

# R. M. Rilke : Venezianischer Morgen

door

Dr. K. DELEU  
*lid der Maatschappij*

Fürstlich verwöhnte Fenster sehen immer,  
was manches Mal uns zu bemühen geruht :  
die Stadt, die immer wieder, wo ein Schimmer  
von Himmel trifft auf ein Gefühl von Flut,

sich bildet ohne irgendwann zu sein.  
Ein jeder Morgen musz ihr die Opale  
erst zeigen, die sie gestern trug, und Reihn  
von Spiegelbildern ziehn aus dem Kanale  
und sie erinnern an die andern Male :  
dann giebt sie sich erst zu und fällt sich ein

wie eine Nymphe, die den Zeus empfang.  
Das Ohrgehäng erklingt an ihrem Ohre ;  
sie aber hebt San Giorgio Maggiore  
und lächelt lässig in das schöne Ding.

Mit unsrer Interpretation des Gedichtes *Das Wappen*<sup>1</sup> wurde schon ein leiser Versuch gemacht, genanntes Sonett wenigstens teilweise, ohne jede Bezugnahme auf seinen spezifisch Rilkeschen Gedankeninhalt verständlich und genießbar zu machen. Die Mehrdeutigkeit einzelner Wörter und einzelner Strophen in den *Neuen Gedichten* dürfte wohl beigetragen haben zum Erfolg eines Kunstwerks, das immer noch viel mehr bewundert als verstanden wird. Uns ist kein *Neues Gedicht* bekannt, das auch ein Leser, der in Rilkes Gesamtwerk weniger bewandert ist, besser verstehen könnte als *Venezianischer Morgen*. Obschon auch hier zweifellos ein echt Rilkesches Gedicht vorliegt, werde jetzt einmal versucht dasselbe nicht nur möglichst objektiv, sondern auch ganz ahnungslos zu lesen, d.h. so zu lesen, alsob es von einem unbekanntem Dichter herrührte. Rilke selbst und sein zur Erläuterung immer herangezogenes Gesamtwerk bleiben also vorderhand auszer Betracht.

(1) K. DELEU, R.M.R. : *Das Wappen*, in *Levende Talen*, Brussel, 1956, 2.

Fürstlich verwöhnte Fenster sehen immer,  
was manches Mal uns zu bemühn geruht...

Der Dichter macht die reichen venezianischen Fenster zu stillen Mitwissenden eines Wunders, das ihn selber übermächtig getroffen hat. Er nennt sie *verwöhnt* und sogar *fürstlich verwöhnt*. Sie haben gewisz einen fürstlichen Charakter, die monumentalen Fenster in den auffälligen Fassaden der zahlreichen Paläste und Patrizierwohnungen, welche dieser Stadt ihr so eigenes Gepräge verleihen. Was erinnert da nicht an die fürstlichen Dogen! Betont wird noch dieses fürstliche Aussehen durch die bevorzugte Stelle, welche das Wort *fürstlich* im Gedicht einnimmt, ebenso wie durch die gehobene Sprache und den Inhalt der zweiten Zeile. Gar fürstlich verwöhnt dürfen sie wohl heißen, die in der Lage sind zu sehen, und *immer* zu *sehen*, was andre nur auf Kosten einiges *Bemühens* zu schauen bekommen. Aber auch der Künstler durfte manchmal Augenzeuge sein. Wie stark legt er nun den Nachdruck auf die Tatsache, dasz das angekündigte Wunder zu sehen für ihn ein fürstliches Vorrecht bedeutet. Um so fürstlicher doch musz die Stadt selber sein, wo schon sie sehen zu dürfen fürstliche Verwöhnung heißt. Sie *geruht uns zu bemühen*, unsre Augen an ihrer täglichen Wiedergeburt zu ergötzen. Auch in der Wortwahl *geruht* klingt noch Fürstliches nach, denn nur in Sätzen wie «Ihre Majestät haben geruht» dünkt uns dieses Zeitwort nicht sehr ungewohnt.

