

Rilkes Florenz |  
*Im Welt-Bezug*

*Rilke*

Blätter der Rilke-Gesellschaft

33 | 2016

*Wallstein*

BLÄTTER DER RILKE-GESELLSCHAFT

BLÄTTER DER RILKE-GESELLSCHAFT  
Band 33 (2016)

Rilkes Florenz  
*Rilke im Welt-Bezug*

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



WALLSTEIN VERLAG

Zuschriften an die Redaktion:

Prof. Dr. Jörg Paulus  
Bauhaus-Universität Weimar  
Fakultät Medien  
Bauhausstraße 11  
99423 Weimar  
E-Mail: joerg.paulus@uni-weimar.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 2016  
[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)  
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond  
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen  
ISBN 978-3-8353-1941-7

ROBERT VILAIN

## *Rilkes ›Bezug zu Gott‹*

Ob Rilke nun gläubig war oder nicht, seit er in seiner Kindheit der extremen katholischen Frömmigkeit seiner Mutter ausgesetzt war, hat er nie aufgehört, Gott und der Religion einen prominenten Platz in seinem Leben und seinem Geist zu sichern. Die Bedeutung, die Rilke der Bibel beimaß, ist gut belegt. Er schrieb an den »jungen Dichter« am 5. April 1903: »Von allen meinen Büchern sind mir nur wenige unentbehrlich, und zwei sind sogar immer unter meinen Dingen, wo ich auch bin [...]: die Bibel und die Bücher des großen dänischen Dichters Jens Peter Jacobsen« – und an seine Frau am 22. Februar 1906 wie er stets, in der Zeit der *Neuen Gedichte*, am »Morgen, und Nachmittage mit der Bibel auf dem Lesepult« arbeite.<sup>1</sup> Natürlich waren auch die Russlandreisen von zentraler Bedeutung, und dies nicht nur in seiner Jugend: nur wenige Jahre vor seinem Tode erinnerte er sich, wie Russland ihm »die Brüderlichkeit und das Dunkel Gottes, in dem allein Gemeinschaft ist,« offenbart hatte.<sup>2</sup> Rilke erinnerte sich, dass es ihm in dieser frühen Phase schon normal schien, Gott zu *benennen*: »So nannte ich ihn damals auch, den über mich hereingebrochenen Gott, und lebte lange im Vorraum seines Namens, auf den Knien.«<sup>3</sup>

Zwischen 1904 und 1910, als er an *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* schrieb, wurde Rilkes frühere Leichtigkeit der Gottesbenennung deutlich problematischer. Zeitweilig beschreibt Rilke Gott wie eine Aufgabe oder ein Projekt – diejenigen, »die gleich mit Gott anfangen wollen«, »wir aber, die wir uns Gott vorgenommen haben«, »noch eh wir Gott angefangen haben«<sup>4</sup> – und in der Tat sind Arbeitsvokabeln in diesem Kontext äußerst präsent. Malte ist es wichtig, jedwede Vorstellung zu vermeiden, dass man Gott schlichtweg »da draußen« finden kann, vorgefertigt, mühelos in das eigene Bewusstsein zu integrieren. Der Beginn eines alternativen Schlusses der *Aufzeichnungen* öffnet mit »Wenn Gott ist, so ist alles getan und wir sind triste, überzählige Überlebende.«<sup>5</sup> Malte zufolge *begann* Tolstoi, der in dieser zusätzlichen »Aufzeichnung« behandelt wird, »unter seliger Mühsal, seinen einzig möglichen Gott«, was die Leser seiner Werke auch dazu veranlasst, ihren eigenen Gott zu *beginnen*. Die Alternative wäre sich quasi einen vorgefertigten zu besorgen, und in seiner Isolation und Einsamkeit fürchtet sich Tolstoi, »so allein, daß er sich bangsam zu dem fertigen Gott entschloß, der gleich zu haben war, zu dem verabredeten Gott derer, die keinen machen können und doch einen brauchen.«<sup>6</sup> Es

1 Franz Xaver Kappus / RMR: *Briefe an einen jungen Dichter*. Leipzig 1929, S. 15; RMR: *Briefe aus den Jahren 1902 bis 1906*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1930, S. 302.

2 RMR: *Briefe in zwei Bänden*. Hg. von Horst Nalewski. Frankfurt a.M./Leipzig 1991, II, S. 291. Zitiert als: BN.

3 Ebenda.

4 KA III, S. 584 und 620.

5 KA III, S. 652.

6 Ebenda, S. 654.

gibt eine maßgebliche Verbindung zwischen diesem Romanende und dem Beginn, in welchem hunderte Menschen in Paris vorgefertigte Tode sterben, »fabrikmäßig«,<sup>7</sup> anstatt des individuellen Todes, den Kammerherr Brigge stirbt.

Die Tolstoi-»Aufzeichnung« greift den Schaffensgedanken auf, der sowohl für Malte als auch für Rilkes Vorstellung von einem »Bezug zu Gott« und gar jedweden »Bezug zur Welt« entscheidend ist. Deutlich früher, in Aufzeichnung 14, ist Maltes erste Reaktion auf seine Wahrnehmungsveränderung der Gedanke an Arbeit: »Ich glaube, ich müßte anfangen, etwas zu arbeiten, jetzt, da ich sehen lerne«.<sup>8</sup> Als Malte mit seiner Mutter deren Spitzenkollektion ausbreitet, wird ein scheinbar navier Zusammenhang zwischen Arbeit und Erlösung hergestellt: »Denk nun erst, wenn wir sie machen müßten«, sagte Maman und sah förmlich erschrocken aus. [...] »Die sind gewiß in den Himmel gekommen, die das gemacht haben«, meinte ich bewundernd«.<sup>9</sup> So naiv wie dies zunächst in der Tat zumutet, der Gedanke, dass Arbeit einen Wert haben kann, stellt in *Malte* eine ernstzunehmende Bedrohung dar. Dies hat weniger etwas mit der theologischen Debatte über die Verhältnismäßigkeit von Glaube und Werken für die Sündenvergebung zu tun, als dass es die Gestaltung des Selbst durch Fokussierung und Fleiß thematisiert. In den letzten »Aufzeichnungen« erblickt Malte den Verlorenen Sohn: »Ich seh mehr als ihn, ich sehe sein Dasein, das damals die lange Liebe zu Gott begann, die stille, ziellose Arbeit«.<sup>10</sup> Dies ist ein Grundzustand der modernen Welt, und Malte unterscheidet dies vom schnellen »Zugriff« der Heiligen, »die gleich mit Gott anfangen wollten um jeden Preis. [...] Wir ahnen, daß er zu schwer ist für uns, daß wir ihn hinausschieben müssen, um langsam die lange Arbeit zu tun, die uns von ihm trennt.«<sup>11</sup> Dies bezieht sich auch auf die Dichtkunst, und die Arbeit des Übersetzers der Sappho in Aufzeichnung 68 ist derart beschrieben, dass es jene Nuance dieses Konzepts betont:

»[Er] erwärmt sich wieder für seine Arbeit. [...] Er bleibt nicht immer über die Blätter gebeugt, er lehnt sich oft zurück, er schließt die Augen über einer wiedergelesenen Zeile, und ihr Sinn verteilt sich in seinem Blut. Nie war er der Antike so gewiß. [...] Nun begreift er momentan die dynamische Bedeutung jener frühen Welteinheit, die etwas wie ein neues, gleichzeitiges Aufnehmen aller menschlichen Arbeit war.«<sup>12</sup>

Der Übersetzer stellt deutlich heraus, dass für einen solchen Erkenntnisgewinn nicht mechanische, schwere Arbeit an und für sich vonnöten ist, sondern die Schaffung eines Selbstzustands durch Fokussierung und Fleiß – wodurch übergeordnete Wahrheiten intuitiv erkannt werden können. Wenn nun also der Verlorene Sohn »Gott beinah [vergaß] über der harten Arbeit, sich ihm zu nähern«,<sup>13</sup> so ist er paradoxerweise näher an Gott, als wenn er bewusst an ihn denken würde.

<sup>7</sup> Ebenda, S. 458.

<sup>8</sup> Ebenda, S. 466.

<sup>9</sup> Ebenda, S. 551.

<sup>10</sup> Ebenda, S. 633.

<sup>11</sup> Ebenda, S. 584.

<sup>12</sup> Ebenda, S. 621-622.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 634.

In Maltes Neubearbeitung der Parabel vom Verlorenen Sohn ist dessen »stille, ziellose Arbeit« deutlich akzentuierter geschildert. »Während er sich sehnte, endlich so meisterhaft geliebt zu sein, begriff sein an Fernen gewohntes Gefühl Gottes äußersten Abstand«,<sup>14</sup> ein Teil des Verfahrens, die Liebe Gottes zu erlangen, ist paradoxerweise das Eingestehen der Tatsache, wie weit man von jener entfernt ist. Rilke spricht nie davon, dass man sie sich »verdienen« muss, was ein Christ möglicherweise glauben könnte. Anstatt des *Werts* operiert Rilke innerhalb der Kategorien *Prozess* und *Geduld*. Er vergleicht den Enthusiasmus, den man zu Beginn der Gottesentdeckung erfährt, mit dem Erlernen einer neuen Sprache: »Er war wie einer, der eine herrliche Sprache hört und fiebernd sich vornimmt, in ihr zu dichten. Noch stand ihm die Bestürzung bevor, zu erfahren, wie schwer diese Sprache sei.«<sup>15</sup> Man kann den zweiten Schritt nicht vor dem ersten tun. Doch diese Unterschiede sind vorhanden, um die qualitativen Unterschiede zwischen bloßer und echter Liebe zu offenbaren: »Nun, da er so mühsam und kummervoll lieben lernte, wurde ihm *gezeigt*, wie nachlässig und gering bisher alle Liebe gewesen war, die er zu leisten vermeinte. Wie aus keiner etwas hatte werden können, weil er nicht begonnen hatte, an ihr Arbeit zu tun und sie zu verwirklichen.«<sup>16</sup>

Dies mag alles sehr weit entfernt von der Welt der »hiesigen Dinge« in den *Neuen Gedichten* erscheinen – deren Ursprungsphase in Teilen schließlich parallel zu der von *Malte* verlief – jedoch findet sich hier eine grundlegende Kontinuität. In beider Ästhetik verbindet sich die Kunstfertigkeit und Konzentriertheit formaler Gestaltung mit einem geistigen Raum, den Rilke in seinem berühmten Brief an seine Frau vom 8. März 1907 als die kreative Unachtsamkeit des »Anschauens« beschrieb.<sup>17</sup> Dinge erlangen ihre volle Bedeutung, wenn man davon ablässt, sie direkt zu untersuchen. Eine weitere Parallele innerhalb der *Aufzeichnungen* ergibt sich, als Malte den blinden Zeitungsverkäufer betrachtet und sich dabei eine beinahe göttliche Offenbarung vollzieht. Zunächst erinnert jener Mann Malte an »Christusse« und Pietàs – somit künstlerische Umsetzungen religiöser Figuren oder Gesinnungen.<sup>18</sup> Diese schrecken Malte fast ab, sodass er zuerst zu »feige« ist den Mann zu betrachten. Deswegen »unternahm [er] die Arbeit, ihn einzubilden, und der Schweiß trat [ihm] aus vor Anstrengung«, und dabei sind ihm zum Teil die Assoziationen der religiös-skulpturalen Tropen behilflich. Schlussendlich gelangt Malte an den Punkt, wo das Bild dieses Mannes sich schließlich oft auch ohne Anlaß stark und schmerzhaft in mir zusammenzog zu [...] hartem Elend«,<sup>19</sup> sodass er sich doch entscheiden muss, sich aufzumachen und das Objekt seiner phantasievollen Bemühungen genau zu betrachten.

Was darauf folgt, ist höchst bemerkenswert: Rilkes Darstellung einer Reihe von ästhetischen Prozessen auf ein kognitives Ende hin wird plötzlich durch die Her-

<sup>14</sup> Ebenda, S. 633.

<sup>15</sup> Ebenda.

<sup>16</sup> Ebenda, S. 633-634 (Hervorh. d. Verf.; vgl. Anm. 45).

<sup>17</sup> RMR: *Briefe aus den Jahren 1906 bis 1907*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1930, S. 214.

<sup>18</sup> KA III, S. 600.

<sup>19</sup> Ebenda, S. 601.

aufbeschwörung des Frühlingsanfangs unterbrochen. »Nun muß man wissen«, sagt Malte, »es ging auf den Frühling zu. Der Tagwind hatte sich gelegt, die Gassen waren lang und befriedigt.«<sup>20</sup> Der abrupte Übergang von Maltes leicht gequälten Versuchen, die Figur des Zeitungsverkäufers durch reine Vorstellungskraft wiederherzustellen, hin zu einer Betrachtung der atmosphärischen Umstände eines Sonntags in Paris erscheint zunächst wie ein Gedankensprung. Doch dieser erzählerische Schachzug ist tatsächlich so bedeutend wie Malte vorgibt. Die Beschreibung »Die Turmaufsätze von Saint-Sulpice zeigten sich heiter und unerwartet hoch in der Windstille vollzieht konkret die kognitive Ablenkung, die wiederum die göttliche Erscheinung des alten Mannes ermöglicht.<sup>21</sup> Nur dadurch kann Malte sogleich erkennen, daß meine *Vorstellung* wertlos war« und *sehen*: »Ich war stehengeblieben, und während ich das alles fast gleichzeitig sah, fühlte ich, daß er einen anderen Hut hatte und eine ohne Zweifel sonntägliche Halsbinde.«<sup>22</sup> Somit wird im selben Moment, da er sieht, seine Intuition entfesselt und das Fühlen kann dem Sehen beigelegt werden und somit etwas erreichen, was Arbeit und Vorstellung nicht vermochten. Malte hatte bereits zuvor gelernt wie »es [...] außerdem so vieles [war], was zu ihm gehörte: denn dies begriff ich schon damals, daß nichts an ihm nebensächlich sei.«<sup>23</sup> »Windstille« ist die Voraussetzung unter welcher die Verbindung von nebensächlichen Details zur Vorstellung eines Ganzen erreichbar wird.

