

Zeitlichkeit in Rilkes *Duineser Elegien*

von Cathrin Nielsen

Marburger philoSOPHIA-Vortrag (17. 4. 2008)

Im *Malte Laurids Brigge* finden wir, etwa am Ende des ersten Drittels, Folgendes niedergeschrieben:

„Die Existenz des Entsetzlichen in jedem Bestandteil der Luft. Du atmest es ein mit Durchsichtigem; in dir aber schlägt es sich nieder, wird hart, nimmt spitze, geometrische Formen an zwischen den Organen; denn alles, was sich an Qual und Grauen begeben hat auf den Richtplätzen, in den Folterstuben, den Tollhäusern, den Operationssälen, unter den Brückenbögen im Nachherbst: alles das ist von einer zähen Unvergänglichkeit, alles das besteht auf sich und hängt, eifersüchtig auf alles Seiende, an seiner schrecklichen Wirklichkeit. Die Menschen möchten vieles davon vergessen dürfen; ihr Schlaf feilt sanft über solche Furchen im Gehirn, aber Träume drängen ihn ab und ziehen die Zeichnungen nach. Und sie wachen auf und keuchen und lassen einer Kerze Schein sich auflösen in der Finsternis und trinken, wie gezuckertes Wasser, die halbhelle Beruhigung. Aber, ach, auf welcher Kante hält sich diese Sicherheit. Nur eine geringste Wendung, und schon wieder steht der Blick über Bekanntes und Freundliches hinaus, und der eben noch so tröstliche Kontur wird deutlicher als ein Rand von Grauen. Hüte dich vor dem Licht, das den Raum hohler macht, sieh dich nicht um, ob nicht vielleicht ein Schatten hinter deinem Aufsitzen aufsteht wie dein Herr. Besser vielleicht, du wärest in der Dunkelheit geblieben und dein unabgegrenztes Herz hätte versucht, all des Ununterscheidbaren schweres Herz zu sein. Nun hast du dich zusammengenommen in dich, siehst dich vor dir aufhören in deinen Händen, ziehst von Zeit zu Zeit mit einer ungenauen Bewegung dein Gesicht nach. Und in dir ist beinah kein Raum; und fast stillt es dich, daß in dieser Engheit in dir unmöglich sehr Großes sich aufhalten kann; daß auch das Unerhörte binnen werden muß und sich beschränken den Verhältnissen nach. Aber draußen, draußen ist es ohne Absehen; und wenn es da draußen steigt, so füllt es sich auch in dir, nicht in den Gefäßen, die teilweis in deiner Macht sind, oder im Phlegma deiner gleichmütigeren Organe: im Kapillaren nimmt es zu, röhrig aufwärts gesaugt in die äußersten Verästelungen deines zahlloszweigen Daseins. Dort hebt es sich, dort übersteigt es dich, kommt höher als dein Atem, auf den du dich hinaufflüchtest wie auf deine letzte

Stelle. Ach, und wohin dann, wohin dann? [...]“ [1]

Die Bedrohung durch den nächtlichen Raum, die Malte hier heraufbeschwört, kann nicht nur als ein Zeugnis für das Todesbewusstsein des Menschen gelesen werden, das Bewusstsein also, als Lebendiges einer „schrecklichen Wirklichkeit“ anzugehören, die sich „eifersüchtig“ an alles Seiende hängt und uns irgendwann zerstören wird. Insofern uns der Tod nicht nur einfach bevorsteht, sondern, wie die zitierte Passage nahelegt, uns als der „unabsehbare Raum“ mitten im Leben bis in die äußersten Kapillaren hinein durchherrscht und „übersteigt“, prägt er zugleich unser Bewusstsein der *Zeit*. Mit anderen Worten: er prägt dieses Zeitbewusstsein nicht nur in der Hinsicht, dass er irgendwann unsere Zeit abschneiden und zu Ende sein lassen wird. Vielmehr fungiert er durch das ganze Leben hindurch als der geheimnisvolle Hintergrund und Stimmgeber menschlicher Zeitlichkeit. Dieser mit der menschlichen Todesoffenheit verknüpften Zeitlichkeit möchte ich mich im Folgenden zuwenden.

Bereits in der zitierten Passage des *Malte* lassen sich drei Aspekte dieser Zeitlichkeit unterscheiden. So nennt Malte einen Zustand der „Dunkelheit“, in dem das Herz noch „unabgegrenzt“ ist und versuchen kann, das „schwere Herz“ all des „Ununterscheidbaren“ zu sein. Die Dunkelheit, oder der, wie Malte sagt, „Raum ohne Absehen“, entspricht einer Art Vorzeit, in der die Dinge und auch wir selbst noch indifferent ineinander übergehen, und zwar nicht nur hinsichtlich unseres Seins, sondern auch hinsichtlich unserer Zeit. Ebenso wenig nämlich, wie es hier umgrenzte Identitäten gibt, gibt es Anfang und Ende oder Geburt und Tod. Alles fällt in diesem unabsehbaren „Raum“ auf namenlose Weise zusammen. Rilke nennt diese archaische Vergangenheit in einem Gedicht aus dem Umkreis der Elegien auch die „Natur“.

