

BARBARA SUROWSKA

## Rilkes Todesauffassung

Autorka śledzi rozważania Rilkego dotyczące umierania i śmierci od wczesnych zapisków poety aż po ostatnie jego wypowiedzi w tej kwestii.

Die Autorin untersucht die Überlegungen Rilkes zum Problem des Sterbens und des Todes vom Frühwerk bis zu seinen letzten Aufzeichnungen.

The author follows the reflections of Rilke concerning dying and death, from the early notes of the poet until his last pronouncements on the subject.

Es gibt ein Gedicht von Rilke über den Tod, einen Tod, dem man mit Zustimmung begegnet, denn darin ist die Wahrheit enthalten, daß uns der Tod ereilt, wenn es ihm beliebt. Unsere Empfindungen der Stärke sind trügerisch. Wir sind nicht Herr unseres Lebens; sollten wir uns dies einbilden, verhielten wir uns einfach närrisch. Unser seliges Lachen wird in dem Augenblick vertrieben, wenn der Tod unverhofft in Tränen ausbricht. Rilkes Gedicht ist kurz, aber von seltener Aussagekraft. Es wird im Inhaltsverzeichnis der Rilke'schen *Werke* als *Schlußstück* bezeichnet. Es lautet:

### **Schlußstück**

Der Tod ist groß.  
Wir sind die Seinen  
lachenden Munds.  
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,  
wagt er zu weinen  
mitten in uns. (RILKE 1996/2:347)

Das Gedicht entstand um die Jahrhundertwende 1900/1901. In Rilkes Jugendwerk begegnen wir dem Todesmotiv nicht selten. Vor allem in seinen Erzählungen verwendet er es häufig. In einer dieser frühen Erzählungen mit

dem Titel *Der Tod* bildet das Verschneiden eines kleinen Vogels in nächtlicher Stille das Hauptereignis. Der Tod kommt zu ihm in Gestalt eines großen dunklen Vogels, der ihn erdrückt. Das Vögelchen bezwingt die Todesangst, indem es in schöne Träume flüchtet: „Da kam ihm auf einmal der Wald in den Sinn und Blättergrün und Sonnengold, und dann das kleine Mädchen, das immer mit ihm spielte, – und die Apfelschnitte, die sie ihm sonntags brachte, – und...“ (RILKE 2004:55). Die Erbarmungslosigkeit des Todes wird dadurch jedoch nicht aus der Welt geschaffen. Er ist brutal: „Noch einmal schüttelte der gequälte Kleine seine Federn. – Er hob das Köpfchen, – da schlugen die Schwingen des schrecklichen, schwarzen Schattens ganz über ihm zusammen – ganz – ganz...“ (RILKE 2004:55).

In einigen frühen Erzählungen Rilkes ereilt der Tod Kinder, die ihm ganz arglos begegnen. In der Erzählung *Die goldene Kiste*, mit der ein Kindersarg umschrieben wird, ist diese Kiste das Objekt des Verlangens eines kleinen Jungen, der sich das Schlafen darin ganz wunderbar vorstellt. In einer anderen Erzählung, betitelt *Das Christkind*, stirbt das kleine, neunjährige Mädchen Elisabeth infolge einer Erfrierung im Wald, wohin sie am Heiligabend wegen der Anfeindungen der bösen Stiefmutter zu einer verwitterten Steinsäule einer Wegmadonna geflüchtet war. Sie schmückte als Überraschung eine kleine Tanne mit ein paar Kerzchen und einer langen Flitterkette. Erfreut über ihren glücklichen Einfall setzte sie sich zu Füßen der Madonna und träumte von Liebkosungen ihrer leiblichen Mutter, die ihr wie eine Fee im Märchen von Andersen mit einer Krone auf dem reichen, flutenden Haar erschien. Ganz verklärt wirkte sie dann als Tote in der Leichenkammer des Krankenhauses, wo sie aufgebahrt lag. Die Grube war für sie schon geschaufelt, und sie sah gar nicht gräßlich aus:

Und die kleine Betty in der stillen Kammer lag so ruhig und getrost da, als wüßte sie das. Die wachweißen Händchen hielten, wie spielend, ein kleines Holzkreuz, das Haar sonnte wie ein Heiligenschein aus der Spitzenwolke des Sterbekissens, und um die dünnen, blassen Lippen blühte ein wehmütiges Lächeln; [...]. Lächelte sie, weil sie schon die liebe Mutter gesehen hatte, die sie nun seit vier Jahren beim lieben Gott erwartete? War die kleine Seele schon auf jungen, schimmerweißen Falterflügeln durch die grauen Nebel, an lauter lächelnden Sternen vorbei, in die ewige Heimat geflogen? Flatterte sie schon über die weite Milchstraße, wo so viele fleißige Engel sitzen, die immer neue Sterne blasen, wie die Kinder auf Erden Seifenkugeln? War sie vielleicht gar schon nahe beim lieben Gott, der einen großen, silbernen Bart haben mußte und eine große, leuchtende Krone? (RILKE 2004:77f.)

Diese frühen Werke, die vom Tod handeln, sind zumeist sentimental und zeichnen sich durch eine beinahe kindliche Naivität aus. Was das Vögelchen

### Rilkes Todesauffassung

träumt, könnte die Vorstellung eines kleinen Mädchens sein, das in dieser Erzählung auch vorkommt. Mit seinen feinen Sinnen erfaßt es irgendwie, daß sich etwas Beängstigendes in ihrer Stube ereignet, als sie um Mitternacht mit banger Gefühlen aus dem Schlaf gerissen wird. Der Tod schlug zu. Als niedlich-makaber erscheinen dem Leser manche Darstellungen von sterbenden Kindern. Rilke ist in diesen frühen Jahren noch rührselig und verspürt keine Hemmungen davor, sentimentale Regungen bei seinen Lesern zu erwecken. In manchen frühen Werken ist sein Hang zur Grabesromantik unerträglich. Es ist deshalb verständlich, daß er nicht gerne von seinen Anfängen als Schreiber sprach und eine Anzahl seiner kleinen Werke als nicht druckreif ansah.

Er war bekanntlich unerhört lernfähig. Von Jahr zu Jahr zeigte er sich in seinen Dichtungen reifer, deren Ton sich veränderte und langsam ernst zu klingen begann. Seit der mittleren Periode seines Schaffens arbeitet er gewissenhaft und streng. Es ist ihm keine Seichtigkeit mehr vorzuwerfen. Das Thema „Tod“ ist ihm dabei sehr wichtig, die Art, wie er darüber schreibt, ist erwartungsgemäß völlig anders als zuvor. Als er 1904 das Gedicht *Orpheus. Euridike. Hermes* entwarf, das das Mittelstück seiner *Neuen Gedichte* darstellt, schwebte ihm die Idee eines Todes vor, der für Verstorbene Einkehr und Erfüllung bedeutete. Die tote Euridike ist voller Sanftmut, sie verspürt kein Verlangen nach einer Rückkehr ins Leben. Sie hat zu sich gefunden. Mit ihrem Tod vollendete sich ihr Sein:

Und ihr Gestorbensein  
erfüllte sie wie Fülle.  
Wie eine Frucht von Süßigkeit und Dunkel  
so war sie voll von ihrem großem Tode,  
der also neu war, daß sie nichts begriff. (RILKE 1996/2:502)

Die beiden anderen, Orpheus und Hermes, der lebende Mann und der zwischen beiden Bereichen, dem des Todes und dem des Lebens verkehrende Gott, erachten ihren frühen Tod als eine Katastrophe und wagen einen Rettungsversuch, dessen sie jedoch nicht bedurfte.

In den *Neuen Gedichten anderer Teil* befindet sich das Gedicht *Der Tod der Geliebten*, in dem der Tod als mild und wohltuend begriffen wird. Das Gedicht hat Rilke im Herbst 1907 niedergeschrieben. Am Anfang ist von der gängigen Meinung über den Tod die Rede, daß er dem Leben ein Ende setzt, es vollends auslöscht. Dieser verbreiteten Überzeugung wird die Erfahrung mit dem Tod einer geliebten Person entgegengesetzt. Sie war nicht gewaltsam aus den Armen ihres Freundes entrissen worden, sondern glitt sanft in

das Reich der Schatten hinüber, wo es ihr – nach seinem Empfinden – gut ergehen wird. Er kann sich das Totenreich seitdem nicht anders als angenehm und gut vorstellen, und kein Toter erscheint ihm fremd:

