

Einleitung

*Was ist förderlicher: – fragte ich mich –
dass man die Welt klein oder dass man sie
groß sehe?*

Thomas Mann

*Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich stürzen,
Um die Erde nur will ich schweben.*

Klopstock

*Wir wollen weniger erhoben
und fleißiger gelesen sein.*

Lessing

Das Privileg der Sorge

Das Leben geht seinen gewohnten Gang. Alles scheint normal zu sein. Beneidenswert, wer ein von quälenden Sorgen unangefochtenes Leben führen darf. Wir Menschen streben nach einem behaglichen Zuhause, von dem wir uns Geborgenheit erhoffen. Doch täuschen unsere vertrauten Schutzbehäusungen häufig über unsere hintergründige Unbehaustheit hinweg. Jede noch so stabile Ordnung bleibt brüchig. Aufgrund der Unbeständigkeit alles Menschlichen ist sie stets gefährdet. Die Gefahr eines Absturzes besteht unentwegt. Dies darf nicht verwundern, ist

doch das Leben eine riskante Angelegenheit. Der Unsicherheit können wir niemals gänzlich entrinnen, mag auch die Bodenlosigkeit unseres mühsam befestigten Lebensweges kaum spürbar sein. Doch die Abgründe, über denen unsere Behütetheit schwebt, existieren nichtsdestoweniger. Selbst im robusten, strapazierfähigen Alltag lässt eine Reihe von Bruchstellen sie erahnen. Ungewissheit gehört zur existenziellen Grundsituation des Menschen, der sie nur zu gerne vor sich selbst verheimlicht, obgleich sie ihn unterschwellig ständig begleitet. Ein ins existenzielle Erdreich herabgelassenes Senkblei würde nirgends auf felsenfesten Granit stoßen, auf dem sich ein unerschütterliches Heim errichten ließe. Aber gerade weil menschliches Dasein von Grund auf schutz- und heimatlos ist, dreht sich im alltäglichen Leben fast alles um Existenzsicherung, Beheimatung und Sinnorientierung. Allerdings erkennt der Einzelne die Fragilität seines scheinbar stabilen Lebensgebäudes zumeist erst dann, wenn es bereits Risse bekommen hat. Der Boden wankt. Alles Gelingen ist befristet!

Nun geht mit unserem starken Sicherheitsstreben und der damit verbundenen Angst, die bewährte Ordnung könnte durcheinander gewirbelt, die Grenzsteine versetzt und das Unterste zuoberst gekehrt werden, eine grobe Fehleinschätzung einher. In der Sorge, nirgends mehr Halt zu finden oder ins Haltlose zu stürzen, übersehen wir allzu leicht die Chancen, die in unserer angeborenen Unbehautheit liegen. Meistens nehmen wir lediglich die damit verknüpften Gefährdungen wahr, die sich nur schwer aushalten lassen. Kultur im weitesten Sinne heißt die menschliche Antwort auf solche Herausforderungen. Dabei verkennen wir mit Vorliebe die positive Bedeutung unserer Ungesicherheit. Deren ideeller Wert bleibt angesichts ihrer realen Bedrohlichkeit undeutlich. Er geht fast vollständig unter unseren Bekümmernissen verschüttet. Deshalb bedarf es eines feinen Gespürs, um hinter der beunruhigenden Schutzlosigkeit auch deren hohe Wertigkeit erblicken zu können. Rainer Maria Rilke besaß dieses Gespür. Er ergriff die Chancen unserer Unbehautheit und erhob sie dadurch in einen existenziellen Adelsstand.