Unterschieden und abgegrenzt zu sein ist dagegen das Charakteristikum einer Zeit, die in gewisser Weise mit dem Entzünden des Lichts in der nächtlichen Finsternis anbricht: „Nun hast du dich zusammengenommen in dich“, schreibt Malte, „siehst dich vor dir aufhören in deinen Händen, ziehst von Zeit zu Zeit mit einer ungenauen Bewegung dein Gesicht nach“. Der Schein der Kerze lässt die Grenzen des Tages hervortreten, die Abstände, die Differenzen zwischen Hier und Dort, Oben und Unten. Er gewährt eine, wie Malte sagt, „halbhelle Beruhigung“.

Und doch hat der Mensch diesen Lichtbereich schon immer überschritten, und durch eine „geringste Wendung“ schon fällt die „tröstliche Kontur“ des Tages in den ungeheuren Nachtraum zurück. Steigt der Raum „draußen“, wie Malte schreibt, füllt er sich wie bei kommunizierenden Röhren auch im scheinbar gegen das Außen bewahrten Innen, „röhrig aufwärts gesaugt“, bis hin zu der „letzten Stelle“ eines

Individuums, seinem „Atem“. Was dann kommt, bleibt als bange Frage bestehen. Alle drei Aspekte – die abgründige Vorzeit der Natur, die Gegenwart des entzündeten Lichtes wie das Überstiegenwerden durch den „unabsehbaren Raum“ – gehören zusammen. Sie bilden das, was ich vorläufig den spezifischen Rhythmus des Rilkeschen Gedichts nennen möchte.

1

Wenden wir uns also noch etwas ausführlicher den hier nur grob angedeuteten Dimensionen der Zeitlichkeit zu. Dazu werde ich mich im Wesentlichen auf die *Duineser Elegien* stützen, vor allem die 1., 3., 8. und 9. Elegie. Als eine gewisse innere Gliederung kann jedoch ein Gedicht dienen, das Rilke 1924 dem *Malte Laurids Brigge* als Widmungsgedicht vorangestellt hat. Dessen Verse lauten:

Wie die Natur die Wesen überläßt
dem Wagnis ihrer dumpfen Lust und keins
besonders schützt in Scholle und Geäst,
so sind auch wir dem Urgrund unsres Seins

nicht weiter lieb; es wagt uns. Nur daß wir,
mehr noch als Pflanze oder Tier
mit diesem Wagnis gehn, es wollen, manchmal auch
wagender sind (und nicht aus Eigennutz),
als selbst das Leben ist, um einen Hauch

wagender ... Dies schafft uns, außerhalb von Schutz,
ein Sichersein, dort, wo die Schwerkraft wirkt
der reinen Kräfte; was uns schließlich birgt,
ist unser Schutzlossein und daß wirs so
ins Offne wandten, da wirs drohend sahen,

um es, im weitesten Umkreis irgendwo,
wo das Gesetz uns anrührt, zu bejahen.

Das zentrale Wort des Gedichtes ist das „Wagnis“. Die „Natur“ als der „Urgrund unseres Seins“ wie auch des Seins der Tiere und all dessen, was aufgeht und wächst,

„wagt uns“. Sie schützt und bewahrt das Aufgegangene nicht, sondern überlässt es ihrer „dumpfen“, ewig vorwärtsdrängenden „Lust“, der nichts „weiter lieb“ ist. Als so „Gewagtes“ ist alles Seiende gewissermaßen in der Schweben, im Spiel, wie die Zunge einer Waage, die noch uneingependelt zwischen Leben und Tod hin und her zittert. Es gibt keine Rangordnung innerhalb der Grundverfassung alles Seienden, nicht nur im Hinblick auf die Ordnung ihres *Seins*, sondern, wie ich schon sagte, auch und vor allem im Hinblick auf die Ordnung ihrer *Zeit*. Alles Seiende gleicht sich nämlich in diesem „Urgrund“ insofern, als es in Bezug auf seine „kleine Geburt“, wie es in der 3. Elegie heißt, immer schon „überlebt“, das heißt ein „Gestorbenes“ ist. Für die „Natur“ ist alles Geborene ebenso „leicht“ wie das Gestorbene oder das ungeborene Künftige, in dessen „Fruchtwasser“, wie Rilke sagt, das „Schreckliche“ noch ganz gegenwärtig ist, nicht gekannt und nicht gemeint zu sein. Nirgendwo scheint in der Tat die natürliche Vorläufigkeit alles Seienden stärker zum Ausdruck zu kommen als darin, dass das selbe Wasser, das den Keimenden umhüllt und schützt, zugleich jenen Strom des Vergessens darstellt, in dem dieses werdende niemals gewesen sein wird.

