

Edition Akzente

Adam Zagajewski
Poesie für Anfänger

Essays

Aus dem Polnischen
von Renate Schmidgall

Carl Hanser Verlag

Die polnische Originalausgabe erschien 2017 unter dem Titel
Poezja dla początkujących
bei Fundacja Zeszytów Literackich in Warschau.

Der Essay »Mein Jahrhundert, nach Jahren gelesen«
wurde von Bernhard Hartmann übersetzt und erschien
erstmals unter dem Titel »Aleksander Wats Erinnerungen,
nach Jahren wiedergelesen« in *Sinn und Form* 6/2014.

This publication has been supported
by the ©POLAND Translation Program



1. Auflage 2021

ISBN 978-3-446-26767-1

© 2017 Zeszyty Literackie, or Fundacja Zeszytów Literackich
Published by arrangement with Farrar Straus and Giroux, New York

Alle Rechte der deutschen Ausgabe

© 2021 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

Umschlag: Peter-Andreas Hassiepen, München

Foto: © Oliver Killig

Alle Rechte vorbehalten

Satz: Angelika Kudella, Köln

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C014889

Inhalt

Rückkehr zu Rilke	7
Granit und Regenbogen (Józef Czapski)	45
Frage mich jemand	57
Die Brüder (Heinrich und Thomas Mann)	70
Klugheit, Form und Kontinuität (Hanna Malewska)	82
Mein Jahrhundert, nach Jahren gelesen (Aleksander Wat)	90
Melancholisch und konkret (W. G. Sebald)	106
Miłosz, jung und alt	117
Inspiration und Hindernis	128
Der Brunnen der Geschichte (Konstantinos Kavafis)	148
Winterreise (Stanisław Barańczak)	166
Türkischer Kaffee (Wisława Szymborska)	178
Meine Lieblingsgedichte von Herbert (Zbigniew Herbert)	188
Julian (Julian Kornhauser)	198
Erinnerung an das Unbekannte (Janusz Szuber)	206
Gleichgewicht (Tomas Tranströmer)	210
C. K. Williams	217
Stimmen auf der Manschette der Welt (Michael Krüger)	221
Schöpferische Eifersucht (Rainer Maria Rilke)	227
Der Versuch, eine offene Gesellschaft zu schließen	236
Utz Rachowskis Gedichte	247
Antonio Machado	249
Nachwort	263

Rückkehr zu Rilke

Wir mögen Rilke für seine Dichtung, für seine Prosa, für seinen Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* und für Hunderte, wenn nicht Tausende von Briefen, die er hinterlassen hat. Aber es gibt wohl noch einen anderen Grund: Rilkes Biographie erscheint uns als einzigartiges Beispiel eines Künstlerlebens, ein Beispiel, das klarer ist als jedes andere, vollkommen in der unbändigen Jagd nach Erfüllung.

In der deutschen literarischen Tradition war es Johann Wolfgang von Goethe, der lange Zeit nicht nur als großer Dichter, Dramatiker und Romanschriftsteller, sondern auch als nachahmenswertes Musterbeispiel eines idealen Menschen galt, eines Menschen, der enormen Erfolg hatte, aber auch den Preis des Verzichts kannte, eines Mitglieds der bürgerlichen Gesellschaft, die erst vor kurzem den Wert intellektueller Leistungen wiederentdeckt hatte. Goethe repräsentierte mit Vergnügen mehr als sein eigenes, individuelles Schicksal, er liebte diese Rolle und ließ sich gnädigerweise – durch die zahlreichen Fenster seiner Briefe, Tagebücher und Konversationen – zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Stimmungen beobachten. Goethe, Nachfahre einer Patrizierfamilie aus Frankfurt, der als junger Mann Minister am Hof von Weimar wurde; ein Wissenschaftler, der in seinem schönen Haus am Frauenplan Gäste aus den entferntesten Winkeln der Welt empfing und sie in die Geheimnisse der Geologie, der Biologie und der Literatur einweihte; ein Mann, den selbst Napoleon kennenlernen wollte – und wie wir wissen,

hat dieser Wunsch sich erfüllt. Goethe, ein Dichter, der die deutsche Einbildungskraft erneuerte, obwohl er dem während der Napoleonischen Kriege entstandenen Nationalismus seiner Landsleute sehr skeptisch gegenüberstand. Goethe, stolz auf sein langes Leben und über jene spottend, die früh starben ... Goethe, der Dichter und Denker, dessen geistige Güter wesentliche Elemente der Aufklärung, aber auch der Romantik enthielten. Und schließlich Goethe, der die Stille seines Schreibzimmers kannte, aber auch – 1792 – den Albtraum des vormodernen Krieges erlebte, den Dreck, den Hunger, die Hoffnungslosigkeit eines mit der Niederlage endenden Feldzugs – zwar nicht als Soldat, doch als Beobachter, der mit den Soldaten ihr Unglück teilte, als Kriegskorrespondent.

