



RAINER MARIA RILKE  
DAS STUNDEN-BUCH

*Drittes Buch: Das Buch von der Armut und vom Tode*

*Herausgegeben und gelesen von Gotthard Fermor*

*Fotografien von Klaus Diederich*

*Musik von Josef Marschall*

*Mit einer Einführung von Mark S. Burrows*



# INHALT

Vorwort Gotthard Fermor .....	6
Einführung Mark S. Burrows .....	10

## »Vielleicht, daß ich durch schwere Berge gehe«

- 1) Vielleicht, daß ich durch schwere Berge gehe ... 25
- 2) Du Berg, der blieb da die Gebirge kamen ..... 26
- 3) Mach mich zum Wächter deiner Weiten ..... 29

## »Denn, Herr, die großen Städte sind verlorene«

- 4) Denn, Herr, die großen Städte sind ..... 33
- 5) Da leben Menschen, weißerblühte, blasse ..... 34

## »O Herr, gib jedem seinen eignen Tod«

- 6) O Herr, gib jedem seinen eignen Tod ..... 39
- 7) Denn wir sind nur die Schale und das Blatt .... 40
- 8) Herr: Wir sind ärmer denn die armen Tiere ... 43
- 9) Mach Einen herrlich, Herr, mach Einen groß ... 44
- 10) Das letzte Zeichen laß an uns geschehen ..... 47

## »Und gib, daß beide Stimmen mich begleiten«

- 11) Ich will ihn preisen. Wie vor einem Heere ..... 51
- 12) Und gib, daß beide Stimmen mich begleiten .. 52

## »Die großen Städte sind nicht wahr«

- 13) Die großen Städte sind nicht wahr; sie täuschen .. 57
- 14) Denn Gärten sind, – von Königen gebaut ..... 58
- 15) Dann sah ich auch Paläste, welche leben ..... 61

## »Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen«

- 16) Sie sind es nicht. Sie sind nur die Nicht-Reichen. ... 67
- 17) Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen ... 68
- 18) Du bist der Arme, du der Mittellose ..... 71

## »Sie sind so still; fast gleichen sie den Dingen«

- 19) Du, der du weißt, und dessen weites Wissen ... 77
- 20) Betrachte sie und sieh, was ihnen gleiche ..... 78
- 21) Sie sind so still; fast gleichen sie den Dingen ... 81

## »Und ihre Stimme kommt von ferneher«

- 22) Und sieh, wie ihrer Füße Leben geht ..... 85
- 23) Und ihre Hände sind wie die von Frauen ..... 86
- 24) Ihr Mund ist wie der Mund an einer Büste ..... 89
- 25) Und ihre Stimme kommt von ferneher ..... 90

»Denn sieh: sie werden leben«

- 26) Und wenn sie schlafen, sind sie wie an alles . . . . 95
- 27) Und sieh: ihr Leib ist wie ein Bräutigam . . . . . 96
- 28) Denn sieh: sie werden leben und sich mehren . . 99

»Nur nimm sie wieder aus der Städte Schuld«

- 29) Nur nimm sie wieder aus der Städte Schuld . . . 103
- 30) Des Armen Haus ist wie ein Altarschrein . . . . . 104
- 31) Die Städte aber wollen nur das Ihre . . . . . 107
- 32) Und deine Armen leiden unter diesen . . . . . 108

»O wo ist der, der aus Besitz und Zeit zu seiner großen Armut so erstarkte«

- 33) O wo ist der, der aus Besitz und Zeit . . . . . 113
- 34) O wo ist er, der Klare, hingeklungen . . . . . 117

Anmerkungen . . . . . 119

Inhalt Hör-CD . . . . . 120

Autoren und Künstler . . . . . 123

## VORWORT

### *Entfaltungsräume – Poesie meditieren*

Wie schon für die ersten beiden Bände (Erstes Buch: *Vom mönchischen Leben*, Zweites Buch: *Von der Pilgerschaft*) gilt auch für diesen dritten Teil des Stunden-Buches, dass die Entfaltungsräume, die wir mit dieser Edition anbieten wollen, sich einem langen Unterwegssein mit den Gedichten Rilkes verdanken. Für das Projekt zu diesem Band sind wir wieder gut zwei Jahre mit einer intensiven Aufmerksamkeit unterwegs gewesen, um sie sich zuerst für uns selbst erneut entfalten zu lassen. Dabei haben wir einmal mehr von Rilkes Sicht auf das Leben, auf die uns seine Gedichte weisen, gelernt auch dafür, wie wir mit seinen Gedichten umgehen können: Vor allem war er ein Hörender, ein Lauschender kann er auch selbst sagen, der dafür immer wieder Orte der Stille (oft in der Natur) aufsuchte. Vieles, was er ins Werk gesetzt hat als Poesie, als künstlerisch-sprachlich Gemachtes (*poiesis*), hat er als inneres Diktat empfunden, das aus dem Hören kommt. Und so haben wir es auch erfahren: die Tiefen dieser Gedichte, ihr unverbrauchbarer Reichtum, entfalten sich vor allem im immer wieder neuen Hinhören, Hinschauen, in einem meditativen Gestus, der möglicherweise ihrer Produktion ähneln mag. Immer wieder um die unausdeutbare Mitte (*medium*) dieser Gedichte kreisen, das ist es wohl, was das Wort »Meditation« meinen kann. Und so sind sie für uns Zeugnisse eines lebenslangen Kreisens um das, was Rilke das »Herz aller Dinge« nennt. Entfalten können sie sich im meditativen Mitvollzug dieser poetischen Suchbewegungen. Ihre Rezeption ist unserer Erfahrung nach selbst ein ästhetisches Phä-

nomen, das den analytischen, deutenden, vergleichenden Zugang nicht ausschließt, ihn jedoch an die ästhetische Kraft dieser Poesie bindet, die sich weit darüber hinaus entfalten möchte. Dazu, das ist uns auf dem Weg mit allen drei Bänden sehr deutlich geworden, kann sie viele Sinne gebrauchen.

### *Leseräume*

Das stille Lesen, das einen inneren Rhythmus freisetzt, wird dabei durch die Leseräume dieser Ausgabe – so hoffen wir – angeregt, dadurch, dass die Gedichte auf ihren Seiten im Buch »Luft haben« wahrgenommen zu werden und so einzelne Worte, Fragmente, Sätze das lesende Auge fesseln.

### *Sprechräume*

Das Hören ihres gesprochenen Klangs war schon Rilke selbst wichtig, der seine Gedichte oft laut vor sich hinsprach. Im Sprechen zeigte sich uns die Musikalität von Rilkes Stunden-Buch-Gedichten noch einmal intensiver. Im Akt des lauten Sprechens verlangen sie nach eigenen Rhythmen, die gleichzeitig als auf- und absteigende Wellen innerhalb eines großen zusammenhängenden Flusses erlebt werden konnten.

### *Klangräume*

Ihr Inhalt wie ihr innerer und äußerer Rhythmus eröffnen Räume, die sich für unser Empfinden weit ausbreiten können, in der Stille ebenso wie in einem sich öffnenden, aufgehenden, sich ausdehnenden Klang. So haben ihn die meditativen Kompositionen von Josef Marschall gehört, die er uns hier anbietet. In ihnen kann das Gelesene und/oder Gehörte nachklingen, mitschwingen in Tönen, die mit diesen Gedichten in einen Raum hineinklingen, der möglicherweise eine Ahnung von noch weiteren Räumen zu vermitteln vermag, die jenseits unserer suchenden und tastenden Sinne erfahrbar sind – etwas, was Rilkes Suchen zentral geprägt hat.

