

Rilkes Paris
1920 • 1925 |
Neue Gedichte

Rilke

Blätter der Rilke-Gesellschaft

30 | 2010

Wallstein

Rilkes Paris 1920 · 1925
Neue Gedichte

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



WALLSTEIN VERLAG

Zuschriften an die Redaktion:

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 2010
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Druck: Hubert & Co, Göttingen
ISBN 978-3-8353-0829-9

»Auch noch das Entzücken wie ein Ding auszusagen«

Was sagt einem heutigen Lyriker Rilkes Poetik der Neuen Gedichte?

In den *Neuen Gedichten* tritt bekanntlich das Subjektive zurück. So hatte sich Rilke bereits in dem 1899 erschienenen Gedichtband *Mir zur Feier* von der Erlebnislyrik abgewandt. An deren Stelle waren Rollengedichte (wie die Mädchenlieder) oder auch evokative Landschaften getreten. Im *Stunden-Buch* setzen sich die Rollengedichte fort – hier sind sie aus der Perspektive eines russischen Mönchs geschrieben. Ähnlich im 1902 (zweite Ausgabe 1906) erschienenen *Buch der Bilder*. In vielem bereitet sich in diesem Werk aber auch schon die Poetik der *Neuen Gedichte* vor: Das einzelne »Ding« – oder besser: ein scharf abgegrenzter Gegenstand, ein Thema – gerät in den Blickpunkt. Dabei wird nun auch das Häßliche, Abstoßende, Widerwärtige nicht länger ausgespart. Rilke beginnt, wie er sagt, »sehen zu lernen.«¹

Dabei handelt es sich um ein Geöffnensein, das an Selbstverlust grenzt, jedoch gerade dadurch die kreativen inneren Kräfte weckt und aktiviert – ein »von sich Fortsehen«, wie Rilke es 1900 schon nennt.² Die dergestalt am Sehen orientierte Poetik zeigt sich, wie gesagt, bereits in manchen Gedichten des *Buchs der Bilder*, vor allem in der zweiten Ausgabe von 1906. Für die *Neuen Gedichte*, die zwischen 1903 und 1908 entstehen, wird sie dann konstitutiv.

Zunächst ist die Rolle des dichterischen Subjekts zu beachten: Vom »Zusammenspiel von sinnlicher Wahrnehmung und subjektiver Reflexion« schreibt Ulrich Fülleborn in seinem Kommentar zu den *Neuen Gedichten*.³ Ein gut faßliches Beispiel dafür finden wir in dem Gedicht *Der Pavillon*. Ein Mensch durchschreitet einen halbverfallenen Pavillon und stellt sich, anhand der Reste, die er dort sieht, das Leben vor, das an diesem Ort früher geherrscht haben muß:

1 Genau genommen läßt er das Malte sagen: »Ich lerne sehen. Ich weiß nicht, woran es liegt, es geht alles tiefer in mich ein und bleibt nicht an der Stelle, wo es sonst immer zu Ende war. Ich habe ein Inneres, von dem ich nicht wußte. Alles geht jetzt dorthin.« (KA = RMR: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Hrsg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski und August Stahl. Frankfurt a. M. und Leipzig 1996, Band III, S. 456). Was dieses – nunmehr eindeutig Rilkes – »Sehen« alles umfaßt, zeigt folgende Briefstelle von 1907 an Clara: »Erst mußte das künstlerische Anschauen sich so weit überwunden haben, auch im Schrecklichen und scheinbar nur Widerwärtigen das Seiende zu sehen, das, mit allem anderen Seienden, gilt« (zitiert nach KA IV, S 624).

2 Im Schmargendorfer Tagebuch von 1900 heißt es: »Diese tägliche Aufmerksamkeit, Wachheit und Bereitwilligkeit der nach außen gewendeten Sinne, dieses tausendfach Sehen und immer von sich Fortsehen.« Und – mit Bezug auf Worpsswede, wo diese Zeilen geschrieben wurden, weiter: »Wie groß hier die Augen werden! Sie wollen immer den ganzen Himmel haben. Ein Land für Lehrjahre. Wie Kenntnisse und Weisheiten nimmt man die Schönheit auf. Man wendet sie kaum noch an ... die Zeit ist noch nicht da. Man lernt. Man lernt immer und von jedem Augenblick. Auch ich lerne. –« (RMR: *Tagebücher aus der Frühzeit*. Hrsg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Frankfurt a. M. 1942, S. 223 f.)