Eine Art Gliederung innerhalb von Sein und Zeit ist somit nicht im „Urgrund“ selbst angelegt, sondern ergibt sich erst aus der Weise des Verhältnisses, in dem die einzelnen „gewagten“ Seienden zu dieser alles an sich ziehenden Gleichgültigkeit der „Natur“ stehen. In den folgenden Versen wird nun eine Unterscheidung zwischen dem Menschen und den übrigen Lebewesen getroffen: „Nur daß wir, | mehr noch als Pflanze oder Tier | *mit* diesem Wagnis gehn, es wollen [...]“. Zwar gehören „wir“, die Menschen, aufs Ganze gesehen in denselben Grund wie alle anderen Lebewesen; „wir“ sollen von diesen jedoch zumindest graduell darin unterschieden sein, dass wir eigens mit dem Wagnis unseres Seins „*mitgehen*“, ja dieses sogar „wollen“. Dieses „mehr“ könnte zunächst suggerieren, der Mensch reiche in seinem Verhältnis tiefer in die „Natur“ hinein, wobei freilich zu klären bliebe, was „mehr“ und „tiefer“ in diesem Zusammenhang bedeuten. (Ich werde darauf später zurückkommen.) Rilke bringt dieses Verhältnis jedoch bekanntlich zunächst mit einem *Fortgang* und „Abschied“ in Verbindung, das heißt mit der merkwürdigen Tatsache, dass sich der Mensch weiter als jedes andere Lebewesen aus der Natur entfernt, ja ihr in einem gewissen Sinne sogar gegenübertritt. „Wer“, fragt etwa die 8. Elegie, „hat uns also umgedreht, daß wir, | was wir auch tun, in jener Haltung sind | von einem, welcher fortgeht?“. Entscheidend ist vor dem Hintergrund des Gesagten, dass dieser „Fortgang“ keine einfache Verfehlung darstellt, die auch vermieden werden könnte, sondern dass er in einer gewissen Hinsicht allererst die Diskontinuität dessen darstellt, dass „wir“ überhaupt

„sind“. Sich umkehren und „gegenüberstellen“ bedeutet nämlich auch, gegen das reine Kontinuum der Natur unterschieden zu sein, wobei Rilke offen lässt, wer oder was diese Umdrehung vollzieht. „Gegenüber sein“ ist „Schicksal“, heißt es lakonisch in der 8. Elegie.

In diesem Zusammenhang kann an eine berühmte Briefstelle Rilkes aus seinem Todesjahr 1926 erinnert werden, wonach das Tier bruchlos *in* die Welt eingelassen sei, „wir“ jedoch „*vor ihr*“ stehen durch die, wie Rilke schreibt, „eigentümliche Wendung und Steigerung, die unser Bewusstsein genommen hat“. Danach vermag sich das „Bewusstsein“ je „höher“ es steigt, je komplexer es *in* sich *auf* sich zurückgreifen kann, desto ausschließlicher von der unendlichen Unterschiedslosigkeit der „Natur“ abzusetzen. Das Tier dagegen „*ist* alles das, ohne sich Rechenschaft zu geben“. [2] Die Welt des Menschen ist damit eine grundsätzlich andere, geschlossener, ‚hergestelltere‘ Welt als die Welt des Tieres, eine Welt, die durch Identität und Differenz, durch Gegensätze, durch räumliche und zeitliche Lokalisierbarkeit gekennzeichnet ist. Diese Auffassung scheint uns zunächst ganz selbstverständlich. Dass der Mensch aufgrund seines „Bewusstseins“ nicht einfach eingelassen ist in die Welt, sondern ihr konstruierend zuvorkommt, ist ein Gemeinplatz der Moderne. Und doch ist er, wie vielleicht fast alle Gemeinplätze, dunkel. Was passiert hier, in dieser „Bewusstsein“ genannten „schicksalhaften“ Wendung und Steigerung genauer?

2

Die „eigentümliche Wendung“ unseres Bewusstseins scheint wieder mit dem Problem der Zeit oder Zeitlichkeit verwoben zu sein. Eine zentrale Rolle spielen für Rilke in diesem Zusammenhang die Kinder, vor allem die Neugeborenen, da sie sich noch im Übergang zwischen der abgründigen „Vorzeit“ ihres Lebens und diesem selbst befinden. Nach der 3. Elegie ist es die „Mutter“, die das Kind in einem engeren Sinne „beginnen“ lässt, die es umgrenzt und „klein macht“, wie Rilke sagt, indem sie seinem „Nacht-Raum“ „menschlichen Raum“ hinzumischt. Sie bildet sein „Nachtlicht“, in dessen Schein die Ziellosigkeit und „unruhige Zukunft“ des eben geborenen Kindes einen Ort finden können wie in den „Falten eines Vorhangs“: „Mutter, du machtest ihn klein, du warsts, die ihn anfang; | dir war er neu, du beugtest über die neuen | Augen die freundliche Welt und wehrtest der fremden. [...] | [...], aus deinem Herzen voll Zuflucht | mischtest du menschlichen Raum in seinen Nacht-Raum hinzu. | Nicht in die Finsternis, nein, in dein näheres Dasein | hast du das Nachtlicht gestellt, und es schien wie aus Freundschaft.“ (3. Elegie)

