



Roland Ruffini (Autor)

Rilkes Ontopoetik

Das reine Symbol der Ganzheit an sich sowie „Papageien-Park“ und andere Gedichte des Autors um das Motiv des exotischen Tiers als Bild seinsstiftenden Dichtertums

Roland Ruffini

Rilkes Ontopoetik

**Das reine Symbol der Ganzheit an sich sowie
„Papageien-Park“ und andere Gedichte des
Autors um das Motiv des exotischen Tiers als
Bild seinsstiftenden Dichtertums**



Cuvillier Verlag Göttingen
Internationaler wissenschaftlicher Fachverlag

<https://cuvillier.de/de/shop/publications/8445>

Copyright:

Cuvillier Verlag, Inhaberin Annette Jentsch-Cuvillier, Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen, Germany

Telefon: +49 (0)551 54724-0, E-Mail: info@cuvillier.de, Website: <https://cuvillier.de>

A) Einleitung: Rilkes Ontopoetik als alternative Disziplin zur philosophischen Ontologie

A.1) Poesie, Ontologie und Sprache

Der im Titel der Untersuchung verwendete Begriff der Ontopoetik soll Rilkes Dichtung als alternative oder auch konkurrierende Form der Begegnung mit der Natur des Seins und des Seienden gegenüber der philosophischen Disziplin der Ontologie kennzeichnen. Diese in ihrer traditionellen Form versteht sich als die Beschreibung eines begrifflich gefaßten objektiven Sachverhalts. Das bedeutet eine Sprache, die Rilke in SO, 1, III in Hinsicht auf praktische Lebenszwecke als Ausdruck von „Begehrt“ und „Werbung um ein endlich noch Erreichtes“¹ bezeichnet, die aber in bezug auf die Erkenntnis von Sein und Dasein ihre begrifflich-abstrakte, sozusagen sterilisierende ‚Feststellung‘ bedeutet. Demgegenüber sagt der Dichter anschließend postulierend: „Gesang ist Dasein“, behauptet also die Identität von dichterischer Sprache und „Dasein“. Nicolai Hartmann schreibt unter Anspielung auf Platons Ideenlehre zu dem Verhältnis von Ontologie sowie Sein und Dasein:

„Was einst für ein Reich der Vollkommenheit galt, das Reich der Wesenheiten, deren schwache Abbilder die Dinge sein sollten, das gerade hat sich als Reich des unvollständigen Seins erwiesen, das nur in der Abstraktion verselbständigt wurde. In dieser Einsicht liegt vielleicht der greifbarste Gegensatz der neuen Ontologie zur alten“.²

Das heißt, Begrifflichkeit und die ihr entsprechende Sprache in ihrer Abstrahierung, der gegenüber „die Dinge“ nur „schwache Abbilder“ sind, stellen eine eigene, gegenüber den „Dinge[n]“ „verselbständigt[e]“ Welt dar, die als „Reich der Wesenheiten“ Dauerhaftigkeit beansprucht. An die Stelle einer „neuen Ontologie“³ in philosophischem Sinn tritt bei Rilke die Poesie. Diese ist in der Plastizität ihrer sinnlichen Sprache unmittelbarer Ausdruck von Dasein, sozusagen Dasein als Ganzes konkret repräsentierendes Dasein. Damit ist die Trennung von Dasein und seiner angeblich wesenhaften Fassung in der Begrifflichkeit aufgehoben. Für Rilkes Verständnis von Dichtung als eine Ontologie in diesem Sinne bietet sich der Ausdruck Ontopoetik an. In einem

¹ SW I, S. 732

² Nicolai Hartmann, Neue Wege der Ontologie, S. 23

³ Unterstr. d. Verf.