3 KA I, S. 905.

Aber selbst noch durch die Flügeltüren
 mit dem grünen regentrüben Glas
 ist ein Spiegel lächelnder Allüren
 und ein Glanz von jenem Glück zu spüren,
 welches dort, wohin sie nicht mehr führen,
 einst verbarg, verklärte und vergaß.
 (KA I, S. 577)

Zugleich erscheinen ihm die verbliebenen Reste noch selbst als belebt, als hätten die Empfindungen der Menschen, die einst diesen Pavillon nutzten, sich in ihnen erhalten:

alles weiß noch, weint noch, tut noch weh.

Auf solche Weise gibt er, dieser Mensch – jetzt als Dichter, der den Pavillon zum Gegenstand seines Gedichts macht – diesem seine Ganzheit zurück. Oder besser: Er erschafft eine neue Ganzheit, die zum einen aus den physisch vorhandenen Resten besteht, des weiteren aus den von ihm im Geiste ergänzten jetzt fehlenden Teilen (siehe das »dort«, zu dem die Flügeltüren der ersten Strophe »nicht mehr führen«) und schließlich aus den Empfindungen, die er den vorhandenen wie den imaginierten Resten ablauscht.

›Komplett‹ existiert der Pavillon demnach nur im Dichter – und auch das nur für kurze Zeit, denn bald werden andere Eindrücke kommen und diese verdrängen. Es gilt also diesen Moment festzuhalten. Das geschieht und gelingt im Gedicht. Der Dichter ergänzt den verfallenen Pavillon zum kompletten, indem er schaut, fühlt und nachspürt, und das Geschaute, Gefühlte und Nachgespürte ›in Worte faßt‹. Was schließlich die »Figur«⁴ des fertigen Gedichtes bestimmt, ist etwas Neues, das seinen Gegenstand transzendiert.

Aber selbst noch in den Stein-Guirlanden
 über der nicht mehr berührten Tür
 ist ein Hang zur Heimlichkeit vorhanden
 und ein stilles Mitgefühl dafür –,

Das Mitfühlen des Dichters ist von dem »Mitgefühl«, das er den Steinen ablauscht, nicht unterschieden. An dieser Stelle wird besonders deutlich, wie unendlich weit diese Gedichte tatsächlich von jeder ›Gegenstandsbeschreibung‹ entfernt sind. Viel eher ist es so, daß der Dichter, seine ›dichtende Seele‹, temporär eins wird mit dem Gegenstand, in den er sich versenkt. Indem die ›dichtende Seele‹ den ruinierten Pavillon zum Sprechen bringt:

4 Zur Problematik des Begriffs ›Figur‹ und zu ihrer Anwendung auf die Poetik der *Neuen Gedichte* vgl. Manfred Engels Überlegungen im *Rilke-Handbuch* (hrsg. von Manfred Engel. Stuttgart und Weimar 2004, S. 521-524).

auch das Wappen, wie auf einem Brief,
viel zu glücklich, überstürzt, gesiegelt,

redet noch,

bewahrt sie diesen in sich auf und verleiht ihm in seiner ›neuen Ganzheit‹ Dauer – und zwar im Gedicht. Man könnte auch sagen: Aus den ›Tiefen‹ des ›Fast-schon-Vergessenseins‹ (des Gegenstands, also des Pavillons) und den entsprechenden Tiefen der mitfühlenden Einbildungskraft⁵ (des Dichters) befördert sie, die ›dichtende Seele‹, diesen Gegenstand an die ›Oberfläche‹, macht ihn – über die Sprache – zugänglich, was freilich nicht mit ›verfügbar‹ verwechselt werden darf. Der Pavillon ist nun ›zugänglich‹ – im Gedicht. Er ist keine abgelegene Ruine mehr, von der keiner weiß. Er ist aber deswegen nicht verfügbar in dem Sinne, daß man da etwas hätte, das einem zu Diensten wäre. Der Pavillon ist – auch in seiner neuen Gestalt als Gedicht – etwas, das nur um seiner selbst willen da ist, nicht für etwas oder jemanden anderes. Das bedeutet wiederum nicht, daß ein (Kunst-)Gedicht unverständlich sein müsse. »Nicht verfügbar« heißt demgegenüber: Es lebt *vom* und besteht *im* Wechselspiel des Sich-Zeigens und Sich-Verbergens.

