

Die berühmtesten Verse der Duineser Elegien hat Rilke gehört, bevor er sie schrieb. Nach eigener Aussage bekam er den Anfang seines großen Gedichts von einer fremden Stimme diktiert. Im Januar 1912 war er Gast der Fürstin Marie von Thurn und Taxis in deren Schloß Duino an der Adriaküste. Ein Spaziergang führte ihn eines Morgens auf einen schmalen Weg über Felsen, die mehr als 60 m steil ins Meer abfielen. Da war ihm plötzlich, so gibt die Fürstin Rilkes Bericht wieder, „als ob im Brausen des Sturmes eine Stimme ihm zugerufen hätte: ‚Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?‘ Lauschend blieb er stehen. ‚Was ist das?‘ flüsterte er halblaut, ‚...was ist es, was kommt?‘“ Es kam – noch am selben Tag – die ganze erste Elegie, kurz darauf erfolgte die Niederschrift der zweiten. Dann aber begann eine anhaltende Schreibkrise. Insgesamt zehn Jahre lang kämpfte Rilke, zunehmend verzweifelt, um die Vollendung der Elegien. Sie gelang Anfang Februar 1922 in einer Art Inspirationsrausch an seinem letzten Lebensort, dem Chateau de Muzot im Wallis.

Rilkes Schilderung des Erlebnisses, aus dem die Elegien hervorgingen, ist aufschlußreich: Der Ort der Eingebung ist ein einsamer, schwindelerregender Weg. Die Stimme der Dichtung ertönt am Rand eines Abgrunds, eingelassen in das Rauschen der Meeresbrandung und des Sturmwindes. Das Szenario kann verdeutlichen, was mit jener Gleichsetzung von „Schönem“ und „Schrecklichem“ gemeint ist, die im Zentrum der ersten beiden Elegien steht. Kunstwerke, hat Rilke einmal gesagt, seien „immer Ergebnisse des in Gefahrgewesen-Seins, des in einer Erfahrung bis ans Ende-Gegangenseins, bis wo kein Mensch mehr weiterkann“. Das Ziel des eigenen Schreibens nannte er „Dinge machen aus Angst“. Gelungene Dichtung entsteht demnach gerade aus den furchtbaren Erfahrungen eines psychisch gefährdeten Grenzgängers. Im Entsetzen des Ich-Verlusts, im Untergang des normalen, lebensstüchtigen Bewußtseins wird eine ungeheure Energie frei. In diesem Sinn bezeichnet die Zweite Elegie die Engel als „fast tödliche Vögel der Seele“. Sie sind das mythische Bild für die Übermacht im eigenen Inneren, die zerstörend wirken, aber eben dadurch auch die Gnade einer neuen, unerhörten Sprache schenken kann. Deshalb werden die Engel von Beginn an sowohl angelockt als auch abgewehrt, sind Schrecken und Verheißung zugleich.

Das „Große“ in uns, das uns so unendlich „übersteigt“, daß wir es niemals aufklären und beherrschen können, ist ein Lebensthema Rilkes. Die Dritte Elegie beschwört die Macht der Sexualität: ein dunkler „Fluß-Gott des Bluts“, der das Bewußtsein mit „Unkenntlichem“ überschwemmt. In der Vierten Elegie öffnet sich zwar des „Herzens Vorhang“, aber nur um zu zeigen, daß der Blick in die eigene Seelentiefe unvermeidlich einer Täuschung verfällt: nicht das ‚wahre Ich‘ erscheint, sondern Scheingestalten – Tänzer, Schauspieler, „halbgefüllte Masken“. Der Mensch der Duineser Elegien bleibt sich auf unheimliche Weise fremd.

