

Wenn ein Glückliches fällt

Wenn ein Glückliches fällt

Klage und Rühmen in Rilkes Duineser Elegien

NACH RAINER MARIA RILKE

Bernhard Buchhas

Gloggnitz · 2022

Verfasst und gesetzt von Bernhard Buchhas

Die Rilke-Zitate folgen dem Wortlaut der *Duineser Elegien* (1923),
der *Sonette an Orpheus* (1923) und des Briefes an
Witold Hulewicz vom 13. November 1925, in Rilkes Orthographie.

Gloggnitz · 2022

Hiersein ist herrlich.

— Rainer Maria Rilke, *Die siebente Elegie*

KAPITEL 1

Das fallende Glück

Die Verse, um die es hier zuerst geht, bilden den Schluss der Zehnten Duineser Elegie. Rilke begann sie 1912 in Duino und vollendete sie im Februar 1922 in Muzot; gedruckt wurde sie 1923. Man versteht sie nur zusammen mit der Strophe davor, denn sie beginnen mitten in einem Gedankengang:

*Aber erweckten sie uns, die unendlich Toten, ein Gleichnis,
siehe, sie zeigten vielleicht auf die Kätzchen der leeren
Hasel, die hängenden, oder
meinten den Regen, der fällt auf dunkles Erdreich im Frühjahr. —*

*Und wir, die an steigendes Glück
denken, empfänden die Rührung,
die uns beinah bestürzt,
wenn ein Glückliches fällt.*

— Rainer Maria Rilke, *Die zehnte Elegie*

Der Zusammenhang

Die Elegie erzählt den Weg eines jung Verstorbenen. Er lässt zuerst die „Leid-Stadt“ hinter sich, mit ihrem Jahrmarkt und ihrem „Trostmarkt“. Danach führt ihn eine „Klage“ durch das weite Leid-Land, bis er allein hinaufsteigt in die „Berge des Ur-Leids“. Zuletzt dreht sich die Blickrichtung um. Gefragt wird nicht mehr, was wir über die Toten wissen. Gefragt wird, welches Bild die Toten uns geben würden. Rilke fragt nur, er behauptet nichts:

„erwecken“, „zeigen“, „empfinden“ stehen im Konjunktiv II, dazu kommt „vielleicht“. Es geht um ein mögliches Gleichnis, nicht um eine Offenbarung.

Die Umkehrung der Richtung

Der Kern liegt in einem Gegensatz. Wir denken uns Glück als etwas, das „steigt“: Aufstieg, Steigerung, Gewinn. Das passt zur Logik des Jahrmarkts, die die Elegie vorher verspottet. Die Toten aber zeigen auf zwei Dinge, die fallen oder hängen, und beide Bilder sind Bilder der Fruchtbarkeit.

Die Haselkätzchen blühen im Spätwinter an der „leeren“, also noch blattlosen Hasel. Sie hängen nach unten und geben ihren Pollen nach unten ab. Das Blühen ist hier ein Sich-Neigen. Der Frühjahrsregen fällt auf „dunkles Erdreich“. Sein Fallen nährt die Erde. Das Fallen ist kein Verlust, es ist Hingabe, die etwas hervorbringt.

Gemeint ist also ein Glück, das darin besteht, sich zu geben, und nicht darin, etwas zu erreichen.

Was in der Sprache geschieht

„Rührung“ heißt wörtlich Bewegung. Das Gefühl selbst ist ein Bewegtwerden.

Im Wort „bestürzt“ steckt der *Sturz*. Das Fallen, von dem das Gedicht spricht, geht so in das Empfinden des Betrachters über. Er erschrickt beinahe, weil seine gewohnte Vorstellung von Glück umgekehrt wird.

Das Wort „ein Glückliches“ ist ein sächliches, unbestimmtes Hauptwort. Gemeint ist weder „das Glück“ als Begriff noch ein glücklicher Mensch, sondern etwas Konkretes, ein Ding, ein Vorgang, eben das Kätzchen oder der Regen.

Auch die Form spricht mit. Vorher stehen lange Verse, die vier Schlusszeilen werden immer kürzer. Die Strophe fällt selbst und endet auf dem betonten Wort „fällt“. Darauf folgt nichts mehr; es ist das letzte Wort des ganzen Zyklus.

Wie sich der Zyklus schließt

Am Anfang derselben Elegie nennt Rilke die Menschen „*Vergeuder der Schmerzen*“. Dort heißt es auch, die Schmerzen seien „*unser winterwähriges Laub*“, „*eine der Zeiten des heimlichen Jahres*“, sogar „*Boden, Wohnort*“. Der Schluss nimmt das auf. Das Leid ist dunkles Erdreich, und der Regen, der darauf fällt, macht es fruchtbar. So einigen sich Klage und Rühmen, die beiden Grundbewegungen der Elegien. Das entspricht Rilkes Selbstdeutung im Brief an Witold Hulewicz vom 13. November 1925:

Lebens- und Todesbejahung erweist sich als Eines in den „Elegien“.