Es ist – um es etwas frivol zu sagen – mit einer schönen Frau vergleichbar: Sie zeigt sich in dem, was sie verbirgt, ebenso wie in dem, was sie von sich zeigt. Beides gehört zusammen – in der Nicht-Verfügbarkeit besteht auch hier der besondere Charakter, wie ihn Rilke bekanntlich ja besonders im »Mädchen« gesehen und dichterisch vielfach gestaltet hat.

»Auch noch das Entzücken wie ein Ding auszusagen«,⁶ notiert Rilke sich 1909 in Paris und benennt damit, so interpretiert es auch Ulrich Fülleborn,⁷ das Stilideal der *Neuen Gedichte*. Wie ist das zu verstehen?

Das im Gedicht »Figur« gewordene Ding stellt einen seelischen Zustand dar – oder besser: es ist dieser seelische Zustand. Das »Entzücken« wird Bild sozusagen. Freilich nicht irgendein beliebiges, sondern ein sehr bestimmtes, meist im Titel des jeweiligen Gedichts benanntes. Nun sind neben dem »Entzücken« viele andere Seelenzustände in den *Neuen Gedichten* gestaltet. Rilke wendet sich in diesem Werk ja auch und gerade dem – wie er 1909 an Uexküll schreibt – »Unscheinbaren« und »Häßlichen« zu,⁸ freilich mit der Maßgabe einer »restlosen Verwandlung ins Herrliche hinein«,⁹ sodaß durch die »multiple Aktion künstlerischer Bewältigung«¹⁰ ein »großer positiver Überschuß« entstehe, den Rilke – in demselben Brief an Uexküll –

5 Der Begriff ›Einbildungskraft‹ wird hier gemäß der Definition Sulzers verwendet, nämlich als »das Vermögen der Seele die Gegenstände der Sinne und der innerlichen Empfindung sich klar vorzustellen, wenn sie gleich nicht gegenwärtig auf sie wirken« (Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, [1771], zitiert nach der Internetquelle <http://www.textlog.de/sulzer.html>, eingesehen am 10.4.2010).

6 KA I, S. 435.

7 Ebenda, S. 891.

8 An Karl von der Heydt 1907, zitiert nach KA I, S. 902.

9 An Uexküll 1909, zitiert nach KA I, S. 903.

10 Ebenda.

sogar »einen Engel« nennt.¹¹ Dieser »Engel«, die »Figur«, also das Gedicht, ist das Resultat einer Verwandlung: Nehmen wir das von Rilke genannte »Entzücken« als Beispiel: Ein sonst nicht greifbarer Seelenzustand (wie wollte man ein Entzücken greifen!) wird – im und als Gedicht – zugänglich gemacht. Wobei im Schreibvorgang selbst (der nach Rilkes Zeugnis oft genug ganz ohne sein Zutun ablief¹²) dieser Seelenzustand sich erst – im doppelten Sinne – »bildet«, gleichzeitig und in Wechselwirkung mit dem Gedicht. Im Gedicht wird also etwas sichtbar, das seiner Natur nach unsichtbar ist. Und ebenso gilt anders herum: Der äußere Gegenstand, das »Ding«, um das es scheinbar in dem Gedicht geht, wird aus seiner Äußerlichkeit, seiner Zufälligkeit, seinem In-der-Zeit-Sein hinübergetragen ins, wie Rilke sagt, »Herrliche«, also in die Kunst oder ins Reich der »Engel«.

Dabei liegt schon in der Wahl des Gegenstands eine künstlerische Entscheidung. Ja, der Gegenstand ist selbst bereits als Spiegelung einer inneren Disposition des Dichters zu sehen: Daß er gerade diesen und keinen anderen »bedichtet«, heißt, daß etwas in ihm, seiner »dichterischen Seele«, darauf wartet, durch diesen Gegenstand gespiegelt zu werden, um, vermittelt Rückspiegelung im poetischen Schaffensprozeß in Form des dichterischen Wortes – als gestaltete »Figur« – an die Oberfläche zu gelangen.