### *Stationen*

Diese Klangräume werden hier an Stationen angeboten, die den Weg auch durch diesen dritten Teil des Stunden-Buches in Wegabschnitte unterteilen, ohne ihn als Ganzen auseinanderreißen zu dürfen. Dennoch gibt es Gedichtgruppen, die innerhalb des Ganzen einen thematischen Zusammenhang zeigen und so zusammengefasst für uns Wegabschnitte bilden, zwischen denen wir mit und in einem Klangraum Station machen können. Ein Gedichtanfang aus der jeweiligen Gedichtgruppe wurde als Wegabschnittsüberschrift ausgewählt, um den thematischen Zusammenhang anzudeuten.

### *Bildräume*

Die schwarz/weiß-Fotos von Klaus Diederich markieren einen weiteren Entfaltungsraum. Auch hier ist uns das Raumverständnis entscheidend wichtig: Sie illustrieren oder gar ornamentieren nicht einzelne Motive in den ihnen gegenüberstehenden Gedichten, sondern können den Blick vom Gelesenen und Gehörten immer wieder hin und zurück auf das uns dort Angebotene lenken, um mit diesem Schauen in einen visuellen Raum einzutreten, in dem in Gedanken und Gefühlen Entdeckungen mit Rilkes Poesie möglich sind – Entdeckungen, die wir als Anbietende nicht kennen können und doch darauf hoffen.

### *Paris*

Die Bilder verdanken sich unserem Unterwegssein auf Rilkes Poesie schaffenden Spuren und haben uns nach Paris geführt, die Stadt und ihre Erfahrungen mit ihr, die Rilke in diesem Band programmatisch unter dem Titel »Von der Armut und vom Tode« verarbeitet. Dabei war für unsere Spurensuche nicht ein historisierendes »Wo« (also: wo hat sich Rilke aufgehalten, wo ist er spazieren gegangen, wo hat er gegessen, ist er im Museum, in der Bibliothek gewesen? – obwohl wir diese Orte zum Teil auch gestreift haben), sondern eher ein ästhetisches »Wie« leitend gewesen. Dieses »Wie« hat uns mit einem flanierenden Blick durch Straßen, Parks, Plätze und auch Friedhöfe geführt, in dessen Verlangsamung und Aufmerksamkeit unzählige Detailansichten auf das

Leben in dieser Großstadt möglich waren. Wir können nicht behaupten, dass sie auch Rilke so ähnlich gesehen haben mag. Aber seiner Spur des Sehen-Lernens, die er in seinem Roman »Malte« programmatisch für seine Paris-Jahre entfaltet, konnten wir im genauen Hinschauen und Hören so doch folgen.

### *Von der Armut und vom Tode*

Und mit dem Stichwort Paris und den angedeuteten Verarbeitungsnotwendigkeiten ist klar angezeigt, dass Rilkes Poesie sich in diesem Band nicht in die stille Kammer des nur um sein Inneres kreisenden Mönches zurückzieht, sondern dieses notwendige Innen im oft verstörenden und bedrohlichen Außen sucht. Dieses Außen, symbolisch erfasst in der Großstadt Paris, kann mit dem spirituellen Gestus der Armut so angeschaut und bestanden werden, dass seine Erfahrungsmomente (zuma! in der Moderne) das Innen nicht ersticken und selbst den sonst nur als bedrohlich empfundenen Tod als lebenseröffnenden Horizont verstehen lassen. Darin sind diese über hundert Jahre alten Gedichte sehr modern und aktuell.

### *Zugänge*

Diesen tiefgründigen Themen geht die Einführung von Mark Burrows nach, die die Gedichte dieses dritten Teils im Kontext des Gesamtwerks des Stunden-Buches kunstvoll platziert und wesentliche thematische Linien auch zu anderen wichtigen Werken Rilkes auszieht. Wie schon für die

ersten beiden Bände ist es hierbei wesentlich, Rilkes Lebenssituation und seine biografischen Entwicklungen als Hintergründe dieser poetischen Dokumente zu erschließen. Diese Spurensuche bezieht vor allem immer wieder briefliche Äußerungen von Rilke zum Stunden-Buch mit ein. So versucht sie die thematischen Angebote dieses dritten Teils aus dem Werk und Leben Rilkes heraus zum Sprechen zu bringen, um gleichzeitig ihren Angebotscharakter für eine heutige Beschäftigung mit Fragen nach einem suchenden spirituellen Leben inmitten der Beschleunigungsmechanismen der Spätmoderne relevant zu machen – nicht ohne Differenzen und Ansätze von Kritik zu markieren. Innerhalb der Rilke-Literatur hat dieser dritte Teil des Stunden-Buches unseres Erachtens noch zu wenig Aufmerksamkeit erhalten, er verdient sie.

Wir wünschen uns, dass viele Leserinnen und Leser sich aufmachen, um mit Rilkes Poesie des Stunden-Buches suchend, lesend, meditierend, hörend, schauend unterwegs zu sein – immer und immer wieder.

Zum Schluss gilt es, im Namen aller Mitwirkenden, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Gütersloher Verlages unseren tiefen Dank auszusprechen für die geniale Zusammenarbeit, stellvertretend unserem Lektor, Herrn Diedrich Steen.

*Gotthard Fermor, im Juli 2018*



## EINFÜHRUNG

Die Gedichte in diesem Band vervollständigen einen dreiteiligen Zyklus von Gedichten, die Rainer Maria Rilke einmal später in seinem Leben beschrieb als »ein Versuch, die unmittelbarste Gottesbeziehung herzustellen, ja sie, aller Überlieferung zum Trotz, dem Augenblick abzurufen.«<sup>1</sup> Er schrieb dieses Werk schrittweise über vier Jahre: den ersten Teil, *Das Buch vom mönchischen Leben*, verfasste er in der kurzen Zeitspanne von drei Wochen im Herbst 1899, kurz nachdem er von seiner ersten Reise nach Russland mit seiner Geliebten Lou Andreas-Salomé zurückgekommen war; den zweiten Teil, *Das Buch von der Pilgerschaft*, folgte genau zwei Jahre später und wurde in nur einer Woche im September 1901 geschrieben. Er beendete den dritten und letzten Teil, *Das Buch von der Armut und vom Tode*, ebenfalls in einer einzigen Woche im April 1903. Diese drei Teile, die nur ein wenig überarbeitet wurden für die Publikation, bildeten zusammen ein Werk, das Rilke *Das Stunden-Buch* nannte. Als Ganzes erschien es zum ersten Mal 1905 im neu gegründeten Insel Verlag, der ihn finanziell unterstützte und seine Werke während seiner Lebzeiten und bis in die Gegenwart veröffentlichte.

