

Michael Fisch

„Kairo bringt dreifach Welt über einen.“

Rainer Maria Rilkes Reise nach Ägypten im Winter 1911 und sein Konflikt zwischen Welt und Werk

1. Das Jahr 1910 als das Jahr der Lebens- und Schaffenskrise

Am 27. Januar 1910 schreibt Rainer Maria Rilke in einem Brief an die Fürstin Marie von Thurn und Taxis, dass sein neuestes Buch, „abgelöst von mir, eingerichtet in seiner eigenen Wirklichkeit“ (Rilke/Thurn und Taxis 1986: 10) vollendet sei. Kaum eine halbe Stunde, nachdem der Autor das letzte Wort in die Schreibmaschine diktiert hat, benutzt dieser die merkwürdig passive Wendung „eingerichtet“ auf eine Weise, als wolle er einerseits einen exakten Moment des Vollendens dieses Schlüsselromans der klassischen Moderne bestimmen und andererseits sich zugleich von diesem Text distanzieren. Im Anschluss an vier wohl eher als schwerwütig zu bezeichnende Pariser Lebensjahre von 1906 bis 1910 entsteht also dieses neue Buch mit dem sperrig klingenden und heute umso bekannteren Titel „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“. Die mütterliche Freundin und großzügige Unterstützerin Marie von Thurn und Taxis (1855-1934) hatte Anteil an der Entstehung und Vollendung dieses Romans und versucht dem Dichter über die sich abrupt einstellende Schaffenskrise hinwegzuhelfen.

In dem Roman in Tagebuchform „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ – im Jahr 1910 mit jeweils 191 und 186 Druckseiten in zwei Bänden bei Anton Kippenberg im Insel Verlag veröffentlicht – werden fundamentale Erfahrungen des modernen Daseins präsentiert, die in der Thematisierung unterschiedlicher Dualismen wie Angst und Verzweiflung, Armut und Elend, Identität und Rollenspiel, Individuum und Glauben, Kunst und Gesellschaft, Liebe und Einsamkeit, Leben und Schicksalsdeutung, Sprache und Realität, Tod und Krankheit zum Ausdruck kommen. Für den Erzähler dieses Textes steht das Beobachten im Vordergrund und wird das Schauen zum poetischen Projekt. Horst Nalewski ist sogar davon überzeugt, dass Rainer Maria Rilkes Fähigkeit des Anschauens der Dinge der Realität und ihrer Deutung und Anverwandlung in eine eigene Motiv-, Symbol- und Sprachwelt nicht ohne das Lernen bei den Worpsweder Künstlerinnen und Künstlern möglich gewesen sei (Nalewski 1976: 218). In diesem Roman erfindet der Autor das Modell des Augenmenschen. Rilke beschreibt in einem Brief vom 24. Februar 1912 an Ilse Sadée seine Intention, nämlich dass „diese Aufzeichnungen, indem sie ein Maß an sehr angewachsene Leiden legen, andeuten, bis zu welcher

Höhe die Seligkeit steigen könnte, die mit der Fülle dieser selben Kräfte zu leisten wäre“ (Nalewski 1992: 151).

Den Untergang des Protagonisten vermeidet der Autor darum nicht. Wenngleich er ideale Bilder des großen und selbstlos Liebenden entwirft, so erscheint als Konsequenz einer möglichen Wahrhaftigkeit allein der Untergang des Helden. Zwischen dem Untergang des Malte Laurids Brigge in Rainer Maria Rilkes Briefroman „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) und dem Verfall des Gustav von Aschenbach in Thomas Manns Novelle „Tod in Venedig“ (1912) gibt es deutliche Parallelen. Beide Helden zerbrechen an der Welt und die gleichaltrigen Autoren stehen sich als Schriftsteller gegenüber. Nicht zuletzt unternehmen beide Schriftsteller umfangreiche Reisen nach Ägypten.

Ob der Autor die eigene Kindheit in diesem Briefroman aufscheinen lassen will, muss offen bleiben, er selbst hat sich oft gegen eine leichtfertige Deutung und In-Eins-Setzung von Leben und Werk gewehrt, wenngleich diese Interpretation nahe zu liegen scheint. Sicher aber erscheint hier die Verarbeitung langjähriger Paris-Aufenthalte. Ab 1902, nachdem Rainer Maria Rilke (1875-1926) die gemeinsame Wohnung mit Clara Westhoff (1878-1954) aufgelöst hat, lebt er acht Jahre in der französischen Metropole. Nach Vollendung des Romans sieht er im Februar 1910 in Berlin seine Gattin und die gemeinsame Tochter Ruth Sieber-Rilke (1901-1972) nach langer Abstinenz wieder. Im März flieht er nach Rom und erhofft sich Einsamkeit und römische Sonne. Nachdem er die letzten Fahnenkorrekturen zu seinem Roman vorgenommen hat, packt den Dichter eine innere Unruhe und er lässt sich von Ort zu Ort treiben. Er bezeichnet sich als Heimatlosen, als Unsteten und als auf der Suche nach einer Wahlheimat. Dennoch wird er zukünftig „jenseits aller geistigen Mobilität und Transportabilität wiederum nach Bindung und Beheimatung verlangen“ (Storck 1997: 56).

Bis zu diesem Zeitpunkt hat der 34-jährige Schriftsteller eine äußerst produktive Existenz und ein bewegtes Leben vorzuweisen. Zahlreiche Gedichtbände erschienen wie beispielsweise das „Buch der Bilder“ (1902), das „Stunden-Buch“ (1905), aber auch der Poesie-Band „Neue Gedichte“ (1907) und der Prosa-Band „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ (1906) und eben nicht zuletzt der Tagebuchroman „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910). Überdies sind zahlreiche dramatische Werke und Schriften zu Kunst und Literatur, außerdem Briefwechsel und Übersetzungen zu vermerken. Ab dem Alter von 22 Jahren unterhielt Rainer Maria Rilke eine dreijährige leidenschaftliche Liebesbeziehung zu der 18 Jahre älteren Lou Andreas-Salomé (1861-1937). 1901 heiratet Rilke Clara Westhoff, mit der er zeitlebens verbunden bleibt. Nicht nur erotische Beziehungen zu weiteren Frauen irritieren diese Ehe kaum.

Rilke reist also von Ort zu Ort, gelangt nach Triest und Venedig, hält sich im Mai 1910 erneut in Paris auf, besucht die Schlösser Lautschin und Janowitz in Böhmen, bis er im November erneut in Paris weilt. Hier schreibt er in einem Brief vom 4. November 1910 an Marie von Thurn und Taxis, „dass eine Art Krisis sich in mir zusammenschloss, ja nun ist sie da, nun treibt es mich [...] aus ins Weite, und

ich sehe wohl ich muss mich treiben lassen“ (Rilke/Thurn und Taxis 1986: 29). An seine Gattin Clara Rilke-Westhoff schreibt er am 18. November 1910, dass ihm diese Reise nicht leicht fällt, aber „dass ich diesmal reisen muss, soweit als möglich“ (Rilke/Vollmöller 2005: 74).