Nicht die vertraute Enge eingespielter Routinen, sondern die mit der Ungesicherheit verknüpfte Weltoffenheit schließt uns Menschen die Wirklichkeit *als solche* auf. Freilich zeichnet unsere ursprüngli-

che Unbehaustheit, der wir schonungslos ausgesetzt sind, dafür verantwortlich, dass wir oft in zu großen Sorgen stecken, um noch mit ehrfürchtigem Staunen und stiller Gelassenheit über die Dinge ringsum nachdenken zu können. Dennoch lässt seine schutzlose Weltoffenheit den Menschen nicht nur die Wirklichkeit als bedrohliche Übermacht empfinden. Sie vermag ihn gleichfalls so über sein gedankenloses Dahinleben zu erheben, dass er der Welt sogar mit äußerster Hingabe innewerden möchte. Hierauf gründet die Nobilität der menschlichen Not, schutzlos aufgeschlossen für Leben und Welt sein Dasein ganz alleine führen zu müssen. Die gleiche Unbehaustheit, die den Menschen mit Blindheit schlägt, sofern sie seinen Blick mit Sorgen und Ängsten vernebelt, reißt dem Menschen die Binden von seinen Augen, damit er der Dinge ringsum verblüfft und andächtig gewahr werden kann.

Rainer Maria Rilke verleiht dieser Wachheit ein starkes Gepräge. In seiner Dichtkunst spitzt der Lyriker unsere abgestumpfte Wahrnehmungsfähigkeit aufs schärfste zu. Vom Überfluss des Sichtbaren berührt, erweist er sich als ein wahrer Augenöffner. Voller Ergriffenheit lässt er seine Blicke im sanften Mittagsblau des Frühlings über winzige Grashalme zu weiten Landschaften schweifen, bis der letzte Sonnenstrahl verschwindet und sich ein leichter Nebel in der aufziehenden Dämmerung ausbreitet. Seine Poesie plädiert eher für ein kontemplatives denn für ein aktives Leben. Doch bleibt selbst einem Schauen, das sich aller nützlichen Zwecke begibt, der Zugang zu den Dingen verschlossen, solange es nicht auch von tiefen Gemütsregungen bewegt wird. Aber erst wenn sich der distanzierte Bezug zu den Dingen überdies in einen reflektierten Vollzug ihrer Gegenwärtigkeit verwandelt, vermag die in Augenschein genommene Wirklichkeit als Sensation aufzugehen.

Jedoch weit davon entfernt, mit solcher Aufgeschlossenheit zum Sehen und Verstehen das geplagte Dasein von seiner Schutzlosigkeit heilen zu wollen, lässt Rilke gerade umgekehrt die Möglichkeit zum interesselosen Schauen überhaupt erst an der menschlichen Unbehaustheit hervortreten. Aus alltäglicher Benommenheit erwacht, der Dinge neu ansichtig zu werden, als ob man sie nie zuvor gesehen hätte, ist der erste Schritt zu einem Lobpreis der sichtbaren Erde, der Rilkes ganze Sympathie gilt.

Werde, der du nicht bist! Lerne von dir abzusehen, um in der Betrachtung der Dinge gänzlich aufzugehen! Unverhohlene Bewunderung ist das größte Kompliment, das du der sichtbaren Welt machen kannst. Wie kann man nur angesichts ihres ungeheuren Reichtums nicht in entzücktes Staunen verfallen!

Stellenwert

Zwischen Mitte Januar 1912 und Mitte Februar 1922 entstand Rilkes Hauptwerk: *Die Duineser Elegien*. Im selben Jahr erschienen *Ulysses* von James Joyce, *The Waste Land* von T.S. Eliot und Paul Valérys *Charmes*. Die Arbeit an den Elegien begann Rilke auf Schloss Duino bei Triest. Abgeschlossen wurde sie im Chateau de Muzot im Wallis. Als Rilkes Hauptwerk haben die zehn Elegien den Stellenwert von Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung*, Heideggers *Sein und Zeit* oder Goethes *Faust*, Thomas Manns *Buddenbrooks* und der *Sinfonien* Beethovens oder Gustav Mahlers. In Rilkes Elegien verschmelzen Poesie und Philosophie. Sie sind Gedankenlyrik, mehr noch: Programmlyrik, in der sich philosophische Reflexion mit existenzieller Erfahrung auf einmalige Weise vermischt.