Und neben diesem Giganten – Rainer Maria Rilke: ein unsicherer, obdachloser Dichter, geboren an der Peripherie des Habsburgerreichs, ein Künstler, der sich einen Stammesbaum erfinden musste; der behauptete, er entstamme der Aristokratie, obwohl diese Behauptung stark in Zweifel gezogen wurde; ein introvertierter, einsamer Mensch, der sich, vor allem in reiferem Alter, wenig um die Publikation seiner Werke kümmerte und bis ans Ende seines recht kurzen Lebens nur einem kleinen Kreis von Kennern bekannt war. Er war kein Minister wie Goethe. Er war kein Senator wie Yeats und auch kein Diplomat wie Saint John Perse. Natürlich liebte er die Gesellschaft von Aristokraten, aber nicht an den Höfen – er traf sich gern mit ihnen als Privatpersonen, in ihrem natürlichen Umfeld, in ihren Schlössern; er betrachtete sie als bunte Relikte eines mehr oder weniger erfundenen mittelalterlichen Europas. Die Tatsache, dass das Schloss in Duino, dessen Name für immer mit Rilkes Dichtung verbunden sein wird, Eigentum des Geschlechts der Thurn und Taxis, im Ersten Weltkrieg zerstört (und erst sehr viel später wiederauf-

gebaut) wurde, sagt viel: Die Aristokraten, die Rilke kannte, waren nur noch Schatten der einst mächtigen Magnaten. Keinem der in Rilkes Zeit lebenden einflussreichen Politiker wäre es in den Sinn gekommen, sich mit dem Dichter treffen zu wollen. Clemenceau und Rilke? Lloyd George und Rilke? Lenin und Rilke? Das erste ist unvorstellbar, das zweite unmöglich und das dritte – einfach ein Witz. Paul Valéry, ja, das ist gelungen. Die beiden trafen sich tatsächlich, und ihre Begegnung hat Spuren hinterlassen: eine bekannte Fotografie – und vor allem die Übersetzungen, die Rilke von Valérys Gedichten angefertigt hat.

Was an Rilkes symbolischem Status so anziehend ist, hat fast nichts mit der äußeren Wirklichkeit seiner Zeit zu tun. Rilke war nicht – wie Goethe – ein ausdrücklicher Vertreter seiner Epoche, sondern eher ein kalligraphisches Fragezeichen am Rande der Geschichte. Innerhalb des Spektrums der literarischen Moderne gehörte er zu den Anti-Modernisten (insofern, als er vielen Ausprägungen der gerade entstandenen Industriegesellschaft feindlich gegenüberstand), aber es lag ihm nicht daran, seine Ideen stimmig zu erklären und darzulegen – letztendlich war er Dichter und kein philosophierender Journalist. Er erinnert an Chopin aus dem wunderbaren Gedicht von Gottfried Benn: »Wenn Delacroix Theorien entwickelte, / wurde er unruhig, er seinerseits / konnte die Nottornos nicht begründen.«

Es ist die innere Disziplin Rilkes, die uns anzieht, die Disziplin, der er sein Leben unterwarf, das Opfer, das er brachte. Wie begrenzt seine Existenz in der Welt war, ist interessant, wir sehen sie und beobachten, wie sie gleich einem schwirrenden Pfeil auf ihr Ziel zuschießt: das dichterische Schaffen. Durch den Vorhang seiner Werke scheinen wir sein reiches Innenleben betrachten zu können. Rilke war die geheime

Stimme seiner Epoche, denken wir, er war ihr Flüstern, im Gegensatz zur dröhnenden offiziellen Stimme. So wie er, denken wir manchmal, so hätte seine Zeit sein sollen: nicht die absurden, entsetzlichen Leichenfelder von Verdun, sondern die Ruhe poetischer Meditation mitten in der Großstadt oder auf einer Wiese in den Alpen. Sein mit Reisen verbrachtes Leben fasziniert uns, sein Leben als Suche nach der endgültigen Inspiration, doch auch seine Bereitschaft, von Rodin und Cézanne zu lernen, und – später dann – seine Bereitschaft, einem jungen Dichter sein Wissen vom Wesen der Dichtung weiterzugeben. Wir stellen uns den einsamen Rilke gern im spanischen Toledo oder Ronda vor, in Rom oder in Kairo – und dabei erinnern wir uns daran, dass er von jeder dieser Reisen einige Steinchen mitbrachte, die wir später in dem wunderbaren Mosaik der *Duineser Elegien* finden.

Er war ein einsamer Mensch, doch keineswegs abgeschnitten vom Leben anderer; dies belegt seine äußerst umfangreiche Korrespondenz. Einmal sagte er zu Merline – so nannte er Balladyna Klossowska, die Mutter von Balthus –, er sei im Verzug mit seiner Korrespondenz und müsse hundertundfünfzehn Briefe schreiben! Seine Briefe sind unglaublich interessant, meist mit der Verve eines großen Künstlers geschrieben, der er war, und man sollte sie als wichtigen Teil seines Werkes betrachten (wie beispielsweise auch die Briefe von Norwid, Leśmian, Elizabeth Bishop).

