



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Stefan George und Rainer Maria Rilke

Kawerau, Siegfried

Berlin, 1914

IV. Kapitel: Der Kreis der übersinnlich-unpersönlichen Wirklichkeit

urn:nbn:de:hbz:466:1-33667

IV. Kapitel.

Der Kreis der übersinnlichen=unpersönlichen Wirklichkeit.

1. Tod.

Aber also spricht der Dichter zu Gott:

„Du meinst die Demut. Angesichter
gesenkt in stillem Dichverstehn.
So gehen abends junge Dichter
in den entlegenen Allen.
So stehn die Bauern um die Leiche,
wenn sich ein Kind im Tod verlor, —
und was geschieht, ist doch das gleiche:
es geht ein Übergroßes vor.“

(Stundenbuch, 1901.)

Gott — Liebe — Tod — es ist ein Übergroßes.
War das Goethes Irrtum, daß er sie nicht erkannte,
Bettinens Liebe, die ein „Element“ war, daß er sich
nicht demütigte? „Da war seinem Tod der dunkle
Mythos bereitet, den er leer ließ.“

Und nun steigt wie der Duft von roten Rosen aus dem „Buch der Armut und vom Tode“ (Stundenbuch, 1903) die Erinnerung an die köstlichen Worte vom Tode.

„Denn dieses macht das Sterben fremd und schwer, daß es nicht unser Tod ist; einer der uns endlich nimmt, nur weil wir keinen reifen; drum geht ein Sturm, uns alle abzustreifen.“

Im Hôtel-Dieu „wird in 559 Betten gestorben. Natürlich fabrikmäßig. Bei so enormer Produktion ist der einzelne Tod nicht so gut ausgeführt. . . . Der Wunsch, einen eignen Tod zu haben, wird immer seltener. Eine Weile noch, und er wird ebenso selten sein wie ein eigenes Leben.“

„Dort ist der Tod. Nicht jener, dessen Größe sie in der Kindheit wundersam gestreift, — der kleine Tod, wie man ihn dort begreift; ihr eigener hängt grün und ohne Süße wie eine Frucht in ihnen, die nicht reift.“

(Stundenbuch, 1903.)

„Früher wußte man (oder vielleicht man ahnte es), daß man den Tod in sich hatte, wie die Frucht den Kern.“

Das Requiem im Buch der Bilder (1902—1906) trägt schon eine Ahnung dieses großen Todes wie Melodie:

„Glaub mir, Gespiel, dir geschah nicht Gewalt:
dein Tod war schon alt,
als dein Leben begann;
dann griff er es an,
damit es ihn nicht überlebte.“

Das ist ferner in den „Geschichten vom lieben Gott“ „Die fremde Nachschrift“ zum Märchen vom Tod: Der Tod gibt der Frau Samen. Und es wird ein Strauch. Und im dritten Frühjahr an einem Morgen „war unversehrt eine blasse, blaue Blüte gestiegen, welcher die Knospenschalen schon an allen Seiten enge wurden. Seit diesem Morgen aber ist alles anders geworden in der Welt.“ (1904.)

Und dann heißt es in dem Requiem für eine Freundin:

„Du... grubst aus deines Herzens
noch warmem Erdreich die noch grünen Samen,
daraus dein Tod aufkeimen sollte...“

Wir aber sind unfruchtbar, wir reifen keinen Tod:

„Denn wir sind nur die Schale und das Blatt.
Der große Tod, den jeder in sich hat,
das ist die Frucht, um die sich alles dreht...
und jeder, welcher bildete und haute,
ward Welt um diese Frucht, und fror und taute
und windete ihr zu und schien sie an.
In sie ist eingegangen alle Wärme,
der Herzen und der Hirne weißes Glühn —:
doch deine Engel ziehn wie Vogelschwärme
und sie erfanden alle Früchte grün.“

(Stundenbuch, 1903.)

Das ist die Todesnot unserer Tage, die dem Dichter schon seit Unbeginn deutlich ist: sie ist geradezu Auftakt seines Schaffens. In der Novelle „Das Christkind“ (1893) heißt es mit den ersten Worten:

„„Gestorben“, stand in gleichgültigen, brutalen,

feuchtleuchtenden Lettern in dem dicken, grünen Krankenhaustuch. In derselben Zeile war zu lesen: II. Stock, Zimmer 12, Nummer 78. Horvat, Elisabeth, Försters-tochter, 9 Jahre alt."