Missverhältnis

Zum kulturellen Erbe der Menschheit gehört eine große Anzahl von Kunstwerken, deren Bedeutsamkeit von aller Welt konventionell nachgebetet wird, ohne dass die meisten Bewunderer triftige Gründe für ihre Bekanntheit nennen können. Auch Rilkes *Duineser Elegien* umgibt eine solche Aura. Zahllose Ausgaben stehen seit rund hundert Jahren in privaten wie öffentlichen Bücherregalen: ungelesen bewundert und unverstanden bestaunt. Wirklich studiert haben die Elegien die allerwenigsten. Den einen oder anderen Vers zitiert man zwar gerne daraus; meist werden die Zeilen aber aus dem Zusammenhang gerissen. Worum es in den Elegien geht, wissen trotz ihrer Popularität nach wie vor lediglich einige Experten. Dies ist kein Zufall. Denn wer sich den Elegien nähert, den überkommt leicht das Gefühl, hermetisch abgeriegeltes Gelände betreten zu haben. Die Lektüre gerät sofort ins Stocken, so dass

man sogleich geneigt ist, sie wieder abzubrechen. Aufgrund ihrer extremen Verdichtung bereiten die *Duineser Elegien* große Verständnisschwierigkeiten. Allerdings gründet ihre Schwerverständlichkeit weniger auf ihren gedanklichen Höhenflügen als auf ihrer bis zum Äußersten verfeinerten Sprache. Nicht der Stoff macht die Elegien so schwer, sondern deren Form. Die Satzstruktur der gleichsam pointilistisch hingetupften Worte ist an vielen Stellen nicht auf Anhieb zu erkennen. Die Syntax wird häufig gesprengt, oft stockt der Sprachfluss, der dann auf einmal so in Bewegung gerät, dass die Leser regelrecht mitgerissen werden. Hinzu kommt ein dichtes Geflecht hochgespannter Metaphern, die sich über die Niederungen unserer konfektionierten Alltagssprache hinwegsetzen, so dass sich ihr Sinn erst nach drittem oder viertem Lesen erschließt. Nicht selten ächzen Rilkes Wörter unter dem Gewicht der Aussagen, das ihnen der feinsinnige Poet aufgeladen und beigemessen hat.

Die *Duineser Elegien* stellen ihre Leser auf eine harte Probe. Es genügt nicht, sie einfach nur zu lesen, um sie zu verstehen. Dafür sind sie schlicht zu anspruchsvoll. Sie fordern von ihren Rezipienten wiederholtes Lesen, große Ausdauer und hohe Konzentration. Zeile für Zeile müssen sie erarbeitet werden. Ist das bloße Lesen schon aufgrund des kryptischen Schreibstils mühsam, so ist es erst recht ihr Verständnis. Es erfordert Zeit und Geduld. Die Elegien gehören zum Schwierigsten, was die deutsche Geistesgeschichte an Literatur hervorgebracht hat.

Klarstellung

Beim ersten Lesen erregen die Elegien den Verdacht, aus sinnleeren Sprachexperimenten zu bestehen. Unsinniges Geschwafel scheint sich hinter hochtrabenden Phrasen und schillernden Bildern zu verstecken. In diesem konturenlosen Ungefähr scheint die Hauptsache zu fehlen: der klare Gedanke. Sind die Elegien – mit Robert Gernhardt gefragt – bloßer „Wortschwall“ oder – wie Paul Celan sagen würde – „Metapherngestöber“? Vom Wunderbaren zum Wunderlichen ist es nicht weit. Aber weit von aller lyrischen Vagheit entfernt, hat Rilke seine Metaphern, Wortfolgen und Satzstellungen alle mit Bedacht gewählt, so bizarr und grotesk sie zuweilen anmuten. Der Leser dieses Buches wird

am Ende bass erstaunt sein über die Genauigkeit von Rilkes Beschreibungen, die Präzision seiner Sprache und die Subtilität seines Empfindens.

