

Sehen im Wörterverbindungsraum bei Rainer Maria Rilke

Eine Wandlung vom Sehen hin zur Rose

ASAI Maho

Der Verbindungsraum von Leser und Dichtung bei Rilke — Methodischer Ansatz des Aufsatzes

Ich setze voraus, daß ein Leser nicht nur eins, sondern viele Werke Rilkes liest. Wenn er nur ein Werk Rilkes liest, kann er das Gefühl haben, daß es nicht vollkommen ist. Er gewinnt den Eindruck, daß er, je mehr er liest, Rilke desto besser versteht. Und gleichzeitig steht er an einem Ort, wo alle Leser empfinden, Rilke verstehen zu können. An diesem Ort klingen die Wörter Rilkes ineinander. Ein Wort verbindet sich mit einem anderen Wort über den Rahmen einer Dichtung hinaus. In dem folgenden Aufsatz gehen wir zuerst an diesen Ort, und lassen viele Wörter sich miteinander verbinden und aufeinander beziehen.

Ich möchte in dieser Einleitung an einem Beispiel aus MALTE LAURIDS BRIGGE zeigen, wie eine solche Verbindung aussieht. Bei dem Textausschnitt handelt es sich um eine Erinnerung an verschiedene Spitzenstücke. Während Malte und Maman die aufrollen, beschreibt Rilke mühelos verschiedene Arten von Spitzen ausführlich, leichthändig und elegant. Ich führe einen Ausschnitt nach der Beschreibung der Spitzen an:

„Denk nun erst, wenn wir sie machen müßten“, sagte Maman und sah förmlich erschrocken aus. Das konnte ich mir gar nicht vorstellen. Ich ertappte mich dabei, daß ich an kleine Tiere gedacht hatte, die das immerzu spinnen und die man dafür in Ruhe läßt.

Nein, es waren ja natürlich Frauen.

Ein Wort „Frauen“ wiegt in diesem Kontext besonders schwer. Nachdem es gefallen ist, folgt ein Gespräch zwischen Malte und Maman, das uns sehr bedeutungsvoll zu sein scheint.

„Die sind gewiß in den Himmel gekommen, die das gemacht haben“, meinte ich bewundernd. Ich erinnere, es fiel mir auf, daß ich lange nicht nach dem Himmel gefragt hatte. Maman atmete auf, die Spitzen waren wieder beisammen.

Nach einer Weile, als ich es schon wieder vergessen hatte, sagte sie ganz langsam: „In den Himmel? Ich glaube, sie sind ganz und gar da drin. Wenn man das so sieht: das kann gut eine ewige Seligkeit sein. Man weiß ja so wenig darüber.“¹

Suchen wir zunächst nach einer bündigen Erklärung für die Bedeutung des Wortes „Frauen“, und zwar zuerst in diesem Werk selbst.

Ein wichtiges Thema der AUFZEICHNUNGEN ist Lieben². Wer liebt, das sind hier die Frauen. Ihre Liebe ist nicht passiv, sondern intransitiv.³ So deutet die Verwendung dieses Wortes also darauf hin, daß die Frauen, die intransitiv lieben können, auch die feinste Spitze schaffen können.⁴

Warum empfindet man einen Satz wie: „es waren ja natürlich Frauen“ als bedeutungsvoll? „Frauen“ treten plötzlich auf, und zwar ohne schmückende Attribute, Adjektive, Relativpronomina, Artikel, Vergleiche

¹ Rilke, Rainer Maria: *Rilke Werke Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Engel, Manfred / Fülleborn, Ulrich / Nalewski, Horst / Stahl, August (Hrsgb), Frankfurt am Main und Leipzig 1996, Bd.3, S. 550-551. Im folgenden: *Werke*.

² Vgl. dazu: ebd. S.547-550, 597-599, 618-619, 627.

³ In der Ersten Elegie der Duineser Elegien gibt es einen Ausdruck, „singe die Liebenden“. Ebd., Bd.2, S.202,36. Die Frauen sind nicht die „Geliebte“. Rilke hatte liebende Frauen, wie zum Beispiel Marianna Alcoforado, Gaspara Stampa, Bettina von Arnim und Louise Labe, gefeiert. Rilke nennt sie „die große Liebende“. Vgl.dazu:ebd., Bd.3, S.592.

⁴ Im Zusammenhang mit den Briefen M. Alcoforados fällt das Wort: „wie in einer alten Spitze“ aus. Ebd., S.593.

mit „wie“ oder „als“, usw. Rilke gebraucht „Frauen“ als ein verallgemeinerndes Wort. Der Leser ahnt etwas Gedankliches. Gleichzeitig fühlt ein Leser, der sich mit Rilkes Werk näher beschäftigt hat, eine unbestimmte Bekanntschaft mit diesen „Frauen“ und erinnert sich unwillkürlich an andere „Frauen“ aus anderen Dichtungen Rilkes, in denen sie wiederholt auftreten. Auch dafür soll ein Beispiel angeführt werden:

Die Frauen leiden: lieben heißt allein sein, und Künstler ahnen
manchmal in der Arbeit, daß sie verwandeln müssen, wo sie lieben.⁵

Hier gibt es zu den „Frauen“ eine Erklärung: „leiden“, aber eben auch „lieben“. Der Leser verbindet folglich „lieben“ mit „Frauen“. Neben ihnen werden dann die „Künstler“ genannt. Beide, Frauen und Künstler, stehen dabei auf gleicher Ebene. Der Leser erinnert sich unwillkürlich an das Verfertigen von Spitzen als Handwerk der Frauen. Auch in AUGUSTE RODIN setzte Rilke den Künstler Rodin und sein Werk mehrfach in enge Relation zum „Handwerk“.⁶ Dann werden die „Künstler“ in nähere Verbindung zu den „Frauen“ gesetzt, und so entsteht ein Geflecht von Frauen-lieben-Handwerk-Kunst-Künstler. Dies ist eine Verbindung durch Wörter in Rilkes Dichtung.

Diese Verbindung ist eine gedankliche. Wenn man sich mit Rilke beschäftigt, ist es nötig, sich tiefer mit seiner Gedankenwelt vertraut zu machen.⁷ Der Leser fühlt, daß, je mehr er liest, in ihm sich auch desto

⁵ Ebd., Bd.1, S.240.