Diese lichtgebende, umgrenzende Rolle der Mutter wird, und zwar noch ungleich emphatischer als in der 3. Elegie, auch im *Malte* angesprochen, wenige Zeilen nach der von mir eingangs zitierten Beschwörung des nächtlichen Dunkels. Malte schreibt: „O Mutter: du Einzige, die alle diese Stille verstellt hat, einst in der Kindheit. Die sie auf sich nimmt, sagt: erschrick nicht, ich bin es. [...] Du zündest ein Licht an, und schon das Geräusch bist du. [...] Und du stellst es hin, langsam, und es ist kein Zweifel: du bist es, du bist das Licht um die gewohnten herzlichen Dinge, [...]. Gleich eine Macht deiner Macht in der irdischen Herrschaft? [...] Du [...] kommst und hältst das Ungeheure hinter dir und bist ganz und gar vor ihm; nicht wie ein Vorhang, den es da oder da aufschlagen kann. Nein, als hättest du es überholt auf den Ruf hin, der dich bedurfte. Als wärest du weit allem zuvorgekommen, was kommen kann, und hättest im Rücken nur dein Hereilen [...]“. [3]

Die „Macht“ der Mutter ist so groß, dass sie nicht nur den „Vorhang“ bildet, hinter dem das „Ungeheure“ für einen Moment lang verschwindet. Hinter ihrem Rücken ist gar nichts anderes als ihr „Hereilen“, das heißt, sie ist von ihrem ganzen Wesen darauf angelegt, die dunkle Vorgeschichte alles Lebenden in ihrem Licht aufzuheben als dem Schutz, dem das Kind eigens, das heißt jetzt in seiner individuellen, von der bloßen Natur unterschiedenen Offenheit und Blöße, anvertraut wird. In diesem Umriss und Zuflucht gewährenden Lichtschein erst ist dem Kind überhaupt jener Anfang verstattet, der es jenseits der „Fluten seiner Herkunft“, in die es im Innern verstrickt bleibt, als ein einzelnes Individuum in Raum und Zeit hervorhebt.

Denn schon im Schlaf als dem Zustand der unmittelbarsten Nähe zum Strom des Vergessens macht sich die Todesnähe alles eben Geborenen wieder geltend. Es bleibt auch in den zunächst durch die Mutter vertretenen Grenzen des Tages verwurzelt in „seines Inneren Wildnis“, wie Rilke sagt, in der sich die Ungeborenen mit den Gestorbenen unterschiedslos berühren. In dieses stumme Entferntsein alles Neugeborenen aus der gedeuteten Welt und den „unendlich ängstlichen Händen“ (1. Elegie), die es hier halten wollen, gehört auch der merkwürdig auf nichts gerichtete Blick der Kreatur aus der 8. Elegie, dessen Sein, wie es heißt, „unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand“ ist. Es hat den Tod nicht vor sich, sondern „stets hinter sich“.

Im Gegensatz zur ängstlichen Beschwörung Maltes „liebt“ das Kind nach der 3. Elegie dieses Innere längst, bevor es den menschlichen Raum liebt; erst „wir“, die Erwachsenen, die in die Tagwelt Eingewöhnten, reißen nach einem Wort der 8. Elegie den neugeborenen Menschen herum, aus seiner maßlosen Offenheit und Todesnähe

heraus „rückwärts“ in die „Gestaltung“ (8. Elegie). Erst durch diesen „Rückriss“ wird sein unendliches, ungefasstes Schauen in ein ausdrückliches Verhältnis zum Tag und zu den in seinem Licht erscheinenden Gegenständen gesetzt. Die Rolle der Mutter, die im *Malte* eindeutig die Züge des Rettenden trug, erscheint so in den Elegien ambivalenter. Ihre „freundliche“, abschirmende Welt lässt das Kind zwar in einem gewissen Sinne, nämlich als in seine Bestimmtheit herausgeborenes Individuum, beginnen. Auf der anderen Seite verstellt der Übergang aus der Welt ihres Leibes in die „engere Welt“ (6. Elegie) des Lichts dem werdenden Menschen den, wie es in der 3. Elegie heißt, „Urwald in ihm“, das „Entsetzliche“, den „gewaltigen Ursprung, wo seine kleine Geburt schon überlebt war“.

3

Noch ehe also der neugeborene Mensch in ein eigenes Verhältnis zum „Urgrund“ treten kann, wird er von uns, den Lebenden, in die Bedingungen eines von diesem „Urgrund“ möglichst weit entfernten Lebens eingerichtet. Er tritt aus der dunklen Welt des mütterlichen Leibes in eine umgrenzte, „kleine“, gestaltete Welt, die Welt des „gebräuchliche[n] Bewußtseins“, wie Rilke in einem Brief vom August 1924 schreibt: „Mir stellt es sich immer mehr so dar, als ob unser gebräuchliches Bewußtsein [nur] die Spitze einer Pyramide bewohne, deren Basis in uns (und gewissermaßen unter uns) so völlig in die Breite geht, daß wir, je weiter wir in sie niederzulassen uns befähigt sehen, desto allgemeiner einbezogen erscheinen in die von Zeit und Raum unabhängigen Gegebenheiten des [...] Daseins“. [4]

