 231). Er löst sich bewusst von der Vaterschaft und dem Prinzip der Liebe, um die – teilweise in mystische, teilweise in okkulte Erscheinungen – eingebundenen Dinge als Medium im Zustand der Interesselosigkeit geschehen zu lassen. Die Gelassenheit im Sinne des Eigenlebens der Dinge wiederum führt zu schrecklichen und hässlichen Erlebnissen Maltes, die zuletzt nur aufgrund der Interesselosigkeit respektive Gelassenheit der Dinge nicht zur Zerstörung des Künstlers führen.

61 Vgl. ähnlich Koch: *Der Gott des innersten Gefühls* (wie Anm. 48), S. 56.

62 RMR zitiert nach Löwenstein (wie Anm. 19), S. 164, vgl. S. 165.

63 Vgl. »Fast feindlich musste sie [die Landschaft] sein in erhabener Gleichgültigkeit, um unserem Dasein eine neue Deutung zu geben mit ihren Dingen« (RMR zitiert nach Engel: *Rilkes »Duineser Elegien«* (wie Anm. 29), S. 109). Im *XVII. Sonett der Sonette an Orpheus* wird beschrieben, dass man »die fremdartigen Früchte der Tröstung« »vielleicht in der zertretenen Wiese [der] Armut findet«. Ferner wird die Frage gestellt, ob wir mit unserem Blumendasein des Blühens und Welkens die Gelassenheit des Sommers, also der Natur zu zerstören vermöchten: »Haben wir niemals vermocht, wir Schatten und Schemen, / durch unser voreilig reifes und wieder welches Benehmen / jener gelassenen Sommer Gleichmut zu stören?« (*Die Sonette an Orpheus. Zweiter Teil*. In: *Werke I. 2. Gedicht-Zyklen*, S. 518).

64 Vgl. Engel: *Rilkes »Duineser Elegien«* (wie Anm. 29), S. 109f.

Elegie findet man einen bemerkenswerten Hinweis auf die Gelassenheit der Schönheit, der diesen Umstand nochmals verdeutlicht:

Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.⁶⁵

Ein Spezifikum des Schönen ist seine Gelassenheit. Denn wir bewundern deswegen das Schöne, weil es so »gelassen« ist, was so viel bedeuten soll, wie dass es davon absieht, uns zu zerstören. Denn schrecklich wäre das Schöne genau dann, wenn es uns zerstörte. Lediglich »Des Schrecklichen Anfang« ist das Schöne deshalb, weil es die Macht und Potenz hätte, zerstörend zu wirken, aber dem entgegen uns »gelassen« gegenübersteht, auf die Möglichkeit zur *actio* verzichtend. Wie der Gott Apollo sind der Engel und die Natur nur ihrem Wesen nach »schrecklich«. Solange sie gelassen bleiben (im Sinne von desinteressiert am Menschlichen), sind sie aber auch schön. Das wäre die poetologische Bedeutung des gelassenen und desinteressierten Engels.⁶⁶ Interessant ist diese Vorstellung Rilkes von der gelassenen Schönheit im Sinne einer Gleichgültigkeit des übermächtig Schönen, aber auch der (gewaltigen) Natur und der empfindungslosen, geradezu »eiskalten« Engel uns gegenüber, die uns wiederum erst erlaubt, das Schöne rezipieren und erfahren zu können, da durch die Schönheit in uns eine Empfindung für das Empfindungslose geweckt, man könnte auch sagen: eine Ästhetik der »Anaisthesis«⁶⁷ entwickelt wird. In dieser Vorstellung einer »gelassenen Schönheit« wird das Kantische Ästhetik-Verständnis geradezu fortgeschrieben. Kants berühmter Definition der ästhetischen Erfahrung als »interesseloses Wohlgefallen«, die nichts anderes fordert, als die Schönheit an sich, ohne Beimischung von Interessen, zu betrachten,⁶⁸ ohne Anteilnahme, ohne Begehren des schönen Objekts, ohne drängende Sehnsucht nach dem ästhetischen Zustand,⁶⁹ wird hier eine Vorstellung von interesseloser Schönheit beigelegt.⁷⁰ Die mystische Pointe besteht nicht nur darin, dem sachlichen Sagen gemäß die Kunst um

65 RMR: »Erste Duineser Elegie«. In: *Werke* I.2. *Gedicht-Zyklen*. S. 441.

66 Dieses Charakteristikum des an allem Menschlichen desinteressierten Engels bemerkt auch Manfred Koch (»Rilkes Engel oder Der heilige Kampf um Sprache«. In: *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden*. Bd. 2: Um 1900. Hrsg. von Wolfgang Braungart, Gotthard Fuchs u. Manfred Koch. Paderborn, München u. a. 1998, S. 123-140, hier S. 127). Eine spezifische »Distanz zum Menschlichen« kennzeichnet nicht nur Rilkes Engel, sondern auch seinen heiligen Franz (Stahl: *Rilkes Franz von Assisi* [wie Anm. 4], S. 31). Vgl. zum Engel als poetologischem Mythos: Koch: *Rilkes Engel*, S. 128.

67 Vgl. zum Begriff neuerdings: Katja Battenfeld u. a. (Hrsg.): *Gefühllose Aufklärung. Anaisthesis oder die Unempfindlichkeit im Zeitalter der Aufklärung*. Bielefeld 2012.