Es war fast sofort ein großer Erfolg und ließ dadurch vermuten, dass diese Lyrik die Sehnsüchte und Ängste ansprach, die viele Menschen im Europa des Fin de siècle fühlten. *Das Stunden-Buch* trug viel dazu bei, Rilke als Schriftsteller mit einem wachsenden internationalen Ruf zu etablieren. Ein Grund dafür könnte sein, dass diese Gedichtsammlung die Herausforderungen des Glaubens und das wohl heterodoxe geistliche Streben seiner Zeit zu Wort brachte, zudem mit einem spirituellen

Wagemut, den viele seiner Zeitgenossen sofort zu schätzen wussten. *Das Stunden-Buch* kennzeichnete ihn als Schriftsteller, der durch den unkalkulierbaren Gott getrieben – oder gar geplagt – war, in einer Zeit, in der viele Menschen ähnlich fühlten:

. . . der Weg zu dir ist furchtbar weit  
und, weil ihn lange keiner ging, verweht.  
O du bist einsam. Du bist Einsamkeit,  
du Herz, das zu entfernten Talen geht.<sup>2</sup>

Eine solche Aussage ist weit entfernt von konventioneller Religiosität, von der Rilke sich frei machen wollte. Wie er es in einem der Gedichte im vorhergehenden zweiten Teil aussprach, wollte er fernbleiben von

. . . Kirchen, welche Gott umklammern  
wie einen Flüchtling und ihn dann bejammern  
wie ein gefangenes und wundes Tier . . .<sup>3</sup>

Diese Worte machen deutlich, dass seine theologischen Formulierungen mit Absicht nicht der traditionellen Frömmigkeit der Zeit entsprachen.

Man kann die Gedichte nicht verstehen, ohne Rilkes Gottesverständnis im Vergleich zu klassischen Gottesvorstellungen einzubeziehen. Es ist genau dies, was seinen Gedichten ihre besondere Dringlichkeit und aktuelle Relevanz verleiht. Wie sollen wir solche »Gebete« verstehen, wie er die ersten beiden Teile dieser Gedichtsammlung zuerst benannte? Sie sind adressiert an den Gott, den er als den »leisen Heimatlosen«

bezeichnet.<sup>4</sup> Aber welche Art von Gebeten könnte einen Gott erreichen, den er auf resignierte Weise anspricht:

Du bist nichtmehr inmitten deines Glanzes,  
wo alle Linien des Engeltanzes  
die Fernen dir verbrauchen wie Musik, —  
du wohnst in deinem allerletzten Haus.<sup>5</sup>

Die Ferne Gottes bei Rilke ist nichts Originelles. Sie wurde schon bei den Mystikern – und nicht nur den christlichen – immer wieder thematisiert und der Demut wegen geschätzt, denn sie impliziert eine theologische Haltung, die einen »Gott« als sicheren Handelsgewinn ablehnt.

Aber was genau soll man in Hinblick auf Rilkes Anschauungen unter dem Wort »Gebet« verstehen? Sechs Jahre nach der Veröffentlichung dieses Buchs stellt er in einem Brief an Marlise Gerding vom 14. Mai 1911 selber diese Frage:

Aber was ist Gebet, — wissen wirs? Denken Sie, daß mir alle Frömmigkeit unbegreiflich oder gleichgültig ist, die nicht erfindet, die nachspricht, die innerhalb des Vorhandenen sich mit Hoffnungen und Preisgaben einrichtet. Das Verhältnis zu Gott setzt, so wie ich es einsehe, Produktivität, ja irgend ein, ich möchte sagen wenigstens privates [. . .] Genie der Erfindung voraus, das ich mir so weit getrieben denken kann, daß man auf einmal nicht begreift, was mit dem Namen Gott gemeint ist, sich ihn wiederholen, sich ihn vorsagen läßt [. . .], nur um ihn ganz neu, irgendwo an seinem Ursprung, an seiner Quelle aufzusuchen. Dies ist etwa die Beimischung Unglauben

im Stundenbuch, Unglauben nicht aus Zweifel, sondern aus Nicht-wissen und Anfängerschaft.<sup>6</sup>

Dieses Eingeständnis umreißt den Kontext, in dem man diesen dritten Band des *Stunden-Buches* lesen sollte, den Rilke als Teil eines Ganzen sah. Daran erinnert er uns in einer Gesprächsnotiz, die er kurz vor seinem Tode veröffentlichte und in der er seine Leser darauf hinweist, dass »[d]as *Stundenbuch* . . . übrigens keine Sammlung [ist], aus der man eine Seite oder ein Gedicht entnehmen kann, wie man eine Blume pflückt. Mehr als jedes andere meiner Bücher ist es ein Gesang, ein einziges Gedicht, in dem keine Strophe von ihrem Platz gerückt werden kann, ebenso wie die Adern eines Blattes oder die Stimmen eines Chors.«<sup>7</sup> Dies bedeutet, wir müssen jedem einzelnen Gedicht aus jedem einzelnen Teil im Sinne dieses Gesamtverständnisses Raum geben. Infolgedessen können wir die Themen von Armut und Tod zu den Stimmen der ersten beiden Bücher in Bezug setzen, was heißt, dass unterschiedlichste Themen wie die Einsamkeit des Mönchtums und die gemeinsame Erfahrung der Pilgerschaft mit denen des letzten Teils zusammengedacht werden sollten.

Bei diesen Themen muss man auch in Betracht ziehen, in welcher schwieriger Situation Rilke sich während dieser Zeit seines Lebens befand. Nur dann wird man erkennen, wie weit entfernt Rilke inzwischen von jenen Erfahrungen war, die die anfänglichen Teile des Buches überhaupt ins Leben gerufen haben, als er damals mit Lou aus Russland zurückgereist und voller Freude war. Die Schwere der Gedichte scheint thematisch und vom Temperament her der Stimmung jener des zweiten Teils näher zu kommen, die in Westerwede bei Worpwede entstanden, nachdem die Beziehung mit Lou im Winter 1900 zu Ende gegangen war. Sie zeigen

auch den Schatten auf, der schon früh über seine dann bald geschlossene Ehe mit der Künstlerin Clara Westhoff fiel.

Rilke entwarf die Gedichte des zweiten Buches im kleinen Bauernhaus in Westerwede, das er für seine Braut und das Kind, welches sie erwarteten, gemietet hatte. Sie weisen schon explizit darauf hin, dass das Familienleben mit all seinen häuslichen Herausforderungen den Dichter nicht lange festhalten würde. Tatsächlich war ihre gemeinsame Zeit eine kurze Phase in einem Leben, das für Rilke ein immerwährendes Wandern von Ort zu Ort bleiben würde, ein Wandern immer wieder auf der Suche nach einer Einsamkeit, die für sein kreatives Schaffen unabdingbar war. In einem dieser Gedichte beschreibt er ein Haus, vielleicht ein Verweis auf sein eigenes, mit diesen Bildern:

In diesem Dorfe steht das letzte Haus  
so einsam wie das letzte Haus der Welt.

Die Straße, die das kleine Dorf nicht hält,  
geht langsam weiter in die Nacht hinaus.