Eigentlich ist nicht die Stadt an sich Gegenstand einer so fürstlichen Augenweide, sondern das Wunder eines Ereignisses ist es, die Stadt, die *sich immer wieder bildet ohne irgendwann zu sein*, das ist es, *was manches Mal uns zu bemühn geruht*. Durch die einfache Verwendung von Nebensätzen, tritt die Stadt selbst gleichsam in den Hintergrund, und wird hier Geschehen, Ereignis, Vorgang vor jedem endgültigen Vorhandensein der Stadt selbst betont.

Unverkennbar heben sich sie Verse 1 und 2 von den folgenden Zeilen ab. Sie sind wie ein schwulstiger, ein barocker Rahmen um das herrliche einzufassende Stadtgesicht. Sie bleiben zugleich Augen die sehen. Vorangehender Kommentar beeinträchtigt nämlich keineswegs die Möglichkeit, dasz der Dichter ebensowohl die vielen venezianischen Fenster meint, wie die einzelnen Fenster, die er selber manchen Morgen voll Erwartung öffnete und durch die er schaute. Denn dieses ist zum gründlichen Verständnis des Gedichtes wichtig: die Fenster bleiben Rahmen wodurch der Dichter sieht, und Augen die selber sehen. Nicht ohne Grund wurde bei diesen ersten Zeilen länger verweilt. Es soll noch ihr

feierlicher Ton hervorgehoben werden, ihre fast prophetisch klingende Ankündigung einer Erscheinung, die Gewöhnliches weit übertrifft. In diesen Anfangszeilen, die des Lesers eindringlichste Aufmerksamkeit erheischen, wachsen Neugierde und Erwartung derart, dasz im plötzlichen Umschwung womit der dritte Vers einsetzt, die noch nicht vorhandene Stadt desto treffender wirkt. Wir werden auch Zeugen eines Wunders, eines Unbegreiflichen : die Stadt bildet sich ohne irgendwann zu sein.

Bei diesem Wortlaut dürfte man schon an Schöpfung, an eine göttliche Setzung der Welt aus dem Nichts denken. Eine gewisse göttliche Macht bleibt allerdings nicht ganz aus : weiter im Gedicht (Vs. 11) wird an Vater Zeus erinnert. Wenn wir aber in unserer Unbeholfenheit schon nach der elften Zeile greifen müssen, dann hat daran der Dichter keine Schuld, denn in den Versen 3 und 4 läst er gar deutlich verstehen, woraus die Stadt hervorgehen wird : Himmel und Flut paaren sich ! « Es ist als hätte der Himmel die Erde still geküßt » (Eichendorff). Der Himmelbewohner Zeus, « Vater Äther » (Hölderlin) kommt zur Nymphe ; man vergleiche die Verse 3, 4 und 11. Männliches kommt zu Weiblichem. Die Zeilen 3 und 4 präludieren kosmisch auf eine mythische Paarung, woran in der elften Zeile gedacht wird. Ein *Schimmer von Himmel*, das erste Morgenlicht, ein männliches Symbol, *trifft auf ein Gefühl von Flut*, auf die Empfindsamkeit des Wassers, dieses äusserst weiblichen Symbols. Rilke mag in seiner verschiedenartigsten Lektüre dieser klassischen Bildersprache begegnet sein ; auffällig bleibt es, dasz sich ihm noch Jahre später, und sogar wieder in Italien, dieselbe Metafer erneut aufdrängte. Aus Assisi schrieb er an A. Kippenberg i.d. 12.5.1914 : « Heute ist der erste Tag voll umbrischen Lichts, wie ichs mir erwartet habe, eine sanfte Begegnung von Himmel und Erde in der Luft, als ob eines dem andern ein Stück entgegenkäme ».

Noch liegt die Stadt in lauter Herrlichkeit nicht da ; sie wird *sich erst bilden*, d.h. aus der Paarung von Himmel und Flut geboren werden. Das Morgenlicht wird gewisz die noch unsichtbare Stadt, das noch im Nebel schlummernde Venedig sichtbar machen, aber so einfach läst sich doch der vom Dichter gestaltete Vorgang nicht paraphrasieren.

