

Barbara Ratecka

WAR GOETHE EIN EROTISCHES VORBILD FÜR RAINER MARIA RILKE? EINIGE BEMERKUNGEN ZU *DAS TAGEBUCH* VON J. W. GOETHE UND *SIEBEN GEDICHTE* VON R. M. RILKE

Fast jeder Künstler stützt sich auf Vorbilder, die er sein ganzes Leben lang oder nur eine gewisse Zeit verfolgt. Manche tun es offen, manche heimlich, manche erleben eine Art Haßliebe ihrem Vorbild gegenüber.

Rainer Maria Rilke hat sich ganz früh und von Anfang an bewußt mit Goethes Werk beschäftigt. In seinen Äußerungen aus den Jahren 1889–1890 finden sich genug Beweise dafür, daß er nicht nur *Faust* gelesen hat¹, sondern auch Gedichte und Prosawerke des großen Weimarerers. Der einzige erhaltene Schulaufsatz Rilkes war eine Analyse von Goethes Gedicht *Der Wanderer*. Es blieb auch nicht ohne Folgen: Einige Jahre später nahm Rilke das Thema in seinem Gedicht *Der Fremde* selbst auf.² Während der Vorbereitung auf das Abitur, da er als Externer nachholen mußte, las er *Wilhelm Meister, Dichtung und Wahrheit* und *Die Wahlverwandschaften*. In einem seiner Briefe gestand er, daß er bei der letzten Lektüre, tief gerührt, geweint habe.³

1898, während seiner Italienreise, begegnete Rilke Stefan George und führte mit ihm lange Gespräche über Kunst und Leben. In seinem Tagebuch aus dieser Zeit finden wir folgende Notiz „Da muß ich oft an Goethe denken“ und an einer anderen Stelle schreibt er von Goethes „reichem, reifem, und klar gewordenem Wesen.“⁴

¹ So in einem Brief an seine Mutter vom 27.10.1889, zit. nach: H. Schnack. In: I. M. Rilke, *Chronik seines Lebens und seines Werkes*, Passau 1975, S. 16.

² R. M. Rilke, *Der Fremde*. In: ders. *Werke Auswahl in zwei Bänden*, Bd. 1, Leipzig 1953, S. 200.

³ Zit. nach: I. Schnack. In: R. M. Rilke, *Chronik...*, S. 21.

⁴ R. M. Rilke, *Tagebücher aus der Frühzeit*, Frankfurt a.M. 1973, S. 42.

Rilkes Verhältnis zu Johann Wolfgang Goethe änderte sich später und schlug in eine Abneigung um.⁵ 1900 verfaßte Rilke ein Gedicht mit dem Titel *Begegnung*, wo er seine Beziehung zu Goethe bloßlegte, indem er direkt seinen *Wanderer* paraphrasierte:

Ich bin ein Wanderer.
 Und nennst dich?
 Das war einst.
 Wer bist du denn?
 Ein Anderer
 als Jeder, den du meinst.⁶

Lange Zeit blieb Rilke ein „Anderer“ in seiner Beziehung zu Goethe.

Im Jahre 1904 diskutierte Rainer M. Rilke in Schweden⁷ mit einer jungen Malerin, Tora Holmström, über Goethe und schrieb dann in Anknüpfung an die Diskussion einen Brief an sie, in dem er das Gespräch folgendermaßen kommentierte: „Denn ich habe kein Recht, mehr zu sagen als dieses: Daß mir ein Organ fehlt, um von Goethe zu empfangen; mehr weiß ich wirklich nicht.“⁸

Zu der Zeit, also um 1904, beschäftigte sich Rilke sehr intensiv mit Kierkegaards Werken. Er was von seinen Schriften: *Entweder-Oder*, *Tagebuch des Verführers* und von *Fünf christlichen Reden über die Sorge* so eingenommen, daß er sogar Kierkegaards Briefe an seine Verlobte, Regine Olsen, ins Deutsche übersetzte.

Was faszinierte Rilke an den Werken und besonders an den Briefen des Dänen? Vor allem war es die Offenheit und der Mut zur freien Äußerung der innersten Gefühle, es war die großartige Schilderung der Haltung eines Liebenden der Geliebten gegenüber.