68 Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, Analytik des Schönen, § 2.

69 Vgl. Werner Strube: »Interesselosigkeit. Zur Geschichte eines Grundbegriffs der Ästhetik«. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* XIII, 2. 1979, S. 148-174, hier S. 163.

70 Diese Umkehr deuten schon Verse aus dem *Stunden-Buch* an: »Laß Dir alles geschehn: Schönheit und Schrecken« (*Werke* I.1. S. 50), oder: »Demütig sei jetzt wie ein Ding« (ebenda, S. 62).

der Kunst willen zu lassen, sondern darin, dass das Schöne, dem ein schrecklicher Zug eignet, uns durch sein Desinteresse, seine Gelassenheit loslässt und uns sein Anschauen mit einem unsererseits gelassenen Blick ermöglicht. Dabei ist die gängige Blickrichtung auf die Pole Subjekt und Objekt der Gelassenheit zu ändern.⁷¹ Bestimmend bei Rilke ist nicht nur die (imagologische) Armut und die Gelassenheit des Subjekts (des Künstlers,⁷² des lyrischen Ichs), sondern die eigentümliche Gelassenheit der Dinge, die sich von einer vielbeschworenen ›Ding-Mystik‹⁷³ im Sinne einer Vereinigung der Dinge mit dem Subjekt, einer »Dingverinnigung«,⁷⁴ abhebt. Nicht der (auch teilweise monistisch getönte) Allzusammenhang des frühen Rilke⁷⁵ oder die Erfahrung des ›Weltinnenraums‹ beim späten Rilke,⁷⁶ sondern die Differenz, die gelassene, teilweise unheimliche Distanz der Dinge und der Natur zum Menschen (auch in Form des Erhabenen), sowie zuletzt die Gelassenheit des Schönen sind bezeichnend. So lässt sich die Identifikation des Schönen mit dem Schrecklich-Erhabenen in der Nachfolge Hölderlins⁷⁷ unter Rekurs auf Derivate mystischen Denkens, insbesondere der Vorstellung der Gelassenheit, präzisieren.

71 Heidegger etwa spricht in seiner Rede *Gelassenheit* (1955) von einer notwendigen Gelassenheit des Menschen der Technik gegenüber (vgl. Thomas Strässle: *Gelassenheit. Über eine andere Haltung zur Welt*. München 2013, S. 109f. meine Rezension zu dieser Studie in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 55 [2014]).

72 Vgl. Rilke in seinen *Briefen über Cézanne*: »Nun muß auch eines Tages die Zeit und Gelassenheit und Geduld da sein, um an den Aufzeichnungen des Malte Laurids weiterzuschreiben« (RMR: *Briefe über Cézanne* [wie Anm. 26], S. 55). Wagner-Egelhaaf kommt in ihrer Analyse des *Malte* zum Ergebnis, dass das mystische Diktat als utopisch-ideales Schreiben zwar gepriesen wird, indes die völlige »Hingabe des Subjekts, vollkommene Gelassenheit erstens nicht erreicht werden kann und zweitens Subjekterfahrung und Schreiben unmöglich machen würde« (Wagner-Egelhaaf: *Mystik der Moderne* [wie Anm. 11], S. 107). Vgl. Rilkes Vorstellung vom medialen Dichter: »Und ähnlich unbeholfen bin ich den Ereignissen gegenüber, die kommen und gehen, ohne die Gabe der Auswahl, ohne die Gelassenheit der Aufnahme, ein hin und her gewendeter Spiegel, aus dem alle Bilder fallen« (Brief an Lou Salomé vom 10. 8. 1903, in: *Briefe in zwei Bänden*. Hrsg. von Horst Nalewski. Frankfurt a. M. und Leipzig 1991, Bd. 1, S. 156). Diese Form des gerechten Anschauens meint im Grunde nichts anderes als ein »interesseloses Anschauen« wie es auch Nietzsche dem objektiven Dichter zuschreibt, »weil wir den subjectiven Künstler nur als schlechten Künstler kennen und in jeder Art und Höhe der Kunst vor allem und zuerst Besiegung des Subjectiven, Erlösung vom ›Ich‹ und Stillschwiegen jedes individuellen Willens und Gelüstens fordern, ja ohne Objectivität, ohne reines interesseloses Anschauen nie an die geringste wahrhaft künstlerische Erzeugung glauben können« (*Die Geburt der Tragödie*. In: *Sämtliche Werke*. KSA in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1. München 1980, S. 42f.).

73 Vgl. Spörl (wie Anm. 11), S. 310. Zur ›Ding-Mystik‹ in den Neuen Gedichten vgl. Walter Rehm: »Wirklichkeitsdemut und Dingmystik«. In: Ders.: *Der Dichter und die neue Einsamkeit. Aufsätze zur Literatur um 1900*. Hrsg. von Reinhardt Habel. Göttingen 1969, S. 103 ff.

74 Rehm (wie Anm. 73), S. 115.

75 Vgl. Eckel (wie Anm. 11).

76 Vgl. Spörl (wie Anm. 11), S. 315.

77 Vgl. Koch (wie Anm. 66), S. 126.