

Gerhard Oberlin

RILKE

Text + Deutung

VERSTEHEN



Königshausen & Neumann

Gerhard Oberlin

—

Rilke verstehen

Der Autor Dr. Gerhard Oberlin arbeitet als Freier Literatur-, Kultur- und Sportwissenschaftler mit Wohnsitz in Tübingen. Nach einer internationalen Laufbahn als Lehrer, Schulleiter und Fortbilder war er unter anderem Dozent für deutsche Sprache und Literatur an der Beijing Foreign Studies University und am Deutsch-Chinesischen Institut der University of Business and Economics, Beijing/China. Zuletzt Gastdozent der Hebrew University in Jerusalem, der Malayalam University in Tirur/Kerala und am Pookoya Thangal Memorial Government College in Perinthalmanna/Kerala. Jüngere und jüngste Buchpublikationen: *Goethe, Schiller und das Unbewusste* (2007); *Modernität und Bewusstsein. Die letzten Erzählungen Heinrich von Kleists* (2007); *Die letzten Mythen. Untersuchungen zum Werk Franz Kafkas* (2011); *Der Wahnsinn der Vernunft. Georg Büchners „Lenz“. Die Krise des Subjekts in der Moderne* (2014); *Delphi – das Orakel. Zentrum der antiken Welt* (2015); *Warum? Todesflug 4U9525* (2015); *Kindheit im elektronischen Zeitalter. Eine Verteidigungsschrift* (2016); *Krieg im Herzen. Das Drama der ungelebten Gefühle* (2016); *Das unendliche Objekt. Religion und Psyche* (2017); *Warum wir lachen – warum wir weinen. Das Gefühl zum Film* (2017); *Wunder oder Wahn. Hölderlins spirituelle Ekstasen* (2017); *Asche zu Asche. Unser Leben. Meditationen über den Tod* (2017); *Warum wir uns verführen lassen – die Botschaft der Märchen* (2017); *Kreativität und Psyche – Zur Psychologie des Künstlerischen* (2018); *Kafkas ungeschriebene Ästhetik* (2018); *„Nun muss sich alles, alles wenden“ – Perspektiven der Zukunft* (2018); *Die innere Schweiz – ein Psychogramm* (2019); *Klettern am Limit – Philosophische Botschaften* (2019); *Blutausch – Gewalt beim Menschen* [mit A. Sfountouris] (2020); *It's NOT a Man's World – Das Jahrtausend der Frauen* (2020); *Apokalypse – Endzeitfantasien* (2020). *Eifersucht – Movens, Motiv, Motivik* (2020); *Die Gesellschaft von unten – Unser Umgang mit Fäkalien* (2021); *Der Hybride Charakter – Persönlichkeit im autoritären Liberalismus* (2021); *Die Welt im Rausch – Vom Feiern und Festen* (2021); *Kafka verstehen – Text + Deutung* (2021); *Kleist verstehen – Text + Deutung* (2022). Er ist Herausgeber der Bände: Argyris Sfountouris: *Trauer um Deutschland. Reden und Aufsätze eines Überlebenden* (2015); Argyris Sfountouris: *Schweigen ist meine Muttersprache. Griechenland – seine Dichter, seine Zeitgeschichte* (2017) und Argyris Sfountouris: *Sternstunden – Logbuch einer Liebe* (2021).

Gerhard Oberlin

Rilke verstehen

Text + Deutung

Königshausen & Neumann

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.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2022

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Mit freundlicher Genehmigung.

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-5-8260-7625-7

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Der Leser

Wer kennt ihn, diesen, welcher sein Gesicht
wegsenkte aus dem Sein zu einem zweiten,
das nur das schnelle Wenden voller Seiten
manchmal gewaltsam unterbricht?

Selbst seine Mutter wäre nicht gewiß,
ob *er* es ist, der da mit seinem Schatten
Getränktes liest. Und wir, die Stunden hatten,
was wissen wir, wieviel ihm hinschwand, bis

er mühsam aufsah: alles auf sich hebend,
was unten in dem Buche sich verhielt,
mit Augen, welche, statt zu nehmen, gebend
anstießen an die fertig-volle Welt:

wie stille Kinder, die allein gespielt,
auf einmal das Vorhandene erfahren;
doch seine Züge, die geordnet waren,
blieben für immer umgestellt.

R. M. R.
1908

Inhalt

Vorrede	9
Kindheit (Es wäre gut viel nachzudenken)	21
Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort	24
Du mußt nicht bangen, Gott	27
Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen	31
Ich ließ meinen Engel lange nicht los	35
Der Einsame	38
Einsamkeit	43
Erinnerung	46
Jetzt reifen schon die roten Berberitzen	50
Herbsttag	53
Herbst	56
Abend	60
Schlussstück	63
An Karl von Heydt	66
Archaischer Torso Apollos	69
Eine Sibylle	81
Buddha (Als ob er horchte)	84
Der Dichter	89
Der Tod des Dichters	94
Ein Frauen-Schicksal	96
Blaue Hortensie	99
Pont du Carrousel	102
Römische Fontäne	106
Die Kathedrale	110
Gott im Mittelalter	116
Die Flamingos	119
Der Panther	121
Das Karussell	124
Liebes-Lied	128
Wie die Vögel, welche an den großen ...	132
Abschied	137
Morgue	140
Die Brandstätte	143
Todes-Erfahrung	147
Der Tod	150

Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen	154
Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens	159
Der Leser	163
Sonett (O das Neue, Freunde, ist nicht dies)	166
Duineser Elegien	
Die erste Elegie	169
Die zweite Elegie	177
Die dritte Elegie	184
Die vierte Elegie	192
Die fünfte Elegie	202
Die sechste Elegie	211
Die siebente Elegie	218
Die achte Elegie	227
Die neunte Elegie	233
Die zehnte Elegie	238
Die Sonette an Orpheus	
Sei allem Abschied voran	247
Ist er ein Hiesiger	251
Rühmen, das ists	254
Sieh die Blumen, diese dem Irdischen treuen	257
Errichtet keinen Denkstein	259
Rose, oh reiner Widerspruch	263
Das Spätwerk aus psychoanalytischer Sicht	269
Arbeitsbibliothek	
1. Siglen	287
2. Literatur in alphabetischer Folge	288
Verzeichnis der Gedichtanfänge und Überschriften	297

Vorrede

„Ihr wißt nicht, was das ist, ein Dichter? [...] Nichts? Keine Erinnerung?“ fragt die Titelfigur in Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Der fiktive Dichter, den Malte daraufhin entwirft, erinnert verblüffend (und selbstironisch) an jenes Spitzweg-Gemälde von 1837, mit dem Unterschied freilich, dass aus dem düsteren „das lichte Zimmer im Giebel“ geworden und *Der arme Poet* nicht mehr frierend am kalten Ofen, sondern wohlsituiert „in einem von den vielen verschlossenen Landhäusern [wohnt], um die sich niemand kümmert“ (W III: 146).

