

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

zur Göttlichkeit Jesu noch immer als christlichen Autor zu lesen; ob seine Lesart in dieser Hinsicht allerdings akkurat ist, bleibt auf Grund der vernachlässigten Auseinandersetzung Rilkes mit mystischen, metaphysischen und anderen Traditionen eher zweifelhaft. Überzeugend ist das Beobachten eines kontinuierlichen Interesses des Dichters am Thema »Gott« als Metapher für Sinnhaftigkeit, die per se nicht gegeben ist, sondern konstruiert werden muss. Wich-Schwarz zitiert an dieser Stelle Lou Andreas-Salomé, die am 24. Juli 1913 in einem Brief an Rilke über die »Christusvisionen« schreibt: »Im Ton stehn sie so weitab von den beiden jetzigen, letzten [*Elegien*, E.O.], – doch wie ist alles was Du geschaffen einheitlich bewegt zwischen diesen vergangenen Christusvisionen und den kommenden Engelvisionen.«⁶¹ Was bereits im Frühwerk ausgesprochen und im *Malte* als nur schwer lösbare ethische Aufgabe des Schreibenden benannt wird, die Vermittlung zwischen menschlichem Bewusstsein und der nur durch aktive Bezugnahme, hier die Sprache, zugänglich werdenden (Um-)Welt – diese Vermittlung ist ethische und ästhetische Aufgabe des Künstlers, und die ›Lösung‹ dieser Aufgabe in den *Elegien* erfolgt nicht in der Verwerfung dieses Konzepts, sondern in der Annahme und prozesshaften Ausführung dieser Aufgabe, die weniger religiös als vielmehr autoreflexiv und moralphilosophisch motiviert scheint. Die Wege dieser Sinnsuche allerdings führen Rilke abgesehen von seiner literarischen Bildung durch viele Traditionen und Bildfelder, von der antiken Mythologie (man betrachte die von Rilke so oft beschriebenen Figuren Orpheus und Linos auch einmal als »Vorläufer« bzw. Gegenparts Jesu) durch die biblischen und apokryphen Texte des Christentums bis hin zu okkulten und mystischen Schriften der vergangenen Jahrhunderte und schließlich den philosophischen Studien Spinozas, Bergsons, Schopenhauers, Nietzsches und in der eigenen Gegenwart Schulers oder Kassners; Rilke nimmt all diese Traditionen weniger als Erkenntnis- denn als Textfundus wahr, den er nach eigenen Fragen durchkämmt und weiter verwerten kann. Auch so muss der »konstruierte« Sinn, der »gebaute Gott«, gelesen werden.

Erika Otto

Roland Ruffini: *Vier Gestalten der Bibel in Rilkes »Neuen Gedichten«*
 Uelvesbüll: Der Andere Verlag 2013. ISBN 978-3-86247-340-3. 363 Seiten

Roland Ruffini beschäftigt sich seit längerem mit dem Werk Rilkes: vor dem hier zur Besprechung stehenden Buch hat er sich in umfangreichen Studien auch schon mit verschiedenen Aspekten des Schaffens des Dichters auseinandergesetzt, wobei er sich vor allem auf umfassende philosophisch-poetologische Fragestellungen konzentrierte.⁶² In seinem neuesten Buch fokussiert er jedoch seine Überlegungen auf vier Gedichte mit biblischen Themen, die er aus beiden Teilen der *Neuen Gedichte* auswählt und einer eingehenden Analyse unterzieht. Die vier Gedichte greifen je zwei Gestalten aus dem Alten bzw. dem Neuen Testament auf, Elia und Esther aus dem Alten, den verlorenen Sohn und Jesus selbst aus dem Neuen Testament. Obwohl sich die beiden neutestamentarischen Gedichte (*Der Auszug des verlorenen Sohnes* und *Der Ölbaum-Garten*) in NG I, die beiden alttestamentarischen (*Tröstung des Elia* und *Esther*) hingegen in NG II befinden, behandelt sie Ruffini, dem es nicht um die Einbeziehung entstehungsgeschichtlicher Momente geht, in der Reihenfolge des Alten und des Neuen Testa-

61 Siehe RMR/Lou Andreas-Salomé: *Briefwechsel*. Hrsg. von Ernst Pfeiffer. Frankfurt a.M. 1989, S. 290.

62 Vgl. Roland Ruffini: *Das Apollinische und das Dionysische bei Rainer Maria Rilke*. Konstituenten einer polaren Grundstruktur im lyrischen Werk und im Denken des Dichters. Frankfurt a.M. 1989; Ders.: *Rilkes Seins- und Kunst-Begriff im Spiegel seiner dichterischen Welt*. Tönning 2006.

ments, so daß die Analyse von *Tröstung des Elia* und *Esther* der der beiden anderen vorausgeht; der Autor begründet dies in der ziemlich kurzen *Vorbemerkung* seines Buches mit den »zunehmend ›moderneren‹ menschlichen Figuren« und der »ebenso sich entwickelnder Darstellungsweise« (S. 1) der als »erzählende oder Rollen-Gedichte« (S. 1) verstandenen Texte, wobei sich daraus Fragen hinsichtlich der Kompositionsprinzipien Rilkes in der Zusammenstellung der beiden Teile der *Neuen Gedichte* und der Voranstellung sowie der Reihenfolge der einzelnen Gedichte ergeben, die Ruffini nicht reflektiert, da es ihm darum geht, »inwiefern sie [= die vier Gestalten] als Motive den Dichter Rilke interessieren« bzw. wie die Texte »[d]en biblischen Stoff eindrücklich in die Rilkesche Weltsicht, der die Gewinnung wahren Künstlertums zugleich die eines seinshaften Menschentums bedeutet, [überführen]« (S. 1).

