

Zur „Rückseite der Musik“ beim mittleren Rilke

Osamu MORI

Im vorliegenden Aufsatz wird Rilkes Kunstauffassung nach dem *Malte* in Zusammenhang mit der Musik erörtert. Nachdem Rilke 1910 den *Malte* veröffentlicht hatte, geriet er in die kritische Situation, keinen Strich mehr schreiben zu können. Während der Zeit der *Neuen Gedichte* und des *Malte* ging er einen schweren Weg, um durch Anschauung aus dem Ding das Kunst-Ding zu schaffen. Seine Kunst kam bisher eigentlich nur um den Preis zustande, dass er, wie er selbst sagt, „auf lauter Dingen bestand“; das war eigensinnig, hochmütig, ja geradezu von Habgier geprägt. Infolge dieser gewaltsamen Vereinnahmung geriet er in seiner „konsequenten Verzweiflung bis hinter alles, bis hinter den Tod gewissermaßen, so dass nichts mehr möglich war, nicht einmal mehr das Sterben.“ Seine völlige Leere verrät, wie sehr die Kunst gegen die Natur geht. Aber Rilke entdeckt sozusagen in der Verzweiflung der Verzweiflung eine neue Möglichkeit des Schaffens. Das ist wie eine Wasserscheide; nun fließt alles anders ab. Früher musste er der Kunst wegen seine Menschlichkeit opfern, aber nun lernt und beginnt er, menschlicher zu werden. Diesen Wandel seiner Lebensweise und Kunstauffassung beschreibt Rilke mit den Worten: „Kunst ist die leidenschaftlichste Inversion der Welt, der Rückweg aus dem Unendlichen...diese ewige Umkehr.“

Nach dem *Malte* machte er trotz seines geistigen Vakuums eine Reise, u. a. nach Spanien. Fasziniert von El Grecos Bild *Toledo*, das er schon in Paris gesehen hatte, sah er sich seither viele Gemälde dieses mystischen Malers an. Rilke nennt Toledo eine „Stadt des Himmels und der Erden“, denn sie sei wirklich im beidem, sie gehe durch alles Seiende durch; Außen und Innen spiegeln sich wie Leben und Tod, Erde und Himmel, Sinnlichkeit und Geist. Während dieser Spanienreise verwandelte sich seine Weltanschauung zusehends, der Schwerpunkt der Sinneswahrnehmung verlagerte sich vom Auge zum Ohr hin und führte so in seiner Weltbetrachtung eine gänzlich

neue Dimension ein. Wie sich bei Greco das Sichtbare ins Unsichtbare verwandelt, so vertieft sich Rilke je länger je mehr in die Musik. Auf der Reise las er zufällig Fabre d'Olivets *La Musique* und war tief beeindruckt: „[...]dass das Stumme in der Musik, wie soll ich sagen, ihre mathematische Rückseite, das durchaus lebensordnende Element z.B. im alten chinesischen Reich gewesen war, wo der für das ganze Kaisertum angenommene Grundton (dem Fa entsprechend) die Großheit eines obersten Gesetzes hatte.“ Bei der Musik als Gesetz selbst handelt es sich nicht allein um das Hörbare bzw. ihre Wirkung, sondern es ist das im tiefsten Innersten vergrabene Sein, das durch dieses Hörbare anklingt. Rilke hält die Musik für den Vor-Wand von Tönen, hinter dem sich alles nähert, vor dem wir sind, und durch den wir hörend mit dem All korrespondieren. Für Rilke ist es wichtig, in die „mathematische Rückseite“ der Musik eingeweiht zu werden, „in die selige Zahl, die sich dort theilt und wieder zusammennimmt und aus unendlichen Vielfachen in die Einheit zurückfällt.“

Zu einem Zeitpunkt, als er sich der Bedeutung der Musik immer tiefer bewußt wurde, kam Rilke im südspanischen Ort Ronda zur Erkenntnis, dass sein Sehen überladen und am Ende ist, als wäre er blind um die eingenommenen Bilder herum, und dass er die Welt fortan durch einen ganz anderen Sinn empfangen will: durch die Musik. Erst um den Preis der Erkenntnis durch das Auge wird ihm die Musik geschenkt. Er war überzeugt, sich an der Musik entwickeln und aufrichten zu können wie einst an Rodins Skulpturen.

Zum Schluss werden zwei Gedichte — *Bestürz mich, Musik* und *Wendung* — interpretiert, um Rilkes Musikauffassung und Schaffensgeheimnis in seiner mittleren Phase näher zu erklären. Im ersten Gedicht wird die Musik als Atem in den Ursprung des Lebens gelegt: Die Sehnsucht nach der Musik führt zur Möglichkeit erneuten Schaffens. Beim zweiten Gedicht steht am Anfang ein Spruch von Kassner, der die Struktur dieses Gedichts vorwegnimmt: Der Weg von der Innigkeit zur Größe führt über das Opfer. Unter „Innigkeit“ wird eine umfassende Teilhabe an dem vom Ich nicht kategorial geschiedenen Außen verstanden, wie sie für das Weltverhalten von Tieren oder Kindern charakteristisch ist. Das „Opfer“ hingegen ist

Rilkes Auffassung nach „der grenzenlose, nirgends mehr einschränkbare Entschluss eines Menschen zu seiner reinsten inneren Möglichkeit.“ Mit anderen Worten bedeutet es den Widerruf der Innigkeit oder den Verzicht auf umfassende Lebensteilhabe. Erst durch das Opfer kann die Welt „Größe“ erreichen, die darin besteht, dass das Herz Liebe hat. Am Ende des Gedichts die Aufforderung zur Wende:

Denn des Anschauens, siehe, ist eine Grenze.
Und die geschautere Welt
will in der Liebe gedeihn,
Werk des Gesichts ist getan,

tue nun Herz-Werk
[...]

Das Schema „Innigkeit“ → „Opfer“ → „Größe“ stellt das Wesen und die Struktur der *Wendung* dar.