

**„Jubel weiß und Sehnsucht ist geständig, -
nur die Klage lernt noch“**

Rilkes 8. Elegie und Psalm 95

Ein bibliodramatisches Rendezvous

Montag 24. bis Donnerstag 27. April 2017

Ort: Worpswede

Notizen und Tagebucheinträge

Fotos: Ingeborg Kleen und Doris Schick



Moor bei Worpswede. Foto: Doris Schick

Aus der Einladung: „Heute, so ihr meine Stimme höret, so verstockt euer Herz nicht“, mahnt Psalm 95 unsere Hör- und Wahrnehmungsfähigkeit. Rilke beginnt seine 8. Elegie mit den Worten: „Mit allen Augen sieht die Kreatur/das Offene. Nur unsre Augen sind/wie umgekehrt und ganz um sie gestellt/als Fallen, rings um ihren freien Ausgang“.

Wir wollen eine Art Rendezvous zwischen Poesie und Psalm inszenieren im Interesse einer vertieften Wahrnehmung von Mensch und Mitwelt. Wir planen diese Tage bewusst mit Selber kochen, Gesprächen und kleinen szenischen Varianten zu den Texten. Vor denen sind alle gleich. Und so werden wir experimentieren mit offenem Ausgang im Vertrauen darauf zu finden, was sich zeigen will.

Aus Ingeborg Kleens Tagebuch: *Ankommen in einer merkwürdig esoterischen Zwischenwelt mit zu wenig Zimmern, die eine merkwürdige familiäre Enge atmet, von Licht, Liebe und Erlösung schreit. Jürgen im Zirkuswagen. Wer macht hier wem den Tiger oder das Zebra? Zu 5 werden wir ausquartiert in den Barkenhof und haben es sehr gut getroffen - mit netten Nachbarn, Schokolädchen auf dem Kopfkissen und Teelicht auf dem Balkon. Zurück im esoterischen Hauptquartier, nach Kaffee und Kuchen, lesen wir die Elegie. Im Lesen zerlegt sie sich zu Bruchstücken. „Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah dran und staunen... Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem anderen... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.“*

Wie ein Rendezvous inszenieren? - Gerade hier im Moor, in dem wir mühsam unser Quartier finden an der Viehlander Straße im Haus Ohlenbusch. Welche spontane Geste also einnehmen zu Elegie und Psalm?

Aber zuerst die beiden Texte, die einander treffen, einander auslegen, einander interpretieren und uns führen sollen in den kommenden Tagen. **Wir haben vor, uns den beiden Texten zu stellen, indem wir uns (gerade auch körperlich!) in sie hineinstellen, sie uns also nicht nur vorzustellen, sondern sie auch darzustellen.**

Den toten Buchstaben, das Tote im Text, das ja auch das in uns Tote ist. Das wollten wir wieder erwecken und das Gefundene ins Leben ziehen. Uns leitete dabei die Vorstellung, dass das Andere das wir nicht kennen, zu uns kommt, mit uns lebt und uns zu Sehenden macht, um es pathetisch zu sagen: Erkennen wie wir bereits erkannt sind.

DIE ACHTE ELEGIE/Rilke

Rudolf Kassner zugeeignet

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie
gestellt
als Fallen, rings um ihren freien
Ausgang.
Was draußen *ist*, wir wissens aus
des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe
Kind
wenden wir um und zwingens, daß
es rückwärts
Gestaltung sehe, nicht das Offne,
das
im Tiergesicht so tief ist. Frei von
Tod.
Ihn sehen wir allein; das freie Tier
hat seinen Untergang stets hinter
sich
und vor sich Gott, und wenn es
geht, so gehts
in Ewigkeit, so wie die Brunnen
gehen.

Wir haben nie, nicht einen
einzigsten Tag
den reinen Raum vor uns, in den die
Blumen
unendlich aufgehn. Immer ist es
Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht:
das Reine, Unüberwachte, das man
atmet und
unendlich *weiß* und nicht begehrt.
Als Kind
verliert sich eins im Stilln an dies
und wird

gerüttelt. Oder jener stirbt und *ists*.
Denn nah am Tod sieht man den
Tod nicht mehr
und starrt *hinaus*, vielleicht mit
großem Tierblick.
Liebende, wäre nicht der andre, der
die Sicht verstellt, sind nah daran
und staunen . . .
Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan
hinter dem andern . . . Aber über ihn
kommt keiner fort, und wieder wird
ihm Welt.
Der Schöpfung immer zugewendet,
sehn
wir nur auf ihr die Spiegelung des
Frein,
von uns verdunkelt. Oder daß ein
Tier,
ein stummes, aufschaut, ruhig durch
uns durch.
Dieses heißt Schicksal: gegenüber
sein
und nichts als das und immer
gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem
sicheren Tier, das uns entgegenzieht
in anderer Richtung –, riß es uns
herum
mit seinem Wandel. Doch sein Sein
ist ihm
unendlich, ungefaßt und ohne Blick
auf seinen Zustand, rein, so wie sein
Ausblick.
Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht
es Alles
und sich in Allem und geheilt für
immer.