Was ist ein „Dichter“? Ein Wort, das für viele heute in Anführungszeichen steht. Der Sprachgebrauch hat es aber nicht zum erstenmal vernachlässigt oder gar aufgegeben. Der Dichter *ohne* Anführungszeichen ist im 21. Jahr des 21. Jahrhunderts nahezu obsolet. Er sperrt sich gegen die spontane Aussprache und macht sich rar für exklusive Kreise, wo das Raunen zum esoterischen Umgangston gehört oder Restauratoren den Verfall aufzuhalten versuchen.

Zumindest unüblich selten und dann auch abfällig zweideutig war das im Mittelalter von vermutlich lat. *ingere* („formen“) abgenommene Wort „Dichter“ im Lauf der Zeit immer wieder. Als „eine Person, welche die Fertigkeit besitzt, ein Gedicht zu machen“ findet sich das Wort nach Auskunft des *Grammatisch-kritischen Wörterbuchs der hochdeutschen Mundart* des Johann Adelung schon seit den Zeiten des Hans Sachs, etwa in der Lutherbibel von 1545, wo es von König Salomo heißt: „Vnd war weiser | denn alle Menschen | auch weiser denn die Tichter“ (1 Kön. 4, 31). Doch bleibt sein Gebrauch marginal, bis es von Johann Gottsched und anderen Schweizern im 18. Jahrhundert rehabilitiert wird. Von da an ersetzt es, wie Adelung anmerkt (der *nota bene* auch eine „Dichterin“ zulässt), „das verächtlich gewordene Poet“ (1811: 1478).

Was also ist oder war ein „Dichter“? Rasche Zungen werden jetzt den „Schriftsteller“ anbringen, erstmals erwähnt von Johann Wilhelm von Stubenberg in seiner Schrift *Von menschlicher Vollkommenheit* aus dem Jahr 1660 (S. 224), wobei die Einengung auf das Verfassen literarischer Werke erst sechzig

Jahre später in Christian Weichmanns *Poesie der Nieder-Sachsen* geschieht.

Doch der „Schriftsteller“ wirkt blass gegen den „Dichter“; eher profan hört er sich an, während den Verfasser von „Dichtung“ die Aura des Schöpfers umgibt – „schöpferisch“ nannten wir einst auch Menschen, die Kunstwerke schufen, ob Musiker, Maler, Bildhauer oder Literaten. Allzu spezifisch demgegenüber ist „Lyriker“ eine präziöse, eher akademische Berufsbezeichnung, die im Alltag der Sprache – von der „Straße“ ganz zu schweigen – nicht ankommt.

Auch der Geniebegriff war im Deutschen einst ein Synonym für Dichtergrößen à la Goethe, aber auch für ebenso inkommensurable wie Michelangelo Buonarotti, Leonardo da Vinci oder Ludwig van Beethoven. Wissenschaftspioniere wie Sir Isaac Newton oder Galileo Galilei verdienten das Adjektiv „genial“, hatten aber kaum die Ehre als „Genies“ oder gar „Schöpfer“ bezeichnet zu werden. Seit gut hundert Jahren – denken wir an Robert Musils „geniales Rennpferd“ (1972: 44) – kursiert das Wort gerne noch im Sport oder schlicht als Synonym für „ultimativ“, so dass auch schon mal „geniale“ Preise oder Maschinen den Markt beherrschen. Da wirkt es fast anachronistisch, wenn Marcel Reich-Ranicki im Vorwort seiner Rilke-Anthologie von Rilke als „genialem Künstler“ (2019: 11) spricht.

Wenn es den „Dichter“ heute nicht mehr oder nur noch in ausgesuchten Kreisen oder im Feuilleton gibt (wo ein Rilke allerdings immer seltener auftaucht); wenn auf schicken „Dichterlesungen“ dann doch keine Dichter, sondern Autoren oder gar *poetry slammers* vortragen, dann muss man sich fragen, warum das so ist. Liegt es an dem beim „Dichter“ mitgehörten Anspruch der Erhabenheit, der den Leserinnen und Lesern zu delikates ist, weil dazu angetan, wie Peter Sloterdijk argwöhnt, „jene anti-autoritären Reflexe zu provozieren, die sich heute bei Berührungen mit dogmatisch Gesagtem oder aus der Höhe Gesprochenem nahezu zwanghaft einstellen“ (2011: 17)?

Selbst sein Biograf, der US-amerikanische Literaturwissenschaftler Ralph Freedman, pries Rilke noch vor etwas über zwei Jahrzehnten unumwunden als „Seher, der bereit war, alles zu opfern, was seiner Aufgabe hinderlich war“ (2002: 451), ein pagnegyrisches Lob, das nur der englische Übersetzer und Dichter

Stephen Spender übertraf, als er Rilke „einen der großen Heiligen der modernen Kunst“ (1953: 581) nannte.

Ist also die demokratische Sehnsucht nach egalitärer Gleichheit schuld, die keine „höhere“ Autorität, jedenfalls keinen – *horribile dictu!* – „Geistesadel“ verträgt und über guten oder schlechten „Geschmack“ die Mehrheit bestimmen lässt (wie beim *poetry slam*)? Oder ist es insgesamt der technokratische Primat der Sachlichkeit, der einen „Dichter“ als Walter des vermeintlich Bedeutungsschweren in Frage stellt, ja einen Begriff von „Weisheit“ abrufen, der nicht mehr vorhanden ist? Steht das Unverständnis für sprachliche „Extratouren“ im Weg, welche die heruntergeliederte Gebrauchssprache in Frage stellen? Sind die Zeitgenossen blind für die Raffinessen des Sprachspiels, wenn es partout mehr sein will als Spiel? Ist ihr Selbstverständnis, ihr Weltbild, ihre Lebensphilosophie so unabgeklärt, dass sie sich vor dem *Anderen der Kunst* fürchten, die doch vieles erst einmal in Zweifel zieht, um nach Antworten zu suchen, so wie Rilke in seinem Kleist-Gedicht selbst schreibt: „Wir sind keiner klarer oder blinder, | wir sind Alle Suchende [...]“ (2019: 16))?