In diesen ersten Worten seines Werkes liegt eingeschlossen jene furchtbare Anklage, die sich steigert bis zum Malte und seiner tragischen Ironie. „Zwei Franks für die Sterbestunde.“ Aus seinem eignen Geschlecht, von Eltern und Großeltern her, hat Malte eine Gewißheit, daß es früher anders war. „Sie alle haben einen eignen Tod gehabt. Diese Männer, die ihn in der Rüstung trugen, immer, wie einen Gefangenen, diese Frauen... ja die Kinder... starben das..., was sie geworden wären.“

„Doch in dem Panzer des Ritters drinnen,
hinter den finstersten Ringen,
hockt der Tod und muß sinnen und finnen:
Wann wird die Klinge springen
über die Eisenhecke,
die fremde, befreiende Klinge...“

(B. d. Bilder, 1902—1906, geschr. 1899.)

Und die Frauen, die schwanger waren, trugen zwei Früchte in sich: ein Kind und einen Tod. Das gab ihnen eine „wehmütige Schönheit“.

Darum sagt der Dichter im Requiem von seiner Freundin:

„So starbst du, wie die Frauen früher starben,
altmodisch starbst du in dem warmen Hause
den Tod der Wöchnerinnen, welche wieder
sich schließen wollen und es nicht mehr können,

weil jenes Dunkel, das sie mitgeboren,
noch einmal wiederkommt und drängt und eintritt.“

(1909.)

Und nun schildert uns Malte den Tod seines Großvaters, der zehn Wochen dauerte: „Das war nicht der Tod irgend eines Wassersüchtigen, das war der böse, fürstliche Tod, den der Kammerherr sein ganzes Leben lang in sich getragen und aus sich genährt hatte. Alles Übermaß an Stolz, Willen und Herrenkraft, das er selbst in seinen ruhigen Tagen nicht hatte verbrauchen können, war in seinen Tod eingegangen.“ Die Großmutter ließ sich nicht drängen mit dem Tode und war eines Morgens „kalt wie Glas“. Die Mutter welkte schnell ab: „ihre Sinne gingen ein, einer nach dem andern, zuerst das Gesicht.“ Vielleicht stammt von dort her die Vorstellung von einem Sterbenden, der schon niemand mehr erkennen kann. „Dann stellte ich mir ein einsames Gesicht vor, das sich aufhob aus den Rissen und suchte, nach etwas Bekanntem suchte... aber es war nichts da.“ Der Vater, der Jägermeister, hatte es sich ausbedungen, daß der Herzstich gemacht würde nach dem Tode, und so macht Malte auch diese Erfahrung. Der Vater litt viel, ehe er starb, aber „seine Büge waren aufgeräumt wie die Möbel in einem Fremdenzimmer, aus dem jemand abgereist war.“ Da veränderte der Tod das Spiel so, daß nun nichts den Sterbenden mehr erkennen durfte:

„Er lag. Sein aufgestelltes Antlitz war bleich und verweigernd in den steilen Rissen, seitdem die Welt und dieses von ihr Wissen,

von seinen Sinnen abgerissen,
zurückfiel an das teilnahmslose Fahr.“

(1907, N. G., Der Tod des Dichters.)

Das ist der Tod, und wir können ihn nicht fassen. Manche tragen, wie Maltes Vater, die Beschreibung einer Sterbestunde bei sich (als eine kleine Stütze für das unsichere Gefühl), manche wollen in möglichster Ordnung aufhören, wie jener im Hospital, der das falsch gesprochene Wort der Nonne erst noch verbessern mußte, und manche sterben wie Ingeborg, weil sie innerlich nicht mehr mögen; und verwirren vollends die Zurückgebliebenen. Aber eigentlich wissen wir doch nichts vom Tode, „aber ist es nicht gerade unser Eigenstes, wovon wir am wenigsten wissen? Manchmal denke ich mir, wie der Himmel entstanden ist und der Tod: dadurch, daß wir unser Kostbarstes von uns fortgerückt haben, weil noch so viel anderes zu tun war vorher...“

„Wir wissen nichts von diesem Hingehn, das
nicht mit uns teilt. Wir haben keinen Grund
Bewunderung und Liebe oder Haß
dem Tod zu zeigen, den ein Maskenmund
tragischer Klage wunderbarlich entstellt.“

(1907, N. G., Todes-Erfahrung.)