⁶ Zum Beispiel: „Ein Handwerk entsteht, aber es scheint ein Handwerk für einen Unsterblichen zu sein“. Vgl. dazu: ebd., Bd.4. S.460. Und am 8. August 1903 schreibt Rilke an Lou Andreas-Salomé „wo ist das Handwerk meiner Kunst?“ Vgl. dazu: *Briefe Aus den Jahren 1892 bis 1904*, Sieber-Ruth, Rilke / Sieber, Carl (Hrsg), Leipzig 1936, S.332.

⁷ Otto Friedlich Bollnow nennt Rilkes Dichtung „Gedankenlyrik“, und unter Einfluss dieses Wortes nannte Käthe Hamburger „eine Lyrik statt einer Philosophie“. Vgl. dazu: Bollnow, Otto Friedlich: *Rilke*. Kohlhammer, Stuttgart 1951, S.13.

mehr Assoziationen formen, und die Vertrautheit mit Rilkes Denken hilft unwillkürlich dieser Ausformung, das heißt, der Leser nimmt aus vielen Werken Rilkes Wörter heraus, um diese Verbindung zu formen. Und diese Verbindung hat kein Ende, weil der Rahmen der Dichtungen Rilkes weit und unbestimmt ist. Viele Worte Rilkes beschränken sich nämlich nicht nur auf eine einzelne Dichtung, sondern sind übergreifend. Rilke selbst verwies darauf, daß Voraussetzung zum Verständnis eines seiner Werke die Kenntnis anderer sei.⁸ Etwas Gedankliches zieht sich durch seine Dichtung durch. Für Rilke war die Kunst nicht das Ziel, sondern nur der Weg,⁹ ein Weg, auf dem er das ganze Leben hindurch gedacht hatte.

Als Künstler zu leben

Was ist das Denken Rilkes? In meinem Aufsatz steht im Hinblick darauf der Gedanke über den Künstler, wie ich das Verbindungsgeflecht im letzten Abschnitt formulieren konnte. Künstler oder Dichter sein – wie wichtig dies für Rilke war, können wir von seinem ganzen Leben ablesen.¹⁰

Rilke hat die Kunst sehr geliebt und wollte das Geheimnis ergründen,

Hamburger, Käte: *Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*. In: Hamburger, Käte (Hrsg): *Rilke in neuer Sicht*, Stuttgart Köln Mainz 1971, S.83. Und Jeremy Adler erwähnt, daß er die Texte Rilkes als „Deutungsgedichte“ sieht. Vgl. dazu: Adler, Jeremy: *Vom Raum zum Weltinnenraum: Rilkes Deutungsgedichte*. In: Stevens, Adrian / Wagner, Fred (Hrsg): *Rilke und die Moderne*. München 2000, S.126 – 129.

⁸ Z.B.: „Und bin ich es, der den Elegien die richtige Erklärung geben darf? Sie reichen unendlich über mich hinaus. Ich halte sie für eine weitere Ausgestaltung jener wesentlichen Voraussetzungen, die schon im Stundenbuch gegeben waren, die sich, in den beiden Teilen der Neuen Gedichte, des Welt-Bilds spielend und versuchend bedienen und die dann im Malte, konflikthaft zusammengezogen, ins Leben zurückschlagen...“ Am 13.11.1925 an Witold Hulewicz, in: *Briefe aus Muzot 1921 bis 1926*, Leipzig 1936, S.332.

⁹ „Denn vergessen Sie nicht, daß die Kunst nur ein Weg ist, nicht ein Ziel.“ Vgl. dazu: *Werke*, Bd.4, S.62. Auf diesen Ausdruck werde ich im nächsten Abschnitt näher eingehen.

¹⁰ Aus seiner Ausdruck wollen wir im nächsten Gehalt dieses Aufsatzes herausnehmen.

wie Kunst entsteht. Doch jenes Geheimnis vermutete er nicht im Kunstwerk allein. Er war nicht mit dem Genießen zufrieden, sondern wollte die Künstler direkt sehen.¹¹ Er lebte zusammen mit Künstlern, und heiratete auch eine Künstlerin, um so die Kunst, die aus dem Leben des Künstlers zur Welt kommt, direkt betrachten zu können. Auch liebte er die Orte und die Atmosphäre, wo Kunst entstand. So war Rilke dann auch auf lebenslang mit vielen Künstlern bekannt und befreundet.¹² Außerdem schreibt er in Tagebüchern, Briefen usw. so häufig über seinen Glauben, daß wir fühlen, daß er Künstler zu sein lernt. Das zeigt sich zum Beispiel in einem Brief über den Künstler Rodin.

Il faut toujours travailler —toujours— sagte er mir einmal als ich ihm von den bangen Abgründen sprach, die zwischen meinen guten Tagen aufgetan sind: er konnte es kaum mehr verstehen, er, der ganz Arbeit geworden ist.¹³

Rilke hatte große Angst vor dem Alltagsleben, und sein Herz war voller Zweifel. Rodins einfaches Rezept dagegen war: „Il faut toujours travailler“. Rodin kannte nur das Arbeiten, und war selbst ganz Arbeit geworden.

¹¹ Z.B. hatte Rilke Umgang mit der Schauspielerin Eleonora Duse. Rudolf Kassner schrieb in den Reminiszenzen: „Wir beide haben die Duse aufs höchste bewundert, ich habe ihn (Rilke) nicht ein einziges Mal über eine ihrer Rollen reden gehört, darin sie alles übertraf, was je Frauen auf der Bühne zu bieten vermochten. Das überließ er den andern, meinerwegen mir, er selber hielt sich lieber an kleine Erlebnisse mit ihr, etwa an jenes, wie sie einmal vom Teetisch eilends mit einem Aufschrei aufbrach, kaum daß sie sich niedergelassen hatte, in die Gondel stieg und davon fuhr nach Venedig,...er wollte fühlen, innig fühlen, anrühren, berühren alles, auch die Größe.“ Vgl.dazu: *Rudolf Kassner Sämtliche Werke*, Pfullingen 1991, S.503-504.