— Rainer Maria Rilke, Brief an Witold Hulewicz, 13. November 1925

Eine Spannung am Rand

Der Tote steigt hinauf in die Berge, aber das Gleichnis, das er zurückgibt, zeigt nach unten. Das Aufsteigen bleibt den Toten überlassen. Uns bleibt das Glück, das fällt.

KAPITEL 2

Klage und Rühmen

Klage und Rühmen sind keine zwei Stimmungen, die einander ablösen. Sie sind zwei Richtungen derselben Stimme. Der Zyklus spielt die Spannung zwischen ihnen aus, bis am Ende das eine im anderen aufgehoben ist.

Schon die Gattung ist ein Widerspruch

„Elegie“ meint seit der Antike das Klagelied, im Kern die Totenklage. Rilke greift diese Form auf, mit langen, daktylisch fallenden Versen, die an das antike Distichon anklingen. Er lässt die Klage aber in Lob umschlagen. Die Elegien heißen Elegien und sind am Ende Hymnen. Dieser Bruch mit der Gattung ist ihr eigentliches Programm.

Die Klage: der Schrei ohne Adressaten

Die Erste Elegie beginnt mit einer Klage, die keinen Hörer findet:

*Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen?*

— Rainer Maria Rilke, *Die erste Elegie*

Der Engel wäre der einzige, der den Schrei hören könnte. Er ist aber „schrecklich“, zu groß für den Menschen: „Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen“. In den frühen Elegien beklagt der Mensch seine Lage: Er ist vergänglich, er gehört nirgends ganz hin, er ist „nicht sehr verlässlich zu Haus“ „in der gedeuteten Welt“. Die

Zweite Elegie klagt über das Verfließen des Liebenden, die Vierte über die Zerrissenheit des Bewusstseins, die Achte über den Abstand zur Kreatur, die „das Offene“ sieht, während wir „umgedreht“ sind.

Die Wende: „Werbung nicht mehr“

Die Siebente Elegie markiert den Umschlag:

*Werbung nicht mehr, nicht Werbung, erwachsene Stimme,
sei deines Schreies Natur;*

— Rainer Maria Rilke, *Die siebente Elegie*

Der Schrei soll nicht mehr um etwas werben, nicht mehr bitten und nicht mehr klagen. Dann folgt der Satz, der den neuen Ton setzt: „*Hiersein ist herrlich.*“

Das Rühmen: Sagen als Verwandeln

In der Neunten Elegie wird das Rühmen zum Auftrag:

Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche, ...

— Rainer Maria Rilke, *Die neunte Elegie*

Gepriesen werden nicht die großen Gefühle, die der Engel ohnehin besser kennt, sondern das Einfache: „*Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus, / Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster*“. Rühmen heißt hier, die vergänglichen Dinge so tief zu *sagen*, dass sie im Inneren „*unsichtbar*“ neu entstehen. Der Brief an Witold Hulewicz gibt dafür die Formel:

Wir sind die Bienen des Unsichtbaren.

— Rainer Maria Rilke, Brief an Witold Hulewicz, 13. November 1925

Die Synthese in der Zehnten Elegie

Die Zehnte beginnt mit dem Wunsch, beides zu vereinen:

*Daß ich dereinst, an dem Ausgang der grimmigen Einsicht,
Jubel und Ruhm aufsinge zustimmenden Engeln.*

— Rainer Maria Rilke, *Die zehnte Elegie*

Rühmen geschieht also nicht *statt* der Einsicht, sondern an ihrem Ende, durch sie hindurch. Folgerichtig wird die Klage selbst zur Figur. Sie führt den Toten durch das Leid-Land und sagt: „*Wir waren, / sagt sie, ein Großes Geschlecht, einmal, wir Klagen.*“ Die Klage ist nicht mehr nur Jammer, sie ist eine Würde, eine Herkunft, eine Landschaft. Das Schlussbild vom fallenden Glück vollendet die Bewegung: Das Leid ist „*dunkles Erdreich*“, der fallende Regen macht es fruchtbar.

Der Schlüssel in den Sonetten an Orpheus

Rilke schrieb die *Sonette an Orpheus* im selben Februar 1922. Dort steht ausdrücklich, wie sich beide Bewegungen zueinander verhalten:

Rühmen, das ists!

— Rainer Maria Rilke, *Die Sonette an Orpheus* I, 7

*Nur im Raum der Rühmung darf die Klage
gehn, die Nymphe des geweinten Quells,*

— Rainer Maria Rilke, *Die Sonette an Orpheus* I, 8

Das ist die genaue Ordnung. Die Klage wird nicht abgeschafft, sie wird *eingesäumt*, und zwar innerhalb der Rühmung. Rühmen ohne Klage wäre Schönfärberei. Klage ohne Rühmen bliebe ein Schrei ins Leere, eben der Schrei, mit dem die Erste Elegie beginnt. Dass am Anfang des Zyklus ein Schrei steht und an seinem Ende ein stilles Fallen, zeigt den ganzen Weg in einem Bild.

KAPITEL 3

Die Wende der Siebenten Elegie

Die Siebente Elegie entstand im Februar 1922 in Muzot. In ihr hört der Schrei auf, um etwas zu werben, und wird zum Zeigen. Diese Wende vollzieht sie in fünf Schritten.