2. Liebe und Gott.

Mit dieser Ruhe, mit diesem Abgeschlossenhaben,
geht Alkestis für ihren Gatten in den Tod. Denn
Lieben und Sterben ist eines. Wißt ihr nicht, daß
das Ehebett,

„daß jenes Lager, das da drinnen wartet,
zur Unterwelt gehört? Ich nahm ja Abschied.
Abschied über Abschied.

Kein Sterbender nimmt mehr davon. Ich ging ja,
damit das Alles, unter dem begraben,
der jetzt mein Gatte ist, zergeht, sich auflöst. —“

(1907, N. G., Mkestis.)

Damit ist die Liebe hinausgewachsen über die einfache Geschlechtlichkeit zu einem Maße, das alles übersteigt. Wir erinnern uns der Klagen jener Liebenden, die sich beschränken mußten und das nicht ertrugen: hier sind sie wieder, die größer wurden, über sich hinaussteigend, zu mythischer Ewigkeit: Mkestis, die Ägyptische Maria:

„Damals...
wuchs ihr frühes Hingegenensein
unaufhaltsam an zu solcher Größe...“

(1908, N. G.) und Magdalena, der der Auferstandene
„des Kührens Vorgefühl verbot“,

„um aus ihr die Liebende zu formen,
die sich nicht mehr zum Geliebten neigt,
weil sie, hingerissen von enormen
Stürmen, seine Stimme übersteigt.“

(1908, N. G., Der Auferstandene.)

Von hier fällt das blendendste Licht auf das Kom-
mende: auf „Die Liebe der Magdalena“ (1912).

„Aus ihnen sind, unter dem Druck'endloser Nöte, die ge-
waltigen Liebenden hervorgegangen, die, während sie
ihn riefen, den Mann überstanden; die über ihn hinaus-
wachsen, wenn er nicht wiederkam.“

Heut sind sie müde.

„Müde unter den getürmten Haaren...
bei dem Heimweh und dem schwachen Planen,
wie das Leben weiter werden soll:
anders, wirklicher, wie in Romanen,
hingerissen und verhängnisvoll. —“

(1908, N. G., Damen-Bildnis.)

„Sie haben Jahrhunderte lang die ganze Liebe
geleistet, sie haben immer den vollen Dialog gespielt,
beide Teile. Denn der Mann hat nur nachgesprochen
und schlecht.“

„Doch alle klag ich in ihm an: den Mann...
Wo ist ein Mann, der Recht hat auf Besitz?
Wer kann besitzen, was sich selbst nicht hält,
was sich von Zeit zu Zeit nur selig auffängt
und wieder hinwirft, wie ein Kind den Ball.“

(Requ., 1909.)

Und wir erinnern uns der zornigen Abwehr des
Alkaios durch Sappho (1907), „daß sie auf der Höhe
ihres Handelns nicht um einen klagte, der ihre Um-
armung offen ließ, sondern um den nicht mehr Mög-
lichen, der ihrer Liebe gewachsen war.“ Wir gedenken
der Worte von dem „Mein“-sagen im Stundenbuch
(1903), hier aber gilt alles besonders von der Stellung
des Mannes zur Frau. Selbst von dem Fürsten der
Liebe heißt es in „Don Juans Auswahl“:

„Zwar auch du kannst wenig besser lieben,
(unterbrich mich nicht: du irrst).“

(1908, N. G.)

Aber ganz schüchtern kommt dem Malte die leise

Hoffnung, daß die Männer begännen und wieder Anfänger in der Liebe würden. „Wir sind verdorben vom leichten Genuß wie alle Dilettanten und stehen im Geruch der Meisterschaft.“ Aber vielleicht kommen Zeiten, wo die Männer ihren Anteil auf sich nehmen. Woher kommt „das Verhängnis aller Liebesbeziehungen?“ „Entschlossen und schicksalslos wie eine Ewigkeit, steht sie neben ihm, der sich verwandelt.“

Sie, die Frau, geht unbeirrt ihren Weg, und er, der Mann, will sie hineinzerrn in die zufälligen und wechselnden Wirrnisse seines Schicksals.