In seinem „Buch der Erinnerung“ beschreibt der zwei Jahre ältere Freund Rudolf Kassner (1873-1959) die Unentschlossenheit Rilkes, diese Reise anzutreten, und spricht eine Art Machtwort: „Ja. Reisen Sie, nehmen Sie an!“ (Kassner 1938: 100). Vgl. Kassner 1976 Später in Ägypten liest Rilke dessen Buch „Von den Elementen der menschlichen Größe“ (1911) und er sieht diesen Text gar als Kassners größtes Werk an (vgl. Kassner 1911). In einem Brief vom 16. Juni 1911 schreibt Rilke darum an Kassner: „Ich muss Ihnen nicht sagen, wie mir dieses Buch gut tut, es übertrifft mich ganz und gar an den Stellen, wo ich mich fortsetzen möchte, es zu lesen, war mir glücklich wie eigene Arbeit, es wieder und wieder zu lesen wird mich tüchtig herumbringen“ (Nalewski 2000: 60). Kassner seinerseits erkennt in Rilkes Gedicht „Hetärengräber“ (1904) einen Beweis für dessen dichterischen Rang (Hermann 1955: 395). Die Beziehung zu Rudolf Kassner ist außergewöhnlich, da Rainer Maria Rilke mit Männern „nie habe umgehen“ können, wie er in einem Brief vom 5. August 1911 an Marie von Thurn und Taxis gesteht (Rilke/Thurn und Taxis 1986: 53). Kassner hingegen scheint ihm der einzige Mann zu sein, mit dem er „etwas anzufangen gewusst“ habe, schreibt Rilke in einem Brief am 7. Februar 1912 an Lou Andreas-Salomé (Rilke/Andreas-Salomé 1975: 256; vgl. auch Andreas-Salomé 1988). In der antiquierten Lesart des Germanisten Storck liest es sich folgendermaßen, dass nämlich Rilke „ein sensibleres Organ für Frauen besaß“ (Storck 1957: 352). Vielleicht lassen sich an dieser Stelle Methoden des „masculinity trouble“ – in Anlehnung an den inzwischen etablierten Terminus des „gender trouble“ – nutzen, wie dies Claudia Breger fünf Jahre nach Joachim Storcks Einschätzung versucht. Denn in den Räumen des Eigenen und des (historisch, kulturell und geschlechtlich) Fremden bildet sich ein innerer Kampf zwischen Geist und Trieben heraus, der den Raum „der Aushandlung hegemonialer Männlichkeit“ von verschiedenen Seiten her als einen Raum „ihrer notwendig andauernden Resignifikation“ erschließen lässt (Breger 2002: 298f; vgl. Storck 1957: 352).

2. Reise nach Nordafrika und Ägypten, 1911

Die tiefgreifende Lebens- und Schaffenskrise führt zunächst zu einer verstärkten Rastlosigkeit des Dichters und anschließend zum Reiseplan mit bestimmtem Ziel. Horst Nalewski, der Anfang der 1970er Jahre an der Abteilung für Germanistik der Kairo Universität lehrt, kommentiert Rilkes ruheloses und suchendes Reisen mit Statistik: „Man hat rund einhundert Orte seiner Aufenthalte in fünfzehn Ländern Europas und Nordafrikas gezählt“ (Nalewski 1976: 217).¹

¹ Von 2013 bis 2017 lehrt Michael Fisch an der Abteilung für Germanistik der Kairo Universität.

Auf Einladung von Jenny Oltersdorf, der Gattin eines Pelzhändlers, mit der Rilke ein erotisches Abenteuer teilt, bricht er im November 1910 von Marseille zunächst nach Algerien und Tunesien auf. „Jene rätselhafte Freundin“ (Surowska 2012: 230) ermöglicht ihm zwar die Reise, trägt aber auch zu deren Misslingen bei. Seine Ägyptenreise wird rückblickend für ihn zu einem „gänzlich verfehlten Unternehmen, ja zu einem persönlichen Desaster“ (Grimm 1997: 10). Zwischen Hoffnung auf Aufbruch ins Neue und Einsicht auf Abbruch dieser Reise bewegt sich Rilkes Reiseschicksal.

Am 19. November 1910 also schiffet sich der Autor in Marseille auf einem Dampfschiff nach Nordafrika ein. Die Reise geht zunächst in die Hauptstadt Algeriens, die ihm als französische Stadt ohne Belang in Erinnerung bleibt. Begeisterung entfacht in ihm der Ausflug in die Oasenstadt Biskra im Osten des Landes und in die Provinzstadt El Kantara am Eingang zur algerischen Wüste. Über Biskra tauscht sich der Reisende zuvor mit André Gide aus (Schnack 2009: 356; vgl. Rilke/Gide 1952). Seine Reise führt ihn weiter nach Tunesien und er ist von der vierten heiligen Stätte des Islam – nach Mekka, Medina und Jerusalem (al-quds) –, namentlich der Stadt Kairouan mit seiner Moschee Sidi Uqba (Dschâmi’ Uqba ibn Nâfi’) beeindruckt und besucht im Anschluss den Basar in der Altstadt (arab. madina) von Tunis.

Aus Kostengründen muss Rainer Maria Rilke Ende Dezember nach Europa zurück, denn finanzielle Nöte zwingen jene Reisegruppe, deren Mitglieder bis heute nicht bekannt sind, nach Trapani und Palermo und schließlich nach Neapel zu reisen (Surowska 2012: 232). Im Anschluss trennt sich der Dichter von dieser Reisegruppe und bricht bereits am 6. Januar 1911 von Neapel nach Ägypten auf, um dort an einer Nilreise teilzunehmen, die auf einen Reisezeitraum vom 10. bis 29. Januar 1911 datiert ist.

Anfang Januar erreicht er Ägypten. Alfred Grimm bringt es auf den Punkt, indem er notiert: „Rilke und Ägypten ist ein komplexes, zugleich äußerst uneinheitliches, vielschichtig schillerndes und materialreiches Thema mit zahlreichen Variationen“ (Grimm 2004: 27). Das Modell des Augenmenschen, über das noch zu sprechen sein wird, konfrontiert sich mit ägyptischen Dingen, wie Rainer Maria Rilke in einem Brief vom 20. Februar 1914 an Lou Andreas-Salomé schreibt: „Was ich in Ägypten von den Skulpturen empfand, seither immer von ägyptischen Dingen empfinde; dieses Bloßgelegtsein des Geheimnisses, das so durch und durch, so an jeder Stelle geheim ist, dass man es nicht zu verstecken braucht“ (Rilke/Andreas-Salomé 1975: 316).

Alfred Hermann notiert in seinem Text über Rilke, dass die „Leere nach der Schaffensfülle seinem Gemüt heftig zusetzt“ und ihn „das Bedürfnis nach neuen Anreizen in die Ferne“ treibt (Hermann 1955: 384). Schon für Goethe sind die „egyptischen Sachen“ Teil einer Imagination, denn Ägypten ist für ihn ein fernes Land, das er nur aus dem Alten Testament kennt. Was Goethe weiß, ist im Vergleich eher bescheiden. Umso erstaunlicher erscheint es, dass dieser Dichter in seinen Intentionen und in seinen Werken von einer tiefen und wohl unbewussten

Kenntnis des ägyptischen Geisteslebens durchdrungen ist. Das ist ähnlich bei Rilke, der ja die europäischen Reiseziele besser kennt als Ägypten. Doch ist Rilke einer der ersten bekannten Künstler des 20. Jahrhunderts, der den nordafrikanischen – und damit islamischen und orientalischen – Kulturraum bereist und beschreibt.

Rilke strandet zunächst erschöpft und mittellos in Ägypten, bis ihn eine für seine Zeit typische touristische Reise von Kairo nach Assuan wieder nach Kairo zurück bringt. Auf dieser Reise betrachtet er sowohl archäologische als auch kulturhistorische, insbesondere pharaonische Sehenswürdigkeiten (Grimm 1997: 65-259). Dieser Schriftsteller ist eine Art Vorreiter im organisierten Tourismus, indem er das Land am Nil mit Hilfe des Reiseunternehmens Thomas Cook and Son (Egypt) Limited kennenlernt. Alfred Grimm schreibt von einer „leider mit Cook unternommenen Nilfahrt“. Allerdings ermöglichen die erhaltenen Unterlagen dieses Touristik-Unternehmens, diese Reise exakt zu rekonstruieren. Mit dem Nildampfer „Ramses the Great“ betritt der Reisende „einen erstklassigen Rad-dampfer“, der „speziell zur Beförderung von ausschließlich Passagieren erster Klasse gebaut“ ist (Grimm 1997: 66).