Kierkegaards Goethe-Kritik in seinen Briefen und in *Entweder-Oder* hatten Rilkes Abneigung der „Erstarrten Hoheit“ gegenüber vertieft.

Einige Tage später las Rilke ein Buch, das seine Goethe-Abneigung noch verstärkte und das sein Vorurteil zum Urteil und zur Verurteilung machte. Es war *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* von Bettina von Arnim. Rilke befand sich damals mitten in der Arbeit an einem Prosawerk, das von vielen Kritikern als ein wichtiger Beitrag zur Moderne verstanden wird. Das Werk, betitelt *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, das Rilke selbst als ein Buch vom Sterben begriff und als ein Buch in dem

⁵ Mehr darüber erfährt man aus den Briefen, die R. M. Rilke geschrieben hat: so z.B. an Sidonie Nadherny. R. M. Rilke, *Briefe an Sidonie Nadherny von Borutin*, Frankfurt a.M. 1973.

⁶ S. Unsel, „*Das Tagebuch*“ *Goethes und Rilkes* „*Sieben Gedichte*“, Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1978, S. 106.

⁷ Ausführlicher Bericht über Rilkes Schwedenaufenthalt in: *Rilke und Venedig Rilke in Schweden*, hrsg. von der Rilke-Gesellschaft, Sigmaringen 1990.

⁸ S. Unsel, *Das Tagebuch...*, S. 107.

„das einfache Leben einer Liebe“⁹ geschildert wurde, spiegelt die Ansichten des Dichters klar wieder. Obwohl sich der Dichter mit dem Protagonisten des Romans nur am Anfang der Handlung völlig identifiziert, darf man nicht übersehen, daß es „ein Dokument größter persönlicher Krise wie ein Dokument krisenüberwindender Kunst ist oder werden sollte“.¹⁰

Mit der Gestalt Maltes schuf Rilke eine Idealgestalt, „dieses entschlossene Herz, das bereit war, die ganze Liebe zu leisten bis ans Ende.“¹¹ Die Äußerung Rilkes ist von einer großen Bedeutung für unsere Untersuchungen, weil sie im Zusammenhang mit Goethes Beziehung zu Bettina Arnim formuliert worden ist.

Rilke läßt den Protagonisten des Romans Bettinas Buch lesen. Die Briefe Bettinas an den großen Dichter haben Rilkes Enthusiasmus hervorgerufen und zugleich Empörung, was die Haltung Goethes der jungen Verehrerin gegenüber betraf. Diese Empörung drückte er unter anderem in einem seiner Briefe an Sidonie Nadherny aus: „Ich habe nie begriffen, wie eine wirkliche, elementare, durch und durch wahre Liebe unerwidert sein kann.“¹² Die Empörung führte zu einer vernichtenden Kritik an Goethe, die Rilke in *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* zum Ausdruck brachte:

Wie ist es möglich, daß nicht noch alle erzählen von deiner Liebe? Was ist denn seither geschehen, was merkwürdiger war? Was beschäftigt sie denn? Du selber wußtest um deiner Liebe Wert, du sagtest sie laut diem größten Dichter vor, daß er sie menschlich mache; denn sie war noch Element. Er aber hat sie den Leuten ausgedet, da er dir schrieb. Alle haben diese Antworten gelesen und glauben ihnen mehr, weil der Dichter ihnen deutlicher ist als die Natur. Aber vielleicht wird es sich einmal zeigen, daß hier die Grenze seiner Größe war. Diese Liebe ward ihm auferlegt, und er hat sie nicht bestanden. Was heißt es, daß er nicht hat erwidern können? Solche Liebe bedarf keiner Erwidern, sie hat Lockruf und Antwort in sich; sie erhört sich selbst. Aber demütigen hätte er sich müssen vor ihr in seinem ganzen Staat und schreiben, was sie diktiert, mit beiden Händen, wie Johannes auf Patmos, kniend. Es gab keine Wahl dieser Stimme gegenüber, die „das Amt der Engel verrichtete“; die gekommen war, ihn einzuhüllen und zu entziehen ins Ewige hinein. Da war der Wagen seiner feurigen Himmelfahrt. Da war seinem Tod der dunkle Mythos bereitet, den er leer ließ.¹³

Rilkes scharfes Urteil über die ablehnende Haltung Goethes erfolgte aus seiner Auffassung der Liebe, die Erotik und Sexualität einschloß und als schöpferisches Element begriffen wurde. Er widmete viele Gedichte dem Liebesgefühl: dem Erwachen der Liebe, der Erinnerung der Liebe, dem Liebesverlangen und der Liebeshingabe. Es sind leise, zärtliche Worte eines

⁹ In einem Brief an Clara Rilke vom 19.10.1907. In: R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Leipzig 1984, S. 315.

