

Zwischenräume. Zu einem Motivkomplex in Rilkes zweiter „Duineser Elegie“ und dessen Tradition

JUTTA HEINZ

Jena

ABSTRAKT

Der Artikel befasst sich mit dem Motiv des „Zwischenraums“ in Rilkes zweiter „Duineser Elegie“. Er beschreibt seine Ursprünge in Naturphilosophie (Lucrez) und Kulturgeschichte (Herder) ebenso wie seine Tradition in anderen literarischen Texten (Jean Paul, Lev Tolstoj, Peter Handke, Joanne K. Rowling). In Rilkes Texten ist das Motiv eng verbunden mit bestimmten geographischen Orten, die er besucht hat (Ägypten, Duino, Venedig). Es steht ebenso in Verbindung mit der Legende vom heiligen Alexius, der unerkannt unter der Treppe seines Elternhauses lebte – ein Beispiel für einen Zwischenraum, in dem der Mensch intensive Erlebnisse von Transzendenz haben kann, ohne von diesen überladen oder zerstört zu werden. Solche „Zwischenräume“ sind demnach auch die idealen Orte für poetische Inspiration und Schaffenskraft.

„Zwischenräume“ sind etwas, was normalerweise unserer Aufmerksamkeit entgeht. Schon das Wort klingt so prosaisch: Zwischenraum – das ist gleichsam die sprachgewordene Verlegenheit, etwas zwischen den Zeilen, zwischen den Stühlen, zwischen ordentlichen und eigentlichen Räumen und Begriffen. Tatsächlich jedoch hat die Rede vom „Dazwischen“ – der Räume, der Zeiten, der Erfahrungen – eine lange, und zwar nicht nur literarische, sondern auch allgemeiner geistesgeschichtliche und sogar naturwissenschaftliche Tradition, die in den Texten Rilkes mal mehr, mal weniger verschlüsselt aufscheint. Angesichts eines rasanten Verlustes kultureller und speziell literarischer Traditionsbestände scheint es mir eine grundständige Aufgabe von Literaturwissenschaft zu sein, durch kommentierende Darstellungen zu einem vertieften Textverständnis und gleichzeitig zu einer lebendigeren Überlieferung, die auch an aktuelle Texte anschließt, beizutragen. Rilke heute – das kann und muss wohl ein ausführlich erklärter, begleitend kommentierter und vielfach vermittelter Rilke sein. Das will ich im Folgenden an dem eher unscheinbaren Motivkomplex des „Zwischenraums“ exemplarisch entfalten. Zunächst wird von seiner naturphilosophischen (1) sowie kultur- und literaturgeschichtlichen Tradition (2) die Rede sein, bevor ich auf seine unterschiedlichen Ausprägungen im Werk Rilkes (3) und seine poetologische Funktion (4) eingehe.

1. NATURPHILOSOPHISCHE TRADITION: ATOME UND SYNAPSEN

Das Konzept vom „Zwischenraum“ entwickelt sich in der Naturphilosophie aus der antiken Atomlehre und wird von Lukrez in seinem Hexameter-Lehrgedicht *de rerum natura* (1. Jh. v. Chr.) – sozusagen als früher Versuch der Wissenschaftspopularisierung – vorgetragen. Ich zitiere eine längere Passage, in der es darum geht, wie sich die Atome des Körpers zu denen der Seele verhalten, und welche Rolle Zwischenräume dabei spielen:

Denn die Atome der Seele sind erstens geringer an Größe
Als die, welche den Körper und dessen Inneres bilden,
Dann auch geringer an Zahl. Auch sind sie nur sparsam verteilt
Hier und da durch die Glieder, so daß sich nur dieses behaupten
Läßt: wie klein nur eben ein einzelner Körper noch sein kann,
Um die Sinnesregung in unserem Körper zu wecken,
Soviel Zwischenraum bleibt auch für die Seelenatome.
Denn wir fühlen's bisweilen auch nicht, wenn Staub an den Körper
Anfliegt, oder wenn Tünche auf unsere Glieder herabfällt,
[...] Fühlen auch Vogelfedern und fliegende Samen der Pflanzen,
Die nur langsam meist infolge der Leichtigkeit fallen,
Ebenso wenig wie irgendein Tier, das auf uns herumschleicht,
Oder die einzelnen Tritte der Mücken und andren Geschmeißes,
Das auf unseren Körper die kriechenden Füße gesetzt hat.
Also müssen zuerst gar viele der Körperatome
In die Bewegung geraten, bis dann die unserem Körper
Beigemischten Atome der Seele Erschütterung spüren
Und durch Stöße getrennt in bedeutenden Zwischenräumen
Wechselseitig verkehren durch Anprall, Einigung, Abprall.¹

Der Text liest sich, vor allem in den aufgeführten Beispielen „zarter“, kaum spürbarer sinnlicher Wahrnehmungen, beinahe wie ein Rilke-Gedicht. Die Seelenteilchen werden hier als eine Art besonders feingliedriger Atome geschildert, die in „bedeutenden Zwischenräumen“ zwischen den größeren Körperatomen für „wechselseitigen Verkehr“ (bei Rilke hieße das wohl „Bezug“) sorgen. Dafür jedoch ist es wichtig, dass es diese Zwischenräume gibt: Wäre der Raum vollständig von Atomen ausgefüllt, wären Bewegung und Veränderung unmöglich.