Am Dienstag, den 10. Januar 1911 legt der Dampfer an der Brücke Kasr-al-Nil ab. Rilke macht man auf den Weg zur Stufenpyramide von Saqqara im unterägyptischen Bezirk Giza. Von Al-Ayat geht es weiter nach Bani Suwaif, einer 100 Kilometer südlich Kairo gelegenen Stadt, und am Donnerstag, den 12. Januar 1911 zu einem koptischen Kloster in den Bergen am Dschabal at-Tayr in der Nähe der Stadt Al-Minya und zu den Ruinen von Bani Hassan in Mittelägypten. Am vierten Reisetag erreicht Rilke Asyut und besucht den Markt und die Basare. Der nächste Tag führt in die Stadt Suhag am Westufer des Nils, die mehr als 500 Kilometer von Kairo entfernt ist. Weiter geht es von Girga und al-Balyana nach Abu Schuscha und Dischna. Von Dendera am siebenten Reisetag führt die Reise 50 Kilometer weiter in das Zentrum Oberägyptens, nach Luxor. Am Donnerstag, den 17. Januar 1911 besucht Rilke dort sowohl die Tempelanlage als auch die Stadt. Schließlich folgen die Königsgräber von Theben und weitere pharaonische Tempelanlagen, bis schließlich der Dampfer am elften Reisetag Luxor verlässt. Am Samstag, den 21. Januar 1911 erreicht Rilke Assuan und der Folgetag ist einem Aufenthalt in dieser Stadt mit ihren Basaren gewidmet. Am Montag, den 23. Januar 1911 besucht er die im ägyptischen Niltal durch einen Stausee entstandene Insel Philae. Am folgenden Reisetag verlässt der Dampfer Assuan und fährt nach Luxor. Von Nag Hammadi geht es weiter nach Abydos, einer archäologischen Stätte in der Nähe von Suhag am westlichen Nilufer. Am Freitag, den 27. Januar 1911 kommt der Dampfer erneut in Asyut an und fährt weiter zum Dschabal at-Tayr, um am Sonntag, den 29. Januar 1911 wieder Kairo anzufahren (Grimm 1997: 93-255).

Als Rainer Maria Rilke nach 20 Tagen Nilfahrt von Asyut nach Kairo zurückkehrt, verlässt er den Nildampfer und wohnt – wie dies bereits vier Jahre zuvor seine Gattin Clara Rilke-Westhoff getan hat – vom 24. Februar 1911 bis zum 24. März 1911 im Hotel Al Hayat (arab. Das Leben) in Heluan im Süden Kairo. Am 25. März 1911 verlässt er Kairo nach einem Besuch im Ägyptischen Museum.

Dort erfährt er eine von ihm so bezeichnete Augenöffnung für altägyptische Kunst. In einem Brief an Lou Andreas-Salomé vom 28. Dezember 1911 – also neun Monate später – schreibt Rainer Maria Rilke, dass „das Museum in Kairo vielleicht doch etwas aus mir gemacht hat, so konfus ich hineinkam“ (Rilke/Andreas-Salomé 1975: 241). Von Kairo gelangt Rilke über Venedig zurück nach Paris.

Sowohl die Spannungen mit der früheren Geliebten Jenny Oltersdorf zu Beginn der Reise als auch eine schwere Erkrankung gegen Ende können nicht darüber hinwegtäuschen, dass er diese Reise als eine „Wasserscheide seines Lebens“ begreift. (Grimm 2004: 30; vgl. Schiwy 2006: 120). Alfred Hermann schreibt, dass für Rilke die Reise insbesondere nach Ägypten zu einer Wende werde, denn „Die Wasserscheide hatte in Ägypten die Richtung ihres Abflusses zu erkennen gegeben. Nachdem der Dichter mit dem ‚Malte‘ die Welt durch die Kunst geradezu vergewaltigt hatte, war er die Welt zu suchen ausgezogen und fand sie nun hier am Nil in unerhörtem Ausmaß vor“ (Hermann 1955: 386). Dennoch bleibt – trotz der als eher unglücklich zu bezeichnenden Ägyptenreise – die ägyptische Welt ein bestimmendes Leitmotiv sowohl im Leben wie im Werk Rainer Maria Rilkes.

In einem Brief an den Verleger Anton Kippenberg schreibt Rainer Maria Rilke am 10. Februar 1911: „Kairo bringt dreifach Welt über einen, man weiß nicht, wie man alles leisten soll: da ist eine weite, rücksichtslos ausgebreitete Großstadt, da ist das ganze, bis zur Trübe dichte arabische Leben, und dahinter stehen immerfort, abhaltend und mahnend wie ein Gewissen, diese unerbittlich großen Dinge Ägyptens, mit denen man sich gar nicht einlassen sollte“ (Rilke/Kippenberg 1995: 144).

Nach seiner Rückkehr nach Europa ist der Autor lange unproduktiv. In Ägypten selbst entsteht nur das Gedichtfragment „Da ward ein solcher Vorrat Königseins“ datiert auf den 10. Januar 1911:

Da ward ein solcher Vorrat Königseins
 begonnen mit so fürstlichen Entschlüssen
 dass sich noch jetzt fast Reiche schließen müssen
 um diesen Kern granitene Gesteins
 der hingelegt in eine Palmenlichtung
 nicht aufhört zu bedeuten, der noch jetzt ... (zitiert nach Nalewski 2000: 32)

In Paris notiert der Dichter sogleich nach seiner Rückkehr das Gedichtfragment „Über den übervollen glänzenden Gärten sind die Himmel weit“ (1911) und „Und wo sich aus dem übervollen Blocke“ (1911) (Rilke 1996b: 11f).² Erst spät gelingen ihm poetische Umsetzungen seiner Reiseerfahrungen und Ägyptenerlebnisse, wie beispielsweise die Gedichte „In Karnak wars. Wir waren hingeritten“ (1920), „Sonette an Orpheus“ (1922) und „Mausoleum“ (1924) (Rilke 1996b: 174f, 689f und 384f). Die 1923 veröffentlichten „Duineser Elegien“ – hier besonders die sechste

² Neben der Ausgabe der Werke in vier Bänden liegt eine sechsbändige Ausgabe der Sämtlichen Werke von Rainer Maria Rilke vor. Den Mangel einer historisch-kritischen Edition hat Wolfram Groddeck reklamiert (vgl. Groddeck 2000: 105-114).

Elegie (1912 bis 1922), die siebente Elegie (1922), die achte Elegie (1922), die neunte Elegie (1912 bis 1922) und die zehnte Elegie (1912 bis 1922) – sind insgesamt hinzuzurechnen (Rilke 1996b: 18f, 33, 58 und 73). Ulrich Fülleborn weist darauf hin, dass „Rilkes Ägyptenerlebnis trotz zeitlicher Priorität verhältnismäßig spät in den werkgeschichtlichen Zusammenhang der Duineser Elegien eintritt“ (Fülleborn 1983: 37). In der zehnten Elegie dichtet Rilke eine erhabene Vision der ägyptischen Wüstenlandschaft, die in der Art einer zyklischen Veränderung, wie es Ulrich Fülleborn ausdrückt, in das „Imaginäre einer Landschaft der Klagen“ übergeht (Fülleborn 1983: 37).

Und sie leitet ihn leicht durch die weite Landschaft der Klagen
zeigt ihm die Säulen der Tempel oder die Trümmer
jener Burgen, von wo Klage-Fürsten das Land
einstens weise beherrscht. Zeigt ihm die hohen
Tränenbäume und Felder blühender Wehmut
(Lebendige kennen sie nur als sanftes Blattwerk) (zitiert nach Rilke 1996 a: 675)

Die zweite Elegie (1912) endet mit den Zeilen:

Fänden auch wir ein reines, verhaltenes, schmales
Menschliches, einen unseren Streifen Fruchtlands
Zwischen Strom und Gestein. (Zitiert nach Rilke 1996a: 650)

Ein Jahr nach seiner Ägypten-Reise schafft der Dichter ab Januar 1912 einen Teil seiner Elegien auf Schloss Duino und vollendet diese auf Schloss Muzot im Jahr 1922. In diesem Kontext sollen die Gedichte „Kleiner Gedichtkreis mit der Vignette: In Laub ausschlagende Leier“ (1922), „Acht Sonette aus dem Umkreis der Sonette an Orpheus“ (1922) und „Vergänglichkeit“ (1924) nicht unerwähnt bleiben (Rilke 1996b: 134, 159 und 165). Die „Duineser Elegien“ erhalten auf diese Weise ihren Sammlungstitel und gelten als das – nicht nur poetologisch betrachtet – bedeutendste Werk innerhalb der Dichtung Rilkes. Zwischen Klagegesang (Elegie) und Ruhmgedicht (Hymne) kommt es in diesem Zyklus zu einer Gattungsvermischung. Es geht um die Klage „über die endliche, gespaltene Existenz des Menschen“ und um das Gegenbild „zum westeuropäischen Menschen- und Weltbild mit den dazugehörigen Entfremdungsphänomenen“ (Fülleborn 1983: 40).