Das kleine Dorf ist nur ein Übergang  
zwischen zwei Weiten, ahnungsvoll und bang . . .<sup>8</sup>

In den folgenden Gedichten weitet Rilke die Wirkkraft dieser Metapher noch aus, als ob er auf die Sehnsüchte hinweisen wollte, die über die Grenzen seines kurzen, einjährigen Familienlebens hinauswachsen:

Manchmal steht einer auf beim Abendbrot  
und geht hinaus und geht und geht und geht,  
weil eine Kirche wo im Osten steht.<sup>9</sup>

Schon hier erkennt man ein Echo seines Sehns nach dem Leben, das er einmal mit Lou geteilt hatte, und nach ihren Reisen, die sie gemeinsam in den »Osten« geführt hatten. Lou hatte im Dezember 1900 bereits ihren Wunsch nach Trennung ausgesprochen. Wenig später entschloss sich Rilke zu heiraten und begann nach knapp einem Jahr im Sommer 1902 seine eigene Pilgerfahrt nach Paris. Er verbrachte den größten Teil des nächsten Jahres in dieser Stadt und diese Erfahrungen formten die Gedichte, die im *Buch von der Armut und vom Tode* enthalten sind. Er schrieb sie während eines kurzen Besuchs in Italien in Viareggio im April 1903, bevor er für die Sommermonate nach Paris zurückkehrte.

Gestalt und Ton der Gedichte dieses letzten Teils des *Stunden-Buches* spiegeln die existentiellen und spirituellen Schwierigkeiten seines ersten Jahres in Paris wider. Er wird mehrere Jahre später für einen längeren Zeitraum wieder in diese Stadt zurückkehren und Paris kam zu jener Zeit für ihn dem Begriff einer Heimat am nächsten.

Wie schon in den beiden Bänden zuvor, stellen diese Gedichte ein unerhörtes Gottesbild vor und steigern diese Unerhörtheiten noch einmal mehr, z.B. wenn Rilke Gott als »den Armen« anspricht:

Du bist der Arme, du der Mittellose . . .  
der Bettler mit verborgenem Gesicht;  
du bist der Armut große Rose,  
die ewige Metamorphose  
des Goldes in das Sonnenlicht. [72]

Welche prägnanten Konstellationen von Bildern finden wir hier: Gott ist der Arme, der Bettler, aber auch »die ewige Metamorphose des Goldes

in das Sonnenlicht.« Eine solche Art von Gott zu sprechen erinnert an jene Bezeichnung des von Rilke geschätzten Zeitgenossen, des französischen Dichters Paul Valery, der Rilkes Schreibstil einmal als »*incohérence harmonique*«, also eine »harmonische Zusammenhangslosigkeit« nannte.<sup>10</sup> Besonders auffällig in diesen Zeilen ist Rilkes Bild von Gott als »der Armut große Rose«. Es weist darauf hin, wie Rilke dazu kam, die Armut nicht nur als eine Qual, sondern die Armen im positiven Sinn als Menschen anzusehen, die aus dieser Quelle intensiven Leidens verändert werden:

Sie haben Leid von jenem großen Leide,  
aus dem der Mensch zu kleinem Kummer fiel;  
des Grases Balsam und der Steine Schneide  
ist ihnen Schicksal, — und sie lieben beide  
und gehen wie auf deiner Augen Weide  
und so wie Hände gehen im Saitenspiel. [85]

Aber nicht nur das: für Rilke war die Armut ein nahezu notwendiger Umstand, ohne den ein demütiger Zugang zu diesem armen und entfernten Gott gar nicht möglich war.

Die Realität der Armut war auch nicht weit von Rilkes eigenen Ängsten in dieser Zeit entfernt. Ohne ein festes Einkommen und da er seine neue Familie ernähren musste, fühlte der Dichter den starken finanziellen Druck, und konnte sich vor der eigenen Armut immer wieder nur aufgrund der Großzügigkeit seiner Freunde schützen. All dies war bedrückend für ihn, machte die gewünschte Einsamkeit schwierig und drohte auch immer, seine eigene Kreativität zu dämpfen. Dazu kam noch sein

Gefühl, von dem Leiden, dem Lärm, dem Dreck der Großstadt Paris überwältigt zu werden, und in vielen Zeilen schwingt seine bedrückte Stimmung mit, die diese Gedichte ins Leben rief.

### *Die tiefe Angst der übergroßen Städte*

In einem Brief an Lou gegen Ende des Jahres 1903, das er zum größten Teil in Paris verbrachte, beschreibt er seinen Aufenthalt dort als »eine ähnliche Erfahrung . . . wie die Militärschule« seiner Kindheit: »Wie mich damals ein großes banges Erstaunen . . . ergriff, so griff mich jetzt wieder das Entsetzen an vor alledem, was wie in einer unsäglichen Verwirrung Leben heißt.«<sup>11</sup> Den größten Teil dieses Jahrs verbrachte er alleine, las in der Nationalbibliothek und vermied fast alle sozialen Termine, außer seine regelmäßigen Treffen mit Auguste Rodin, über den er in Paris eine Monografie verfasste, und dem Maler Eugène Carrière.<sup>12</sup>

Obwohl Paris als »Stadt des Lichts« bekannt war und bereits damals eine magnetische Wirkung auf einen wachsenden Kreis von Künstlern und Schriftstellern ausübte, erlebte Rilke diese Stadt als quälend. Er fühlte sich schier erschlagen von der dumpfen Schwere des städtischen Lebens. Seine äußeren Umstände machten alles noch bedrückender: er sprach zu dieser Zeit kaum Französisch, es fehlte ständig an Geld, er war nicht mehr Teil der Worpsweder Künstler-Gemeinschaft, die ihm so viel gegeben hatte, und er fühlte sich vom immer gegenwärtigen Leid und der Armut überwältigt, die ihm täglich auf den Pariser Straßen und in den Nachbarschaften begegneten. Die Zeilen zu Beginn seines

Romans *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, geschrieben während der Pariser Jahre, bringen diese Verzweiflung zu Wort: »So, also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier.«

Die kurze Skizzierung der Schwierigkeiten, die er in der Zeit unmittelbar vor der Verfassung dieses Teils des Stunden-Buches hatte, zeigen, warum diese Themen so zentral für ihn waren. Sowohl in diesen Gedichten wie auch in seinem persönlichen Leben vermissen wir zunächst die Zuversicht, mit der er sonst den »Dunkelstunden« seines Lebens begegnete, denn »aus [denen] kommt [ihm] Wissen, daß [er] Raum/ zu einem zweiten zeitlos breiten Leben« hatte.<sup>13</sup> Im Gegensatz zum Vertrauen in deren verwandelnde Kraft sind die Herausforderungen des Lebens zu Beginn des dritten Teils viel schwieriger und fast unüberwindbar dargestellt, als ob der Dichter »das poetische Weltmodell des Stunden-Buches über die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit hinaus belastet«. <sup>14</sup> So erleben wir diesen dritten und letzten Teil teilweise als eine Art narrativer Desorientierung, die die dunklen Erfahrungen Rilkes widerspiegelt, die diesen Gedichten zugrunde liegen.

