

Von Schopenhauer her gelesen: Rilkes 8. Duineser Elegie.*

Von Heinz Gerd Ingenkamp (Bonn)

Einer der bewegendsten Aphorismen Schopenhauers lautet: „Alle Dinge sind herrlich zu sehn, aber schrecklich zu seyn.“¹ Damit ist gemeint: Die Dinge sind herrlich, wenn man sie ansieht, aber ein Ding sein müssen, das fühlt sich ganz anders an. So ist in dem Satz „Alle Dinge sind schrecklich zu seyn“ das Wort „sein“ transitiv, denn es steht ja prägnant für „(Ding-)Sein erleben“, „sich als Ding erleben“.²

An anderer Stelle spricht Schopenhauer von einem *erkenntnislosen* Zustand, der aber nicht bewusstlos sein muß. Das ist eine Erläuterung des poetischen Begriffs vom transitiven Sein. Der Tod mag uns, lehrt Schopenhauer da, zu einem solchen Zustand zurückbringen. Er sagt nicht, daß unser Zustand dann dem der *Dinge* gleich ist, aber wir dürfen ihn wohl so verstehen. Daß die Dinge zu sein nun *schrecklich* ist, gilt, wenn wir diesem elementaren Nur-sie-selbst-Sein der Dinge unser Sehen der Dinge gegenüberstellen. Unser Auge *gestaltet* uns die Dinge ja so, daß wir an ihnen hängen, sie und die von ihnen und ihren Beziehungen mit gebildete Welt bejahen. Aber was hat diese Herrlichkeit für einen Wert, wenn einer ihr auf die Schliche gekommen ist? Ist sie nicht am Ende eine brüchige Staffage für ein unsinniges und unseliges, ödes und qualvolles Treiben? Die Dinge sind zwar schön zu sehen, aber schrecklich zu sein, sagt sich der, der mehr gesehen hat als nur die bunte, zum Bleiben verführende Maskerade.

Aber gerade der kann auch anders sehen. Nirgendwo sonst kommt ja so deutlich an den Tag, wie es um die Welt bestellt ist, wie im Treiben der Menschen. Hier hat der Wille sich im Intellekt ein Instrument geschaffen, sich zu zerreißen, sich als der eine Mensch auf den anderen zu stürzen, ihn zu belügen, zu betrügen, zu verraten, zu quälen, und dies grausame Spiel auch noch zu steuern, strategisch aufzubessern, mit Varianten zu versehen. Wie ruhig und erhaben *dagegen* das Sein der Dinge, überhaupt das Sein von allem, was *unter* dem Menschen steht! Der Genuß des Pflanzenlebens ist „ein rein und absolut subjektives, dumpfes Behagen“.³ hier haben wir ein positiveres Bild vom Sein der unteren Lebensformen, zugleich dies Sein erklärt als absolute Subjektivität, d. h. als Bewußtsein ohne Erkenntnis. Man kann sich denken, daß es eine Skala gibt hinab⁴ vom Menschen zu den Dingen mit stufenweise größerer Befriedigung, ohne daß der Wille aufhört, Wille zu sein, aber er hat nicht mehr jenes teuflische Instrument, zu dem der Mensch seinen *Intellekt* zu machen pfllegt. Und das Wachsen dieses Friedens nach Maßgabe des Abstandes von jenem Instrument macht die Welt nach unten zu auch auf ihre Art weniger unwürdig.

Hier nun der Text, dem diese Vorabinterpretation galt:

„Allein wir haben zu erwägen, daß diese ganze Form des Erkennens und Erkenntwerdens bloß durch unsere animale, mithin sehr sekundäre und abgeleitete Natur bedingt, also keineswegs der Urzustand aller Wesenheit und alles Daseyns ist, welcher daher ganz anderartig und doch nicht bewußtlos seyn mag. Ist doch sogar unser eigenes, gegenwärtiges Wesen, soweit wir es in sein Inneres zu verfolgen vermögen, bloßer Wille, dieser aber, an sich selbst, schon ein Erkenntnißloses. Wenn wir nun, durch den Tod, den Intellekt einbüßen; so werden wir dadurch nur in den erkenntnißlosen Urzustand versetzt, der aber deshalb nicht ein schlechthin bewußtloser, vielmehr ein über jene Form erhabener seyn wird, ein Zustand, wo der Gegensatz von Subjekt und Objekt wegfällt; weil hier das zu Erkennende mit dem Erkennenden selbst wirklich

* Vortrag gehalten am 16. 12. 84 in Frankfurt, Palmengarten.

und unmittelbar Eins seyn würde, also die Grundbedingung alles Erkennens (eben jener Gegensatz) fehlt. (. . .)