Rilke *war* ein Dichter, wie man im 19. Jahrhundert (dem er vielfach verhaftet blieb) *noch* ein Dichter war; einer, der *nolens volens* den Formenschliff, den Traditionsbezug noch einmal mit klassizistischer Meisterschaft pflegte und mit dieser Berufsbezeichnung auch in Gedichten umging wie in *Der Dichter* von 1907. Er war es umso mehr, als er sich dieser Aufgabe wahrhaft existenziell verschrieb und *meisterlicher* denn je und geradezu rastlos dichtete, solange, bis er sich, wenig verwunderlich, in eben dieser Bestimmung über eine Dekade lang als „Dichter“ verlorenging:

Ich habe keine Geliebte, kein Haus,
keine Stelle auf der ich lebe
Alle Dinge, an die ich mich gebe,
werden reich und geben mich aus.

Gerade die Tatsache, dass er ein solcher Dichter *war* – Musil nannte ihn „den größten Lyriker [...], den die Deutschen seit dem Mittelalter besessen haben“ (Hay 1984: 271) –, macht es heute schwer, ihn zu präsentieren.

Das lyrische Werk, dem wir uns hier in einer Auswahl widmen, ist mit rund eineinhalbtausend Gedichten nicht nur op-

lent, sondern auch bei aller formalen Redundanz enorm heterogen. In seiner traditionalistischen Formensprache wirkt es für heutige Ohren oft maniert, getragen, erlesen, ja sogar versnobt (im Jargon der Zeit: „snobiert“); das gilt in besonderer Weise für die zehn *Duineser Elegien*, die trotz ihres antikisierenden Sprachgestus und ihrer Hermetik Rilke weltlitarischen Rang eintrugen.

Bei der aus Raumgründen begrenzten Auswahl der fünf- und fünfzig Gedichte dieses Bandes (einschließlich der zehn *Duineser Elegien*) wurde darauf geachtet, dass diese sich über Motivbrücken gegenseitig ergänzen und erhellen, die drei wichtigsten Werkphasen und Ästhetiken repräsentieren, erklärungsbedürftig sind und in einer signifikanten Beziehung zum historischen „Zeitgeist“ stehen, den sie möglichst auch Heutigen näherbringen.

Die Reihenfolge wurde von den Themen in ihrer Entwicklung und Relevanz, nicht immer aber von der Entstehungszeit der Gedichte bestimmt. Sie sollte gleichwohl ein sukzessive entstehendes Gesamtbild des Dichters ergeben und dann und wann einem didaktischen Aufbau folgen, der den Lesern das Kennenlernen und Verstehen erleichtert. Die Textgestalt folgt der vierbändigen Kommentierten Ausgabe des Insel-Verlags von 1996, mit Ausnahme der *Duineser Elegien*, die wir – „allem Anfang wohnt ein Zauber inne“ – analog dem Erstdruck von 1923 hier abdrucken.

Auch wenn im Buchtitel der Prägnanz halber von „Deutung“ die Rede ist, bevorzuge ich den Begriff „Kommentar“ im Sinn einer informativen Hilfe zur Selbsthilfe und eines Denkanstoßes. Als „Kommentator“ bin ich dabei des Wortspiels von Edmond Jabès eingedenk, das den Kompromiss zwischen Reden und Schweigen empfiehlt: *Commentaire/ comment taire*. Zu lange wurde gerade bei Rilke mit paraphrasierenden „Interpretationen“ der Eindruck kanonischer Fachlichkeit und habhafter Bedeutungsgleichungen erweckt.

Da auf eine ausführliche literaturwissenschaftliche Einführung anfangs des Buches hier verzichtet wird, vermittelt der Kommentar immer wieder auch Grundlageninformationen zum jeweiligen Werkhintergrund, zur poetischen Arbeitsweise oder den Merkmalen der entsprechenden Werkphase, verbunden mit den ästhetischen Konzeptionsschwerpunkten und bio-

grafischen Fakten. Eine gewisse Redundanz ist dabei nicht zu vermeiden, geht man bei einer Anthologie doch nicht von sukzessiver Lektüre aus. Der Kommentator lässt im Übrigen vieles in der Schwebe und folgt damit sowohl Rilkes Schluss „Alles will schweben“ im Sonett XIV des zweiten Teils der *Sonette an Orpheus* als auch Roland Barthes' Beobachtungen speziell zum japanischen Haiku (das auch bei Rilke eine Rolle spielt):

[...] die Wege der Interpretation können den Haiku mithin nur verfehlen, denn die Lesearbeit, die mit ihm verbunden ist, liegt darin, die Sprache in der Schwebe zu halten, und nicht darin, sie zu provozieren; ein Unterfangen, dessen Schwierigkeit und Notwendigkeit gerade der Meister des Haiku, Bashō, wohl gekannt zu haben scheint:

Wie bewundernswert ist doch
Wer nicht denkt: „Das Leben ist vergänglich“,
Wenn er einen Blitz sieht.

(1981: 98f.)

Bekanntlich ist Lesen eine Fortsetzung des Schreibens mit anderen Mitteln, eine Tatsache, auf die gerade die moderne Kunst mit ihrem Verzicht auf Deutungshoheit und souveräner Welt-erklärung setzt. Ähnlich wie das Instrumentieren eines Notenblatts ist Kunstrezeption ein Vorgang, der Gedanken, Emotionen, Epiphanien von persönlicher Bedeutung freisetzt, wobei der Beliebigkeit der Auslegung durch die Beachtung der historischen Kontexte und Kompositionsprinzipien gewisse Grenzen auferlegt sind. Wer sich dabei seiner subjektiven Interessen und Prämissen als Leserin oder Leser bewusst ist, darf sich hermeneutischer Fähigkeiten rühmen, die nicht versucht sind, über einen Text hinwegzugehen und ihn beliebig für eigene Aussagebedürfnisse zu „verzwecken“.