Hier setzt die Gegenwarts kritik des Gedichts an, deutlich schon am Ende der Zweiten Elegie. In früheren, religiösen Zeitaltern gab es noch verbindliche Ausdrucksformen – Rituale und sakrale Bauten – für die überschießenden seelischen Energien. Kollektive Gebete, Ikonen, Tempel, Kathedralen gaben dem „Großen“ eine weithin sichtbare, faßliche, tröstende Gestalt. Die moderne, durchrationalisierte Gesellschaft hingegen läßt den Einzelnen allein mit den Gewalten seines Inneren. Aber bräuchten nicht auch wir gemeinsame Erfahrungsräume für das Ekstatische in uns, das uns „noch immer“ dauernd überwältigt, die Liebe, die Angst vor dem Tod? „Denn das eigene Herz übersteigt uns / noch immer wie jene. Und wir können ihm nicht mehr / nachschaun in Bilder, die es besänftigen, noch in / göttliche Körper, in denen es größer sich mäßigt.“

Rilkes Anspruch mit den Duineser Elegien ist nichts geringeres, als solche neuen gemeinsamen Erfahrungsräume durch seine Dichtung zu schaffen. Da es sich um Sprach-Räume handelt, sind sie nun aber „unsichtbar“, nur für das Ohr und das aufnehmende Bewußtsein präsent. Gleichzeitig mit den letzten Elegien entstanden die Sonette an Orpheus. Dort wird dem mythischen Sänger Orpheus die Aufgabe gestellt, „Tempel im Gehör“ zu erbauen. Auch die Duineser Elegien wollen halt- und kraftgebende, erhabene Klanggebäude sein und damit wirken wie vormals die Stätten religiöser Erhebung. Als „Elegien“ sind sie Klagegesänge, die die grundsätzliche Zerrissenheit und Weltangst des Menschen, aber auch sein besonderes Leid unter den Bedingungen des modernen „Zeitgeists“ thematisieren (vor allem die Siebte und die Zehnte Elegie). Ihr Rhythmus, ihr mitreißender Ton aber macht sie zugleich zu Hymnen. Rilkes großer Gesang „rühmt“ die in allen Zerstörungen, allen Lebenswirrnissen immer wieder hervorbrechende, unbegreifliche schöpferische Energie des Menschen – aber nicht, indem er darüber redet (in der Art einer philosophischen Schrift), sondern indem er diese Energie durch seine Sprachgestalt bezeugt und fühlbar macht. Deshalb sind die Duineser Elegien im Grunde auch kein Lese-Text. Rilke selbst hat wiederholt betont, daß die Gedichte erst im lauten Sprechen da sind. Sie müssen zum Klangkörper, zum Klangereignis werden; nur im Vollzug des Sprechens und für die Dauer dieses Sprechens erstet der „Tempel im Gehör“, der von allen geteilt wird. Entsprechend müssen die Rezipienten seiner „schwierigen Elegien“ sich ohne Vorbehalt auf die klanglich-rhythmische Bewegung des Textes einlassen. Es geht nicht um Textverständnis im herkömmlichen Sinn, die Frage, was diese oder jene Stelle genau bedeuten könnte. In einem Brief aus dem Jahr 1925 schreibt Rilke, die Elegien seien mehr darauf angelegt, „mittels der Eingebung des Gleichgerichteten als mit dem, was man ‚Verstehen‘ nennt, erfaßt zu werden“. Diese Poesie ist Stimme, die die Angesprochenen auch körperlich ergreifen will. In der Ersten Elegie wird das Phänomen der religiösen Levitation beschrieben, der physischen Entrückung durch die bloße Gewalt eines „Rufs“. Ohne allzugroße Übertreibung ließe sich sagen, daß dies überhaupt die Wirkungsabsicht der Duineser Elegien ist: dem Hörer ein Über-Steigen (wörtlich übersetzt: Transzendieren) des Herzens in faszinierenden Klangfiguren zu ermöglichen: „Stimmen, Stimmen. Höre, mein Herz, wie sonst nur / Heilige hörten: daß sie der riesige Ruf / aufhob vom Boden“.

*Manfred Koch*