Wie es schon in den „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ versucht wird, werden die Themen von der Verarmung und der Verelendung, von der Veräußerlichung des Daseins und der Verdrängung des Todes dichterisch vermittelt. Der hohe Ton in den ersten fünf Versen der zehnten Elegie erscheint hier paradigmatisch:

Dass ich dereinst, an dem Ausgang der grimmigen Einsicht,
Jubel und Ruhm aufsinge zustimmenden Engeln.
Dass von den klar geschlagenen Hämmern des Herzens
Keiner versage an weichen, zweifelnden oder
Reißenden Saiten. (Zitiert nach Rilke 1996 b: 123)

Auch der ansonsten aktive Briefschreiber Rilke wird in Ägypten zum Autor nur weniger unmittelbarer postalischer Äußerungen. Wenn sich Rilke in seiner Korrespondenz überhaupt äußert, dann unter der Wucht des Gesehenen, des Angesehenen. Selbstredend entgeht ihm hierbei nicht, dass er sich in einem Konflikt zwischen anschauernder Ästhetik und ästhetisierendem Tourismus befindet. Allzu oft und allzu leicht wird ihm Ästhetizismus vorgeworfen, dabei soll ihm das Gesehene und Erlebte „eine Art Ordnung für ein neues Leben“ (Nalewski 2000: 52) bringen. Das bleibt ein Wunsch, der nicht eintreten wird.

3. Rilkes Ägypten-Rezeption in den Jahren 1907 bis 1910 und 1912 bis 1926

Bei seinen Besuchen in den beiden Ateliers von Auguste Rodin (1840-1917) in Paris und Meudon entdeckt Rainer Maria Rilke die von ihm in Anlehnung an Johann Wolfgang Goethes „egyptische Sachen“ so bezeichneten „ägyptischen Dinge“. Er sieht kleinformatige Aegyptiaca, die hinter Glasvitrinen geschützt sind. Rilke, der Augenmensch, entdeckt sitzende Katzenfiguren, wundersame Raubvögel und winzige Eidechsen. In seinem Vortrag über Rodin (1907) spricht Rilke von diesen ägyptischen Dingen als „Gefäße, die immer noch voll sind“ (Rilke 1996d: 598). Im Jahr dieses Vortrags setzt eine intensive Beschäftigung mit Ägypten und der pharaonischen Kunst und Kultur ein. Angeregt wird er durch eine Ägyptenreise seiner Gattin, der Bildhauerin Clara Rilke-Westhoff, die, wie bereits erwähnt, im Januar 1907 im Hotel Al Hayat in Heluan wohnt.

Quasi geistig-imaginativ nimmt er an diesem Ägyptenaufenthalt – wenngleich nicht real anwesend – teil, beispielsweise indem er an seine Gattin in einem Brief vom 20. Januar 1907 über den Nil schreibt:

Zum ersten Mal fühle ich einen Fluss so, so wesentlich, so bis an den Rand der Personifikation heran wirklich, so als ob er ein Schicksal hätte, eine dunkle Geburt und einen großen ausgebreiteten Tod, und zwischen beiden ein Leben, ein langes, ungeheures, fürstliches Leben, das allen, die in seiner Nähe waren, zu tun gab, jahrtausendlang (Nalewski 2000: 32).

Eine überhöht erscheinende Wirklichkeit in der Vision dieses Dichterwerks mag zunächst befremdlich erscheinen, auch wenn diese tief empfundene visionäre Realität ein Gegenspiel zur „Sichtbarkeit und Sicherheit des Stromes“ ist. Genauer noch wird ihm zum Gegenspiel zum Wasser jene Wüste, welche Rilke drei Jahre später erfahren wird (Nalewski 2000: 42).

Schon in seinem Gedicht „Requiem. Für eine Freundin“ (1908), das Paula Modersohn-Becker (1876-1907) zugeeignet ist, schwingt eine Tonlage zwischen Totenehrung – aus Anlass des ersten Jahrestages ihres Todes – und Reiselust – in das Land der Toten (Pharaonen) und Lebenden (Araber) – mit. Intendiert ist hier eine Reise nach Ägypten als eine Art Vorschau auf jene drei Jahre später unternommene Expedition, denn „die Nilandschaft und Altkultur, Tiergottheiten und

Tempelschlafl⁶ werden von ihm „visionär verdichtet“ (Hermann 1955: 384). Der Dichter fragt in den ersten fünf Zeilen:

Sag, soll ich reisen? Hast du irgendwo
ein Ding zurückgelassen, das dich quält
und das dir nach will? Soll ich in ein Land,
das du nicht sahst, obwohl es dir verwandt
war wie die andre Hälfte deiner Sinne? (Rilke 1996a: 603)

Der Autor schreibt also noch vor der selbst erlebten realen Ägyptenreise „dichterisch imaginativ“ mit einem „Kanon aus Vorstellungen und Motiven“ und findet hierbei einen unverwechselbaren künstlerischen Ausdruck. Des Autors Offenheit gegenüber dieser phantasierten Wirklichkeit verbindet sich mit einem individuellen Zugang zu einer fremden Realität, die zu erleben ihm noch bevorsteht. Er eignet sich Realität dichterisch an und wird feststellen, dass „die Aneignung von Realität für ihn kompliziert und langweilig“ (Nalewski 1992: 142) werden wird.

Clara Rilke-Westhoff berichtet ihm Gatten ausführlich von ihren Eindrücken, entweder in Briefen oder in Gesprächen, wie beim persönlichen Wiedersehen auf Capri vom 20. April 1907 bis zum Tag seiner Abreise am 16. Mai 1907. Dieser leidenschaftlich geführte Dialog über Ägypten führt zur Idee eines Projekts, das als gemeinsames Ägypten-Buch jedoch nicht erscheinen wird. Rilkes visionäres Sehfeld illustriert seine Übertragung von Szenarien der äußeren Welt in innere Bilder (Grimm 2004: 28). In einem Brief vom 18. März 1907 schreibt Rilke an seine Gattin: „Selbst wenn ich erst in Jahren hinkommen sollte, wie sehr bin ich nun schon eingeführt und in Umgang mit alledem“ (Nalewski 2000: 7).

1907 ist es also die reine Kraft der Imagination, die das Objekt – etwa den Sphinx von Giza – anschaut und deutet. 1911 hingegen ist es eine selbst erlebte Subjektivität, die ihn diese fremde Realität tatsächlich sehen lässt. Barbara Surowska schreibt erklärend zu diesem besonderen Phänomen: „Die wechselseitige Einwirkung beziehungsweise gegenseitige Durchdringung menschlichen Tuns und der Umwelt sind für Rilke Selbstverständlichkeiten“ (Surowska 2012: 229). Das Erhabene der Steinskulptur des Sphinx⁷ fasziniert den Dichter und um die Unmöglichkeit dieser Erhabenheit zu erfahren benötigt er die anhaltende Stille der Wüste und den lautlosen Flug der Eule. „Rilke öffnet sich und möchte Teil des Kosmos werden, um seine Sensibilität für das Wort, weit entfernt von der Musik, zu erhöhen“ (Surowska 2012: 237). Rainer Maria Rilke ist ein Augenmensch und eben kein Ohrenmensch, wie dies der gleichaltrige Thomas Mann ist (Grimm 1997: 12).

