



Das Österreichische an Rilke: Was macht ihn unklassifizierbar?

von William M. Johnston

Im Spätherbst 2013 wird mein nächstes Buch erscheinen mit dem Titel *Die Donaumonarchie. Ein kulturelles Ökosystem* (Wien: Böhlau, November 2013). Merkwürdigerweise hat die Mehrzahl der deutschsprachigen Bücher und Aufsätze über die Kultur der Donaumonarchie größtenteils Ungarn außer Acht gelassen. Vergleiche zwischen Österreich und Ungarn bleiben noch immer vernachlässigt. Mein nächstes Buch wird diese Lücke füllen in erster Linie durch eine Analyse der Forschungen von einigen führenden ungarischen Literatur- und Kulturhistorikern wie György Mihály Vajda, Mihály Szegedy-Maszák, Endre Kiss, J. C. Nyíri, István Fried und des in Österreich arbeitenden Moritz Csáky. Daraus ergibt sich ein bislang unbekanntes Bild des kulturellen Ökosystems der Donaumonarchie, ein Bild, das sich zum Teil bereits in meinem letzten Buch, *Der österreichische Mensch. Eine Kulturgeschichte der österreichischen Eigenart* (Wien: Böhlau 2010), abgezeichnet hat.

Das Phänomen der Unklassifizierbarkeit

Das neue Buch befasst sich unter anderem mit dem Phänomen jener Dichter und Denker der Donaumonarchie, die sich einer eindeutigen Klassifizierung entziehen. Bekanntlich hat Österreich-Ungarn eine ungewöhnlich große Anzahl von Literaten hervorgebracht, bei denen eine solche Einordnung schwierig ist. Unter den Literaten denkt man an Franz Kafka, Alfred Kubin, Fritz von Herzmanovsky-Orlando und Alfred Ehrenstein in Österreich und etwa an Endre Ady, Frigyes Karinthy und Gyula Krúdy in Ungarn. Unter den unklassifizierbaren Philosophen denkt man vor allem an Otto Weininger, Ludwig Wittgenstein und den wenig bekannten Ungarn Leó Popper, und unter den Malern an Gustav Klimt und Egon Schiele in Österreich und Lajos Gulácsy und Tivadar Csontváry Kosztka in Ungarn. Der Letztere, ein Eigenbrötler ersten Ranges, ist geradezu der Inbegriff eines Unklassifizierbaren.

Eine der auffälligsten unklassifizierbaren Figuren aus der Doppelmonarchie ist kein geringerer als Rainer Maria Rilke (1875–1926), denn dieses Genie identifizierte sich gar nicht mit dem Lande seiner Geburt. Zwischen 1901 und 1921 weilte dieser unermüdliche Wanderer überall in Europa (außer in Ungarn), meistens zu Gast auf aristokratischen Schlössern. Obwohl sein Lebensstil als Vagant auf den ersten Blick wenig

mit der Donaumonarchie zu tun zu haben scheint, argumentiert mein neues Buch das Gegenteil. Der unvergleichliche Dichter zeigte sein Österreichertum eben dadurch, dass er bis zu seinem 46. Lebensjahr keine feste Heimat *wollte*. In dem Gedicht *Herbsttag*, geschrieben in Paris am 21. September 1902, drückte er seine Grundhaltung aus: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.“ Denn im Sog seiner Vorfahren gehörte Rilke zu jenem Typus des *Dienstaristokraten*, den der Literatursoziologe Oskar Benda (1886–1954) in seinem Buch *Die österreichische Kulturidee in Staat und Erziehung* (Wien: Saturn 1936) darstellte. Lebenslang mussten sich die hohen Diener der Habsburger Bürokratie sowie des Militärs durch manche Länder der Monarchie rotieren lassen, ohne je eine feste Heimstätte gründen zu können. Das ist der Grund, warum so viele Staatsdiener in einer „Pensionopolis“ wie Graz, der selbstbenannten „deutlichsten Stadt der Monarchie“, oder Görz endeten. Heutzutage kennt man diese Opfer eines *sacrificium nationis* vielleicht am intimsten aus Joseph Roths Roman *Radetzky marsch* (1932).

