

Rilke im Cyberspace

Moderne Lyrik und „virtual reality“ - ein Gedankenexperiment

Wer sich zu Beginn des dritten Jahrtausends unserer Zeitrechnung einem Rilke-Gedicht nähern wird, könnte dies vielleicht auf eine heutigen Lyrikfreunden befremdlich erscheinende Weise tun. Statt zu einer Lesung oder an den Bücher-schrank würde er zu seinem PC gehen und ihn einschalten; dann den Datenhand-schuh anziehen, den Kopfhörer aufsetzen und aus einem umfangreichen Menü über den Pfad "Kultur - Literatur - Lyrik - 20. Jahrhundert - Rilke" schließlich das ehemals berühmte Gedicht *Römische Fontäne* auswählen. Mit einem Schlag befindet er sich nun im Park der Villa Borghese in Rom, 1904. Vor ihm steht ein Brunnen mit drei übereinander angeordneten Becken; vom höchsten steigt ein Wasserstrahl auf, bricht sich und verteilt sich nach und nach mit einem freundlichen Geplätscher auf die unteren. Es riecht nach Frühling im Park, im Hintergrund sind einige Kinderstimmen und viel Vogelgezwitscher zu hören. Während das Sonett Rilkes ertönt - man hat versucht, aus den überlieferten Berichten von Besuchern seiner Lesungen und Freunden über seine Stimme und seinen Vortragsstil den Ton möglichst originalgetreu zu treffen -, umschreitet er den Brunnen, kühlt sich dann die Hände im Wasser. Der sehr klare Himmel spiegelt sich in den Becken; heutzutage, so denkt er, hat schon lange keiner mehr einen blauen Himmel in Rom gesehen. Das Gedicht verklingt.

Rilke im Cyberspace - das Gedankenexperiment mag zunächst einfach lächerlich, modisch bemüht oder moderner Lyrik nicht angemessen erscheinen. Es ist jedoch vielleicht nicht müßig, anhand dieses Exempels einige Überlegungen über den Wandel ästhetischer Anschauungsformen im Allgemeinen anzustellen und damit möglicherweise auch einen neuen Zugang zu solch altmodischen Texten wie den Klassikern der Moderne zu erschließen. Dazu eignet sich die Lyrik Rainer Maria Rilkes in besonderem Maße: Denn wie kaum ein anderer Lyriker bezieht Rilke Realien, äußere Dinge in seine Gedichte ein, schafft also eine Art virtueller Realität mit den Mitteln der Dichtung. Rilke als Dichter der Dinge - diese pauschale Formel umfaßt zwar nicht alle Aspekte seines Werks und nimmt zu verschiedenen Zeiten recht verschiedene Ausprägungen an, trifft jedoch einen wesentlichen Bestandteil seiner Auffassung vom Dichten und seiner lyrischen Praxis.

Nun ist gerade Rilke nichts weniger als ein platter Realist; seine Dichtung erschöpft sich gerade nicht in der naturgetreuen Darstellung vorhandener Gegenstände, läßt sich also auch nicht banal durch ein noch so exaktes Abbild der Vorlage oder den Besuch der Originalstätten substituieren. Das oben geschilderte Cyberspace-Gedankenexperiment zieht seine Berechtigung deswegen nicht allein aus der Formel vom "Dichter der Dinge", sondern auch aus Rilkes Diagnose der Veränderungen der Lebenswelt zu Beginn unseres Jahrhunderts. Angesichts seiner Erfahrungen mit einer zunehmend gesichtslosen, von Technik dominierten Massen-Gesellschaft heißt es in einem der großen Erklärungs-Briefe zu den *Duineser Elegien* an seinen Übersetzer Witold Hulewicz vom 13.11.1925: "Die Natur, die Dinge unseres Umgangs und Gebrauchs, sind Vorläufigkeiten und Hinfälligkeiten; aber sie sind, solange wir hier sind, unser Besitz und unsere Freundschaft, Mitwisser unserer Not und Froheit, wie sie schon die Vertrauten unserer Vorfahren gewesen sind. So gilt es, alles Hiesige nicht nur nicht schlecht zu machen und herabzusetzen, sondern gerade, um seiner Vorläufigkeit willen, die es mit uns teilt, sollen diese Erscheinungen und Dinge von uns in einem innigsten Verstande begriffen und verwandelt werden. Verwandelt? Ja, denn unsere Aufgabe ist es, diese vorläu-