Der verstaubte Christus hinter dem
Worpsweder Altar. Foto: Ingeborg Kleen

Und doch ist in dem wachsam
warmen Tier
Gewicht und Sorge einer großen
Schwermut.
Denn ihm auch haftet immer an,
was uns
oft überwältigt, – die Erinnerung,
als sei schon einmal das, wonach
man drängt,
näher gewesen, treuer und sein
Anschluß
unendlich zärtlich. Hier ist alles
Abstand,
und dort wars Atem. Nach der
ersten Heimat
ist ihm die zweite zwitterig und
windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur,
die immer *bleibt* im Schooße, der sie
austrug;

o Glück der Mücke, die noch *innen*
hüpft,
selbst wenn sie Hochzeit hat: denn
Schooß ist Alles.
Und sieh die halbe Sicherheit des
Vogels,
der beinah beides weiß aus seinem
Ursprung,
als wär er eine Seele der Etrusker,
aus einem Toten, den ein Raum
empfangt,
doch mit der ruhenden Figur als
Deckel./Und wie bestürzt ist eins,
das fliegen /muß
und stammt aus einem Schooß. Wie
vor sich selbst
erschreckt, durchzuckt die Luft, wie
wenn ein Sprung
durch eine Tasse geht. So reißt die
Spur
der Fledermaus durchs Porzellan des
Abends.

Und wir: Zuschauer, immer, überall,
dem allen zugewandt und nie
hinaus!
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es
zerfällt.
Wir ordnens wieder und zerfallen
selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß
wir,
was wir auch tun, in jener Haltung
sind
von einem, welcher fortgeht? Wie
er auf
dem letzten Hügel, der ihm ganz
sein Tal

noch einmal zeigt, sich wendet,
anhält, weilt –,

so leben wir und nehmen immer
Abschied



Einem blieb der Bauwagen. Foto: Doris Schick

Psalm 95

- 1 Kommt herzu, laßt uns dem Herrn frohlocken und jauchzen dem Hort unsers Heils!
- 2 Lasset uns mit Danken vor sein Angesicht kommen und mit Psalmen ihm jauchzen!
- 3 Denn der Herr ist ein großer Gott und ein großer König über alle Götter.
- 4 Denn in seiner Hand ist, was die Erde bringet; und die Höhen der Berge sind auch sein.
- 5 Denn sein ist das Meer, und er hat's gemacht; und seine Hände haben das Trockne bereitet.
- 6 Kommt, laßt uns anbeten und knien und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat!
- 7 Denn er ist unser Gott, und wir das Volk seiner Weide und Schafe seiner Hand. Heute, so ihr seine Stimme höret,
- 8 so verstocket euer Herz nicht, wie zu Meriba geschah, wie zu Massa in der Wüste,
- 9 da mich eure Väter versuchten, fühlten und sahen mein Werk,

10 daß ich vierzig Jahre Mühe hatte mit diesem Volk und sprach: Es sind Leute,
deren Herz immer den Irrweg will, und die meine Wege nicht lernen wollen;
11 daß ich schwur in meinem Zorn: Sie sollen nicht zu meiner Ruhe kommen!

Zur Elegie lassen sich die Gesten sprachlich so deuten: Umfassend, Last,
Beladen werden, schwere Last, gegenseitiges Hinstrecken, nach vorn gebeugt
schwer, elegisch, Fragezeichen, beziehungslos, melancholisch, verwirrtes
Kopfschütteln

Und zum Psalm: Bestimmend, achtsam, empfangend, aufgespannt zwischen
Himmel und Erde, Wut, fordernd, klagend, lobend, wie eine Pirouette,
vorschreibend. Dagegen muss ich mich melden, beziehungsreich nach vorne,
zuschneidend, Klartext gebend.