Rilke war auch Wanderer zwischen den Sprachen

Auf ähnlicher Weise wie die Familie von Trotta des Romans beschränkte sich Rilke auf eine große Zahl verschiedener Aufenthalte, ohne je vor Juli 1921 ein Zuhause zu etablieren. Am Ende bekam er durch die Unterstützung des Freundes Werner Reinhart einen Dichtersitz in Schloss Muzot oberhalb des Rhônetals in der französischen Schweiz, wo der Wanderer eifrig seinen Rosengarten pflegte. In einer beispiellosen Leistung schrieb er dort (auch anderswo in der Schweiz und in Paris) ab Mai 1923 400 gereimte *französische* Gedichte, unter denen acht Friedhofsgedichte besonders ergreifend sind.¹ In seinen letzten drei Jahren dichtete Rilke vorwiegend in dieser Fremdsprache. Ohne eine Spur von Rhetorik weisen alle diese Juwelen eine eigene Einfachheit auf, als ob ein Engel französisch spricht:

Cimetière à Ragaz
C'est de ton repos inconnu
que cette douceur se dégage,
de ta jeunesse sans âge
de ton beau ciel non-su.²

>>>



Letzten Endes liefert dieses in einer Fremdsprache entstandene Oeuvre noch einen Beweis mehr, dass der unklassifizierbare Meister seine Wurzeln eher in die Sprache als in irgendeine Landschaft der Lebenden schlagen wollte – außer etwa in seinen Rosengarten.

Der englische Humorist Max Beerbohm hat einmal geschrieben, „Die Menschheit teilt sich in zwei Klassen auf: Gastgeber und Gäste.“³ Rilke war ein ewiger Gast, ja ein Gast auf der Erde, aber ganz wenige Gäste haben je ihre Mäzene so reichlich entschädigt wie er – durch ewige Worte. Zwischen 1908 und 1912 hat der Dichter nicht weniger als 40 Orte in neun Ländern Europas und Nordafrikas besucht. Sein berühmtester Aufenthaltsort war Schloss Duino zwischen Oktober 1911 und Mai 1912, wo im Jänner 1912 die ersten zwei *Duineser Elegien* plötzlich auf ihn einbrachen. Das Österreichische an dem Dichter war eben diese Art kultivierte Heimatlosigkeit. So gesehen bezieht sich Rilkes Unklassifizierbarkeit nicht auf seinen Lebensstil als Vagant, sondern vielmehr auf seine Begabung, sich ständig selbst zu erneuern, wo auch immer er wohnte. Immer und überall blieb er fähig, unerwartete Gedanken in neue Worte zu kleiden.

Das Paradoxon des Österreichertums dieses Österreich meidenden Genies findet einen schönen Ausdruck in einem Essay, den einer der vier Herausgeber der virtuoson *Kommentierten Ausgabe* von *Rilke Werke* (1996) geschrieben hat. In Bezug auf das Frühwerk hat Manfred Engel eine Einleitung über Schopenhauer und Nietzsche als „Patres der Moderne“ verfasst. Dieser Überblick gipfelt in einer „imaginären Biographie eines in den [18]70er Jahren geborenen ‚Jahrhundertwendlers‘ ...“, die die „idealtypische Abfolge“ eines derartigen Ästhetizisten skizziert.⁴ Auch zu diesem geistigen Typus gehörte der frühe Rilke, denn bis 1898 blieb der junge Sucher alles andere als *unklassifizierbar*.

Einige Passagen aus Manfred Engels Generationsbild verdienen ausführlich zitiert zu werden, weil sie das Typische an dem *jungen* Rilke hervorheben.