Auch wird, im tiefsten Innern, vielleicht eines Jeden, dann und wann ein Mal, ein Bewußtseyn sich spüren lassen, daß ihm doch eigentlich eine ganz andere Art von Existenz angemessen wäre und zukäme, als diese so unaussprechlich lumpige, zeitliche, individuelle, mit lauter Miseren beschäftigte; wobei er dann denkt, daß zu jener der Tod ihn zurückführen könnte.“ (P II, 292)⁵

Dieser Text hat eine Art Erläuterung gefunden; ob der, der uns die Erläuterung schenkte, sich des Charakters dieses seines Geschenkes für den Schopenhauerleser nun bewußt war oder nicht. Er hat gesprochen, und wir nehmen seine Worte dankbar an, als eine gültige Aussage zum Seinerleben und als Andeutung einer Skala des Seienden hinab zum immer Angemesseneren, zur ersten Heimat. Wir haben das Recht, diesen Text im Hinblick auf einen großen Philosophen zu lesen, und wenn wir unsere Sache nicht ganz verkehrt machen, wird der Dichter unserem Unterfangen sicher gewogen sein.

(Hier las Frau Dr. Foerster Rilkes 8. Duineser Elegie.)

Das Offene: Tiere können es sehen, Tote können es sein.

Unsere Welt: gestaltet, eine Ordnung von hantierbaren, meßbaren taxierbaren Dingen.

Der Blick auf das Offene geht in eine andere Richtung als der Blick auf die Dinge unserer Welt. Die *Tiere* haben den Blick für das Offene.

Die Augen der Kreatur richten sich auf den freien Ausgang zum Offenen, sie sehen, was dort, „draußen“ ist. Wir stehen den Tieren gegenüber, die Tiere stehen gewissermaßen im Kreisinnern und sehen ins Offene, wir sehen von der Peripherie her auf die Tiere. Im Gesicht der Tiere prägt sich das Gesehene aus.

Mit *allen* Augen sieht die Kreatur das Offene — das Tier atmet das Offene, fast steht es ja schon in ihm, jedenfalls verglichen mit uns. Der Blick der Kreatur, auf das Offene gerichtet, stößt auf eine Barriere: *unsere* Augen. Unsere Augen sind wie umgekehrt — also in eine andere Richtung gedreht, als es für Augen angemessen wäre: ins Offene zu sehen — ja, sie sind *Fallen* um den freien Ausgang des Tieres zum Offenen. Warum bedeutet unser Blick Gefahr für das Tier? Wir stehen dem Tier gegenüber, das Tier begegnet unserem Auge, und dies Auge lauert dem Tier auf, es folgt der Richtung des Tierblicks, mißt ihn, will ihn abfangen, in sich stürzen lassen, auf sich konzentrieren und ihm so den Ausgang zum Offenen verwehren. *Wir* haben zum Offenen keinen Kontakt: wir stehen ihm abgewandt und sehen es nur im von ihm durchdrungenen Antlitz des Tieres. Ein Kind sieht noch wie ein Tier, also uns entgegen, aber wir „wenden es um“, wir zwingen es, „daß es rückwärts Gestaltung sehe“ — also in unserer Blickrichtung Objekte zu sehen, d. h. aber Grenzen, Maße, Strukturen. Damit bringen wir das Kind in eine Welt, in der der Tod regiert. Ohne Objekte, ihre Zeitgrenzen und Raumgrenzen, gibt es keinen Tod — so steht im Gesicht des Tieres Todlosigkeit geschrieben — es sieht seinen Tod nicht, es blickt ja ins Offene, es hat seinen Tod „hinter sich“ (buchstäblich: er liegt in der Richtung, in die *wir* sehen) — und vor ihm ist „Gott“ — das Offene, personal gefaßt, und so ist sein ganzes Schreiten kein Schreiten in der Welt der Grenzen und Objekte — sondern: es geht *in Ewigkeit*, „so wie die Brunnen gehen“.