„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.“

(1909, Requ.)

Es scheint, daß es ganz besonders die Erlebnisse um das Requiem von 1909 sind, die Rilke diese deutliche Erkenntnis brachten, der er einen Tempel baut im Malte. Am Ende des ersten Buches, da scheint noch eine Liebe aufzublühen in der Weise des Zueinanderströmens ohne Rückhalt, in der naiven Art, wo eben die Liebe Stoff ist, ungeformt, Träger des Ichs. Und es klingen viel Töne der Liebe von früher: vor allem in dem unverabredeten Treffen im Parke:

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

(1907, N. G., Liebes-Lied.)

Doch Abelone, die Reife, beginnt die Liebe zu formen zu etwas Köstlichem außer ihr und über ihr, und Malte bemerkt ihrer Liebe Höhe und das Vollziehen im Großen, über ihm, wo er nicht hinreicht, „und du mußt meinen, daß sie irgendwo, wo du nicht hinreichst, sanfte Rosen brächen, die du nicht siehst.“ (1899, Weise von Liebe und Tod. Abelone lernt weiter die Not der Liebe zu überstehen.

„Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles.“
(Requ., 1909.)

Und dann singt sie das Hohe Lied der Liebe, das höchste, was uns bis heute ein Dichter gesungen:

„Du, der ich's nicht sage, daß ich bei Nacht
weinend liege...

Eine Weile bist du's, dann wieder ist es das
Kauschen,

oder es ist ein Duft ohne Rest.

Ach, in den Armen hab ich sie alle verloren,
du nur, du wirst immer wieder geboren:
weil ich niemals dich anhielt, halt ich dich fest.“

Es gibt Leute, die etwas von Kunst und Ethos verstehen, die in ihres Herzens sittlicher Grobgefühligkeit sich entrüsten über diesen Preis der Enthaltbarkeit, über dieses unrein-mönchische Lied, das alle Liebesnächte zu verurteilen scheint. Ach, daß sie ergriffen, was vor ihnen ist, statt zu suchen nach dem, was sein könnte. Hören sie nicht das Geständnis („entschlossen, breit und gedrängt“):

„Eine Weile bist du's...

Und wenn sie sich klammern wollen an das Miß-

verständnis ihrer enttäuschten Sinne, dann sollten sie zurückblättern um zehn Seiten, wo der in die Zukunft projizierte Malte, der Einsame, Stillgewordene, sinnt und an Sappho begreift, wie sehr sie im Recht war: „wenn sie wußte, daß mit der Vereinigung nichts gemeint sein kann als ein Zuwachs an Einsamkeit.... Wenn sie es verachtete, daß von Zweien einer der Liebende sei und einer Geliebter, und die schwachen Geliebten, die sie sich zum Lager trug, an sich zu Liebenden glühte, die sie verließen.“

Es sei auch nochmals mit allem Nachdruck auf die Worte des Requiems verwiesen, wo der Sinn aus den Tatsachen ohne jeden Zweifel bleibt.

„Wir haben, wo wir lieben, ja nur dies:
einander lassen...
lieben heißt allein sein,
und Künstler ahnen manchmal in der Arbeit,
daß sie verwandeln müssen, wo sie lieben.“

(1909, Requ.)

So wächst eine Liebe hervor, die jenseits ist vom Stande des Stofflichen, „wo Säfte wollen,“ so wächst sie über Geschlecht und Blut hinaus in jenes seltenste Kunstwerk, das einfach Liebe ist, eine Liebe, wie sie wenige Frauen (Männer bis jetzt noch nicht) über sich hinausgehoben haben bis über Gott hinaus. Das ist keine Bejahung und keine Verneinung des Sinnlichen, es ist jenseits der Sinne. Und ist nicht vielleicht in dem Mißverständnis von Abelonens Lied eine Rebellion des Blutes, das durchaus im Leben sich gemeint wissen will?