Gerade Rilke, wo er literarische Meisterschaft erreicht, wie dann vor allem in seiner mittleren (ab 1902) und späten Schaffensperiode (ab 1912), hat die Leserschaft nicht wenig polarisiert. Vielen schienen die spätromantischen Reminiszenzen, die jugenstiligen Erlesenheiten, vor allem aber die im Spätwerk ausufernde Hermetik nicht nachvollziehbar. Was den einen zu nervös-narzisstisch, zu salbungsvoll bourgeois-klassizistisch oder gar zu verworren schien, konnte anderen nicht edel, nicht eso-

terisch, ja nicht religiös genug sein. Vieldeutigkeit erwies sich für manche/n als rezeptiver Vorteil, aber auch als Aufforderung zum germanistischen Wettbewerb. Viel Unsinn und Sinn ist hier produziert worden, sowohl von den Ewiggestrigen, die Rilke dem 19. Jahrhundert zuschlügen, als auch von denen, welche die Moderne als melancholischen Schwanengesang begrüßten und in der *décadence* stecken blieben.

Als das Jahrzehnt des Expressionismus anbrach und die Barbareien des Weltkriegs die Kunst sprachlos machten, schien Rilke der schöngeistige Hofdichter zu sein, der den Anschluss an die Moderne verpasst hatte. Aber auch er selbst fand in jener Zeit lange keine Sprache für die neue Zeit und seine Identität als Dichter. Als er sie in den *Duineser Elegien* dann endlich fand, schien manchen der Gipfel der abstrakten Verstiegenheiten erreicht, anderen die Höhen der expressionistischen Wortkunst errungen, wieder anderen eine neue musikalische Poetologie, eine Art literarischer Zwölftonmusik kreiert – was Rilke geschmeichelt hätte, zumal Arnold Schönberg seine Zwölftonreihe etwa gleichzeitig Anfang der 1920er Jahre entwickelte. Der fast gleichaltrige Hugo von Hofmannsthal führte die Leiden des (ihn bewundernden) „armen Rilke“ pädagogisierend darauf zurück, dass er in seinen *Elegien* habe „so hoch hinan“ wollen (1956: 15), und Ricarda Huch schrieb Jahre nach Rilkes Tod im Zorn des Nichtverstehens an Katharina Kippenberg, die mit ihrem Mann Anton den Insel-Verlag führte:

Ich gestehe es [...], daß mir der Sinn für R. ganz und gar fehlt, daß ich die Art seiner Religiosität nicht verstehe, daß mir seine Gedichte, als ganz unmelodiös, nicht eingehen, daß mir seine Duineser Elegien unverständlicher als böhmisch sind, und daß sich alles in mir sträubt, darüber nachzugrübeln. (CH II: 885)

Ausführlich abfällig äußerte sich selbst der Rilke-Herausgeber und George-Kreis-Schriftsteller Albrecht Schaeffer im Januar 1924, als er berichtete,

[...] daß ich Rilkes Duineser Elegien bekam und darin las, fast mit Grausen. Das ist nun die heillosste Geschwätzigkeit ... Und diesem Frommen, diesem Scheinheiligen, der sich nur noch mit Gott und Engeln unterhält, ist nichts heilig und nun zerreißt er die ewigen, heilig-notwendigen

Bindungen des Hexameters [...] nach seiner Spiel-Laune und versetzt sie mit seinen Freien Rhythmen, daß es ein Greuel ist, die Unnatur der Verfitzung zu sehen. (ebd. 890)

Wohlwollendes Unverständnis hatte bereits Adolf von Grolman im Dezember 1923 im *Karlsruher Tagblatt* bekundet, als er von „einem der schwerst verständlichen, um nicht zu sagen verworrensten Gebilde zeitgenössischer Literatur“ sprach, was ihn immerhin nicht daran hinderte, diesen „eine überaus starke mystische Tragfähigkeit“ zugutezuhalten und „die Gewalt des sprachlichen Klanges“ zu rühmen (MAT III: 48f.).

Der Autor selbst, als er die *Elegien* zusammen mit den *Sonetten an Orpheus* zu Weihnachten 1923 an seine 74jährige Mutter nach Franzensbad schickte, sprach von „fremdartigen Büchern“, die er „mittels irgend einer Anleitung“ (ebd. 886) hoffe ihr verständlich zu machen. Solche „Anleitung“ oder „Erklärung“, wie er sie dann zwei Jahre später an seinen polnischen Übersetzer Witold Hulewicz schickte, warf dann allerdings mindestens so viele Fragen auf, wie in jenem seitenlangen Brief beantwortet wurden (W II: 600-604).

Insgesamt überwogen im Fall der *Elegien* freilich die positiven Stimmen, auch wenn manche zu emotional wertend und recht ratlos schienen, um auf sachlichem Urteil zu basieren (RDE III: 51ff.): „jedes Wort zum Bersten voll mit seelischem und geistigem Inhalt“ (Bruder); „es gibt nicht viel Dichtung, die dieser gleichkommt“ (Busse); „auf der Höhe lebenserfüllter Musik“ (Loving) usw.

Wenigen sah man den häufig befundenen (und unbestreitbaren) Anachronismus so freundlich nach wie diesem Autor, dessen barocke Sprachkunst doch bei den meisten mehr Vertrauen weckte, als die opaken Seiten es oft erlaubten. Als ginge hier eine antikisierende Liturgie vonstatten, die man nur halb verstand, gleichwohl respektierte, ließ man diesen Verkünder dunkler Botschaften gewähren und suchte die Schuld für das Nichtverstehen bei sich selbst oder eben dem säkularen „Zeitgeist“, dem diese Dichtung sich trotzig zu widersetzen schien.

Im Fall der *Elegien* schien für viele die „Wortmagie“ sogar so bestechend, dass sich damit die Erwartung von alles wendender Zaubermacht verband. Das andächtige Deklamieren und Repetieren allein, wie z.B. der junge Klaus Mann es in seinem *Dank der Jugend an Rainer Maria Rilke* (1927: 148) berichtete,

ließ die Verstehenslücken marginal erscheinen. Immer wieder bewahrheitete sich, dass raunendes Sagen devotes Hören bewirkte und verstehendes Rezipieren ersetzte. Was nicht verständlich erschien, musste ja nicht schlechterdings unverständlich sein.