Im Raum liegt ein kaum zu fassender Widerstand oder auch eine Fremdheit
gegenüber beiden Texten

Es folgt- nach einer ziemlich langen Schweigepause – das erste Lesen der Elegie
mit verteilten Rollen, einige markante Sprüche vor sich hinmurmeln. Diese
Sprüche verdichten sich auf einen einzigen:

„Liebende, wäre nicht der andre, der
die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen . . .“

Pantomime: Da wir ihn diskutierend nicht verstehen, schauen wir zwei
pantomimischen „Liebenden“ zu.

Jemand liest den Text. Sie machen ohne Worte eine Pantomime.

*Ingeborgs Tagebuch: Ein Liebender und eine Liebende stehen einander
gegenüber. Sie sehen sich an, gehen aufeinander zu und berühren sich. Strebt er
in das Offene? Seine Blicke wandern unstedt über ihre Schultern. Sie sieht ihn an.
Als die Leserin des Textes weiter liest als verabredet („Der Schöpfung immer
zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, ...“), da winkt die
Liebende heftig ab: „Ich habe genug!“ In der Reflexion werden seine Angst (vor
Nähe) und ihre Traurigkeit über das Unmögliche der dauerhaften Nähe (über
den Tod hinaus?) erkennbar. Dazwischen fühle ich mich mit meiner eigenen
Biografie gut aufgehoben.*

Der eine (A –ein Mann) erzählt im Nachgespräch, er habe Angst verspürt bei
der Annäherung von B (eine Frau). B sagt, sie habe bei der Annäherung eine
unendliche, ihr nicht erklärliche Traurigkeit empfunden.

„Wer liebt“, sagt jemand, wird sich schmerzlich der Endlichkeit von Liebe bewusst“. Trauer also über die Vergänglichkeit dieser Begegnung? Jemand anderes vermutet: „Wenn man es wagen würde, sich von Angesicht zu Angesicht anzuschauen (Das hatten die beiden Protagonisten im Moment der Begegnung nicht getan!), dann brauchte man sich die gegenseitige Angst und Trauer nicht zu verschweigen.“ Das wäre der Weg vielleicht, und nicht einfach „die Liebe“, die vom Anderen (in seinem Begehren, Wollen, Lieben) verstellt ist. Jetzt aber, so fügt jemand leise hinzu, erkennen wir eben „stückweise“, wie in einem Rätselspiegel.

Dienstag 25. April 2017:

Aus Ingeborgs Tagebuch: Beim Frühstück schon entspinnen sich Familiengeschichten, hinweg über Generationen, weit in die Vergangenheit. Wir lesen den Psalm in unterschiedlichen Übersetzungen. In mir ist gleich zu Beginn die Assoziation von Generationenkonflikt: die Jungen (die Stimmen im Psalm) wissen und machen es besser als die Alten vor 40 Jahren. Beim Gang durch Kirche und Psalm bin ich identifiziert mit dem Volk schweifenden Herzens, wirren Sinns, mit den Leuten, deren Herz immer den Irrweg will. Schweifendes Herz. Abschweifen. Ausschweifen.

Ganz real geht dann auch in der Kirche Leben, Beziehung, Bewegung nur durch Schweifen. Beim Singen drückt es mir die Kehle zu und hindert mich am Atmen. Ich bin eingeeengt. Alles ist Rhythmus, schweifen und leben. Das Gesicht dem Licht zugewandt, knicke ich ein, kann die Spannung nicht halten und versinke in der Dunkelheit. „... dann wird Ruh im Tode sein...“. Hat der abgestellte Jesus im Schatten seine Ruhe?

Dienstag also soll zuerst dem **Psalm 95** gehören. Wir lesen ihn in verschiedenen Übersetzungen und ziehen nach längerem Vergleichsgespräch am Ende die Übersetzung von Martin Buber heran.

Erste Annäherungen an Psalm 95 im Gespräch sagen,

- Er klinge ihnen zu autoritär, jedenfalls sei da eine Autorität am Sprechen.
- Man fühle sich „gedanklich gedemütigt“ und habe deswegen Widerstand gegen diesen Psalm.
- Besonders das Ende, das als „Strafandrohung“ verstanden wird, sei entsetzlich, wobei der Bubertext noch am wenigsten direktiv klinge.
- Jemand sagt, sie sei mit dem Luthertext groß geworden und könne den Sprecher oder Sänger des Psalms gut verstehen: Ein Vater, der es satt hat mit seiner Sippe umzugehen! Und: „Den zornigen Gott mag heute ja keiner!“.
- Jemand findet im Text selber „einen großen Knacks“. Liebe und Angst gingen nun mal nicht zusammen. „Mein Gott ist da klarer!“.