Die Debatte um das Verhältnis von Atomen, Bewegung und leeren Raum zieht sich durch die Naturphilosophie bis hin zum Beginn der Naturwissenschaften in der Neuzeit. Ich will nur kurz noch ein modernes Beispiel für einen „bedeutenden“, natürlichen „Zwischenraum“ aus der Biologie anführen. Die Erregungs- und Informationsübertragung über die Nerven in den Synapsen geschieht über einen „Zwischenraum“ hinweg, den sogenannten „synaptischen Spalt“, eine winzige Lücke zwischen verschiedenen Nervenzellen, die elektrische Ladungen jedoch nicht überwinden können. Deshalb wird das ursprünglich elektrische Signal an dieser Stelle in ein chemisches Signal umgewandelt. Dabei werden die „Neurotransmitter“ (wie Adrenalin, Serotonin oder Dopamin) erzeugt, die auf vielfache Weise unseren Körper und unsere Emotionen beeinflussen. Auch hier findet also ein wichtiger qualitativer Übergang an einer Lücke statt.

2. KULTURGESCHICHTLICHE UND LITERARISCHE TRADITION: „ZWISCHENLAND“ DER KULTUR; ZWISCHEN LEBEN UND TOD

Etwas näher an Rilke führt die kulturgeschichtliche Tradition des „Zwischenraums“. In Johann Gottfried Herders *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) heißt es – mit einer kleinen Begriffsvariation, die den Terminus schon ein wenig poetisch auflädt, aber offenbar trotzdem das gleiche meint: „Siehe dies schöne *griechische* Klima und in ihm das wohlgebildete Menschengeschlecht mit freier Stirn und feinen Sinnen – ein rechtes *Zwischenland der Kultur*, wo aus *zwei Enden* alles zusammenfloß, was sie so leicht und edel verwandelten!“² Der Zwischenraum steht hier für eine sowohl zeitlich als auch räumlich abgegrenzte Zone besonderer kultureller Vielfalt, die von dieser Mittelstellung profitiert: Das „Zwischenland“ Griechenland bildet eine Art Schnittmenge für Einflüsse aus einander entgegengesetzten Richtungen („zwei Enden“), die sich hier ungezwungen vereinigen und verwandeln können, ohne ihre antagonistischen Charakterzüge gänzlich ablegen zu müssen. Der Zwischenraum wird dabei aufs engste mit dem Begriff der Kultur verbunden, die sich als Anverwandlung von Gegensätzen vollzieht.

Auch in der Literatur scheinen hier und dort Zwischenräume bedeutungsvoll auf. Bezeichnenderweise ist es gerade ein besonders zwischen verschiedenen Extremen hin- und hergerissener Autor wie Jean Paul, der das Konzept häufig verwendet; ich zitiere nur eine Stelle aus seinem Roman *Siebenkäs* (1796/97):

Er suchte die Wehmut sich mit philosophischen Bemerkungen aus der Brust zu schaffen; daher sagt' er: Die Menschen und die Uhren stocken, solange sie aufgezogen werden für einen neuen langen Tag, und er glaube, der dunkle Zwischenraum, womit der Schlaf und der Tod unsere Zustände abteile und absondere, wende das zu große wachsende Leuchten einer Idee, das Brennen nie gekühlter Wünsche und sogar das Zusammenfließen von Ideen ab, so wie die Planetensysteme durch düstere Wüsten, und die Sonnensysteme durch noch größere auseinandergehalten werden.³

Der Zwischenraum vermittelt auch hier zwischen Extremen: Der Schlaf und der Tod unterteilen das menschliche Leben zwischen sinnlicher Vergänglichkeit und geistiger Unsterblichkeit so wie die „düsteren Wüsten“ des Raumes die verschiedenen Planetensysteme (oder die leeren Räume zwischen den Atomen – hier findet sich auch die naturphilosophische Traditionslinie wieder). Die „dunklen Zwischenräume“ von Schlaf und Tod ermöglichen es nach Jean Paul, die mit dem menschlichen Dasein verbundenen Spannungen, vor allem die Überforderungen durch Transzendenzerfahrungen („das große wachsende Leuchten einer Idee“), menschlich auszuhalten.

Es gibt natürlich auch Belege aus anderen Kulturräumen, wobei sich aber das Problem der Übersetzung des Begriffs ergibt. Ich will nur ein besonders bedeutsames Beispiel aus dem slavischen Sprachraum anführen; es findet sich in Tolstoj's Roman *Anna Karenina* (1877/78), und zwar im Zusammenhang mit dem Selbstmord von Anna Karenina, erzählt am Ende des siebten Teils:

Auf einmal kam ihr der Mann ins Gedächtnis, der an dem Tag ihrer ersten Begegnung mit Wronski überfahren worden war, und nun wußte sie, was sie zu tun hatte. Mit schnellen, leichten Schritten stieg sie die Stufen hinab, die von der Wasserstelle zu den Schienen

führten, und blieb neben dem dicht an ihr vorüberfahrenden Zuge stehen. Sie blickte nach dem unteren Teile der Wagen, nach den Schrauben, den Ketten und den hohen, gußeisernen Rädern des langsam dahinrollenden ersten Wagens und suchte nach dem Augenmaß die Sekunde abzapfen, wo der Zwischenraum zwischen den Vorder- und den Hinterrädern gerade vor ihr sein werde. ›Dorthin!‹ sagte sie zu sich selbst, indem sie in den Schatten blickte, den der Wagen warf, und ihre Augen auf den mit Kohlen vermischten Sand richtete, mit dem die Schwellen bedeckt waren. ›Dorthin, gerade in den Zwischenraum; so werde ich ihn bestrafen und mich von allen und von mir selbst befreien.‹⁴