Was uns an Rilkes Biographie am meisten hypnotisiert, ist seine eiserne Ausdauer im Warten auf die *Duineser Elegien*, auf den Augenblick, in dem diese seinen poetischen Geist heimsuchen würden. Mir scheint, das ist ein einzigartiger Fall in der Literaturgeschichte: Ein großer Dichter, der lange Zeit wartet – nicht auf irgendein »großes Werk«, sondern auf ein konkretes Gedicht, dessen Natur er präzise ahnt, das er aber

noch nicht fassen kann. Wir, die nach ihm Lebenden, wissen, dass die ersten vier der zehn Elegien zwischen 1912 und 1914 entstanden sind und dass der Dichter auf die folgenden acht Jahre lang warten musste. Aus dieser Perspektive kann man den Ersten Weltkrieg als höchst ungünstigen Umstand betrachten, der einem schnelleren Erscheinen der Elegien im Weg stand – so verstand im übrigen Rilke selbst den großen Krieg der Völker. Er wartete nicht passiv; als der Krieg zu Ende war und sich vor Rilke, mit Hilfe von Freunden, mit verstärkter Kraft für Aktivitäten, neue Möglichkeiten aufboten, suchte er nach einem Haus, einem Turm, nach einem ruhigen Ort auf unserem Planeten, an dem er empfangen konnte, was der Engel ihm übermitteln würde. Letztendlich wählte er als diesen Ort die Schweiz, eines der wenigen europäischen Länder, die nicht von den Narben der Schützengräben verunstaltet waren. Wie wir wissen, kamen die *Duineser Elegien* tatsächlich, und sie verliehen Rilkes ganzer Pilgerschaft eine erhabene Bedeutung – seinem Warten, seinem Zögern, seinem Umziehen von einer Villa in die andere, seiner Geduld. Sie verliehen Rilkes Leben die Form eines Kunstwerks, verwandelten es in ein Wahrzeichen der Dichtung des 20. Jahrhunderts, sühnten die vielen Monate der Indolenz und der Ungewissheit.

Niemand bewundert Rilke dafür, was für ein Vater oder Ehemann er war; seine Phobie davor, zum Objekt einer Liebe zu werden, überzeugt uns sicherlich nicht, doch die Form, die sein Leben dank seines dichterischen Schaffens annahm, weckt unsere Bewunderung. Als Rilke im Sanatorium Valmont an Leukämie starb (ohne den Namen seiner Krankheit erfahren zu wollen), wurde er betrauert, doch vielleicht mit etwas weniger Wehmut, als es bei anderen Dichtern der Fall

gewesen wäre – hatte er nicht verkündet, die *Elegien* seien der Abschluss seines Werks? Wie hätte er weiterleben sollen, nachdem sie entstanden waren? Als Rentner? Was hätte er tun können? Briefmarken sammeln? In Gesellschaft anderer Rentner exotische Länder besuchen? Einen weiteren Band durchschnittlicher Gedichte auf Französisch schreiben? Kann es eine vollkommenere Erfüllung eines Dichterschicksals geben als bei Rilke?

Rilke, ein Künstler reinsten Wassers. Aber man kann sich auch vorstellen, dass er manchen als problematische Gestalt erscheint, als Schmarotzer, als fast lächerlicher Aspirant auf höhere Sphären, als Snob, der eine Rekordzahl an Fürstinnen, Prinzessinnen und Gräfinnen durch seinen stillen Hochmut bezauberte – doch schließlich auch durch seine Dichtung. Nur wenige Dichter der Moderne haben so viele Verehrer und zugleich so viele Kritiker. Paul Claudel zum Beispiel schrieb in seinem Tagebuch: »Dieser R. M. Rilke hätte fast eine Schlägerei mit mir angefangen, als er bemerkte, dass er mir nichts bedeutet. Er war durch und durch Wehmut und Durchschnittlichkeit. Nicht arm, und doch ein Bettler. Seine Gedichte kann man nicht lesen.« Auguste Rodin hatte zu Beginn nur wenig Ahnung, wer sein Sekretär und wie viel er wert war. W. H. Auden akzeptierte einige Jahrzehnte später letztendlich Rilkes Größe, wenn auch nicht ohne Widerstand. Die Liste der nicht Verführten oder gegen ihren Willen Verführten ist wesentlich länger.

Rilke wird oft als Beispiel eines hervorragenden Dichters und Schriftstellers genannt, dessen Anfänge bescheiden waren, vor allem, wenn man sie mit den Zeitgenossen Hugo von Hofmannsthal oder Thomas Mann vergleicht, deren erste

Publikationen sofort die Leser eroberten. Hofmannsthal war schon als Schüler seines Wiener Gymnasiums berühmt, Thomas Mann veröffentlichte die *Buddenbrooks*, als er sechsundzwanzig war. (Rilke, damals noch ein unbekannter Autor, schrieb eine brillante Rezension des Romans.) Auch Rilke publizierte seine ersten Bücher als sehr junger Mann, aber sie fanden nur geringen Widerhall. Es gibt eine Anekdote von einer zufälligen Begegnung des jungen Rilke mit Stefan George – einem Dichter, der bis heute von gebildeteren Lesern geschätzt wird, außerhalb Deutschlands jedoch wenig bekannt ist – im Boboli-Garten in Florenz. (Die Herren hatten sich schon vorher in Berlin kennengelernt.) George, der sieben Jahre älter und dafür berühmt war, der deutschen Dichtung neues Leben eingehaucht zu haben, soll dem zukünftigen Autor des *Malte* gesagt haben, dass er »zu früh veröffentlicht« habe. Das war mit Sicherheit kein guter Tag für unseren Dichter. Doch dieser Satz ist aus Rilkes Briefen überliefert, nicht aus denen Georges! Nach seinen ersten drei Gedichtbänden und nach den naturalistischen Jugenddramen greift heute kaum ein Leser – vermutlich nur die gründlichsten Erforscher seiner Werke. Sogar der Autor selbst sagte sich von ihnen los.