Der Einsatz: ein Schrei, der nichts mehr will

*Werbung nicht mehr, nicht Werbung, erwachsene Stimme,
sei deines Schreies Natur;*

— Rainer Maria Rilke, *Die siebente Elegie*

„*Entwachsen*“ ist die Stimme der Bitte, des Liebeswerbens, des Klagens um Erhörung. Ihr Vorbild ist der Vogel: „*zwar schrieest du rein wie der Vogel, / wenn ihn die Jahreszeit aufhebt, die steigende*“. Der Vogel ruft, ohne zu rechnen. Er vergisst, dass er ein „*kümmern des Tier*“ ist. Hier taucht das Wort *steigend* auf, das die Zehnte Elegie dann umdreht: Dort ist es gerade das *fallende* Glück, das rührt. Die „*steigende*“ Jahreszeit des Vogels ist noch das Glück, das nach oben drängt. Am Ende des Zyklus ist es der Regen, der fällt.

Ein solcher Schrei hätte große Kraft. Er würde sogar die früh Gestorbenen wecken: „*Es kämen aus schwächlichen Gräbern / Mädchen und ständen ...*“

„Hiersein ist herrlich“

Den Mädchen, die scheinbar zu kurz gekommen sind, gilt der Kernsatz: „*Hiersein ist herrlich. Ihr wußtet es, Mädchen, ihr auch*“. Das Leben wird nicht

wegen seiner Fülle gerühmt, sondern trotz seiner Kargheit: Auch das ärmste Dasein hatte seine Stunde. Das ist der erste Akt des Rühmens im Zyklus, und er gilt den Benachteiligten, nicht den Helden.

Verwandlung statt Besitz

Nirgends, Geliebte, wird Welt sein, als innen.

— Rainer Maria Rilke, *Die siebente Elegie*

Darauf folgt: „*Und immer geringer / schwindet das Außen.*“ Hier formuliert Rilke zum ersten Mal das Programm, das die Neunte ausführt: Die vergänglichen Dinge sollen im Inneren verwandelt und so gerettet werden. Als Gegenbild nennt er die Moderne: „*Weite Speicher der Kraft schafft sich der Zeitgeist*“. Gemeint ist eine Kraft ohne Gestalt, Energie statt Form. Dazwischen stehen die Enterbten:

*Jede dumpfe Umkehr der Welt hat solche Enterbte,
denen das Frühere nicht und noch nicht das Nächste gehört.*

— Rainer Maria Rilke, *Die siebente Elegie*

Das ist auch Rilkes Selbstbeschreibung nach dem Ersten Weltkrieg.

Die eigentliche Wende: Zeigen statt Bitten

Jetzt verändert sich das Verhältnis zum Engel. In der Ersten Elegie war er schrecklich, der Mensch war klein und fürchtete, gehört zu werden. Nun weist der Mensch auf das, was Menschen geschaffen haben: „*dir noch zeig ich es, da! in deinem Anschau / steht es gerettet zuletzt, nun endlich aufrecht.*“ Er nennt Bauwerke, „*Chartres war groß*“, und die Musik, die „*noch weiter hinan*“ reichte. Dann folgt der Ruf:

O staune, Engel, denn wir sind,

— Rainer Maria Rilke, *Die siebente Elegie*

Damit ist die Rangordnung umgekehrt. Nicht der Mensch staunt über den Engel, der Engel soll über den Menschen staunen. Wer nichts mehr erbittet, kann zeigen. Das ist der Übergang von der Klage zum Rühmen.

Der Schluss: der Ruf als Abwehr

Die Wende endet nicht im Triumph. Sie endet mit einer genau gesetzten Zweideutigkeit:

Glaub nicht, daß ich werbe.

Engel, und würb ich dich auch! Du kommst nicht.

— Rainer Maria Rilke, *Die siebente Elegie*

Der Ruf des Menschen ist „*immer voll Hinweg*“: „*Wie ein gestreckter / Arm ist mein Rufen*“. Die Hand am Ende dieses Arms bleibt „*offen, wie Abwehr und Warnung, / Unfaßlicher, weitauf*“.

Dieses Bild hat zwei Seiten. Die geöffnete Hand grüßt, und zugleich hält sie den Engel auf Abstand. Das schließt an die Erste Elegie an, in der es heißt:

und gesetzt selbst, es nähme

*einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
stärkeren Dasein.*

— Rainer Maria Rilke, *Die erste Elegie*

„*Werbung nicht mehr*“ ist also keine Resignation. Es schützt den Menschen und macht ihn frei. Weil der Engel nicht kommen soll, kann der Mensch ihm die Welt zeigen. Weil der Mensch nichts mehr verlangt, darf er rühmen.

Wohin die Elegie zielt

Die Achte fällt noch einmal in die Klage zurück, mit dem Tier, das „*das Offene*“ sieht, und dem Menschen, der „*umgedreht*“ ist. Erst die Neunte vollendet, was die Siebente begonnen hat: „*Preise dem Engel die Welt*“. Die Siebente ist damit der Punkt, an dem die Stimme die Richtung wechselt. Sie ist das Scharnier des Zyklus.