Wir und die *Kreatur*: im zweiten Abschnitt kann jetzt von Blumen die Rede sein, ohne daß eine neue Ebene erreicht würde. Das Offene ist, da nicht zu unserer Welt gehörig, nicht irgendwo, es ist kein Raum, wie wir ihn machen, es ist stattdessen der „Raum . . . , in den die Blumen unendlich aufgehn“, *unendlich* natürlich, denn die Blumen sind wie die Tiere, sie gehen in Ewigkeit. Der Raum der Blumen und Tiere ist etwas wie Nirgends, aber man müßte die Negation weglassen können, die zu unserer Welt des Ja oder Nein gehört. Dies „Nirgend ohne Nicht“ ist „das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich *weiß*“ (Kursivdruck vom Dichter) und nicht begehrt“. „Unüberwacht“, d. i. unetikettiert,

worauf der Mensch noch nicht seine Hand gelegt hat, um es sich nutzbar zu machen oder überhaupt, es in Beziehung zu sich zu setzen. „Das man atmet“ — „atmen“ ist ein Schlüsselwort des Spätwerks, es bedeutet innigste Kontaktherstellung, Teil zu werden. Dies Nirgend ohne Nicht begehrt man nicht, weil es keinen Abstand dazu gibt, Abstand ist keine Kategorie dafür. An das Nirgend ohne Nicht kann sich ein Kind verlieren — aber wir rütteln es, wenn wir es dabei ertappen, es verhält sich falsch. „Oder jener stirbt und *ists*“ (Kursivdruck von Rilke). Was mit „atmen“ und „wissen“ angedeutet war, hier ist es gesagt: *sein* ist transitiv geworden. — „O einst tot sein und sie wissen unendlich,/ alle die Sterne“, heißt es in der 7. Elegie. — Ausgerechnet im Tod *ist* man es; Schopenhauer ist ganz nahe. Kurz vor dem Tod schon hat sich die Objektwelt aufgelöst, man sieht den Tod selbst nicht mehr, um den man sich vorher gesorgt hatte, und sieht ins Offene, „vielleicht mit großem Tierblick“ — weil es so ist, *ist* man es dann *im* Tod.

Eine andere Situation, in der einem Menschen das Offene greifbar wird, ist die der Liebe — aber da ist dann der andere, der all diesen Ausblick letztlich doch auf sich eingrenzt, so, wie wir es mit dem Tier versuchen. Immerhin: dem Liebenden ist „aufgetan“, „wie aus Versehen“: Plötzlich, ohne es zu ahnen, steht er vor „diesem“. Aber der andere ist da, unser Blick stürzt in *ihn*, die Welt schießt wieder zusammen.

Wir sind also der „Schöpfung“, dem Gestalteten, zugewendet; *auf ihr*, über einen Umweg, sehen wir die Spiegelung des Freien, also Offenen (z. B. im Tierblick), aber, da wir es sind, die sehen, Objektschaffende, ist das Freie sofort auch wieder verdunkelt. Oder wir werden betroffen, wenn ein Tier einfach durch und durchschaut — hier merken wir, was Objekte *nur* sind.

Wir sind also immer „gegenüber“, *Objekten* gegenüber, und eben das heißt Schicksal: in der von uns gemachten Welt geht es mit uns immer an einen von Objekten bestimmten Ort, in eine bestimmte, meßbare Zeit. Wir kommen nicht heraus.