Rilkes Rezeption in den USA ist geprägt von der Neigung, den Kontext von Rilkes Schaffen auszuklammern. Seine Gedichte werden meistens ohne Augenmerk auf den historischen Moment ihrer Entstehung gelesen – sowohl bezüglich der Geschichte der Literatur als auch der Geschichte allgemein. In den amerikanischen Aufsätzen zu Rilke fällt zum Beispiel selten der Name Stefan George (von dem unlängst hervorragende Monografien erschienen sind), dabei ist es außerordentlich interessant, sich bewusstzumachen, dass unser Dichter wichtige Vorgänger hatte. Die zweite Hälfte des

19. Jahrhunderts gilt im Allgemeinen als die schlechteste Periode in der jahrhundertealten Geschichte der deutschen Dichtung. Nach Goethe, Schiller, Hölderlin und den hervorragenden romantischen Dichtern (wie Platen, Eichendorff, Uhland, Mörike, Heine) kam eine Dürrezeit. Paradoxerweise fiel diese Dürre zeitlich mit einer guten Phase in der Politik zusammen, mit der Vereinigung Deutschlands unter der Führung des strengen Bismarck; als hätte das Land der Dichter und Denker der hohen Kultur (für die es zu Recht berühmt war) entsagen müssen, um in der realen – und nicht einer erträumten – Welt Macht zu erlangen.

Bismarck war kein Träumer, das kann man mit Sicherheit sagen. Als Rilke geboren wurde (1875), gab es in der deutschen Dichtung nichts Interessantes. Was uns natürlich hilft, seine spärlichen künstlerischen Anfänge zu verstehen. Das Herz der europäischen Dichtung schlug damals in Paris (was heute kaum zu glauben ist!). Der schon erwähnte Stefan George reiste nach Paris, um vom Munde des Meisters Stéphane Mallarmé das »Wort« abzulesen. Das »Wort« lautete: Disziplin, Geheimnis, Eleganz, Hass auf die Bourgeoisie, Ablehnung der Massenproduktion, *L'art pour l'art*. Auch Baudelaire und später Rimbaud übten Einfluss auf Rilke aus. Ohne die Vermittlung von George, aber auch ohne die Anmut der frühen Gedichte von Hofmannsthal, gäbe es Rilkes Meisterwerke nicht. Die beiden, George und Hofmannsthal, waren die Boten des Modernismus in Deutschland; Rilke lernte viel von ihnen – er stand auf ihren Schultern, so wie auf einem Glasfenster in Chartres die Evangelisten auf den Schultern der Propheten des Alten Testaments stehen.

Kümmerliche Anfänge ... Trotzdem hat Robert Musil in seiner schönen Rede nach Rilkes Tod – die bis heute einer der besten Texte bleibt, die über den Autor der *Duineser Elegien*

geschrieben wurden – dessen Werk als Ganzes gesehen und perfide behauptet, der junge Rilke ahme Rilke nach ... Ein herrliches Paradox! Heute jedoch sehen wir ziemlich klar, dass Rilkes Frühwerk einfach den Geschmack jener Zeit widerspiegelte, die an Verzierungen Gefallen fand, den Jugendstil, der heute stark veraltet wirkt und der sich aus Rilkes späteren Werken allmählich verflüchtigte.

Im Vergleich zu anderen großen Dichtern, nicht nur aus deutschsprachigen Ländern, machte sich Rilke mit relativ spärlichem Wissen von der deutschen – oder auch europäischen – literarischen Tradition auf den Weg, der ihn auf den Gipfel der Dichtung bringen sollte. Seine formale Ausbildung war recht schwach. Er hatte jedoch in anderer Hinsicht Glück: In seiner Jugend lernte er einige Menschen kennen, von denen er viel lernte, die großen Einfluss auf ihn hatten, obwohl es nicht einfach ist, zu sagen, was sie ihm eigentlich gaben – vielleicht eine Idee von menschlichem Format, Größe, Konsequenz. Seine wichtigsten Professoren hatten mit der akademischen Welt nicht viel gemein, doch eine (kurze) Zeit lang hörte der Dichter auch Vorlesungen an der Universität. Seine Romanze mit Lou Andreas-Salomé, die begann, als Rilke einundzwanzig und sie sechsunddreißig war, und die sich später in eine lebenslange Freundschaft verwandeln sollte, hat ihn zweifellos in hohem Maße gebildet und geprägt und war mehr wert als die prestigeträchtigen Universitäten der Ivy League. Für den jungen Dichter aus der Provinz war es ungemein wichtig, diese außergewöhnlich originelle, mutige und geistreiche Frau kennenzulernen. Sehr wesentlich war hier auch, dass sie als einzige Frau von Friedrich Nietzsche geliebt wurde (obwohl sie offensichtlich seine Gefühle nicht erwiderte und, wie wir aus Malraux' Erinnerungen wissen, der die schon sehr alte Dame einmal traf, sich nicht

einmal erinnern konnte, ob sie sich jemals geküsst haben), sowie die Tatsache, dass sie eines der ersten Bücher über den Philosophen der ewigen Wiederkunft geschrieben hatte. In den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts, als Lou Salomé und Rilke sich kennenlernten, verbreitete sich Nietzsches Ruhm in Europa wie ein Waldbrand – er selbst jedoch wurde, wie wir wissen, nach dem Zusammenbruch in Turin nie wieder gesund; er war geistig umnachtet; in Weimar pflegte ihn seine Schwester Elisabeth, später eine Verehrerin und Freundin von Hitler. Nietzsche war nur noch ein demütiger, stummer Schatten des einst glücklichen peripatetischen Philosophen, der auf der Suche nach Zarathustra stundenlang über die Hügel bei Rapallo wanderte, mit Blick auf das in der Sonne glänzende Mittelmeer.