Ruffini legt seine Methode in diesem Buch zwar nicht detailliert dar, er folgt aber grundsätzlich einer linearen Analyse, die hier auch als »Betrachtungsweise« angesehen werden dürfte, wie sie der Verfasser andernorts als eine anführt, die »vergleichend Stellen, Motive und Metaphern anderer Texte des Autors in aufschlußgebender und bestätigender Funktion heranzieht.«⁶³ Die schrittweise Auslegung erfolgt in vier großen Kapiteln des Buches, die die vier Gedichte in der Reihenfolge *Tröstung des Elia*, *Esther*, *Der Auszug des verlorenen Sohnes* und *Der Ölbaum-Garten* behandeln, sowie in einem die Ergebnisse der Analysen vergleichend zusammenfassenden kürzeren Schlußkapitel. Die einzelnen Analysen geben jeweils einen Ausblick auf die entsprechenden biblischen Vorlagen der Themen und Gestalten und folgen der linearen Entfaltung der Texte, besprechen – mit unterschiedlichem Nachdruck – ihren Aufbau und andere Strukturmerkmale, sie bieten aber – Ruffinis erwähnter methodischer Konzeption entsprechend und in ziemlich überwuchernder Weise – ständige Vergleiche mit anderen Texten Rilkes sowie Ausblicke auf seine Briefe oder kunstanalytischen Aufsätze aus den unterschiedlichen Perioden seines Schaffens. Außerdem sind in die einzelnen Kapitel auch mehr oder weniger lange Exkurse zu weiteren Gedichten oder Aufsätzen eingebettet, die – so z. B. im Kapitel über die *Tröstung des Elia*, wo eine Analyse von Strophe 9 bis 12 der 5. *Duineser Elegie*, der Gedichte *Der Magier* und *Magie* in Unterkapiteln erfolgt; ähnliche Exkurse sind auch in den Kapiteln zu den anderen Gedichten vorhanden – als weitere Beispiele für die behandelten Themen, Motive und Fragen, sowie als Belege für Ruffinis Betrachtungen herangezogen werden; außerdem wird der Leser auch in den anderen Textteilen beständig mit ähnlichen Abschweifungen konfrontiert, die ihn immer wieder vom analysierten Text ablenken.

Dieses Vorgehen zeugt von Ruffinis großer, anerkennenswerter Vertrautheit mit Rilkes Œuvre, birgt aber nicht nur die Gefahr des Ablenkens des Lesers, sondern auch die, daß die unterschiedlichen Werkphasen, denen in der neueren Rilke-Forschung erhöhte Aufmerksamkeit zukommt, nicht genügend in Betracht gezogen werden. Dabei wäre zu bedenken, inwiefern die einzelnen (und bei Ruffini auch als grundlegend behandelten) Motive, Themen, Figuren und Fragestellungen in den unterschiedlichen Schaffensperioden gleich bleiben oder sich (und inwiefern) modifizieren. Zu einer solchen Betrachtung könnte Rilke selbst herangezogen werden, der in einem (von Ruffini selbst zitierten, vgl. S. 104f.) – Brief an Witold Hulewicz die Unterschiede zwischen seinen Werken durch einen Vergleich der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* mit den *Duineser Elegien* belegt und damit (und auch andernorts) einen Ausgangspunkt für eine differenzierte Analyse seiner Texte liefert.

Das Problem der Schaffensphasen und die Fragwürdigkeit einer diese Phasen zusammenziehenden Darstellung, sowie auch einer die jeweiligen Funktionszusammenhänge der einzelnen Textelemente ebenfalls nicht immer berücksichtigenden Herangehensweise wird bei Ruffini nicht erwogen, obwohl es gleich bei der Frage der Stellung der vier analysierten Gedichte in der Reihenfolge der *Neuen Gedichte* und Ruffinis Umkehrung ihrer Reihenfolge in der Analyse naheliegt. Dazu trägt wahrscheinlich auch die Wahl der Fachliteratur bei: Ruffini benutzt

63 Roland Ruffini: »Tränenkrug« als Bild seinshafter Welt. Rilkes Gedicht *Gieb mir, ob Erde*. In: Andrea Hübener et al. (Hrsg.): *Rilkes Welt. Festschrift für August Stabl zum 75. Geburtstag*. Frankfurt a. M. u. a. 2009, S. 193–201, hier S. 193.