Es besteht also eine Dialektik zwischen Dichter und Gegenstand: Aufgrund bestimmter Erfahrungen, Interessen und Prägungen ist der Dichter dazu disponiert, gewisse Gegenstände zu Themen seiner Dichtung zu machen. Indem er sich in diese vertieft und sie, wie oben gezeigt, zum Sprechen bringt, kommt an die Oberfläche, was vorsprachlich in den Tiefen seiner Seele schlummert. Zugleich ist der bedichtete Gegenstand in seiner Unverfügbarkeit kenntlich und damit zugänglich gemacht – als ebendieser besondere Gegenstand in seiner Einmaligkeit. Er ist nicht Sinnbild für etwas anderes, er ist das, was er ist, und als solcher zeigt er sich in dem Gedicht. Ebenso wenig ist er lediglich »Mittel zum Zweck« in dem Sinne, daß er nur dazu da wäre, ansonsten Unsagbares aus den Seelentiefen des Dichters an die Oberfläche zu bringen. Im Gegensatz zum symbolistischen Gedicht geht es bei alledem eben nicht um eine beabsichtigte Wirkung (etwa auf den Hörer) – dem ganzen Vorgang ist nichts Instrumentelles eigen – sondern es geht, wie erwähnt, um »Verwandlung«. Man könnte auch sagen: um Konkretion. Der »Seelenzustand« des Dichters – ob Entzücken, Trauer, Ekel oder was immer – verwandelt sich in das Gedicht, genauer: in den Gegenstand, den das Gedicht thematisiert und wird auf diese Weise konkret. Dabei bleibt unerheblich, was zeitlich früher ist: – der Seelenzustand oder der Gegenstand. Denn indem der Dichter diesen Gegenstand zum Thema seines Gedichts macht, ihn sich »wählt«, steht er bereits im Bann eines bestimmten Seelenzustands, der darauf wartet, demnächst hervorzutreten. Dies geschieht in der Ausformulierung des Gedichts als konkrete »Figur«. Dazu ist eine Haltung erforderlich, die jedes bewußte Wollen ausschließt:

¹¹ Ebenda, S. 904.

¹² »Viele meiner *Neuen Gedichte* haben sich gewissermaßen selbst geschrieben, in endgültiger Form, oft mehrere an einem Tag« (so Rilke 1925 in einem Gespräch mit Maurice Betz, zitiert nach KA I, S. 901).

Sieh, du fühlst, wie nichts mehr an dir hängt.
(KA I, S. 586)

Dieser Vers aus *Buddha in der Glorie*, dem allerletzten Gedicht der *Neuen Gedichte*, beschreibt sehr treffend die Haltung des Dichters, während er den Gegenstand Gestalt annehmen läßt. Nur wenn er sich von allen Bedeutungen, Meinungen, Wertungen in bezug auf den Gegenstand gelöst hat – wenn diese »nicht mehr an ihm hängen«, ist er frei (genug), ihn – und damit auch sich selbst – zum Sprechen zu bringen. Dabei entsteht, wie oben schon angedeutet, etwas Neues, das nie und nimmer einfach aus dem Gegenstand ›herausgelesen‹ werden konnte. Oft tritt auch eine plötzliche Wendung ein, wie bereits im zweiten Text der *Neuen Gedichte*, *Mädchen-Klage*,¹³ oder im Schlußvers von *Archaischer Torso Apollos*: »Du mußt dein Leben ändern«.¹⁴ Dazu ist ein geradezu buddhahaftes In-der-Mitte-seiner-selbst-Sein erforderlich. Sonst nämlich, solange noch etwas »an ihr hängt«, fehlt der Dichterseele jener Gleich-Mut, ohne den sie den Sprung über die Grenzen dessen, was der Gegenstand zu sein scheint, nicht zu wagen vermöchte.

Das Bewußtsein neigt dazu, seinen Gegenstand zu vereinnahmen – genau das Gegenteil dessen ist das Wesen des lyrischen Wortes, des Verses oder – aufs ganze Gedicht gesehen – der »Figur«. Ist der Gegenstand »Figur« geworden, so hat er seine Fremdheit – nicht etwa verloren (wie man meinen könnte), sondern im Gegenteil – unverzweckt und unvereinnahmt – behalten. Zugleich aber hat er sich in etwas verwandelt, das dem Menschen angehört und ihm so zugänglich ist: in ein sprachliches Gebilde mit Laut, Rhythmus, Klang und mit Wörtern und Sätzen, die – zumindest potentiell – etwas bedeuten. Das auf diese – sehr besondere – Weise entstandene lyrische Gedicht verkörpert demnach etwas eigentlich Unmögliches: Einerseits Sprache, bezeichnet es nichts. Es stellt kein ›Sinnbild‹ von etwas dar, es macht nichts verfügbar und erlaubt keinen wie immer gearteten ›Zugriff‹. Die »Figur« ist nicht selbst Gegenstand im Sinn von Objekt, sie ist nicht etwa an die Stelle des ursprünglichen realen Gegenstands getreten oder die sprachliche ›Entsprechung‹ zu etwas Außersprachlichem. Die »Figur« ist, obwohl scheinbar gegenständlich objekthaft als Gedicht ›vorliegend‹, kein Objekt, etwa der Erkenntnis, des Verstehens oder der Einfühlung. Sie ist »Name, in dem wir das Geschehnis in unserem Innern selig und ehrerbietig erkennen, ohne selbst daran heranzureichen«, wie Rilke 1907 an Clara schreibt – und zwar »ihr einzig möglicher Name« für »Dinge in uns [...], die auf das Unbeobachtetsein sehnsüchtig gewartet haben.«¹⁵

¹³ KA I, S. 449.