Rilke befand sich in einer außergewöhnlichen Lage: Er übersprang einige Stufen der intellektuellen Leiter dank dieser gütigen, weisen Dame, einer modernen Diotima. Lou Salomé war eine der faszinierendsten Frauen ihrer Zeit. Wenn sie mit Rilke über die Wiesen an der Peripherie von Berlin spazierte, barfuß, wie es die damalige ökologische Mode gebot, sprachen die beiden sicherlich nicht über das Wetter, sondern über die wesentlichen Dinge. Lou war auch in anderer Hinsicht hilfreich für ihn: Die Bekanntschaft mit ihr trug dazu bei, seine Exaltiertheit, wie sie sein Temperament nannte, zu mildern. Für sie änderte der Dichter seinen Vornamen – von René zu Rainer – und seine Handschrift. Das sagt sich leicht, doch es bedeutete buchstäblich eine Veränderung seiner Identität. Durch Lous Vermittlung lernte Rilke viele Berliner Intellektuelle kennen, dank Lou nahmen sie seine literarische Existenz wahr.

Fast alle Episoden aus seiner Jugend scheinen für Rilke großen didaktischen Wert gehabt zu haben. Die zwei Reisen

nach Russland (auf die ihn jeweils die in Petersburg geborene Lou Salomé begleitete, deren Muttersprache Russisch war), die kurze Begegnung mit Tolstoi und die etwas längere mit einem idealisierten Russland konnten ihm zwar nicht das Studium der slawischen Philologie ersetzen, doch hinterließen sie tiefe Spuren in Rilkes Leben und in seiner Haltung zur Dichtung. Später besuchte er Worpswede, einen kleinen Ort in Norddeutschland, der wegen der dortigen Künstlerkolonie gerade Ruhm erlangte. Hier eröffneten sich ihm neue Perspektiven auf die visuelle Kunst. In Worpswede lebte er eine Zeitlang mit seiner Frau Clara und der kleinen Tochter Ruth, in Worpswede führte er auch Gespräche mit Paula Modersohn-Becker, der begabtesten Malerin aus dem dortigen Künstlerkreis. Später arbeitete er mit Auguste Rodin zusammen – eine der faszinierendsten Geschichten in den Annalen der modernen Kunst. Wir sprechen heute von »Zusammenarbeit«, obwohl die Bekanntschaft des berühmten Bildhauers in fortgeschrittenem Alter und des *jeune Allemand* sich gewiss nicht gerade durch große Symmetrie auszeichnete; der junge Deutsche war zu Anfang nicht mehr als ein nicht besonders geschickter Sekretär (ein Sekretär, der erst während der Ausübung seiner neuen Pflichten seine Französischkenntnisse vertiefte und sicher bisweilen seufzte: »Ach, diese Akzente!«). Rodin konnte nicht nur die Verse seines »Sekretärs« nicht ausstehen, sondern er hatte, wie Rilke in einem seiner Briefe schrieb, überhaupt kein Herz für das Fremde, für fremde Laute unbekannter Sprachen; alle nicht französisch klingenden Wörter oder Namen waren seinen Ohren ein Graus. Rodin war ein vollkommener Franzose.

Rilkes kümmerliche Anfänge waren auch dem Umstand geschuldet, dass er außerhalb jeder Tradition und jedes Mythos stand. Er war nicht in hinreichendem Maße Deutscher, als dass er die deutsche Literaturgeschichte oder Mythologie – wie ein potentieller Wagner der Dichtung – als seine hätte annehmen wollen. (Eine Ausnahme gilt es zu erwähnen: das frühe Prosawerk *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, das einzige Buch, das ihm zu Lebzeiten kommerziellen Erfolg bescherte.) Er war auch nicht in hinreichendem Maße Österreicher, als dass er die rühmliche Vergangenheit der Habsburger hätte studieren wollen, die einst in Wien und auch in Madrid herrschten (und deren Porträts von den besten Malern Spaniens, unter anderem von Velázquez, gemalt wurden). Prag war für ihn eine Provinzstadt, in seinen Augen nicht repräsentativ genug, und es blieb für immer mit den Erinnerungen an die schwierige Kindheit und die unvollkommenen Eltern befleckt, Eltern, die ganz offensichtlich nicht zu der Legende von der aristokratischen Familie mit jahrhundertaltem Stammbaum passten. Bald würde übrigens im Herzen und in der poetischen Phantasie Rilkes Paris – nicht Berlin – den Platz von Prag einnehmen. Das Paris des beginnenden 20. Jahrhunderts wurde für ihn schnell zur Verkörperung von Glanz und Elend der Moderne (obwohl der Dichter eher Letzteres wahrnahm, Ersteres interessierte ihn wenig). Russland faszinierte ihn als Land des Geheimnisses, das ihm nicht nur Hoffnung für die Zukunft des Menschengeschlechts gab, sondern ihm auch Beispiele für das Heilige lieferte, das, wie er meinte, sowohl in den Seelen der Menschen als auch in alten Kirchen wohnen könne. Rilke nahm die bolschewistische Revolution nie ernst, er hielt sie für eine kleine Welle auf dem Ozean des Ewig-Russischen und weigerte sich immer entschieden, über ihre politische Bedeutung zu diskutieren.