Obwohl seine Sprachfiguren nicht selten den Eindruck erwecken, rein artistische Gebilde darzustellen, aus denen die Wirklichkeit fast gänzlich entwichen ist, beanspruchen sie mit Recht, das blanke Gegenteil zu sein. Darum eignen sich die Elegien auch nicht als Tummelplatz für freie Assoziationen oder wilde Spekulationen esoterischer Schwärmer. Allem Anschein zum Trotz sind sie weder besonders undeutlich noch ausgesprochen vieldeutig, sondern vielmehr überraschend klar und prägnant. Obgleich sich die Elegien nicht geradewegs erschließen, ja undurchdringlich zu sein scheinen, bleiben sie mitnichten verschlossen. Sie bestehen weder aus tiefsinniger Geheimniskrämerei noch aus hochtönender Spielerei. Ihre Botschaften sind sehr gut nachvollziehbar. Darum darf Rilkes Chiffrierung seiner Elegien keineswegs mit mangelnder Präzision verwechselt werden. Rilke geht sehr sorgfältig mit der Sprache um. Er arbeitet extrem genau. In atemberaubender Verdichtung entfaltet der Poet auf wenigen Seiten, was leicht mehrere Bücher füllen könnte.

Aber warum ist die von Rilke kultivierte Form so unübersichtlich, schwer zugänglich, umständlich? Was verbirgt sich hinter dem pedantischen Pathos seiner Stücke, die beschwerliche Umwege bequemen Abkürzungen vorziehen? Mit Thomas Mann gesprochen hat Rilke einen ausgeprägten „Willen zum Schweren“, der natürlich die Wege zum Publikum erheblich verlängert und erschwert. Rilke scheut die Trivialität des Selbstverständlichen. Wie aus Abscheu vor der konventionellen Sprache scheint er die Schwerverständlichkeit zu wählen, als ob seine Sache schlecht gemacht wäre, ließen sich die Elegien auf Anhieb verstehen. Nur wenige Passagen klingen wie Musik, die – statt mit Noten – aus Wörtern komponiert wurde. Obschon Rilke hie und da Töne anschlägt, die sofort zu Herzen gehen und nachdenklich stimmen, bleibt die Frage: Warum komponiert der begabte Dichter in solch verdichteter Komplexität seine zehn Elegien, deren Faszination bis heute ungebrochen, deren Gehalt aber vielen Menschen nach wie vor unverständlich bleibt?

In dieser Frage macht man es sich zu einfach, wenn man die Erklärung hierfür in einer Art göttlichen Sendung des Dichters sucht, in dem übermächtige Kräfte am Werke gewesen seien, die sich seiner als eines ohnmächtigen Mediums oder Werkzeugs bedient hätten. Von Platon bis Hölderlin und darüber hinaus waren Künstler und Gelehrte vom Auftreten solcher unverfügbaren Heimsuchungen überzeugt. Im Dichter wohne ein Genius, der ihm seine Werke eingebe. Rilke selbst nährte solche Gerüchte und Legenden, die sich bis heute um große Künstler ranken. Denn auch er machte viel Aufhebens von seinen Inspirationen, indem er sich als unverfügbares Mundstück einer großen Botschaft fühlte. In *Ecce homo* charakterisiert Friedrich Nietzsche solche schöpferischen Widerfahrnisse als Offenbarungen, in denen „plötzlich, mit unsäglicher Sicherheit und Feinheit, Etwas sichtbar, hörbar wird, Etwas, das Einen im Tiefsten erschüttert und umwirft“.

Dementsprechend notierte Rilke im Jahre 1912, dass eine gewaltige Stimme ihm den Anfang der *Ersten Elegie* im Brausen eines Sturmes über den Fluten der Adria bei Schloss Duino zugerufen hätte. Dieser Sturm habe ihn mit einer derart starken Wucht ergriffen, dass noch am selben Tag ohne weitere Anstrengung eine Reihe weiterer Verse folgte, so dass bereits am Abend die *Erste Elegie* vollendet war. Offenbar hatte sich die Poesie seiner gleichsam dämonisch bemächtigt, um durch ihn zu dichten. Ähnlich kommentierte Rilke die Fertigstellung seiner Elegien im Februar 1922 als namenlosen Sturm, einen Geistesorkan wie damals auf Schloss Duino. Alles, was in ihm Faser und Gewebe gewesen sei, habe in höchstem Grade gekracht.