Das Ergebnis ist eine Erkenntnislawine. »Mein Gott, fiel es mir mit Ungestüm ein, so *bist* du also. Es gibt Beweise für deine Existenz. Ich habe sie alle vergessen und habe keinen je verlangt, denn welche ungeheuerere Verpflichtung läge in deiner Gewißheit. Und doch, nun wird mir's *gezeigt*. Dieses ist dein Geschmack, hier hast du Wohlgefallen.«<sup>24</sup> »Mein Gott« erscheint zunächst wie eine geläufige Interjektion, eine leicht blasphemische Nutzung des Gottesnamens; dabei ist es aber tatsächlich eine Gottesanrede und gleichsam eine Bestätigung der spontanen Überzeugung, dass Gott doch existiert. »Mit Ungestüm« suggeriert eine Art Umwälzungserfahrung, welche das Unvermögen rationaler Beweisführung außer Kraft setzt. Zudem stellt Rilke eigens »Gewißheit« dem Prozess des »Zeigens« gegenüber: »nun wird mir's gezeigt«. Genau an dieser Stelle verfällt Rilke, oder Malte, in eine stark biblische Ausdrucksweise.<sup>25</sup> Der biblischen Rede kommt dabei die Aufgabe zu, die andernfalls potentiell äußerst überraschende Wendung von der Betrachtung eines Zeitungsverkäufers hin zur Bekundung der Existenz Gottes zu normalisieren, und genau dies beabsichtigt Rilke damit: es ist das Vermögen, den Menschen als die Voraussetzung für jedwede Bedeutung zu erkennen und zu verstehen, die man dem Begriff »Gott« beimessen könnte.

Rilkes Verständnis von dem, was Gott ist oder sein sollte, hängt auch mit Maltes Verhältnis zu seiner Cousine und Geliebten Abelone zusammen, und somit mit dem komplexen wie zentralen Thema der »intransitiven« Liebe.

20 Ebenda.

21 Ebenda.

22 Ebenda, S. 601-602 (Hervorh. d. Verf.).

23 Ebenda, S. 600.

24 Ebenda, S. 602 (Hervorh. d. Verf.).

25 Vgl. »Ja, Vater, so hat es dir wohlgefallen.« (Mt 11,26 und Lk 10,21).

»Manchmal früher fragte ich mich, warum Abelone die Kalorien ihres großartigen Gefühls nicht an Gott wandte. Ich weiß, sie sehnte sich, ihrer Liebe alles Transitive zu nehmen, aber konnte ihr wahrhaftiges Herz sich darüber täuschen, daß Gott nur eine Richtung der Liebe ist, kein Liebesgegenstand? Wußte sie nicht, daß keine Gegenliebe von ihm zu fürchten war? [...] Oder wollte sie Christus vermeiden?«<sup>26</sup>

Das Problem mit dem traditionellen christlichen Gott ist, dass er unsere Liebe einfordert und uns im Gegenzug zurückliebt, aber Malte und Rilke haben eine andere Auffassung von Gott. Die Liebe von und für Gott bezieht sich idealerweise auf das liebende Subjekt und nicht auf das Objekt der Liebe; wenn Gott nur »eine Richtung der Liebe« und nicht der Gegenstand der Liebe ist, dann ist diese Liebe artverwandt mit der Liebe zu der ganzen Palette von Frauen – Gaspara Stampa, Mariana Alcoforado, Louise Labé und all die anderen, die in Aufzeichnung 66 heraufbeschwört werden, wo der Sprachduktus ebenfalls bezeichnend biblisch ist – deren Liebe unerwidert bleibt und dadurch erhöht und veredelt wird.

Das Hauptanliegen hierbei ist die Authentizität des Selbst; das primäre Risiko liegt darin, dass Religion und vor allem das Christentum das Selbst seiner Autonomie berauben und es in Abhängigkeit einer fremden – kirchlichen – Sichtweise eines transzendentalen Ideals begeben, mit dem es nicht den geringsten Grund zur Auseinandersetzung teilt. Rilke wäre zudem nicht Rilke, wenn er dies nicht auch zudem auf eine Art und Weise ausdrücken würde, die unterstreicht, wie äußerst ähnlich das Unternehmen der Kunst demgegenüber ist. Er stellt die Heiligkeit direkt neben die Institution des Theaters: »wir haben kein Theater, so wenig wir einen Gott haben: dazu gehört Gemeinsamkeit«.<sup>27</sup> Was dem Theater und Gott gemein ist, ist der Bedarf nach Gemeinschaft, nach authentischer gegenseitiger Offenheit; jedoch behält man zu viel für sich selbst, und erlaubt nur flüchtige Eindrücke eines wahren Selbst, wenn es »nützt und paßt«.<sup>28</sup>

Man nähert sich dem Kern von Rilkes Gottesverständnis, wenn er seinen Vergleich zwischen Gott und dem Theaterpublikum entfaltet: »Aber innen und vor Dir, mein Gott, innen vor Dir, Zuschauer: sind wir nicht ohne Handlung? Wir entdecken wohl, daß wir die Rolle nicht wissen, wir suchen einen Spiegel, wir möchten abschminken und das Falsche abnehmen und wirklich sein. Aber irgendwo haftet uns noch ein Stück Verkleidung an, das wir vergessen«.<sup>29</sup> Die Episode in Maltes Kindheit, in welcher er sich kostümiert und sich dann im Spiegel seinem Ebenbild gegenüber sieht, das ihn zu ergreifen droht, ist ihm eingebraunt als ein riskantes Spiel mit seiner Authentizität, in dem er sich in ein derart *Anderes* verwandelte, ohne die Möglichkeit, den Übergang zu kontrollieren. In unseren Beziehungen sowohl zu Gott als auch zu anderen Menschen – das Konzept des »Zuschauers« variiert dabei zwischen dem Theater und der Gesellschaft allgemein – versagen wir

26 KA III, S. 628.

27 Ebenda, S. 617.

28 Ebenda.

29 Ebenda, S. 615.

stets, weil wir nie nur Schauspieler (wie Duse) und nie völlig wir selbst sind, »weder Seiende, noch Schauspieler.«<sup>30</sup> Dies liegt darin begründet, dass wir es nicht zulassen, zunächst ernsthaft authentisch zu werden, bevor wir den Versuch starten, mit Gott in Kontakt zu treten – wir sind nicht bereit; wir können mit Gott nur umgehen, wenn wir wissen, wer wir selbst sind. »Wir aber, die wir uns Gott vorgenommen haben, wir können nicht fertig werden. [...] Noch eh wir Gott angefangen haben, beten wir schon zu ihm: laß uns die Nacht überstehen. Und dann das Kranksein. Und dann die Liebe«<sup>31</sup> – alles Dinge, die wir nicht auf eine entfernte übernatürliche Kraft übertragen oder auf ihr abladen sollten.