Das Bild einer kosmischen Paarung von Himmel und Flut (Vs. 3 und 4) wird jetzt in den Zeilen 6 bis 10 allegorisch entwickelt. Soviel ist doch sofort deutlich, dasz diese Verse von Erweckung und Zeugung handeln. Dem Dichter mag zunächst das Bild einer Erwachenden vorgeschwebt haben ; die Wörter *gestern* und *erinnern* sprechen dafür. Schlafen ist vergessen und aufwachen bedeutet sich erinnern. Der Morgen erweckt Venedig,

das sich seiner selbst noch nicht bewusste, aber der Dichter sieht nur, wie ein jeder Morgen sich um die schlafende Stadt bemüht. Dieser tut es ebenso leise, liebevoll und behutsam wie eine Mutter, die das Kind aus dem Schlaf redend, es gleich erinnert an alles was ihm zusagt. Woran könnte nun der werbende Morgen die Geliebte besser erinnern als an ihr Geschmeide :

Ein jeder Morgen musz ihr die Opale  
erst zeigen, die sie gestern trug, und Reihn  
von Spiegelbildern ziehn aus dem Kanale  
und sie erinnern an die andern Male :

Der morgendliche Schimmer macht der Stadt zunächst die *Opale* — vielleicht die farbigen Prunkhäuser ! — sichtbar, *zeigt* sie, und *Reihn von Spiegelbildern* zaubert er im Kanale hervor. Er *zieht* sie *aus dem Kanale*, wie glitzernde Ketten aus einem Schmuckkasten. Die Bewegung des Wassers berechtigt hier zum Gebrauch des Wortes *ziehen*, und mit den Wörtern *Reihn* und *Spiegelbildern*, täuscht der Dichter ebenso treffend Vielheit und Verschiedenheit wie auch weibliche Gefallsucht vor. Das Morgenlicht macht nämlich das Spiegelbild der prunkvollen Stadt im Wasser sichtbar. Und da *erinnert* der Morgen auch noch *an die andern Male*. Soll hier an andere Zeichen gedacht werden, an solche, die zur endgültigen Besinnung der Erwachenden führen ? Allerdings; aber der Schimmer ist nicht nur der Erwecker, sondern vielmehr noch ein Liebender, der um die Gunst der Geliebten wirbt. So erinnert er sie nicht nur an ihr Geschmeide, sondern auch wohl *an die andern Male*, an frühere Begegnungen. « Ein von den absoluten Dichtern gern verwendetes Stilmittel ist der Doppelsinn... Rilkes Sprache ist gesättigt von solch leisem, nur untertönigem Doppelsinn »<sup>2</sup>.

Darf obenstehende Allegorie als erläutert betrachtet werden, dann kann der 10. Vers wohl nur bedeuten, dasz der Morgen durchgekommen ist, dasz er mit seiner Werbung fertig wurde. Der Erweckung folgt jetzt das endgültige Bewusst-Sein der Schönen :

dann giebt sie sich erst zu und fällt sich ein...

Sehr auffällig ist hier der rückbezügliche Gebrauch der Verben *zugeben* und *einfallen*. Wo diese Reflexiva sonst nirgends vorkommen, und also eine ganz besondere Absicht des Dichters vertragen, können sie nur im Lichte des Gesamtwerkes, an der Hand

(2) W. GÜNTHER, *Weltinnenraum*, Erich Schmidt-Verlag, Berlin, 1952, Seite 280/281.

irgendeiner Vergleichung eingehender betrachtet werden, was weiter unten geschieht. Die elfte Zeile bedarf jetzt keiner Erläuterung mehr. Wie bereits erwähnt, wird hier das obenstehende Bild einer kosmischen Paarung (Vs. 3 und 4) nun mythisch gesehen. Der elfte Vers bestätigt was bei der Deutung der vorangehenden Zeilen immerhin noch gewagt hätte heißen dürfen.

Das Ohrgehäng erklingt an ihrem Ohre...

Mit dem Erwachen, mit der Besinnung kommt auch die Bewegung zurück. Der zwölfte Vers setzt eine Bewegung voraus, die den daraus entspringenden Schall zur Folge hat. Wie bleibt da alles geschlossen im vom Dichter heraufbeschworenen Bild der erwachenden Nymphe ! Das Licht steigt, die Stadt erwacht ; die Schöne hat ihr Geschmeide angelegt ; die Opale, bzw. die Prunkhäuser und Spiegelbilder werden sichtbar. Nun regt sich die Nymphe, die Erwachende, so dasz ihr Ohrgehäng erklingt. Mit dem neuen Tag kommen auch die Geräusche zurück : « Welch Getöse bringt das Licht ! » Dasz gerade das Ohr-g e h ä n g erklingt, dürfte in diesem nicht zu durchsichtig gehaltenen Gedicht schon das morgendliche Geläute der vielen Glocken heraufbeschwören, denn :

... sie aber hebt San Giorgio Maggiore...