fige, hinfällige Erde uns so tief, so leidend und leidenschaftlich einzuprägen, daß ihr Wesen in uns 'unsichtbar' wieder aufersteht. [...] Und diese Tätigkeit wird eigentümlich gestützt und gedrängt durch das immer raschere Hinschwinden von so vielem Sichtbaren, das nicht mehr ersetzt werden wird. Noch für unsere Großeltern war ein 'Haus', ein 'Brunnen', ein ihnen vertrauter Turm, ja ihr eigenes Kleid, ihr Mantel: unendlich mehr, unendlich vertraulicher; fast jedes Ding ein Gefäß, in dem sie Menschliches vorfanden und Menschliches hinzusparten. Nun drängen, von Amerika her, leere gleichgültige Dinge herüber, Schein-Dinge, Lebens-Attrappen [...]. Die belebten, die erlebten, die uns mitwissenden Dinge gehen zur Neige und können nicht mehr ersetzt werden.“ Vor allem Rilkes späte Dichtung kann als Versuch gedeutet werden, in der "Bewahrung der erkannten Gestalt" (*Siebente Elegie*) diesen Ersatz zu leisten, die bedrohten Dinge durch ihre Verwandlung in Dichtung vor ihrem endgültigen Untergang zu retten - zumindest für das Bewußtsein späterer Zeiten und damit als unverlierbares, kulturelles Erfahrungsinventar einer Gesellschaft.

Diese Bewahrung nun, so könnte man provozierend behaupten, könnte schließlich in der Informationsgesellschaft auch mit technischen Mitteln durchgeführt werden; und wäre es nicht gar besser auch in Rilkes Sinn, die Dinge in ihrer ganzen sinnlich erlebbaren Vielfalt zu bewahren - in einer "virtual reality" eben? Ist Cyberspace nicht die endlich handgreiflich gewordene fiktionale Welt der Texte aller Dichter und aller Zeiten? Wozu noch die Mühen von Mimesis oder Poiesis, wenn wir Realität endlich vollkommen simulieren können? Schon die Begriffsbildung „virtual reality“ kann ja als Analogon zu etablierten literaturtheoretischen Begriffen und damit geradezu als zeitgemäße Definition von Literatur verstanden werden: Dabei zielt die *alltags sprachliche* Bedeutung von „Virtualität“ - als noch nicht zur Aktualisierung gelangte Alternative - auf den der Literatur immanenten „Möglichkeitssinn“, ihre fiktionale Komponente. Die *technische* Bedeutung von „virtuell“ - beispielsweise im Zusammenhang mit virtuellen Maschinen, die durch Abbildungsverfahren der Simulation oder Emulation einen nicht vorhandenen Zustand vortäuschen - entspricht dem zweiten wesentlichen Merkmal von Literatur, nämlich ihrer *Poetizität*.

Lassen wir zunächst den sich in diesem Zusammenhang aufdringenden und offensichtlichen Einwand beiseite, daß es sich bei Gedichten nicht nur um virtuelle Realitäten im allgemeinen Sinn, sondern um *Sprachkunstwerke*, also eine ganz spezielle Form ästhetischer Erfahrung handelt. Daß eine „virtual reality“ zunächst überhaupt eine Art der Gegenstandserfahrung vermitteln könnte, die Rilkes "Rettung der Dinge" auf trivialer Ebene gleichkäme, ist offensichtlich: Wer im 21. Jahrhundert aufgrund eigener Anschauung keine Möglichkeit mehr hat, in eigener Anschauung zu erfahren, was und wie eine Fontäne tut, kann sich ebensogut an die Lektüre eines Textes wie in eine künstlich rekonstruierte historische Welt begeben; beides wird ihm eine, wenn auch zunächst oberflächliche, Erfahrung eines real nicht mehr vorhandenen Gegenstandes der äußeren Anschauung vermitteln können, und zwar (im Gegensatz beispielsweise zu einer einfachen zweidimensionalen Abbildung) in jedem Fall mittels einer Vielfalt und Intensität der sinnlichen Erfahrung, die die alltäglichen Welterlebens signifikant übersteigt.

