

Seine Seele halten

– Zu Rainer Maria Rilkes 150. Geburtstag: einige Wunder seiner Dichtung, ausgewählt von Clemens J. Setz.

–

Nun habe ich, anlässlich der 150. Wiederkehr seines Geburtstages in diesem Jahr, ein kleines Buch über Rainer Maria Rilke geschrieben, aber immer noch geht es weiter mit ihm. Ich lese irgendeine Stelle in seinem Werk, gerate ins Grübeln und schreibe winzige Essays darüber. Vielleicht wird das jetzt für immer so weitergehen.

Da ist zunächst dieses berühmte „Liebes-Lied“, ein zeitloser Klassiker der Lyrikforen und Instagram-Accounts.

*Wie soll ich meine Seele halten, daß
sie nicht an deine rührt*

Man kennt es. In dem Gedicht wird das Liebesspiel zweier Menschen mit dem Hervorbringen von Tönen auf einem Musikinstrument verglichen.

*Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten eine Stimme zieht.*

Ein hübsches Bild. Aber das Ganze endet mit den Fragen:

*Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Geiger hat uns in der Hand?
O süßes Lied.*

Was?

Auf welches Instrument... nun ja, ein *Saiteninstrument* natürlich, so viel kann man auf jeden Fall sagen, das wurde ja in den vorhergehenden Zeilen deutlich beschrieben. Saiten, Bogen. Und welcher „Geiger“? Also, wenn es ausdrücklich ein Geiger ist, dann erübrigt das ja die Frage nach dem Instrument. Es ist eine Geige. QED. Wir sind, als Liebende, auf eine Geige gespannt. Unangenehm, aber auch nicht das schlimmste Schicksal. (In Hieronymus Boschs Hölle gibt es eine arme Seele, die auf eine Harfe gespannt ist.)

Wobei, jaja, ein Geiger kann theoretisch auch ein völlig anderes Instrument in die Hand nehmen. Etwa eine Säge oder ein Theremin. Aber die Merkwürdigkeiten enden hier nicht, denn in kommentierten Ausgaben kann man nachlesen, dass in den früheren Ausgaben an dieser Stelle noch „Und welcher Spieler...“ stand.

Anlässlich einer zehn Jahre nach der Erstveröffentlichung zusammengestellten neuen Gedichtauswahl änderte Rilke das Wort „Spieler“ in „Geiger“.

Manche sehen darin eine symbolistische Zuspitzung, da der Tod in barocker Bildsprache oft als geigenspielendes Gerippe dargestellt wird. Gut, also ein Skelett. Außerdem, was meint diese Frage „Welcher Geiger“ eigentlich genau? Wie könnte eine Antwort auf sie im Kontext des Gedichts lauten? Etwas wie „ein jenseitiger Geiger“? Und auf welchem Instrument sind wir nun? Es wurde vom Gedicht so oft und so übergangen festgelegt, dass es sich nun vollkommen falsch anfühlt, es wirklich als Geige zu denken.

Rilkes achte Duineser Elegie, eine der schönsten, enthält neben einem weiteren Lobpreis der Liebenden auch einen des tierischen Lebens. Gegenüber dem mit Bewusstsein vollgesogenen und deshalb abgelenkt und

schwerfällig durch die Welt steuernden Menschen ist das Tier viel leichter, freier, aber zugleich wohl nicht ganz immun gegen Schwermut, wie der Dichter vermutet. Zumindest aus dem vollkommenen Urzustand im Ei oder im Uterus könnte es sich bisweilen vertrieben fühlen. Deshalb:

*O Seligkeit der kleinen Kreatur,
die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;
o Glück der Mücke, die noch innen hüpfet,
selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooß ist alles.*

Wie einem dieses mit doppeltem O geschriebene Wort „Schooß“ aus dem Text tröstlich entgegenglotzt. Als ich neulich diese frohgemuten Zeilen wieder las, musste ich an eine Stelle im Werk eines meiner geheimen Lieblingsautoren denken, des Zoologen Louis Agassiz, der 1857 in seinem *Essay on Classification* festhielt:

Neu-Wied quotes as a remarkable fact, that the Chelonura serpentina bites as soon as it is hatched. I have seen it snapping in the same fierce manner as it does when full-grown, at a time it was a pale, almost colorless embryo, wrapped up in its foetal envelopes, with a yolk larger than itself hanging from its sternum, three months before hatching.