Nun erwägt der Dichter einen Kontakt zwischen den Tieren und uns: was wäre, wenn das Tier Bewußtsein unserer Art hätte? Denken wir an den Eingang des Gedichts. Unsere Augen sind wie umgedreht, den Tieren, als Objekten, zugewandt. Könnte das Tier nun Rechenschaft geben über sein Wesen, könnte es also *auch* (neben seiner Fähigkeit, das Offene zu schauen) in Zahlen und Gesetzen denken und uns die Schau des Offenen in unseren Objektbegriffen erläutern, so würde es uns, „wenn es uns entgegenzieht in andre Richtung“, herumreißen mit seinem Wandel: es müßte unser Lehrer werden, wir müßten unser Leben ändern. Aber nein: dem Tier ist sein Sein, wie schon gesagt, unendlich, nicht begrifflich geordnet, ebenso wie der Blick auf das Offene „rein“, nicht zahl-, maßgebunden ist. Wir verbringen unser Leben im objektbezogenen Planen, das Tier aber ist einfach „Mitten darin“, im Seienden: darin besteht sein Geheilt-, Erlöstsein; unsere Heillosigkeit aber besteht darin, daß wir eben statt dessen „Zukunft sehen“, berechnete, der Gestaltung bedürftige, der Niedertracht und der Qual offene Zeit.

Bisher hieß es immer „wir — sie“. Nun wendet sich der Blick dem „sie“ zu und findet auch hier Stufen. Da ist zunächst das wachsam warme Tier, man denkt an das *große* Tier.

An ihm entdecken wir trotz allem „Gewicht und Sorge einer großen Schwermut“. Es erinnert sich „als sei schon einmal das, wonach man drängt (das Offene) näher gewesen, treuer und unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.“ Eine Paraphrase erübrigt sich.

Der Jubelruf des folgenden gilt der *kleinen* Kreatur. Die kleine Kreatur verliert ihre Heimat nicht, sie „*bleibt*“ (Kursivdruck vom Dichter) im Schooße der sie austrug“. Alles ist noch Schoß für sie. Die Mücke hüpf immer bis an eine Grenze, von wo aus sie zurückzuckt —, hüpf sie also nicht im imaginären Innen, ganz auf sich, in sich bezogen? Selbst wenn sie Hochzeit hat, also selbst Schoß wird, bleibt sie im Schoß. Schoß, das ist die erste Heimat.

Als Rilke noch allgemein von der Kreatur sprach, da sprach er auch allgemein vom „*sicheren*“ Tier. Nun hat er unseren Blick geschärft. Es gibt Unterschiede in der Sicherheit,

und es geht weiter „Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung.“ „Beides“ — Heimat, Schoß, aber auch Welt, Objekt. Der Vogel steht auf der Grenze — ist er ein wachsam warmes Tier, ist er eine kleine Kreatur? Das folgende gelehrte Gleichnis beruht auf der archaischen Vorstellung des Seelentieres: Schmetterling, Schlange, auch Vogel galten als Seelen, die den Verstorbenen verlassen hatten. Ein solcher Seelenvogel hat seine Heimat verloren, wenn er den Toten verlassen hat, es muß ihm so ergehen wie den anderen Tieren, die nicht die Seligkeit der kleinen Kreatur teilen. Aber der Vogel, der die Seele eines Etruskers ist, hat doch noch seine erste Heimat, er hat zwar den Toten verlassen und den Sarkophag, doch dieser trägt „die ruhende Figur — des Toten, seiner Heimat, — als Deckel.

Dies „Aus-Schoß-Stammen“ sieht man dem Vogel noch an: wenn er „fliegen muß“. „Bestürzt“, „wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft“, es ist das hastige kleine Tierchen, das wir sehen, und der Dichter wird es sofort nennen: Das Tier durchzuckt die Luft „wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.“

Das folgende konzentriert sich auf uns. Wieder wir und das Objekt: „Zuschauer“ sind wir, „dem allen zugewandt“ ohne Hoffnung, *hinaus* sehen zu können. Wir stehen vor der Welt der Gegenstände, die, allein gelassen, uns überwältigt. Wir müssen eingreifen, ordnend. Aber diese Ordnung zerbricht, wie oft haben wir das erlebt. Also ordnen wir neu. Um welchen Preis? Daß wir uns beim Ordnen ans Ordnen verlieren, zerfallen, wie eine Ordnung zerfällt.

Die Schlußverse gehören zum unmittelbar Vorhergehenden, nicht zum ganzen Gedicht.

