



Title	Rainer Maria Rilke : Duineser Elegien Von der ersten Elegie bis zur sechsten Elegie Das klagen um den weiten Abstand zwischen Engel und Menschen
Author(s)	Hamasaki, Kazutoshi
Citation	長崎大学教養部紀要. 人文科学. 1971, 12, p.113-116
Issue Date	1971-12-25
URL	http://hdl.handle.net/10069/9600
Right	

This document is downloaded at: 2019-10-22T19:19:13Z

Rainer Maria Rilke : Duineser Elegien

Von der ersten Elegie bis zur sechsten Elegie
Das klagen um den weiten Abstand zwischen Engel und Menschen

Kazutoshi HAMASAKI

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel

Ordnungen?

(S. 259)

Wie am Anfang der ersten Elegie gezeigt, sind Duineser Elegien das Klagen um den weiten Abstand zwischen Engel und Menschen. Der Dichter Rilke bemüht sich aber in den ganzen Elegien, um den Abstand zu übersteigen.

Buddeberg erklärt "der Engel Ordnungen": "Diese Ordnungen der Engel sind ein altes menschheitliches Bild für den geglückten, in sich ruhenden Kosmos, der von uranfänglicher Harmonie getragen in Vollkommenheit und Schönheit zusammengefaßt, Gott unmittelbar nahe ist." (S.409) Nachdem man den ganzen Elegien nachgeforscht hat, kann man aber erst auf die Frage, was die Ordnungen der Engel sind, antworten.

*Engel (sagt man) wüßten oft nicht, ob sie unter
Lebenden gehn oder Toten. Die ewige Strömung
reißt durch beide Bereiche alle Alter
immer mit sich und übertönt sie in beiden.*

(S. 263)

Der [Engel ist, wie in diesen Versen gesagt, das Wesen, das durch Diesseits und Jenseits durchgeht und aber sich von Gott unterscheidet, der in Früh-oder Mittelzeit Rilkes verfolgt wurde und sich von dem Irdischen weit entfernte. Guardini sagt: "Der Engel steht in unerreichbarer Höhe über dem Menschen. Er ist nicht, wie dieser, auf die diesseitirdische Sphäre, aber auch nicht, wie die Toten, auf die jenseitige, sondern auf das aus Diesseits und Jenseits sich erhebbende All bezogen." (S. 32) Er ist die Ganzheit, die das Irdische nicht abzieht und in der Mitte von Gott und Menschen steht, indem er in den ganzen Elegien als der Gegenstand des Anrufs des Menschen angesehen wird. Der Mensch, der sich immer in den zeitlichen räumlichen Beschränkungen befinden soll, ruft den Engel an und bemüht sich, um ihn zu erreichen und die selige Ganzheit von Leben und Tod zu verwirklichen.

*Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht,
und die findigen Tiere merken es schon,
daß wir nicht sehr verläßlich zu Haus sind
in der gedeuteten Welt.*

(S. 259)

Das Klagen der ersten Elegie zeigt klar und deutlich den ungeborgenen unsicheren Zustand des menschlichen Daseins. Ungeborgenheit und Unsicherheit des menschlichen Daseins sind immer und überall in den ganzen Elegien dargestellt, und das Klagen um den Abstand zwischen Engel und Menschen ist wieder auch am Anfang der zweiten Elegie eindringlich ausgedrückt.

*Jeder Engel ist schrecklich. Und dennoch, weh mir,
Ansing ich euch, fast tödliche Vögel der Seele,
wissend um euch*

(S. 264)

Die erste Elegie und die zweite zusammengefaßt, kann man sagen, daß der Dichter in diesen Elegien dem Engel das menschliche Dasein gegenüberstellt und er besonders heftig um den Abstand zwischen Engel und Menschen klagt. Hier liegt aber im Grund die Absicht des Dichters, die zeitlichen räumlichen Grenzen des Daseins zu übersteigen und die Ganzheit von Leben und Tod zu verwirklichen. In diesem Sinne ist der Engel als der Gegenpol des menschlichen Daseins und gleichsam als das Kennzeichen zu verstehen, von dem der Dichter in den ganzen Elegien geführt wird. Buddeberg sagt: "Es ist die Funktion des Engels, alle den Menschen übersteigenden Bezüge auf sich zu sammeln und wieder zurückzuwerfen. An seiner Gestalt errichtet sich die Gestalthaftigkeit des Daseins. In diesem Sinn ist der Engel zu begreifen als Gestalt der Transzendenz." (S. 413) Der Vorgang, in dem der Dichter nach dem Engel strebt, bedeutet also zugleich die Gestaltgewinnung des Daseins.