¹⁴ Ebenda, S. 513.

¹⁵ Das vollständige Zitat lautet: »Das Anschauen ist eine so wunderbare Sache, von der wir so wenig wissen; wir sind mit ihm ganz nach außen gekehrt, aber gerade wenn wirs am meisten sind, scheinen in uns Dinge vor sich zu gehen, die auf das Unbeobachtetsein sehnsüchtig gewartet haben, und während sie sich, intakt und seltsam anonym, in uns vollziehen, ohne uns, – wächst in dem Gegenstand draußen ihre Bedeutung heran, ein überzeugender, starker, – ihr einzig möglicher Name, in dem wir das Geschehnis in unserem Innern selig und ehrerbietig erkennen, ohne selbst daran heranzureichen, es nur ganz leise, ganz von

Die Abfassung des Gedichts hat diesen »Dinge[n] in uns« ermöglicht, weiter unbeobachtet zu bleiben, sie zugleich aber ontologisch »bewahrt« – vor der Auslöschung etwa mit dem Tode des Dichters.

Das auf diese Weise entstandene Gedicht, die »Figur«, der »Name« oder der »Engel«, ist demnach als ein eigenständiges Wesen zu denken. Eigenständig im Nicht-Vorhandensein – wie Buddha. Wie er ist es die Negation von allem – und damit erst recht das, »was die Sonnen übersteht«, wie die letzten Worte des Buddha-Gedichts und damit der *Neuen Gedichte anderer Teil* lauten.¹⁶

Ganz ebenso verhält es sich mit dem, was gemeinhin mehr oder minder ehrfürchtig als »Dichter« bezeichnet wird: Auch er ist in diesem Prozeß gänzlich negiert: Sich selbst zurücknehmend, richtet er sich nach außen, auf den Gegenstand – damit in seinem Innern, vom Bewußtsein unbeobachtet, sich jener Erkenntnisprozeß vollziehen kann, ohne den Kunst nicht entsteht: Aus schmerzhaften Erfahrungen, Verletzungen, abgedrängten Ängsten und nie ganz verheilten seelischen Wunden wird – über die Hinwendung zum klar umrissenen »Gegenstand« im »Schauen« – das Gedicht. Nicht immer sofort und gleich in der endgültigen Form. Der hier geschilderte Vorgang ist idealtypisch zu verstehen.

Aber ist er auch praktikabel? Kann man so dichten, sprich Gedichte machen, die Kunstcharakter besitzen, auch wenn man nicht Rilke heißt und hundert Jahre nach der Entstehung der *Neuen Gedichte* schreibt?

Wenn an dieser Art etwas dran ist, dann wird sie auch heute noch praktiziert – weithin ohne Kenntnis davon, daß es sich um eine »Spielart« der Poetik von Rilkes *Neuen Gedichten* handelt. Ich habe mir also meinen letzten Gedichtband geholt und habe angefangen darin zu blättern. Gab es Gedichte, die der Poetik der *Neuen Gedichte* entsprechen? Es mußten Gedichte sein mit einem klar umrissenen Gegenstand, keine Erlebnislyrik, keine Suggestionspoesie wie im Symbolismus. Gedichte zunächst, in denen scheinbar ein Gegenstand – ob real oder abstrakt – »bedichtet« wird. In dem der Gegenstand aber letztlich nur die Aussageform für einen seelischen Zustand des Dichters ist und damit das Gedicht die »Figur« dieses Zustands. Ich schlage also meinen Lyrikband *denksagung* auf und stoße auf folgendes Gedicht:

über das glück

habe ich nachgedacht gestern
dabei fiel es mir nicht in den schoß
heut hab ichs bei meiner liebsten gesucht
das hat ihr gefallen
sie sagt sie mag die art wie ich denke
wahrscheinlich ist das mein glück¹⁷

fern, unter den Zeichen eines eben noch fremden und schon im nächsten Augenblick aufs neue entfremdeten Dinges begreifend –« (Brief vom 8.3.1907, zitiert nach KA I, S. 914 f.).