*Der Brief des jungen Arbeiters*, zu Rilkes Lebzeiten unveröffentlicht, wurde mehr als ein Jahrzehnt nach *Malte* verfasst, zwischen dem 12. und 15. Februar 1922, zu einer Zeit also, als Rilkes Aufmerksamkeit sonst der Vollendung der *Duineser Elegien* und der Komposition der *Sonette an Orpheus* gewidmet war, und tatsächlich ist er »auf denselben Schreibblock, der am Anfang die Entwürfe der *Zehnten* und am Schluß die der *Fünften Elegie* enthält, [...] geschrieben.«<sup>32</sup> Er behauptet der Brief eines jungen Fabrikarbeiters an einen »Herrn V.« zu sein – den belgischen Dichter Émile Verhaeren. Warum nun gerade ein Brief über das Christentum ausgerechnet an Verhaeren adressiert sein sollte, wird aus einem Kommentar Rilkes an Adelheid von der Marwitz am 14. Januar 1919 deutlich, in dem er von Verhaerens Vermögen spricht, »die ganze Kraft und Werbung [zu leiten], die Menschen zu Gott werfen, auf die *Menschen* zu richten [...], zu denen er Zutrauen, Erwartung, strahlende Freude –, ja eben den Glauben eines großen gewaltigen Gläubigen zu fassen und anzuwenden wußte.«<sup>33</sup> Ähnlich wie Rilke, arbeitete Verhaeren an einem anthropozentrischen Modell, und der junge Arbeiter vertraut augenscheinlich darauf, dass der belgische Dichter die Natur seiner Angstzustände nachvollziehen kann.

Die entscheidende Frage ist jene, die ihm fast zu peinlich zu stellen ist: »Wer ja, – anders kann ich es jetzt nicht ausdrücken, *wer* ist denn dieser Christus, der sich in alles hineinmischet.«<sup>34</sup> Es ist fast aufdringlich, dass jemand, der nichts über uns weiß, unsere Arbeit, und Höhen und Tiefen, »immer wieder [verlangt], in unserem Leben, der *erste* zu sein.«<sup>35</sup> Er signalisiert seine Zweifel, dass der historische Christus überhaupt etwas an der heutigen Welt nachvollziehen könnte – und benutzt dabei das schöne Bild von Christus, der nicht in der Lage ist »durch einen fertig gekauften Rock [zu *scheinen*]«, ein Bild, in dem das »fabrikmäßige« Sterben aus *Malte* wieder anklingt.

Das Bild des Kreuzes ist ebenfalls Anlass von Verunsicherung für den Arbeiter, der es als nicht mehr zeitgemäß empfindet. Das Kreuz, sagt er, sollte »nur ein Kreuzweg« sein: »Es soll uns gewiß nicht überall aufgeprägt werden, wie ein Brandmal«, jedoch auch »mit uns so eins geworden sein oder wir mit ihm, *an* ihm, daß wir nicht immerfort uns mit ihm beschäftigen müßten, sondern einfach ruhig mit

30 Ebenda.

31 Ebenda, S. 620.

32 KA IV, 1060.

33 BN I, S. 700-701.

34 KA IV, S. 735.

35 Ebenda.

Gott«. <sup>36</sup> Was auch immer Religion ist, es sollte nichts sein, was die Menschheit als außerhalb von sich empfindet. Im selben Gedankengang gibt der Arbeiter einige Erklärungen für seine wachsende Frustration über Christus, indem er beschreibt, dass er das Alte dem Neuen Testament vorziehe, weil es das Wesen dieser Bücher sei, *auf Gott hin zu verweisen*, während Ihn das Neue Testament endlich uns übergeben sollte, anstatt ihn noch weiter zu verzögern. Christen reden unablässig von Erlösung und dem *Prozess* der Erlösung, aber der Arbeiter fragt sich, wann die Zeit wohl gekommen sei, um in diesen Zustand des »Erlöstseins« einzutreten. Sogar der Koran, an dem sich der Arbeiter versucht hat, aber eingestehen muss, dass er ihn zu schwierig fand, scheint am Ende bei Gott anzugelangen, indem er etwas erreicht. »Christus hat sicher dasselbe gewollt. Zeigen«<sup>37</sup> – doch die Menschheit verstünde nicht und, anstatt dass sie dem Fingerzeig folgten, bissen sie lieber wie ein Hund die in Hand.

Das Kreuz war demnach vielmehr ein »Wegweiser« als ein Denkmal, aber nach der Meinung des Arbeiters ist die Christenheit diesem Wegweiser nicht gefolgt, sondern hat sozusagen darunter ihre Zelte aufgeschlagen, blieb auf der Stelle stehen, und Rilke bemüht hier verschiedene Bilder über die Gefahren des Stillstands, wenn er (mit proletarischer Geringschätzung) ein »métier, eine bürgerliche Beschäftigung, sur place« beschreibt,<sup>38</sup> in der man auf etwas Übersinnliches wartet und sich dabei in einem Becken suhlt, das ständig verschmutzt und wieder aufgefüllt werden muss. Dies stellt in den Augen des Arbeiters eine wichtige Überschreitung dar, »die Entwertung des Hiesigen«, welches sich über Jahrhunderte und Jahrhunderte schon abspielt. Es bezeichnet zudem eine grundlegende Fehlkonzeption des Wesens der Menschheit – »Welcher Wahnsinn, uns nach einem Jenseits abzulenken, wo wir hier von Aufgaben und Erwartungen und Zukünften umstellt sind« – und schlimmer noch, ein Schwindel: »Welcher Betrug, Bilder hiesigen Entzückens zu entwenden, um sie hinter unserem Rücken an den Himmel zu verkaufen!«<sup>39</sup> Rilke wird dieses Thema im Folgejahr nochmalig behandeln, wo er »alles tief und innig Hiesige, das die Kirche ans Jenseits veruntreut hat« anspricht.<sup>40</sup> Wenn wir sozusagen das Familiensilber an etwas verscherbeln, das wir weder kennen noch sehen können, wenn wir all dieses Zeug ins ein vermeintliches »Jenseits« schaffen, dann wird die Lücke, die dadurch entsteht, mit »Betrug« ausgefüllt. Unsere Städte sind voll von Krach und schmerzdem Licht, weil wir das wahre Licht und die Freude in ein jenseitiges Jerusalem verbracht haben. Das vor allem erscheint dem Arbeiter als zutiefst unbefriedigend, und deshalb fast er zusammen, was die wahre »Gebrauchsanweisung Gottes« sein sollte, indem er Franz von Assisi als sein Vorbild zitiert: »Das Hiesige recht in die Hand nehmen, herzlich liebevoll, erstaunend, als unser, vorläufig, Einziges«. <sup>41</sup>

<sup>36</sup> Ebenda, S. 736.