Wenig später [d. h. kurz nach 1890] begegnen wir ihm [dem ‚Jahrhundertwendler‘] als Décadent und Ästhetizisten. Er ist jetzt sehr nervös und sehr, sehr müde. Alles Natürliche langweilt ihn, seine Seele ist zerrissen, nicht ohne Wollust vertieft er sich in seine inneren Abgründe. Von sozialer Verpflichtung hält er nichts mehr, gibt sich streng amoralisch, kleidet sich à la mode, liebt schwärmerisch und am liebsten aus der Distanz, wobei er die knabenhafte schlanke ‚femme fragile‘ der fatalen bei weitem vorzieht. Von Religion hält er noch immer wenig, schätzt aber durchaus eine vage Mystik und exotisch-esoterische Geheimlehren. Er ist Schopenhauerianer, hört Wagner, liest Swinburne und Oscar Wilde oder auch D’Annunzio und liebt die Bilder der englischen Präraffaeliten.

Irgendwann in den späten 90ern gibt er sich einen Ruck und vertauscht seinen Schopenhauer gegen Nietzsches ‚Zarathustra‘. ... Er will viel und energisch und lebt gern intensiv, liebt gesunde Frauen in Reformkleidung ... Seine Hausreligion ist jetzt der Pantheismus; wenn es einen Gott gibt, dann wohnt er nicht in der Transzendenz, sondern in den Wellen und dem Wind. Er hat ‚Die Jugend‘ abonniert, kann lange Passagen aus dem Liebesepos ‚Zwei Menschen‘ des Lyrikers Richard Dehmel auswendig und schwärmt von der Ausdruckstänzerin Isadora Duncan.⁵

Wie das „schnell vergehende Daguerrotyp“ in Rilkes Gedicht *Jugend-Bildnis meines Vaters* (1906) betrifft dieses idealtypische Porträt des „Jahrhundertwendlers“ und dessen geistiger Leitbilder nicht nur den jungen Rilke und einige berühmte Wiener Ästhetizisten wie Hermann Bahr, Richard Schaukal, Richard Beer-Hofmann und Arthur Schnitzler, sondern auch die Mehrzahl jener Budapester Schriftsteller, die sich ab 1908 um die Zeitschrift *Nyugat* scharten. Mit der bedeutenden Ausnahme von Endre Ady passt dieses Porträt eines abgründliebenden Literaten ziemlich genau auf die jungen Dichter Dezső Kosztolányi, Gyula Juhász, Ernő Szép, Géza Csáth und Árpád Tóth. In Hinblick auf solche Ähnlichkeiten beiderseits der Leitha konzipiert mein Buch *Die Donaumonarchie. Ein kulturelles Ökosystem* eine Phänomenologie der Parallelen und Kontraste zwischen dem Kulturraum Cisleithaniens und demjenigen Transleithaniens einerseits und zwischen diesen beiden Kulturräumen und demjenigen der *Gesamtmonarchie* andererseits. Alle diese drei Kulturregionen brachten viele Beispiele des Idealtypus des Dienstaristokraten hervor. Dieser Typus gehörte so sehr zum Ökosystem der Doppelmonarchie, dass selbst Rilke dessen Vertreter unter seinen Vorfahren verehrte, die „in Berührung mit etwas Fernem“ in „der vollen schmückenden Verschnürung der schlanken adeligen Uniform“ auf immer glänzten.⁶

Zwischen Ironie und Beinahe-Tragik

Ist es nicht auffallend, dass ausgerechnet der unklassifizierbare junge Dienstaristokrat aus Prag, Rainer Maria Rilke, ein umfassendes Bild des „Jahrhundertwendlers“ der Neunziger Jahre in Wien, Prag und Budapest inspiriert hat? Dieser Atypischste seiner Zeitgenossen hat einen seiner Herausgeber zu einem idealtypischen Porträt der ganzen Generation angeregt. Das Österreich meidende Genie provozierte einen Deuter seines Frühwerkes dazu, eine überzeugende Zusammenschau der literarischen Kultur der abgelehnten Geburtsheimat zu entwerfen. Auf verwandte Weise zieht sich die Wechselwirkung zwischen österreichischen, ungarischen, gesamtmonarchischen und europäischen Kulturräumen durch mein nächstes Buch hindurch in der Hoffnung, das Ineinanderfließen der verschiedenen Ströme des kulturellen