¹² Hans Egon Holthusen erwähnt, daß „seine Bewunderung für einen großen Künstler immer den Sinn eines totalen Einstimmens in die Gesamtheit seiner «Natur»“ hat. Vgl. dazu: *Rainer Maria Rilke in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Kusenber, Kurt (Hrsg.), Hamburg 1958, S.32. Michaela Kopp konstatierte, daß „die Rilkschen Kunstidole kurzfristig ihre Wirkungsmacht verlieren oder durch andere Größen abgelöst werden“. Vgl. dazu: *Rilke und Rodin Auf der Suche nach der wahren Art des Schreibens*, Borchmeyer, Dieter (Hrsg.), Frankfurt am Main Berlin Bern New York Paris Wien 1999, S.29.

¹³ Am 10.8.1903 an Lou Andreas-Salomé, in: *Briefe 1892 bis 1904*, Leipzig 1939, S.384

Rilke muß gefühlt haben, daß er als Künstler Rodin nicht gleich war. In den obigen Zitaten sehen wir seine Zweifel und seinen inneren Kampf, ob und wie weiterzuschaffen sei. Aber Rilke war bereits ein Dichter geworden; er fing an, einer zu sein, als er zu folgendem Credo gefunden hatte. In seinem Vortrag MODERNE LYRIK, den er in der ersten Blüte seines Talents hielt, heißt es:

Denn vergessen Sie nicht, daß die Kunst nur ein Weg ist, nicht ein Ziel.¹⁴

Kunst erscheint mir als das Bestreben eines Einzelnen, über das Enge und Dunkle hin, eine Verständigung zu finden mit allen Dingen, mit den kleinsten, wie mit den Größten, und in solchen beständigen Zwiegesprächen näher zu kommen zu letzten leisen Quellen allen Lebens.¹⁵

Rilke mußte fortfahren zu dichten, weil sein Glaube das „Bestreben“ nach etwas in den Mittelpunkt seines Seins gestellt hatte. Dies war der Weg, dem er folgte, solange er lebte. Er stellte nicht das Ziel in den Vordergrund, sondern das Bestreben, das dahin führte. Hier können wir seine Anstrengung, aber auch das Selbstbewußtsein, ein Künstler zu sein, sehen. Diese Anstrengung, sich nach dem Schwierigsten zu richten, war Quelle seiner Schaffenskraft.

Zum Inhalt dieses Aufsatzes

In dem folgenden Aufsatz will ich den Versuch unternehmen, aus Rilkes eigenen Worten über den Künstler sein inneres Künstlerbild herauszufiltern. Wir können diesem Bild schon jetzt das Adjektiv „ideal“ hinzufügen, weil es nicht Rilke selbst ist. Aus Briefen wie dem obigen können wir entnehmen, daß er große Anstrengungen unternahm,

¹⁴ *Werke*, Bd.4, S.62

¹⁵ Ebd. S.65.

sich diesem Ideal zu nähern und es schließlich zu erreichen.

Als Quelle für die Schaffenskraft Rilkes habe ich das „Bestreben“ angeführt. Zudem möchte ich als weitere Grundlage für die Schaffenskraft des Dichters das Wahrnehmen anführen, wobei ich mich in diesem Rahmen auf Sehen beschränken möchte. Danach sollen, wie vorher schon erwähnt, die Verbindungen hergestellt¹⁶ und am Schluß das Bild vom Künstler entwickelt werden.

1. Wer sieht ?

„Ich lerne sehen“. ¹⁷ Dieses „Ich“ ist zunächst einmal Malte, aber wenn man erwägt, daß Malte ebenso wie Rilke in Paris wohnt, dann lassen sich beide leicht miteinander identifizieren. Wenn man überdies bedenkt, daß Rilke bei Rodin gewohnt, und dessen Kunstwerke gesehen hatte, kann man auch das „Sehen“ in der Dichtung Rilkes mit dem „Sehen“ Rilkes identifizieren.

In Hinblick auf das Sehen ist von Rilke insbesondere das „Anschauen“ als Vertreter der Empfindung beim Kunstschaffen hochgeachtet worden. In seiner Dichtung hat Rilke ein besonders Gewicht auf das Sehen gelegt.¹⁸ Von der biographischen Seite her, ist der, der sieht, Rilke selbst. Und an dem Ort, wo Sehen bisher als Anschauen im Vergleich mit philosophischen Vorbildern ausgelegt wurde, wird

¹⁶ Brigitte L. Bradley interpretierte synthetisch nur die NEUEN GEDICHTE in ihrer Gesamtheit von ihren „zyklischen Strukturen“ aus. Sie greift aus ihnen im einzelnen Themen wie z.B. „bewältigtes und überwältigendes Dasein“ und „unterschiedliches Daseinsleben“ usw. auf, die nicht aus Rilkes Wortschatz geschöpft sind und ziemlich weit von der Wortbedeutung in Rilkes Dichtung abweichen. Vgl. dazu: Bradley, Brigitte L: *R.M.Rilkes „Neue Gedichte“, ihr zyklisches Gefüge*, Bern und München 1967. Auch Wolfgang Müller berührt ihre „zyklischen Charakter Strukturelemente“. Vgl. dazu: Müller, Wolfgang: *R.M.Rilkes „Neue Gedichte“*, Fleming, Willi / Klinger, Kurt (Hrsg.), Meisenheim am Glan 1971.

¹⁷ *Werke*, Bd.3, S.456. Andere Stellen über Maltes Sehen sind: „HABE ich es schon gesagt? Ich lerne sehen. Ja, ich fange an.“ S.457, „Ich glaube, ich müßte anfangen, etwas zu arbeiten, jetzt, da ich sehen lerne.“ S.466.

¹⁸ Man kann häufig verschiedene Wörter aus dem Bereich „sehen“ in Rilkes Dichtung finden.

„sehen“ außerhalb von Rilkes Dichtungen ein allgemeines Wort.¹⁹
Schätzen wir Sehen wie aus der Dichtung Rilkes folgt anders ein.

2. sehen – Gesicht – Blick – ohne Gier nehmen – nichts halten – Auge – Wasser – spiegeln – Spiegel

Ausgangspunkt der folgenden Untersuchung sind die Begriffe, die Rilke mit „sehen“ und „Dichter“ verbindet. Am Anfang steht hier das „Gesicht“.