Man vergleiche hier nur die letzte Strophe des sehr verwandten *Neuen Gedichtes Brügge* :

Und oben blieb ? Die Stille nur, ich glaube,  
und kostet langsam und von nichts gedrängt  
Beere um Beere aus der süßen Traube  
des Glockenspiels, das in den Himmeln hängt...

Der Morgennebel steigt immer höher und erst jetzt werden auch die Türme sichtbar. San Giorgio erhebt sich. Der Dichter aber sieht es wieder anders. Hier erhebt sich nichts ; nur *sie hebt San Giorgio Maggiore* gleichsam aus ihrem Schosz. « Heben » bedeutet auch : Hilfe leisten bei der Geburt. Wie eine Entbundene, — daher wohl das « lässig » — lächelt nun die Flut, bzw. die Stadt, in das schöne *Ding*. Man denkt an Hölderlins Vers : « Und das Licht grüßt die entbundene Welt ». Soll man jetzt verstehen, dasz sie lässig in den venezianischen Morgen lächelt, oder in San Giorgio Maggiore, oder in den Neugeborenen, in den Morgen, in das Kind ? Bei Rilke sind Morgen und Kind oft Synonyme !

Die Möglichkeit, das an das alles gedacht werden kann und muß<sup>2</sup>, beweist die erstaunliche Vollendung dieses Gedichtes. Hier wurde ein bekanntes Thema der Antike, — «*alma dies sopitas excitat urbes*» — nicht billig übernommen, sondern durch den Zauber künstlerischer Bewältigung als unerschöpflich erwiesen.

\*  
\*\*

Versuchen wir jetzt dieses Gedicht in das Gesamtwerk des Künstlers einzugliedern. Zu gründlicher Erläuterung dieses schönen Dinges, des Wortes Ding, womit das Gedicht in eine so unverkennbare Pointe ausklingt, soll noch der Rilkesche Sinn dieser Verse deutlicher hervorgehoben werden.

Bollnow glaubt, das das Fenster erst in Rilkes französischen Gedichten seiner letzten Jahre als neues Symbol zu den vom Dichter viel beliebteren Sinnbildern, dem *Ball*, dem *Spiegel* und der *Fontäne* hinzutritt<sup>3</sup>. Nur weil der gelehrte Philosoph und hervorragende Rilke-Kenner die *Neuen Gedichte* nicht restlos verstanden hat, — er konnte sie wohl nur deshalb so rücksichtslos zurückstellen — hat er da die immer wiederkehrenden Fenster übersehen. Man braucht aber Gedichte wie *Die Fensterrose*, *Der Platz*, *Übung am Klavier* oder *Die Liebenden* nicht einmal völlig zu verstehen, um gleich einzusehen welche wichtige Rolle auch diesem Symbol in den genannten Bänden zugehört wird. Ja, schon im «*Stundenbuch*», im «*Buch der Bilder*» und im «*Malte*» soll man an Rilkes *Fenstern* nie ahnungslos vorbeigehen, denn diese Fenster sehen:

Fürstlich verwöhnte Fenster *sehen*...

Soll bis zum Überdruß wiederholt werden was Rilke mit diesem *Sehen* gemeint hat? Immer wieder bedeutet solches Schauen bei ihm die Umsetzung eines Sichtbaren in Unsichtbares, in Inneres, bzw. Geistiges, und ist mit Recht als die erste Phase Rilkescher Verwandlung bezeichnet worden<sup>4</sup>. Nicht nur der Dichter bereichert sein Inneres im Schauen, sondern auch *Rilkes Dinge eignen sich alle etwas an*, und werden dann gerade durch diese Aneignung nächsthöhere Dinge. Diese Aneignung steht also der Schau

(3) O. F. BOLLNOW, *Rilke*, W. Kohlhammer-Verlag, Stuttgart, 1951, S. 241.