Man konnte bereits solche Andeutungen im *Buch vom mönchischen Leben* wahrnehmen, und auch zu Beginn des *Buches von der Pilgerschaft* finden wir diese Desorientierungen, aber der überwiegende Ton des Buches von der Armut und vom Tode ist durchgehend dunkler und zurückgezogener, als es vorher der Fall war. Seine Verzweiflung im Angesicht städtischen Lebens mit seinen bedrohenden Dimensionen nimmt fast hysterische Züge an:

Die großen Städte sind nicht wahr; sie täuschen  
den Tag, die Nacht, die Tiere und das Kind;  
ihr Schweigen lügt, sie lügen mit Geräuschen  
und mit den Dingen, welche willig sind. [57]

Es scheint, als ob eines der letzten Gedichte des zweiten Teils nun sein ganzes Leben definierte:

Jetzt reifen schon die roten Berberitzen,  
alternde Astern atmen schwach im Beet.  
Wer jetzt nicht reich ist, da der Sommer geht,  
wird immer warten und sich nie besitzen.<sup>15</sup>

Tatsächlich endet *Das Buch von der Pilgerschaft* mit einem quälenden Gedicht, das das Graben des Pilgers nach dem »Schatz« – Gott – beschreibt:

In tiefen Nächten grab ich dich, du Schatz.  
Denn alle Überflüsse, die ich sah,  
sind Armut und armseliger Ersatz  
für deine Schönheit, die noch nie geschah.<sup>16</sup>

Eine solche Vorahnung scheint auf seltsame Weise für Rainer Maria Rilke Realität geworden zu sein, zumindest im Schreiben des letzten Teils, dem *Buch von der Armut und vom Tode*.

Dieser letzte Zyklus beginnt mit Gedichten, die eine für ihn damals aufreibende Zugreise durch die »tausend Tunnel« der norditalienischen Berge beschreiben. Diese Reise hatte ihn angeregt nachzuspüren, wie es wohl sein möge »im Basalte/ wie ein noch ungefundenes Metall« zu sein. Er fügt hinzu:

Oder ist das die Angst, in der ich bin?  
die tiefe Angst der übergroßen Städte,  
in die du mich gestellt hast bis ans Kinn? [26]

Er macht schließlich im letzten Vers des Gedichtes die Aussage: »Du zwingst mich, Herr, zu einer fremden Stunde.«

Seine Gedichte können als Ausdruck der »fremden Stunden« gelesen werden, die er in Paris erlebt. Immer wieder stellt Rilke das Grauen städtischen Lebens in den Vordergrund:

Denn, Herr, die großen Städte sind  
verlorene und aufgelöste;  
wie Flucht vor Flammen ist die größte, —  
und ist kein Trost, daß er sie tröste,  
und ihre kleine Zeit verrinnt. [33]

Im Folgenden beschreibt Rilke die Bewohner dieser Stadt:

Da leben Menschen, leben schlecht und schwer,  
in tiefen Zimmern, bange von Gebärde,  
geängsteter denn eine Erstlingsherde;  
und draußen wacht und atmet deine Erde,  
sie aber sind und wissen es nicht mehr. [33]

Aus der Entfremdung von der Natur, vom Gegenüber, und aus der Angst heraus formt sich das unsichere Gewebe unseres Lebens in den Städten. Hieraus bestehen die Spannungen, die Rilkes Wahrnehmung der Armut während seiner Zeit in Paris prägen.

Man könnte sagen, dass Rilke Paris zunächst nichts entgegenhalten konnte. Die Stadt überwältigte ihn mit ihrem Lärm, ständigem Getöse und Leid. In einem Brief vom späten Dezember 1902 schrieb er: »Mir ist diese wirre Stadt schwer zu ertragen.«<sup>17</sup> Kurz darauf führte er diesen Gedanken in einem Brief an den Künstler Otto Modersohn noch weiter aus:

Paris (wir sagen es uns täglich) ist eine schwere, schwere, bange Stadt. Und die schönen Dinge, die da sind, machen mit ihrer strahlenden Ewigkeit doch nicht ganz gut, was man durch die Grausamkeit und Wirrheit der Gassen und die Unnatur der Gärten, Menschen und Dinge leiden muß. Paris hat für mein geängstigtes Gefühl etwas Unsäglich-Banges. Es hat sich ganz verloren, es rast wie ein bahnverirrter Stern auf irgendeinen schrecklichen Zusammenstoß zu. So müssen die Städte gewesen sein, von denen die Bibel erzählt, daß der Zorn Gottes hinter ihnen emporstieg, um sie zu überschütten und zu erschüttern.<sup>18</sup>

Aber auf der Spur der Armut ließ sich für ihn doch noch ein Hoffnungshorizont erschließen.

### *Armut als ein großer Glanz aus Innen*

Im Frühjahr verließ Rilke Paris in Richtung Italien. Er hoffte, dort einen Ort zu finden, der ihm die erwünschte Stille und Ruhe bieten konnte. Als er endlich Viareggio erreichte, schrieb er dann in nur einer Woche, im April 1903, diesen Gedichtzyklus. Die Gedichte beschäftigen sich

aber nicht mit Italien, sondern mit Paris, und allem was die Stadterfahrung dort in ihm hervorgerufen hatte. Von zentraler Wichtigkeit war Rilke dabei auch die Hoffnung, dass Armut – seine Erfahrung und sein Verständnis davon – Verwandlung bringen könnte, so wie es im Leben des heiligen Franz der Fall gewesen war, der als heroische Figur – oder sogar als Heilsfigur – in den letzten Gedichten dieses Zyklus erscheint. Nur vor diesem Hintergrund können wir seine Behauptung, »Armut ist ein großer Glanz aus Innen . . .« [68] verstehen.

Dabei ist Franz von Assisi der exemplarische Mensch, der die Armut Gottes, das heißt sein Wesen, nicht festzuhalten und sich gleichzeitig zu verströmen, widerspiegelt. Und in dieser Perspektive lernt Rilke die Armen, jenseits aller gewaltsamen Unterdrückung, die er in den Städten sieht, zu sehen und zu preisen; ja er bittet, Gott als den Inbegriff positiver Armut geradezu darum, dass wir diese Verheißung der Armen wieder sehen lernen:

Du, der du weißt, und dessen weites Wissen  
aus Armut ist und Armutsüberfluß:  
Mach, daß die Armen nicht mehr fortgeschmissen  
und eingetreten werden in Verdruß.  
Die andern Menschen sind wie ausgerissen;  
sie aber stehn wie eine Blumen-Art  
aus Wurzeln auf und duften wie Melissen  
und ihre Blätter sind gezackt und zart. [77]

Die Armen sind die, die uns durch ihre Art die Schlichtheit und Schönheit der Natur offenbaren können, unseren durch unsere Stadterfah-

rungen und -entfremdungen verstellten Blick dafür wieder freilegen können, wenn wir nur hinschauen. Dazu gibt uns Rilke mit zehn Gedichten im mittleren Teil dieser Sammlung aspektreich Gelegenheit und beginnt damit, Gott selbst an diese Perspektive zu erinnern:

Betrachte sie und sieh, was ihnen gliche:  
sie rühren sich wie in den Wind gestellt  
und ruhen aus wie etwas, was man hält.  
In ihren Augen ist das feierliche  
Verdunkeltwerden lichter Wiesenstriche,  
auf die ein rascher Sommerregen fällt. [78]

Danach überschlagen sich die Bilder fast, um das Wesen der Armen für uns zu erschließen, dem für Rilke eine segensreiche Verheißung innewohnt.

Als wolle er seiner Aussage weitere Kraft verleihen, schreibt er in Anlehnung an die erste der Seligpreisungen – in ihrer stärksten Form aus dem Lukas Evangelium (Lk 6,20) – »Selig, ihr Armen, denn euch gehört das Reich Gottes«:

Denn selig sind, die niemals sich entfernten  
und still im Regen standen ohne Dach;  
zu ihnen werden kommen alle Ernten,  
und ihre Frucht wird voll sein tausendfach. [99]

Doch so sehr diese Perspektive der Armen uns die Erfahrung der Naturschönheit aufzuschließen vermag, so sehr ist Rilke auch klar, dass sie in der Moderne, und in den Städten allzumal, eine bedrohte ist.