¹⁰ S. Unseld, „Das Tagebuch...“, S. 110.

¹¹ So Rilke selbst über Malte. Siehe: S. Unseld, „Das Tagebuch“..., S. 11.

¹² In einem Brief an Sidonie Nadherny. Siehe: S. Unseld, „Das Tagebuch“..., S. 114.

¹³ R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen...*, S. 170.

Gedichtes wie: *Und wie mag die Liebe...* oder *Die Liebende*, hinreißende Liebesbeschwörungen wie *Lösch mir die Augen aus...* oder pathetische Verse solcher Gelegenheitsgedichte wie *Perlen entrollen...*, in denen Liebesgefühle zum großen empfindungslyrischen Ausdruck geformt wurden. „Die gewaltigen Liebenden“, wie sie Rilke in *Malte* nannte, also Sappho, Heloise oder Gaspara Stampa, waren seine Heldinnen. Ihre Liebesgefühle besaßen, seiner Meinung nach, einen wahren Unendlichkeitscharakter. Ihre Liebe war von der größten Intensität und Echtheit, sie übertraf unendlich die Gefühle des Mannes. Es waren aber Liebende, derer Gefühle unerwidert blieben, oder die von ihren Geliebten verlassen wurden. Eudo Mason, ein großer Rilke-Kenner, stellte in seiner Abhandlung *Rilke und Goethe* fest: „Rilke macht es Goethe zum Vorwurf, daß er diese Vorstellung der besitzlosen weiblichen Liebe als der höchsten Möglichkeit des menschlichen Gemüts nicht anerkennt, und den Beweis dafür findet er in Goethes Verhalten gegenüber Bettina, die ihm als reinste Vertreterin dieser Liebe gilt“.¹⁴

Goethes Zurückhaltung und Ironie in dem *Briefwechsel mit einem Kind* haben Rilke tief bewegt. Lange Zeit verarbeitete er in seinem Gewissen jedes Wort „des großen Weimarers“ und überlegte, wie er selbst in einer ähnlichen Situation handeln würde. In Rilkes Korrespondenz aus dieser Zeit finden wir Spuren einer Auseinandersetzung mit Goethes Einstellung zu Bettinas Liebe. In einem Brief an seine Frau Clara (September 1908) erklärt Rilke, warum er den *Briefwechsel mit einem Kind* als ein „starkes inständiges Zeugnis“ gegen Goethe verstehe. Die Antworten Goethes waren für ihn „traurig und verlegen“, er war „zerstreut und konventionell als Liebhaber“.¹⁵

Rilke selbst fühlte sich einem solchen überwältigenden Gefühl gewachsen: „Wie herrlich ist diese Bettine Arnim! [...] Wie hätte man sich geliebt, face en face. Ich hätte wohl ihre Briefe beantwortet mögen; das wäre wie eine Himmelfahrt geworden, ohne Scham, vor aller Augen ...“.¹⁶

Diese wahren „Botschaften der Liebe“, die Bettina an Goethe richtete, blieben für Rilke lange Zeit „Maßstäbe für Grade der Leidenschaft“.¹⁷ Er verschickte einige Exemplare der Briefe an seine Freundinnen, mit der Bitte, sich über das Werk Bettinas zu äußern.

Einige Wochen später, im November 1908, verfaßte Rilke das *Reguiem. Für eine Freundin*, eine Erinnerung an die jung verstorbene Malerin Paula Modersohn-Becker.¹⁸ Daß es für Rilke eine äußerst wichtige Publikation war, zeugt die Tatsache, daß er sich bemüht hat, es in einem eigenen Buch

¹⁴ E. Mason, *Rilke und Goethe*, Köln, Graz 1958, S. 10.