**Der Tod der Geliebten**

Er wußte nur vom Tod was alle wissen:  
daß er uns nimmt und in das Stumme stößt.  
Als aber sie, nicht von ihm fortgerissen,  
nein, leis aus seinen Armen ausgelöst,  
hinüberglitt zu unbekanntem Schatten,  
und als er fühlte, daß sie drüben nun  
wie einen Mond ihr Mädchenlächeln hatten  
und ihre Weise wohlzutun:  
da wurden ihm die Toten so bekannt,  
als wäre er durch sie mit einem jeden  
ganz nah verwandt; er ließ die andern reden  
und glaubte nicht und nannte jenes Land  
das gutgelegene, das immersüße –  
Und tastete es ab für ihre Füße. (RILKE 1996/2:517)

Vergleicht man dieses Gedicht, in dem der Tod einer Geliebten imaginiert und ihre weitere Existenz wie eine Fortführung eines unbeschwerten Lebens gedacht wird, mit dem *Requiem für eine Freundin*, das Rilke 1908 in Paris für Paula Modersohn-Becker, mit der ihn eine enge Freundschaft verbunden und deren früherer Tod im Kindbett ihn unerwartet getroffen hatte, geschrieben hat, so sieht man einen enormen Unterschied zu früheren Gedichten und Erzählungen in der Behandlung des Todes. Die Stilisierung im Gedicht *Der Tod der Geliebten* zeigt die Verwandlung eines geliebten Wesens in einen Schatten, die sich ohne jegliche Dramatik vollzieht und mit einem durchaus zufriedenstellenden Zustand endet. Die Tote hat ihr Mädchenlächeln. Sie hat das „immersüße Land“ betreten. Der Hinterbliebene kann beruhigt sein, ja froh, da sich ja alles zum Guten gewendet hat.

Aber das Mädchen oder vielmehr die junge Frau und Mutter, Paula Modersohn-Becker, der Rilke so nahe stand, findet sich in seiner Darstellung mit ihrem Tod nicht ab. Sie ruht nicht sanft, sondern erscheint ihm in seinen unruhigen, schlaflosen Nächten; sie geht um, will wahrgenommen werden. Sie ist nicht wie die anderen Toten, die den Hinterbliebenen Ruhe geben und die – nach der Beschreibung in diesem Gedicht – der Toten aus dem früher erwähnten Gedicht ähneln:

Ich habe Tote, und ich ließ sie hin  
und war erstaunt, sie so getrost zu sehn,

### Rilkes Todesauffassung

so rasch zuhaus im Totsein, so gerecht,  
so anders als ihr Ruf. Nur du, du kehrst  
zurück; du streifst mich, du gehst um, du willst  
an etwas stoßen, daß es klingt von dir  
und dich verrät. [...] (RILKE 1996/2:414)

Hier erscheint ein Sonderfall: Ein besonderes Leben und ein Tod, der mit keinem anderen vergleichbar ist. Eine Künstlerin ist verfrüht verschieden. Den Konflikt zwischen den Anforderungen des Lebens und der Kunst hatte sie zugunsten des Lebens zu lösen versucht. Sie hatte ihre Berufung geringer geschätzt als das Familienleben mit Mann und Kind. Und das rächte sich. Sie kommt zurück, weil ihr Totsein keine Erfüllung für sie ist, genauso wenig wie das Lebendigsein für sie eine Erfüllung war.

Als komplementäres Gedicht zum *Requiem für eine Freundin* erachtete Rilke ein zweites aus der gleichen Zeit<sup>1</sup>, das er dem freiwillig aus dem Leben geschiedenen Dichter und Übersetzer, Wolf Graf von Kalckreuth, gewidmet hat. In einem Brief des Dichters an den Verleger Anton Kippenberg schreibt er,

[...] daß dieselbe Arbeitsströmung noch ein zweites Gedicht dieser Art mir inzwischen zugetragen hat, das fertig vorliegt. Es wird für Sie auch insofern Interesse haben, als es ein Requiem für den Grafen Wolf von Kalckreuth darstellt, dessen Schicksal und Hingang mich dringend berührt hat. Die beiden Dichtungen ergänzen und bestärken einander, und die Idee, daß sie vielleicht eine Publikation für sich ausmachen müßten, ist nun [...] noch überzeugter in mir. (RILKE 1996/1:886)