<sup>37</sup> Ebenda, S. 737.

<sup>38</sup> Ebenda.

<sup>39</sup> Ebenda, S. 737-738.

<sup>40</sup> RMR an Ilse Jahr, 22.2.1923; BN II, S. 292.

<sup>41</sup> KA IV, S. 738.

Für Rilkes Gottesbezug ist dies ein zentrales Thema. In der Person des Arbeiters entwickelt er seine Vorstellung von der Verunglimpfung des Irdischen durch Christus als eine Kränkung Gottes, dessen Schöpfung als vollkommen betrachtet werden muss. Wiederum mit dem Heiligen Franziskus im Hinterkopf, schreibt er über die »augenfällige Freundschaft und Heiterkeit der Erde«, die nur von wenigen religiös befassten bemerkt und gewürdigt wird, was seiner Meinung nach ein Verschulden der Kirche ist.<sup>42</sup> Er zitiert Franziskus' *Hymne an die Sonne*, »die ihm im Sterben herrlicher war als das Kreuz, das ja nur dazu da stand, in die Sonne zu weisen«<sup>43</sup> – wobei er erneut das Motiv des Nach-vorne-Weisens aufgreift anstatt es als Endpunkt zu begreifen. Die »Kirche« (als Institution und nicht als Gebäude, das bei Rilke stets positiv besetzt ist) hat es versäumt, den Widerspruch innerhalb des christlichen Diskurses zwischen weltlicher Entsagung und Großartigkeit der Welt, von der man sich lossagen soll, zu versöhnen. »Das, was man die Kirche nennt, war zu einem solchen Gewirr von Stimmen angeschwollen, daß der Gesang des Sterbenden, überall übertönt, nur von ein paar einfachen Mönchen aufgefangen war und unendlich bejaht von der Landschaft seines anmutigen Tals.«<sup>44</sup>

Mit einer rhetorisch bestechenden Geste wechselt der Arbeiter dann von der ironischen Kritik an den Missständen der Religion hinüber zu einer Passage rührender Bekräftigung einer angemesseneren spirituellen Haltung, die auf der Erinnerung eines längeren Avignon-Aufenthalts mit einem Freund beruht. Pierre war ein lungenkranker Maler, der ihm dringlich und ausführlich von seinem Innenleben berichtete, während sie die päpstlichen Denkmäler besichtigten. Der Arbeiter blickt auf diese Begebenheit zurück als wäre sie nicht in der Zeit verhaftet, sondern »ein Zustand des Freiseins, recht fühlbar ein *Raum*, ein Umgebensein von Offenem, kein Vergehn«<sup>45</sup> – und führt dabei produktive Alternativen zu Bildern des Umklamerns und Haltens an: »Ich schaute, ich lernte, ich begriff –, und aus diesen Tagen stammt auch die Erfahrung, daß mir ›Gott‹ zu sagen, so leicht, so wahrhaftig, so [...] problemlos einfach sei.«<sup>46</sup> Hier finden sich somit wiederum Rilkes fortwährende Bedenken gegenüber dem, was es bedeutet »Gott« zu sagen, und was der Akt des Sprechens sowohl über den Glauben als auch über die Existenz Gottes aussagt, wobei bereits verschiedene Elemente zusammenkommen – eher in Anspielungen als in direkter Referenz – die sich in Rilkes Poetik der *Neuen Gedichte* und im Auftrag »sag ihm die Dinge« der *Elegien* mehr als anderthalb Jahrzehnte später wiederfinden.<sup>47</sup> Gleichsam mutet diese Passage paradox an: einerseits das Bemühen, ›Gott‹ zu sagen« mit Bedeutung aufzuladen, daraus mehr als nur eine Zeichenhandlung, eine Gewohnheit, eine leere Hülle zu machen, die für die moderne Welt so charakteristisch seien, wie Rilke bekanntermaßen Witold Hulewicz im November 1925 ausführte.<sup>48</sup> Andererseits hingegen erinnert diese Methode an Pascal, nämlich

42 Ebenda.

43 Ebenda (Hervorh. im Original).

44 Ebenda.

45 Ebenda, S. 740.

46 Ebenda.

47 KA II, S. 228 (*Neunte Elegie*, Z. 57).

48 Vgl. BN II, S. 374-378.

gerade die Gewohnheit zu *nutzen*, der Bedeutung zu erlauben sich eines zu bemächtigen, wenn die Aufmerksamkeit anderweitig fixiert ist (auf eine Art, die des Prozesses des bereits behandelten »Anschauens« nicht unähnlich ist).<sup>49</sup> In seinen *Pensées*, am Ende der berühmten »Wette«, weist Pascal auf Ungläubige, die von ihrem Unglauben »geheilt« zu werden wünschen, indem sie, als wären sie gläubig, »Weihwasser nehmen, Messen lesen lassen, usw. Ganz von selbst wird Sie dies zum Glauben führen.«<sup>50</sup> Wenn auch die Kontexte kaum vereinbar sind, so ist doch der Gedanke, dass man durch das Durchführen dieser Akte eine unsichtbare Saat der Bedeutungserzeugung in Gang setzt, in jedem dieser Fälle vorhanden.

Von einem der Eingänge in die Kathedrale Avignons wird berichtet, dass es sich dabei um ein Relikt eines ehemaligen Herkulestempels handele, und Rilkes Arbeiter ist von dieser Tatsache deutlich beeindruckter als von dem baulichen Zeugnis der Christenheit, weil sie kraftvoll ist, eine angemessene Saat, aus der sich eine mächtige Kirche entwickeln kann. Er stellt dem den Geschmack und die Kraft der modernen Kirche entgegen in Gestalt einer »Tisane«, der nur aus den zartesten Blättern hergestellt wird. Der robuste Eindruck, den dies christliche Bauwerk vermittelt, leitet sich aus der dem Gebäude zugrundeliegenden Präsenz einer zersplitterten antiken Götterstatue ab – eine Anspielung auf den Habitus, christliche Kirchen in vormalige heidnische Tempelanlagen zu bauen – deren »Erbblühung« und »Dasein« derart satt und potent sind, dass sie die das gegenwärtige Zeitalter kennzeichnende Angst überwinden können.<sup>51</sup>