¹⁵ R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen...*, S. 319.

¹⁶ Ebd., S. 319/320.

¹⁷ S. Unsel, „*Das Tagebuch*“..., S. 116.

¹⁸ Ausführliche Information über die Beziehung Rilkes zu Paula bei H. Nalewski, *Rainer Maria Rilke in seiner Zeit*, Leipzig 1985, S. 79–90, 137–139.

zu veröffentlichen. Er kehrt darin zur Vorstellung von der „besitzlosen Liebe“ und zum Konflikt zwischen einem großen Gefühl und einer sich daraus ergebenden Bindung und dem Künstlertum zurück. So wie in anderen Gedichten und in *Malte* äußert Rilke seine Befürchtungen, daß ein Künstler, der liebt, der auch geliebt wird und sich bindet, die Integrität seiner Persönlichkeit partiell oder gänzlich verliert. Es schließt also die Gemeinschaft zweier Menschen aus. Rilkes Ansichten sind in der Hinsicht extrem. Das *Requiem* bringt es deutlich zum Ausdruck:

Denn das ist Schuld, wenn irgendeines Schuld ist:
die Freiheit eines Lieben nicht vermehren
um alle Freiheit, die man in sich aufbringt.
Wir haben, wo wir lieben, ja nur dies:
einander lassen; denn daß wir uns halten,
das fällt uns leicht und ist nicht erst zu lernen ...

Die Frauen leiden: lieben heißt allein sein,
und Künstler ahnen manchmal in der Arbeit
daß sie verwandeln müssen, wo sie lieben.

So hör mich: Hilf mir. Sieh wir gleiten so,
nicht wissend wann, zurück aus unserm Fortschritt
in irgendwas, was wir nicht meinen ...

Denn irgendwo ist eine alte Feindschaft
zwischen dem Leben und der großen Arbeit.
Daß ich sie einseh und sie sage: hilf mir.¹⁹

Rilke war damals überzeugt, daß Goethe diese „Feindschaft“ zwischen Leben und Arbeit nicht erleben, nicht erleiden mußte. Er selbst litt ständig unter dem Konflikt, was er in einem Brief an seine Mäzenin, die Fürstin Thurn und Taxis, beklagte: „Schließlich ist's immer dieser eine, in meiner Erfahrung unversöhnliche Konflikt zwischen Leben und Arbeit, den ich in neuen unerhörten Abwandlungen durchmache und fast nicht übersteh.“²⁰

In seinem Testament (im April 1921 verfaßt, 1974 veröffentlicht) gesteht der Dichter: „Soll ich mich für immer unglücklich nennen [...], weil ich die Liebe nicht so leicht nehmen kann, um aus ihr nur eben eine Steigerung meiner Fähigkeiten herauszuschlagen? Ich habe nie viel von denen gehalten, die der Verliebung bedurften, um im Geiste angetrieben zu sein, wie sollte

¹⁹ R. M. Rilke, *Werke...*, S. 214.

²⁰ S. Unseld, „*Das Tagebuch*“..., S. 128.

ich auf diesen Anlaß rechnen, da ja die Arbeit selber so unendlich viel mehr Liebe ist als der Einzelne in einem bewegen kann. Sie ist alle Liebe“.²¹

Das Testament hilft uns, Rilkes Beziehung zu Goethe besser zu verstehen. Rilke war überzeugt, daß Goethe die Liebe sehr leicht nahm und den Konflikt zwischen Leben und Arbeit nie wahrnehmen wollte. S. Unseld, der Rilkes Leben und Schaffen sorgfältig untersuchte, stellte fest: „Seit er [Rilke – B.R.] erfuhr, daß auch Goethe dieser Urkonflikt nicht fremd war, veränderte sich seine Einstellung zu ihm“.²²

Seine Mäzene, die Fürstin Thurn und Taxis wie auch das Verlegerpaar Katharina und Anton Kippenberg verhalfen Rainer M. Rilke, die „bizarre Antipathie“ (so die Fürstin) Goethe gegenüber abzubauen.