Bis über Gott hinaus geht diese Liebe. Wie heißt

es noch in dem müden „Gespräch“ von 1902: „Ist das nicht hoffnungslos? Immer nur bis zu Gott. Nie durch ihn durch. Nie über ihn hinaus. Als ob er ein Felsen wäre. Und er ist doch ein Garten.. oder ein Meer oder ein Wald..“ Und wie kann man dies Traurige lindern? Indem man anfängt am Menschen, in der Liebe. „Das muß ein Fest sein.“ Jeder wie ein Feldherr im leuchtenden Land (in Jerusalem, in Ägypten oder am Ganges) mit einem Heere hinter sich, das die halbe Welt bedeutet.

Wie goldbraun ist dieser Ton unter den matten, graublauen Worten des „Gesprächs“, wie der Inbegriff von Feier, Heiligkeit und königlichem Stolz. Wie grell und häßlich ist das Licht, das über dieser Schloßkapelle dann zusammenschlägt.

Hier ist dunkelglühend der Eisenkern, aus dem dann im Malte das Schwert der Erkenntnis geschmiedet ist. Hier ist der Beginn: in der Liebe. Aber der Fortgang ist verschwiegen.

Was bedeutet das, über Gott hinaus? „Daß Gott nur eine Richtung der Liebe ist, kein Liebesgegenstand.“ Gott ist kein Ziel, das man erreicht, wie einen Pfahl im Wettlauf: dieser Lauf hat kein Ende. Schon war im Stundenbuch diese Richtung erkannt, daß Gott eine Zukunft ist, das Dunkel, in das alles sich löst, das Meer, in das alles ergießt. Warum mag denn vielen die Kurve Rilke als eine absteigende seit dem Stundenbuch erscheinen? Weil sie noch Anreizungen ihrer Gefühle erwarteten (denn so nahmen sie das Stundenbuch), weil sie eine Phantasie des Zieles erhofften, statt zu verstehen: das ist die Richtung. Sie waren wie in der Pause vorm fünften

Akt und vergaßen, wie sich Gott schon immer mehr verbildlicht hatte in den „Geschichten vom lieben Gott“ und in die Gegensätze, das Dinghafte und Unscheinbare niedergeschlagen war. Denn sie sahen diese Geschichten als Vorbereitung zum Stundenbuch an, während sie doch schon weiter wiesen zu dem „Reich Gottes“ der Neuen Gedichte. Ob nicht so etwa Meilensteine gesetzt werden könnten?: Liebe zu dem einzigen Menschen, also höchste Liebe, führt zum Lassen-können, zur letzten Freiheit auch von dem Geliebtesten — diese Liebe erblüht nun in der allgemeinen Richtung auf das Alles, und hinter diesem All, hinter den Dingen (denn das ist das Alles) steht als Schweigen Gott. Aber als ewige Stille, an die kein Wort reicht.

Da ist die Legende dessen, „der nicht geliebt werden wollte“, die Geschichte des verlorenen Sohnes. Den Außerlich-Schwachen, der dennoch sein Leben lebt nach seines Herzens Bestimmung, will die Liebe der andern abdrängen von seinem Wege, diese verfluchte Liebe, die so unsägliches Leid den Kindern bereitet. Denn sie ist Liebe mit dem Zusatz des Zwanges, sie lieben den andern zu ihrem bewußten oder unbewußten Wunsch. Das sind die Geleise der Tradition und der Gesellschaft, mit den Pappgefühlen dekoriert und den im Regen verlaufenden Wimpeln und Fahnenmasten, für jeden, der diese Straße unter dem Beifall der Familie reitet. Das ist ja alles weiter nichts als nackteste Selbstsucht unter dem Vorwand eines andern. O, wer schreibt uns das Buch, das die Kraft hat, dieses Gift in den Adern unseres Volkes zu neutralisieren, dieses Gift, das unsere Familien zerfrisst! O ja, es ist alles „Liebe“ — aber Liebe ohne Freiheit, ohne Lassen-

können, ohne auch den äußersten Verzicht auf eigenen Gewinn: nicht einmal in der Liebe, im Stolz oder irgend einem anderen Gefühl.

Die Legende dessen, der nicht geliebt werden wollte! Der Mythos Rilkes. Man könnte alle Züge dieser Legende transponieren auf das Leben Rilkes und würde sie damit nur zerbrechen und den Sinn abschütteln wie die Blätter vom Mohn. Nur das eine stelle ich heraus, weil es so hell macht.