Das Bild des Engelwesens ist nicht klar und deutlich bis zu der siebenten Elegie ausschließlich, in der der Engel als der Gegenstand der "Werbung" von Liebe fest gesetzt wird. Das ist auf auffälligste ausgedrückt, wenn der Dichter in der zweiten Elegie die Engel fragt.

Wer seid ihr?

Frühe Geglückte, ihr Verwöhnten der Schöpfung,
Höhenzüge, morgenrötliche Grate
aller Erschaffung, Pollen der blühenden Gottheit
Gelenke des Lichtes, Gänge, Treppe, Throne,
Räume aus Wesen, Schilde aus Wonne, Tumulte
stürmisch entzückten Gefühls und plötzlich, einzeln,
Spiegel: die die entströmte eigene Schönheit
wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz.

(S. 264)

Guardini interpretiert diese Verse wie folgt: "das Bild des Engelwesens löst sich von der menschlichen Gestalt und geht ins Kosmische." (S. 77) Aber die eigentliche Seinsweise des irdischen Menschen wird dennoch auch unaufhörlich bis in der sechsten Elegie nachgesucht, indem er die Seinsweise der unmittelbaren irdischen Bilder für ideal hält, die die Liebende, das Kind, den Held, und das Tier enthalten. Der gemeinsame Charakter dieser idealen Bilder wird als die Ganzheit von Leben und Tod gezeigt. Die Liebende (in der ersten Elegie oder der siebenten) liebt ohne Gegenliebe und geht in Ewigkeit. Das Kind (in der vierten Elegie) und das Tier (in der vierten Elegie oder der achten) hat den Tod überwunden, weil es das Selbstbewußtsein nicht hat, und es in sich den Gegensatz von Subjektivität und Objektivität nie erfährt. Der Held ist in der sechsten Elegie dargestellt: "*Dauern ficht ihn nicht an. Sein Aufgang ist Dasein;*

beständig nimmt er sich fort und tritt ins veränderte Sternbild seiner steten Gefahr..."
(S. 285)

Der Vorgang, in dem die irdischen idealen Bilder verfolgt werden, ist zugleich auch als der zum Engel zu begreifen, weil beide Vorgänge schließlich die Gestaltgewinnung des Daseins bedeuten, die in den ganzen Elegien in der Absicht des Dichters liegt. Später in der neunten Elegie hat der Dichter mit der künstlerischen Methode "Sagen" den sicheren Grund des menschlichen Daseins gewonnen und da von diesem Gesichtspunkt aus könnte man deuten, daß er schließlich den Engel erreichen können hat, es sei denn, daß der Dichter in der zehnten Elegie, die Epilog genannt ist, nur erwartet, daß der Engel ihm zustimmt. Buddeberg erwähnt wieder: der Engel "antwortet weder in der ersten Elegie noch jemals im ganzen Werk. Aber er ist da als unübersehbare innere Wirklichkeit, als der einzige Maßstab für die Gestaltgewinnung des Daseins" (S. 410)

In der Gegenüberstellung der Seinsweisen von Engel und Menschen, oder von irdischen idealen Bildern und Menschen, werden die ganzen Elegien entwickelt, um die eigentliche Gestalt des menschlichen Daseins zu gewinnen.

Nachdem der Dichter in der dritten Elegie den "Neptun" als das Symbol des Geschlechts aufgenommen und die tiefe Herkunft des geschlechtlichen Instinkts erforscht hat, nimmt er in der vierten Elegie das "Zuschaun" als das Hauptthema auf. Der Gegenstand des "Zuschauns" ist das Herz des Menschen selbst, das in dieser Elegie als "Puppenbühne" erscheint. Der Dichter versucht mit dem "Zuschaun" das Vollständige Leben zu erreichen. Am Anfang dieser Elegie sehnt er sich nach dem vollkommenen Zustand des Tiers, das in sich den Gegensatz von Subjektivität und Objektivität nie erfährt, und er klagt darum, daß der Mensch "nicht einig" ist.

*Ich will nicht diese halbgefüllten Masken, lieber die Puppe.
Die ist voll* (S. 275)

Die Puppe in diesen Versen ist in dem gleichen Sinne mit dem Tier der Gegenstand der Sehnsucht des Dichters. Sein eigenes Herz mit der "Puppenbühne" und die in ihr spielende "Puppe" mit seiner eigenen Seinsweise gleichgesetzt, versucht der Dichter bis zu Ende sich selbst hinzuschauen. Er sagt, daß der Engel "als Spieler" "hinmuß", "um mein Schauen am Ende aufzuwiegen".

*Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel.
Dann kommt zusammen, was wir immerfort
entzweien, indem wir da sind. Dann entsteht
aus unsern Jahreszeiten erst der Umkreis
des ganzen Wandeln.* Über uns hinüber (S. 276)
spielt dann der Engel. Sieh, die Sterbenden,
sollten sie nicht vermuten, wie voll Vorwand
das alles ist, was wir hier leisteten. Alles
ist nicht es selbst.

Bei dem vollständigen "Zuschaun" erscheine der Engel, und könne der Mensch das vollkommene Leben erreichen und wandle der ganze "Umkreis" des Lebens. Diese Vorstellung des Dichters nennt Buddeberg "die blasphemische Vorstellung" (S. 415) oder "eine Fehl- und Fluchtvorstellung" (S. 415) und er behauptet, daß der volle Umkreis unseres Wandeln in dieser Welt nicht durch die passive Stofflichkeit des Menschen, sondern nur durch das unmittelbare Dazutun zu

den Geschehen in dieser Welt erreicht werden kann. Guardini sagt in Bezug auf die Haltung des Dichters in der vierten Elegie: "Das könnte etwa so geschehen, wie es der Stoiker tut: indem er alles, was verliebar ist, dem Schicksal preisgibt, dafür sich aber um so inbrünstiger mit der personalen Mitte zusammennimmt. So zu sprechen läge Rilke fern, denn das Gefühl dieser Mitte ist bei ihm nicht stark genug. Er Könnte es auch so versuchen, daß er mit dem Schicksal kämpfte, siegte oder unterginge, und ebendarin sich erfüllte. Auch das wäre Rilkes Natur nicht gemäß. In der Elegie wird ein dritter Weg gesucht: Der Mensch wird Zuschauer. Dieser Mensch lebt nicht, sondern betrachtet. Was aber von ihm betrachtet wird, ist er selbst. Alles wird dadurch eigentümlich getrennt, fern, unbeteiligt." (S. 154)

Am Ende kann die Haltung "Zuschauen" auch die Trennung von Bewußtsein und Sein nicht überwinden. Es scheint also gerade blasphemisch zu sein, daß der Dichter in den ganzen Elegien nach dem vollkommenen Leben strebt, das alle die zeitlichen räumlichen Grenzen überstiegen hat, weil die Wesenheit des Daseins selbstverständlich nicht irgendwo anders als in der Begrenztheit liegt. Aber Günther sagt: "Innen und Außen, Leib und Seele, Mann und Weib, Gut und Böse, Leben und Tod, Ort und Zeit — sind das nicht auch Wirklichkeiten, und trennende Wirklichkeiten?... Ach, er weiß, die 'hiesigen' Grenzen nicht aufhebbar sind. Im unendlichen Erlebnis des Weltinnenraumes aber werden die Widersprüche 'rein', die Kontraste 'heilig', weil sie dort sich zum Ganzen fügen." (S. 40) Wie Günther sagt, sind die Grenzen des Daseins in dem Erlebnis des "Weltinnenraums" aufgehoben worden, was später in der Interpretation der achten Elegie und der neunten erklärt werden muß.

In der fünften Elegie ist gebräuchlichkeit und Alltäglichkeit des Lebens mit den Bildern der Akrobaten hervorgehoben und zugleich ist das Herz des Menschen in Frage gekommen. Hier liegt die Sehnsucht des Dichters nach dem reinen Herzen, das wieder später in der letzten Hälfte der ganzen Elegien als das Hauptthema aufgenommen wird, und in dem die eigentliche Gestalt des Daseins gewonnen wird.

LITERATUR

- (1) Rainer Maria Rilke; Gesammelte Werke Band III Gedichte, Insel-Verlag, Leipzig, 1930.
- (2) Rainer Maria Rilke; Ausgewählte Werke Zweiter Band Prosa und Übertragungen, Insel-Verlag, 1951.
- (3) Romano Guridini; Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins Eine Interpretation der Duineser Elegien, Kösel-Verlag, München 1953.
- (4) Werner Günther; Weltinnensaum Die Dichtung Rainer Maria Rilkes, Erich Schmidt Verlag, 1952.
- (5) Else Buddeberg; Rainer Maria Rilke Eine Biographie, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1955.
- (6) Otto Friedrich Bollnow; Rilke, Wokohlhammer, Stuttgart, 1951.
- (7) 手塚富雄 : ゲオルゲとリルケの研究, 岩波書店, 昭和35年
- (8) 手塚富雄 : ドウイノの悲歌, 岩波書店, 昭和40年

(昭和46年9月29日受理)