eine ziemlich schmale und eher ältere Auswahl aus der ziemlich abondanten Rilke-Literatur, wodurch die erwähnte Problematik der Unterschiede der Werkphasen bzw. der Entwicklung verstärkt wird. Es ist natürlich nicht zu bestreiten, daß eine verschiedene Texte zusammenführende Lektüre von Rilkes Texten begründet werden kann, indem Ruffinis umfassende Analyse für »die Einheit des Daseins« (S. 3, S. 5 u. ö.), für »die Einheit von Leben und Tod« (S. 7), für die »Einheit von Da-Sein und Nicht-Da-Sein« (S. 132), von »la présence et l'absence« (S. 158), für »die Konfrontation des Menschen mit der Daseinsganzheit« (S. 159) in den vier Gedichten (und in den anderen Texten aus Früh- und Spätwerk) umfangreich Belege ausweist. Die auf Analogien hinauslaufenden Analysen und Vergleiche verbinden die vier Gedichte eng miteinander und führen von den biblischen Vorlagen zu ihrer gemeinsamen Bewertung, »daß Rilke in diesen Gedichten nicht »göttliches Geschehen« [...] und eine Gottesfigur im allgemeinen oder biblischen Sinn beschreibt, sondern in der Begegnung von Mensch und biblischem Gott oder vergöttlichter biblischer Gestalt die Konfrontation des Menschen mit der Daseinsganzheit in seinem, Rilkes, besonderem Sinn darstellt« (S. 158 f.). In letzter Abwägung vergleicht Ruffini auch die vier Gedichte miteinander (vgl. u. a. 180 ff. oder S. 330), indem er sie (und bestimmte andere Texte, die seine Thesen untermauern sollen) auch als Stufen der Entwicklung zum Daseinsganzen bewertet, die in Rilkes Poetik des »Werdens«, der »Wendung«⁶⁴ mündet: »Jedoch auch die Einheit von Leben und Tod als Da-Sein und Nicht-Da-Sein, »la présence et l'absence«, bedeutet für Rilke kein Chaos, sondern eine sich selbst tragende Ganzheit, insofern sich die Spannung des Gegensatzes zwischen beiden Größen im Dasein in der Bewegung des »Werdens« als ein sich schließender Kreis von allseitigem und sich ständig erneuerndem Entstehen und Vergehen niederschlägt« (S. 345 f.). Damit deutet Ruffini einen Grundzug des Rilkeschen Cœuvres an, und er thematisiert auch seine Ausprägungen in den vier Gedichten. In der zusammenfassenden Darstellung der alle vier kennzeichnenden Dreierstruktur von »Befangenheit der Titefigur in einer vergegenständlichter Welt einseitiger Anwesenheit« (S. 346), von »Übergangphase« (S. 346) zwischen Daseinsganzheit und vergegenständlichem Bewußtsein und dem »Eingehen der Figuren in die Daseinsganzheit bzw. ihre Gewinnung eines »ganzheitlichen« Bewußtseins oder ihr Scheitern darin« (S. 352) werden das Gelingen sowie auch das Nicht-Gelingen der Daseinsganzheit als in den untersuchten Texten aufgezeigte Alternativen nachgewiesen, indem die beiden alttestamentarischen Gedichte eher für das Gelingen, die anderen zwei aber für das Nicht-Gelingen oder Scheitern eintreten (vgl. S. 352 ff.); so »erscheinen die beiden Texte aus dem Neuen Testament modernerem Menschentum und seinem Bewußtsein näher zu sein als die archaischen Figuren Elia und Esther« (S. 355) – und somit ergäbe sich auch ein Ansatz zur Einordnung der vier Gedichte in die Komposition der *Neuen Gedichte*, was aber zuletzt doch nicht ausgeführt wird. Vielmehr betont Ruffini die Möglichkeit einer Auslegung der Texte und der Figuren auch in Bezug auf die Kunst- und Künstlerproblematik, wodurch die Frage der Daseinsganzheit eine für Rilke charakteristische poetologische Färbung bekommt, »obwohl sich die Texte schwerlich als ausschließlich an den erklärten Künstler und Dichter gewendet erfahren lassen, indem sie zugleich im Sinn des Appells zu lesen sind, wie ihn Rilkes [...] Brief an Witold Hulewicz formuliert, »das größte Bewußtseins unseres Daseins zu leisten«, »Ganzheitlichkeit« unseres Bewußtseins und damit des Daseins zu gewinnen.« (S. 359)

Das Buch von Roland Ruffini versteht sich damit auch als Appel an seine Leser, sich in Rilkes Werk zu vertiefen, die möglichen Bezüge (um ein Grundwort Rilkes zu benutzen), die vielfältigen Querverbindungen und damit auch die grundlegende Offenheit der Auslegungsmöglichkeiten zu erfahren.

Magdolna Orosz

64 Für eine Übersichtsbetrachtung der »Wendung« als grundlegendes Charakteristikum von Rilkes Dichtung in den unterschiedlichen Werkphasen vgl. Winfried Eckel: *Wendung. Zum Prozess der poetischen Reflexion im Werk Rilkes*. Würzburg 1994.