Im Gegensatz zur tierischen oder auch vorgeburtlichen Einbezogenheit in die „von Zeit und Raum unabhängigen Gegebenheiten des [...] Daseins“ erscheinen dem „gebräuchlichen Bewußtsein“ die Dinge | einschließlich unserer selbst | in „Zeit und Raum“. Was bedeuten in diesem Zusammenhang Zeit und Raum? Seit Beginn der Moderne oder genauer seit der Transzendentalphilosophie Kants betrachten wir Raum und Zeit als subjektive Bedingungen *unserer* Sinnlichkeit, das heißt als Vorstellungen, die nicht den äußeren Dingen angehören, sondern die wir von uns aus mitbringen. So beruht die Bedingung der Möglichkeit aller räumlichen Erfahrung auf der formalen Anschauung des *Nebeneinanders* der Dinge im Raum; fällt sie weg, bleibt, so Kant, „nichts“ von diesem Nebeneinander übrig. Ebenso ist die Zeit nichts, was für sich selbst besteht; das *Nacheinander* der Jetztpunkte bildet vielmehr lediglich das formale Gerüst unserer Selbsterfahrung und damit ebenfalls eine im menschlichen Subjekt liegende „reine Form der Anschauung“. Mit anderen Worten: Der auf das Ich

einströmende Stoff der Welt wird durch die formalen Anschauungen des Nebeneinander (des Raumes) und des Nacheinander (der Zeit) gleichsam gefiltert und sortiert, um jene perspektivischen Unterschiede des Nah und Fern, Oben und Unten, Vorne und Hinten, Früher und Später zu gewährleisten, die über ihre örtlichen Abweichungen hinaus das Leben qualitativ differenzierbar machen. Die Dinge treten hier in den Kontext der Erscheinung und zeigen sich damit nach verschiedenen Kategorien voneinander unterscheidbar. Als Erscheinungen haben sie jene maßlose Gleichzeitigkeit der „Natur“ verlassen und verfügen nun über eine umrissene Grenze, die sie als solche oder solche, als hier oder dort, früher oder später Seiende oder eben Nicht-Seiende vorhanden sein lässt. Wir können ihnen räumlich und zeitlich einen Ort zuweisen und sie von diesen jeweiligen Orten aus einander gegenüber stellen. Die durch die Schemata von Raum und Zeit ermöglichte Gegenüberstellbarkeit der Dinge ist die Grundzeichnung unseres „gebräuchlichen Bewußtseins“.

Den tiefsten und folgenreichsten Gegensatz bildet dabei der aus der Distraction der Zeit aufgerissene Gegensatz zwischen Sein und Nichtsein oder Leben und Tod. Ebenso, wie die Dinge | und wir selbst | räumlich einen Anfang und ein Ende besitzen, erfahren wir sie und uns selbst als zeitlich begrenzt. Und mit dieser Erfahrung blickt uns durch das schematisierte Maß der gebräuchlichen Zeit hindurch wieder der natürliche, ununterschiedene Abgrund der Zeit entgegen – und zwar jetzt in Gestalt unseres *Todes*. Wie ist das zu verstehen? Als Geborene *sind* wir nicht mehr einfach aus dem Abgrund der Zeit, sondern wir haben ihn jetzt als das schreckliche Ende unserer selbst vor uns. Insofern die Zeit zwischen Geburt und Tod aufgespannt erscheint, tritt sie uns nämlich als unwiderruflicher „Ablauf“ entgegen, als zerspalten in ein Früher, ein Später und ein in beiden augenblicklich absterbendes Jetzt. Damit ist die gelassene Gegenwart, mit der uns nach Rilke das Ungeborene oder auch das Tier entgegenziehen, in einen disparaten und heillosen Zustand übergegangen. Das räumlich-temporale Bewusstsein antizipiert jetzt immer sein zukünftiges Nichtsein, das heißt, es empfindet sich nach vorwärts, als nicht umkehrbaren Ablauf auf seine Vernichtung zu. In demselben Zuge, wie wir „Welt“ vor uns haben, haben wir demnach, wie Rilke sagt, auch den „Tod“ vor uns: „*Ihn* [den Tod] sehen wir allein“ (8. Elegie).

Das „gebräuchliche Bewußtsein“, in das wir von unserer Geburt an eingeordnet werden, ist damit im Einzelnen ohnmächtig auf die Zeit und den Tod geöffnet. „Alles Unendliche ist innerhalb des Einzelnen“, schreibt Rilke in einem Brief vom 31. Mai 1911. Mit dieser innersten *Unendlichkeit* innerhalb aller Kontur tritt eine dritte,

sowohl die dunkle Vorzeit wie auch die Zeit des „gebräuchlichen Bewußtseins“ unterlaufende Dimension der Zeit hervor, die Rilke ausdrücklich mit dem Geborenwerden und Sterben des Menschen und seiner hier gründenden Todesoffenheit zusammenbringt. In ihr gründet, wie wir vorläufig sagen können, der spezifische Rhythmus des Rilkeschen Gedichts. In einem Brief an Lou Andreas-Salomé fragt er einmal: „Woher stammt die Innigkeit der [übrigen, d. h. der nicht aus einem Innen in ein Außen herausgeborenen] Kreatur?“ Und er antwortet: „Aus diesem Nicht-im-Leibe-Herangereiftsein, das es mit sich bringt, daß sie eigentlich den schützenden Leib nie verläßt“. Für die Mücke (so Rilkes Beispiel), die nicht in einem Mutterleib heranwächst, gibt es kein Heraustreten aus dem schützenden Innenraum in ein Außen. Sie befindet sich gewissermaßen in einem „lebenslangen Schooßverhältnis“ [5], wobei dieses Im-Schoße-sein zugleich bedeutet, ohne Bewusstsein der eigenen Endlichkeit zu sein. Dagegen sind wiederum aus diesem Schoß herausgeboren werden und (Todes) bewusstsein erlangen eins. Den Leib zu verlassen und damit sterblich zu werden heißt nämlich nichts anderes, als die Zeit nicht mehr einfach zu *sein*, sondern sie, nach der „eigentümlichen Wendung“, die unser Bewusstsein nimmt, als einen immer gejagteren Ablauf plötzlich vor sich zu *haben*.