(4) Man vergleiche H. UYTTERSPOOT, «*R.M.R. over de Dichter*», in *De Vlaamse Gids*, 1952, S. 619/620; auch unsere Anm. 1.

des Dichters gleich. Hier ist ein Band der immer wieder betonten Verwandtschaft zwischen dem Dichter und den Dingen. Man vergleiche nur einige Verse: «Lange errang er's (der Dichter) im Anschau» (Gedicht: *Wendung*); «Fenster sehen» (*Venezianischer Morgen*) «Blütendolden spiegeln ein Blau» (*Blaue Hortensie*); «Wer nahm das Lila an?» (*Rosa Hortensie*); «Wie ein Spiegel, der... lautlos in sich aufnahm» (*Das Wappen*) usf. usf. Im Anfang der *Neuen Gedichte* steht ein Früher Apollo als «atemlos trinkender Frühling» da, als einer der *sieht, schaut, trinkt*, als einer dem «sein Singen eingeflöszt wird». In diesem letztgenannten Gedicht ist alles so sehr *Schauen*, dasz eine eindringliche Interpretation dieses Sonetts leicht überzeugen kann warum. Man wird jetzt ohne zu viel Mühe solche Art *Empfängnis* in etlichen andern *Neuen Gedichten* entdecken. Wenn sich in diesem Zusammenhang manche Verse nur schwer erkennen lassen, d.h. einstweilen keine Spur davon aufweisen, lese man doch eindringlicher, und lasse sich — so warnt der Dichter selbst! — nicht sofort durch die «verschiedensten Namen», nicht durch die «Vielheit der Namen» oder durch die «Kompliziertheit der Fälle» beirren.

Indem das Gedicht *Venezianischer Morgen* mit dem *Sehen* der Fenster und mit einem gleichzeitigen *Sich-Bemühen*, einem *ringenden Schauen* des Dichters einsetzt, wird hier abermals dem Schöpfungsprozess und der *Dingwerdung* (Rilkes Wort) ein paralleles Fortschreiten ermöglicht<sup>4</sup>. Fenster und Künstler *sehen*; die ganze erste Strophe ist lauter «Aufnahme eines Äuszern». Auch die noch nicht sichtbare Flut, «ein Gefühl von Flut» empfängt, fühlt den zeugenden Schimmer, woraus das wirkliche Venedig sich bilden wird im Spiegel des Wassers. Was von der Stadt selbst gesehen oder gesagt wird, ist in der Anfangsstrophe nicht so wesentlich, denn die wirkliche Stadt bildet sich erst in der zweiten Strophe, nämlich im Innern der Flut. Venedig und Brücke, das Venedig des Nordens, sind für Rilke nur *wirklich* im Spiegelbild ihrer Gewässer<sup>5</sup>.

Man betrachte jetzt genauer den rätselhaften Übergang vom vierten zum fünften Vers. Sehr auffällig, fast unerlaubt scheint da die absichtlich gewollte Spatierung zwischen diesen Zeilen, wo dieses forcierte Sonett doch keinem klassisch regelmässigen, keinem geprägt konventionellen Strophenbau unterworfen ist. Der fünfte Vers gehört grammatikalisch, und wenn nur oberflächlich gelesen, auch inhaltlich zur ersten Strophe. Hier verrät der Dichter also deutlich eine Absicht, die wir ihm zuliebe gern Gesetz

(5) Man vergleiche den Übergang zwischen den Zeilen 4 und 5 im Gedicht «*Das Wappen*»; vgl. Anm. 1; s. auch das N.G. «*Brücke*».

oder Notwendigkeit nennen wollen<sup>6</sup>. Erfahrung rechtfertigte doch schon oft genug unsern Glauben an die bei dieser Deutung so unentbehrlichen erläuternden Worte des Dichters: «Jedes Wort, jeder Wort-zwischenraum in jenen Gedichten (N.G.) ist mit äusserster Notwendigkeit entstanden, unter deren innerem Gericht meine Arbeit sich vollzieht»<sup>7</sup>. Für solche Strophengliederung, für den auffälligen *Wortzwischenraum*, der die fünfte Zeile von der vierten trennt, wird wohl niemand einen Grund finden ausser dem Gesetz der Rilkeschen *Wendung*, die sich hier vollzieht:

Werk des Gesichts ist getan... (Strophe I)  
 tue jetzt Herzwerk an den Bildern in dir (Str. II)<sup>7</sup>.