Andere große Dichter der Moderne strebten nicht nach Bildern aus fremden Quellen: Dem jungen Yeats fiel es leicht, die verschiedenen Schichten der keltischen Erinnerung und Phantasie zu erforschen und dann von der Erneuerung der irischen Kultur zu träumen; Lorca war in Andalusien überall von einem Reichtum an mythologischem Material umgeben; T.S.Eliot konnte sich auf die Hängebrücke stützen, die die Migration seiner Vorfahren zwischen England und Amerika gebaut hatte; Mandelstam hatte Rom, Mozart und die Lieder von Schubert. Die mangelnde Verbundenheit Rilkes mit jeglicher »organischen« Tradition erinnerte in gewisser Weise an die Situation von Ezra Pound, doch der Autor des *Stundenbuchs* hätte sich nie an einer so hochmütigen Unternehmung wie dem Erforschen mehrerer völlig verschiedener Kulturen versucht. Pedanterie (selbst eine Pedanterie mit dem Schwung der Pound'schen Phantasie) gehörte zweifellos nicht zu Rilkes Stärken. Sein China war Russland; sein Wucher (erinnern wir uns: Pound hielt Wucher für das schlimmste Übel der Menschheit) – die moderne Großstadt. Seine Distanzierung von nationalen Traditionen (publizierte er nicht einen Gedichtband auf Französisch: *Vergers?*) hat wohl zur gegenwärtigen »Globalisierung« seines Ruhms beigetragen; er hat heute sicher mehr Leser in den USA als in Deutschland.

Rilkes Talent, eines von vielen, bestand in der Fähigkeit, so direkt wie möglich an das Thema eines Gedichts heranzugehen; sein Gedicht *Der Panther* (aus dem Band *Neue Gedichte*) durchdringt das Tier vollkommen, durchleuchtet es wie ein Röntgengerät mit einem einzigen kühnen Blitz:

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

In dem Gedicht *Buddha in der Glorie* geschieht etwas Ähnliches: Man kann hier eine ähnliche Faszination für das Wesen der Dinge und Menschen erkennen, eine fast aristotelische Suche nach der Entelechie:

Mitte aller Mitten, Kern der Kerne,
Mandel, die sich einschließt und versüßt, –
dieses Alles bis an alle Sterne
ist dein Fruchtfleisch: Sei gegrüßt.

Der direkte Angriff des Themas teilt dem Leser gleichsam mit: Dieser Dichter braucht kein mythologisches System; er wird den Nebel alter Mythen meiden, wenn er an die Helden seiner Gedichte herantritt. Bei Buddha bleibt Rilke natürlich nicht lange, er geht zu anderen Bildern und anderem Glauben über. Doch manchmal kommt es vor, dass er sich auf klassische griechische Mythen beruft. Und wie schön er das tut,

zum Beispiel im Gedicht *Orpheus, Eurydike, Hermes*. In einem anderen großen Gedicht wiederum, *Leichenwäsche*, erfordert die Situation keinerlei vorher existierendes Mythen- oder Glaubenssystem; es ist ein radikal nacktes Werk.

Interessant ist, dass dieser fast wurzellose Dichter, der in zahlreichen Höfen und Schlössern in Dänemark, Schweden, in der Schweiz, in Italien, im heutigen Tschechien gastierte, mit großem Eifer die Biographien der jeweiligen Notabilitäten und die sie betreffenden Zeitungsartikel studierte; er war plötzlich beseelt von der Leidenschaft, die Vergangenheit anderer zu rekonstruieren, als hätte sein freier, obdachloser Geist an der Idee Gefallen gefunden, mit den endlosen Stammbäumen anderer zu spielen, als probierte Rilke immer wieder, von Ort zu Ort ziehend, aus, mal ein Schweizer Patrizier, ein spanischer Hidalgo, ein dänischer Aristokrat zu sein (wie Malte, sein Romanheld), um ein wirklicher Mensch zu werden – als lechzte er nach einer endgültigen Inkarnation, die ihm in seinem Vagabundenleben nicht beschieden war. Die Topographie seines letzten Wohnortes, des heute legendären Turms von Muzot, ist sehr bezeichnend: Das Schloss Muzot – besser gesagt, der nicht besonders große Turm – befindet sich, wie wir wissen, im Schweizer Kanton Wallis, in dem majestätischen Tal, das von der jungen, unruhigen Rhône geformt wurde. Rilke verliebte sich sofort in den Ort. Das Tal, so sagte er, verbinde die Süße der Provence mit der Wildheit der spanischen Landschaft, der beiden Lieblingssorte des Dichters. Sein Turm stand nur ein paar Kilometer von der Sprachgrenze zwischen den französischen und den deutschen Städten und Dörfern entfernt. In Sierre, wo der Muzot-Turm noch im selben Garten steht wie damals, jetzt aber in der Umgebung neuer, zu Rilkes Zeit nicht existierender Häuser etwas verküm-

mert wirkt, hört man die hellen, deutlichen französischen Vokale wie Schmetterlinge in der Luft der Alpen flattern, im Nachbarort Leuk dagegen kommen uns ständig die harten Schläge der deutschen Konsonanten zu Ohren. Ein traumhafter Ort für unseren Dichter!