Rilkes dichterisches Anliegen in den *Duineser Elegien* greift jedoch über dieses dokumentarisch-bewahrende Anliegen hinaus. Vom Verlust besonders bedroht seien, so Rilke im zitierten Brief an Hulewicz, die Dinge "unseres Umgangs und Gebrauchs". Es handelt sich dabei nicht etwa um Luxusgegenstände oder Raritäten: Als Beispiele nennt Rilke vielmehr ein Haus, ein Brunnen, ein Kleid; von Brücke, Brunnen und Tor, von Krug, Obstbaum, Fenster und Schwelle spricht er in

der *Neunten Elegie*. Das alles sind lebensnotwendige Dinge in einem ganz ursprünglichen Sinn; sie werden von Menschen seit altersher hergestellt und gestaltet, werden von einer Generation zur nächsten überliefert und erlangen dadurch eine Geschichte. Aber was soll nun an einer primitiven Türschwelle bewahrenswert im Sinne einer kulturellen Leistung sein?

Zunächst einmal, so legen auch die anderen Beispiele nahe, stehen die genannten Alltagsgegenständen in einem besonderen Verhältnis zum Menschen; sie vermitteln nämlich auf eine besonders prägnante Weise zwischen menschlichem Inneren und äußerer Objektwelt, sind also eine Art Symbol. Ins Prosaische übersetzt, klingt diese Art der Dingsymbolik trivial: Die Brücke schafft Verbindungen zwischen verschiedenen Ufern, also getrennten Lebensbereichen; das Fenster gibt dem Blick in die fremde, unbegrenzte Natur einen Rahmen und damit Halt; die Schwelle bildet den Übergang von diesem fremden Außen in das vertraute Eigene - so könnten mögliche begriffliche Übersetzungen lauten. Die gleichen Funktionen erfüllen jedoch auch ein Tunnel, ein Fernrohr oder eine elektronische Schiebetür - ob Rilke diese Dinge lyrisch preisen würde, erscheint zweifelhaft. "Weite Speicher der Kraft schafft sich der Zeitgeist, gestaltlos / wie der spannende Drang, den er aus allem gewinnt. / Tempel kennt er nicht mehr" heißt es in der *Siebenten Elegie*. Zu den „belebten, erlebten“ Dingen der Alltagswelt treten die „gestaltlosen“ der technischen Welt in Konkurrenz. Nicht jegliche menschliche Schöpfung im Umgang mit der ihn umgebenden Natur ist also symbolfähig; in ihr muß vielmehr eine grundlegende, menschliche Erfahrung oder Bewußtseinsstruktur über die Zeiten hinweg eine anschauliche Ausdrucksform gefunden haben.

Die erhaltenswerten Dinge sind also dadurch aus ihrer Alltäglichkeit herausgehoben, daß sie ein Mindestmaß an Gestaltungspotential aufweisen - und zwar nicht, wie es heute zweifellos der Fall wäre, als modisches Design, sondern als über die Zeit entstandenes und damit natürliches Ergebnis menschlichen Handelns. Ein solches Ding ist zum einen Produkt schöpferischer menschlicher Tätigkeit, "von Geschlecht zu Geschlechtern gestaltet"; zum anderen nutzt es sich ab im täglichen Gebrauch, "dient als ein Ding", und wird "von Hingang lebend" schließlich verbraucht; dabei bleibt es jedoch "glücklich" und "schuldlos" (*Neunte Elegie*). Daß all diese Bestimmungen jenseits des Dings, ihres objektiven Trägers, auf ein subjektives Identitätsideal des Menschen hindeuten, ist offensichtlich: In den gestalteten, gebrauchten, dem Schicksal unterworfenen Dingen sieht Rilke sein Ideal eines offeneren Lebens enthalten, unabhängig von allen Beschränkungen gesellschaftlicher wie auch individueller Existenz. Derjenige, der sich wie ein Ding unter seine Bestimmung als Mensch stellt und sein Schicksal an sich erfährt, ist erlöst vom Zwang zum Handeln und Scheitern, vom Trieb zum Planen und Deuten; mehr noch, er ist erlöst von der letzten und größten aller menschlichen Ängste, der Todesangst.