- Auch wenn Angst im Hintergrund lauere, imponiere doch das Frohlocken und Jauchzen, sagt unser Rilkekenner. Und er fügt hinzu (aus Sonetten an Orpheus):

*Nur im Raum der Rühmung darf die Klage
gehn, die Nymphe des geweinten Quells,
wachend über unserm Niederschlage,
daß er klar sei an demselben Fels,*

*der die Tore trägt und die Altäre. -
Sieh, um ihre stillen Schultern fröhlt
das Gefühl, daß sie die jüngste wäre
unter den Geschwistern im Gemüt.*

*Jubel weiß und Sehnsucht ist geständig, -
nur die Klage lernt noch; mädchenhändig
zählt sie nächtelang das alte Schlimme.*

*Aber plötzlich, schräg und ungeübt,
hält sie doch ein Sternbild unsrer Stimme
in den Himmel, den ihr Hauch nicht trübt.*

- Jemand insistiert: Erst Beugen und Brechen und dann sei alles wieder gut, das verfrage nicht bei ihr und sei zu durchsichtig. Jemand sagt: „Gott lässt es eben krachen“!
- Es würden kleine Brötchen gebacken und es werde so geredet, dass Wirklichkeit beschrieben ist, wie sie ist, nicht als Forderung wie sie sein soll (Phänomenologisches Reden!).
- Ein Prophet spreche mit Autorität. Er stelle Präsenz her: „Heute so ihr seine Stimme hört“.
- Mit „schweifendem Herzen“ (Rilke) wolle sie sich dem Psalm nähern und sehen, was dabei herauskommt. Und noch ein Kurzzitat: *Nur wer die Leier schon hob/auch unter Schatten,/ darf das unendliche Lob/ahnend erstatten.*
- Wie der Psalm verlange Rilke Größe nicht nur für seine Person. Er hat den Anspruch geopfert, sein dichterisches Lebenswerk vollenden zu können. In dieser inneren Haltung war er schließlich bereit, zu empfangen. Und so wurden ihm gegen Ende seines Lebens die Elegien und Sonette „geschenkt“, wie aus einer Eingebung heraus.

Zeit für uns in die **Worpsweder Kirche** zu gehen. Ehe wir zu den Verben des Psalms gehen, werden wir von einer Führung von Schülern unterbrochen. Zwölf bis vierzehnjährige Mädchen und Jungen: Der „Führer“ betont die besondere Christlichkeit des Ortes. Die Mädchen mit den Kopftüchern

schauen sehr ernst, andere wirken eher gelangweilt. Wir machen sie auf die hebräische Schrift über dem Altar aufmerksam (Das Gottestetragramm) und betonen, arabisch sehe so ähnlich aus. Man brauche solche Zeichen zur Andeutung des unaussprechlichen göttlichen Geheimnisses, auf das alle Religionen gründeten. Hinter dem Altar entdecken einige von uns dann einen dort „abgestellten Gekreuzigten“. Er lehnt verstaubt an der Wand. Ein Toter, der nicht mehr gebraucht zu werden scheint. Dabei – so unser Gespräch – dienten Darstellungen des Gekreuzigten dazu, dass sich eine Gesellschaft ihre aggressiven Möglichkeiten und Gefahren ständig vor Augen hält, um ihnen nicht zu verfallen (So Luther und Theresa von Ávila, die beim Anblick des Kreuzes über ihre eigenen Gewaltmöglichkeiten geweint haben).



In der Worpsweder Kirche. Foto: Doris Schick

Wir selber waren ja gerade vorher durch den Friedhof mit seinen Gräbern in die Kirche geschritten.

Aus Ingeborgs Tagebuch: Auf der Rückfahrt im Auto unterhalten sich zwei über den Ort Worpswede, der von seiner Vergangenheit lebt und die Kälte in der Kirche. Fake life?

Nachher am Tisch ein großes Durcheinander, zum Wuschig-werden. Grabmale, Kirche, Geschichten, Psalm, Gelächter, Friedhof - ein großes Durcheinander.