Anton Kippenberg, Rilkes Verleger und der größte Goethe-Kenner und -Liebhaber seiner Zeit, lud Rilke zweimal nach Leipzig ein. In seinem Hause sowie auch auf Reisen nach Weimar (1911 und 1913) fand Rilke endlich Gefallen an Goethes Gedichten. Es waren die berühmten „Mappenabende“²³ der Goethschen Gedichte in Kippenbergs Villa in Leipzig, wo man laut Fragmente aus Goethes Werk las und darüber diskutierte.

Im Sommer 1913, als Katharina Kippenberg zur Kur fuhr, lud Anton Kippenberg Rilke und seine Freunde wieder ein. Er nutzte die Abwesenheit seiner Frau aus, um ihnen ein wenig bekanntes Gedicht *Das Tagebuch* von Johann W. Goethe, das eben erst 1908 als ein Sonderdruck in 36 nummerierten Exemplaren erschienen war, vorzustellen. Der Verleger war der Meinung, daß Goethes Gedicht für die feinen Ohren seiner Gattin eher nicht geeignet sei. Rilke war, dem Bericht Anton Kippenbergs nach, von Goethes *Tagebuch* überrascht und zugleich entzückt. Er schrieb es sofort in sein Notizbuch ab.

Die Lektüre wie auch die Gespräche mit Lou Andreas-Salome über Freud während ihrer zwei Ausflüge ins Riesengebirge im Jahre 1913 führten zur Entstehung der „phallischen Hymnen“, die aber erst im Oktober und November 1915 niedergeschrieben wurden. Rilke, der überrascht war, daß Lou ganz offen über sexuelle Probleme sprechen und schreiben konnte (wie z.B. in *Drei Briefe an einen Knaben*, in denen sie das Geheimnis von Liebe, Zeugung und Geburt zu erklären wußte), faßte selbst den Mut, über sinnliche Liebe zu schreiben, „das Unbeschreibbare zu beschreiben, [...] Erscheinung und Vision in eins zu bringen“.²⁴ Ein erstes Zeugnis seiner Wandlung sind die *Sieben Gedichte*, in denen er offenbart:

²¹ R. M. Rilke, *Das Testament*, Frankfurt a.M. 1974, S. 155 ff.

²² Ebd., S. 107.

²³ Es schreibt darüber E. Mason in *Rilke...*, S. 26.

²⁴ S. Unseld, „*Das Tagebuch*“..., S. 158.

Reden will ich, nicht mehr wie ein banger
 Schüler, der sich in die Prüfung stimmt.
 Sagen will ich: Himmel, sagen: Anger
 und der Geist, der mirs vom Munde nimmt,
 wende es dem Ewigen zugut.²⁵

Der Dichter hat seine Freiheit gewonnen und will über Himmel und Erde, Gott und die Welt und sein dichterisches Werk sprechen.

In den *Sieben Gedichten* gibt es genug Anspielungen auf Goethes *Tagebuch*, die uns erlauben anzunehmen, daß bei der Entstehung der „phallischen Hymnen“ Rilkes Goethe Pate gestanden hat.

Goethes *Tagebuch* wurde im Jahre 1808 konzipiert und im April 1810 endgültig verfaßt. Goethe weigerte sich, diesen „priapeischen Scherz“ zu seinen Lebzeiten zu veröffentlichen. Er erschien erst 1908.

Das Thema des langen Gedichts in Stanzas bildet eine Geschichte eines reifen Mannes, der während einer Geschäftsreise, in einem Gasthaus, ein Abenteuer mit einem jungen Mädchen erleben kann. Bei ihrem Zusammensein versagt er als Liebhaber und erst die Erinnerung an seine geliebte Gattin, die ihn daheim erwartet, hebt die Impotenz auf. Er nutzt aber die günstige Gelegenheit nicht mehr aus und entzieht sich der Versuchung. Er berichtet seiner Frau über seine Erlebnisse und reist ab.