Weil „wir“ die „Wendung“, die unsere Geburt darstellt, im Gegensatz zu den in ihre Umwelt verwobenen Tieren eigens übernehmen müssen, sind wir zugleich unter allem Schwindenden die „Schwindendsten“, wie es in der 9. Elegie heißt. Das „Mitgehen“ mit dem „Wagnis“ der Natur und die in diesem „Mit“ zum Ausdruck gebrachte eigentümliche „Wendung und Steigerung“ unseres Bewusstseins wären damit nur nach der einen Seite die souveräne Tätigkeit eines raum-, zeit- und damit weltkonstituierenden Subjekts. In ihrer Mitte kehrt sich die Tätigkeit gleichsam um in das ohnmächtige Erleiden der Zeit und des bevorstehenden Todes. Dieses innerste Schwingen zwischen Tätigkeit und Ohnmacht und damit jenen merkwürdigen „Sprung“ in das Gegenüber, versucht Rilke in der 8. Elegie zuletzt mit den nur schwer fassbaren Bewegungen des „Erschreckens“, „Durchzuckens“ oder der „Bestürzung“ zu nennen: „Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß, | und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst | erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung | durch eine Tasse geht. So reißt die Spur | der Fledermaus durchs Porzellan des Abends“ (8. Elegie).

die vielschichtige temporale Verfassung der Rilkeschen Dichtung herausgearbeitet. [6]
Im Gegensatz zur Zeit des „gebräuchlichen Bewußtseins“ erscheint die Zeit des Gedichts nicht als Nacheinander oder Verlauf, sondern als eine die drei Zeitektasen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in sich aufhebende „Gegenwärtigkeit“. Alles das, was dem an Zeit und Raum gebundenen „Bewußtsein“ als Gegensatz und „Ablauf“ erscheint, ist hier „zugleich“ gegeben, genauer: es berührt sich nicht nur, sondern geht unmittelbar ineinander über, so wie Rilke es evoziert in jenem berühmten Erlebnis auf Capri, wo ein

„Vogelruf draußen und in seinem Innern übereinstimmend da war, indem er sich gewissermaßen an der Grenze des Körpers nicht brach, beides zu einem ununterbrochenen Raum zusammennahm, in welchem, geheimnisvoll geschützt, nur eine einzige Stelle reinsten, tiefsten Bewußtseins blieb“. [7]

Dennoch gleicht die Temporalität dessen, was Rilke auch den „Weltinnenraum“ nennt, nicht unmittelbar der gestaltlosen „Vorzeit“ der „Natur“, so wie das merkwürdige, wie Rilke sagt, Nach-rückwärts-werfen der Zeit nicht einfach ihr Verschwinden in dieser „Vorzeit“ meint. Sie ist vielmehr durch das charakterisiert, was er „Erinnerung“ oder „Leistung“ nennt. Die Verse des eingangs zitierten Gedichts nennen diese „Leistung“ ein „Mehr-Wagen“ als selbst das „Leben“ wagt: „Nur daß wir, | mehr noch als Pflanze oder Tier | *mit* diesem Wagnis gehn, es wollen, manchmal auch | wagender sind (und nicht aus Eigennutz), | als selbst das Leben ist, um einen Hauch | wagender [...]“. Was bedeutet es, dem „Wagnis“, der „Natur“, dem „Urgrund“ manchmal noch mehr, „um einen Hauch“ mehr zu entsprechen als das Leben, und inwiefern liegt darin die eigentümliche „Leistung“ des Rilkeschen Gedichts?

In der 9. Elegie finden wir dieselbe Frage mit anderen Worten so formuliert:

„Warum“, heißt es hier, „[...] warum [...] Menschliches müssen?...“ (9. Elegie). Und die Antwort lautet: „[...] [W]eil Hiersein viel ist, und weil uns scheinbar | alles das Hiesige braucht, dieses Schwindende, das | seltsam uns angeht. Uns, die Schwindendsten. *Einmal* | jedes, nur *einmal*. *Einmal* und nichtmehr. Und wir auch | *einmal*. Nie wieder. Aber dieses | *einmal* gewesen zu sein, wenn auch nur *einmal*: | *irdisch* gewesen zu sein, scheint nicht widerrufbar“ (9. Elegie). Statt „uns“ als die Gegründetsten nennt Rilke uns hier die „Schwindendsten“. Wie auf einem unendlichen, unumkehrbaren Zeitstrahl erscheint jedes Seiende einschließlich wir selbst wie ein einmalig aufblitzender Punkt, um sofort *nicht* mehr zu sein, *niemals* mehr zu sein. Der „Natur“, so hatte es anfangs geheißen, ist keiner dieser Punkte „weiter lieb“; sie gleichen sich unterschiedslos in ihrem Kommen und Gehen. Diese