Denn gerade die Geschichtlichkeit, die Vergänglichkeit verbindet die Menschen als die „Schwindendsten“ (*Neunte Elegie*) mit den gebrauchten, vom Schicksal verbrauchten Dingen. Ein rein technisches "Tun ohne Bild" hingegen bleibt von vornherein abstrakt, durch eine kategoriale Grenze von menschlichem Erleben geschieden; weder Wasserleitungen noch elektronische Schiebetüren sind unmittelbar anschaulich und damit auch nicht überlieferungswert. Statt einer dem Menschen vergleichbaren Entwicklung über die Zeit kennen sie nur die zwei Zustände, die das digitale Zeitalter kennzeichnen: Null oder Eins, Ein oder Aus, funktionsfähig oder defekt. Sie speichern keine Erlebnisse, stiften keine Tradition, ermöglichen keine Beziehung zu Menschlichem. Niemand wird auf ein gläserne Schwingtür mit automatischem Bewegungsmelder dichten: "Schwelle: was ists für

zwei / Liebende, daß sie die eigne ältere Schwelle der Tür / ein wenig verbrauchen, auch sie, nach den vielen vorher / und vor den Künftigen ... leicht" (*Neunte Elegie*).

Was aber geschähe mit diesen Liebenden im Cyberspace? Nun, zum einen würden sie sich wahrscheinlich nicht mit so trivialen Dingen wie Schwellen beschäftigen; die unbeschränkten Möglichkeiten verführen wohl zunächst einmal dazu, statt der einfachen Dinge vor allem die sensationellen Eindrücke, die paradoxen Erfahrungen zu suchen. Dazu trägt die äußere Situation erheblich bei: Ein schon durch den Gebrauch technischer Hilfsmittel derartig aus dem Alltag isoliertes Erlebnis wäre wohl noch schwerer auf lebensweltliche Erfahrungen zu beziehen, als das bei der konventionellen Lektüre literarischer Texte der Fall ist; die Kluft zwischen Kunst und Leben - die ja Rilke letztendlich auch und gerade durch die „Rettung der Dinge“ schließen will - würde sich unabsehbar verbreitern. Schwerwiegender ist jedoch, daß in diesem virtuellen Raum keine reale Verbindung zwischen Menschen und Dingen mehr stattfinden kann: Die virtuell reproduzierte Schwelle nutzt sich eben nicht mehr ab. Damit entfällt aber die Erfahrung der Vergänglichkeit, die für Rilkes Konzept des Dinges ja entscheidend ist; es entfällt letztendlich die gemeinsame ontologische Basis für die "Rettung ins Unsichtbare". Die Dinge sind zwar gerettet - aber ins immer und ewig Sichtbare. Nur ein virtueller Mensch könnte ihnen noch gerecht werden.

Mit dieser Erkenntnis kehren wir aus Vergangenheit und Zukunft zurück in die Jetztzeit. Rilkes Diagnose des Verschwindens der sichtbaren Dinge hat - selbst im Zeitalter des Welt-Denkmalsschutz, der allgemeinen Musealisierung und der umfassenden historischen Dokumentationen - im Bezug auf unser Alltagserleben nichts von ihrer Aktualität verloren; davon zeugt das Gesicht unserer Städte und Landschaften wie der Wechsel synthetisch erzeugter Moden und der omnipräsente Design-Kult. Gleichzeitig belegen diese Trends auch ein konstantes Bedürfnis nach gestalteter Umwelt, nach bedeutungsvollen Gegenständen, nach Identifikationsmöglichkeiten innerhalb der alltäglichen Lebenswelt. Daß dieses Bedürfnis jedoch weder mit musealer Archivierung noch mit nostalgischer Reproduktion oder beziehungslosem Design zu erfüllen ist, zeigt das Gedankenexperiment. Rilkes Dichtung vermittelt stattdessen Bedeutungserlebnisse an einer Objektwelt, die noch geprägt ist von unmittelbarer Erfahrung und verbindender menschlicher Geschichte. Deren Objekte selbst sind verschwunden; die Dinge, die er ins Unsichtbare gerettet hat, haben jedoch ihren Bestand in der virtuellen Welt der Dichtung, wo der eine „Panther“ des berühmten Gedichts für viele Leser größere „Realität“ - sprich: Komplexität und Anschaulichkeit der Vorstellung - gewonnen hat, als ihnen eine Vielzahl von virtuellen Zoobesuchen im *Jardin des Plantes* um 1902 hätte vermitteln können.