Dieses Herzwerk erkennt man ebenso gut in der Werbung des Morgens wie in der Absicht des Dichters das wirkliche Venedig, nämlich dessen wirkliches Dasein im Spiegelbild, künstlerisch zu bewältigen. Zwischen den beiden Strophen ist kein leiser Übergang, sondern vielmehr ein plötzlicher Umschlag: Äusseres schlägt in Inneres um.

Die Allegorie in der zweiten Strophe wurde schon in dem Sinne erläutert, dass man in ihr das «Herzwerk», «die Arbeit an einem Innern»<sup>8</sup> — im Gedicht buchstäblich ein Erinnern — nicht mehr verkennen kann. Es handelt sich da doch um die Werdung der wirklichen Stadt im Innern der Flut. Äusseres wird Inneres, und daran erkennt man wieder Rilke, oder wenn man will, die zweite Phase des Schöpfungsprozesses. Venedig, das sich bildet ohne irgendwann zu sein, wird ein «zeitenthobenes» Venedig, ein Nur-im-Spiegelbild-Seiendes. Diese zweite Strophe führte zum endgültigen Sein dieser «traumhaften Stadt, deren Dasein einem Spiegelbild gleicht»<sup>9</sup>. Rilke hat des öftern mittels dieser Bildersprache auf das Spiegelbild als auf das einzig Wirkliche hingewiesen.

... dann giebt sie sich erst zu und fällt sich ein...

Besonders in seinem Spätwerk, aber auch schon in den *Neuen Gedichten* hat Rilke eine nicht zu unterschätzende Zahl von Neologismen verwendet. W. Günther hat diesen Neubildungen ein tiefgehendes, obschon nicht ganz erschöpfendes Kapitel gewidmet, das er mit dem Titel «Die letzte Ortschaft der Worte» gar zu-

(6) Brief an Baron J. Üxküll, i.d. 19.8.09.

(7) Das Gedicht «*Wendung*» u.a. in den *Ausgewählten Werken*, I, 321, Insel.

(8) Zu diesem Wortlaut vergleiche man das Gedicht «*Wendung*»; auch Anm.

1.

(9) Brief an Lou Andreas Salomé i.d. 15.8.03.

treffend überschrieben hat. Von diesen Neologismen sagt er : « Sie entsprechen meist auszudrückenden Nuancen, einer Bezugsgenauigkeit, entspringen aber mitunter auch ganz einfach dem besonderen Wesen seiner Dichtersprache, ihrer Ausschliesslichkeit des reinen Ausdrucks. Dasz sie verhältnismässig wenig auffallen, ist ein Beweis dafür, wie liebevoll Rilke aus seinem eigenen Sprachgeist heraus und aus dem der Sprache selbst schafft. Die Neuschöpfungen betreffen besonders Verben, Adjektive und Substantive »<sup>10</sup>. Zu solchen Neubildungen rechnen wir auch die bei Günther nicht verzeichneten aber dennoch so ungewohnten Reflexiva « sich zugeben » und « sich einfallen ». Wo man solchen Neologismen hilflos gegenüber steht, kann nur das Gesamtwerk des Dichters zu Rate gezogen werden, es wäre denn, dasz man sich auf blöde Hypothesen einliesze. Es gibt ja mehrere Stellen, in Rilkes Dichtwerk wie in seinen Briefen, wo er von Venedig handelt. Im alltäglichen Wortgebrauch kann jemandem nur etwas auszer ihm selbst einfallen. Er kann auch wohl nur etwas auszer sichselbst zugeben. Liegt es dann nicht auf der Hand anzunehmen, dasz Venedig hier in doppelter Seinsart genommen werden musz ? Man soll nur versuchen Venedig zu sehen wie der Dichter selbst diese Stadt gesehen hat. Er spricht von einem *vergangenen Venedig* ; « vergangen, aber von einer Fülle der Vergangenheit » so kennzeichnet Rilke diese Stadt in einem Brief an Clara<sup>11</sup>. Andererseits steht dieser vergangenen Stadt ein wirkliches und echteres Venedig gegenüber, dasjenige nämlich, das sich jeden Morgen wieder im Wasserspiegel bildet. So kann diese vergangene Stadt als die geringere zugegeben werden, und kann der erwachenden Stadt ihr höheres und schöneres Dasein einfallen ; sie kann sich an sich selbst erinnern. In der zehnten Zeile erkennt die Stadt ihr wirkliches Dasein im Spiegelbild, und verzichtet auf ihr ungarcs äusseres Dasein. Ist es nicht der Gedanke an ein höheres Dasein, der die Rückbezüglichkeit der Zeitwörter « zugeben » und « einfallen » annehmbar macht ? In diesem Zusammenhang sollte zur Verdeutlichung die ergreifende Verkleidungszene im *Malte* gelesen werden. Da erkannte auch der junge Malte sein stärkeres Dasein im Spiegel, und der davor stand « *verlor allen Sinn, fiel einfach aus* »<sup>12</sup>. Nur die Stadt auszerhalb des Spiegels heiszt bei Rilke *vergangen* ; das wirkliche Venedig aber ist im Spiegel<sup>13</sup>.