Rilke kam mit dem Grafen Wolf von Kalckreuth, der sich am 9. Oktober 1906 in Bad Cannstatt das Leben nahm, nie zusammen, aber er fühlt sich ihm zutiefst verbunden als ein Schaffender, der den Zweifel an dem Sinn der schöpferischen Arbeit kennt und nachvollziehen kann, wie ein solcher Zweifel jemanden entmutigen kann, bis ihm die Kraft auszuharren ausgeht. In diesem großartigen Gedicht wird kein Vorwurf auf den Toten laut, sondern die Klage, daß er unterlag, weil er zu schwach war, das harte Schicksal der Schaffenden zu ertragen und weil er sich allein vorkam. Wie in dem Gedicht für Paula, so auch hier, wird der Wert der Leistung besonders hoch geschätzt. Nichts rettet den Schaffenden als die Arbeit selbst, zu der er berufen ist:

[...] – O alter Fluch der Dichter,  
die sich beklagen, wo sie sagen sollten,  
die immer urteilen über ihr Gefühl

---

<sup>1</sup> *Requiem. Für Wolf Graf von Kalckreuth* entstand am 4. und 5. November 1908 in Paris.

statt es zu bilden; die noch immer meinen,  
was traurig ist in ihnen oder froh,  
daß wüßten sie und dürftens im Gedicht  
bedauern oder rühmen. Wie die Kranken  
gebrauchen sie die Sprache voller Wehleid,  
um zu beschreiben, wo es ihnen wehtut,  
statt hart sich in die Worte zu verwandeln,  
wie sich der Steinmetz einer Kathedrale  
verbissen umsetzt in des Steines Gleichmut.  
Dies war die Rettung. [...] (RILKE 1996/2:425)

Die berühmte Schlußzeile des Gedichts: „Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles“ (RILKE 1996/2:426) lehrt, wie man sich dem Leben gegenüber verhalten muß, mit dessen Schwere man zu ringen hat.

Im *Malte*-Roman entwickelt Rilke die Konzeption des eigenen Lebens und des eigenen Todes. Als Exempel dient ihm das Leben und der Tod des Kammerherrn Brigge, der nach einem erfüllten Leben eines natürlichen Todes in seinem Hause starb. Es war ein schweres, qualvolles Sterben, das die ganze Umgebung zur Kenntnis nahm. Ein jeder wußte, wer dort im Sterben lag, denn dieser Tod war zu vernehmbar, um überhört zu werden. Es war ein großer Tod mit größter Resonanz. Der Tod des Kammerherrn bildet einen Gegensatz zum anonymen Sterben in der Stadt, das Malte mit Entsetzen registriert. An die Gegenüberstellung des eigenen Todes und des anonymen hat Rilke allerdings nicht erst gedacht, als er den *Malte* entwarf. Schon in seiner frühen Erzählung *Der Sterbetag* bringt er dies als den Gedanken einer alten Frau, die zu Hause stirbt, zum Ausdruck. Dort heißt es:

Tante Babette dämmerte vor sich hin. Dann fiel ihr ein: Wie war doch ihr Vater gestorben? Sie runzelte die Stirne; so sehr strengte sie sich an, um sich dessen zu entsinnen. Sie atmete auf: Richtig. Sie haben ihn gebracht. Auf der Gasse war er bewußtlos zusammengebrochen. Und sie wußte: Es ist doch noch eine Gnade: – so im Bett... und – rührte sich nicht –. (RILKE 1996/3:106)

Der Tod des Kammerherrn Brigge auf Ulsgaard wird dem anonymen Tod der Armen von Paris auf den Straßen oder in den Asylen entgegengesetzt. Der Kammerherr stirbt auf seinem Schloß. Es ist ein Tod, der Größe hat. Es heißt, daß in ihm „alles Übermaß an Stolz, Willen und Herrschaft, das er (der Kammerherr – B.S.) selbst in seinen ruhigen Tagen nicht hatte verbrauchen können, in seinen Tod eingegangen war“ (RILKE 1996/3:463). Und dieser Tod ist laut. Er hat eine Stimme, die am Tage und nachts zu vernehmen ist. Sie verlangt und schreit. Und erreicht alle Menschen und alle Gegenstände,

### Rilkes Todesauffassung

die den Sterbenden umgeben, und die als scheu und erschrocken bezeichnet werden.