Wer hält hier was fest? Wer hält sich woran fest? Was darf nicht zu nahe kommen? Der Gekreuzigte? Der nackte Mann mit Knackarsch? Oder die eigene Aggression, die einen zum Täter machen könnte? Oder Angst vor Nähe (auch des Todes?!) und Traurigkeit? „Nur im Raum der Rühmung darf die Klage gehn...“ Der Rest ist Schweifen

Zur Entstehungsgeschichte der Elegie

Man müsse vor die 8. Elegie gehen, um sie zu verstehen. Denn die Klage komme aus dem „Raum der Rühmung“ (siehe Zitat oben). Daraus lebe die Klage. Anfang des Jahres 1912 entstehen die ersten drei Elegien auf Schloss Duino. Im November 1914 kommt die vierte Elegie hinzu. Die Elegien eins bis vier seien Ausdruck der tiefen Krise, in der sich der Dichter befindet. Nach dem Durchbruch zum "Malte" im Jahr 1907 wollte nichts mehr gelingen. Rilke wendet sich an seine Vertraute Lou und teilt ihr mit, dass er überlege, sich therapieren zu lassen. Er flieht in der Hoffnung auf Besserung nach Toledo und Ronda. Er entscheidet sich, sich durch das Schreiben selbst zu therapieren. Dann kommt der Erste Weltkrieg. Der Kriegsbeginn vertreibt Rilke aus Paris. Er kehrt nach München zurück. Er interessiert sich für die Lehren der "Kosmiker" aus dem George-Kreis, vor allem für den Philosophen Alfred Schuler. Er übernimmt aus dessen "Philosophie des Lebens" den programmatischen Begriff des "offenen Lebens". Mit Rudolf Kastner zusammen findet Rilke Zugang zur Dichtung Hölderlins. Er vertieft sich in Goethe. Im Februar 1922 erfolgt im Turm von Muzot der Durchbruch des künstlerischen Schaffens. Rilke schreibt in einem Zuge die Elegien 7, 8, 9, 6, 10 und 5. 1) Der Jubelgesang, zu dem die siebte Elegie findet, bestehe aus einer einzigartigen Bejahung des Lebens. So schwierig die Bedingungen unseres Lebens auch sein mögen: Einschränkungen aller Art durch Armut, Krankheit, Einsamkeit, Behinderung, immer wieder findet der späte Rilke zu einem positiven Weg der Annahme.

Zu betonen sei die andere Stimmung in Elegie 8 gegenüber Elegie 7 mit ihrem „Hiersein ist herrlich.“ Und „O und der Frühling begriffe –, da ist keine Stelle, die nicht trüge den Ton der Verkündigung“. Aber Rilke bleibe auch in der 8. Elegie bei seinem Thema: „Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.“ Um am Schluss dann wieder eine Wendung zu geben zur „Rücksicht“: Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal/noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt –,/so leben wir und nehmen immer Abschied.“.

Vom Offenen zur Rücksicht. Das Offene könne man nur "hinterher" sehen: „daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne (So wie in der hebräischen Tradition Gott auch nur „hinterher“ zu sehen ist). Und er erinnert an

etruskische Gräber, wenn die Elegie ausruft: „denn Schooß ist Alles“! Und wir erinnern uns an den Sarkophag von Paula Modersohns Grab auf dem Worpsweder Friedhof, wie ein etruskischer Sarkophag. Rilke jedenfalls habe gewusst, dass wir den andrängenden Lebensstoff nicht ordnen oder mit Sprache zu meistern wüssten. Darum auch das Resümee von einem von uns: **Der Zusammenhang von Elegie und Psalm sei der gemeinsame "Raum“: „Raum der Rührung“.**



Wie die Etrusker: Paula Modersohns Sarkophag auf dem Worpsweder Friedhof. Foto: Doris Schick

RESONANZWORTE zum Schluss

Wuschig/Erregt/Wesentlich/Jeder bei sich selber ist die Hölle/ Schweifendes Herz/Brennpunkt/ Ahnung von Himmel/Faszination
Erschöpft und fröhlich neugierig/Wo bin ich denn?/Jetzt ist es erst richtig losgegangen/ Lebendig

Mittwoch 26.4.2017

Aus Ingeborgs Tagebuch: Im Otto Modersohn Museum in Fischerhude, freundlich vermittelt durch Almut Jöde (die ganz in der Nähe wohnt) wieder Familiengeschichten, weitergeführt in dem berührenden Film. Nach Paulas Tod

ist er für uns zu Ende. Wir fühlen uns gedrängt, obwohl geduldig auf uns gewartet wird. Die Geschichte von Otto und Paula, verwoben mit Rilke und mit der Erzählerin, einer Enkelin von Otto? Was bleibt sind Kindergesichter und an Bäume gelehnte, mit Bäumen lebende Mädchen. Und immer wieder die eingefangene Natur in Bewegung. Und Paulas letzte Worte: „Wie schade.“ Und wie wir uns danach das Leben versüßen in Rilkes Café! Mit viel zu viel Torte, Sahne und Kakao. Dort in der Runde dann wieder Annäherung an Erlebnisse und Texte von vielen Seiten: behutsam staunend, tastend, unterstützt immer von den rechten Rilkeworten zur rechten Zeit, aber auch der gewaltsame Versuch des Begreifens, Überwältigens der Ahnungen, die mich ungehalten machten.