¹⁶ Ebenda, S. 586.

¹⁷ Jörg Neugebauer: *denksagung*. München 2007, S. 42.

Das Gedicht kommt in einem fast erlebnishaften Gewand daher (»gestern ... heut«), und doch ist es ein Gedicht ›über das Glück‹. Der Gegenstand ›Glück‹ war der Ausgangspunkt, entsinne ich mich, die Titelzeile stand zuerst da. Ich wollte also etwas über das Glück schreiben. Zugleich bildete aber auch das Thema ›Denken‹ den Anfang. Ob ich damals schon wußte, daß der Gedichtband *denksagung* heißen würde, weiß ich nicht mehr, aber das Thema lag nahe in dieser Zeit, die für mich auch eine der Beschäftigung mit Hegel war. So war der Weg vom Glück zum Denken nicht weit. Und Denken hat etwas mit Arbeit zu tun, wenn es auch manchmal eine lustvolle Seite hat. Man spricht ja von der ›Lust am Denken‹. Der »[S]choß« am Ende des zweiten Verses ist einerseits sicherlich eine Assoziation zu »[G]lück«, im Sinne einer ›näheren Ortsbestimmung‹ sozusagen. Andererseits bringt die Formulierung vom ›Nicht-in-den-Schoß-Fallen‹ des Glücks den Arbeitsaspekt des Denkens in ein – zunächst durchaus konventionell anmutendes – Bild. Das dann aber (»das hat ihr gefallen«) zum Ausgangspunkt eines Wortspiels wird. Auf ähnliche Art knüpft im folgenden Vers »wie ich denke« an »habe ich nachgedacht« aus der ersten Zeile an. Mit dem »[G]lück«, das sich zugleich auf das Denken, den »[S]choß« und die »[L]iebste« bezieht, schließt sich am Ende der Kreis. In der Art einer – wenn man so will – überraschenden Wendung. Das scheinbar abstrakte Thema ›Glück‹ ist möglicherweise etwas konkreter geworden. Daß es ein Ich gibt, scheint der Poetik der *Neuen Gedichte* nicht so recht zu entsprechen. Auf der anderen Seite geht es hier nicht um individuelle Befindlichkeiten eines Jemand, sondern es wird gezeigt, worin Glück (allgemein) bestehen kann. Das meint nicht nur, wo es ›zu finden ist‹, sondern es wird auch der Prozeßcharakter der Glückssuche deutlich: Glück ist kein Zustand, sondern Gegenstand immer neuer Annäherung, auf unterschiedliche Weise. Zudem ist es etwas, das sich aus dem zwischenmenschlichen Umgang ergibt. Der Glücksuchende ist auf andere angewiesen, darauf, wie sie auf ihn und seine Verhaltensweisen reagieren. Das alles wird nicht todernt, sondern mit einem Augenzwinkern vermittelt – nach dem Motto: »Es kann sein, daß es mit dem Glück tatsächlich so ist, aber vielleicht stimmt das auch gar nicht oder trifft nur in bestimmten Fällen zu. Zumindest hört es sich so, wie ich es hier sage, mal gar nicht schlecht an.« Und hinter der sich philosophisch gebenden Diktion (»über das glück«, »nachgedacht«, »denke«) und den Wortspielen darf durchaus jenes »Entzücken« als Seelenzustand des Dichters vermutet werden, das nach Rilke im Gedicht »wie ein Ding ausgesagt« werden soll.

trompeten
 es gibt grüne
 und blaue trompeten
 aus dem blauen kommen
 die klänge in moll

die grünen sind mehr
 fürs militär das heißt
 die blauen schon auch
 aber erst nach dem feldzug¹⁸