Anna Karenina stürzt sich also ganz bewusst in einen (tödlichen) Zwischenraum (und nicht etwa vor einen fahrenden Zug). Dieser Zwischenraum symbolisiert offensichtlich ihr Verhältnis zu Vronskij wie auch ihre vergebliche Suche nach dem richtigen Platz im Leben. Tatsächlich reflektiert sie in den sich anschließenden Passagen noch einmal ihr ganzes Leben. Als sie sich kurz vor dem Sprung in den tödlichen Zwischenraum bekreuzigt, so heißt es, „zerriß die Finsternis, die ihr bisher alles verborgen hatte, und ihr vergangenes Leben stand einen Augenblick lang mit all seinen hellerschimmernden Freuden vor ihrem geistigen Blicke“.⁵ Kurz vor ihrem Tod hat Anna Karenina eine Erscheinung, eine Epiphanie angesichts eines Zwischenraums – das wird auch für Rilkes Konzept des „Zwischenraums“ entscheidend werden.

3. ZWISCHENRÄUME BEI RILKE

a. Geographische Zwischenräume: Ägypten, Duino, Venedig

In Rilkes zu Beginn des Jahres 1912 entstandenen *Zweiten Duineser Elegie*⁶ steht am Schluss eine auf den ersten Blick eher unauffällige Passage; sie lautet:

Fänden auch wir ein reines, verhaltenes, schmales
Menschliches, einen unseren Streifen Fruchtlands
zwischen Strom und Gestein. Denn das eigene Herz übersteigt uns
noch immer wie jene. Und wir können ihm nicht mehr
nachschaun in Bildern, die es besänftigen,
noch in göttliche Körper, in denen es größer sich mäßigt.⁷

Hier findet sich der Terminus vom „Zwischenraum“ zwar nicht wörtlich, tatsächlich ist nur die Rede von „einem unseren Streifen Fruchtlands *zwischen* Strom und Gestein“. Der Zusammenhang zur kulturgeschichtlichen Vorstellung des Zwischenlandes jedoch ist naheliegend: Es ist wie bei Herder nämlich die Rede von einem spezifischen Kulturraum – einem Streifen fruchtbaren Landes zwischen Wasser und Gebirge. Ebenso präsent ist die Vorstellung vom Zwischenraum als etwas Vermittelndem zwischen Ewigkeit und Vergänglichkeit: Wie bei Jean Paul ist die Rede von einer Überforderung durch die Erfahrung der Transzendenz (das „Übersteigen“ des eigenen Herzens) und der Suche nach einem spezifisch menschlichen Schutzraum davor (ein „reines, verhaltenes, schmales Menschliches“).

Spricht Rilke hier von einem tatsächlich existenten Raum? Der Kommentar der Werkausgabe von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn verweist zum Verständnis auf einen konkreten, für Rilke besonders relevanten Kulturraum, nämlich Ägypten, das Rilke 1911 besucht hatte.⁸ Am 27. Juni 1911 beschreibt er in einem Brief an Antonie Baumgarten „das Wunder der unberührbar überlieferten Landschaft, in der ne-

ben dem Stromgott und dem fortwährenden Anheben der Wüste ein Streifen dichtesten, drängendsten, entschlossensten Lebens verläuft, auf dem Menschen und Tiere und rasch heranwachsende Pflanzen sich in gleichsam ewige, starke Bedingungen teilen“.⁹ Rilke hatte also wahrscheinlich beim Verfassen der zweiten Elegie den Nil vor Augen und den schmalen Streifen fruchtbaren Schwemmland zwischen dem Strom und der leblosen Wüste („Strom und Gestein“, wie es im Gedicht heißt), der jedem Nil-Kreuzfahrer heutzutage vertraut ist. Und das, was ihn an diesem „Zwischenraum“ so fasziniert, ist zum einen seine lange Tradition, seine „Unberührbarkeit“ als Kulturraum durch mehr als 2000 Jahre Modernisierungsgeschichte der Menschheit, und zum zweiten das besonders intensive Leben des Menschen im Einklang mit der Natur, das sich in diesem Lebensraum konzentriert entwickelt hat.

Dass sich das Motiv des „Zwischenraums“ bei Rilke darüber hinaus auf einen bestimmten Landschaftstypus bezieht, kann noch durch weitere Beispiele erhärtet werden. Die *Zweite Duineser Elegie* entsteht bei seinem ersten Aufenthalt auf Schloss Duino¹⁰, einem etwas düsteren, aber sehr imposanten Bau, der an einem Felsen über der Adria mehr hängt als steht. Rilke beschreibt die Lage des Schlosses, „das wie ein Vorgebirg menschlichen Daseins mit manchen seiner Fenster in den offensten Meer-raum hinausieht“, in einem Brief vom 25. Oktober 1911 und hebt wiederum besonders einen Zwischenraum hervor: „Dahinter aber, wenn man aus all den sicheren Toren austritt, hebt sich, nicht weniger unwegsam denn das Meer, der leere Karst, und das so von allem Kleineren ausgeräumte Auge faßt eine besondere Rührung zu dem kleinen Burggarten.“¹¹

