

*Gisela Maria Sander: Unter dem Diktat der Kunst. Propheten im Spiegel der Gedichte Rainer Maria Rilkes (Theologie und Literatur Bd. 29), Matthias Grünewald Verlag: Ostfildern 2015, 455 S.*

„Er war in gewissem Sinn der religiöseste Dichter seit Novalis, aber ich bin nicht sicher, ob er überhaupt Religion hatte“, äusserte Robert Musil anlässlich der Gedenkfeier zu Rilkes Tod 1926. „Er sah anders. In einer neuen, inneren Weise.“ Im Blick auf die literarische Rezeption der Bibel gilt Rilke als einer der wichtigsten deutschsprachigen Autoren. Stellt die Bibel doch ein gewaltiges Stoffreservoir, ja, eine der ersten Inspirationsquellen für sein dichterisches Oeuvre dar, wobei Biblisches zu einem nicht unerheblichen Teil über Werke der bildenden Kunst vermittelt ist. Rilkes poetisch freie, eigenwillig-kreative Fort- und Weiterschreibung biblischer Stoffe, Motive und Figuren ist Teil eines einzigartigen Prozesses der Metamorphose, d.h. der produktiven Beerbung und zugleich ästhetischen Ablösung des Religiösen, für die es in der deutschsprachigen Literatur kaum eine Parallele gibt.

Unter Rilkes hauptsächlich in Paris entstandenen „Neuen Gedichten“, die zusammen mit dem „Malte“-Roman seinen Ruhm als Autor der klassischen Moderne begründeten, bezieht sich die Mehrzahl der biblischen Motive auf archetypische religiöse Gestalten des Alten Testaments. Neben der Ausrichtung auf das Ganze des diesseitigen Lebens, die Rilke an dem heiligen Buch des Judentums schätzte, hat er sich eingehend mit den Propheten beschäftigt. Direkt und unmittelbar mit Gottes An-ruf, Größe, Ungeheuerlichkeit und Unbegreiflichkeit konfrontiert, mit der er Leid und Unheil schafft, stehen sie für eine andere Gotteserfahrung als die, die Rilke im bürgerlich-übermoralisierten katholischen Prag kennenlernte. 1922 hält der eifrige Bibelleser gegenüber dem Schweizer reformierten Pfarrer Rudolf Zimmermann fest, es sei in ihm „eine am Ende doch ganz unbeschreibliche Art und Leidenschaft, Gott zu erleben, die unbedingt dem Alten Testament näher“ stehe „als der Messiad“.

Die Germanistin und Theologin Gisela Maria Sander stellt in ihrer an der Universität Paderborn entstandenen Dissertation zu Recht heraus, dass die beiden Gedichtsammlungen der „Neuen Gedichte“ sowie „Der neuen Gedichte anderer Teil“ (1907/08) „hinsichtlich ihrer lyrischen Bibelrezeption sowohl quantitativ als auch qualitativ in der deutschsprachigen Literaturgeschichte von herausragender Bedeutung“ sind. Sie weisen insgesamt 22 Gedichte mit biblischen Motiven auf, davon 13 Gedichte aus dem Alten Testament und neun aus dem Neuen Testament, von den 13 Gedichten mit atl. Thematik beschäftigen sich sechs mit atl. Propheten. Ergänzt um die inhaltlich nahestehenden lyrischen Texte „Eine Sibylle“ und

„Mohammeds Berufung“ (aus „Der neuen Gedichte anderer Teil“) stehen sie exemplarisch für Rilkes postchristliche Bibelrezeption im Mittelpunkt von Sanders Studie, wobei sie Rilkes prophetische Selbststilisierung als geisterfüllt-inspirierter Dichter besonders interessiert. In der Tat hat Rilke Aspekte des Prophetendaseins in der Briefkommunikation häufig auf sich selbst bezogen, wenn er sich mit dem schöpferischen Schaffensprozess auseinandersetzte.

Sanders mit der umfangreichen Forschungsliteratur wohl vertraute Studie setzt im ersten Kapitel ein mit „Rilkes Auseinandersetzung mit Religion als biographischer Kontext der Prophetengedichte“. Dargestellt wird Rilkes familiäre und schulische religiöse Sozialisation, sein sich wandelndes Gottesbild, seine Auseinandersetzung mit der Gestalt Jesu, Rilkes Affinität zum Judentum und zum Islam sowie seine Kontakte zum Okkultismus und Spiritismus. Das zweite Kapitel behandelt „Literarische und bildkünstlerische Prätexte der Propheten-Gedichte“. Neben Rilkes Auseinandersetzung mit der Bibel und einem Abriss zum wissenschaftlichen Forschungsstand in Bezug auf die atl. Prophetie zur Zeit Rilkes wird seine Beziehung zu Auguste Rodin und Paul Cézanne skizziert; Kunstwerke, die explizit Propheten thematisieren und von Rilke rezipiert wurden, stammen von Claus Sluter und Michelangelo Buonarroti. Das dritte Kapitel fokussiert den „Stellenwert der Kunst in Rilkes Leben und sein Selbstverständnis als Künstler“, letzteres wird im Gegenüber zu Stefan George und Leo Tolstoi herausprofiliert. Für diese gegensätzlichen Dichterfiguren ist das aus der Antike herrührende Konzept des *poeta vates* leitend, das im kunstreligiösen Klima um 1900 eine spezifisch moderne Renaissance erfuhr. So wurden Tolstoi und George als prophetische Dichter-Seher verstanden. Für Rilke selbst, der sich bewusst in die Tradition Klopstocks und Hölderlins einschrieb, spielten Vorstellungen göttlich-inspirierter Dichtkunst und säkular-religiös codierter Autorschaft zeitlebens eine große Rolle.