Erst drei Jahr später in einem Brief vom 1. Februar 1914 an Magda von Hattingberg kann er paradigmatisch über das Erlebnis der Stille und die Erfahrung des Anschauens schreiben, was er also in der Nacht beim Sphinx erlebt, nämlich:

dass ich fast eine ganze Nacht unter dem großen Sphinx lag, wie vor ihm ausgeworfen von all meinem Leben [...] Gegen dem riesigen Gebilde über suchte ich mir einen Platz und lag, in meinen Mantel gehüllt, erschrocken, namenlos, teilnehmend, da. Ich weiß nicht, ob mir jemals mein Dasein so völlig zu Bewusstsein kam, wie in jenen Nachtstunden, in denen es allen Wert verlor: denn was war es gegen dies alles?

Das Niveau, auf dem es sich abspielte, war ins Dunkel gerückt, alles, was Welt und Dasein ist, ging auf einer höheren Szene vor, auf der ein Gestirn und ein Gott sich schweigend entgegenweilten [...] Dies gerade war es, was ich in einem höchsten Grade erfuhr, hier hob sich ein Gebilde, das nach dem Himmel ausgerichtet war, an dem die Jahrtausende nichts wirkten als ein wenig verächtlichen Verfall, und es war das Unerhörteste, dass dieses Ding menschliche Züge trug, (die uns innig kenntlichen Züge eines menschlichen Gesichts) und in seiner erhabenen Lage mit ihnen ausreichte. [...]

Dies, dies, was wir abwechselnd ins Schicksal hinein halten und in die eigenen Hände, es muss noch imstande sein, Großes zu bedeuten, wenn seine Form in solchen Umgebungen bestehen kann. [...] Von Zeit zu Zeit schloss ich die Augen und obwohl mir das Herz klopfte, so warf ich mir vor, dies nicht genug zu empfinden: musste ich nicht an Stellen meines Staunens geraten, an denen ich noch nicht gewesen war? [...]

Da wurde ich plötzlich, auf eine unerwartete Weise ins Vertrauen gezogen [...] Ich begriff erst einen Augenblick hernach, was geschehen war [...] Hinter dem Vorsprung der Königshaube an dem Haupte des Sphinx war eine Eule aufgefliegen und hatte langsam, unbeschreiblich hörbar in der reinen Tiefe der Nacht, mit ihrem weichen Flug das Angesicht gestreift: und nun stand auf meinem, von stundenlanger Nachtstille ganz klar gewordenen Gehör der Kontur jener Wange, wie durch ein Wunder, eingezeichnet. (Rilke/Hattingberg 2000: 132)

Schon 1907 schreibt er in einem Brief an Clara Rilke-Westhoff:

Du wirst die Wüste sehen. Wirst das Haupt des großen Sphinx sehen, das sich mühsam empor hält aus seinem beständigen Anschwellen, dieses Haupt und dieses Gesicht, das die Menschen begonnen haben in seiner Form und Größe, dessen Ausdruck aber und Schauen und Wissen unsäglich langsam vollendet ward und so ganz anders als unser Angesicht. Wir stellen Bilder aus uns hinaus, wir nehmen jeden Anlass wahr, Welt bildend zu werden, wir errichten Ding um Ding um unser Inneres herum: hier aber war eine Wirklichkeit, die sich von außen in diese Züge warf, die nichts als Stein sind.

Die Morgen von Jahrtausenden, ein Volk von Winden, der Aufstieg und Niedergang unzähliger Sterne, der Sternbilder großes Dastehen, die Glut dieser Himmel und die Weite war da und war immer wieder da, einwirkend, nicht ablassend von der tiefen Gleichgültigkeit dieses Gesichts, so lange bis es zu schauen schien, bis es alle Anzeichen eines Schauens genau dieser Bilder aufwies, bis es sich aufhob wie das Gesicht zu einem Innern, darin alles dies enthalten war und Anlass, und Lust und Not zu alledem. Und da, in dem Augenblick, da es voll war von allem Gegenüber und geformt von seiner Umgebung, war ihm auch schon der Ausdruck hinausgewachsen über sie. Nun war's, als ob das Weltall ein Gesicht hätte, und dieses Gesicht warf Bilder darüber hinaus, bis über die äußersten Gestirne hinaus, dorthin, wo noch nie Bilder gewesen waren. Ich denke mir, es muss so sein, unendlicher Raum, Raum, der hinter den Sternen weitergeht, muss, glaub ich, um dieses Bild herum entstanden sein. (Rilke/Wunderly-Volkart 1997: 155)

Und in der siebenten Elegie, die 1927 erscheint, heißt es:

Dies stand einmal unter Menschen, mitten im Schicksal stand's,
im vernichtenden, mitten im Nichtwissen-Wohin stand es,
wie seiend, und bog Sterne zu sich, aus gesichertem Himmel.
Engel, dir noch zeig ich es, da!

In deinem Anschauen steht es gerettet zuletzt, nun endlich aufrecht.
Säulen, Pylone, der Sphinx, das strebende Stemmen,
grau aus vergehender Stadt oder aus fremder, des Doms.

War es nicht Wunder! O staune, Engel, denn wir sind's, wir,
O du Großer, erzähl's, dass wir solches vermochten,
mein Atem reicht für die Rühmung nicht aus.
So haben wir dennoch nicht die Räume versäumt,
diese gewährenden, diese *unseren* Räume. (Rilke 1996b: 224)

Der Sphinx ist von Menschenhand erschaffen, zugleich ein Stein, der im Wüstensand versinkt. Dass sich der Kopf des Sphinx' aus der Wüste erhebt, erscheint Rilke besonders, denn der Sphinx „umfasst weitere Räume um sich und erweckt den Eindruck in das All einzudringen“ (Surowska 2012: 230). In der siebenten Elegie steht überdies programmatisch: „Nirgend, Geliebte, wird Welt sein, als Innen“ (Rilke 1996b: 222). Rilke also entfacht einen Mythos der Innerlichkeit, der auf Zeitgenossen abfärben wird und seine – vor allem weiblichen – Leser inspiriert, denn er verwandelt das Sichtbare des Verstands in das Unsichtbare des Herzens. Sein inneres Gesetz macht diesen Dichter unverwechselbar, unverwechselbar sind seine Wortwelt, Gestaltenwelt und Konfliktwelt“ (Nalewski 1976: 217).

Innerhalb der ägyptischen Mythenwelt mit ihrem Sphinx verhält sich Rilke als „Aufnehmender und Gestaltender“, in dem er sich und den Sphinx im kosmischen Raum verortet und in ihm ein menschliches Gesicht erblickt und betrachtet, darstellt und eben auch vereinfacht. „Für Rilke ist das Antlitz des Sphinx seit Jahrtausenden der Ort des Austauschs und des Umschlags von Weltraum als der weitesten Dimension des Seins und menschlichem Innenraum als der nicht minder weiten Dimension des Daseins“ (Fülleborn 1983: 45). Das Gesicht des Sphinx wird dem Dichter zu einer Einheit gewordene Zweiheit von Sein und Dasein, zum „Welt-Innen-Raum“ (Fülleborn 1983: 45) und die ihn prägenden Erfahrungen münden in Erlebnisse, „in denen die Außen-Welt zum Bild und Gleichnis der Innen-Welt“ wird (Grimm 1997: 10).

Seine ägyptische Sehnsucht wird endlich real und bleibt doch unwirklich. Er will bewahren und schaut an, doch geht er zugleich dem Verfall entgegen und beschreibt. Die endgültige Form für diesen ägyptischen Mythos der Innerlichkeit findet Rilke schließlich in Teilen der „Duineser Elegien“ (1923), also in seiner späten Gedankenwelt und in seinem spätesten Autorenwerk.