Schließlich sei noch ein dritter von Rilkes geographisch lokalisierbaren Zwischenräumen aufgezählt. In einem Brief vom 26. Juni 1920 berichtet der Dichter von einem alten Garten auf der Giudecca bei Venedig¹²: Dieser werde nur durch einen „ernsten Rasenstreifen“ getrennt von der Lagune; und nichts sei für ihn „ergreifender, als dieser Streifen Zwischen-Welt, als sollte man sich in ihm der Vielfältigkeit entwöhnen und auf ein Ewiges vorbereiten, das einfach ist“.¹³ Auch hier ist also die Zwischenstellung des Zwischenraums damit begründet, dass er an zwei Extremen menschlicher Existenz teilhat: der Vielfältigkeit des Irdischen im Garten und der Einfachheit des Ewigen im Meer; und auch hier dient er als eine Art Schutzzone der kulturellen Einübung des Menschen in die Ansprüche der Transzendenz, ohne die Immanenz ganz verlassen zu müssen.

b. Menschliche Zwischenräume: der Heilige unter der Stiege

Auf welche Weise jedoch dieser trostreiche Streifen Fruchtländes ein Gegengewicht gegen die Zumutungen der Transzendenz Erfahrung, die „Übersteigungen des eigenen Herzens“, bilden soll, bleibt vorerst ungeklärt, ebenso wie die Frage danach, wo man denn einen solchen Zwischenraum des Menschlichen in modernen, nach-mythologischen Zeiten noch finden könnte. Hier setzt nun ein zweiter Strang des Zwischenraum-Motivs ein, der das geographisch-kulturgeschichtliche Modell durch ein psychologisch-religionsgeschichtliches Modell ergänzt, das gleichwohl seinen ganz bestimmten, konkreten (Zwischen-)Raum hat: nämlich unter der Treppe.

In den Jahren 1912 und 1913 – also im zeitlichen Kontext der Entstehung der

zweiten Elegie bzw. unmittelbar danach – reflektiert Rilke seine Ägypten-Erfahrung häufig in poetologischen Zusammenhängen, unter anderem in *Über den jungen Dichter* (1913). In diesem poetologischen Text geht es im Wesentlichen darum, wie in einem Kind – das jeder Dichter ja irgendwann einmal gewesen sein muss – die Fähigkeit heranwächst, das „Übersteigen des eigenen Herzens“, die Erfahrungen des Ewigen und Großen, auszuhalten und produktiv umzusetzen. Gegen Schluss findet sich die folgende Stelle:

Und wie, eigentlich, sollte es [das Große] ihm [dem jungen Dichter] zuerst kenntlich geworden sein, da es in seiner ursprünglichen Umwelt vielleicht nur verummmt, sich verstellend oder verachtet vorkam, gleich jenem Heiligen im Zwischenraum unter der Treppe wohnend? [...] Erschreckt im Innern durch das ferne Donnern des Gottes, von außen bestürzt durch ein unaufhaltsames Übermaß von Erscheinung, hat der gewaltig Behandelte eben nur Raum, auf dem Streifen zwischen beiden Welten dazustehn, bis ihm, auf einmal, ein unbeteiligtes kleines Geschehn seinen ungeheueren Zustand mit Unschuld überflutet.¹⁴

Ich konzentriere mich wiederum zunächst auf die vielleicht unauffälligste Formulierung der nicht ganz einfachen Textstelle, nämlich die Rede vom Heiligen, der „im Zwischenraum unter der Treppe wohnt“. Es handelt sich dabei um den Heiligen Alexius aus der syrischen Stadt Edessa, über den eine Legende aus dem 5. Jahrhundert Folgendes zu erzählen weiß (in einer Fassung von Joseph von Eichendorff aus seiner *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*):

In der Legende vom heiligen ‚Alexius‘ des vorhin genannten Konrad von Würzburg entsagt Alexius, der Sohn eines reichen römischen Bürgers, am Abend seines Hochzeitstages der Welt und ihren Freuden, giebt den goldenen Ring seiner Braut Adriatica zurück, und zieht in ärmlicher Kleidung hinaus. Nach mancherlei strengen Bußübungen und Pilgerfahrten wird er zuletzt in einem Meeresturm nach Rom verschlagen. Hier findet er in dem Palast seines Vaters unter der Treppe als Bettler eine Lagerstatt, von Allen unerkannt, so bleich waren Antlitz und Locken durch die freiwillige Noth geworden. Die Diener verhöhnen den vermeintlichen Bettler, der Vater fragt ihn nach seinem Sohne, die treue Adriatica nach ihrem Gemahl. Dort stirbt er bald darauf, nachdem er seinen Lebenslauf auf ein Pergament niedergeschrieben und dieses fest in seine Hand geschlossen hatte; im Augenblick seines Todes aber fangen alle Glocken Roms von selbst zu läuten an, und es verbreitet sich die Kunde, daß unter der Treppe des Palastes der Heilige verschieden. Nun versuchen erst der Vater, dann die beiden Kaiser Arkadius und Honorius, und endlich selbst der Papst vergeblich, das Pergament aus der erstarrten Hand des Todten zu ziehen, sie öffnet sich nur der stillweinenden Adriatica.¹⁵

Die Hauptquelle dieser Legende ist eine lateinische Vita des St. Alexius in den *Acta Sanctorum*; verbreitet wurde sie in vielen volkssprachlichen Dichtungen des Mittelalters, zum Beispiel einem altfranzösischen Heldenlied aus der Mitte des 11. Jahrhunderts. In Deutschland am bekanntesten ist wohl die mittelhochdeutsche Fassung des Konrad von Würzburg (1273–1287), die auch Eichendorff erwähnt.