Du freilich nimmst es nur in dein Gesicht
als sei es Landschaft: sanft und ohne Gier.²⁰

Der Titel dieses Gedichts ist GESANG DER FRAUEN AN DEN DICHTER. „Du“ ist folglich der „Dichter“. Als nächstes ist eine Erläuterung von „Gesicht“ (Z.1.) notwendig. „Gesicht“ bedeutet einmal den Vorgang des Sehens und zum anderen den vorderen Teil des Kopfes.²¹ Ich habe oben

¹⁹ Käte Hamburger nennt die Dichtung Rilkes „Eine Dichtung statt einer Philosophie“. Sie spricht über „Dichten und Denken“ von der Interpretation Rilkes und dann über den Begriff des Schauens im Vergleich mit dem Husserlschen Begriff einer „Wesensschau“ des Phänomens in seiner „Selbstgegebenheit“ und seines „Vorfindlichseins“ und im inneren Prozeß der Wahrnehmung als eine „zeitgeschichtliche Parallel“. Vgl. dazu: Hamburger, Käte: *Die Phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*, in: Hamburger, Käte (Hrsg.): *Rilke in neuer Sicht*, Stuttgart Berlin Köln Mainz 1971, S.83-84. Wolfgang G. Müller fügt dazu hinzu. Er vergleicht Rilkes Dinglyrik mit Husserlscher „Dingkonstitution“. Vgl. Dazu :Müller, G. Wolfgang: *Rilke, Husserl und die Dinglyrik der Moderne*. In: Engel, Manfred / Lamping, Dieter (Hrsg.): *Rilke und die Weltliteratur*, Düsseldorf 1999, S. 214-235. Jeremy Adler zeigt verschiedene Möglichkeiten im Vergleich mit gedanklicher Vorbilder in Moderne, z.B.: gedanklichen Begriff Rilkes „Weltinnenraum“ mit dem Gedanke Ernst Machs des „erweiterten Ichs“ und dem Verständnis L.Wittgensteins der Beziehung zwischen Ich und Welt. Vgl. dazu: Adler, Jeremy: *Vom Raum zum Weltinnenraum: Rilkes Deutungsgedichte*. In: Stevens, Adrian / Wagner, Fred (Hrsg.): *Rilke und die Moderne*. S.126-129. Else Buddeberg vergleicht den Begriff „Verwandeln“ Rilkes mit dem Heideggers Gedanke. Buddeberg, Else: *Denken und Dichten des Seins Heidegger/Rilke*. Stuttgart 1956. Und Anthony Phelan vergleicht Rilkes Dichtung über Cezanne mit der phänomenologischen Deutung seiner Malerei in den Aussätzen zur Kunst von Maurice Merleau-Ponty. Vgl. dazu: Phelan, Anthony: *„Gesicht aus Aussehen“ Rilke, Cezanne, Merleau-Ponty*. In: *Rilke und die Moderne*. S.135-154.

²⁰ *Werke*, Bd.1, S.461.

²¹ Hermann Paul, *Deutsches Wörterbuch*, Tübingen 1992, S.345.

schon dargelegt, daß für Rilke die Wahrnehmung biographisch und auch gedanklich wichtig ist, und daß insbesondere das Sehen als Ausdruck der Wahrnehmung häufig gebraucht wird. Wenn wir diese Wichtigkeit des Sehens in Betracht ziehen, dann ist die erst genannte Bedeutung für „Gesicht“ wohl die Zutreffende. An sich wäre die zweite Bedeutung ebenfalls möglich, doch verwendet der Dichter dafür auch „Antlitz“.²² Der Dichter läßt „Gesicht“ einen Begriff von Sehen enthalten. Im obigen Beispiel sieht der Dichter „sanft und ohne Gier“, nicht etwa eifrig, um die äußere Welt aufzunehmen. Weitere für meine Untersuchung maßgebliche Begriffe und Verbindungen finden sich dann in den folgenden Gedichten.

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.²³

„Er“ in der 2. Zeile ist der „Blick“ der Augen eines Panthers, ein Blick, der nichts „hält“ und „so müd(e)“ ist, daß er die äußere Welt nicht mehr nach innen aufnimmt. Was heißt nun, etwas nicht nach innen aufzunehmen?

auf ihren hellen Augen die sich freuten
war Licht von außen wie auf einem Teich.²⁴

Im vorangehenden Zitat wird in Verbindung mit den „Augen“ einen metaphorischer Ausdruck verwendet: „wie auf einem Teich“. „Auge“ heißt

²² Als Beispiel sei DER TOD DES DICHTERS angeführt.

Er lag. Sein aufgestelltes Antlitz war
bleich und verweigernd in den steilen Kissen,
Die, so ihn leben sahen, wußten nicht,
wie sehr er Eines war mit allem diesen;
denn Dieses: diese Tiefen, Diese Wiesen
und diese Wasser waren sein Gesicht.

Vgl. dazu: *Werke*, Bd.1, S.461. W. Müller gibt den Kommentar, daß dem „Gesicht“ in diesem Zusammenhang zwei Bedeutungen: „die von Antlitz und die von Vision, Geschautem“ zukommen. Vgl. dazu: Müller, Wolfgang: *R.M.Rilkes „Neue Gedichte“*, Flemming, Willi / Wagner, Kurt (Hrsg.). Meisenheim am Glan 1971, S.198.

²³ Ebd., S.469.

²⁴ Ebd., S.478.

„Teich“. Was ist „auf einem Teich“? Gemeint ist hier offensichtlich die Oberfläche des Wassers. So läßt sich nun eine Verbindung vom „Auge“ mit der Oberfläche des Wassers herstellen.

Wasser wird auch in den beiden folgenden Gedichten DER AUSZUG DES VERLORNEN SOHNES und RÖMISCHE SARKOPHAGE erwähnt.

das, wie das Wasser in den alten Bornen,
uns zitternd spiegelt und das Bild zerstört;²⁵

Da wurde von den alten Aquädukten
ewiges Wasser in sie eingelenkt—:
das spiegelt jetzt und geht und glänzt in ihnen.²⁶

Wie oben gezeigt wurde, verbindet Rilke das „Auge“ immer wieder mit „Wasser“. Das „Auge“ hat als Verb „sehen“, und das „Wasser“ in den herangezogenen Beispielen steht in Relation mit „spiegeln“. Auf diese Weise verbindet sich Sehen mit Spiegeln.