Am meisten hätte es ihm entsprochen, nirgendwo zu wohnen, doch das ist eben sehr schwierig; sich an der Berührung zweier Sprachen und Traditionen niederzulassen, an einer Art kultureller San-Andreas-Verwerfung, war für ihn die ideale Lösung. Sein Grab, zu dem viele Lyrik-Liebhaber pilgern, befindet sich bei der Kirche von Raron, etwa zwanzig Autominuten von Sierre entfernt, schon auf deutschsprachigem Gebiet. Ein paar Jahre in der Atmosphäre der französischen Sprache und die ganze Ewigkeit in der vom Deutschen durchdrungenen Erde. Auf dem bescheidenen Grabstein sind Verse eingraviert, die alle Rilke-Liebhaber auswendig können:

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.

Jeder, der sein Grab besucht, ins Nachdenken gerät und sich dann zur Rückkehr anschickt, ist beeindruckt von dem tiefen und breiten, majestätischen Rhônetal, der letzten Landschaft des Dichters.

Rilke lebte in der Phantasie. Wenn wir Fotos von ihm betrachten, und es sind viele erhalten, sehen wir einen schlanken Mann mit länglichem Gesicht, das eher etwas zu erwarten scheint, als dass es eine bestimmte Stimmung ausdrückte; es ist das Gesicht eines Empfängers, nicht eines Senders,

um einen modernen Jargon zu verwenden. Natürlich hat niemand ihn in Augenblicken der Inspiration fotografiert. Wir sehen auf den Bildern einen elegant gekleideten Gentleman, wir vermuten, er trägt einen Anzug von besonderer Qualität (in seiner Kleidung war nie etwas Zigeunerhaftes oder Effekthascherisches). Er ist nicht gutaussehend, aber auf Fotos präsentiert er sich immer freundlich und ruhig, geduldig und passiv, wie es nur sehr höfliche Menschen können – und doch wissen wir, dass man Rainer Maria Rilke im Grunde genommen nicht fotografieren konnte. Ein gutes Porträt von Rilke anzufertigen war unmöglich – das Bild hätte etwas Unsichtbares darstellen müssen, hätte Engelsflügel zeigen, die Schatten mittelalterlicher Ritter registrieren, die langen Täler wiedergeben müssen, in der die Verwandlung menschlicher Seelen stattfand, es hätte den italienischen Tagesanbruch und die marokkanische Nacht erscheinen lassen müssen. Es ist paradox, dass der Dichter sich in der Realität fotografieren ließ, mit einem Gesicht, offen wie der Neumond.

Das Interessanteste in der künstlerischen Biographie unseres Helden ist, dass er es in all den Jahren unablässigen Reisens, in Jahren voller Arbeit, Disziplin, aber auch in den Monaten der Stille, in denen er geduldig durch viele geistige Wüsten wanderte, fertigbrachte, die Schwäche der eigenen Anfänge in eine bewundernswerte Kraft zu verwandeln. Die Universalität der Dichtung, die er im mittleren und im letzten Abschnitt seines Lebens schuf, ist dafür der triumphale Beweis. Die Nichtzugehörigkeit, die Ablehnung dessen, was ihm seine Eltern, seine Stadt, seine Biographie, das Österreichische, das Deutsche gaben, schränkten in gewisser Weise sein frühes Schaffen ein, wirkten im Kontext der damals herrschenden Mode zu seinem Nachteil, erwiesen sich später jedoch als sein großer Trumpf, als eine der Quellen seiner enor-

men künstlerischen Macht. Wollten wir versuchen, die Natur dieses Reifeprozesses zu erklären, könnte der wachsende Grad an Abstraktion in seiner Dichtung hilfreich sein, einer Abstraktion jedoch, die nie den Kontakt zum Sinnlichen und Konkreten verliert. Wenn wir an Rilke und seine Beziehung zur Welt der visuellen Künste denken, drängt sich uns sofort (gleich neben Rodin) der Name Cézanne auf – und das zu Recht. Seltener erinnern wir uns an Rilkes bedeutendes Interesse an den Arbeiten Paul Klees; Rilke erwähnt Klee zum Beispiel in einem Brief an Balladyna Klossowska vom 23. Februar 1921, in der Spätphase seines Schaffens, kaum ein Jahr vor dem explosionsartigen Entstehen seiner genialsten Gedichte. Klees Vorstellungskraft vermochte die Annullierung des erkennbaren, von den Gesetzen der Perspektive beherrschten Raums mit der Erhaltung der Formen und Umrisse von Menschen, Tieren und Gegenständen zu verbinden. Etwas Ähnliches geschieht in Rilkes Gedichten: In seinem frühen Schaffen können wir die poetischen Situationen in unterschiedlichen Szenerien lokalisieren, in Chartres, in Brügge oder in Paris. Wir können auch das Alter – die Jugend – des Autors spüren. Im Laufe von Rilkes Reifeprozess verändert sich das: Die Gegenstände verlieren nicht ihre lebendige Individualität, doch die Luft, die die Gedichte erfüllt, wird dünner und erinnert immer mehr an die Atmosphäre der Hochalpen.