Wie und wo könnte Rilke auf die Geschichte dieses Heiligen, der namentlich niemals bei ihm erwähnt wird, gestoßen sein? Dass Rilke häufig, vor allem während seines ersten Paris-Aufenthalts im Jahre 1902, altfranzösische Chroniken und Ge-

schichtsbücher in der Bibliothèque nationale studiert, ist bekannt. Eine zweite Möglichkeit ist die Lektüre eines Textes für das *Marien-Leben*, das unmittelbar vor der zweiten Elegie entstanden ist: Rilke hatte dafür eine Übersetzung des *Flos Sanctorum* des Pedro de Ribadeneyra zu Rate gezogen, und zwar in der deutschen Übersetzung von Johannes Hornig: *Die Triumphierende Tugend, das ist: Die außerleßneste Leben Aller Heiligen Gottes*, die in mehreren Bänden ab 1717 erschien. Schließlich hat Rilke sich auch im Rahmen eines Seminars während seines Studiums in Berlin mit mittelhochdeutscher Lyrik beschäftigt.

Trotzdem ist auszuschließen, dass er die Geschichte des Heiligen Alexius in der vorhin zitierten Version des Konrad von Würzburg kennengelernt hat, und auch die Sammlung von Ribadeneyra scheidet aus. Tatsächlich gibt es nämlich im Mittelalter zwei verschiedene Überlieferungsstränge des Alexius-Stoffes; und nur in einer von beiden hält sich Alexius unterhalb der Stiege im elterlichen Haus auf.¹⁶ Konrad von Würzburg und Ribadeneyra gehören zu dem Überlieferungsstrang ohne Stiege.¹⁷ Davon unabhängig jedoch ist die Stiege im Laufe der Zeit zu einem unzertrennlichen Attribut von Alexius' literarischer und bildnerischer Darstellung geworden. Das zeigt auch die zitierte Fassung der Legende von Eichendorff, die sich zwar ausdrücklich auf den treppenlosen Konrad von Würzburg bezieht, jedoch Alexius gleichwohl „unter der Treppe“ im Hause des Vaters ansiedelt.

Die Vorstellung des „unter der Treppe“ Lebenden hat im Lauf der Zeit vielfach Eingang in literarische wie volkstümliche Texte gefunden. Ein Beispiel dafür sind die von Jakob und Wilhelm Grimm gesammelten Volksmärchen. In *Allerleirauh* wird der titelgebenden Figur „ein Ställchen unter der Treppe, wo kein Tageslicht hinkam“¹⁸, angewiesen. *Armut und Demut führen zum Himmel*, aus den *Kinderlegenden*, gestaltet den Alexius-Stoff sogar direkt:

Da ließ ihm die Königin aus Mitleid einen Platz unter der Treppe anweisen und ihm täglich durch zwei Diener Essen bringen. Aber der eine war böse und sprach „was soll dem Bettler das gute Essen!“ behielt für sich oder gabs den Hunden und brachte dem Schwachen, Abgezehrten nur Wasser; doch der andere war ehrlich und brachte ihm, was er für ihn bekam. Es war wenig, doch konnte er davon eine Zeitlang leben; dabei war er ganz geduldig, bis er immer schwächer ward. Als aber seine Krankheit zunahm, da begehrte er das heilige Abendmahl zu empfangen. Wie es nun unter der halben Messe ist, fangen von selbst alle Glocken in der Stadt und in der Gegend an zu läuten. Der Geistliche geht nach der Messe zu dem armen Mann unter der Treppe, so liegt er da tot, in der einen Hand eine Rose, in der andern eine Lilie, und neben ihm ein Papier, darauf steht seine Geschichte aufgeschrieben. Als er begraben war, wuchs auf der einen Seite des Grabes eine Rose, auf der andern eine Lilie heraus.¹⁹

Hier sind auch die Parallelen zur Darstellung von Alexius' Tod in der Legende noch greifbar. Allerdings ist aus dem Sohn eines reichen römischen Bürgers dem Märchenambiente entsprechend ein unerkannter Königssohn geworden.

Nur kurz noch sei, um die literarische Genealogie des Motivs abzurunden, ein eifriger Rilke-Leser erwähnt. In Peter Handkes *Lehre der Sainte-Victoire* berichtet der Ich-Erzähler im Zusammenhang mit der Rechtfertigung seiner Berufung zum Dichter (also in einem vergleichbaren Kontext wie bei Rilke in *Über den jungen Dichter*):

Im Großelternhaus gab es eine hölzerne Stiege, unter der sich eine fensterlose Kammer befand. In diesem Raum „unter der Stiege“ lag damals für mich der heilige Alexius, unerkannt aus der Fremde zurückgekehrt, in triumphalen Schauern der Verborgenheit (die meine eigenen waren).²⁰

Ähnlich heißt es bei Hugo von Hofmannsthal in *Der Dichter und diese Zeit* (1907), wieder mit Bezug auf den Hl. Alexius:

So ist der Dichter da, wo er nicht da zu sein scheint, und ist immer an einer anderen Stelle als er vermeint wird. Seltsam wohnt er im Haus der Zeit, unter der Stiege, wo alle an ihm vorüber müssen und keiner ihn achtet. Gleicht er nicht dem fürstlichen Pilger aus der alten Legende.²¹

Und, zum wirklich allerletzten: Noch ein legendärer Held unserer Zeit verbringt einen Teil seiner Jugend unerkannt in einem „cupboard under the stairs“²² und muss ständig niedere Hausarbeiten verrichten; es handelt sich, um wen sonst, um Harry Potter, der in einem Zwischenraum zwischen der Welt der Muggles, der normalen Menschen, und der der Zauberer gefangen ist.