Im Gedicht RÖMISCHE FONTÄNE wird mit uns schon bekannten Termini das Fließen des Wassers verbildlicht:

sich niederlassend an Moosbehängen
zum letzten Spiegel, der sein Becken leis
von unten lächeln macht mit Übergängen.²⁷

Das Wasser der Fontäne läßt sich am herabhängenden Moos entlang auf dem letzten Wasserbecken nieder. Diese Becken sind ein weiterer Ausdruck für „Spiegel“. Das Verb „sehen“ kann sich in das Substantiv „Gesicht“ verändern, und „spiegeln“ in den „Spiegel“. Der Dichter versucht also mit dem „Spiegel“, der sich in das „Auge“ verändern kann,

²⁵ Ebd., S.458.

²⁶ Ebd., S.473.

²⁷ Ebd., S.490.

eine Sache, die eine spezielle Art von Sehen, das etwas nicht nach innen aufnimmt, auszudrücken.

Daß ein „Spiegel“ auch „Auge“ sein kann oder ist, wird dadurch plausibel, daß beides Substantive sind. Doch nicht nur in den zitierten Gedichten, sondern auch in den Tagebüchern geht Rilke auf das Sehen ein.

Man lernt aber tatsächlich ein Neues hier schauen.²⁸...Es liegt etwas wie Selbstlosigkeit in dieser Art von Teilnahme an der Natur. Ich beginne allmählich dieses Leben zu verstehen, das durch große Augen eingeht in ewige Seelen. Diese tägliche Aufmerksamkeit, Wachheit und Bereitwilligkeit der nach außen gewendeten Sinne, dieses tausendfach Sehen und immer von sich Fortsehen. Dieses Nicht-uns-Begleiten der wechselnden Landschaft mit den Blicken, dieses Nur-Auge-Sein, ohne sich Rechenschaft zu geben über wem... Wie groß hier die Augen werden. Sie wollen immer den ganzen Himmel haben.²⁹

Wenn Rilke so formuliert, dann ist der, der hier sieht, natürlich Rilke selbst. Aber betrachten wir nun die Wörter einmal näher. Zunächst gibt es in der ersten Zeile das Verb „schauen“ mit dem Subjekt „man“. Das in der dritten Zeile erwähnte: „durch große Augen einzugehen“ heißt Sehen. Hier wird nur eine Funktion des Sehens ausgedrückt. Dann verändert das Verb „sehen“ sich zum Substantiv, „dieses tausendfach Sehen“ (Z.4), „Fortsehen“ (Z.5) und „Nur-Auge-Sein“ (Z.6). Schließlich erfährt der Leser über diese „Augen“ noch, daß sie so groß sind und daß sie immer den ganzen Himmel haben wollen. Hier auch besteht der Dichter auf „Auge“. Rilke benutzt kaum das Verb „sehen“, vielmehr das Substantiv „Auge“.

Wie in einem Schlaftrunk Spezerein

²⁸ *Tagebücher*, S.223.

²⁹ Ebd., S.224.

löst sie leise in dem flüssigklaren
Spiegel ihr ermüdetes Gebaren;
und sie tut ihr Lächeln ganz hinein.³⁰

„Spiegel“ gebraucht der Dichter nicht nur als Substantiv zu „spiegeln“, sondern auch als Werkzeug. In der zweiten Zeile stellt er den Spiegel als „flüssig“ dar und verbindet ihn dadurch mit dem Wasser.

3. sehen — spiegeln — Rose — offen

Entwickeln wir nun im folgenden am Beispiel des Gedichts BLAUE HORTENSIE die Bedeutung von „Spiegel“ weiter.

So wie das letzte Grün in Farbentiegeln
sind diese Blätter, trocken, stumpf und rauh,
hinter den Blütendolden, die ein Blau
nicht auf sich tragen, nur von ferne spiegeln.

Sie spiegeln es verweint und ungenau,
als wollten sie es wiederum verlieren,³¹

Die Blütenkelchblätter der Hortensie „spiegeln“ ein Blau. Wenn wir uns eine reale Hortensie ins Gedächtnis rufen, dann erinnern wir uns, daß ihre Blütenkelchblätter flach sind wie Spiegel, und mannigfaltig ihre Farbe verändern, so wie sich in einem Spiegel verschiedene Dinge spiegeln.³²

Abseits im Garten blüht der böse Schlaf,

³⁰ *Werke*, Bd.1, S.570.

³¹ Ebd., S.481.

³² Ich will auch hinzufügen, daß eine reale Hortensie viel Wasser braucht. In dieser wirklichen Dimension sind Hortensien mit Wasser verbunden. In dem Falle ziehen „trocken(Z.2)“ und „verweint(Z.5)“ unsere Aufmerksamkeit auf sich.

in welchem die, die heimlich eingedrungen,
die Liebe fanden junger Spiegelungen,
die willig waren, offen und konkav,³³

Der Titel dieses Gedichts ist SCHLAF-MOHN. Der Dichter spricht hier in der dritten Zeile im Kontext der Mohnblüte von „Spiegelungen“. Diese „Spiegelungen“ sind „offen“. Während die Hortensie eigentlich eine flache Blüte hat, ist die Knospe des Mohns nicht flach, sondern kugelförmig. Der Dichter vergißt daher nicht, sie im Gedicht sich öffnen zu lassen, um sie als „Spiegel“ bezeichnen zu können. Auch noch andere geöffnete Blüten werden mit Spiegeln verglichen:

welche Himmel spiegeln sich drinnen
in dem Binnensee
dieser offenen Rosen,³⁴

Hier gibt es Spiegelungen im Inneren der offenen Rose. Der Dichter vergleicht sie dabei mit einem „See“, d.h. mit Wasser, was an die Verbindung von Spiegel und Wasser im zweiten Abschnitt erinnert. Auf gleicher Weise, eine reale Hortensie braucht viel Wasser und solche Blütenkelchblätter „spiegeln“ etwas in BLAUE HORTENSIE. Und dann verbindet sich das „Auge“ mit der Blüte, die zum „Spiegel“ wird.