Schon Anfang 1904 notiert Rilke in Rom das bekannte Gedicht „Hetärengräber“, in dem der Autor erstmals ägyptische Dinge aufnimmt, die hier als „flache Skarabäen“ bezeichnet sind (Rilke 1996a: 499-500). Indem er einen Strom – damit ist wohl der Nil gemeint – beschreibt, findet er ein erstaunlich poetisches Bild, das an die Figur des Antonius, des im Nil ertrunkenen Lieblingsknaben des Kaisers Hadrian erinnert:

Flussbetten waren sie,
darüber hin in kurzen schnellen Wellen
(die weiter wollten zu dem nächsten Leben)
die Leiber vieler Jünglinge sich stürzten
und in denen der Männer Ströme rauschten.

Und manchmal brachen Knaben aus den Bergen
 der Kindheit, kamen zagen Falles nieder
 und spielten mit den Dingen auf dem Grunde,
 bis das Gefälle ihr Gefühl ergriff. (Rilke 1996 a: 497)

Zwischen den „Hetärengräbern“ und den „Duineser Elegien“ liegen 19 Jahre. Rilke beschäftigt sich zwei Jahrzehnte mit ägyptischen Dingen. Bei seinen Aufenthalten in Paris im Herbst 1907 und auf Capri im Frühjahr 1908 entstehen die vier Gedichte „Klage um Antonius“, „Das Gold“, „Die Ägyptische Maria“ und „Der Käferstein“, die eine Thematisierung ägyptischer Dinge erneut aufnehmen (Rilke 1996a: 516, 531, 533 und 585). Die ersten vier Zeilen der „Klage um Antonius“ lauten:

Keiner begriff mir von euch den bithynischen Knaben
 (dass ihr den Strom anfasstet und von ihm hüt...)
 Ich verwöhnte ihn zwar. Und dennoch: wir haben
 Ihn nur mit Schwere erfüllt und für immer getrübt. (Rilke 1996 a: 516)

Antonius ist der bithynische Lieblingsknabe des Kaisers Hadrian – als dieser während einer Nilfahrt verlorenging, ließ der Kaiser ihm zu Ehren einen ägyptischen Obelisk errichten –, Meroe ist das sagenhafte und unerschöpfliche Goldland der Pharaonen in Nubien, die ägyptische Maria ist eine ehemalige Hure aus Alexandria – die der Legende nach siebzehn Jahre lang ein ausschweifendes Leben führte, bevor sie auf einer Wallfahrt anlässlich des Kreuzerhöhungsfestes in Jerusalem bekehrt wurde und anschließend 47 Jahre als Einsiedlerin in der Wüste lebte (vgl. Knust 1890) – und der Käferstein bezeichnet etwas altertümlich den Skarabäus. Der Skarabäus – eigentlich ein Mistkäfer, der in Altägypten als Gegenentwurf des Sonnengottes Ra gedacht ist, weil seine Brut durch die Wärme der Sonne in dessen Mistkugel zum Leben gelangt – gilt als Hieroglyphe für das Werden und Entstehen (Hermann 1955: 394-398).

Sein Aufenthalt in Paris im Herbst 1907 führt Rilke zu dem Obelisk aus dem Tempel von Luxor von Ramses dem Großen (1303-1213 v. u. Z.) – ein freistehender, hoher, sich nach oben verjüngender monolithischer Steinpfeiler, der eine pyramidenförmige Spitze hat –, welcher 1836 auf dem Place de la Concorde seine Aufstellung fand (Hermann 1955: 382). Wie dieser ägyptische Obelisk in Paris, so lässt auch jene gigantische Säule in Karnak, welche die Zerstörung des Tempels überstand, an das Phallische denken, wie Rilke in einem Brief an seine Gattin vom 17. Oktober 1907 schreibt (Nalewski 2000: 22). In seinem Gedicht „In Karnak wars“ schreibt der Autor:

Wir brauchten eine Zeit,
 dies auszuhalten, weil es fast zerstörte,
 dass solches Stehen dem Dasein angehörte,
 in dem wir starben. (Nalewski 2000: 122)

In diesem Kontext sollen die Gedichte „Rast auf der Flucht in Ägypten“ (1912), „Aus den Gedichten an die Nacht“ (1913/14) und „Wendung“ (1914) nicht unerwähnt bleiben (Rilke 1996b: 79, 82 und 84.)

Auch erweckt eine Ausstellung der Ägyptischen Abteilung des Louvre im Herbst 1908 sein Interesse. Dort sieht Rilke eine königliche Sandsteinbüste aus der achtzehnten Dynastie, die eine Porträtbüste des Königs Achenaton (gest 1335. v. u. Z.) darstellt, wie er in einem Brief an seine Gattin vom 4. September 1908 notiert (Nalewski 2000: 19). Es ist also ein stärker werdender Einfluss ägyptischer Dinge auf ihn festzustellen, die wiederum Eingang finden in dessen Roman „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“, in dem beispielsweise Beethovens Klavier in die Wüste um die oberägyptische Stadt Theben – also in die Wüstenlandschaft der Könige, Hetären und Anachoreten – versetzt wird (Rilke 1996c: 508).

Im Sommer 1913 besucht Rilke das Ägyptische Museum in Berlin und steht bewundernd vor der Büste des Königs Achenaton (Amenophis) und spricht im Brief vom 1. August 1913 an Lou Andreas-Salomé von einem „Wunder“ (Rilke/Andreas-Salomé 1975: 293). Im Anschluss an diesen Museumsbesuch entsteht das Gedichtfragment „Wie junge Wiesen, blumig, einen Abhang“ (1913). Rilke beschäftigt sich tiefgehend mit der pharaonischen Kultur und liest beispielsweise den bekannten „Sonnenhymnus“ von Achenaton, wie er in einem weiteren Brief an Lou Andreas-Salomé vom 20. Februar 1914 schreibt (Nalewski 2000: 111-119). Topoi und Themen aus diesem Text finden Eingang in Rilkes „Achte Elegie“ der „Duineser Elegien“:

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 man schon einmal das, wonach man drängt,
näher gewesen, treuer und sein Anschluss
unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand,
und dort war's Atem. Nach der ersten Heimat
ist ihm die zweite zwitterig und windig. (Rilke 1996a: 670)

1913 entsteht das Gedicht „Tränen, Tränen, die aus mir brechen“, in dessen Zentrum der altägyptische Totengott Anubis steht (Rilke 1996b: 71). Die hier beschriebene Szene des „schwarzen, riesigen Herzhalters“ (Rilke 1996d: 676) erscheint als ein variiertes Ägyptenthema in den beiden Aufsätzen „Über den Dichter“ (1912) und „Über den jungen Dichter“ (1913). Alfred Hermann unterstellt im Jahr 1955, dass das Gedicht „Tränen, Tränen, die aus mir brechen“ von der „Rilke-Philologie, bisher nicht recht verstanden scheint, da der ägyptische Charakter des Themas und der Einzelmotive noch nicht erkannt“ (Hermann 1955: 400) wurde.

Pointiert kommentiert Alfred Grimm diese Anverwandlung altägyptischer Motive und deren Verwandlung in Rilkes Themen und erkennt, dass dies im Jahr 1914 „von der Verinnerlichung des geistig-sublimen Geheimnisses zur Bewusstwerdung

des erotisch-sexuellen, des Phallischen als einer durchaus naheliegenden Assoziation vor allem angesichts altägyptischer Obelisken“ führt (Grimm 2004: 31; vgl. auch Breger 2002: 300). In einem Brief vom 1. März 1914 an Lou Andreas-Salomé spricht Rainer Maria Rilke sogar davon, dass „die alte Kunst dem Materiellen überhaupt diesen tiefen Sinn gab und damit sich der Phallus als dazugehörig mitten drin erhob. [...] Das Geschlechtliche würde zum Widerspruch zu etwas wunderbar Undifferenziertem und doch merkwürdig Verheißungsvollem – zu so etwas wie Kichern und Grausen“ (Rilke/Andreas-Salomé 1975: 319). Aus diesen Gedankengängen heraus entstehen die sieben „phallischen Hymnen“ (Rilke 1996b: 136ff), in deren sechstem Gedichttext vom November 1915 der dort verhandelte altägyptische Mythos mit dem ein Jahrzehnt zuvor entstandenen Gedicht „Hetärengräber“ (1904) verschmilzt. Am 20. Februar 1914 spricht Rainer Maria Rilke in einem Brief an Lou Andreas-Salomé davon, dass „vielleicht alles Phallische nur eine Auslegung des menschlich heimlich Geheimen im Sinne des offen Geheimen in der Natur ist“ (Rilke/Andreas-Salomé 1975: 319).