Rilkes posthume Karriere war bis in die 1950er, 60er Jahre hinein glanzvoll. Die deutsche Leserschaft ergänzte sich rasch um die polnische, russische, britische, französische, japanische US-amerikanische usw. Nach Spitzenauflagen in der Nachkriegszeit – der *Spiegel* berichtete 1956 von über einer Million verkaufter Rilke-Bücher im Insel-Verlag (MAT III: 132) – erlebte das Werk in Deutschland bald eine rezeptive Dürrezeit bis in die 1990er Jahre hinein.

Von den zahllosen Abdrucken populärer Gedichte wie *Der Panther* oder *Herbsttag* abgesehen, nahm die Verbreitung der Gedichte in der breiteren Öffentlichkeit der Gebildeten rasch ab. Zwar erhöhte sich die Anzahl der Rilke-Ausgaben mit dem Auslaufen des Urheberrechts im Jahr 1996, aber die Leserschaft nahm eher ab. Trotz ausgezeichneter Editions- und Redaktionsleistungen in den großen Ausgaben von Ernst Zinn, Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl ließ auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Rilke nach und erlebte erst nach der Jahrtausendwende eine gewisse Renaissance. Fehlten die Anknüpfungsstellen an das heutige, „postmoderne“ Erkenntnisinteresse?

Was ist an Rilke heute noch aktuell?

Der beiläufige Satz eines japanischen Germanistikstudenten: „Bei Rilke gibt es viel zu verstehen“, galt auf meine Rückfrage nicht den sprachlichen Schwierigkeiten; auch wollte er nicht die Probleme der Deutung ansprechen, sondern es fiel ihm schwer, „die paradoxe Mischung aus Faszination und Befremden“ zu begreifen, die Rilkes Texte bei ihm auslösten. Die „Anti-Sympathie“, wie er es nannte, hielt er für den eigentlichen Grund, weshalb dieser Dichter ihn interessiere. Weil der Eindruck des Obsoleten mit dem der Aktualität ständig wechsele, müsse man zuerst sich selbst und seine eigene Zeit verstehen, wenn man Rilke verstehen wolle.

Was also befremdet und fasziniert heute an Rilke? Als Anachronist und Ästhetizist hat man ihn schon zu seiner eigenen Zeit befunden; „sein adeliges Getu“, seine frömmelnde Gezier-

heit“ (MAT III: 254) stieß nicht nur Thomas Mann auf, sondern auch Benn oder Hofmannsthal, während so unterschiedliche Autoren wie Hesse, Zweig oder Musil (wir haben es gehört) große Stücke auf ihn hielten. Nicht wenige, die sich mit ihrem Urteil zurückhielten wie z.B. Reinhold Schneider oder Max Picard, haben sich gefragt, wie das enorme Echo, das vor allem in der angelsächsischen und französischen Welt Rekorde schlug, zu erklären sei. Picard schrieb im August 1949:

Ist es das Dichterische, das sehr Dichterische, das die Menschen zu Rilke treibt? Ich glaube es nicht, es ist die große Einsamkeit bei Rilke, die die Menschen anzieht, sie holen bei ihm das Quantum Einsamkeit, das sie brauchen, um sich selber damit aus der eng aufeinander sich drückenden Masse herauszuholen. (MAT III: 254)

Anfang der 1980er Jahre widmete Botho Strauss Rilke einen bemerkenswerten Passus in seinem Buch *Paare, Passanten*, in dem er den zuweilen überdosierte Kitsch bei Rilke als „Gärstoff“ seiner Kunst rechtfertigt und deren Faszination mit dem „Halt“ erklärt, den sie in einer atomisierten Kunst- und Lebenswelt bietet:

Daß die hymnische Schönheit, wenn sie nur tief genug, auf dem krausesten Grund entsteht, zu jeder Zeit das höchste Ziel der Dichtung sei, die das Gerümpel sichtende Schönheit, davon möchte man sich immer aufs neue überzeugen, wenn man den Angstträumen des Alltags entfliehen will, in den geschredderten Formen der Gegenwartslyrik keinen Halt findet, wohl aber in den Rilke'schen Elegien. Auch dass die Entgleisung, der Schwulst einbezogen, als Gärstoff unerlässlich sind für die Fügung plötzlich einer unvergleichlichen Zeile, für die Präzision des Triumphs, für die herrliche Ausstrahlung. (ebd. 306)

Heute mag all dies eine Rolle spielen, aber die ganze Antwort ist es natürlich nicht. Die „Postmoderne“, in der wir leben, zeichnet sich dadurch aus, dass die Orientierungsfrage nach keinem Kompass mehr verlangt – oder in einem anderen Bild: dass wir mit einem flotten Schiff ausfahren, aber keinen Anker zu benötigen glauben, mit dem wir Position halten können. Es gibt im wahrsten Sinn keinen Grund dazu, so wenig es Anlass gibt, einen exakten Kurs zu halten. Nach den Sternen fahren wir schon

lange nicht mehr. Wir tragen die bekannte Welt scheinbar in uns und kennen keine *terra incognita*, in der wir uns verirren könnten.

Allein die Tatsache, dass wir keine *Suchenden* mehr sind und – um Missverständnissen vorzubeugen – erst recht keine Findenden, macht unsere geistesgeschichtliche Lage zu einer komplett anderen als in den Jahrhunderten davor. In der sogenannten Moderne strauchelten wir noch, waren wir noch Suchende und Skipper am Ankerspill, *setzten* wir noch Markierungen, an denen wir und andere Orientierung hatten, kartographierten wir noch die Welt. Manche Überzeichnung, Überhöhung, Überschätzung war dabei, manche Götter wurden gar neu gekrönt oder auch nur gemalt. Manche Hoffnungen wurden runderneuert, wie ein Tübinger Professor es als Prinzip gelehrt hatte. Das war die Moderne. Gebetslyrik willkommen. Dunkelheiten willkommen. Sie waren dazu da, erhellt zu werden – oder, wie manche meinten – berechtigt, solche zu bleiben. Einen Kompass über Bord zu werfen, schien undenkbar.