Im ganzen Gedicht ging es um den Gegensatz „hier: gestaltete Welt, Individuation, Objekt — dort: Offenes“. Jetzt ist von diesem Gegensatz nicht mehr die Rede. Wir haben es nur mit unserer Objektwelt zu tun. Und *die* ist es, die wir nicht halten können. Wir sollten doch der Welt so gegenüberstehen, daß wir der festgegründeten Gestalt ruhig und sicher entgegenblicken. Ist es nicht erstaunlich, daß wir das nicht können? Unsere Stellung den Dingen gegenüber ist eigenartig. Wer kennt nicht das Gefühl der Wehmut, das uns vor allem dann befällt, wenn wir unser Herz an etwas oder jemanden verloren haben —: daß es das letzte Mal sein könnte, daß es so zweifellos das letzte Mal war? Solche Dinge, solche Personen sehen wir intensiver an als anderes: als hätten wir uns eigens von unserem Weg her noch einmal umgedreht, um einen letzten Eindruck für immer festzuhalten — wie sonst nur Abschiednehmende ein nie wiederkehrendes Bild in sich aufnehmen. Und so sehen wir in Wirklichkeit alle Dinge. Wir wissen, daß wir sie verlieren. Wir nehmen *immer* Abschied. Und so geschieht es an uns — wir wollen es nicht. Wir sind Opfer: Wer hat uns also umgedreht ...?

Rilke spricht wie Schopenhauer von zwei Bewußtseinsformen. Gehen wir näher auch an andere Rilke-Texte heran, in denen von diesen Bewußtseinsformen die Rede ist, so finden wir gern die Vorstellung, daß *beide* Ebenen verfügbar sind, genauer, daß die andere, tieferliegende Ebene für uns erreichbar ist. Im Sonett an Orpheus II 14 deutet sich die Forderung an, die Blumen „ins innige Schlafen“ zu nehmen, „tief mit den Dingen zu schlafen“, und dem, der das tut, wird verheißen, er komme „aus der gemeinsamen Tiefe“ „leicht, anders zum anderen Tag“. Vielleicht, sagt der Dichter, bleibt er aber auch bei den Blumen, als „Bekehrter“, „nun den Ihrigen gleich“. Im Gedicht II 13, das mit dem wuchtigen Imperativ „... vernichte die Zahl“ schließt (es ist ganz nah an der Elegie), war vorher direkt gefordert worden: „Sei — und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung“, die es, als „den unendlichen Grund“ unserer „innigen Schwingung“ zu „vollziehen“ gilt.

Die 8. Elegie⁷ bleibt schopenhauerischer; ihr fehlt die weltbejahende Stütze der anderen Auffassung, die uns, in der gemeinsamen Tiefe mit den Blumen, ein Paradies eröffnet, das wir auch mit in den anderen Tag nehmen können. Die andere Ebene ist *hier*, in der Elegie, nicht verfügbar. Wir können zwar ein Kind *zu uns* herumdrehen, unsere Augen sind Fallen

für die Tiere — aber wir sehen für immer weg vom Offenen, ja sogar die Welt der Zahl gehört uns nicht, sogar das Gestaltete und Geordnete zerrinnt uns, und wir nehmen immer Abschied. Die Zwitterig- und Windigkeit der zweiten Heimat der Tiere, für uns Menschen wird sie zur „unaussprechlich lumpigen, zeitlichen, individuellen, mit tausend Misere beschäftigten Existenz“, aber im tiefsten Inneren werden wir manchmal denken, daß uns vielleicht der Tod in eine Heimat zurückführen kann, die uns angemessener ist. Dies Tor gibt es auch bei Rilke: „Oder jener stirbt und *ists*“.

Was Rilke auch in der 8. Elegie noch von Schopenhauer trennt, ist, daß das Offene ein Paradies ist. „Schoß“ — gibt es ein Wort, das Wärme und Heimat als paradiesische Situation besser ausdrückt? Und „geheilt für immer“ — das kann Schopenhauer von nichts und niemandem sagen — es sei denn, man denkt an seine epiphilosophischen Bemerkungen, die aber zur entgegengesetzten Seite seines Systems gehören. Angemessener, relativ besser ist der Zustand von Tieren, Blumen, Dingen, von uns selbst im Tode — das ist alles, wozu sich der Realismus des Philosophen verstehen kann.