Auch weitet sich der Ausstrahlungsbereich dieses Todes auf die Umgebung aus, auf die Hunde, das Dorf, das Vieh, schließlich auf die Kirche. Darin liegt der letzte Triumph dieses Sterbenden, daß er seinen Tod, der ihn von jeder Umgebung trennt, zu seinem letzten Ausdruck seines Herrschaftswillens macht. (Loock 1971:76)

Die Idee des eigenen Todes verdankt Rilke dem dänischen Dichter Jens-Peter Jacobsen, dem Autor des *Niels Lyhne*. Und die Eingebung zu der Sterbeszene des Kammerherrn Brigge gab ihm Leo Tolstoj's Erzählung *Der Tod des Ivan Illitsch*.

Im November 1921 erbittet Rilke brieflich von seiner guten Bekannten, Gertrud Ouckama Knoop, einen genaueren Bericht über den frühen Tod ihrer Tochter Wera, einer talentierten Tänzerin, die am 28. Dezember 1919 einer tückischen schweren Krankheit unterlag. Er verspürt das Bedürfnis nachzuvollziehen, was mit dem Mädchen geschehen ist, um diesen Todesfall, der ihm nicht aus dem Sinn geht, innerlich zu bewältigen. „Nicht wahr, die Zeit wird kommen, da Sie mir still von ihr erzählen – ; ich habe doch durch jene spätere äußerste Frage nach meinem Kommen, ein kleines Anrecht angeerbt, bis ins Letzte teilzunehmen und – nachzuholen.“<sup>2</sup> (RILKE 1950/2:704) Kurz darauf, denn schon im Januar bestätigt er in einem Dankesbrief den Erhalt ihres Briefes mit den erwünschten Mitteilungen:

[...] nun wars mit Einem die Einführung in ein mich so vielfältig Berührendes, Ergreifendes, Überwältigendes. Läse man dies, und es beträfe irgendein junges Mädchen, das man nicht gekannt hat, so wärs schon nahe genug. Und nun geht's Wera an, deren dunkler seltsam zusammengefaßter Liebreiz mir so unsäglich unvergeßlich und so unerhört heraufbar ist, daß ich, im Augenblick, da ich dies schreibe, Angst hätte, die Augen zu schließen, um ihn nicht mit einem Male mich, in meinem Hier- und Gegenwärtigsein, ganz übertreffen zu fühlen [...] mir ists wie eine ungeheure Verpflichtung zu meinem Innersten und Ernstesten und (wenn ichs auch nur von fern erreiche) Seligsten gewesen, daß ich am ersten Abend eines neuen Jahres diese Blätter habe in Besitz nehmen dürfen.<sup>3</sup> (RILKE 1950/2:727-729)

In den ersten Februartagen 1922 begann Rilke mit der Niederschrift des ersten Teils der *Sonette an Orpheus*. Erfreut über die erfolgte Leistung teilt er

---

<sup>2</sup> Brief vom Januar 1922 (an welchem Tag der Brief entstanden ist, wird nicht angegeben).

<sup>3</sup> Geschrieben zwischen dem 4. und 12. Januar.

am 7. Februar Gertrud Ouckama Knoop, der er als erster die Sonette zukommen läßt, mit:

Verehrte, liebe Freundin,

in einigen unmittelbar ergriffenen Tagen, da ich eigentlich meinte, an anderes heranzugehen, sind mir diese Sonette geschenkt worden.

Sie werden beim ersten Einblick verstehen, wieso Sie die Erste sein müssen, sie zu besitzen. Denn, so aufgelöst der Bezug auch ist (nur ein einziges Sonett, das vorletzte XXIV<sup>e</sup> [„Dich aber will ich nun, dich, die ich kannte / wie eine Blume...“], ruft in diese, ihr gewidmete Erregung, Weras eigene Gestalt), er beherrscht und bewegt den Gang des Ganzen und durchdrang immer mehr – wenn auch so heimlich, daß ich ihn nach und nach erst erkannte – diese unaufhalt-same, mich erschütternde Entstehung. Nehmen Sie's gütig in Ihr heiliges Ange-denken. Sollte man die „Sonette an Orpheus“ an die Öffentlichkeit gelangen lassen, so würden wahrscheinlich zwei oder drei, die, wie ich jetzt schon merke, vermutlich nur dem Strom als Leitung gedient haben (wie z. B. das XXI<sup>e</sup>) und nach seinem Durchgang leer geblieben sind, durch andere zu ersetzen sein [...]. (RILKE 1950/3:740)