Die Freundin des Arbeiters empfindet Gott »so wie eine Art Patron« und fürchtet sich deshalb, Kirchen zu betreten; er hat ihr aber gezeigt, »daß Gott einen in den Kirchen in Ruhe läßt, daß er nichts verlangt«. <sup>52</sup> Man kann auch nicht sagen, dass Gott nicht anwesend sei, aber was in jedem Fall da *ist*, sind die Spuren, die Menschen über die Jahrhunderte diesem Ort hinzugefügt haben, die von den Steinen unter den »Angriffe von der Orgel, diese Überfälle, diese Stürme des Lieds, jeden Sonntag, diese Orkane der großen Feiertage« aufgesogen wurden und die der Arbeiter »Windstille« nennt – ein deutliches Echo der sonderbaren Verwandlung in *Malte*, die eine Art göttliche Offenbarung auslöste.<sup>53</sup> Alte Kirchen sind nicht eingeschüchtert, entgegen der neueren, die ausschließlich mit »guten Beispielen« angefüllt sind. Alte Kirchen umfassen »das Arge und Böse und das Fürchterliche, das Verkrüppelte, das was in Not, das was häßlich ist und das Unrecht –, und man möchte sagen, daß es irgendwie geliebt sei um Gottes willen«. <sup>54</sup> Dieser Abschnitt des *Briefes*, beginnend mit den Avignon-Reminiszenzen, enthält zahlreiche Anknüpfungspunkte zu *Malte Laurids Brigge*, und das Leistungsvermögen alter Kirchen, alles, was sonst unterdrückt und gefürchtet ist, aufzubewahren, ist eine religiöse Variante der ästhetischen Unterscheidung, die Malte in Baudelaires *Une Charogne* vornimmt, mit dem Ergebnis, dass die Vorstellung »um Gottes Willen

49 Vgl. KA III, S. 633.

50 Blaise Pascal: *Gedanken*. Hg. von Ulrich Kunzmann. Stuttgart 1997, Nr. 418.

51 KA IV, S. 741.

52 Ebenda.

53 Ebenda. Vgl. RMR: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, KA III, S. 601.

54 KA IV, S. 742.

geliebt zu werden« weniger ein religiöser als ein künstlerischer Zustand wird. Der anschließende Teil des *Briefes* – »Hier ist der Engel, den es nicht giebt, und der Teufel, den es nicht giebt« – spiegelt das Einhorngedicht der *Sonette an Orpheus*.<sup>55</sup> Der Engel, der Teufel (und damit indirekt auch Gott) und das Einhorn haben gemein, dass sie alle nicht zu existieren brauchen, um uns zu beeinflussen, uns zur Reaktion zu zwingen, uns zu inspirieren und uns Koordinaten zu vermitteln, innerhalb derer wir uns zurechtfinden und verstehen können, und auf diese Weise ist es besser als würden sie tatsächlich existieren. Jene, die Gott als wirklich betrachten, auch wenn er verborgen oder fern ist (wie bei Pascal, dessen Gott ein »deus absconditus« ist), geraten in Versuchung, diesem Glauben zuzugestehen, dass er sie hemmt und beschränkt. Jene, die von solchem Glauben nicht eingeschränkt sind, können sich dennoch die Realien zunutze machen – die Menschen, deren Gebete, ihre Hingabe, die Musik, die in den Gebäuden als Antwort auf diesen Glauben gesungen und gespielt wird – und damit ihr eigenes Wesen sich entfalten lassen. Rilkes Arbeiter schreibt: »Ich kann mir nicht helfen, ihre Unwirklichkeit macht [den Menschen] mir wirklicher. Ich kann das, was ich fühle, wenn es heißt: ein Mensch, dort drin besser zusammennehmen, als auf der Straße unter den Leuten, die rein nichts Erkennbares an sich haben.«<sup>56</sup>

Die letzten Abschnitte des Briefes enthalten eine schlagkräftige Attacke gegen das Christentum für dessen Verunglimpfung von menschlicher, physischer und sexueller Liebe, für die Verfälschung des Ortes, »wo die ganze Kreatur ihr seligstes Recht genießt«. »Warum ist dies notwendig?« fragt er.

»Was setzt man uns nicht ein in unser Heimlichstes? Was müssen wirs umschleichen und geraten schließlich hinein, wie Einbrecher und Diebe, in unser eigenes schönes Geschlecht, in dem wir irren und uns stoßen und straucheln, um schließlich wie Ertappte wieder hinauszustürzen in das Zwielficht der Christlichkeit.«<sup>57</sup>

Wenn Sünde und Schuld schon erfunden werden mussten, warum hat man sie dann nicht woanders untergebracht? Was ist falsch daran, in diesem Teil unserer Leben auch zu Gott zu gehören? »Mein Geschlecht ist [...] das Geheimnis meines eigenen Lebens«,<sup>58</sup> schreibt der Arbeiter, und es aus seinem angestammten Platz in der Mitte zu verstoßen bringt uns aus dem existenziellen Gleichgewicht und legt dabei den Grundstein für die Destabilisierung der Gesellschaft, die »eigentümlich schiefe Verschuldung«, die uns vom Rest der Natur abschneidet.

Der Brief endet in einer Mischung aus Trotz und Beichte: »Ich will, sehen Sie, anwendbar sein an Gott« ist das Schlusswort des Arbeiters.<sup>59</sup> Er ist glücklich, mit seinem Leben fortzufahren, in der Fabrik zu arbeiten, »auf ihn zu«, ohne dass sein *eigener* Lichtstrahl unterbrochen wird, nicht einmal durch Christus. Christus könnte die Maschine nicht begreifen, an der er arbeitet; er glaubt aber, dass Gott

<sup>55</sup> KA II, S. 258.

<sup>56</sup> KA IV, S. 742.

<sup>57</sup> Ebenda, S. 744-745.

<sup>58</sup> Ebenda, S. 745.

<sup>59</sup> Ebenda, S. 746.

dies vermag, und dass er, der Arbeiter, seine Maschine IHM widmen könnte, wie es die Schäfer einst mit ihren Lämmern taten. Er braucht niemanden, der ihm beim Reden mit Gott behilflich sein muss. Er dankt Verhaeren für seine Gedichte und, dass er »ein Lehrer [ist, der] uns das Hiesige rühmt«. <sup>60</sup>

Die Darstellung dieses Briefes ist so ausführlich ausgefallen, weil er genau zwischen den Arbeiten an den *Elegien* und den *Sonetten* abgefasst wurde – von denen mindestens ein Interpret behauptet hat, dass sie bereits »fast jedwedes Vertrauen in christliche Bildwelten und Erzählweisen überwunden« hätten, <sup>61</sup> was aber zu bestreiten ist. Letzten Endes mag sich der berühmte Engel der *Elegien* zwar von seinen religiösen Ebenbildern deutlich unterscheiden, aber er kann ohne deren Referenzrahmen kaum verstanden werden; in den einleitenden Versen schwingt zum Beispiel unmissverständlich Psalm 130 mit: »De profundis clamavi ad te, Domine; Domine, exaudi vocem meam«. Auch wenn es sich bei Orpheus um eine antike Figur handelt, so teilt er doch mit Christus die anderweitig einzigartige Eigenschaft, die Unterwelt besucht und überlebt zu haben. Doch der Brief ist hauptsächlich relevant, weil er die Maske des Arbeiters verwendet, um Fragen und Gedanken zu äußern, die zu einem guten Teil Rilkes eigene sind, und den Brief eine Leidenschaft und Intensität Gott und dem Christentum gegenüber auszeichnet, die meinen Eindruck bestätigen, dass es sich dabei nicht um Angelegenheiten handelt, denen man eine schlichtweg metaphorische Rolle in Rilkes Leben und Werk bescheinigen könnte, oder die nur als »Traditionssteinbruch« aus Symbolen, Bildern und Diskursen und völlig losgelöst von Fragen des Glaubens agieren, in die sie ursprünglich eingebettet waren.