Percy Pachta-Rayhofen:
Golf von Neapel; Aquarell

Ökosystems der Doppelmonarchie neu zu beleuchten. Trotz Rilkes Ablehnung seiner Heimat dichtete er am Kreuzpunkt der parallellaufenden Kulturen der Gesamtmonarchie.

Wahrscheinlich wusste Manfred Engel nichts von einem anderen Porträt des „Jahrhundertwenders,“ das ein ungarischer Germanist, István Király (1921–1989), aus den Literaturkritiken des Dichters Dezső Kosztolányi (1885–1936) zusammenfasste. Obwohl Rilke prinzipiell der Kultur Ungarns auswich, bewunderte Kosztolányi seinen älteren Zeitgenossen so sehr, dass der Ungar eine bedeutende Würdigung des Dichters im *Nyugat* des Jahres 1909 veröffentlichte. Unter den *Nyugat*-Autoren war Kosztolányi fast der einzige, der sich für die Wiener Literatur begeisterte. In einer Reihe von Theaterrezensionen, die dieser Virtuose des Übersetzens zwischen 1906 und den Zwanziger Jahren schrieb, begrüßte er eine „heitere Traurigkeit“ in der Haltung der jungen Wiener Hofmannsthal, Schnitzler, Zweig und Altenberg. Lächelnd und weinend zugleich, verkörperten diese Kaffeehausliteraten einen „lächelnden Nihilismus,“ der jedes politische Engagement verwarf. Statt politisch zu denken, wie es die meisten ungarischen Schriftsteller taten, schwankten diese Wiener zwischen „Wachsein und Traum“, „Humor und Metaphysik“, „Lebenskunst und Todeskunst“, „dem Tod und dem Lachen“, bzw. „dem Leben und dem Tod“.7 Laut Kosztolányi neigte Manfred Engels verängstigter Wiener Jahrhundertwender nach 1900 zu einer Überfeinerung der Gefühle, die zu „einer ironisierten und durchästhetisierten Tragik“ führte. Der Budapester sprach sogar von einer „Beinahe-Tragik,“ einem Ausdruck, der gut zu Manfred Engels Ideal-Porträt passt, allerdings gar nicht zu der Dichtung von Rainer Maria Rilke.

István Király betonte, dass Kosztolányi selbst eine Affinität zu jener „ironisierten und durchästhetisierten Tragik“ aufwies, die Arthur Schnitzler gern behandelte.8 Kosztolányi selbst verkörperte die Weltanschauung, die er dem älteren Wiener Dramatiker zuschrieb: „Wir schweben alle in einer grenzenlosen Unsicherheit ... [Schnitzler verkündet,] dass alles vergeht und dass diese verfallende, wogende, sich verändernde Welt unbegreiflich ist.“9 Das Selbst kann sich nur durch eine überwiegende Subjektivität behaupten, die jede Ahnung des Tragischen lieber durch Musik auflöst. Daraus schloss Kosztolányi, der 1904–1905 an der Wiener Universität studiert hatte, „Die Wiener Lyrik ist nur ein Hinweis auf etwas Höheres, eine nach oben seufzende Geste, das ins mystisch Unbekannte rufende Wort, welches das Staunen des Menschen erklärt ... und dessen Staunen, den Schock der Seele, sein Zurückschrecken, sein Erstarrtsein und Entsetzen festhält.“10 Weit häufiger in Wien als in Budapest ergab sich der im Jahr 1910 nur ungerne reife Jahrhundertwender in einen Seufzer, in eine „dieser verfallenden, wogenden, sich verändernden Welt“ überdrüssige Ausatmung, ja in einen Seufzer, der denjenigen vorwegnimmt, der am Ende von *Der Rosenkavalier* (1911) ausklingt.