Nach einem kurzen Blick auf den aktuellen theologischen Forschungsstand zur atl. Prophetie, einem Überblick über Rilkes Leben in den Jahren unmittelbar vor und zur Zeit der Entstehung der „Neuen Gedichte“, deren Konzeption und poetologische Besonderheiten folgt im Herzstück des 4. Kapitels (291–396) eine eingehende, an die biblisch-koranischen Prätexte angebundene Analyse der Prophetengedichte „Josuas Landtag“, „Tröstung des Elia“, „Saul unter den Propheten“, „Samuels Erscheinung vor Saul“, „Ein Prophet“, „Jeremia“, „Eine Sibylle“ und „Mohammeds Berufung“. Eröffnet wird die Gedichtanalyse jeweils durch Informationen zu Entstehung und Position in den beiden Gedichtsammlungen sowie zur

formalen, sprachlichen und inhaltlichen Gestaltung. In einem zweiten Analyseschritt werden die biblisch-koranischen Prätexte vergleichend herangezogen, um das produktionsästhetisch Besondere von Rilkes erstaunlich textnahen Prophetengedichten herauszuarbeiten. Die Prophetengestalten der Bibel, streicht Sander zu Recht heraus, gewinnen im Prozess ihrer literarischen Transformation zeitübergreifend anthropologische Bedeutung als Medium menschlicher Selbsterhellung. Ganz autororientiert erschließt sie im dritten Analyseschritt Rilkes persönlich-poetologisches Interesse an den Propheten als Spiegelfiguren für die Berufung des Künstlers im immer neuen Kampf um Inspiration, Kreativität und Produktivität.

Insbesondere „Der Prophet“ und „Jeremia“, die den zwanghaft-fremdbestimmten Charakter prophetischer Berufung betonen: die Zumutung Gottes an einen Menschen, den Mund aufzutun, was gleichzeitig den Propheten selber in größte Not, ja, ins Abseits versetzt, belegen: Rilke ist am Prophetenthema nicht um einer alttestamentlichen Theologie willen interessiert, sondern als expressivem Ausdrucks- und Inszenierungsmedium inspirierter, ja, heiliger Autorschaft. Dass sich die Dichtung gewissermaßen ihres Autors bemächtigt, Inspiration als eine Elementarkraft erscheint, die ihn seiner selbst beraubt, dieser Zusammenhang interessiert Rilke: die Zumutung und Unerbittlichkeit eines bedrängenden, ja, vereinnahmenden Gottes – des Gottes der Kunst wohlgemerkt. Vor allem die Entstehung der „Duineser Elegien“ Anfang 1912 beschrieb Rilke als jähem Sturm der Eingebung und ihm selber rätselhaftestes Diktat – „über den Künstler muss es doch kommen, so gut wie über Mohammed mindestens“, gestand er Marie von Thurn und Taxis auf Schloss Duino –, die lange ausgebliebene Vollendung der Elegien 1922 als äußerlich veranlassten, plötzlichen Ausbruch von Produktivität – „ich konnte nichts tun, als das Diktat dieses inneren Andrangs rein und gehorsam hinzunehmen“ –, ähnliche Formulierungen finden sich auch in Bezug auf die „Sonette an Orpheus“. Den Abschluss von Sanders perspektivenreicher Studie bildet eine knappe Skizze der bereits zu Lebzeiten Rilkes einsetzenden Wirkungsgeschichte dieser inspirationspoetologischen Selbstdeutung. Deren Kern scheint bis in die Gegenwart lebendig zu sein, wenn etwa die schweizerisch-deutsche Lyrikerin Nora Gomringer dezidiert „als Künstlerin“, jedoch ohne Rilkes hochgespannten Verkündigungston, ja, ohne jeden Anflug prophetisch-kunstreligiöser Selbstsakralisierung, die lange ein klischeehaft überhöhtes Rilkebild prägte, bekennt: „Die Kreativität kommt von Gott.“ (reformiert 25. August 2015)