Brief vom 12. 5. 1904 an Lou Andreas-Salomé schreibt er von einer „plastische[n] Sprache“ mit „Worte[n] wie Statuen und Zeilen wie Säulenreihen“¹. Dieses Bild dichterischer Sprache entspricht in seiner Doppelheit häufigen Daseinsbildern in Rilkes Texten, in denen er dem Symbol des Seins oder der entzugshaften Ganzheit an sich, dargestellt in dem Motiv eines vertikal aufragenden Dings wie einem ‚Baum‘, einer Fontäne oder eben einer ‚Säule‘, eine Gesamtheit oder Mehrzahl horizontal ausgebreiteter Dinge wie die Krone eines Baums, die Wellen in der Fontänenschale oder den Sternenhimmel als Bild des Daseins gegenüberstellt.² Das einzelne „Wort[.]“ steht in seinem ‚statuenhaften Aufrechtstehen‘ als Symbol und Ungegenständliches für das Sein oder die Ganzheit an sich und im Verbund mit anderen ganzheitlich säulenhaften Worten als „Säulenreihe[.]“ zugleich für Dasein.

In dem Bild dichterischer Sprache spiegelt sich Rilkes Vorstellung von Sein und Dasein. Der Zusammenhang zwischen beiden wie auch der Zusammenhalt innerhalb des letzteren gründet nicht auf einem funktional vergegenständlichenden Wirkungsverhältnis, sondern auf sozusagen berührungsloser Übertragung von Strukturen. Das heißt, es geht um die assoziative Entfaltung und Schaffung von Bildern (statt objektivierender Begriffe) in poetischer Sprache, indem diese nach den Regeln der Ideen-Assoziation (z. B. Ähnlichkeit der Gestalt und Gegensatz, zeitliche oder räumliche Nähe)³ aus einem als dessen Nichtsein sich ein anderes erheben läßt. In dieser gegenwendigen Struktur sich kreisförmig schließend, ist die Sprache des Dichters ganzheitlich-gestalthaft integriert und das einzelne Element derselben von dieser her bestimmt. Dagegen erscheinen in praktischer Gebrauchs- und Mitteilungssprache mit der abstrakten, von Zeit und Raum unabhängigen Allgemeinheit ihrer mit sich selbst identischen Begriffe diese in ihrer inneren Hierarchie isoliert, d. h. ohne ‚lebendigen‘ daseinsmäßigen Zusammenhang. Die ganzheitliche Einheit im Einzelnen wie im Ganzen beschreibt SO, 2, XII in dem Bild des „heiter Geschaffne[n], / das mit Anfang oft schließt und mit Ende beginnt.“⁴ Dieses Bild des Daseins als die Einheit von Entstehen und Vergehen, als ‚schließender Anfang‘ und Neues ‚beginnendes Ende‘, zeigt, daß diese Einheit der Natur dichterischer Rede entspricht und zugleich die Identität von Dichtung und Dasein bedeutet. Gegenüber den aus der „Abstraktion“ zu Be-

¹ Briefe in zwei Bänden, 1. Bd., S. 180

² vgl. u., Kap. C

³ vgl. Kröner. Philosophisches Wörterbuch, S. 36

⁴ vgl. u., S. 33

griffen destillierten „Wesenheiten“, die Hartmann erwähnt, wird deutlich, daß sowohl dichterische Sprache als auch das Dasein in sich dynamischer bzw. ganzheitlich gespannter Natur ist.

A.2) Das Wesen dichterischer Sprache und die Methode der Betrachtung von Dichtung

Für die Betrachtung Rilkescher Texte bedeutet seine Position allseitig vergleichendes Studium seines Werks, kein Wort und Element ist, aus seinem Zusammenhang herausgelöst, einfach in seiner ‚Wörterbuchbedeutung‘ aufzufassen. Rilke hebt ausdrücklich hervor, daß jedes Wort in einem Dichtwerk anders zu verstehen sei als in der allgemeinen, dem eindeutigen Verständnis dienenden Mitteilungssprache, wo es um mit sich selbst identische objektive Sachverhalte geht. Für praktischen Zweck und Gebrauch ist es „nutzlos“ und „unbrauchbar“, statt dessen „unberührbar und bleibend“:

„Schreiben zu können ist, weiß Gott, nicht minder ›schweres Handwerk‹, um so mehr, als das Material der anderen Künste von vornherein von dem täglichen Gebrauch abgerückt ist, während des Dichters Aufgabe sich steigert um die seltsame Verpflichtung, *sein* Wort von den Worten des bloßen Umgangs und der Verständigung gründlich, wesentlich zu unterscheiden. *Kein* Wort im Gedicht (ich meine hier jedes ›und‹ oder ›der‹, ›die‹, ›das‹) ist *identisch* mit dem gleichlautenden Gebrauchs- und Konversations-Worte; die reinere Gesetzmäßigkeit, das große Verhältnis, die Konstellation, die es im Vers oder in künstlerischer Prosa einnimmt, verändert es bis in den Kern seiner Natur, macht es nutzlos, unbrauchbar für den bloßen Umgang, unberührbar und bleibend: eine Verwandlung, wie sie sich, unerhört herrlich, zuweilen bei Goethe (Harzreise im Winter), oft bei George vollzieht.“¹

Rilkes Erwähnung ebenso allgegenwärtiger wie kleiner und unauffälliger bloßer Funktionswörter wie die Konjunktion ‚und‘ und den bestimmten Artikel als Beispiele soll nicht nur den grundsätzlichen, bis in zufällig ausgewählte ‚unbedeutende‘ Elemente reichenden Unterschied zwischen poetischer und allgemeiner Kommunikationssprache betonen. Vielmehr zeigt dieser Unterschied die (inhaltliche) Bedeut-samkeit solcher unbedeutend scheinender Sprachelemente, die sie in der „Verwandlung“ zu dichterischer Sprache ge-

¹ Briefe, S. 770; an Gräfin Sizzo, 17.3.1922

winnen. Es sei denn, sie dienen dort zur Charakterisierung der der Gebrauchssprache entsprechenden prosaischen Welt, wie poetische Sprache Ausdruck ganzheitlichen Daseins ist. Zur Wortart ‚Artikel‘ sagt die Grammatik:

„Der bestimmte (oder besser: bestimmende) Artikel meldet in erster Linie etwas in irgendeiner Weise Bestimmtes, Bekanntes oder ein bereits erwähntes Wesen oder Ding an. Der unbestimmte Artikel hebt ein beliebiges unbestimmtes, nicht näher definiertes Wesen oder Ding aus mehreren derselben Gattung heraus, um es neu einzuführen, zum erstenmal vorzustellen. Beide Artikel individualisieren also, der eine in bestimmter Weise, der andere in unbestimmter.“¹

Insofern der ‚unbestimmte Artikel‘ nur die Negation des bestimmten ausmacht, also beide „individualisieren“ und der ‚bestimmte‘ dies in positivem Sinne tut, definieren beide, letzterer eben sogar positiv die in dem zugehörigen Substantiv genannte Sache als mit sich selbst identischen Gegenstand, d. h. als begrifflich vorliegend, anwesend. Ein anderes Ding als sein Nichtsein, das bildhaft durch es hindurchscheint, und ihre solcherart ganzheitliche Einheit sind nicht möglich. Jedes Ding ist ein isolierter, weil mit sich identischer Gegenstand, im Verhältnis zu allen anderen Dingen, wie auch zu dem Subjekt, das jenes begrifflich als sein Objekt setzt. Beispiel für Rilkes dichterische Verwendung mag der als demonstrativisches Pronomen gebrauchte bestimmte Artikel „Das“ in dem 1914 entstandenen Gedicht „Die Frucht“ sein:

„Das stieg zu ihr aus Erde, stieg und stieg,
und war verschwiegen in dem stillen Stamme
und wurde in der klaren Blüte Flamme,
bis es sich wiederum verschwieg.“²

Mit seiner Anfangsstellung im Satz suggeriert der Sprecher des Gedichts, daß er mit dem demonstrativisch gebrauchten Artikel auf ein ihm und dem Leser vorliegenden Gegenstand deutet. Da es sich bei dessen Position gleichzeitig um das Anfangswort des Texts überhaupt handelt, kann dieser Gegenstand dem Leser auch nicht von einer vorherigen Erwähnung her bekannt sein. Das ist ebenso nicht der Fall, weil er als allgemein bekannt vorauszusetzen wäre, auch im zweiten Teil der Strophe und dem Rest des Gedichts wird er nur mit