Diese Perspektiven sind keine Inselerfahrungen und brechen sich an der unbarmherzigen Realität der Städte, »die nur das ihre [wollen]«. [107]

Trotz der oft sentimentalsten Untertöne, die man in vielen dieser Gedichte mithört, und die auch von Rilkes späteren Kritikern deutlich herausgestellt wurden, war sich Rilke realer Armut und ihrer tödlichen Konsequenzen sehr bewusst<sup>19</sup>:

Und deine Armen leiden unter diesen  
und sind von allem, was sie schauen, schwer  
und glühen frierend wie in Fieberkrisen  
und gehen, aus jeder Wohnung ausgewiesen,  
wie fremde Tote in der Nacht umher . . . [108]

Und so braucht es die Perspektive eines Städters, der die Armut und ihren Segen erwählt und dabei nicht aus der Welt flieht. Diese findet Rilke in der Figur des Franz von Assisi.

Rilke beginnt das vorletzte Gedicht aus diesem Zyklus mit der Suche nach dieser Figur:

O wo ist der, der aus Besitz und Zeit  
zu seiner großen Armut so erstarrte,  
daß er die Kleider abtat auf dem Markte  
und bar einherging vor des Bischofs Kleid. [113]

Am Ende dieses Hymnus ist noch sein Sterben segensreich:

Und als er starb, so leicht wie ohne Namen,  
da war er ausgeteilt: sein Samen rann

in Bächen, in den Bäumen sang sein Samen  
und sah ihn ruhig aus den Blumen an.

### *Erfülltes Sterben*

Hier wird das zweite Thema dieser Sammlung deutlich: der Tod. Martin Luther nahm die erste Zeile eines Gesangs aus dem 8. Jahrhundert, *media vita in mortis sumus*, »Mitten im Leben sind wir im Tod«, in seinem späteren Lied »Mitten wir im Leben sind« auf und brachte damit unsere Angst vor dem Tode und dessen Unberechenbarkeit inmitten unseres Lebens zu Wort.<sup>20</sup> Diese Angst ist verständlich, aber Rilkes Auseinandersetzung mit dem Tod führt uns in eine ganz andere Richtung, als diese elementare Empfindung vorgibt.

Denn der Dichter sehnt sich nach einem Frieden inmitten der Angst. Wir spüren diesen Frieden, wenn wir dem Tod so direkt und ehrlich in die Augen gesehen haben, dass auch wir wie der »Tod-Gebärer«, den Rilke als Erlöserfigur – auf der Spur des Christus – versteht, »herrlich« und »groß« sein können:

Und also heiß ihn seiner Stunde warten,  
da er den Tod gebären wird, den Herrn:  
allein und rauschend wie ein großer Garten,  
und ein Versammler aus fern. [44]

Dieser Weg verspricht, uns von den Fesseln der Angst zu befreien, mittels der Hingabe an eine Gott überlassene Veränderung durch eine Führerfigur, die dann später ja auch in anderer Weise erscheint. Das macht es uns möglich, die Naivität und Einfachheit eines Kindes im

Angesicht dessen, was uns von Moment zu Moment im Leben begegnet, wiederherzustellen.

Mach, daß er seine Kindheit wieder weiß;  
das Unbewußte und das Wunderbare  
und seiner ahnungsvollen Anfangsjahre  
unendlich dunkelreichen Sagenkreis. [44]

Wie kann Rilkes Zugang zum Tod in diesen Gedichten verstanden werden? In ihrem Buch *Reif werden zum Tode* bringt die schweizerisch-US-amerikanische Psychiaterin Elisabeth Kübler-Ross das zum Ausdruck, was Rilke bereits sieben Jahrzehnte vor ihr über den Tod wahrgenommen hatte:

Sterben ist in der Tat schwer und wird es immer sein, auch wenn wir gelernt haben, den Tod als untrennbaren Bestandteil unseres Lebens anzuerkennen, weil Sterben bedeutet, das Leben auf dieser Erde aufzugeben. Aber wenn wir es lernen können, den Tod aus einer anderen Perspektive zu sehen, ihn wieder in unser Leben einzuführen, so daß er nicht als schreckensvoller Fremdling zu uns kommt, sondern als ein erwarteter Gefährte, dann können wir auch lernen, unser Leben sinnvoll zu leben — mit voller Zustimmung zu unserer Endlichkeit, zu den Grenzen, die unserer Zeit hier gesetzt sind.<sup>21</sup>

Rilke selbst beschrieb diese Einsicht in einer Notierung auf den ersten Seiten seines Romans – oder Prosabuches, wie er es später benannte – *Malte*: »Früher wußte man (oder vielleicht man ahnte es), daß man den Tod in sich hatte wie die Frucht den Kern.« Rilke beschreibt den Tod als

Realität – man könnte sogar mit einer gewissen Ironie behaupten, als eine »Lebenskraft«, die wir in uns tragen. Dies ist gewissermaßen nur eine andere Art, den Tod, wie Kübler-Ross es tat, als »einen untrennbaren Bestandteil des Lebens« zu bezeichnen.

Aus dieser Sicht betrachtet, sah Rilke den Tod nicht nur als das Ende des Lebens, sondern als eine Quelle von Ernsthaftigkeit, die in uns reifen wird wie eine Frucht. Sie kann uns auf seltsame Weise ein Zeichen der Hoffnung im Gegensatz zu unserer Ablehnung oder gar Verleugnung des Todes bieten. Nur wenn wir uns mit der Verzweiflung – und d. h. mit dem Tod – auseinandersetzen, können wir trotz unserer Todesangst ernsthaft am Leben teilnehmen.

Wenn man diesen dritten Teil seines *Stunden-Buches* nicht einfach nur als Nachwort zu den Themen der vorhergehenden beiden Büchern versteht, sondern als Vorahnung dessen, was noch vor uns liegt, begreifen wir, wie er von einer *spirituellen* Armut und auch vom Tod selbst erzählen will, nämlich wie von Kräften, die uns von der Sinnlosigkeit des städtischen Lebens befreien wollen, die uns nur finanziell bereichern soll.

### *Der große Tod*

Das könnte auch die eindringliche Stimmung des Gebets relativ zu Beginn in diesem abschließenden Teil des *Stunden-Buches* erklären. Diese – im Vergleich zu den vorhergehenden Bänden noch gesteigerte – Dringlichkeit wird an Rilkes durchgängigem Gebrauch des Imperativs in seiner Anrede an Gott sichtbar:

Mach mich zum Wächter deiner Weiten,  
mach mich zum Horchenden am Stein,  
gieb mir die Augen auszubreiten  
auf deiner Meere Einsamsein;  
laß mich der Flüsse Gang begleiten  
aus dem Geschrei zu beiden Seiten  
weit in den Klang der Nacht hinein. [29]

Gott wird hier – wie zuvor auch schon – direkt angesprochen als Partner im inneren Dialog. Diesen Gott versteht er aber mit Hölderlin als zugleich nah und unfassbar:

Nah ist  
Und schwer zu fassen der Gott.  
Wo aber Gefahr ist, wächst  
Das Rettende auch.<sup>22</sup>

Auf jeden Fall hat das mit seinem Aufruf zu tun, den Tod und die Armut als Kräfte zu verstehen, die uns vor die Herausforderung stellen, beides in der Weite Gottes zu sehen. Nur auf diesem Weg, so ist Rilke überzeugt, kommen wir zu einer inneren Freiheit – in uns, aber auch vor Gott.