Die Geographie der *Duineser Elegien* (ganz zu schweigen von den noch ungreifbareren *Sonetten an Orpheus*) ist anders als die in den frühen Gedichten und ähnelt den unbestimmten Landschaften, die die alten Meister im Hintergrund einer porträtierten Person platzierten – wie auf dem berühmtesten Bild, der *Mona Lisa* von Leonardo. Die geheimnisvolle Schlucht auf diesem Bild könnte übrigens das Rhôneetal sein, das der Dichter jeden Tag sehen konnte, als er im Turm von

Muzot wohnte. Mit dem Begriff »die alten Meister« möchte ich mich auch auf eine Eigenschaft beziehen, die leicht zu erfassen und schwer zu benennen ist – auf eine bestimmte Autorität oder auch Zeitlosigkeit des Künstlers – etwas in seiner Stimme, das Gehorsam fordert, wenn auch nur für die Zeit, die wir mit dem Werk verbringen. Tolstois Stimme zum Beispiel hat diese Autorität. Eine Zeitlang glauben wir tatsächlich, alle glücklichen Familien glichen einander, und erst später lehnen wir uns gegen dieses falsche Axiom auf.

In den *Elegien* befinden wir uns weder in der Schweiz noch in Österreich, Frankreich oder Deutschland. Das Poem *Das wüste Land*, die angelsächsische Entsprechung von Rilkes Meisterwerk, ist, wie wir wissen, in London angesiedelt. Die *Duineser Elegien* dagegen schaffen einen Raum, der nie eine Flagge oder Nationalhymne haben wird – es ist der menschliche Raum par excellence, und bei der in einer der *Elegien* erwähnten Post könnten wir vielleicht Briefmarken kaufen (aber in welcher Währung?), es würde sich allerdings herausstellen, dass der Kosmos selbst sie in Umlauf gebracht hat, kein konkreter, zur UNO gehörender Staat. Doch die in den *Elegien* dargestellten menschlichen Leidenschaften, Sehnsüchte und Situationen erkennen wir sofort als unsere eigenen.

Wollte man ein Werk nennen, das vor der letzten, herausragenden Schaffensperiode Rilkes entstanden ist und in Miniatur beinahe schon die ganze Kunst des Dichters zeigt, wäre es für mich das Gedicht *Archaischer Torso Apollos*:

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,

in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,
sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

Das Werk entstand 1908, als der Dichter dreiunddreißig Jahre alt war. Der Schöpfer eines solchen Gedichts würde seinen Nachfahren in Erinnerung bleiben, auch wenn er im Leben nichts anderes mehr schreiben sollte. Der Apollo dieses Gedichts bereitet uns auf den Engel vor, der in den *Duineser Elegien* erscheint – zusammen mit Apollo und seiner schlafenden kosmischen Kraft erscheint eine Kategorie von Gestalten, deren Wesen so viel stärker ist als wir. Dazu gehört der *L'Ange du Méridien*, der lächelnde Engel, der die Kathedrale von Chartres schmückt. Und auch andere Gestalten.

Archaischer Torso Apollos ist eines der ungewöhnlichsten Gedichte Rilkes. Im Mittelpunkt steht ein Kunstwerk, das unvollständig, verstümmelt von der Zeit ist (vermutlich auch durch die ersten Christen, die griechische Statuen zerstörten, um sie ungefährlich und geschlechtslos zu machen), ein Kunstwerk, das aufhört, ein Gegenstand zu sein; so bedeutungsschwer, dass es explodiert und am Ende zu uns spricht, seinen berühmten Appell an uns richtet. Zunächst erstaunt

uns dieser Befehl, doch er ist unvermeidlich: Da dieser Torso von Apollo mehr Leben birgt als wir selbst, die Menschen, muss seine innere Herrlichkeit sich offenbaren. Gott muss sich offenbaren.

Sehen wir uns noch ein anderes Gedicht an, das den Titel *Herbsttag* trägt.

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren laß die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
gieb ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

Dieses Gedicht aus dem *Buch der Bilder* liegt auf dem Schnittpunkt zwischen dem Geistigen und dem grausamen Determinismus der Natur. Unter den vielen Gedichten vom Tod in Rilkes Werk ist dieses das sanfteste; das Wort »Tod« fällt nicht. Die Unbehaustheit ist eines der zentralen Themen unseres Dichters; dieses Gedicht (auf das später Paul Celan mit *Corona* antworten wird) führt direkt zur *Ersten Elegie* mit der darin enthaltenen Klage (»Denn Bleiben ist nirgends«), doch seine Schönheit unterscheidet sich von der Ästhetik der Elegien, die sich auf die Suche nach allgemeinen Regeln stützt,

die unsere menschliche Existenz bestimmen. In diesem kurzen Gedicht ist es anders: Wir haben gerade einmal einen Ausschnitt des menschlichen Lebens – doch selbst hier ist das spätere Motiv des Bauens schon vorhanden, der Schaffung von Gegenständen zur Verteidigung gegen die eisige Kälte des Weltalls; wenn jemand ein Haus gebaut hat, wird er geborgen sein.