Die erste Niederschrift der 25 Sonette hat der Dichter Wera Ouckama Knoop gewidmet. Seine Idee war, dieser jungen Toten mit seinen Dichtungen ein Denkmal zu errichten, wie er im Brief an Nanny Wunderly-Volkart erklärt:

[...] Etwas sehr Schönes ist mir vom 2.-5. Februar, zur Welt geschenkt worden: ein Kranz von *fünfundzwanzig* Sonetten, geschrieben als ein Grabmal für Wera Knoop! Erst im Schreiben merkte ich nach und nach, daß es *dies* sei, – nur ein einziges Sonett bezieht sich auf die Tote, das XXIV<sup>e</sup>, vorletzte, und doch ist das Ganze wie ein Tempel um dieses Bildnis. [...].<sup>4</sup> (RILKE 1977:667)

Frau Ouckama Knoop erfährt von ihm aus dem Brief, in dem er ihr für die Zusendung von einigen Bildern von Wera dankt, daß er die Überzeugung ge-wann, die Eingebung zu den Sonetten ihren Aufzeichnungen verdankt zu haben: „Zusammen mit den Aufzeichnungen, die Sie mir am Ausgang des Jahres 1921 gesandt haben (und die der entscheidende Anstoß für die Auslö-sung der Sonette geworden sind) bildet das alles ein reines, mir anvertrautes Vermächtnis.“<sup>5</sup> (SCHNACK 1990:848) In einem anderen Brief an Weras Mut-ter, der sich auf den Tod von Schuler<sup>6</sup>, den sie beide kannten, bezieht, spricht Rilke von dem „heilen Kreis-Lauf“ des Lebens und des Todes, der zu beja-hen sei (wie er es in den *Sonetten an Orpheus* tut), aber nicht im Falle einer

<sup>4</sup> Brief vom 8. Februar 1922.

<sup>5</sup> Brief vom 5. April 1923.

<sup>6</sup> Alfred Schuler verstarb am 8. April 1923.



*Rilkes Todesauffassung*

tückischen Krankheit, denn diese störe, nach Rilkes Auffassung, den heilen Lauf der Dinge:

Ein Mensch, der so, seit lange, im Offenen und Ganzen – in dem, was er das „Offene“ nannte und was der ungeheure heile Kreis-Lauf des Lebens und Todes war – verweilte, kann (wenn nicht eine tückische Krankheit verwirrend und quälend dazwischen kam) nicht anders als einverständlich gestorben sein. Aber wie – daß er doch die Sonette an Orpheus noch gekannt hätte! Er war einer von denen, die sie mit allen Untertönen zu empfangen verstünden; ich dachte oft daran, wie er sie wahrnehmen würde und ob alles darin, in seinem erhabenen und weitherkommenden Sinne, geltend und gültig sein könne. (Nun ists zu spät).<sup>7</sup> (SCHNACK 1990:849)

Der erste Teil der *Sonette an Orpheus* wurde durch weitere Gedichte noch im Laufe des gleichen Monats (Februar 1922) ergänzt, so daß der Zyklus aus zwei Teilen geformt werden konnte. Die Grundidee, die Tote zu ehren, so wie es von ihm sein Amt verlangte, blieb bestehen. Wie in dem ersten Teil so auch im zweiten tritt das vorletzte XXVIII. Gedicht in direkten Bezug zu der „entschwundenen Gestalt der jungen Wera Knoop“, und „viele umschweben ihn“ (RILKE 1995:261f.)<sup>8</sup>

Nach der Entstehung dieses zweiteiligen Zyklus beichtet Rilke der Gräfin Sizzo ausführlicher über seine Beziehung zu Wera Knoop und die Art, wie sie aus dem Leben schied, die ihn zutiefst berührte, als auch darüber, wie es dazu kam, daß er zu dichten begann und wie er langsam begriff, daß er um ihretwillen dichtete. Er schrieb:

Auch davon, wenn ich nicht irre, erzählte ich Ihnen schon: daß diese merkwürdigen Sonette an Orpheus keine beabsichtigte oder erwartete Arbeit waren; sie stellten sich, oft *viele* an einem Tag (der erste Teil des Buches ist in etwa drei Tagen entstanden), völlig unerwartet ein, im Februar vorigen Jahres. [...] Ich konnte nichts tun, als das Diktat dieses inneren Andrangs rein und gehorsam hinzunehmen; auch begriff ich erst nach und nach den Bezug dieser Strophen zu der Gestalt jener achtzehn- oder neunzehnjährig verstorbenen Wera Knoop, die ich wenig gekannt und nur ein paar Mal im Leben, da sie noch ein Kind war, gesehen habe, freilich mit eigentümlicher Aufmerksamkeit und Ergriffenheit. [...] Dieses schöne Kind, das erst zu tanzen anfang und, bei allen, die sie damals sahen, Aufsehen erregte, durch die ihrem Körper und Gemüt eingeborene Kunst der Bewegung und Wandlung, – erklärte ihrer Mutter unvermutet, daß sie nicht länger tanzen könne oder wolle...; [...] ihr Körper veränderte sich seltsam, wurde, ohne seine schöne östliche Gestaltung zu verlieren, seltsam schwer und

---

<sup>7</sup> Brief vom 12. April 1923.

<sup>8</sup> Formulierungen aus dem Brief des Dichters an Anton Kippenberg vom 23. Februar 1922.

massiv... (was schon der Anfang der geheimnisvollen Drüsen-Erkrankung war, die dann so rasch den Tod herbeiführen sollte) [...] In der Zeit, die ihr noch blieb, trieb Wera Musik, schließlich zeichnete sie nur noch –, als ob sich der versagte Tanz immer leiser, immer diskreter noch aus ihr ausgab... (RILKE 1977a:60f.)<sup>9</sup>

In dem gleichen Brief kommt Rilke auf Weras Vater zu sprechen und läßt die Gräfin vor allem wissen, daß das Sterben dieses Mannes „eine restlose Lösung des Hiesigen in einer unbeschreiblichen Klärung seines Geistes“ war (RILKE 1977a:61). Er starb „*wissend*, gewissermaßen überflutet von Einsichten ins Ewige, und sein letzter Atem wurde ihm zugeweht von den, durch ihn erregten Flügeln der Engel...“ (RILKE 1977a:62). Diese besondere Art mystischen Erlebens scheint dem Dichter vertraut zu sein:

[...] es bestand zwischen uns, von Anfang an, jener Instinkt des Vertrauens, jene gar nicht weiter zu beweisende Freude aneinander, – die vielleicht aus der gleichen Quelle stammte wie die unerhörte Eingebung, die mich nun so unbegreiflich begabt hat, der jungen Wera dieses Grab-Mal aufzurichten! – (RILKE 1977a:62)

Wera, deren Tod er beklagt, wird in seiner Dichtung zu einer Gestalt verklärt, die in den Bereich des Orphischen hineinreicht.

Rilkes letztes Gedicht, eingetragen im letzten Taschenbuch gegen Mitte Dezember 1926, hat nicht den Tod selbst zum Vorwurf, aber das Leiden, das zum Tod führt. Und dieses Leiden allein, der unerträgliche Schmerz, wird nicht mehr als zum Leben zugehörig betrachtet, es ist etwas von ihm Verschiedenes, von ihm Abgesondertes. An diesen Schmerz richten sich die Worte des Leidenden als an die letzte Instanz, deren Übermacht er anerkennt:

Komm du, letzter, den ich anerkenne,  
heilloser Schmerz im leiblichen Geweb:  
wie ich im Geiste brannte, sieh, ich brenne  
in dir; das Holz hat lange widerstrebt,  
der Flamme, die du loderst, zuzustimmen,  
nun aber nähr' ich dich und brenn in dir.  
Mein hiesig Mildsein wird in deinem Grimmen  
ein Grimm der Hölle nicht von hier.  
Ganz rein, ganz planlos frei von Zukunft stieg  
ich auf des Leidens wirren Scheiterhaufen,  
so sicher nirgend Künftiges zu kaufen  
um dieses Herz, darin der Vorrat schwieg.  
Bin ich es noch, der da unkenntlich brennt?