Goethe knüpft an die antiken Beispiele an, an das Motiv des männlichen Versagens, das schon von Ovid, Ariost, Tibull und anderen behandelt wurde. Eckermann bezeichnete etwas ironisch die Geschichte als ein „Abenteuer von heute in der Sprache von heute“²⁶, und Riemer hat ebenfalls in einem Gespräch mit dem Dichter das Gedicht als „höchst moralisch“ bezeichnet.²⁷

Der Dichter bietet uns einen Schlüssel zum besseren Verständnis der Gedichte an, in dem er es als *Tagebuch* betitelt. Das Tagebuch war für Johann W. Goethe eine vollberechtigte Kunstform, die er jeden Tag pflegte und z.B. in *Wilhelm Meister* nutzte. Mit dieser Äußerung, daß er an jedem Abend den Tagesablauf zu summieren versuchte und daß ihn diese Tätigkeit als schöpferischen Menschen bewahrte, gab er sich eine Blöße und konnte daher mit dem lyrischen „Ich“ identifiziert werden.

Nach dem Treffen mit dem Mädchen, das ihn im Hotel bediente und dessen Schönheit ihn sofort ergriff, was er fest entschlossen, es zu erobern, wobei ihre Zuneigung die ganze Angelegenheit leichter machte. Bevor das Mädchen auf sein Zimmer kam, wollte der Reisende sein Tagebuch fortsetzen,

²⁵ Ebd., S. 159.

²⁶ Zit. nach: J. W. von Goethe, *Das Tagebuch*, hrsg. von E. Leibfried, Fernwald 1995, S. 35.

²⁷ Ebd., S. 16. Mehr darüber in: H. R. Vaget, *Der Schreibakt und der Liebesakt. Zur Deutung von Goethes Gedicht „Das Tagebuch“*, „Goethe Yearbook“ 1982, S. 112–137.

und da erwies es sich, daß seine schöpferische Kraft versagte. Er konnte seine Gedanken nicht so recht sammeln wie sonst. Er versagte als Dichter.

Nun setzt ich mich zu meiner Tasch und Briefen
 Und meines Tagebuchs Genauigkeiten,
 Um so wie sonst, wenn alle Menschen schliefen,
 Mir und der Trauten Freude zu bereiten,
 Doch weiß ich nicht, die Tintenworte liefen
 Nicht so wie sonst in alle Kleinigkeiten.²⁸

Erst als sich der Schreibende, zugleich aber auch der Liebende, an seine eheliche Liebe, an die Liebste daheim und an die vergangenen Augenblicke des gemeinsamen Glücks erinnerte, wurde die geistige wie auch die körperliche Impotenz aufgehoben.

„Meister“, „Iste“ – so bezeichnete Goethe das männliche Glied, das hier eine entscheidende Rolle spielt. Der Dichter hat den Namen aus dem Lateinischen übernommen. Es ist das Pronomen demonstrativum, dieser da, jener da, der da, das aber in der Bibel und in den Psalmen auftritt und für den Herrn, der in Glorie einzieht, oder den Bräutigam stellvertretend gebraucht wird.²⁹

„Meister“ „Iste“ oder „der Knecht“, Synonyme für das männliche Glied, wurden gegensätzlich verwendet. „Der Meister“, wenn er seine Kraft zeigen sollte und „verfluchter Knecht“, indem er versagte.

Die liebende Erinnerung an die Ehefrau und die mit ihr verbrachten „süßen Stunden“ hat eine doppelte Wirkung: einerseits weckt sie den erschlafften „Meister“, der sich „zu allen seinen Prachten erhebt“ und dem Helden wieder dienen kann, andererseits führt sie den Helden auf den Weg der Pflicht zurück. Der Held entzieht sich dem Zauber des Mädchens, dieser unerwarteten Versuchung. Er verläßt das Liebeslager und setzt sich ans Tagebuch. Jetzt schreibt er ohne Hemmungen. Sein Tagebuch wird zum Symbol der Treue und des Pflichtbewußtseins.

Das Gedicht hat deutliche Rahmen, die die moralische Absicht des Dichters voll zum Ausdruck bringen. Am Anfang stehen die Zeilen:

Das Menschenherz sei ewig unergründlich
 Und wie man sich auch hin und wieder wende
 So sei der Christe wie der Heide sündlich ...³⁰

und am Ende wird aus der ganzen Geschichte eine moralische Lehre gezogen:

²⁸ J. W. von Goethe, *Das Tagebuch...*, S. 6.

²⁹ Siehe Überlegungen von N. van der Blom, *Iste. Goethe auf Priaps Spuren*, „Diutse Kroniek“ (33) 1983, S. 12–15.

³⁰ J. W. von Goethe, *Das Tagebuch...*, S. 5.