4. sehen — spiegeln — Bild — eingehen

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.

...

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf—. Dann geht ein Bild hinein,³⁵

³³ Ebd., S.574.

³⁴ Ebd., S.569.

Gehen wir noch einmal auf das im 2. Abschnitt zitierte Gedicht vom PANTHER zurück, in dem es anfangs heißt, daß der müde „Blick“ „nichts mehr hält“. „Nichts mehr“ bedeutet, daß dieser Blick zuvor noch etwas zu halten imstande war. Das Gedicht beginnt also damit, daß eine wichtige Funktion des Blickes aufgehört hat. Was aber steht am Ende? Die Pupille öffnet sich, und „dann geht zwar ein Bild hinein“, aber nicht, um etwas aufzunehmen. Das Subjekt ist „ein Bild“, wie es oben, in dem zweiten Abschnitt des zitierten Gedichts vom AUSZUG DES VERLORENEN SOHNES als Objekt erschien. Zudem gebraucht der Dichter das Wort „hineingehen“, das uns an die ebenfalls im zweiten Abschnitt angeführte Tagebuchstelle erinnert:

Ich beginne allmählich dieses Leben zu verstehen, das durch große Augen eingeht in ewige Seelen.“

Hier verwendet der Dichter „eingehen“ in ganz ähnlicher Weise. „Das (Leben)“ ist Subjektiv, und geht in uns ein. Was alltäglich als Objekt gesehen wird, richtet sich nach den Augen, das Auge richtet sich nicht nach dem Objekt.

...die, mit einem Schritt
über das abendklare Wasser tritt
darin, je mehr sich rings die Dinge mildern,
die eingehängte Welt von Spiegelbildern
so wirklich wird wie diese Dinge nie.³⁵

Wieder stoßen wir auf die Verbindung von „Wasser“ und „Spiegel“. Das Wasser spiegelt hier eine Welt, die „Bild“ heißt, und „so wirklich“ ist, wie die reale Welt. Was gesehen wird, ist lebendig.

³⁵ Ebd., S.469.

³⁶ Ebd., S.493.

denn Dieses: diese Tiefen, diese Wiesen
und diese Wasser waren sein Gesicht.

O sein Gesicht war diese ganze Weite,
die jetzt noch zu ihm will und ihn wirbt;³⁷

Dieses „er“ ist der „Dichter“. „Sein Gesicht“ wird mit einer Landschaft verglichen mit „Tiefen, Wiesen, Wasser“, mit anderen Worten: „Weite“. Erinnern wir uns nochmals an das Tagebuchzitat im 2. Abschnitt: „Wie groß hier die Augen werden. Sie wollen immer den ganzen Himmel haben.“ Der Dichter verbindet mit dem Auge die Begriffe „groß“ oder „weit“. Dann richtet sich die „Weite“, die das Auge des Dichters war, auf einen Gegenstand, der gesehen wird, um gesehen zu werden. Auch hier bewegt sich was gesehen wird.³⁸

Aufschlußreich ist in diesem Kontext ferner das Gedicht ARCHAISCHER TORSO APOLLOS. Wie aus der ersten Zeile hervorgeht, ist es ein Torso ohne Kopf: „Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt“, und folglich auch nicht dessen „Augenäpfel“, die in der zweiten Zeile besonders hervorgehoben werden. In den letzten zwei Zeilen heißt es dann :

...denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.³⁹

³⁷ Ebd., S.462.

³⁸ Ein anderes Beispiel findet sich im folgenden Gedicht:
und die Augen schauen ausgeruht
auf den unverhofften, ofentstellten
Garten im beruhigten Geviert,
der im Widerschein der fremden Welten
weiterwächst und niemals sich verliert.

Vgl. dazu: ebd., S.538.

³⁹ Ebd., S.513.

„Du“ ist derjenige, der den Torso sieht. Also bewegt sich auch hier was gesehen wird: hier „sieht“, was gesehen wird. Umgekehrt sieht ein Gegenstand, der gesehen wird. Kategorisch heißt es dann am Schluß, daß der vom Torso Gesehene sein Leben „ändern“ müsse.

5. sehen — Auge — Blick — Gesicht — Katze

In anderen Gedichten wiederum werden lebhaft Augen erwähnt:

und wie dann plötzlich eine von den Katzen
den Blick an ihr, der hin und wieder irrt,
gewaltsam in ihr großes Auge nimmt,—
den Blick, der, wie von eines Wirbels Kreis
ergriffen, eine kleine Weile schwimmt
und dann versinkt und nichts mehr von sich weiß,
wenn dieses Auge, welches scheinbar ruht,
sich auftut und zusammenschlägt mit Tosen
und ihn hineinreißt bis ins rote Blut—:⁴⁰

Der Titel dieses Gedichts ist DIE FENSTERROSE. Der „Blick“ wird vom „große(n) Auge“ genommen bzw. ergriffen, versinkt dann und wird in dieses Auge hineingerissen. Das „große Auge“ ist eine Metapher für die „Fensterrose“. Auch an anderer Stelle kehrt die Verbindung von Auge und Rose wie oben im 3. Abschnitt schon gezeigt, zurück. Hier verbindet sich Auge mit Fenster. Dieses Auge sieht nicht mehr: Dieses Auge nimmt Blicke, die sich nach ihm richten, auf, als ob es sie hineinreißt.

Alle Blicke, die sie jemals trafen,
scheint sie also an sich zu verhehlen,
um darüber drohend und verdrossen
zuzuschauen und damit zu schlafen.

⁴⁰ Ebd., S.465-466.