¹ Duden, Grammatik, S. 153

² SW II, S. 148; vgl. u., S. 254ff., 316ff.

dem neutralen Personalpronomen „es“ benannt. Das pronominal gebrauchte Wort erfüllt also in mitteilungsmäßigem Sprachverständnis nur scheinbar eine pronominale Funktion, – es ist darin eine dichterische Setzung des Sprechers. Allerdings steht die mit dem demonstrativischen Gebrauch suggerierte unmittelbare Gegenwärtigkeit im Gegensatz zu der semantischen Abstraktheit des Worts, mit der es, zudem in seiner grammatischen Neutralität, außer seiner so ins Leere gehenden Verweishaftigkeit nichts bedeutet: Es verweist in den Entzug, auf etwas positiv nicht Benennbares.

Das frühe Gedicht „Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort“ bietet in bezug auf die Konjunktion ‚und‘ ebenso ein eklatantes Beispiel für den Unterschied zwischen Gebrauchs- und dichterischer Sprache, den es überhaupt thematisiert¹. Die erste Strophe lautet:

„Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort.
Sie sprechen alles so deutlich aus:
Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus,
und hier ist Beginn und das Ende ist dort.“²

Das viermal wiederholte „und“ nennt die Grammatik ‚Konjunktion‘: ‚Binde- wort‘ und versteht darunter die syntaktische Verbindung von Sprachelementen. Die genauere Bestimmung „[..]anreihende[..] Konjunktion“ deutet jedoch schon deren paradoxe Natur an, indem sie mit ihrem „nebenordnend[en]“ Charakter³ nicht eine Einheit der so verbundenen Elemente andeutet, sondern sie als individuell eigenständige Dinge aneinanderreihet. So drückt die Konjunktion in dem Zitat gerade die Disparatheit und Zusammenhanglosigkeit der verschiedenen mit dem ‚Bindewort‘ ‚und‘ aneinandergereihten Dinge an. Diese Paradoxie faßt die Grammatik als Beschreibung der rational gegründeten Kommunikationssprache nicht in den Blick.

Mit Rilkes poetischer „Verwandlung“ der Sprache gewinnt der ‚bestimmte Artikel‘ ganzheitliche Bedeutung, indem er keinen einseitig anwesenden, d. h. objektiven Gegenstand ankündigt, sondern ein Ding, das in der Balance paradoxer Einheit von Da-Sein und Nicht-Da-Sein als sich selbst tragende Ganzheit Dauer gewinnt. Diese hebt allerdings sowohl das nur anwesende Dauern des Dings als auch des Subjekts auf. Ebenso erlangt die Kon-

¹ vgl. u., S. 39

² SW I, S. 194

³ vgl. Duden, Grammatik, S. 334

junktion ‚und‘ ganzheitliche Bedeutung, wenn sie gegenüber der bildhaften Übergängigkeit der Dinge, wie sie dichterischer Sprache eignet, die begriffliche Definität der Sprache des rationalen Bewußtseins zum Ausdruck bringt.

Der Sinn des Dichtwerks ist aufgrund seiner so begründeten allseitigen inneren Bezüglichkeit nur über u. U. mehrfache Vergleiche differenzierend und als das Wort des Dichters, „*sein* Wort“, so obige Briefstelle, verstehend zu erschließen. Was sich zunächst als vielfältig bedeutungsoffen darbietet, führt über solch aufwendiges Verfahren bis in Schattierungen hinein zu detailliert unterscheidenderer Genauigkeit als objektivierende Gebrauchssprache. Das meint Rilke, wenn er von einem sterbenden Dichter sagt:

„Er war ein Dichter und haßte das Ungefähre; oder vielleicht war es ihm nur um die Wahrheit zu tun; oder es störte ihn, als letzten Eindruck mitzunehmen, daß die Welt so nachlässig weiterginge.“¹