Der 'Panther' ist, um nun auf den anfangs zurückgestellten Einwand zurückzukommen, natürlich ein Sprachkunstwerk; nicht der Panther als Tier ist es, der ein so prägnantes Äquivalent für eine menschliche Erfahrung wird, sondern die sprachliche Gestaltung vor allem seiner Bewegung im Gedicht stellt diese Bedeutsamkeit erst her, die dann vom Leser erst in der Lektüre entfaltet werden muß. Das Gedicht wird dadurch jedoch nicht unabhängig von dieser ursprünglichen, lebensweltlichen Objekterfahrung: Rilkes Ding-Gedichte entstanden ja - wenn auch über lange Zeit hinweg und in vielen Verwandlungen - aus der bewußt gesuchten und gewollten Auseinandersetzung mit Gegenständen seiner Umwelt - seien sie Werke der Natur oder der Kunst -, nicht aus reiner Imagination. Damit der Panther nun in einem sprachlich-kreativen Akt zum äußeren Äquivalent einer inneren Erfahrung gemacht werden kann, muß er die oben beschriebenen Eigenschaften aufweisen:

Er muß ein lebendiges Ding sein, anschaulich und gestalthaft sein, eine Geschichte haben, der Vergänglichkeit unterworfen sein - wie der Mensch. Ist diese grundlegende Gemeinsamkeit außer Kraft gesetzt, ist auch keine poetische Gestaltung und Bewahrung der Dinge mehr möglich: Von den Objekten im Cyberspace gibt es nur noch „Science Fiction“.

„Sind wir vielleicht *hier*, um zu sagen: Haus / Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster“ - mit Rilkes *Neunter Elegie* im Ohr begeben wir uns noch einmal ins 21. Jahrhundert. Die Menschheit haust in unterirdischen Wohnsilos, da der oberirdische Platz für Verkehrssysteme gebraucht wird. Wer das Erlebnis haben möchte, durch ein Tor in ein Haus zu gehen, dort Schwellen zu überschreiten, aus einem Fenster auf einen Apfelbaum zu blicken, macht einen Ausflug ins Cyberspace. Er betritt so das Haus seiner Vorfahren auf dem Lande. Die Türangel des Eisentors quietscht; als er das Haus über die abgetretene Schwelle betritt, riecht es nach frischgescheuerten Holzböden. Er öffnet das Fenster; aus dem Garten weht der Geruch von vermoderndem Laub herein. Nach einiger Zeit langweilt er sich; er zieht einen zerblättert aussehenden Band aus dem Regal: Rainer Maria Rilke, *Gedichte*, steht darauf. Er setzt sich nieder und vertieft sich in die Lektüre. Ein Gedicht erzählt ihm von Fenstern: "Längst, von uns Wohnenden fort, unter die Sterne versetztes / Fenster, das feiert und gilt; / du, nach Leyer und Schwan, überlebendes, letztes, / langsam vergöttlichtes Bild. // Wir gebrauchen dich noch, leicht in die Häuser gerahmte / Form, die uns Weite versprach. / Doch das verlassenste irdische Fenster ahmte / deinen Verklärungen nach!" Langsam steht er auf und tritt ans offene Fenster. Er denkt darüber nach, was "Leyer und Schwan" wohl sein mögen und beschließt, sich in der nächsten Sitzung ins Weltall zu begeben und mit den Sternen zu beschäftigen. Der Apfelbaum draußen sieht appetitanregend aus; leider kann man die Früchte nur riechen und greifen, nicht aber essen. Schnell legt er Datenhandschuh und Kopfhörer ab, schaltet das Gerät aus und bereitet sich einen synthetischen Apfelkuchen in der Mikrowelle. Ein anderes Gedicht aus dem Buch klingt ihm noch fremdartig im Ohr: "Wagt zu sagen, was ihr Apfel nennt. / Diese Süße, die sich erst verdichtet, / um, im Schmecken leise aufgerichtet, / klar zu werden, wach und transparent, / doppeldeutig, sonnig, erdig, hiesig -:/ O Erfahrung, Fühlung, Freude -, riesig!" Der Apfelkuchen schmeckt nach künstlichem Apfelaroma. Wie immer. Der Geschmack ist im Gedicht geblieben.