4. Emphatische Orient-Begeisterung und stereotype Orient-Darstellung

Rainer Maria Rilkes Bild von Nordafrika folgt der Imagination eines Touristen, der sich während einer von einem europäischen Reiseunternehmen organisierten Ägyptenrundreise sein Bild vom so genannten Orient macht, ohne jedoch nach den Begrifflichkeiten – etwa nach dem Terminus Orient – zu fragen (vgl. Fisch 2015: 569-587). So schreibt er noch am 21. Januar 1923 in einem Brief an Sidonie Nádherny:

Der Orient ist eine Welt für sich, eine Welt der Nuance, nicht der Vielfalt; ich hatte eine unendliche Sehnsucht, nicht viel davon zu haben, aber, von einer mitteilssameren Stelle aus [...] Man reist dort ein wenig wie im Sternenhimmel [...] Bei mir war dieses Verlangen umso begreiflicher, als ich das Arabische sehr liebte und mich seinen Äußerungen so nahe fühlte [...] Es ist wirklich mit dem Orient, wie mit dem Zucker: schmeckt man nur richtig zu, er ist ganz in jedem kleinsten und stillsten Dortsein [...] Dorthin geh ich wahrscheinlich noch einmal, kaum als Reisender, um zu wohnen, dort zu sein, zuzusehen (Rilke/Nádherny von Borutin 1973: 198).

Schon am 28. Dezember 1911 behauptet der Dichter in dem bereits erwähnten Brief an Lou Andreas-Salomé, dass ihm „ein wenig Orient doch beigebracht worden war“ (Rilke/Andreas-Salomé 1975: 241). In dem erwähnten Brief an Sidonie Nádherny vom 21. Januar 1923 schreibt Rilke aber ebenso kritisch, dass „in Ägypten die Reisetchnik so weit entwickelt ist, dass der Fremde, der sich nicht fortwährend wehrt, als solcher in Bausch und Bogen behandelt zu werden, rein nicht mehr Zeit behält, etwas zu sehen, so unaufhaltsam, wie man zählt 1, 2, 3, 4, ... wird ihm gezeigt, was zu zeigen Tradition geworden ist; es ist zum Verzweifeln“ (Rilke/Nádherny von Borutin 1973: 198).

Zu einem zweiten Aufenthalt kommt es jedoch nicht und der Ort der Sehnsucht, bezeichnet mit dem undefinierten Terminus Orient, bleibt ein Mythos und

eine europäische Imagination. In der Empathie für die pharaonische Welt und die arabische Sprache steht ein leidenschaftlich, nur wenig kritisch reflektierender, reisender, träumender, schauender Augenmensch. Das Erlernen der arabischen Sprache durch Rainer Maria Rilke darf sicher nicht überbewertet werden, zumal der Dichter immer dann zum Lehrbuch des Arabischen greift, wenn ihm die Ausflüge während der Nilfahrt körperlich und geistig zu strapaziös sind: „Oft habe ich getrotzt und bin mit meiner arabischen Grammatik und dem Wörterbuch auf dem Schiff geblieben“ (Rilke/Nádherny von Borutin 1973: 198).

Sehnsucht ist immer auch mit Angst verbunden und darum erscheint der Bezug hier wechselseitig. Die fremde Wirklichkeit verwandelt und erschreckt zugleich. Das anschauende Ich und das dichterische Ich erkennen und deuten diese Realität in ihrer Tendenz zu einem Symbol. Rilkes Ägyptenerlebnis kann darum als ein Beispiel solcher Wechselseitigkeit gelesen werden (vgl. Nalewski 1976: 219). An seine Gattin schreibt der Dichter, dass „das Anschauen eine so wunderbare Sache ist, von der wir so wenig wissen; wir sind mit ihm so ganz nach außen gekehrt, aber gerade wenn wir's am meisten sind, scheinen in uns Dinge vor sich zu gehen, die auf das Unbeobachtet sein sehnsüchtig gewartet haben“ (Nalewski 2000: 13f).

Rilke greift Fremdes auf, schließt es ein und erweitert es. Selbst die eigene Unsicherheit dem Fremden gegenüber wird von ihm integriert. Auf das Erlebnis des Fremden gibt er „eine lyrische und somit undogmatische, hymnisch-religiöse Antwort auf eine neue kulturelle und soziale Situation mit all ihren Falschheiten“ (Bollack 2006: 221). Und diese kaum definierte Religiosität setzt sich in stärkerer Form und mit tieferer Intention von seinem späten Werk (1910-1922) zu seinem spätesten Werk (1922-1926) in einer zunehmend ontologisch geprägten Sprache fort. Eine als romantisch zu bezeichnende Form dichterischer Tradition setzt sich nun fort zu einer „populären und deswegen stärker religiösen als kulturellen Form“ (Bollack 2006: 222).

Vier Themenkomplexe finden sich im späten und spätesten Werk – im Gegensatz zum frühen Werk (bis 1902) und mittleren Werk (1902-1910)³ –, die sich unter den Begriffen der Gewalt, des Pathos, der Moral und der Fremde subsumieren lassen (Bollack 2006: 239). In Rilkes Perspektive ist Gewalt bereits in der Dichtung enthalten und lässt sich hieraus nicht leicht entfernen. Rilkes Pathos versperrt den Weg zum Verständnis nüchterner Analysen und faktischer Beschreibungen insbesondere in den „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“. Ein moralistisch-moralisierender Ton in seiner Dichtung führt zur Distanz zu Leserin bzw. Leser. Insbesondere in der Aufnahme und der Beschreibung der Fremde und des Fremden setzt sich dies fort, denn wenn Rilke auf das Fremde trifft, reagiert er mit Kunst. Seine Gedichte stehen in einer intellektuellen Welt und sind zugleich einer gelehrten Welt fern. Seine Dichtung geht eine besondere Beziehung von privater Existenz und öffentlicher Kunst ein und beantwortet Fragen unter Berücksichti-

³ Das Werk von Rainer Maria Rilke wird nach aktuellem Forschungsstand in vier Werkphasen eingeteilt, nämlich das frühe Werk (bis 1902), das mittlere Werk (1902-1910), das späte Werk (1910-1922) und das späteste Werk (1922-1926).

gung und Hervorhebung religiöser Aspekte. Zwischen Dichtung und existentieller Lebenshilfe überschreitet dieser Dichter persönliche Grenzen und der Leser bzw. die Leserin seiner Texte mag sich fragen, was das denn mit ihm bzw. ihr zu tun habe. Allerdings schafft Rilke „einen Grenzbereich zwischen Kunst und Religion“ (Bollack 2006: 224), wenngleich dieser subjektiver Natur ist.

Nicht zu vergessen ist, dass der mehr oder weniger begüterte Europäer die arabische Welt komfortabel und organisiert bereist – von Abenteuer kann die Rede hier nicht sein – und in den besten Hotels seiner Zeit wohnt, wie im Hotel St. George in Algier, im Hotel Tunisia Palace in Tunis, im Hotel Shepherds in Kairo und im Hotel Al-Hayat in Heluan.