Jetzt kann man den Rilkeschen Sinn auch in der Schluszstrophe nicht mehr verkennen. Aus der Fülle eines Innern wird ein Neues,

(10) W. Günther, o.c. S. 215.

(11) Brief an Clara Rilke i.d. 20.11.07.

(12) *Aufzeichnungen des M.L.B.*, u.a. in *Ausgewählte Werke*, II, 95.

(13) Man vergleiche das N.G. « *Brügge* ».

ein Nächsthöheres geboren. Der Rilkeleser erkennt gleich den heilen Kreis der Verwandlung : Sichtbares → Inneres → Ding!<sup>4</sup>. Was ist hier wieder nicht alles verwandelt worden. Wie im Sonnett *Das Wappen* « ein Flügelkleinod übersteigt », wie im Gedicht *Rosa Hortensie* das Rosa sich ablöst und als Duft in die Luft geht, wie in *Falken-Beize* der Falke sich verwandelt und als Engel *übersteht*<sup>1</sup>, so gibt es auch hier ein Nächsthöheres, ein Überstehendes. Aus dem Schmuck entspringt der Schall und aus der Paarung von Himmel und Flut erfolgt die im 13. Vers deutlich suggerierte Geburt. Die Stadt, die Rilke *vergangen* heisst, *von einer Fülle der Vergangenheit zeugend*, hebt nun San Giorgio Maggiore in den Raum, die Kirche deren Schutzheiliger, Sankt Georg, gerade ein Symbol ewiger Jugend ist. Wird er nicht gehoben wie ein Kind aus der Paarung von Himmel und Erde? Der Schall, aber mehr noch die Geburt, das Kind, symbolisieren hier den *Morgen*, den Rilke nicht anders gesehen hat als der von ihm so bewunderte Maler Philipp Otto Runge ihn sah : « Vielleicht hat nur einer von ihnen (den Romantikern) ihr (der Natur) ins Gesicht gesehen : Philipp Otto Runge, der Hamburger, der das Nachtigallengebüsch gemalt hat und den Morgen. Das grosse Wunder des Sonnenaufgangs ist nicht wieder so gemalt worden. Das wachsende Licht, das still und strahlend zu den Sternen steigt, und unten auf der Erde das Kohlfeld, noch ganz vollgesogen mit der starken tauigen Tiefe der Nacht, in welchem ein kleines nacktes Kind — Der Morgen — liegt. »<sup>14</sup>

Rilke kannte auch das Werk von J. Bachofen, und mag im 12. Vers auch an die « aera crepitantia » gedacht haben, unter deren Klang das Zeuskind ans Licht tritt. Am besten aber verzichten wir auf weitere Ahnungen, wo doch das Wichtigste, Rilkes *Verwandlung*, sein *Dasein im Gesang* erkannt wurde. Aus seinem Bemühen, aus seinem « ringenden Schauen » und seiner innern Bewältigung des Gegenstandes, seinem « Herzwerk an einem Innern » wurde ein Unvergängliches, ein Nichtmitsterbendes, ein *Ding*, dieses Gedicht : *Venezianischer Morgen*.

(14) In « *Worpswede* », vgl. *Ausgew. Werke*, II, 239.