Nun gehen wir also schutzlos in die Wüste, weil wir die Wüste für einen schmucklosen Garten halten oder uns jedenfalls in der Lage sehen, daraus einen zu machen. Wir schauen uns beim Leben zu und sind so immer in narzisstischer Gesellschaft. Wenn wir einen „Dichter“ lesen, fühlen wir uns wie tausend Jahre früher; wir werden zu Irrgängern und geistern theatralisch durch die nächtlichen Korridore der Geschichte. Wir stellen keine Fragen mehr, die wir nicht beantworten können.

Bei Rilke sind wir damit an der falschen, einer ganz anderen Adresse. Rilke ist eine Sternwarte, die uns zur Anschauung des Kosmos zwingt. Allein die Nackenstellung macht uns zu schaffen, wie viel mehr die Sterne. Seine Totenklagen, die eigentlich Lebenspreisungen sind, scheinen uns verlogen, da sie die Toten sicherer wissen als die Lebenden, auf Seelenwanderung unterwegs, mit Anspruch auf Weltraum.

Rilke könnte uns empören, wenn wir es zulassen; wenn wir das Puppentheater gegen die Weltbühne tauschten. Wenn wir uns nicht mitreißen ließen vom seichten Strom der Zeit, sondern *hier* wären, *wirklich hier* am Ufer, oder uns hinter einem der tausend Brückenpfeiler versteckten.

Wenn wir an Goethe Maß nehmen, dem sich Rilkes naturphilosophische Kosmologie und Anthropologie, vor allem aber

der Vitalismus des Spätwerks als überraschend nahe erweist, wird klar, dass uns nicht nur *ein* Jahrhundert von dem Prager trennt, sondern scheinbar ganze *zwei*.

In einem seiner 1797 veröffentlichten *Zahmen Xenien*, mit denen er gegen Schiller konkurriert, schafft Goethe mit ein paar Federstrichen die Verbindung zwischen Lebensfreude und Naturzyklus, wie sie die Thematik des Rilke'schen Werks fast von Anfang an bestimmt. Das Gedicht muss dem Dichter spätestens im Januar 1919 begegnet sein, als er Oswald Spenglers monumentale Abhandlung *Der Untergang des Abendlands* las, wo es als Motto vorangestellt ist:

Wenn im Unendlichen dasselbe
Sich wiederholend ewig fließt,
Das tausendfältige Gewölbe
Sich kräftig ineinanderschließt,
Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
Dem kleinsten wie dem größten Stern,
Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn.

(G I: 578)

Rilke war im Grund seiner Seele ein Orphiker, der wie seine antiken Geistesverwandten *hieroi logoi* („heilige Worte“) verfasste und seine Wurzeln aus einer mythologischen Trias von Apollon, Dionysos und dem Barden-Urbild Orpheus ableitete. Er tat das in einem neo-neuplatonischen Bezugskonglomerat, das auch Rousseau, die deutschen Idealisten und Antiidealisten der Romantik und Spätromantik sowie die Philosophen der *Lebensreform* und kritischen Kulturanthropologie umfasste.

Wie Empedokles von Akragas war er ein naturmystischer Visionär innigen Einsseins mit dem Kosmos. Diogenes Laertius zitiert den Vorsokratiker mit dem Satz: ἤδη γάρ ποτ' ἐγὼ γενόμεν κοῦρός τε κόρη τε θάμνος τ'οἰωνός τε καὶ ἔξαλοξέμπυρος ἰχθύς. „Denn einst bin ich schon ein Knabe gewesen und ein Mädchen, ein Busch und ein Vogel und ein aus dem Meer springender wandernder Fisch.“ (VIII, 2. 77)

Anfang Februar 1922 bedichtete Rilke, wahrhaft orphisch, „seine Metamorphose| in dem und dem“ (seine eigene Seelenwanderung?):

Und fast ein Mädchen wars und ging hervor
aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier
und machte sich ein Bett in meinem Ohr.

Und schlief in mir. Und alles war ihr Schlaf.
Die Bäume, die ich je bewundert, diese
fühlbare Ferne, die gefühlte Wiese
und jedes Staunen, das mich selbst betraf.

Sie schlief die Welt. Singender Gott, wie hast
du sie vollendet, dass sie nicht begehrte,
erst wach zu sein? Sieh, sie erstand und schlief.

Wo ist ihr Tod? O, wirst du dies Motiv
erfinden noch, eh sich dein Lied verzehrte? –
Wo sinkt sie hin aus mir? . . . Ein Mädchen fast . . .

Kindheit

Es wäre gut viel nachzudenken, um
von so Verlorenem etwas auszusagen,
von jenen langen Kindheit-Nachmittagen,
die so nie wiederkamen – und warum?

Noch mahnt es uns –: vielleicht in einem Regnen,
aber wir wissen nicht mehr was das soll;
nie wieder war das Leben von Begegnen,
von Wiedersehn und Weitergehn so voll

wie damals, da uns nichts geschah als nur
was einem Ding geschieht und einem Tiere:
da lebten wir, wie Menschliches, das Ihre
und wurden bis zum Rande voll Figur.

Und wurden so vereinsamt wie ein Hirt
und so mit großen Fernen überladen
und wie von weit berufen und berührt
und langsam wie ein langer neuer Faden
in jene Bilder-Folgen eingeführt,
in welchen nun zu dauern uns verwirrt.

1906

Kommentar

Sigmund Freud stellte am 6. Dezember 1907 in seinem Vortrag *Der Dichter und das Phantasieren* in der Wiener Verlagsbuchhandlung Hugo Heller fest, „daß die vielleicht befremdende Betonung der Kindheitserinnerungen im Leben des Dichters sich in letzter Linie von der Voraussetzung ableitet, daß die Dichtung wie der Tagtraum Fortsetzung und Ersatz des einstigen kindlichen Spielens ist“ (StA X: 178).