Unsere Exkursion nach Fischerhude zum Otto Modersohn Museum also: „Und da lagen nun vor den jungen Leuten, die gekommen waren, um sich zu finden, die vielen Rätsel dieses Blattes. Die Birkenbäume, die Moorhütten, die Heideflächen, die Menschen, die Abende und die Tage...“ So steht es bei Rilke in seiner „Monographie einer Landschaft“, mit der er 1903 die Worpsweder Künstlerkolonie feierte. Einer dieser jungen Leute, „das stärkste Talent unter den Worpswedern“ (wie es in der Presse hieß, nachdem die Gruppe 1895 im Münchner Glaspalast sich der Öffentlichkeit vorgestellt hatte) war Otto Modersohn. Er und die Alten Worpsweder machten mit ihren Werken den weltabgewandten Flecken am Teufelsmoor bei Bremen zum Weltdorf der deutschen Freilicht-Malerei. Vor 152 Jahren wurde Modersohn in Soest geboren.



Antje Modersohn, Enkelin, vor einem Winterbild ihres Großvaters. Foto: Doris Schick

Er habe, so erzählt seine Enkelin Antje Modersohn uns, von 1884 bis 1888 in Düsseldorf und Karlsruhe Malerei studiert. Danach ging er auf Wanderschaft: in Westfalen, im Harz und auf der Nordseeinsel Juist malte er Feldwege und Flussläufe - einfache Motive, weitab der Zivilisation. Und so wird ihm Worpswede zum malerischen Schlüsselerslebnis: "Modersohn kam nach Worpswede, zusammen mit Mackensen, und war begeistert von der Landschaft, der Urtümlichkeit dieses Dorfes in dieser weiten Wiesen- und Moorlandschaft, durchzogen von Kanälen, und dieses Lichtelebnis über der Ebene, das hat Otto Modersohn beeindruckt." Das flache Moor, die urtümlichen Bauern-Katen, die herbe Geest-Landschaft inspirieren Otto Modersohn zu expressiven Farbskizzen zwischen stiller Intimität und bewegter Dramatik: "Er hat sein eigenes Gefühl für die Natur", so die Enkelin, "in jeder Landschaft, in der er lebte, umgesetzt in seine Kunst. Er hat zum Beispiel gesagt: Es kommt nicht darauf an, was man malt, sondern wie man malt." Landschaft als Beseelung. Die Worpsweder Idylle währt nur kurz. Paula Modersohn-Becker stirbt 1907, gerade 31 Jahre alt. Spannungen und Auseinandersetzungen sprengen die Künstlergruppe. Otto Modersohn siedelt ins benachbarte Fischerhude über. Unter dem Einfluss von Vincent van Gogh wird seine Palette kräftiger, intensiver. 1911 plädiert Modersohn als einziger "Worpsweder" klar für eine internationale Kunst: "Die Nationalität spielt bei der Kunst überhaupt keine Rolle, es kommt lediglich auf die Qualität an." Modersohns Spätstil ist monumental, lapidar, ja schroff. Seine letzten Bilder zeigen herbstliche und winterliche Landschaften. Was der Maler, seit 1935 auf dem rechten Auge blind, sehen kann und will, ist aufs Wesentliche beschränkt. "Meine Kunst füllt meine Tage aus, aber es bleibt ein Gefühl der Vereinsamung in mir, das mich oft niederdrückt. Fischerhude ist mir von Neuem lieb geworden. Ich bin jetzt ganz wissend."

Wir nun auch. Und unsere Frage, ob dieser Künstler eine Nähe zum Nationalsozialismus gehabt hat, beantwortet sich fast von selbst. Der stille und doch auch leicht tragische Jubel über und in dieser Landschaft, lässt sich kaum politisieren, so wie sich Rilke nicht politisieren lässt und auch der Psalm sei nicht einfach „autoritär“, sondern ebenso aus dem Geist des Schöpfungsjubels.