18 Ebenda, S. 13.

Trompeten kann man sicherlich in die Tradition des »Ding-Gedichts« stellen. Es wird ein Gegenstand ›geschaut‹. Daß es kein real vorhandener ist, tut nichts zur Sache. Schon eher, daß es sich nicht um einen einzelnen handelt, sondern um Trompeten im allgemeinen, in der Mehrzahl zumindest – laut Titel. Das Schauen der Trompeten setzt zunächst einen Farbeindruck frei, einen zweifachen: »grün« und »blau« – wobei diese Wortkombination an sich schon wieder bestimmte Assoziationen ›zuläßt‹, vorsichtig gesagt. Dem einen, ›blauen‹, Farbeindruck wird ein weiterer, nun akustischer Eindruck, zugeordnet, nämlich das Tongeschlecht Moll. In der zweiten Strophe verläßt das Gedicht die reine Vorstellungsebene und wird gesellschaftlich-konkret, indem plötzlich vom »militär« die Rede ist, zu dem, wegen der grünen Kampfanzüge, wohl die grünen Trompeten besser passen sollen als die blauen. Mit der auch in den *Neuen Gedichten* und für die *Neuen Gedichte* bezeichnenden *plötzlichen* Wendung »aber erst nach dem feldzug«, die hier geradezu als Schlußpointe erscheint, wird der durch das (Wort) »militär« eingeführte Weltbezug noch erweitert, indem das Gedicht wieder an das »moll« der blauen Trompeten von der ersten Strophe anknüpft. Das »Schauen« (im Sinne der Poetik der *Neuen Gedichte*) auf den Gegenstand »trompeten« hat somit in der ›Dichterseele‹ offensichtlich zunächst optische und akustische Eindrücke wachgerufen, die sich dann aber – jetzt als Elemente des Gedichts – selbständig neu zusammenfügen: Das »blau« zu »moll«, das »grün« zu »militär«, woraus sich am Ende fast so etwas wie ein Bild ergibt, eine Szenerie, wie wenn nach der Schlacht eine Militärtrompete ein trauriges Lied spielt oder am Ende von Feldzügen die Särge der gefallenen Soldaten zuhause empfangen werden, mit einem entsprechenden musikalischen Gruß. Dieses Bild ist sehr offen, möglicherweise öffnet es auch etwas im Leser. So gesehen stellt für mich dieses Gedicht ein Beispiel dar für eine – wenn auch seinerzeit absichtslose – Anwendung der poetischen Verfahrensweise Rilkes in den *Neuen Gedichten*: Das selbstgestellte Thema (Der Titel »trompeten« war als erstes da) hat in der ›Dichterseele‹ etwas ausgelöst, es werden Assoziationen freigesetzt, die scheinbar selbst ›zueinander finden‹ und ihrerseits neue Gegenstände (›militär‹) und Bilder (›nach dem feldzug‹) bilden. Die statische Trompeten-Vorstellung gerät in Bewegung, setzt einen Imaginationsprozeß in Gang, der sich seine sprachlichen Wege bahnt, um an die Oberfläche (eines Textes) zu gelangen. Der beinahe abstrakte Gegenstand ›Trompeten‹ hat sich in eine rhythmische Wortfolge verwandelt, die farbliche und akustische Vorstellungen auslöst – bis hin zur Bildhaftigkeit des Schlusses. Ein Ich bleibt außen vor, das Gedicht ist ausschließlich auf seinen äußeren Gegenstand bezogen. Was vom Ich des Dichters darin eingegangen sein mag, tat dies ›unbeobachtet‹ und ohne Absicht. Doch welcher Seelenzustand ist es, der hier »wie ein Ding ausgesagt« wird? Oben, bei *über das glück*, durften wir mit einigem Recht jenes »Entzücken« vermuten, von dem Rilke spricht. Hier, in *trompeten*, könnte man an die Trauer denken, an die Trauer um einen Verlust. Die Dichterseele spricht ihren Schmerz nicht direkt aus, sondern läßt sie »Ding« werden in den »trompeten«, die »in moll« tönen. Letztlich ist unerheblich, woraus diese Trauer sich tatsächlich nährt. Entscheidend ist allein, wie überzeugend sie in diesen Versen »als Ding ausgesagt« ist. Darüber zu befinden ist allein Sache des Lesers.