Die Schnappschildkröte, heißt es, beißt zu, sobald sie geschlüpft ist, als fast farbloser Embryo so heftig wie als ausgewachsenes Tier. Und dann fiel mir vor ein paar Tagen auf, dass es im *Malte Laurids Brigge* die zweifellos erste (halbe) Beschreibung eines Gefühls gibt, das selbst heute noch viele Menschen vor ein ungeheures Rätsel stellt. Es pflegt vor allem in Fiebernächten aufzutreten und zeichnet sich durch eine Verschiebung in Raum- und Geschwindigkeitsempfinden aus. Alles ist auf einmal zugleich winzig klein und riesengroß, oder zugleich fast stillstehend langsam und rasend schnell. Auf Tiktok und Reddit diskutieren heute Tausende Menschen lebhaft über dieses ihnen aus der Kindheit bekannte Phänomen. Sie hielten sich alle, so scheint es, jahrelang für den einzigen Menschen, der so etwas erlebte.

Rilke liefert allerdings nur eine Hälfte dieser vielleicht universellen, aber selten in Worte gefassten Empfindung: „Das, was mir das erste, tiefe Entsetzen eingejagt hatte“, schreibt Malte, „wenn ich als Kind im Fieber lag: das Große. Ja, so hatte ich immer gesagt, wenn sie alle um mein Bett standen und mir den Puls fühlten und mich fragten, was mich erschreckt habe: Das Große. Und wenn sie den Doktor holten und er war da und redete mir zu, so bat ich ihn, er möchte nur machen, daß das Große wegginge, alles andere wäre nichts. Aber er war wie die andern. Er konnte es nicht fortnehmen, obwohl ich damals doch klein war und mir leicht zu helfen gewesen wäre.“

Auch Rilkes Beschreibungen blinder Menschen im Pariser Stadtbild, etwa des blinden Mannes am Pont du Carrousel („grau wie ein Markstein namenloser Reiche, / er ist vielleicht das Ding, das immer gleiche, / um das von fern die Sternenstunde geht, / und der Gestirne stiller Mittelpunkt.“), fallen mir seit einiger Zeit immer wieder ein. Ich hätte in meinem Büchlein eigentlich ein Kapitel über sie schreiben sollen. Früher waren sie mir einfach wie Elemente „gewöhnlicher moderner Stadtprosa“ vorgekommen. Aber es ist etwas äußerst Sonderbares an ihnen.

Malte fällt in Paris ein Blumenkohlverkäufer auf, der seine Ware ausruft. „Ich habe einen alten Mann gesehen, der blind war und schrie“, hält Malte erschüttert fest. „Das habe ich gesehen. Gesehen.“ Was hat er denn? Der Mann konnte nichts sehen, ja, gut, das macht das eigene Sehvermögen ja noch nicht zum großen Skandal. Oder vielleicht doch?

Das erinnerte mich an ein kleines, parabelhaftes Fundstück über die Geburt der amerikanischen Street Photography. Paul Strand fotografierte 1916 in New York eine blinde Bettlerin. Strand hatte sich angewöhnt, mit einer umgebauten Kamera durch die Straßen zu laufen: die eigentliche Linse blickte seitlich aus ihr, während an der Vorderseite ein falsches, in eine ganz andere Richtung weisendes Objektiv herausragte. So

konnte er, der Pionier des poetischen Schnappschusses, so tun, als richte er seine Kamera auf ein ganz anderes Ziel. Aber bei der blinden Frau, deren Foto seinen Weltruhm begründete, brauchte Strand diese Verstellung nicht. Sie sah ihn ja nicht, erfuhr nichts von seiner ausbeuterischen Geste. So wie seine umgebaute Kamera immer an allem vorbeizublicken scheint, so blickt auch die namenlos gebliebene blinde Frau an uns vorbei. Sie zeigt uns, dass unseren Blicken in der Tat etwas Unerhörtes, Monströses anhaftet, eine eigenartige Röntgengewalt, die Rilke seine Figur hier für uns spüren lässt.

Clemens J. Setz, Süddeutsche Zeitung, 4.12.2025