4. ZUM ZUSAMMENHANG VON DICHTUNG UND ZWISCHENRAUM: VERLORENE SÖHNE

Bei Rilke war an der zitierten Stelle in *Über den jungen Dichter* von einem „Zwischenraum unter der Treppe“ die Rede, in dem „vermummt“, „verstellt“ und „verachtet“ das „Große“ wohnt. Das „Große“ steht in diesem Text, grob gesagt, für die Transzenderfahrungen der Menschheit wie des eigenen Lebens, die das jugendliche „Herz“ des Dichters überfordern; es geht also um genau das gleiche, was in der zweiten Elegie das „Übersteigen“ des eigenen Herzens genannt wird. Solchen nicht-alltäglichen, die Seele erhebenden, eben „großen“ Erfahrungen wird in der alltäglichen Welt jedoch nur eine schmale Sphäre eingeräumt. Das Große wohnt deshalb inkognito im Haus des jungen Dichters; es hat sich menschlich, klein und verächtlich gemacht, um dem jungen Dichter menschlich begegnen zu können. Enthüllt es sich ihm jedoch nur einmal in seiner ganzen unverstellten Größe, in seiner „auf keinen Rücksicht nehmenden Herrlichkeit“²³, gerät auch der Dichter selbst in den Sog des Zwischenraums: Der solchermaßen „gewaltig Behandelte“ hat nur noch Raum, „auf dem Streifen zwischen beiden Welten dazustehn“.²⁴ Hier taucht die aus der *Zweiten Duineser Elegie* vertraute Formulierung des „Streifens“ wieder auf, und wieder erfüllt dieser die gleiche Funktion: Die Einflüsse des „Großen“, die das menschliche Herz übersteigen, lassen sich hier mäßigen, ohne dass der Dichter dafür völlig aus seiner eigenen, der menschlich-alltäglichen Welt, entrückt werden muss. Und auf diesem schmalen Raum ereignet sich nun in einem Moment der Epiphanie – eine plötzliche Erleuchtung, die man durchaus als eine Art „Zwischenzeit“ betrachten kann – die dichterische Schöpfung. Die zitierte Textstelle aus *Über den jungen Dichter* geht nämlich weiter:

Dieses ist der Augenblick, der in die Waage, auf deren einer Schale sein von meteorisches Herz ruht, zu erhaben beruhigter Gleiche, das große Gedicht legt.²⁵

Der Zwischenraum, in dem sich der Dichter mit dem „Großen“ befindet, ist also

nicht nur ein Milieu erhöhten emotionalen, geistigen und kulturellen Lebens, er ist auch das spezifische Milieu dichterischer Schöpfung.²⁶ Das „große Gedicht“, das in diesem Zwischenraum entsteht, zehrt dabei von der religiösen Aura, wie sie am Beispiel des Heiligen Alexius aufgerufen wird. Seine Legende ist nämlich ganz offensichtlich eine Variante der biblischen Geschichte vom Verlorenen Sohn, die Rilke bekanntermaßen des Öfteren beschäftigt hatte. Und ebenso, wie Rilkes Verlorener Sohn in der Schlussparabel des *Malte Laurids Brigge* beim Zurückkommen gerade nicht wiedererkannt und gefeiert und vereinnahmt werden will, so bleibt Alexius absichtlich unerkannt – in „triumphalen Schauern der Verborgenheit“ (wie es bei Handke heißt) – in seinem Verschlag unter der Stiege. Letztlich ist der Dichter der „verlorene Sohn“ Gottes, der dort ausgezogen ist, wo das Große doch einmal zu Hause war. Und der Dichter kann es nur wiederfinden, wenn er als Mensch ungekannt und unbehaust und ungeliebt umkehrt und sich in Zwischenräume begibt, wo das Göttliche, und sei es noch so verstellt und verumumt, anwesend ist – und wo er es in seinen Gedichten für die anderen Menschen mäßigen, bändigen und ausgleichen kann. Rilke entwirft in seinen Texten also eine bescheidene „Metaphysik des Zwischenraums“, die den schmalen und bedrohten Streifen des Menschlichen zwischen einer übermächtigen Versachlichung aller Beziehungen in der Moderne und einer ebenso übermächtigen Sehnsucht nach metaphysischem Trost zu allen Zeiten ausmisst und zu erhalten sucht.²⁷

* * *

Wozu sollten nun all diese Ausflüge in etwas entlegene Seitengassen des Rilkeschen Werks bzw. der abendländischen Kultur- und Begriffsgeschichte eigentlich gut sein? Sie sollten an einem etwas abseitigen Exempel (sozusagen in einen Zwischenraum der traditionellen Rilke-Interpretation) die Notwendigkeit und Nützlichkeit von kommentatorischen Bemühungen in der Editionspraxis demonstrieren, und zwar – zum ersten – für das Textverständnis, sowie – zum zweiten – für eine daran anschließende Interpretation; sie sollten – zum dritten – eine darüber hinausgehende kulturgeschichtliche Perspektive eröffnen. Auf der untersten Stufe dieses Modells, dem ‚wörtlichen‘ Textverständnis, ist der „Streifen Fruchtlands“ der *Zweiten Duineser Elegie* dann nicht nur eine dunkle Metapher mehr in einem sowieso weitgehend esoterischen Text, sondern beruht auf einer konkreten, kulturgeschichtlich verortbaren und sogar visualisierbaren Vorstellung. In einem zweiten Schritt kann die Anreicherung der Stelle durch zeitlich naheliegende Parallelstellen aus Rilkes Briefwerk und seinen essayistischen Schriften in einen weiteren Interpretationskontext führen: Der „Streifen Fruchtlands“ ist auch der Ort des „großen Gedichts“ und hat damit poetologische Relevanz. Er ist nicht nur biologisch und kulturell, sondern auch literarisch schöpferisch. Zum dritten kann man Rilke über diesen unscheinbaren Motivkomplex in einen sehr weiten ideen- und kulturgeschichtlichen Kontext einordnen, der sich von der Antike bis zur unmittelbaren Gegenwart fortschreibt. In diesem Zusammenhang ist der „Streifen Fruchtlands“ ein Zwischenraum, der immer wieder mit der Vorstellung einer kulturellen Schutzzone verbunden wird. In ihm kann sich der