Vorläufig könnte man somit Rilkes Beschäftigung mit Gott mit einem Satz aus dem bereits erwähnten Brief an Ilse Jahr zusammenfassen: »Statt des Besitzes erlernt man den Bezug«. <sup>62</sup> Der Satz ist prägnant, wenn auch zunächst unauffällig als Aussage über Rilkes Theologie, doch er geht aus einem höchst außergewöhnlichen Kontext hervor, denn die Adressatin ist eine junge Bewunderin, die ihm anderweitig unbekannt ist, aber ihm einen Profilpapierschnitt geschickt hat, der ihm gefiel. Über seine Angewohnheit, Gott neuerdings nicht mehr beim Namen zu *nennen*, schreibt Rilke folgendes:

»es ist eine unbeschreibliche Diskretion zwischen uns, und wo einmal Nähe war und Durchdringung, da spannen sich neue Fernen [...]. Das Fassliche entgeht, verwandelt sich, statt des Besitzes erlernt man den Bezug, und es entsteht eine Namenlosigkeit, die wieder bei Gott beginnen muss, um vollkommen und ohne Ausrede zu sein. Das Gefühlserlebnis tritt zurück hinter einer unendlichen Lust zu allem Fühlbaren ..., die Eigenschaften werden Gott, dem nicht mehr Sagbaren, abgenommen, fallen zurück an die Schöpfung, an Liebe und Tod.« <sup>63</sup>

<sup>60</sup> Ebenda, S. 747.

<sup>61</sup> Johannes Wich-Schwarz: *Transformation of Language and Religion in RMR*. New York 2011, S. 98.

<sup>62</sup> BN II, S. 292 (Brief vom 23. 2. 1923).

<sup>63</sup> Ebenda, S. 292-293.

Dies wurde oftmals als Beweis für eine nachlassende Bedeutung der Zentralität Gottes gelesen,<sup>64</sup> jedoch in meinem Verständnis bedeutet es das Gegenteil. 1923 entsinnt sich Rilke des *Stunden-Buchs* und verbindet seine gegenwärtige Beschäftigung mit seinen damaligen Ausführungen, »dieser Aufstieg Gottes aus dem atmenden Herzen, davon sich der Himmel bedeckt, und sein Niederfall als Regen«,<sup>65</sup> – wobei er einmal mehr die Zentralität der Menschheit statt deren Randlage oder Abhängigkeit betont, und gleichsam die wunderbaren Bildwelten der hängenden Haselkätzchen und des Regens am Ende der letzten *Duineser Elegie* heraufbeschwört.<sup>66</sup> Auch Christus wird im Brief an Jahr erwähnt, zunächst als etwas, das von einem tiefergreifenden Gottesgedanken verdrängt wird: »Mehr und mehr kommt das christliche Erlebnis außer Betracht; der uralte Gott überwiegt es unendlich« – woran er klarstellt, dass der christliche Sündendiskurs ein unnötiger »Umweg zu Gott« ist.<sup>67</sup> An dieser Stelle – ohne die Deutlichkeit, die der Adressatin unangemessen wäre – wiederholt er den Abschnitt aus dem *Brief des jungen Arbeiters*, der menschliche Sexualität zelebriert; die Rolle Christi als »die starke innerlich bebende Brücke des Mittlers« ist nur nachvollziehbar, wenn man nicht abstreitet, dass das, was uns von Gott trennt, kein »Abgrund« ist, den es zu vermeiden, sondern in den es hinabzusteigen gilt: »wo ihn [d.h. den Abgrund] einer erfährt, so steige er hinab und heule drin«. Eine Glosse kommt dazu: »Erst zu dem, dem auch der Abgrund ein Wohnort war, kehren die vorausgeschickten Himmel um, und alles tief und innig Hiesige, das die Kirche ans Jenseits veruntreut hat, kommt zurück; alle Engel entschließen sich, lobsingend zur Erde!«. <sup>68</sup>

Dies verdeutlicht die Gründe, warum für Rilke Christus der Ursprung allen Religionsunbehagens ist. Rudolf Kassner berichtet bekanntermaßen über ein Gespräch mit ihm über dieses Thema auf Schloss Duino im Juni 1914:

»Unser Gespräch kam auf Christus. Und zwar auf die Figur Christi, des Gottmenschen und Mittlers mehr als auf den Leidenshelden der Evangelien. Was mir Rilke damals eröffnete, schien mir für ihn selber bedeutsam. Er wolle gar nicht, meinte er, einen Mittler zwischen sich und Gott, er vermöchte einen solchen auf keine Weise einzusehen; der Mittler würde ihn nur daran hindern, auf Gott einzugehen und sich mit Gott einzulassen, Christus sei ihm im Wege.«<sup>69</sup>

Anderthalb Jahrzehnte zuvor, in einem Tagebucheintrag vom 4. Oktober 1900, hatte er Christus als »eine Gefahr« für die Jugend beschrieben und ihn »den Allzunahen, den Verdeckter Gottes« genannt.<sup>70</sup> An anderer Stelle, in einem Anflug unge-

64 Vgl. Ludwig Wenzler: Rilkes »Wege mit ›Gott‹ – religionsphilosophisch betrachtet.« In: »Gott« in der *Dichtung Rainer Maria Rilkes*. Hg. von Norbert Fischer. Hamburg 2014, S. 469.

65 BN II, S. 292.

66 Vgl. KA II, S. 234 (*Zehnte Elegie*, Z. 106-113).

67 BN II, S. 292.

68 Ebenda.

69 Rudolf Kassner: *Narciss: oder Mythos und Einbildungskraft*. Leipzig 1928, S. 126.

70 RMR: *Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit, 1899-1902*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1931, S. 370.

wöhnlich vehementer antichristlicher Einstellung, nutzt er das Bild eines Telefons, um existenzielle Abwesenheit auszudrücken. Er lobpreist den Propheten Mohammed für die Unmittelbarkeit seines Gotteskontaktes; im Gegensatz dazu – unter Hinzunahme einer Aussage, die vermutlich auf Nietzsches ironisches »Telefon des Jenseits« aus *Zur Genealogie der Moral* anspielt<sup>71</sup> – im Gegensatz zum »Telephon ›Christus«, in das fortwährend hineingerufen wird: *Holla, wer dort?*, und niemand antwortet«. <sup>72</sup> Wenn man bedenkt, wieviel Geschrei mit dem Telefonieren in den 1910er und 1920er Jahren einherging – man entsinne sich nur der Telefonepisoden zu Beginn von Kafkas *Schloß* – so greifen die berühmten Anfangszeilen der ersten *Duineser Elegie* diesen Aspekt weniger als Schrei eines postromantischen Helden irgendwo in der Wildnis auf als eher ein imaginiertes Telefongespräch. Auf die Frage »Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?« erwartet man die Antwort »kein Anschluss unter dieser Nummer«. <sup>73</sup>