Doch auf einmal kehrt sie, wie geweckt,
ihr Gesicht und mitten in das deine:
und da triffst du deinen Blick im geelen
Amber ihrer runden Augensteine
unerwartet wieder:⁴¹

Der Titel ist SCHWARZE KATZE. In beiden Gedichten ist von „Katzen“ die Rede, mit denen sich das Sehen verbindet. Zunächst treffen die „Blicke“ das Fell der Katze. Umgekehrt schaut auch die Katze zu, daß heißt, die Augen der Katze treffen den Blick des Betrachters. Dann richtet sich das Gesicht der Katze nach „deinem Gesicht“. Zuletzt trifft das angesprochene „du“, zu dem das „Gesicht“ gehört, seinen „Blick“ eingeschlossen im Auge der Katze. Beider Blicke treffen sich, beide bewegten sich, und beide sehen und werden gesehen. Darüber hinaus sieht der Mensch seinen Blick im Auge der Katze, mit anderen Worten: Hier spiegelt ein Auge das andere. Und daß das Auge ein Spiegel ist, hatten wir schon oben, im 2. Abschnitt, gezeigt.

und sie tut ihr Lächeln ganz hinein.
und sie wartet, daß die Flüßigkeit

davon steigt; dann gießt sie ihre Haare
in den Spiegel und, die wunderbare
Schulter hebend aus dem Abendkleid,
trinkt sie still aus ihrem Bild.⁴²

Etwas geht in den Spiegel hinein. Dann geht etwas nach außen hinaus. Und wieder hinein und hinaus. Durch den Spiegel, der sich mit dem Wasser verbindet, gibt es eine Bewegung, die der im vorher angeführten Gedicht ähnlich ist.

⁴¹ Ebd., S.545.

⁴² Ebd., S.570.

6. sehen — geben — anstoßen — Wort

auf einmal anzuschauen: sanft, versöhnlich
und wie an einem Anfang und von nah:⁴³

Im obigen Gedichtauszug gibt es jemanden, der sieht. Jemand sieht aus der Nähe, „von nah“.

Doch seine Blicke, die kein Ding begrenzte,
warfen sich Bilder in den Raum⁴⁴

In der 1. Zeile begrenzt das Ding den Blick nicht, das heißt, der Blick hält nicht das Ding, sondern der Blick wirft sich „Bilder“. Im 3. Abschnitt spiegelte sich ein Bild auf einem Auge oder Spiegel, und ging in sie hinein. Hier wird umgekehrt ein Bild vom Blick nach außen geworfen. Das Sehen enthält ein Sich-Werfen.

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:⁴⁵

Der Titel ist DER LESER. „Er“, der liest, sieht vom Buche auf. Seine Augen stoßen „statt zu nehmen, gebend“ an die Welt an. „Nehmen“ bedeutet Empfindung von außen wahrzunehmen. Hier ist Lesen ein Nehmen. Was aber bedeutet „anstoßen“?

Ausgedehnt von riesigen Gesichten,

⁴³ Ebd., S.458.

⁴⁴ Ebd., S.470.

⁴⁵ Ebd., S.581.

hell vom Feuerschein aus dem Verlauf
der Gerichte, die ihn nie vernichten, —
sind die Augen, schauend unter dichten
Brauen. Und in seinem Innern richten
sich schon wieder Worte auf,⁴⁶

Hier sind es die Augen, die schauen. Gleichzeitig richten sich „Worte“ in seinem „Innern“ auf. „Wort“ in der Dichtung Rilkes enthält einen Gedanken für Rilkes Dichten. Z.B. im Epigramm RODIN:

Die Schriftsteller durch die Worte...die Bildhauer aber durch Taten.⁴⁷

Solch ein „Wort“ richtet sich im „Innern“ auf. Wir können die Wahrnehmung durch das Auge gleichzeitig als Dichten ansehen. Sehen verbindet sich also mit den Worten „aufzurichten“ und „gebend Anstoßen“.

7. sehen—Rose—Innen—Außen—offen—Künstler
In obigem Gedicht ist vom „Innern“ die Rede, das natürlich eng mit „innen“ zusammenhängt. Das folgende Gedicht ist ein besonders ergiebiges Beispiel für die Verwendung des Wortes „innen“ bei Rilke.

Wo ist zu diesem Innen
ein Außen? Auf welches Weh
legt man solches Linnen?
Welche Himmel spiegeln sich drinnen
in dem Binnensee
dieser offenen Rosen,
dieser sorglosen, ...

Sie können sich selber kaum

⁴⁶ Ebd., S.521.

⁴⁷ *Werke*, Bd.3, S.404.

halten; viele ließen
sich überfüllen und fließen
über von Innenraum
in die Tage.⁴⁸

Dieses Gedicht handelt von den „Rosen“. Rose verbindet sich mit Auge, wie im 3. Abschnitt gezeigt wurde. Diese Rose ist „offen“, was andererseits impliziert, daß sie sich auch schließen kann. Das wiederum erinnert an eine Stelle im 4. Abschnitt, an das Bild vom Vorhang der Pupille, der sich aufzieht, und an das große Auge der Fensterrose, das sich auftut und wieder zusammenschlägt. „Offen“ bedeutet zugleich „schließen“, und „schließen“ bedeutet, ein Innen zu haben. Der Titel des Gedichts ist „DAS ROSEN-INNERE“, und in ihm geht der Dichter der Bedeutung von „innen“ nach.

Zuerst wird dem „Außen“ ein Innen gegenüber gestellt. „Innen“ wird dann mehrfach wiederholt, so auch im Reim mit „Linnen“, „drinnen“ und „Binnensee“. Dann erklärt der Dichter an einem Beispiel, was es bedeutet, ein Innen zu haben; weil die Rose zu „viel“ hält, kann sie sich selber kaum halten, und diese Fülle fließt vom Innenraum nach Außen, das mit dem „Tag“ identisch ist, über.

Es gibt noch ein weiteres Gedicht über Innen und Rosen.⁴⁹

Und sind nicht alle so, nur sich enthaltend,
wenn Sich-enthalten heißt: die Welt da draußen
und Wind und Regen und Geduld des Frühlings
und Schuld und Unruh und vermummtes Schicksal
und Dunkelheit der abendlichen Erde
bis auf der Wolken Wandel, Flucht und Anflug,

⁴⁸ Ebd., S.569.