Mensch unter dem mäßigen Einfluss der Kunst Transzendenzerfahrungen aussetzen, die ihn ansonsten überfordern würden.

Damit werden hier auf recht handgreifliche Weise sowohl Kontinuitäten wie auch Wandlungen im Bild-, Text- und Ideenhaushalt unserer Kultur ersichtlich, die bei einer unmittelbaren Textlektüre angesichts rasant schwindenden Bildungswissens und immer minimalerer Lektürekenntnisse nur noch von einer sehr kleinen Bildungselite realisiert werden können, die sich in die schützenden „Zwischenräume“ altmodischer Gedichte gerettet hat. Die zukünftige Literaturwissenschaft müsste sich der bildungspolitischen Aufgabe, das kulturelle Erbe zu erhalten, auch dadurch stellen, das sie auf möglichst vielen Ebenen des Wissens möglichst viele Zugänge des Verstehens eröffnet. Zugespißt gesagt: Es mag zwar wissenschaftlich nicht gerade korrekt sein, Rilkes *Duineser Elegien* von *Harry Potter* her zu lesen; aber sie überhaupt nicht zu lesen, wäre dann doch wohl die schlechtere Alternative.

ANMERKUNGEN

- ¹ Die Passage findet sich in dem Absatz „Gegen Demokrit“. LUKRETIUS CARUS: *Über die Natur der Dinge*. Berlin 1957, S. 107. Zur weiteren Begriffstradition vgl. den Artikel „Zwischen“ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* (Bd. 12, S. 1543–1549).
- ² HERDER, J. G.: *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Hg. H. D. Irmscher. Stuttgart 1990, S. 23.
- ³ JEAN PAUL: *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs*. In: Ders., *Sämtliche Werke*. Abt. I. Bd. 2. Hg. N. Miller. München – Wien 1959, S. 266.
- ⁴ In der Übersetzung von Hermann Röhl: TOLSTOI, L. N.: *Anna Karenina*. Roman in acht Teilen. 3 Bde. Berlin 1957. Bd. 3, S. 269. Andere Übersetzungen geben den Begriff „середина“ allerdings anders wieder. So ist in der neueren Übersetzung von Rosemarie Tietze an den entsprechenden Stellen die Rede von der „Mitte“ (1152 f.).
- ⁵ TOLSTOI, L. N.: s. Anm. 4.
- ⁶ Vgl. zu den *Duineser Elegien* insgesamt Manfred Engel in RILKE, R. M.: *Werke. Kommentierte Ausgabe*. 4 Bde. H. M. Engel u. a. Frankfurt/M. – Leipzig 1996. Bd. 2.
- ⁷ Ebd., S. 207.
- ⁸ Zu Rilke und Ägypten vgl. GRIMM, A. (Hg.): *Rilke und Ägypten*. München 1997.
- ⁹ RILKE, R. M.: *Gesammelte Briefe*. 6 Bde. Hg. R. Sieber-Rilke und C. Sieber. Leipzig 1936–1939. Bd. 3, S. 143 f.
- ¹⁰ Zu Rilke und Duino vgl. CZERNIN, M.: *Duino, Rilke und die „Duineser Elegien“*. München 2004 (vor allem die Fotografien von Duino).
- ¹¹ RILKE, R. M.: *Briefe*. Hg. Rilke-Archiv in Verbindung mit R. Sieber-Rilke. Wiesbaden 1950. Bd. 1, S. 294.
- ¹² Zu Rilke und Venedig vgl. SCHMIDT-BERGMANN, H.: *Rilke und Venedig*. Sigmaringen 1990.
- ¹³ RILKE, R. M.: s. Anm. 11. Bd. 2, S. 622
- ¹⁴ Ders.: s. Anm. 6. Bd. 4, S. 675 f. Dass Rilke gerade in dieser Zeit mit dem Begriff arbeitet, wird auch dadurch belegt, dass er in *Erlebnis (II)* auftaucht, das ebenfalls 1913 entstanden ist. Dort heißt es: „Etwas sanft trennendes unterhielt zwischen ihm und den Menschen einen reinen, fast scheinenden Zwischenraum, durch den sich wohl Einzelnes hinüberreichen ließ, der aber jedes Verhältnis in sich aufsaugte und, überfüllt davon, wie ein trüber Rauch Gestalt von Gestalt betrog“ (Bd. 4, S. 669). Um die Zusammenstellung zu vervollständigen: Zwei spätere Belege finden sich noch in den *Sonetten an Orpheus* (2. Teil). Im 3. Sonett werden die Spiegel als „erfüllte Zwischenräume der Zeit“ (Bd. 2, S. 258) bezeichnet; im 26. Sonett geht der „Vogelschrei“ in „Zwischenräume“ des „Weltalls“ ein (Bd. 2, S. 270).