Die Kulturgeschichte ist voller überwältigender Schlüssel- und Offenbarungserlebnisse. Man denke an den Apostel Paulus, den Kirchenvater Augustinus, den Humanisten Francesco Petrarca, den Philosophen und Mathematiker Blaise Pascal oder an Friedrich Nietzsche 1881 in Sils Maria im Oberengadin. Wie die großen Mystiker wurden sie alle von plötzlichen Einfällen, Eingebungen oder Einsichten erleuchtet.

Rilkes verblasener Überschwang, in dem so getan wird, als ob sein Werk jäh wie eine Nachtlandschaft im Wetterleuchten aus dem Dunkeln aufgetaucht wäre, lassen sich zwar überspannte Gemüter gerne gefallen, nüchterne Personen aber verlassen sich nicht bedenkenlos darauf. Obzwar wir nicht mit letzter Bestimmtheit sagen können, was in Rilke

bei der Abfassung seiner Elegien vorging, steht doch fest: Auch sie verdanken sich nicht bloß extraordinären Illuminationen, sondern langen Denkprozessen, die ihnen vorausgingen. Die Elegien sind das Werk eines schöpferischen Menschen, der bei Auguste Rodin und von Paul Cezanne sowie dem japanischen Holzschnitzer Hokusai das differenzierte Sehen lernte. Jedes produktive Genie besteht aus Inspiration und Konzentration, einer außergewöhnlichen Begabung, gewiss, aber meist auch aus harter Arbeit.

Inspiration ist nichts Geheimnisvolles. Geistesblitze wirken zwar irrational, überraschend, unberechenbar. Sie kommen aber nicht aus jenseitigen Sphären. Neurophysiologisch betrachtet gründen sie auf speziellen Verschaltungen von Nervenbahnen. Jedoch ist ein Talent nichts Fertiges. Hinzu muss ein Wille zum Können, die Vorstellung eines Ideals und eine Unzufriedenheit über die eigene Ungenügsamkeit kommen, damit sich die Begabung entwickeln kann. Genie und Arbeit gehören zusammen. „Der Mühelose wird nicht groß“, vermerkt Thomas Mann. Nur bei Stümpern und Dilettanten, die nicht unter dem Druck eines Talents lebten, sprudelte es. Außerdem müssen Set wie Setting, innere Verfassung und äußere Umgebung, stimmen und zueinander passen. Ort und Zeit müssen dem Schaffenden gewogen sein, soll sein Werk gelingen. Doch wenn sich ein starkes Talent mit langjähriger Vorarbeit und günstigen Umständen verbindet, dann kann tatsächlich etwas Großartiges in kürzester Zeit glücken. In solchen Situationen kommt es begreiflicherweise schnell zu der voreiligen Vermutung, ein genialischer Dämon sei am Werke gewesen. Dabei verfügte das Genie oftmals nur über ein spezielles unbewusstes Vorwissen, das seinen Schaffensprozess rasant beschleunigte.

Jeder Mensch pflegt seinen Stil. Nach Lage der Dinge folgte aus Rilkes natürlicher Konstitution und biografischer Konstellation, dass seine Elegien gerade diese und keine andere Gestalt annahmen. Ein Vorteil ihrer scheinbar undurchlässigen Mitteilungsform liegt darin, dass sie die Leser zwingt, sich ernsthaft damit zu befassen, wenn sie auch bloß ansatzweise etwas davon begreifen möchten. Die Elegien bremsen jedes rasche Lesetempo aus, um eine Bedachtsamkeit zu ermöglichen, deren natürliche Feinde nervöse Hast und Zeitdruck heißen. An ein Lesepublikum, das auf schnelllebbige Unterhaltung und kurz-

weilige Gemütlichkeit aus ist, hat Rilke jedenfalls bei der Abfassung seiner Elegien nicht gedacht. Nur wer bereit ist, bekannte Küsten hinter sich zu lassen, wird neue Länder entdecken können! Aber wer niemals solchen Drang verspürt, wird nur wenig Verständnis für anderer Leute Gefallen an derartigen Abenteuern haben.