Tatsache äußerster, unwiderrufbarer Vergänglichkeit scheint nun, wie Rilke sagt, einen verlässlichen Anhalt allein in dem wie verzweifelt zurückgreifenden Aufschrecken zu haben, einmal, in irgendeinem Moment, doch *gewesen* zu sein. Die eigentümliche „Wendung und Steigerung unseres Bewußtseins“, die macht, dass wir uns stets in einem Verhältnis des Abschieds und des Gegenüber befinden, kehrt sich in die existenzielle Grunderfahrung der Zeit, die darin besteht, *zugleich* lebendig und gestorben, früher und später, d. h. kontinuierlich und diskret zu sein. Die Zeit bricht ihr gleichgültiges Kontinuum gewissermaßen in der Diskontinuität des Einzelnen, des „*einmal*“, um sogleich wieder gleichmütig darüber hinwegzugehen.

In der Beschwörung dieses Bruches oder des „*einmal*“ in seinem paradoxen Zusammenfall von Kontinuität und Diskretion setzt das ein, was Rilke „Leistung“ nennt. Selbst die einzige Unwiderrufbarkeit unserer schwindenden Existenz, die darin besteht, „*einmal* [...], wenn auch nur *einmal*: *irdisch* gewesen zu sein“, *sind* wir nicht einfach, sondern müssen es „werden“, wie die 9. Elegie fortfährt. In der Einrichtung in das „gebräuchliche Bewußtsein“ und seinen „Schutz“, der darin besteht, das Zeitgewahren in seiner innersten Spannung auf den Gegensatz zwischen Leben und Tod einzuschränken, sind wir nämlich in unserer *Ein*-Maligkeit nur bedingt, gleichsam von außen gewahrt. Die Zerstreutheit an die in Raum und Zeit ausgebreiteten Dinge ebenso wie die Gespaltenheit unserer Existenz in ein Früher und Später, die uns den einen dunklen Ausgang als die Negation schlechthin vor Augen stellt, verhindern die der „Leistung“ abgründig zugrunde liegende Erfahrung der in der Diskretion des „*einmal*“ in sich umschlagenden Kontinuität der Zeit. Wir zeigen die Diskretion der Zeit in einmalige Momente nur *an*, anstatt sie zu *sein* – wie der Zeiger einer Uhr die Zeit in ein Maß zwingt, ohne jenen unsichtbaren Umschlag zwischen den sichtbaren Momenten seines Fortgangs einzuholen. Um die äußerliche Aneinanderreihung der Jetztmomente zu durchbrechen, auf die unser „gebräuchliches Bewußtsein“ starrt, gilt es, dessen Zeitschema des Nacheinander in den gegensatzlosen Umschlag der Zeit selbst zu überwinden – so wie Malte in einer berühmten Passage in der Figur des an einer Wand entlang’rückenden’ Zeitungsverkäufers zunächst nur den unmerklich rückenden Zeiger erblickt, im Versuch, ihn sich „einzubilden“, diesen jedoch in seinen „Schatten“ und zuletzt in die „Zeit“ selbst auflösen muss, die so ohne jedes Maß ist, dass seine Aufgabe derjenigen gleicht, einen „Toten“ zu „machen“, für den „keine Beweise mehr da sind, keine Bestandteile, der ganz und gar innen zu leisten ist“. [8] Jene „Überwindung“ zwischen die sichtbare Gestalt und ihre unsichtbare Kontinuität einzuschieben, die das „gebräuchliche“, an „Bestandteilen“ orientierte Bewusstsein

nur als „Leere“ [9] fassen kann, bedeutet gleichsam, dem Ablauf der Zeit vorzugreifen und ihre vernichtende Macht wie ihren Schatten in das Sichtbare einzubilden. „Die Stunde unseres Sterbens“ zeigt sich hier, wie Rilke schreibt, als „nur eine unserer Stunden ... und keine ausnahmsweise: Unser Leben geht immerfort in Verwandlungen über und ein, die an Intensität vielleicht nicht geringer sind, als das Neue, Nächste und Übernächste, das der Tod mit sich bringt. Und so wie wir einander an einer bestimmten Stelle jenes auffallendsten Wechsels ganz und gar lassen müssen, so müssen wir, streng genommen, einander jeden Augenblick aufgeben und weiterlassen und nicht zurückhalten“. [10]

In diesem, unser „gebräuchliches Bewußtsein“ unterlaufenden Zurückholen des Todes in die Mitte des Lebens ist die umgrenzte Gestalt und damit Hinfälligkeit unseres Körpers in eine Gegenwärtigkeit vergangen, deren Gesetze nicht den Konturen des Sichtbaren abgemessen sind. Sie stellen vielmehr eine „Versammlung“ dar, die ihren Ausgang aus dem vollen *Verlust* des Vergangenen nimmt, um diesen Verlust in das erstarrte Schicksal des nur-Präsentischen wie einen „Hauch“ und „Atem“ einzubilden. [11]