Wie Kosztolányi gut wusste, war Rilke aber alles andere als ein Anhänger der „heiteren Traurigkeit,“ und noch weniger war er ein „lächelnder Nihilist.“ Statt des Seufzers eines in Unsicherheit schwebenden Wieners begrüßte der in Duino verweilende Dichter den Einbruch des „Lockrufes“ aus der „Engel Ordnungen“. Statt von „Zurückschrecken, Erstarrtsein und Entsetzen“ war die Rede dort von „Ersehnen, Auftrag und Erwartung.“ Immer „in Berührung mit etwas Fernem,“



passte der Dichter-Vagant aus Prag gar nicht in des Ungars Schema der *Wiener* Literaten. Dementsprechend drückte der ungarische Jahrhundertwandler, Dezső Kosztolányi, seine Bewunderung für den zehn Jahre älteren *slawischen* Zeitgenossen aus durch eine Reihe von sinnenbezogenen Gleichnissen. Der lebhafteste Kritiker verglich die Religiosität des *Stunden-Buch* mit der poetischen Gottesahnung bei Paul Verlaines *Sagesse* (1881), sowie mit den Bildern der englischen Präraffaeliten, wo „Tiefe und Geschicklichkeit, Unbewusstsein und Kalkül, Feldaroma und Parfüm zu einer bizarren Harmonie verschmelzen.“¹¹ Fast schamlos liefert dieser Satz nichts anderes als ein Selbstporträt von Kosztolányis eigenen Dichtungen. Die von ihm geliebten Parallelen zwischen Kunstarten gipfelten in einem musikalischen Vergleich. Er verglich das unendliche Modulieren der verketteten Verse in Rilkes *Stunden-Buch* (1899–1905) – jenem „dogmenlosen Brevier“ – mit einer Reihe von Schubertschen verminderten Septakkorden, die jede Kadenz immer wieder hinaufschieben. „Ja, ein lachender, frenetischer Septakkord, dies ist *Das Stunden-Buch*.“¹² Dadurch *ästhetisierte* der Ungar das metaphysische Streben, an dem er nicht teilnehmen wollte, denn im Gegensatz zu Rilke blieb der Lächelnde Nihilist lieber in Berührung mit etwas *Nahem*.

Aufruf zu neuem Verständnis der Kulturgeschichte der Donaumonarchie

Dementsprechend könnte es stimmen, dass *unsere* Teilnahme an der Kultur der Donaumonarchie derartige Septakkorde aus dem verschollenen Reich unaufhörlich nachklingen lassen will? Könnte es stimmen, dass auch wir, ähnlich dem russischen Ikonenmaler von Rilkes *Stunden-Buch*, unersättlich in einigen von uns vergötterten „wachsenden Ringen“ kreisen? Freilich sind diese nicht diejenigen rund um Rilkes Gott sondern eher diejenigen rund um das österreichische und ungarische Ökosystem, jene ungemein kreative Kultur, die die „Jahrhundertwandler“ der Doppelmonarchie gemeinsam schufen. Unerwarteterweise weist einer von deren am wenigsten typischen Vertreter auf einen neuen Weg hin, dieses Ökosystem von Kulturen neu zu verstehen. So wie der Wanderer Rainer Maria Rilke, jener Spross einer Familie der k. k. Dienstaristokraten, sollten auch wir nicht nur ganz Österreich und ganz Osteuropa sondern auch den ganzen Kontinent ins Auge fassen, um den „uralten Turm“ einer versunkenen Kultur neu zu interpretieren.