Und so konzentrieren wir uns dann in einem **Zweierspiel** auf eben diesen Geist, indem wir nur zwei Worte wählen (die einander zuzusprechen wir probieren): „Komm“! (Psalm) und „Wer hat uns umgedreht“ (Elegie).

Aus den Wahrnehmungen danach: „Ich habe das „Komm“ geflüstert, wie eine Verführung. Und da musste sich mein Gegenüber einfach umdrehen“. „Beim Umgedrehtwerden haben wir sehr gelacht, weil wir uns in verschiedene Richtungen gedreht hatten“. Und jemand anders sagt: „Es wäre unhöflich

gewesen, dem Komm nicht zu folgen. Aber als wir dann Auge in Auge standen, war ich doch erschrocken“. „Ich wollte“, so jemand anderes, „den Augenkontakt nicht halten. Irgendwie habe ich eine Chance vertan“. „Ich habe „Komm gesagt“, so eine andere von uns, „habe es aber nicht gemeint.“ Und das Gegenüber: „Als ich „Komm“ gesagt habe, gab es für mich keine Antwort. Nix. Gar nichts. Und als ich keine Antwort bekam, habe ich mein Gegenüber kräftig geschüttelt. – (nach nachdenklicher Pause) Das hat mir irgendwie zur Lebendigkeit verholfen, auch wenn das Gegenüber nicht geantwortet hat.“

Jemand sagt: „Als Gegenüberstehende wollte ich nicht gern allein sein, aber ich war doch ratlos“. „Ich habe schnell die Initiative ergriffen“, so eine weitere Wahrnehmung “und habe dafür gesorgt, dass wir uns beide einander zugewendet haben.“

Unser Nachgespräch dreht sich um die Frage der gegebenen oder ausbleibenden Resonanz auf eine Anrede (Zwischen Menschen oder zwischen Menschen und Gott?).

Das Paradoxeste war, dass jemand lebendig geworden ist, obwohl oder weil sie keine Antwort bekommen hatte. Das Abwesende sei in der Lage lebendig zu machen!

Die Übung verleitet uns dazu: Elegie und Psalm als Anrede zu verstehen, die unsere Resonanz will, so, als ob sie sich erst in uns selber und in unserer Antwort auf sie vollenden können. Da Psalm und Elegie selber widerfahrenes Leben spiegeln (und sei es ein Leben von vor 2500 Jahren wie im Psalm), setzen wir unser eigenes Leben zum im Text enthaltenen und gestalteten Leben in Beziehung. Und so stehe zum Beispiel die Kategorie des Offenen (Rilke) in Beziehung zu unserer Offenheit für diese Begegnung mit den Texten. Wir selber wären dann nicht in erster Linie sprachbegabte, vernunftbegabte oder empfindungsfähige, sondern resonanzfähige Wesen.

Donnerstag 27.April 2017. Wir beginnen mit dem Sonett Nr.19

Wandelt sich rasch auch die Welt
wie Wolkengestalten,
alles Vollendete fällt
heim zum Uralten.

Über dem Wandel und Gang,
weiter und freier,

währt noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leier.

Nicht sind die Leiden erkannt,
nicht ist die Liebe gelernt,
und was im Tod uns entfernt,

ist nicht entschleiert.
Einzig das Lied überm Land
heiligt und feiert.

Psalm und Elegie seien eben wie dies „Lied“, das annimmt wie es ist (heiligt und feiert). Es sei nicht abbildbar, flüchtig wie die Wolken überm Land, die man auch nicht festhalten könne. Nichts ginge verloren, selbst unser Atem bleibe in der Atmosphäre, so dass wir Welten in uns hätten, gerade auch von denen, die vor uns gelebt hätten. Nur durch Einatmen. Wir fragen, wie das „Lied“, wie die Stimme Gottes wohl klinge. Zitiert wird das „verschwebende Schweigen“ (so Bubers Übersetzung von 1.Könige 9).

Und damit sind wir am Schluss bei Rilkes Religiosität angekommen. Für ihn war es wichtig, wie er im Januar 1921 an einen evangelischen Pfarrer schreibt: "Gott aus der Gerücht-Sphäre in das Gebiet unmittelbarer und täglicher Erlebbarkeit" zu versetzen: „Es wechseln immer drei Generationen. Eine findet Gott, die zweite wölbt den engen Tempel über ihn und die dritte verarmt und holt Stein und Stein aus dem Gottesbau, um damit notdürftig kärgliche Hütten zu bauen. Und dann kommt eine, die Gott wieder suchen muss."