Eine zügige, oberflächliche Lektüre der Elegien ist praktisch unmöglich, deren langsame, tiefe Aneignung dagegen unvermeidlich. Zweifellos verdienen sie eine solch intensive Decodierung. Allerdings führt der durch Rilkes Darstellungsweise erweckte Anschein schickanöser Verschlüsselung leider dazu, dass viele Menschen die *Duineser Elegien* zwar vom Hörensagen kennen, aber nicht wissen, wovon diese Stücke genau handeln, was darin vorgeht oder warum Rilke diese hermetische Verdichtung vorgenommen haben könnte. Die irritierende Unzugänglichkeit der Elegien schreckt viele Leser ab. Darum legen sie diese häufig schon zur Seite, noch bevor sie mit dem Lesen überhaupt richtig begonnen haben. Deren komplexen Verästelungen und ihr scheinbar dunkler Gehalt erschließen sich jedoch nur solchen Lesern, denen es nicht an Beharrungsvermögen und Konzentration fehlt. Ihnen allen möchte dieses Buch eine willkommene Hilfestellung sein: *ein gut lesbarer Kompass, der detailgenau und verständlich durch die Elegien navigiert.*

Stand und Originalität

Obwohl es eine kaum überschaubare Anzahl unterschiedlicher Deutungen von Rilkes Elegien gibt, fehlt immer noch ein Buch, das die Inhalte der Elegien verständlich, einleuchtend, überschaubar und ästhetisch angemessen darstellt. Die verfügbare Sekundärliteratur liefert entweder Paraphrasen, die meistens ebenso dunkel bleiben wie die Elegien selbst, oder sie versteigt sich so weit ins Esoterische, dass zwischen den Elegien und diesen wirklichkeitsfernen Ausführungen nicht einmal zufällige Ähnlichkeiten bestehen. Streng akademische Studien verzetteln sich dagegen oft in Details, Querbezügen, Synopsen, Nebenschauplätzen, Zitaten und Ähnlichem mehr. Sie sind wertvoll und hilfreich, aber ihre vielschichtige Ausführlichkeit geht zulasten der Lesbarkeit.

Im vorliegenden Buch wird dagegen Rilkes sperrige Gedankenlyrik entsprechend der Reihenfolge ihrer miteinander verwobenen Ideen schrittweise narrativ erschlossen: *Die zehn Elegien werden detailgenau und verständlich nacherzählt*. Um Missverständnisse zu vermeiden: Hier wird kein „Rilke light“ geboten. Die Elegien werden literarisch entschlüsselt, aber auch prosaisch und episch, kurzum in ihrer ganzen ästhetischen Fülle entfaltet. Bei diesem Vorgehen wird das literarische Niveau der Elegien beibehalten. Das erstrebte Ziel wäre erreicht, wenn nach Lektüre der poetischen Rekonstruktionen die Leser bei erneuter Lesung der Elegien diese besser oder leichter verstünden und sie für sich gewinnen könnten.

Der hermeneutischen Probleme jeder Übertragung eines Textes in eine andere Sprache bewusst, werden im Buch dichterische Worte nicht durch philosophische Begriffe ersetzt. Lyrische Poesie wird behutsam in narrative Prosa umgeschrieben, ohne den philosophisch-poetischen Sinn zu verfälschen. Hierbei ist größte Vorsicht geboten. Die *literarische Nacherzählung der Elegien* verzichtet auf fast alle Verweise im Text. Das Buch ist keine wissenschaftliche Abhandlung mit großem Apparat, sondern will vielmehr selbst ein Stück Literatur sein – aber auf Grundlage des verfügbaren wissenschaftlichen Wissens, das berücksichtigt wird und unmerklich in die Nachzeichnungen einfließen soll, jedoch ohne den Lesefluss zu stören.