Schon in einem frühen Gedicht hat Rilke sich von diesem Realismus Schopenhauers, der Vorstellung von der Welt als eines Kerkers voller Trauer, abgesetzt.⁸ Der *andere*, Schopenhauer fremde Akzent mag die Elegie mit Rudolf Kassner verbinden, dem sie gewidmet ist.

Brüchigkeit der Welt der Zahlen und Objekte, ein angemessenerer Zustand unterhalb der Welt der Gehirnerkenntnis, transitives Sein, das sind die Rilke mit Schopenhauer verbindenden Motive, und dann vor allem jene rilkische Stufung, die dazu aufruft, in den Schopenhauer-Text übertragen zu werden.

Wir — das wachsam warme Tier — der Vogel und die Fledermaus — die kleine Kreatur: soweit die als solche kenntlich gemachte Stufung. Aber es ist auch flüchtig von Blumen die Rede, Kreaturen auch sie zum Offenen hin — und vom „es-Sein“ im Tode. Als wolle der Dichter uns den Philosophen erklären.

Anmerkungen

¹ P I 510 (Aphorismen zur Lebensweisheit, Kap. VI).

² Ausführlicheres in „Das Seiende als Empfindung“, Zeit der Ernte (Festschrift für Arthur Hübscher), Stuttgart-Bad Cannstatt 1982, 355 ff.

³ P II 70.

⁴ Zu vergleichbaren Skalen bei Schopenhauer s. den oben, Anm. 2, zitierten Aufsatz, S. 357 ff.

⁵ Dieser Text ist gegen Schopenhauers Hauptlehre ausgespielt worden („... Andeutungen, die, weiter ausgeführt, den ganzen bisherigen Standpunkt seines Systems verrücken würden, z. B. die Stelle Parerga 2. Aufl. II 291 [auf welche Freiherr du Prel in Cotta's ‚deutscher Vierteljahrsschrift‘, Heft 129 hingewiesen hat]“) — bei Eduard von Hartmann, dem dieser Abschnitt begrifflicherweise sympathisch war (Philosophie des Unbewußten I², Leipzig 1923, 26). Hartmann hat zweifellos, wie seine weiteren Ausführungen zeigen, unsere Stelle im Auge. Unsere Vorabinterpretation sollte zeigen, daß der Gedanke gut schopenhauerisch ist.

⁶ Ich habe die Elegie *von Schopenhauer her* gelesen: Unnötig zu sagen, daß die Paraphrase nichts zur Rilkeforschung beiträgt. Dazu hätte der Gedanke der Elegie und das Verwandte, das noch kurz zur Sprache kommen wird, in sonstige *Rilkische* Themen eingebettet werden müssen; z. B. (und vor allem) wäre es nötig gewesen, das Rilkesche Zentralmotiv „das Hiesige (also das Gestaltete, das, wovon wir immer Abschied nehmen) rühmen“ zur Sprache zu bringen. Ein Fingerzeig zur Lösung des sich hier abzeichnenden Problems findet sich übrigens bereits in der 9. Elegie („... Und diese, von Hingang/

lebenden Dinge versteh, daß du sie rühmst; vergänglich,/ traun sie ein Rettendes uns, *den Vergänglichsten*, zu.“ Hervorhebung von mir). Aber dergleichen ging uns hier nichts an: *hier* ging es darum zu zeigen, wie *Schopenbauer* einen Text erschließen kann.

⁷ In Rilkes späterem Werk taucht die Thematik in dieser oder jener Form häufiger auf. Ich verweise vor allem auf die sog. „Weltinnenraum“-Thematik („Durch alle Wesen reicht der *eine* Raum:/ Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still/ durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,/ ich seh hinaus, und *in* mir wächst der Baum.“ R. M. Rilke: *Sämtliche Werke*. [Insel] II 93) s. neben manchem, das hier zu nennen wäre, besonders die *Spanische Trilogie* (ib. 43 ff.). Die beiden Werke stammen von 1914 bzw. 1913. Vgl. allgemein Käte Hamburger: *Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*. In: *Rilke in neuer Sicht* (hrsg. von Käte Hamburger), Stuttgart 1971, 159 ff.

⁸ *Sämtliche Werke* I 35.