Wir stolpern wohl auf unsrer Lebensreise,
 und doch vermögen in der Welt, der tollen,
 zwei Hebel viel aufs irdische Getriebe:
 sehr viel die Pflicht, unendlich mehr die Liebe!³¹

Beide: die Pflicht (also die Arbeit) wie auch die Liebe sind für Goethe wichtig, doch aus dieser Geschichte geht deutlich hervor, daß von diesen zwei Werten, die uns am Leben erhalten, die Liebe mächtiger ist. Zu dem Schluß kam der Dichter erst nach einer Probe, nach einer Versuchung, der er sich widersetzen mußte. Mit der Probe konnte er seine Kraft des moralisch Gesunden zum Widerstand beweisen. Am Ende des Gedichts stellte er fest:

Die Krankheit erst bewähret den Gesunden.³²

Dieses Gedicht, das ein Zeugnis sowohl einer schöpferischen als auch einer moralischen Krise im Leben des großen Dichters war, sprach Rainer M. Rilke an. Er schrieb und wagte mehr als nur eine Beschreibung einer gewöhnlichen Liebesgeschichte. Er verfaßte sieben hymnische Gedichte über das ganze Liebeserlebnis (von der Seite des Liebenden und der Geliebten – so mit allen seinen voneinander kaum unterscheidbaren Entzückungen (so im Brief an Rudolf Bodländer vom 25. März 1922³³).

Die sexuelle Schwäche, das Versagen des Liebenden wie bei Goethe werden nicht thematisiert. In Rilkes Gedichten wird die Pracht des Phallus, seine Kraft, seine lebensgebende Rolle besungen. Rilke spricht nicht von einem Knecht, und sogar Meister oder Iste sagen für ihn nicht genug aus. Der Phallus wird in den *Sieben Gedichten* zur göttlichen Würde erhoben.

Das III. Gedicht Rilkes läßt sich auf folgende Zeilen aus dem *Tagebuch* beziehen.

Und als ich endlich sie zur Kirche führte,
 Gesteh ich's nur vor Priester und Altare,
 Vor deinem Jammerkreuz, blutrünstiger Christe,
 Verzeih mir's Gott, es regte sich der Iste.³⁴

Rilke paraphrasiert Goethes Zeilen indem er den Gott nicht zum Zeugen eines Liebesaktes beruft, sondern das männliche Glied mit Gott direkt vergleicht:

³¹ Ebd., S. 14.

³² Ebd., S. 13.

³³ Siehe: S. Unseld, „*Das Tagebuch*“..., S. 157.

³⁴ J. W. Goethe, *Das Tagebuch*, S. 11.

Von dir gestiftet, steht des Gottes Bild
am leisen Kreuzweg unter meinem Kleide;
mein ganzer Körper heißt nach ihm.³⁵

S. Unseld ist der Meinung, daß die „Verbindung des Sohnes Gottes, des Schöpfers der Welt, mit dem Phallus, dem Schöpfer des Menschen“³⁶ ohne Vorbild Goethes nicht zustande kommen konnte. Goethe hat als erster gewagt, eine solche blasphemische Verbindung in einem Gedicht zu gebrauchen. Rilke hat aber noch einen Schritt weiter getan.

In Rilkes *Sieben Gedichten* wird nicht zwischen der „sinnlichen“, der „körperlichen“ und der „wahren“ Liebe unterschieden. Seine Liebenden trafen sich, um das Wunder der sinnlichen Liebe und das Wunder der Zeugung zu erleben. Der Liebende drückt sein Verlangen nach der Partnerin ohne Umschweife aus. Einen großen Unterschied gibt es in der Darstellung der Liebespartnerin bei Goethe und bei Rilke. Die Kellnerin im *Tagebuch* J. W. Goethes war selbstbewußt, emanzipiert. Sie hat den Liebhaber selbst gewählt; sie wollte ihn lieben und gestand, daß sie bereits Erfahrungen hatte. Rilkes Geliebte in den *Sieben Gedichten* tut alles „ahnungslos“, „unwissend“:

Aufgerichtet hast du ihn
ahnungslos mit Blick und Wink und Wendung.

und

Schon richtet dein unwissendes Geheiß
die Säule auf in meinem Schamgehölze.³⁷

Als sie das männliche Glied erfaßt, fährt sie „an dem Schreck des Unterschiedes“ auf. Der Liebende wendet sich also einige Male an sie, damit sie sich bewußt am Liebesspiel beteiligt und alle Stufen der Hingebung erlebt:

O stürz ihn ...
Gieb nach ...
Verschleiß dein Angesicht ...
Schmeichle mir ...
Nun hilf mir leise ...

und am Ende

O gib dich hin!³⁸

³⁵ S. Unseld, „*Das Tagebuch*“..., S. 26.