Dies schließt freilich nicht aus, dass einige Anmerkungen gemacht werden, die spezielle Begriffe wie etwa Lebensphilosophie oder bestimmte Ideen als Anspielungen erläutern. Da alle zehn Elegien, von denen einige Hymnen gleichen, einen thematischen Schwerpunkt haben, wird jede von ihnen mit einer Überschrift versehen. Doch scheinen die zehn Elegien insgesamt einer gedanklichen Ausrichtung auf eine größere Einheit zu entbehren. Deshalb könnte man leicht den Eindruck gewinnen, dass sie in alle Richtungen zerflattern. Aber der Eindruck täuscht. Die zehn Fäden, die lose nebeneinander liegen, lassen sich stimmig miteinander verknüpfen. Sie haben nicht den Charakter einer bloßen Ansammlung, einer Aggregation. Obwohl die Elegien wie zehn Perlen auf einer Schnur wahllos aufgereiht zu sein scheinen, wird im Laufe der Ausführungen deutlich, dass ihnen keineswegs die Anlage zum Zyklus fehlt. So anmaßend es klingt: Am Ende des Buches wird

eine Zusammenfassung der Elegien gegeben. Jedoch dürfen bei aller Wertschätzung nicht auch die Grenzen der Elegien übersehen werden, die gleichfalls am Schluss des Buches im Rahmen einer kritischen Würdigung aufgezeigt seien.

Das Besondere, ja das Alleinstellungsmerkmal dieses Buches liegt in seiner die Elegien erschließenden Verständlichkeit mit literarischer Qualität. Um die Wertigkeit der *Duineser Elegien* zu erkennen, sollten die Leser sie unbedingt vor und nach Lektüre ihrer literarischen Nacherzählung lesen; deshalb werden die Originaltexte mit veröffentlicht.

Im Februar 2022 jährt sich die Fertigstellung der *Duineser Elegien* zum 100. Mal. Rilke kann auch heute noch als einer der bedeutendsten Lyriker deutscher Sprache gelten. Sein Hauptwerk hat eine erneute Auseinandersetzung verdient.

Zur Entstehung

Warum heißen die *Duineser Elegien* überhaupt Elegien? Formal und inhaltlich erfüllen sie doch nur teilweise die Anforderungen, die herkömmlicherweise an Elegien gestellt werden. In der Antike werden Gedichte *formal* dann als Elegien bezeichnet, wenn sie einem bestimmten Versschema entsprechen. Griechische Elegien sind aus „Distichen“ zusammengesetzt. Ein „Distichon“ ist ein „Zweizeiler“, dessen Worte nach einem bestimmten Rhythmus gesprochen werden, auf den hier nicht näher eingegangen sei. Dieser speziellen Anforderung genügen Rilkes Elegien nur stellenweise.

Das Gleiche gilt für die *inhaltliche* Ausrichtung der Elegien. Normalerweise bestehen Elegien aus dunklen Klageliedern. Es sind Gedichte in melancholischem Ton, die sich mit traurigen Themen befassen und von einer schwermütigen, sehnsuchtsvollen Grundstimmung getragen werden. Man denke an die römischen Liebeselegien von Propertius, Tibull und Ovid, die Goethes *Römische Elegien* insofern fortschreiben, als auch sie von Liebesdingen handeln. Statt wehmütig klingen Rilkes Elegien aber zuweilen recht frohgemut. Weit davon entfernt, ausschließlich Klagelieder anzustimmen, nehmen einige Teile der Elegien vielmehr die hohe Gestalt von Lobgesängen an. Die *Duineser Elegien* sind gleichermaßen Elegien und Hymnen.