Trotzdem wird dieser Anruf imaginiert. Wie so oft bei Rilke steht die Abwesenheit auch für Anwesenheit. Der Satz »wenn ich schrie« impliziert zumindest, dass man *potentiell* eine Transzendenz anrufen möchte. Es ist wahr, dass, als er seine Verfügungen für den Fall einer krankheitsbedingten geistigen Unmündigkeit erteilte, er darauf bestand, dass keine Geistlichen hinzugezogen würden: »so bitte, ja *beschwöre* ich meine Freunde, jeden priesterlichen Beistand, der sich andrängen könnte, von mir fernzuhalten«<sup>74</sup> – nicht jedoch, wie bei Luther, weil diese Rituale bedeutungslos, sondern weil sie zu bedeutungsstörend waren. In dem Moment, wo seine Seele »das Offene« erreichen würde, wollte er keine Vermittlung jeglicher Art, keinen »geistigen Zwischenhändler«. Allerdings wollte er auf einem Friedhof bestattet werden.

Dieser Aufsatz hat also nicht die Absicht, Rilkes ausgesprochene Feindlichkeit dem Christentum, der Kirche und oft auch Christus gegenüber herabzuwürdigen. Aber er versucht, der zentralen Anwesenheit Gottes in Rilkes Werken neue Geltung zu verschaffen, in all seinen Lebensphasen, als Thema für eine erneuerte, ersthafte wissenschaftliche Beschäftigung. Die offenkundige Präsenz von etwas mit dem Namen »Gott« kann nicht beiläufig abgefertigt werden; es ist nicht ausreichend begründbar als Umwandlung religiöser Stoffe in eine rein säkulare, metaphorische, analoge oder symbolische Form; es ist nicht der Niederschlag einer Form der Mystik oder das Bildergewand einer besonderen philosophischen Weltanschauung; und es handelt sich erst recht nicht einfach nur um die Projektion des psychischen Innenlebens des empirischen Autors Rilke. Ohne die geringste Absicht, jene mannigfaltigen glaubensgeleiteten Perspektiven der zwanziger und dreißiger Jahre zu wiederholen (geschweige denn zu bestätigen), im Wissen jedoch der Unbehaglichkeit, die im Rahmen der gegenwärtigen Rilke-Forschung einer solchen Behauptung anhaften mag, würde ich vorschlagen, dass Rilkes beständige, fast obsessive Erforschungen darüber, was es heißt »Gott« zu sagen und was die Liebe Gottes sein mag,

71 Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe*. 15 Bde. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1999, III, S. 346.

72 MTT I, S. 246 (Brief vom 17.12.1912).

73 KA II, S. 201.

74 NWV II, S. 1192.

Ausdrücke eines (nicht nur gedanklichen) Kreisens um Glaube sind, die viele als das normale Befinden eines modernen Gläubigen ansehen würden. Rilke hat offenkundig an Gott geglaubt, auf seine eigene Weise, das traditionell Transzendente vermeidend und doch die Bedeutung dessen anerkennend, was weit über das Persönliche (aber nicht über das Menschliche) hinausgeht. Seine tiefgreifende Verärgerung dem Christentum gegenüber ist ein Ausdruck der Frustration über die verpasste Gelegenheit, die jenes für die Potenzierung von etwas für das menschliche Wesen Grundlegendem und Innewohnendem repräsentiert. Für Rilke ist Gott nicht tot, auch wenn sein Zeitalter ihn etwas anderes lehren wollte, und es ist unzureichend, ihn auf die Stufe des post-Nietzsche'schen Neohumanismus zu setzen. Rilkes Gott ist in mancher Hinsicht die Manifestierung des immanenten menschlichen Grundwerts, da er ohne uns irrelevant oder ohnmächtig wäre – obwohl dabei auffällig ist, dass dafür Gott auch gleichzeitig als jenseitig und übermenschlich verstanden werden muss. Zusammengenommen artikulieren dies die Geste des »Gott zeigen[s]« (die für Malte Laurids Brigge anstelle einer Theologie operiert), der imaginierte Appell an den Engel in der *Ersten Elegie*, und die Behauptung des Arbeiters: »Hier ist der Engel, den es nicht giebt«. Mathematiker arbeiten üblicherweise mit imaginären Zahlen, deren Existenz dubios erscheinen mag, deren Wirkmächtigkeit wiederum aber äußerst real ist. Archimedes soll behauptet haben:  $\delta\omega\varsigma \mu\omicron\iota \pi\tilde{\alpha} \sigma\tilde{\omega} \kappa\alpha\iota \tau\acute{\alpha}\nu \gamma\tilde{\alpha}\nu \kappa\iota\nu\acute{\alpha}\sigma\omega$  (»Gib mir einen festen Punkt zum Stehen und ich werde die Erde bewegen«), und nutzt dabei einen inexistenten Halt im Raum, um die mögliche Kraft des Hebels zu verdeutlichen. Rilke selbst, trotz seiner Aversion gegenüber des anonymisierten technischen Fortschritts, scheut nicht davor zurück, moderne Naturwissenschaften zu benutzen, um seine Ansicht durchzusetzen: Ilse Jahrl erklärt er, »wo einmal Nähe war und Durchdringung, da spannen sich neue Fernen, so wie im Atom, das die neue Wissenschaft auch als ein Weltall im Kleinen begreift«,<sup>75</sup> und führt dabei das zentrale Paradox aus, dass man einer Vorstellung vom unendlich Kleinen bedarf, um erläutern zu können, was unendliche Ausdehnung bedeuten könnte. Das meint er mit »Bezug«.

Ich würde demnach behaupten, dass es in Rilkes Werk eine wirkmächtige Nostalgie für eine bedeutungsvolle Göttlichkeit gibt, die in den Jahrzehnten nach seinem Tod überschätzt und seitdem meist unerkannt blieb oder wegerklärt wurde. Es schlägt sich deutlich in seinem Unwillen (oder seiner Unfähigkeit) nieder, eine Vorstellung der Menschheit zu entfalten, ohne sich dabei fortwährend auf einen »Gott« zu beziehen, und in einem fortwährenden Appell an ein Idealbild von Reinheit und Vollkommenheit. Dabei mag es sich (gelegentlich) um eine Nostalgie für den Glauben handeln – vielleicht der Glaube, den seine obsessive Mutter ihm einschärfen wollte – doch der Sachverhalt stellt sich deutlich komplexer dar. Rilkes Gott sitzt auf dem Archimedischen Punkt, ist die Wurzel aus Minus Eins; für Rilke ist Gott eine funktionale Notwendigkeit ohne reale Präsenz.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> BN II, S. 292.

<sup>76</sup> Mein Dank gilt Stephan Ehrig für diese fachkundige Übersetzung meines revidierten Vortrags.