Das sei wohl unsere Situation, sei aber auch die Situation des Psalms, der die nachexilische Sicherheit stört und verstört. Aber, so Rilke: „Das musst du wissen, dass dich Gott durchweht von Anbeginn. Das Göttliche. Ich bin dort gewesen, schon als Kind, und komme gehend davon her." Rilke sei, so unser Rilkekenner, kein Dichter der Eindeutigkeit. Sein poetisches Werk ist durchzogen von religiösen Vorstellungen und Themen. Doch werden diese immer wieder aufgebrochen oder infrage gestellt. Rilke operiere sprachlich an der Grenze des Sagbaren, suche unnachgiebig nach Antworten und misstraue gleichzeitig dem schnellen Finden von Antworten. *"Ich habe die Nacht einsam hingebracht in manch innerer Abrechnung und habe schließlich, beim Scheine meines noch einmal entzündeten Weihnachtsbaumes, die Psalmen gelesen, eines der wenigen Bücher, in dem man sich restlos unterbringt, mag man noch so zerstreut und ungeordnet und angefochten sein. Unter den alten Büchern, die mich zu neuen kaum kommen lassen, ist die Bibel das vorzüglichste."*

Wenn Rilke über Gott spricht, fallen immer wieder Begriffe auf wie "das „Offene“, "Namenlosigkeit", "Vorraum der Erkenntnis", "Nichtwissen". Rilke kommt in die Nähe mystischer Aussagen, weil er von dem dunklen Gott spricht, weil er den Gott nicht mit bestimmten Eigenschaften kennzeichnen will. Er ist an der Grenze des Sagbaren. Wichtig war ihm, dass er in einem Vorraum des Glaubens bleiben kann, dass da eine unbeschreibliche Diskretion zwischen Gott und ihm herrscht. Da ist die Grenze des Aussagbaren erreicht. Die emotionale Erfahrung geht über das Sagbare hinaus. Es gebe im Stundenbuch diese Zeile sagt jemand: 'Ich finde dich in allen Dingen, denen ich gut und wie ein Bruder bin'. Es gehe also um die Unscheinbarkeit Gottes, dass er sich finden lässt nicht nur in dem Großen, dem Gewaltigen, sondern eben auch in dem, was man erst entdecken muss: "Nur eine schmale Wand ist zwischen uns,/durch Zufall; denn es könnte sein:/ein Rufen deines oder meines Munds/und sie bricht ein/ganz ohne Lärm und Laut."



Otto Modersohn: Mädchen an einem Baum gelehnt. Foto: Ingeborg Kleen

Wir lesen, wie Rilke von einer eigentümlichen Naturerfahrung berichtet: Wie bei Otto Modersohn, bei dem die Menschen eben häufig an Bäume gelehnt erscheinen, lehnt er auch an einen Baum in einem Zustand des restlosen

„Eingelassenseins‘ in die Natur, ein »nie gekannte[s] Gefühl«: »es war, als ob aus dem Innern des Baumes fast unmerkliche Schwingungen in ihn übergingen«. Zwar schreibt er die Schwingungen einer weiter nicht wahrzunehmenden Brise zu, ohne damit eine Erklärung gefunden zu haben, da »der Stamm zu stark schien, um von einem so geringen Wehen so nachdrücklich erregt zu sein.“ Diese Schwingungen erwecken in ihm ein gleichfalls nie gekanntes, noch nie erlebtes Körpergefühl; nie hätten ihn »leisere Bewegungen« erfüllt: »sein Körper wurde gewissermaßen wie eine Seele behandelt«, er wird befähigt, einen Grad von Einfluss aus der Umgebung aufzunehmen, für welchen er vorher, »bei der sonstigen Deutlichkeit leiblicher Verhältnisse« keine Sinne hatte. „Langsam um sich sehend, ohne sich sonst in der Haltung zu verschieben, erkannte er alles, erinnerte es, lächelte es gleichsam mit entfernter Zuneigung an, ließ es gewähren, wie ein viel Früheres, das einmal, in abgetanen Umständen, an ihm beteiligt war¹.“

Wir sind die Menschen gewesen, die sich an Psalm und Elegie wie an einen Baum gelehnt haben.



Der legendäre Barkenhof aus einer anderen Perspektive. Foto: Doris Schick

¹ "(Quelle: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/von-kunst-dingen-818/24>)