Woher kommt der Name *Duineser Elegien*? Die ersten beiden sowie einige Fragmente späterer Elegien, insbesondere Bruchstücke der Dritten, Sechsten und Neunten sowie der gewaltige Anfang der Zehnten wurden im Januar 1912 auf Schloss Duino verfasst. Das alte Castello liegt hoch oben auf einem Felsen der adriatischen Nordküste in der Nähe von Triest. Hier auf den rauen Klippen wurden die ersten sprühenden Funken geschlagen, die sogleich ein poetisches Feuerwerk lichterloh entfachten. Die auf Schloss Duino begonnene Dritte Elegie wurde 1913 in Paris abgeschlossen. An der Sechsten Elegie arbeitete Rilke 1912 während seiner Spanienreise vor allem in Toledo und Ronda. Im Jahre 1914 setzte er die Arbeit an der Sechsten in Paris fort. Doch vervollständigt wurde sie erst am 26. Februar 1922 und bildet so den Abschluss des gesamten Zyklus. Dagegen entstand die Vierte während des Ersten Weltkriegs am 22. und 23. November 1915 in München. Anschließend stockte die schöpferische Arbeit an den Elegien bis Ende 1921.

Lange Zeit glaubte Rilke nicht mehr an die Vollendung seines Hauptwerks. Erst nach seiner Übersiedlung in das Chateau de Muzot im Wallis 1921 gelang es ihm, seine Sprachnot zu beheben und den Zyklus fertigzustellen. Das Schloss, das eher einem Turmhaus gleicht, liegt oberhalb von Sierre im französischsprachigen Rhonetal der Schweiz. Hier schrieb und vollendete Rilke zwischen dem 7. Februar und 14. Februar die Fünfte, Siebte, Achte, Neunte und Zehnte Elegie. In acht Tagen hatte er fünf Elegien zu Papier gebracht; die Sechste wurde, wie bereits angedeutet, auch hier – aber erst am 26. Februar vervollständigt.

Ein Großteil der Elegien entstand auf Duino und in Muzot, wo Rilke das Leben eines poetischen Einsiedlers, gleichsam eines Anachoreten führte. Da mit dem Castello Duino hauptsächlich nur zwei Elegien, mit dem Chateau Muzot hingegen sechs Elegien verbunden sind, drängt sich zwangsläufig die Frage auf, warum der Zyklus nicht nach dem Schweizer Chateau Muzot, sondern stattdessen nach dem italienischen Felsenschloss an der Adriaküste benannt wurde. Die meisten Elegien sind doch gar nicht dort entstanden.

Genauer betrachtet hat die Namensgebung weniger etwas mit ihrer Entstehung als vielmehr mit einer Person zu tun, die Rilkes Leben und Schaffen über viele Jahre als zuverlässige Freundin unterstützte und

förderte: Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe. Rilke hatte die Fürstin, die ihn am liebsten Dottor Serafico nannte, bereits 1909 in Paris kennengelernt. Diese lud ihn daraufhin erstmals für die Zeit vom 20. bis 27. April 1910 auf ihr Schloss Duino ein. Als Herrin des Schlosses ermöglichte sie ihm 1911/12 einen zweiten Aufenthalt an der Adriaküste. Dieser begann im Oktober 1911 und ging mit zwei kurzen Unterbrechungen bis zum 8. Mai 1912. Die Fürstin begleitete Rilkes dichterisches Schaffen bis zuletzt. In Schloss Duino begann seine Arbeit am Zyklus. Mit dem Namen dieses Ortes sollte das Ganze verbunden bleiben, hinter dem sich allerdings der Name der Fürstin verbirgt. In einem Brief an die Fürstin sofort nach Abschluss der Elegien überreicht Rilke ihr das ganze Werk. Mit verschraubtem Pathos schreibt der Dichter, dass er der Freundin den in hohem Stil verfassten Zyklus gar nicht widmen könne, weil er ihr bereits gehöre. Darum wähle er lieber zur Bezeichnung der Elegien den Ort eines ihrer Besitztümer, zu denen nun auch die Zehn Elegien zählen würden. Hiernach ist die Überschrift seines berühmten Meisterwerks eine als Ortsbezeichnung getarnte Hommage an die Fürstin, gleichsam das Pseudonym einer persönlichen Würdigung.