Dem Begriff der „Wahrheit“ wird hier der des „Ungefähre[n]“ entgegengesetzt. Das heißt, ‚wahr‘ ist nicht die Feststellung einfach eines einsinnig mit sich selbst identischen Seienden, wie sie eine begriffliche Aussage zu einer vermeintlich objektiven Sache darstellt. Vielmehr beinhaltet eine ‚wahre‘ Aussage Seiendes als Ausgleich oder paradoxe Einheit von Entstehen und Vergehen als ‚Werden‘, wie sie in der Übergängigkeit der ‚Bilder‘ als der Elemente poetischer Sprache auftritt, wo eines als das Nichtsein des anderen aus diesem hervorgeht. Deshalb betont Rilke das Dichertum des Sterbenden.

Die – aufgrund ihrer allseitigen inneren Verschränktheit und dabei ganzheitlichen Zentrierung – hermetisch geschlossene Gestalt der Rilkeschen Welt bedingt für ihre Ausweisung eine komplexe und vielfältige Darstellung. Diese bedeutet die Bestätigung dieser ganzheitlich geschlossenen und so sich selbst tragenden Welt aus sich heraus, indem die in hinreichender Anzahl betrachteten Einzelelemente als analog oder komplementär gegenseitig sich selbst bestätigen und im Ganzen ihre Einheit erweisen. So erübrigt sich der Rekurs auf Sekundärliteratur, insofern diese nicht aus dem Werk heraus argumentiert oder gegenüber dessen Zentrum nur Partikularaspekte, besonders aber Interessen des sogenannten „Zeitgeist[s]“² betrifft, die, wie Rilke sagt, als „Werbung“ und „Begeh“³ von außen an es herangetragen werden. Das

¹ SW VI, S. 863

² SW I, S. 711; 7. DE

³ SW I, S. 732; SO, 1, III

heißt nicht, daß dieses Werk ein weltfremdes Ästhetentum im Sinne von, so verstanden, „L’art pour l’art“ oder gar Poésie pure vertritt, sondern daß es eine grundsätzliche Besinnung auf die menschliche Existenz in der Spannung zwischen der Realität praktischen Daseins und seinhaftem Grund und Dasein darstellt. Der Umschlagstext zum Band „Briefe aus Muzot“ sagt über Rilke:

„Die Briefe aus Muzot[...] sind erfüllt von dem Bewußtsein einer hohen Verantwortung des Dichters gegenüber sich selbst und seiner Aufgabe. Die ganze Strenge und ernste Auffassung vom Leben[...] haben in diesen Briefen ihren vollkommenen Ausdruck erhalten.“¹

Die Aussage betont Rilkes Unterordnung unter seine „Aufgabe“, die existentielle Grundsätzlichkeit derselben und seine persönliche Verpflichtung ihr gegenüber auch im eigenen, dichterischen Bewußtsein. Emphatisch drückt Rilke selbst die Unbedingtheit dieser Verpflichtung und die Inbrunst seiner Hingabe an sie am Schluß seiner 9. DE aus:

„[...] – Und diese, von Hingang
lebenden Dinge verstehn, daß du sie rühmst; vergänglich,
traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu.
Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbarn Herzen verwandeln
in – o unendlich – in uns! Wer wir am Ende auch seien.

Erde, ist es nicht dies, was du willst: *unsichtbar*
in uns erstehn? – Ist es dein Traum nicht,
einmal unsichtbar zu sein? – Erde! unsichtbar!
Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?
Erde, du liebe, ich will. Oh glaub, es bedürfte
nicht deiner Frühlinge mehr, mich dir zu gewinnen –, *einer*,
ach, ein einziger ist schon dem Blute zu viel.
Namenlos bin ich zu dir entschlossen, von weit her.
Immer warst du im Recht, und dein heiliger Einfall
ist der vertrauliche Tod.