- ¹⁵ EICHENDORFF, J. v.: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*. In: Ders., *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*. Bd. 9. Tübingen 1970, S. 61.
- ¹⁶ Zur Überlieferungsgeschichte vgl. Konrad Göller: „Dieses Attribut [die Stiege] des Heiligen ist in die volkstümlichen Legendare eingegangen; es gehört seit dem Ende des Mittelalters so fest zur Person des hl. Alexius wie der Drache zum hl. Georg oder die Leier zur hl. Caecilia. Man sollte daher annehmen, daß der Platz unter der Treppe als Domizil des Heiligen in allen bedeutenderen Ausformungen der Legende anzutreffen sei. Mit Ausnahme der altfranzösischen Vita des hl. Alexius, die etwa 1050 geschrieben wurde, ist das jedoch nicht der Fall.“ GOELLER, K.-H.: *Alexius mit der Stiege. Eine Legendenstudie*. In: *Anglia* 75. 1957, S. 385.
- ¹⁷ Vgl. ebd., S. 385; in Hornigs Übersetzung von Ribadeneira ist in der Erzählung der Geschichte von Alexius die Rede davon, Alexius sei in „ein enges und finsternes Hüttlein [...] in dem Vorhof an solchem Ort, wo der allgemeine Ein- und Ausgang zu und von dem Pallast wäre“, einquartiert worden. RIBADENEYRA, P.: *Die Triumphierende Tugend / Das ist: Die außerlebensste Leben Aller Heiligen Gottes [...]. Der andere Theil [...]*. Übersetzt von J. Hornig. Augsburg – Dillingen 1752.
- ¹⁸ GRIMM, J. und W.: *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm*. München 1977, S. 373.
- ¹⁹ Ebd., S. 816.
- ²⁰ HANDKE, P.: *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt/M. 1980, S. 55 – Eine ähnliche Stelle findet sich auch bei Anton Matthias Sprickmann. SPRICKMANN, A. M.: *Meine Geschichte*. In: Ders., *Erzählungen und autobiographische Prosa*. Hg. J. Löffler. Bielefeld 2005, S. 67: „So erzählte sie mir einmal die Geschichte des heiligen Alexius, der, von seinen Eltern verstoßen, unter der Treppe der Haustüre lag [...]. Den andern Tag lag ich unter der Treppe: man hatte mich verloren, fand mich nach langem Suchen, und ich hätte vergehn mögen über die Güte meiner Eltern, die mich nicht auch so verstoßen wollten.“
- ²¹ HOFMANNSTHAL, H. v.: *Der Dichter und diese Zeit*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. 10 Bde. Hg. B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch. Bd. 1. Frankfurt/M. 1979, S. 54.
- ²² ROWLING, J. K.: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London 1997, S. 26. Rowling greift dabei ein Motiv auf, dass auch in der englischen Literatur tradiert ist; vgl. z. B. George Reginald Turners Erzählung *The Cupboard under the Stairs* (1962).
- ²³ RILKE, R. M.: s. Anm. 6. Bd. 4, S. 676.
- ²⁴ Ebd.
- ²⁵ Ebd.
- ²⁶ Zu einer ähnlichen Überlegung in allgemeinen ästhetischen Zusammenhängen vgl. auch FIGAL, G.: *Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phänomenologie*. Tübingen 2010, S. 258 f. (§ 14: Leere). Figal bezieht sich auf das Konzept des Zwischenraums bei Husserl.
- ²⁷ Letztlich ist das auch nicht viel anders gedacht, als es Christian Morgenstern in einem kleinen großen Gedicht über die transzendenten Möglichkeiten des Schöpferischen innerhalb der Begrenzungen der gutbürgerlichen Alltagswelt formuliert hat. Vgl. MORGENSTERN, C.: *Galgenlieder*. In: Ders., *Ausgewählte Werke*. Hg. K. Schuhmann. Leipzig 1975, S. 260.

Der Lattenzaun

Es war einmal ein Lattenzaun,
mit *Zwischenraum*, hindurchzuschauen.

Ein Architekt, der dieses sah,
stand eines Abends plötzlich da –

und nahm den Zwischenraum heraus
und baute draus ein großes Haus.

Der Zaun indessen stand ganz dumm
mit Latten ohne was herum,

ein Anblick gräßlich und gemein.
Drum zog ihn der Senat auch ein.

Der Architekt jedoch entfloh
nach Afri – od – Ameriko.

INTERSPACES. ABOUT A MOTIV IN RILKE'S SECOND DUINO ELEGY AND ITS TRADITION

Interspace. Rilke. Duino Elegy.

The article deals with the motif of the “interspace” in Rilke’s second Duino Elegy. It shows its origins in natural philosophy (e.g. Lucrez) and cultural history (e.g. Herder) as well as its tradition in other literary texts (e.g. Jean Paul, Lew Tolstoi, Peter Handke or Joanne K. Rowling). In Rilke’s texts the motif is closely connected to certain geographical places he visited (Egypt, Duino, Venice). It is also affiliated with the legend of St. Alexius, who lived unrecognized beneath the stairs in his parent’s house – an example of an “interspace”, where one can have “great” experiences of transcendency without being overburdened or destroyed by them. Those “interspaces” therefore also are the ideal space for poetic inspiration and creation.

*Dr. Jutta Heinz
Universität Jena
Institut für Germanistische Literaturwissenschaft
Fürstengraben 18, D-07740 Jena
jutta.heinz@t-online.de*