Ahnungsvoll deutete Rilke in seinem *Selbstbildnis aus dem Jahre 1906* einige Leitfäden an, die eine neue Kulturgeschichte der Donaumonarchie entstehen lassen könnten:

*Das, als Zusammenhang, erst nur geahnt;
noch nie im Leiden oder im Gelingen*

*zusammengefasst zu dauerndem Durchdringen,
doch so, als wäre mit zerstreuten Dingen
von fern ein Ernstes, Wirkliches geplant.¹³*

Eine „ernste, wirkliche“ Zusammenfassung der „zerstreuten Dinge“ des kulturellen Ökosystems der Donaumonarchie erfordert noch immer von uns ein „dauerndes Durchdringen.“



Percy Pachta-Rayhofen:

Turm einer vorchristlichen Festungsanlage bei Messini; Aquarell

- 1 Rainer Maria Rilke: *Werke. Kommentierte Ausgabe. Supplementband* (Frankfurt: Insel Verlag 2003), S. 588.
- 2 Rainer Maria Rilke: *Cimetière à Ragaz* [geschrieben am 1. August 1926], ebenda, S. 364. Das strenge Reimen der französischen Gedichte Rilkes steht im Gegensatz zu seiner ab 1912 entstandenen Vorliebe für *nicht* gereimte deutsche Gedichte.
- 3 „...mankind is divisible into two great classes: hosts and guests.“ Max Beerbohm (1872–1956): *Hosts and Guests* [1918]. In Beerbohm: *And Even Now: Essays*. London: Heinemann 1921, S. 127–146, insb. S. 128.



- 4 Rainer Maria Rilke: *Werke. Kommentierte Ausgabe*, 4 Bände (Frankfurt: Insel Verlag 1996), Bd. 1, S. 626–627. Das Bild baut auf Manfred Engels Buch: *Rainer Maria Rilkes „Duineser Elegien“ und die moderne deutsche Lyrik. Zwischen Jahrhundertwende und Avantgarde* (Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1986).
- 5 Rilke, *Werke*, ebenda.
- 6 Rainer Maria Rilke: *Jugend-Bildnis meines Vaters* [geschrieben in Paris am 27. Juni 1906]. Ebenda, S. 483.
- 7 István Király: *Dezső Kosztolányi und die österreichisch-ungarische Monarchie*. In: *Neohelicon*, 13:1 (1986), S. 271–285, insb. S. 277. Király zitiert Kosztolányi: *Színházi esték* [„Theaterabende“] (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978), Bd. 2, S. 376, 365.
- 8 Király, S. 280, zitierend *Színházi esték*, Bd. 2, S. 462 über Schnitzler.
- 9 Király, S. 280, zitierend *Színházi esték*, Bd. 1, S. 369.
- 10 Király, S. 281, zitierend *Színházi esték*, Bd. 1, S. 372.
- 11 „...melyben mélység és ügyesség, öntudatlanság és számitás, mezőillat és parfüm bizarr harmóniába olvad össze.“ *Nyugat*, 2:18 (15. September 1909).
- 12 „Igen, egy kacagó, viharos szeptimen-akkord: ez a Stundenbuch.“ Kosztolányi: *Rilke (Az isten)*, ebenda. Kosztolányi übersetzte 17 Gedichte aus *Das Buch der Bilder* [1902–1906] in *Nyugat*, 14:9 (1. Mai 1921).
- 13 Rainer Maria Rilke: *Selbstbildnis aus dem Jahre 1906. Neue Gedichte I* [1907] in *Werke. Kommentierte Ausgabe*, Bd. 1, S. 484.

William M. Johnston, emeritierter Professor für europäische Kulturgeschichte an der University von Massachusetts, Amherst, ist Autor von „Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Ideen und Gesellschaft im Donaauraum“ (Wien: Böhlau Verlag 1974; 42006) und „Der österreichische Mensch. Kulturgeschichte der österreichischen Eigenart“ (Wien: Böhlau Verlag 2010). „Die Donaumonarchie. Ein kulturelles Ökosystem“ erscheint im Böhlau Verlag, Wien, im Herbst 2013.