Siehe, ich lebe. Woraus ? Weder Kindheit noch Zukunft
werden weniger..... Überzähliges Dasein
entspringt mir im Herzen.“²

¹ Briefe aus Muzot, Umschlagstext

² SWI, S. 719-720

Die „von Hingang / lebenden Dinge“ dichterisch zu „rühm[en]“ und sie damit zu ihrer „Rett[ung]“ zu „verwandeln“, indem sie „*unsichtbar* / in uns erstehn“, d. h. gegenüber gegenständlich ‚sichtbaren‘ Dingen in ihrer Vergänglichkeit paradoxerweise Dauer gewinnen, sieht er als seinen „Auf[-]trag“. Dessen Erfüllung bedeute „[ü]berzähliges Dasein“ und daß „[w]eder Kindheit noch Zukunft / [...] weniger“ werden, d. h. daß sie sich in einem zirkularen Prozeß, in dem die Abnahme von Vergangenen die Zunahme an Zukünftigem bedeutet, „lebend[ig]“ erneuern. Rudolf Kassner bestätigt die Behauptung unbedingten Dichtertums Rilkes mit dem Satz: „Rilke war Dichter, auch wenn er sich nur die Hände wusch.“¹ Für den Interpreten bedeutet das die unbedingte Konzentration auf die Texte als poetische und, handelt es sich um Briefe und Essays, quasipoetische Dokumente im Sinne der Position Rilkes.

B) Das Motiv des exotischen Tiers in „Papageien-Park“

B.1) „Papageien“ und „Park“: Die „Ara“, Metapher des Dichtertums, im Kontrast zur konventionell-bürgerlichen Welt

B.1.1) Farbigkeit und ‚Sprache‘ der „Ara“ sowie Glanzlosigkeit der „duffenden Tauben“ als Metaphern des Gegensatzes von Dichtertum und bürgerlicher Welt

„Papageien-Park
Jardin des Plantes, Paris

Unter türkischen Linden, die blühen, an Rasenrändern,
in leise von ihrem Heimweh geschaukelten Ständern
atmen die Ara und wissen von ihren Ländern,
die sich, auch wenn sie nicht hinsehn, nicht verändern.

Fremd im beschäftigten Grünen wie eine Parade,
zieren sie sich und fühlen sich selber zu schade,
und mit den kostbaren Schnäbeln aus Jaspis und Jade
kauen sie Graues, verschleudern es, finden es fade.

Unten klauben die duffenden Tauben, was sie nicht mögen,
während sich oben die höhnischen Vögel verbeugen
zwischen den beiden fast leeren vergeudeten Trögen.

Aber dann wiegen sie wieder und schläfern und äugen,

¹ Rudolf Kassner, Rilke. Gesammelte Erinnerungen 1926-1956, S. 11

spielen mit dunklen Zungen, die gerne lügen,
zerstreut an den Fußfesselringen. Warten auf Zeugen.“¹

Ein Gemälde Max Liebermanns aus dem Jahr 1902 mit dem Titel „Papageienallee“ führt die beschriebene bürgerlich-sonntägliche Szenerie anschaulich vor, wenn auch die „Parade“ der exotischen Vögel, die in dem Gedicht im Mittelpunkt stehen, zugunsten des menschlichen Parktreibens an die Bildränder gerückt ist:



¹ SW I, S. 602

² Max Liebermann: Papageienallee, 1902

Die Abbildung eines zweiten Liebermann-Gemäldes, „Papageienmann“, ebenfalls aus dem Jahre 1902, stellt die farbenprächtigen „Ara“ mit ins Zentrum des Bilds und zeigt sie, wenn auch nicht auf ihren „Ständern“ mit den Futtertrögen, so doch in der Objektivität, in die sie gesetzt sind, und ihrem ‚Umgang‘ damit:



Die „Ara“, das zentrale Motiv des Texts aus Rilkes NG, sind eine süd- und mittelamerikanische große Papageienart. Ihr Name ist indigenen Ursprungs und soll lautmalerisch aus dem Ruf der Tiere gebildet worden sein.² Das glei-

¹ Max Liebermann: Papageienmann, 1902

² vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ara> (28.12.2018)