Unter seinen neunzig Zuhörern werden damals nicht wenige gewesen sein, die auch Rilke von seinem *Stunden-Buch* oder dem *Buch der Bilder* her kannten, dessen zweite, erheblich erweiterte Ausgabe ein Jahr davor erschienen war. Freud, der die Dichter als „wertvolle Bundesgenossen“ bezeichnete, „die mehr von Dingen zwischen Himmel und Erde zu wissen [pflegen], von denen sich unsere Schulweisheit noch nichts träumen läßt“ (ebd. 14), hätte einige Wochen später zur Bestätigung dieses Gedicht (das erst Mitte Dezember 1907 im Druck erschien) zitieren und sich darin bestärkt fühlen können, dass die Dichter ihrer Zeit voraus sind. Rilke, der die Psychoanalyse erst 1910 und Sigmund Freud persönlich im September 1913 in München kennenlernte, machte die Kindheit zum Generalthema, so vor allem im *Malte* (der nach den Spuren seiner Kindheit sucht), in der dritten und schließlich in der vierten *Duineser Elegie*, wo er sie im „Zwischenraume zwischen Welt und Spielzeug“ ansiedelt, jener Schaffenszone, die den Künstler hervorbringt, der Außen und Innen zu *einem* Kosmos vermittelt.

Das konditionale Eingeständnis, „es wäre gut viel nachzudenken“, kündigt ein unüberwindliches Hindernis, zumindest eine Erschwernis an, ginge es doch darum, den Erfahrungs- und Gefühlsreichtum der Kindheit in das Leben des Erwachsenen hinüberzuretten, wenigstens aber zu erinnern. Da jene Schätze jedoch als „Verlorne“ angekündigt sind, wundert es nicht, wenn das nicht gelingt. So zeigt sich sogleich *in actu*, worin die Erschwernis besteht: Es fällt (dem Dichter) *schwer*, sie jenseits großer Begriffe („Wiedersehn“, „Figur“, „Fernen“ etc.) und Vergleiche („wie Menschliches“, „wie ein Hirt“, „wie von weit berufen und berührt“) beim Namen zu nennen. Alles bleibt mysteriös, um nicht zu sagen vage, wirkt unfassbar präexistent.

Das entspricht zwar der Alltagserfahrung, gehen doch viele Kindheitserlebnisse im Nebel des Unbewussten unter, während die einstigen Qualitäten des staunenden Schauens und animistischen Fantasierens sich verlieren. Doch das Gedicht belässt es dabei nicht, versucht, dem Nebel Kontur abzurufen, und zwar nicht nostalgisch als Reminiszenz, sondern als Essenz eines Lebens, das ein Dichterleben ist, eines also, das sich aus den Ressourcen der frühen Jahre speist.

So begegnen wir dann auch hier den Motiven, die in Rilkes Dichtung über die Jahrzehnte häufig anzutreffen sind, allen voran der „Figur“, den „Tieren“, dem „Hirt“, der „Ferne“. Sie kennzeichnen einen Künstlerweg, der seinen Weltbezug aus einem erhöhten, einsamen Standort der Kindheit gewinnt, wo ihm die „Fernen“ und mit ihnen das *Ganze* ahnungshalber erkennbar werden.

Zu diesem Ganzen der visionären „Figur“ gehört das kreatürliche Daseinsgefühl, das er an dem bewusstseinsfernen Sein des Tieres abnimmt. Kindsein bedeutet nach dieser Auffassung das, was Martin Heidegger in *Sein und Zeit* als „In-der-Welt-Sein“ (2006: 532ff.) bezeichnet, dem Naturkontinuum am nächsten sein: wie so oft bei Rilke eine Erinnerung an die Ideale der Rousseau-Romantik, als man im Kind den von der Zivilisation noch unverdorbenen, angeblich ursprünglichen Menschen sah.

Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort.
Sie sprechen alles so deutlich aus:
Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus,
und hier ist Beginn und das Ende ist dort.

Mich bangt auch ihr Sinn, ihr Spiel mit dem Spott,
sie wissen alles, was wird und war;
kein Berg ist ihnen mehr wunderbar;
ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott.

Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.
Die Dinge singen hör ich so gern.
Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm.
Ihr bringt mir alle die Dinge um.

1898

Kommentar

Diese lapidare Aussprache, diese binäre Programmatik erinnert an Betroffenheitslyrik, wie man sie in Poesiealben findet. Den schwerfälligen Zeilenstil ist man auch bei dem frühen Rilke nicht gewohnt. Das Gedicht des 23jährigen hat eine direkte pädagogische Note und wird hier nur deshalb abgedruckt, weil es Erklärungsmaterial für andere Texte liefert, z.B. das fünf Jahre später entstandene Gedicht *Der Einsame*.

Das lyrische Ich fühlt sich in der menschlichen Gesellschaft offenbar so unwohl, dass es ihr nicht zuzugehören scheint; nicht wegen sozialer oder kultureller Ausgrenzung, sondern im zutiefst evolutionären Sinn einer anderen *Art* oder als extraterrestrisches Lebewesen, das über Intelligenz verfügt. Tatsächlich scheint hier ein Nicht-Mensch über sogenannte Menschen zu sprechen, mindestens aber ein äußerster Außenseiter über seine Gesellschaft.

Was aber gibt es an der Menschenwelt auszusetzen? Offenbar die Eingrenzung der Dinge in wohlfeilen Worten und den dazugehörigen Vorstellungen, die anmaßende Beherrschung der Welt mit den Mitteln der Zivilisation, vor allem jenen der Religion und der Sprache. Kern der Anklage ist also das, was Max Weber „die Entzauberung der Wirklichkeit“ nannte, ein Vorgang, der einer Entwertung der Natur zur Kulisse, der Lebewesen zur Staffage gleichkommt und dem die Unterdrückung der Kreatur auf dem Fuß folgt.

Der Anspruch des Alleswissens und Alleskönnens ist in vielen Kulturen als Hybris verbucht worden, weil es vor den Göttern nicht Halt machte (siehe Gen. 3). Der Pantheist ortet diese in den Dingen der Natur und warnt davor, ihnen zu nahe zu kommen. Dabei geht es nicht nur darum, sie als Natur zu respektieren und *nicht* zu zerstören, sondern auch um das eigene Natursein des Menschen, der aufhört Mensch zu sein, wenn er dies leugnet.

Rilke rührt also an die Eigenart der Spezies, wenn er ihr als Folge der Denaturierung die Möglichkeit des Seins abspricht. Das „In-der-Welt-Sein“ ist für den Menschen an seine Kreatürlichkeit gebunden, die wenigstens so weit erhalten bleiben muss, dass er versteht, was ihm andernfalls fehlt. Dazu muss er seiner

Herkunft eingedenk bleiben und sein Jetztsein mit seinen naturnahen Ursprüngen zusammenbringen. Nur wer weiß, wer er war, kann wissen, was er ist: das geht als Appell von diesem Gedicht aus. Adressat ist die Menschheit als Ganzes, jedenfalls ihr „zivilisierter“ Teil, der sich zur Entstehungszeit des Gedichts auf dem Höhepunkt der industriellen Revolution befindet.