Nur auf diesem Weg können wir – wie Franz von Assisi, die Hauptfigur der letzten beiden Gedichte dieses letzten Teils seines *Stunden-Buches* – dem Schicksal entkommen, das die ereilt, die unter dieser Angst nur leiden.

Denn er war keiner von den immer Müdern,  
die freudloser werden nach und nach,

mit kleinen Blumen wie mit kleinen Brüdern  
ging er den Wiesenrand entlang und sprach.  
Und sprach von sich und wie er sich verwende  
so daß es allem eine Freude sei;  
und seines hellen Herzens war kein Ende,  
und kein Geringes ging daran vorbei. [113]

Dieses Bild vom heiligen Franz, der zu den Geschöpfen und den Brüdern predigt – den *fraticelli* oder »kleinen Brüdern« – bietet einen starken Kontrast zur freudlosen Kultur ausgelaugter Menschen, als die Rilke vorher die unglücklichen Armen beschrieb. Seinem Ansatz fehlt vielleicht die Gravitas marxistischer Verurteilung der Ausbeutung der »arbeitenden Armen«, aber er stellt sich der Realität des Todes auf eine für uns heute kulturkritische Weise.<sup>23</sup>

Die moderne Kultur scheint weiterhin von der »Verneinung des Todes« vereinnahmt zu sein, die der Soziologe Ernest Becker bereits 1970 anprangerte.<sup>24</sup> Rilke war, wie wir gesehen haben, davon überzeugt, dass man den Tod direkt konfrontieren und ihn ins eigene Lebensbild integrieren müsse. Auch wenn Rilke sich manchmal zu einer sentimentalischen Darstellung der Wirklichkeit von Armut und Tod hinreißen lässt, schafft er es trotzdem, »die Evokation von Einsamkeit und Verlorenheit, die sich in so vielen Texten der Jahrhundertwende findet« zum Ausdruck zu bringen.<sup>25</sup>

Der Tod ist also nach Rilkes Verständnis nicht unser Feind, sondern gehört stattdessen zum Kern unserer Erfahrung und befreit uns, wenn

wir ihn nicht als Ende, sondern als wesentlichen Teil unseres ganz eigenen Lebens verstehen:

O Herr, gib jedem seinen eignen Tod.  
Das Sterben, das aus jenem Leben geht,  
darin er Liebe hatte, Sinn und Not. [39]

In dem darauffolgenden Gedicht erläutert er dieses Thema:

Denn wir sind nur die Schale und das Blatt.  
Der große Tod, den jeder in sich hat,  
das ist die Frucht, um die sich alles dreht. [40]

In diesem Sinne, ist der Tod, wie gezeigt, nicht als Gegensatz zum Leben zu verstehen und zu erfahren. Mit dem uns vielleicht befremdlich erscheinenden Bild vom Menschen als »Schale« oder »Blatt« spricht Rilke vom Tod als lebendiger Kraft, die zur »Frucht, um die sich alles dreht«, reifen will. Alles? Ja, aber nur wenn man darunter versteht, dass der Tod unser Leben auf tiefste und ergreifendste Art fokussiert.

Rilke widmet sich genau diesem Punkt in einem berühmten Brief an seinem polnischen Übersetzer Witold von Hulewicz (13. November 1925), den er ein Jahr vor seinem Tod schrieb, also nach den Zerstörungen des Ersten Weltkrieges und mehrere Jahrzehnte nach der Vollen- dung des *Stunden-Buches*. Was hier mit Bezug auf die späten *Duineser Elegien* gesagt wird, gilt schon für die grundlegenden Erkenntnisse im *Stunden-Buch*:

Lebens- und Todesbejahung erweist sich als Eines in den »Ele- gien«. Das eine zuzugeben ohne das andere, sei, so wird hier

erfahren und gefeiert, eine schließlich alles Unendliche aus- schließende Einschränkung. Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschiedene Seite des Lebens: wir müssen versu- chen, das größte Bewußtsein unseres Daseins zu leisten, das in beiden unabgegrenzten Bereichen zu Hause ist, aus beiden unerschöpflich genährt . . . Die wahre Lebensgestalt reicht durch beide Gebiete, das Blut des größten Kreislaufs treibt durch beide: es gibt weder ein Diesseits noch Jenseits, sondern die große Einheit, in der die uns übertreffenden Wesen, die »Engel«, zu Hause sind.<sup>26</sup>

Gerade diese Einheit ist auch der Horizont im *Buch von der Armut und vom Tode*, auch wenn einige Formulierungen Rilkes hier eine solche Einheit noch nicht erreichen.

### *Wir sind ein Wandervolk*

Schon im *Buch von der Pilgerschaft* deutete es sich an und wird hier noch einmal verstärkt: Zum einen spiegelt sich in Rilkes Verbindung von Armut und Tod seine eigene Erfahrung des Ortswechsels wider: er hatte sein kurzlebiges Zuhause in Worpswede wenige Monaten vor Vollen- dung des Buches verlassen und würde nie wieder etwas mit den Konventionen des Familienlebens zu tun haben. Er ist auch plötzlich einer unvertrauten Erfahrung in Paris ausgesetzt, als er den Horror städtischen Lebens mit seinen schmerzhaften Gegensätzen von über- schwänglichem Reichtum und hoffnungslosem Leiden der Armen haut- nah erleben muss.

Hier schien es kein »Zuhause« für den Dichter zu geben und so wurde die Idee der Pilgerschaft immer mehr zu einer Realität der Unstetigkeit, wie er es ein paar Jahre später in seinem Andenken an Rodin formulierte:

Und wir sind ein Wandervolk, alle; nicht deshalb weil keiner ein Zuhause hat, bei dem er bleibt und an dem er baut, sondern weil wir kein *gemeinsames* Haus mehr haben.<sup>27</sup>

Und wir haben gesehen, dass der Tod mit der Zeit für Rilke kein Ziel ist, auf das wir unser Leben hin leben, sondern eine Präsenz inmitten des Lebens.

In unserer kapitalistischen Welt der Verdrängung des Todes und einer grassierenden Verarmung weiter Teile der Erdbevölkerung ist das poetische Erkunden und Bedenken der spirituellen Potentiale von Armut und Tod eine echte Herausforderung – eine Provokation, die, wenn wir uns darauf einlassen wollen, Wege aus einem angstbestimmten Umgang mit beidem zeigen kann, und darin auch potentiell politisch wirksam werden kann.

Wenn wir die abschließenden Zeilen des letzten Gedichts mit dem Blick auf die erschütternden Formen von Gewalt unserer heutigen Zeit lesen, sind diese vielleicht verstörend und doch beruhigend zugleich. Denn sie drücken weder das wunschvolle Denken eines Utopisten aus, noch die fromme Anbetung von Franz als dem »Heiligen der Armen«, sondern die suchende Stimme eines Menschen, der sich der Dunkelheit gestellt hat und nach einem Weg des Lichtes sucht:

O wo ist er, der Klare, hingeklungen?  
Was fühlen ihn, den Jubelnden und Jungen,  
die Armen, welche harren, nicht von fern?  
Was steigt er nicht in ihre Dämmerungen –  
der Armut großer Abendstern. [117]

Diese Gedichte können in unser Fragen und Suchen hineinleuchten, wenn wir uns mit ihnen auf den Weg machen.