⁴⁹ Renate Breuninger erwähnt die Beziehung zwischen Rose und Innen-Außen. Vgl. dazu: Breuninger, Renate: *Wirklichkeit in der Dichtung Rilkes*. Frankfurt am Main 1991, S.257-261.

bis auf den vagen Einfluß ferner Sterne
in eine Hand voll Innres zu verwandeln.⁵⁰

Der Titel ist DIE ROSENSCHALE. Es ist nicht klar, ob damit Rosen in einer Schale gemeint sind oder das Rosenmuster einer solchen. Sicher ist, daß Rilke in der 4. Strophe⁵¹ über eine wirkliche Rose schreibt. Die Blütenblätter der Rose werden „Augenlider“ genannt. Auch hier verbindet sich also, wie vorab erwähnt, Rose mit Auge. In der 6. Strophe gibt es dann die „großen offenen Blätter“⁵², und auch in der letzten Strophe sind die Rosen „offen“.

Im obigen Text findet sich der Ausdruck „Sich-enthalten“, und die Objekte dieses Enthaltens werden im folgenden aufgezählt. Als erstes Objekt wird „die Welt da draußen“ genannt, daß heißt, das Außen. Sich-enthalten bedeutet also auch ein Innen zu haben. In der letzten Zeile stellt der Dichter diese äußeren Objekte „in eine Hand voll Innres zu verwandeln“ um.

Von dieser Position aus können wir nunmehr wieder versuchen, „Innen“ in den Dichtungen Rilkes mit dem „Innen“ des Künstlers zu verbinden.

Er hat das Gefühl, ...die Aufgabe, das Viele immer mehr zu vereinfachen, d.h. in sich aufzunehmen. Sein Wachstum ist begründet. Seine Seele lebt nach allen Seiten hin. Seine Augen sind arglos offen. Seine Lippen geduldig und selten redend. Seine Hände am Werke. Er ist Künstler.⁵³

Hier verwendet der Dichter das Wort „Innen“ nicht. Statt dessen wird von „in-sich aufnehmen“ gesprochen. Die „Augen“ im Gedicht LESER, das

⁵⁰ *Werke*. Bd.1, S.510.

⁵¹ Vgl. dazu: ebd., S.509.

⁵² Ebd., S.509.

⁵³ *Tagebücher*, S.228

im 4. Abschnitt behandelt wurde, „nehmen“. Das „Sich“ von „in-sich“ verbindet sich mit dem „sich“ von „sich-enthalten“ der ROSENSCHALE. Auch hier sind die „Augen (...) offen“, und es heißt: „Er ist Künstler“. Hier kennen wir, daß die Augen des Künstlers ebenfalls „offen“ wie Blüten sind. Beschließen wir damit die Analyse der Verbindungen von „sehen“, die in der Wirklichkeit kein Ende hat, vorläufig.

Sehen bei Rilke

1. Künstlerbild in der Verbindung mit „Sehen“

Dies Verbindungen mit Sehen schließen mit „Künstler“. Damit schließen zu können zeigt, daß Rilke ganz eigene, bestimmte Gedanken über den Künstler hat. Aus der Verbindung kristallisiert sich ein Künstlerbild heraus.

Sehen heißt, nicht nur nach innen aufnehmen. Er sieht aus der Nähe. Er hat eine bewegliche Kraft, gebend an die Welt anzustoßen. In seinem Inneren richten sich Worte auf. Sehen ist nämlich Dichten. Sehen hat eine Richtung nach Außen. Der Künstler sieht wie der Dichter mit offenen Augen. Die Augen nehmen so viel auf, daß sich in seinem Innern etwas überfüllt. Wenn etwas sich überfüllt, braucht es nichts mehr aufzunehmen. Der Sehende hat ein grenzenlos breites Innen. Das Außen, das vorher weit war, ist hier nur eine Hand voll Inneres.

2. Andere Dimensionen

Es ist schwierig, Sehen mit dem Gedanken über Künstler in Beziehung zu setzen. Wenn man dicht bei seiner Dichtung ist, findet man Widersprüche. Ich habe oben „anstößen“ und „geben“ angeführt, und zu diesen Worten stellt der Dichter als entgegengesetztes Wort „nehmen“. Auf gleiche Weise stellt er „Außen“ in die Nähe von „Innen“. „Gesicht“ scheint auch „gesehen“ zu bedeuten.

Und Sehen bewegt mannigfaltig. Ein Gegenstand, der gesehen wird, bewegt sich oder sieht umgekehrt den Sehenden an. Um eine solche Bewegung auszudrücken, scheint der Dichter die entgegengesetzten Wörter zu benutzen. Ferner ist Sehen auch Spiegeln, was aber keine bestimmte gedankliche Bedeutung hat.

In der Sehverbindung betont der Dichter das Substantiv „Auge“ stärker als das Verb „sehen“. Sehen ist demontiert. Solche „Augen“ verwandeln sich in Spiegel, Rosen usw. Mit diesem die Funktion des Sehens bezeichnenden Material⁵⁴ werden dann die Gedichte geformt. Sehen als Material wurde gewählt, um die Wörter „Gesicht“, „Blick“ und „Auge“ effektiv zu benutzen zu können.

Vor allem hat die Sehverbindung kein ihr zugeordnetes Subjekt wie das „Ich“ in MALTE. Es ist wegen des obigen Widerspruches nicht möglich, daß wir nur aus der Sehensverbindung eine bestimmte Bedeutung ablesen. Eine bestimmte Bedeutung ist ein Gedanke über Künstler, den wir als Künstlerbilder wie obig vollenden können. Wir brauchen um solche Künstlerbilder zu vollenden, die Voraussetzung, daß mit Sehen die Wahrnehmung zum Schaffen ausgedrückt wird. Ich möchte mit dieser Verbindung zeigen, daß eben dies unbewußt vorausgesetzt wird. Wir haben aus Rilkes Dichtung anhand der Verbindung mit dem Sehen ein Künstlerbild abgeleitet. Dazu haben wir ein fiktives Maltes „Ich“ für die Sehverbindung postuliert. Daß wir ein solches „Ich“ herausstellen konnten, bedeutet, daß der Gedanke gut zur tatsächlichen Dichtung Rilkes paßt. Rilke scheint mit einem solchen Gedanken zu dichten.

⁵⁴ Wolfgang Müller erwähnt diese „Material“-Problem als „das Thema des Schauens“. Vgl. dazu: *Rainer Maria Rilkes „Neue Gedichte“*, Flemming, Willi / Wagner, Kurt (Hrsg.). Meisenheim am Glan 1971, S.192-203.