Die vermeintliche „Enträtselung des Kosmos“ hat um die Jahrhundertwende viele auf den Plan gerufen, die „Geist“ und „Leben“ in einem unseligen Kampf gegeneinander sahen. Gleich nach Erscheinen las Rilke in München noch im Januar 1919 Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlands*, in dem er u.a. folgenden Passus fand:

Warum müssen denn Geheimnisse enträtselt, Fragen beantwortet werden? Ist es nicht die Angst, die schon aus Kinderaugen spricht, die furchtbare Mitgift des menschlichen Wachseins, dessen Verstehen, von den Sinnen abgelöst, nun vor sich hinbrütet, in alle Tiefen der Umwelt dringen muß und nur durch Lösungen erlöst werden kann? Kann das verzweifelte Glauben ans Wissen von dem Alpdruck der großen Fragen befreien?

„Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil.“ Wem das vom Schicksal versagt worden ist, der muß versuchen, Geheimnisse aufzudecken, das Ehrfurchtgebietende anzugreifen, zu zerlegen, zu zerstören und seine Beute an Wissen davonzutragen. Der Wille zum System ist der Wille, Lebendiges zu töten. Es wird festgestellt, starr gemacht, an die Kette der Logik gelegt. Der Geist hat gesiegt, wenn er sein Geschäft des Erstarrenmachens zu Ende geführt hat. (2011: 570)

Du mußt nicht bangen, Gott. Sie sagen: *mein*
zu allen Dingen, die geduldig sind.
Sie sind wie Wind, der an die Zweige streift
und sagt: *mein* Baum.

Sie merken kaum,
wie alles glüht, was ihre Hand ergreift, –
so daß sie's auch an seinem letzten Saum
nicht halten könnten ohne zu verbrennen.

Sie sagen *mein*, wie manchmal einer gern
den Fürsten Freund nennt im Gespräch mit Bauern,
wenn dieser Fürst sehr groß ist und – sehr fern.
Sie sagen *mein* von ihren fremden Mauern
und kennen gar nicht ihres Hauses Herrn.
Sie sagen *mein* und nennen das Besitz,
wenn jedes Ding sich schließt, dem sie sich nahn,
so wie ein abgeschmackter Charlatan
vielleicht die Sonne sein nennt und den Blitz.
So sagen sie: mein Leben, meine Frau,
mein Hund, mein Kind, und wissen doch genau,
daß alles: Leben, Frau und Hund und Kind
fremde Gebilde sind, daran sie blind
mit ihren ausgestreckten Händen stoßen.
Gewißheit freilich ist das nur den Großen,
die sich nach Augen sehnen. Denn die Andern
wollens nicht hören, dass ihr armes Wandern
mit keinem Dinge rings zusammenhängt,
daß sie, von ihrer Habe fortgedrängt,
nicht anerkannt von ihrem Eigentume
das Weib so wenig *haben* wie die Blume,
die eines fremden Lebens ist für alle.

Falle nicht, Gott, aus deinem Gleichgewicht.
Auch der dich liebt und der dein Angesicht
erkennt im Dunkel, wenn er wie ein Licht
in deinem Atem schwankt, – besitzt dich nicht.
Und wenn dich einer in der Nacht erfaßt,
so daß du kommen mußt in sein Gebet:

Du bist der Gast,
der wieder weiter geht.

Wer kann dich halten, Gott? Denn du bist dein,
von keines Eigentümers Hand gestört,
so wie der noch nicht ausgereifte Wein,
der immer süßer wird, sich selbst gehört.

1901

Kommentar

Die einen – die anderen: in dieser Antinomie kann man nicht lange guten Gewissens verharren, wenn die anderen immer die Schlimmeren scheinen. Der Zeigefinger will sich zurückbiegen – und er tut es auch.

Rilkes programmatische Lyrik ist selten gut, aber informativ, da sie den kulturphilosophischen Horizont aufzeigt, der ihm vor Augen steht. Im September 1901, als dieses Gedicht entstand, befand er sich seit seiner Prager Kindheit und Jugend erstmals wieder in einer etablierten Lebenssituation mit (schwangerer) Frau und Hausstand, freilich in beruflich wie finanziell frei flotterender Lage. Versteht sich, dass der einst (und später wieder) unfreiwillige Bohémien, der die feinen Häuser stets offen fand, nach Kulturfeinden Ausschau hielt, die er im saturierten Bürgertum vermutete. Was diese *anderen* ihm, dem (fast) arbeitslosen Poeten voraus hatten: Besitz, Arbeit und Wohlstand, sollten sie an echten Vorzügen einbüßen, die im Spirituellen liegen, ja selbst in „Gott“, mit dem der Pantheist Rilke doch nur die russisch-orthodoxe Ehrwürdigkeit und Volksfrömmigkeit verband.

Dass Haben und Sein zwei völlig unterschiedliche Werttypen, ja Anthropologien begründen, wissen wir nicht erst seit Erich Fromms *To Have or to Be?* Rilke schwamm in jener Zeit in den erdnahen Wassern der *Lebensreform*, die mit der Künstlerkolonie Worpswede ein Pendant zum *Monte Verita* bei Ascona schuf. Mit Rousseau als Gewährsmann hatte man eine neue Naturverbundenheit ausgerufen, die durch Wiederbelebung alter Traditionen (z.B. in der Naturheilkunde) der Zivilisationskritik der *décadence* neuen Anschub gab, im Unterschied zu jener aber einen Ausweg markierte.

Als sich eine Lebensspanne später der Psychoanalytiker Fromm auf die gleichen Vordenker bezog wie einst die Lebensreformer, wie einst auch Rilke, war das kein Zufall. Der gleichsam mystische Naturkult im Verein mit pantheistischer Kosmologie brachte ihnen beiden Buddha und Meister Eckhart nahe. Yoga wurde Kult, sozialistische Gemeinschaftsmodelle wurden praktiziert. Die *Verwesentlichung* des Lebens entsprang dabei einer Sinnsuche, die den spirituellen Aufbruch in die Nähe einer