selbstbildnis mit semmel und pauke

ich stelle mich
mit einer semmel
vor

wie aber halte
ich sie

und wo die
pauke¹⁹

In diesem Gedicht könnte man Anknüpfungen sehen an Gedichte wie *Selbstbildnis aus dem Jahre 1906* oder auch *Damen-Bildnis aus den 80er Jahren*. Freilich zeigen sich sofort deutliche Unterschiede: Es handelt sich hier um ein bloß imaginiertes, ein ›vorgestelltes‹ Bildnis, wobei das Wort vorstellen doppelsinnig gebraucht wird: Nämlich auch in dem Sinn, daß das Ich in diesem »[S]elbstbildnis« besagte »[S]emmel« benützt, um sich dem Betrachter – der in Wahrheit ja der Leser dieses Gedichtes ist – ›vorzustellen‹. Dieses Vorhaben wird aber auch gleich wieder in Frage gestellt, da noch unklar ist, wie die »[S]emmel« zu ›halten‹ sei. Das Bildnis ist also nicht lediglich imaginiert, sondern selbst in der Imagination noch nicht fertig. Ähnliches trifft auf die »[P]auke« zu, den zweiten Gegenstand, mit dem das Ich sich ›vorstellen‹ will. Bei der Pauke ist nicht das Wie, sondern das Wo die Frage. Beide Male aber geht es um das Halten eines für die Vorstellung dieses Ich offenbar unverzichtbaren Gegenstands. Wenn man davon ausgeht, daß für den Dichter das Thema »[S]elbstbildnis« am Anfang stand und Semmel und Pauke als Accessoires erst hinzugekommen sind, liegt die Annahme nahe, daß sowohl Semmel als auch Pauke etwas bezeichnen, das – möglicherweise symbolhaft verdinglicht – wichtige Lebensbereiche, Lebensvollzüge, ja Lebensformen jenes Ich bezeichnen, das sich hier ›vorstellt‹. So wird uns das Gedicht *selbstbildnis mit semmel und pauke* zu einer Spur, die scheinbar mitten in das Leben, in die Biographie des Dichters hineinführt. Die Dichterbiographie ist aber nicht das, um das es geht. Das Gedicht kann nur dann für Leser von Belang sein, wenn hier ein Selbstverhältnis exemplarisch vorgeführt wird: Wie steht da jemand zu sich selbst? Wie stellt er sich dar? Wie verhält sich das dazu, wie ich – als Leser – mich selbst darstellen würde? Dieses Gedicht, das zunächst von der Thematik her in der Tradition der »Ding-Gedichte« zu stehen schien, führt also sehr weit weg von dem, was Rilke in seinen *Neuen Gedichten* poetisch – ich sage einmal – ausprobieren wollte. Trotzdem: Der Ausgangspunkt ›Bildnis‹, der ja schon in Rilkes *Neuen Gedichten* zu weit mehr, ja zu etwas ganz anderem als zur bloßen Beschreibung eines Bildnisses führt, ist derselbe und als solcher – je nachdem, wie man dieses Gedicht hier nun einschätzen mag – noch immer mehr oder weniger fruchtbar. Als Seelenzustand des Dichters könnte man etwa Selbstzweifel annehmen oder eine selbstironische Haltung, die im Gedicht insofern

19 Ebenda, S. 33.

»Ding« wird, als das Ich sich als reales negiert und nur noch in der eigenen »Vorstellung« besteht, die aber – wie gezeigt – auch noch mit einigen Fragezeichen versehen ist.

»Was sagt einem heutigen Lyriker Rilkes Poetik der *Neuen Gedichte*?« – so lautete die Eingangsfrage. Antwort: Er sieht sich darin bestätigt, daß er mit seinem Gegenstand einwerden, sich selbst ganz zurücknehmen muß, will er etwas schaffen, das auch für andere außer ihm selbst von Belang ist. Er findet sich weiter darin bestärkt, daß er etwas zu schaffen hat, dessen Wesen in der »Unverfügbarkeit« besteht, etwas, das keinen Zwecken dient, sondern um seiner selbst willen da ist. Er sieht sich gehalten, nicht seine eigenen Leiden und Schmerzen, seine Mißstimmung oder seine seelischen Wunden nach außen zu kehren, sondern eine Figur aus Laut, Rhythmus und Klang zu schaffen, die zunächst einmal »nichts« bedeutet. Und nicht zuletzt fühlt sich der Lyriker womöglich dadurch erhoben, daß sein Schaffen noch in einem weiteren Sinn den Charakter einer »Verwandlung« hat: Indem er seine Seelenzustände nicht unmittelbar »hinausposaunt«, sondern versucht sie »wie ein Ding auszusagen« – und das heißt sie zu einem Bild zu formen, zu dem der Leser mit seiner eigenen »Seele« in Kontakt treten kann, ohne daß er sich den ursprünglichen Seelenzustand des Dichters zu eigen machen oder dieser auf ihn übergehen muß.

»Was sagt einem heutigen Lyriker Rilkes Poetik der *Neuen Gedichte*?« lautet zugleich der Titel dieser kleinen Abhandlung. Habe ich dazu alles gesagt? Kann dazu alles gesagt werden? Ich habe einiges dazu gesagt. Einiges, das mir dazu einfiel. Das ist immerhin etwas. Mehr kann ich jetzt nicht dazu sagen.