³⁶ Ebd., S. 159.

³⁷ Ebd., S. 26.

³⁸ Ebd., S. 25–28.

Eine Schilderung der Geliebten wird in den *Sieben Gedichten* ausgespart; eine Beschreibung der Umgebung wird überflüssig. Es bleiben die Blicke, die die Nervenzellen wecken, die Küsse, die die Erregung steigern, der Phallus und der Schoß: der Gebende und die Nehmende, die Empfangende. Rilke unterläßt die Beschreibungen und verzichtet auf jegliche Handlung, um sich ausschließlich auf den Vorgang des Liebesaktes zu konzentrieren. Goethes Vögel schweigen: ein Mysterium der Liebe beginnt, ein Mysterium des Lebens und des Todes zugleich.

Die Metaphorik, die Rilke verwendet, wird nicht zur Verschleierung der sinnlichen Liebe benutzt, sondern dient einer direkten Beschreibung des Liebesaktes.³⁹ Mit diesem Griff schafft Rilke ein Gedicht, das einer „modernen“ Auffassung vieler Menschen von der Liebe entspricht. Die Erotik verschwindet, die Leistung siegt. Wie Siegfried Unseld in seiner Abhandlung hervorhebt: „Goethes Gedicht *Das Tagebuch* ist ein Gedicht, das Zärtlichkeit über Leistung, Liebe über Pflicht stellt“.⁴⁰

Bei der Lektüre der *Sieben Gedichte* von Rainer M. Rilke hat man manchmal das Gefühl, daß es sich um literarische Pornographie handelt. Vielleicht ist es eine zu weit getriebene Beurteilung, dieser Gedanke aber drängt sich immer mehr auf, wenn man reflektierende und revidierende Verse liest, die er mehrere Jahre später entwarf.

Sei wie ein Engel.

Laß sie nicht rückwärts.

Weiter gib ihr die Freiheit.

Über das bloße Lieben gib ihr die Gnade der Liebe.⁴¹

Barbara Ratecka

CZY GOETHE BYŁ EROTYCZNYM WZORCEM DLA RAINERA MARIILKEGO? KILKA UWAG DO *DZIENNIKA* J. W. GOETHEGO I *SIEDMIU WIERSZY* R. M. RILKEGO

Artykuł dotyczy dwóch bardzo mało znanych utworów słynnych twórców literatury niemieckiej. Johann Wolfgang von Goethe, twórca *Fausta*, ma w swym dorobku moralizatorski wiersz pt. *Dziennik*. Jednak z obawy o posądzenie go o niemoralne treści, nigdy za życia poety utwór ten nie został opublikowany. Również *Siedem wierszy* Rainera Marii Rilkego jest bardzo rzadko drukowanych. Mimo, iż Rilke długo wzbraniał się przed lekturą utworów

³⁹ Mehr dazu in: A. Stephens, *Zur Funktion sexueller Metaphorik in der Dichtung Rilkes*, „Jahrbuch d. dt. Schiller-Gesellschaft“ (XVIII) 1974, S. 521–558.

⁴⁰ Ebd., S. 160.

⁴¹ Ebd., S. 160.

niemieckiego wieszca, to jednak *Dziennik* stanowił wyjątek. Wiersz Goethego poświęcony jest kryzysowi seksualnemu i twórczemu bohatera, za którym kryje się sam poeta. Wiersze Rilkego stanowią cykl poświęcony aktowi miłosnemu dwojga kochanków. Artykuł stara się przeanalizować wzajemne związki obu tych tak różnych dzieł i odpowiedzieć na pytanie, czy R. M. Rilke wzorował się na twórczości J. W. Goethego.