In diesem „Hauch“ oder „Atem“ besteht zuletzt das, was man den spezifischen Rhythmus des Rilkeschen Gedichtes nennen könnte. Er ist, wie Beda Allemann schreibt, „wesentlich nur zu verstehen aus jenem Richtungssinn, mit dem schon der erste Auftakt eines Gedichtes das Ende seiner rhythmischen Gestalt, ihre Vollendung vorwegnimmt“. [12] Die Art dieser „geleisteten“ Hinordnung auf das Ende ist vom gleichgültigen Zeugen und Vernichten der Natur dadurch unterschieden, dass sie die Dinge nicht einfach neu aus sich heraussetzt, sondern sie durch ihren Untergang hindurch in einer verwandelten Weise neu erscheinen lässt. Sie stellt ihre sichtbare Gestalt in den schon im Zuge seines *Erklingens* verklingenden Klang des *Wortes* zurück. Das dichterische Wort als gewissermaßen ‚Gebärde‘ der Er-Innerung hat keinen Bezug mehr zu der eingerichteten Welt des Menschlichen; es wirbt nicht, es sagt nicht aus und es repräsentiert auch nicht; es ist in seiner reinen Evokation ein, wie es in einem der *Sonette an Orpheus* heißt, „Hauch um nichts“ (I, 3).

Bildet somit der Atem, das Leben selbst, jene wie es im Eingangszitat aus dem *Malte* hieß: „letzte Stelle“, die Antwort auf die bange Frage: „Wohin dann?“ Rilke legt dies nahe, wenn er den Atem als den „Urrhythmus“, den „werdenden Punkt“ (*Sonette* II, 2) oder als „innige Schwingung“ (*Sonette* II, 13) bezeichnet. Vielleicht darf das erste Sonett des Zweiten Teiles der *Sonette an Orpheus* als eine Antwort verstanden werden:

Atem, du unsichtbares Gedicht!
Immerfort um das eigne
Sein rein eingetauschter Weltraum. Gegengewicht,
in dem ich mich rhythmisch ereigne.

Einzig Welle, deren
allmähliches Meer ich bin;
sparsamstes du von allen möglichen Meeren, –
Raumgewinn.

Wieviele von diesen Stellen der Räume waren schon
innen in mir. Manche Winde
sind wie mein Sohn.

Erkennst du mich, Luft, voll noch einst meiniger Orte?
Du, einmal glatte Rinde,
Rundung und Blatt meiner Worte.

[1] Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, in: RILKE WERKE. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, Bd. 3, hg. von August Stahl, Frankfurt am Main 1996, 504 f.

[2] Rilke, Brief vom 25. Februar 1926; zit. in: M. Betz (Hg.): *Rilke in Frankreich. Erinnerungen – Briefe – Dokumente*, 1938.

[3] Rilke: *Malte Laurids Brigge*, a. a. O., 505.

[4] Rilke, Brief vom 11. August 1924, in: Rainer Maria Rilke: *Briefe aus Muzot. 1921 bis 1926*, Leipzig 1937, 291.

[5] Rilke, an Lou Andreas-Salome am 20. Februar 1914. Er schreibt: „[...] Einerseits wird nun dem Thierischen und Menschlichen viel zugewonnen durch die Hineinverlegung des ausreifenden Lebens in einen Mutterleib: denn er wird um soviel mehr Welt, als draußen die Welt Beteiligung an diesen Vorgängen einbüßt [...], andererseits: (aus meinem Taschenbuche, voriges Jahr eingeschrieben in Spanien, –

Du wirst es erinnern, die Frage:) ‚Woher stammt die Innigkeit der Kreatur‘ (der übrigen‘: aus diesem Nicht-im-Leibe-Herangereiftsein, das es mit sich bringt, daß sie eigentlich den schützenden Leib nie verläßt. (Lebenslang ein Schooßverhältnis hat).
“ (Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé. *Briefwechsel*, herausgegeben von Ernst Pfeiffer, Frankfurt am Main 1989, 315 f.)

[6] Beda Allemann: *Zeit und Figur beim späten Rilke. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichtes*, Pfullingen 1961.

[7] Rainer Maria Rilke: *Erlebnis* (1913), in: RILKE WERKE. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, Bd. 4, hg. von Horst Nalewski, Frankfurt am Main 1996, 668f.

[8] Rilke: *Malte Laurids Brigge*, a. a. O., 600. Vgl. auch die Rede von der „vorbildlose

[n] Erinnerung“ im Brief vom 8. September 1916, in: Rainer Maria Rilke: *Briefe aus den Jahren 1914 bis 1921*, Leipzig 1937, 107.

[9] Rilke: *Erlebnis* (1913), a. a. O., 670.

[10] Rilke: Brief vom 11. November 1909.

[11] Vgl. *Sonette an Orpheus* II/12: Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert | drin sich ein Ding dir entzieht [...].

[12] Beda Alleman: *Über das Dichterische*, Pfullingen 1957, 18.