*Mark Stephen Burrows*



*»Vielleicht, daß ich durch schwere Berge gehe«*



VIELLEICHT, daß ich durch schwere Berge gehe  
in harten Adern, wie ein Erz allein;  
und bin so tief, daß ich kein Ende sehe  
und keine Ferne: alles wurde Nähe  
und alle Nähe wurde Stein.

Ich bin ja noch kein Wissender im Wehe, —  
so macht mich dieses große Dunkel klein;  
bist *Du* es aber: mach dich schwer, brich ein:  
daß deine ganze Hand an mir geschehe  
und ich an dir mit meinem ganzen Schrein.

Du Berg, der blieb da die Gebirge kamen, —  
Hang ohne Hütten, Gipfel ohne Namen,  
ewiger Schnee, in dem die Sterne lahmen,  
und Träger jener Tale der Cyclamen,  
aus denen aller Duft der Erde geht;  
du, aller Berge Mund und Minaret  
(von dem noch nie der Abendruf erschallte):

Geh ich in dir jetzt? Bin ich im Basalte  
wie ein noch ungefundenes Metall?  
Ehrfürchtig füll ich deine Felsenfalte,  
und deine Härte fühl ich überall.

Oder ist das die Angst, in der ich bin?  
die tiefe Angst der übergroßen Städte,  
in die du mich gestellt hast bis ans Kinn?

O daß dir einer recht geredet hätte  
von ihres Wesens Wahn und Abersinn.  
Du stündest auf, du Sturm aus Anbeginn,  
und triebest sie wie Hülsen vor dir hin . . .

Und willst du jetzt von mir: so rede recht, —  
so bin ich nichtmehr Herr in meinem Munde,  
der nichts als zugehn will wie eine Wunde;  
und meine Hände halten sich wie Hunde  
an meinen Seiten, jedem Ruf zu schlecht.

Du zwingst mich, Herr, zu einer fremden  
Stunde.





MACH mich zum Wächter deiner Weiten,  
mach mich zum Horchenden am Stein,  
gib mir die Augen auszubreiten  
auf deiner Meere Einsamsein;  
laß mich der Flüsse Gang begleiten  
aus dem Geschrei zu beiden Seiten  
weit in den Klang der Nacht hinein.

Schick mich in deine leeren Länder,  
durch die die weiten Winde gehn,  
wo große Klöster wie Gewänder  
um ungelebte Leben stehn.  
Dort will ich mich zu Pilgern halten,  
von ihren Stimmen und Gestalten  
durch keinen Trug mehr abgetrennt,  
und hinter einem blinden Alten  
des Weges gehn, den keiner kennt.



*»Denn, Herr, die großen Städte sind verlorene«*



DENN, Herr, die großen Städte sind  
verlorene und aufgelöste;  
wie Flucht vor Flammen ist die größte, —  
und ist kein Trost, daß er sie tröste,  
und ihre kleine Zeit verrinnt.

Da leben Menschen, leben schlecht und schwer,  
in tiefen Zimmern, bange von Gebärde,  
geängsteter denn eine Erstlingsherde;  
und draußen wacht und atmet deine Erde,  
sie aber sind und wissen es nicht mehr.

Da wachsen Kinder auf an Fensterstufen,  
die immer in demselben Schatten sind,  
und wissen nicht, daß draußen Blumen rufen  
zu einem Tag voll Weite, Glück und Wind, —  
und müssen Kind sein und sind traurig Kind.

Da blühen Jungfraun auf zum Unbekannten  
und sehnen sich nach ihrer Kindheit Ruh;  
das aber ist nicht da, wofür sie brannten,  
und zitternd schließen sie sich wieder zu.  
Und haben in verhüllten Hinterzimmern  
die Tage der enttäuschten Mutterschaft,  
der langen Nächte willenloses Wimmern  
und kalte Jahre ohne Kampf und Kraft.  
Und ganz im Dunkel stehn die Sterbebetten,  
und langsam sehnen sie sich dazu hin;  
und sterben lange, sterben wie in Ketten  
und gehen aus wie eine Bettlerin.

DA leben Menschen, weißerblühte, blasse,  
und sterben staunend an der schweren Welt.  
Und keiner sieht die klaffende Grimasse,  
zu der das Lächeln einer zarten Rasse  
in namenlosen Nächten sich entstellt.

Sie gehn umher, entwürdigt durch die Müh,  
sinnlosen Dingen ohne Mut zu dienen,  
und ihre Kleider werden welk an ihnen,  
und ihre schönen Hände altern früh.

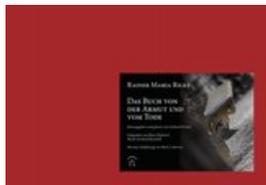
Die Menge drängt und denkt nicht sie zu schonen,  
obwohl sie etwas zögernd sind und schwach, —  
nur scheue Hunde, welche nirgends wohnen,  
gehn ihnen leise eine Weile nach.

Sie sind gegeben unter hundert Quäler,  
und, angeschrien von jeder Stunde Schlag,  
kreisen sie einsam um die Hospitäler  
und warten angstvoll auf den Einlaßtag.

Dort ist der Tod. Nicht jener, dessen Grüße  
sie in der Kindheit wundersam gestreift, —  
der kleine Tod, wie man ihn dort begreift;  
ihr eigener hängt grün und ohne Süße  
wie eine Frucht in ihnen, die nicht reift.



## UNVERKÄUFLICHE LESEPROBE



Rainer Maria Rilke, Gotthard Fermor

**Das Stunden-Buch**

Drittes Buch: Das Buch von der Armut und vom Tode. Mit 1 Audio-CD

Gebundenes Buch, Pappband, 128 Seiten, 29,7 x 21,0 cm  
ISBN: 978-3-579-08551-7

Gütersloher Verlagshaus

Erscheinungstermin: August 2018

»Für Rilke ist Glauben ein Suchen, nie ein Wissen.« (Gotthard Fermor)

Mit atemberaubenden Bildern und Sprachschöpfungen nimmt Rainer Maria Rilke seine Leser an die Hand. Er lädt sie ein, ihre Ich-Ideale loszulassen und so der spirituellen Sehnsucht Raum zu geben. Die Armut wird ihm zum Leitbegriff, um die Natur, die Arbeit, die Kunst, unsere Beziehungen wieder ohne die Verzerrungen der beschleunigten Moderne zu erfahren, wie Rilke sie in der Großstadt Paris erlebt hat. So erschließt er eine Lebens-Anschauung, die die Bewegung auf den Tod nicht als bedrohlich erlebt, sondern vom Land jenseits dieser Grenze getragen und erwartet weiß.

Mark S. Burrows führt in einzigartiger Weise in das Denken Rilkes ein. Die meditativen Klavier-Kompositionen von Josef Marschall lassen die von Gotthard Fermor gesprochenen Gedichte nachklingen. Die Schwarz-Weiß-Fotos von Klaus Diederich sind in Paris entstanden und haben mit einem flanierenden Blick dem Entstehungskosmos dieser Gedichte nachgespürt.



[Der Titel im Katalog](#)