---

<sup>9</sup> Brief vom 12. April 1923.

### Rilkes Todesauffassung

Erinnerungen rei ich nicht herein.  
O Leben, Leben: Drauensein.  
Und ich in Lohe. Niemand der mich kennt. (RILKE 1996/2:412)

In einem Brief an Katharina Kippenberg, den Rilke fünf Jahre früher geschrieben hatte, gibt es Äußerungen, die sich erstaunlich gut als Erläuterung zu diesem Gedicht verwenden lassen. An einer Stelle dieses Briefes findet sich die Formulierung:

[...] dieses Wten eines dumpfen Lebenswillens ist so amorph und so verschieden von den gewaltigen Zustimmungen zum Dasein, die wir in uns ausgebildet haben, daß es uns zum Zeichen des Unterganges wird, eines Untergangs, der in dieser Form der Befürchtung auch wieder nicht zu uns gehört, aber auch nicht zu jener, zuletzt ja unfrchtenden Natur, und uns auf diese Weise, durch sein Allem-Fremd-sein, uns selber unkenntlich macht, wenn er als ein unerklärlicher Besitz plötzlich bei uns gefunden wird. (RILKE / KIPPENBERG 1954:408)<sup>10</sup>

Rilke schrieb diese erstaunlichen Worte in der Zeit, in der seine *Elegien* und *Sonette an Orpheus* reiften. Es sind die Dichtungen, in denen er seiner Zustimmung zum Dasein Ausdruck verlieh. Das Diesseits und Jenseits stellte er darin als eine Ganzheit dar. Das Leben und der Tod erschienen ihm so miteinander verwachsen und so zueinander zugehörig wie eine Frucht und ihr Kern. An der Neige seines Lebens, von übergroßem Schmerz geplagt, mußte er zugeben, daß es ihm Mühe mache, das Dasein vorbehaltlos, unter allen Umständen zu bejahen. An den Freund Rudolf Kassner schrieb er im Dezember 1926, zwei Wochen vor seinem Tod, über sein Befinden und den Umgang mit dem Schmerz: „Und ich, der ich ihm nie recht ins Gesicht sehen mochte, lerne, mich mit dem inkommensurablen anonymen Schmerz einrichten. Lerne es schwer, unter hundert Auflehnungen, und so trüb erstaunt.“ (RILKE 1996/2:412)

### Literatur

LOOCK, WILHELM (1971): *Rainer Maria Rilke. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. München.

RILKE, RAINER MARIA (1950/2): *Briefe*. Bd. 2. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Weimar in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Karl Altheim. Frankfurt (M.).

– (1950/3): *Briefe*. Bd. 3. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Weimar in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Karl Altheim. Frankfurt (M.).

---

<sup>10</sup> Brief vom 23. März 1921.

Barbara Surowska

- (1977): *Briefe an Nanny Wunderly-Volkart*. Bd. 1. Im Auftrag der Schweizerischen Landesbibliothek und unter Mitarbeit von Niklaus Bigler, besorgt durch Rätus Luck. Frankfurt (M.).
  - (1977a): *Briefe an Gräfin Sizzo 1921-1926*. Hrsg. von Ingeborg Schnack. Frankfurt (M.).
  - (1995): *Briefwechsel mit Anton Kippenberg*. Bd. 2. Hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg. Frankfurt (M.)/Leipzig.
  - (1996/2): *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Bd. 2. Hrsg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt (M.)/Leipzig.
  - (1996/3): *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Bd. 3. Hrsg. von August Stahl. Frankfurt (M.)/Leipzig.
  - (2004): *Silberne Schlangen. Die frühen Erzählungen aus dem Nachlaß*. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Zusammenarbeit mit Hella Sieber-Rilke, besorgt durch August Stahl. Frankfurt (M.)/Leipzig.
- RILKE, RAINER MARIA / KIPPENBERG, KATHARINA (1954): *Briefwechsel*. Hrsg. von Bettina von Bomhardt. Wiesbaden.
- SCHNACK, INGEBORG (1990): *Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes*. Bd. 2. Frankfurt (M.).