„Er vergaß Gott beinahe über der harten Arbeit, sich ihm zu nähern... nun verlor, selbst was an Lust und Schmerz notwendig war, den gewürzhaften Beigeschmack und wurde rein und nahrhaft für ihn... Er ging ganz darin auf, zu bewältigen, was sein Binnenleben ausmachte, er wollte nichts überspringen, denn er zweifelte nicht, daß in alledem seine Liebe war und zunahm.“ Und darum sucht er seine Heimat auf, um gleichsam seine Kindheit, die er nur „durchwartet“ hatte, nachzuholen im Überstehen. Und wie in der Jugend umwucherten ihn wieder die Mißverständnisse der andern, er lächelte jetzt fast. „Er war jetzt furchtbar schwer zu lieben, und er fühlte, daß nur einer dazu imstande sei. Der aber wollte noch nicht.“ Und er wird nicht genannt: Gott.

Es ist ein diskretes Schweigen von Gott im Malte. Nun ist die Stille. Nur ganz selten, im Bericht von andern, taucht sein Name auf. Der Vater ist höflich korrekt, die Mutter ist voll Sehnsucht nach einer großen und deutlichen Hingabe. Da sind die Heiligen, „die gleich mit Gott anfangen.“ „Wir ahnen, daß er zu schwer ist für uns, daß wir ihn hinauschieben müssen,

um langsam die lange Arbeit zu tun, die uns von ihm trennt.“

„Aber der Weg zu dir ist furchtbar weit
und, weil ihn lange keiner ging, verweht.
O du bist einsam. Du bist Einsamkeit,
du Herz, das zu entfernten Talen geht.“

(1901, Stundenbuch.)

Dann sind es die Absseitigen, der Mann, der die Vögel in unendlich rührender Geduld füttert, — bei denen Gott gleichsam hervortritt. Denn hinter diesem wird das Schweigen Gott so groß, daß Malte wie überwältigt und entsetzt ist: „Mein Gott, fiel es mir mit Ungestüm ein, so bist du also. Es gibt Beweise für deine Existenz.“ Aber, wie verlegen, daß er dies Schweigen fast gestört, gibt er eine linksische Wendung, als ob es sich um den Mantel des Bettlers handelt, auch den eignen so zu tragen wie der Bettler. Dann schreibt er einmal an den Rand wie Gedanken, die eigentlich nicht laut werden dürften: „Laßt uns doch aufrichtig sein, wir haben kein Theater, so wenig wir einen Gott haben; dazu gehört Gemeinsamkeit.“

„Denn jedem wird ein anderer Gott erscheinen,
bis sie erkennen, nah am Weinen,
daß durch ihr meilenweites Meinen,
durch ihr Verneinen und Verneinen,
verschieden nur in hundert Seinen
ein Gott wie eine Welle geht.“

(Stundenbuch, 1899.)

Solche Melodie summt dort, im Malte, leise auf,
um schon in der schüchternen Beiseitesezung zu ersterben.

Und dann steht trotz aller Vorsicht Gott auf allen letzten Seiten des Malte, er taucht auf hinter Abelonens Lied und überscheint alles bis zu den letzten Worten, die ihn im Verschweigen nennen. Abelone mit den großen Konturen einer Liebenden wie Magdalena: wie ist Gott Atmosphäre um sie! Nicht Christus, der Helfer der Schwachen, das Unrecht den Starken, er, der die Unendlichkeit verdirbt durch die Nähe und Stärke seiner Gluten. Sondern Gott.

Und somit lassen zum Schluß die Wortwerke Rilkes wie die Gestalten Rodins auf dem Turm mit all ihren Berührungen durch das Medium der Luft, der Atmosphäre, diese selber, die Atmosphäre, deutlich werden — ich erinnere an das Gleichnis in der Einführung — und dies Verbindende, diese Atmosphäre, die „Berührungen aus der Ferne“ schafft, ist für das Zerstreutsein in den Neuen Gedichten und im Malte: Gott. Was für Goethe die Idee ist, für Rodin die Luft, ist für Rilke: Gott. Das, was schweigend dahinter ist.