Wenn er in Tunis von „Tausendundeiner Nacht“ schwärmt und in der Medina die Parfümhändler besucht, dann kommen ihm die „eigenen Finger wunderbar vergeistigt“ vor. Der Rhythmus der Sängers, die engen Gassen, das Epos der Märkte, die arabischen Geschichtenerzähler sind ihm Episoden aus „Tausendundeiner Nacht“ (Schnack 2009: 357). Nicht zu unterschlagen bleibt der Umstand, dass Rilke kurz vor seiner Reise ein Exemplar jenes Buches „Tausendundeine Nacht“ erwirbt, welches 1906 erstmals in deutscher Sprache gedruckt wird und 1910 mit einem Vorwort von Hugo von Hofmannsthal im Insel Verlag erscheint (Vgl. Surowska 2012: 231 und Bollack 1995: 337-343). Bereits drei Jahre zuvor schwärmt er in einem Brief an seine Gattin vom 18. März 1907 von „Tausendundeiner Nacht“, denn in diesem Buch „bekommen die Einzelheiten [...] ein eigenes Leben, erheben sich aus den Ecken, treten zueinander und bilden Zusammenhänge, die organisch aussehen und lebensfähig, wenn man die Bedingungen und Maße des Lebens ins Ungeheure steigert“ (Nalewski 2000: 15). Dass Rilke also die literarisch überhöhte und stark stilisierte Welt des Orients, wie sie in der persischen Sammlung „Tausendundeiner Nacht“ (arab. *alf laila wa laila*) zu finden ist⁴, mit dem wirklichen Leben, also einem von ihm so betrachteten orientalischen Alltag gleichsetzt, zeigt ihn als einen europäischen Orientalisten wenn nicht gar als Kolonialisten. Hier muss der 20 Jahre ältere Arthur Rimbaud (1854-1891) überlegen scheinen, denn tatsächlich lebt und arbeitet dieser in der arabischen Welt und ist nicht nur touristisch auf Reisen.

Innerhalb eines in den vergangenen 200 Jahren geführten Diskurses lässt sich am Terminus Orient die romantische Vorstellung einer anderen Existenz – in Abgrenzung des Ostens (arab. *scharq*) gegenüber einem als fremd gewordenen Westen (arab. *gharb*) – aufzeigen. Der literarischen Bearbeitung dieser Sehnsucht nach einem so genannten orientalischen Leben – wie beispielsweise in Johann Wolfgang Goethes Gedichtsammlung „West-östlicher Divan“ (1819), in Wilhelm Hauffs Märchen „Die Geschichte von dem kleinen Muck“ (1826), in Hermann Hesses Erzählung „Morgenlandfahrt“ (1932) und insbesondere in Karl Mays später so bezeichnetem „Orientzyklus“⁵ (1888) – liegt eine oftmals romantische Verklärung des

⁴ Erst im achten Jahrhundert – einige Jahrzehnte nachdem die Araber Persien erobern – entsteht die erste Übersetzung aus dem Persischen in das Arabische.

⁵ Der Zyklus besteht aus den sechs Romanerzählungen „Durch die Wüste“ (1892), „Durchs wilde Kurdistan“ (1881), „Von Bagdad nach Stambul“ (1892), „In den Schluchten des Balkan“

Orients zugrunde, bei der ein Kennzeichen, das zur Bestimmung und Abgrenzung der unterschiedlichen Konzepte von Orient taugen sollte, nicht auffindbar ist. Der Begriff Orient umfasst darum ein zusammenhangloses Konstrukt mit ungenauen Grenzen (vgl. Polaschegg 2005). Seit vier Jahrzehnten erfährt das Konzept einer Trennung von Orient (Morgenland) und Okzident (Abendland) in einer Orientalismus-Debatte, die mit der Postkolonialismus-Diskussion eng verknüpft ist, eine starke Kritik. Ausgehend von den bis heute einflussreichen Thesen von Edward Wadie Said (1935-2003) wird konstatiert, dass das westliche Bild des Orients unbewusste Vorstellungen und bewusste Verzerrungen beinhaltet, die der Realität nicht gerecht werden. Das Konzept von Abendland und Morgenland ist weniger alt als oftmals behauptet wird, vielmehr ist es erst im 18. Jahrhundert entstanden. Der Kritik von Edward Wadie Said schließen sich die Philosophin Gayatri Chakravorty Spivak (geb. 1942) und der Philosoph Homi K. Bhabha (geb. 1949) an.⁶

In Kairouan erlebt der reisende Europäer Rilke die „Einfachheit und Lebendigkeit“ der islamischen Religion und kommt schließlich zu der Einsicht, „der Prophet ist wie gestern und die Stadt ist sein Reich“ (Schnack 2009: 358). Dieser Brief vom 21. Dezember 1910 an Clara Westhoff unterschlägt allerdings die kulturellen Unterschiede zwischen Maghrib und Maschrik und behauptet damit eine Einheit des Islam, die es bekanntlich so nicht gibt.⁷ Im Übrigen war der Prophet Muhammad niemals in Kairouan.

Ein Jahr später vertieft sich Rilkes Interesse für den Islam, indem er beispielsweise den Koran liest: „Hier les ich den Koran und staune, staune – und habe wieder Lust zum Arabischen“, schreibt er aus dem spanischen Ronda in einem Brief an Lou Andreas-Salomé vom 9. Dezember 1912 (Rilke/Andreas-Salomé 1975: 276). Da sein Arabisch sicher nicht für die Lektüre des Koran ausreicht, greift er vermutlich auf die bekannte Übersetzung von Max Henning (1861–1927) zurück. Dieser übersetzt den Koran sowie zahlreiche Erzählungen aus der Sammlung „Tausend-undeine Nacht“ und publiziert diese in 24 Teilbänden (1895-1897). Auch ist er Herausgeber der Frankfurter Zeitschrift „Das freie Wort“, die sich unter anderem gegen die Machtergreifung der Nationalsozialisten engagiert. Hier erschienen 1901 erste Proben seiner Koran-Übersetzung, Seine vollständige Übersetzung des Korans fand durch die Aufnahme in Reclams Universal-Bibliothek eine enorme Verbreitung. Bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts gilt sie als genaueste verfügbare deutsche Übersetzung, die von führenden islamischen Gelehrten als die zu ihrer Zeit beste Übertragung in die deutsche Sprache angesehen wird. Hennings Text wurde

(1892), „Durch das Land der Skipetaren“ (1888) und „Der Schut“ (1892). Diese Bücher sind in den Gesammelten Werken von Karl May die Bände eins bis sechs.

⁶ Vgl. insbesondere die Schlüsselwerke von Edward Wadie Said: *Orientalism* (1978), Gayatri Chakravorty Spivak: *The Post-Colonial Critic* (1990) und Homi K. Bhabha: *The Location of Culture* (1994). Es soll an dieser Stelle nicht unterschlagen werden, dass sich Said auf die Thesen von Michel Foucault, Spivak auf die Ideen von Jacques Derrida und Bhabha auf die Theoreme von Jacques Lacan stützen.

⁷ Leider sind die Briefe von Clara Rilke-Westhoff an Rainer Maria Rilke nach wie vor nicht zugänglich. Wenige postalische Zeugnisse sind nur versteckt publiziert.

mehrfach bearbeitet und neu aufgelegt, so von Annemarie Schimmel (1960), Kurt Rudolph (1968), Hanspeter Achmed Schmiede (1991) und Murad Wilfried Hofmann (1998). Inzwischen liegen genauere Übertragungen vor, denn philologisch gesehen enthält die Übersetzung schwerwiegende Fehler, ist sprachlich ungenau und unzuverlässig. Ihren Erfolg verdankt sie der relativ leichten Lesbarkeit (vgl. Henning 1901, Fisch 2013, Fisch 2017b).

Am Islam interessiert Rainer Maria Rilke insbesondere diese Form einer Religion mit einem unmittelbaren Gottesbezug, das heißt die Vorstellung von einem Gottesvolk mit direkten Kontakt zu seinem Schöpfer ohne einer Mittlerfigur, wie sie im Christentum durch Jesus repräsentiert ist (vgl. Schiwy 2006: 122). Bei aller Sympathie für den Islam bleibt es doch eine Tatsache, dass Rilke auf seinen Reisen die Welt des Islam lediglich von außen wahrnehmen kann und sich diese imaginativ zusammensetzt, wie sie zu seinem Inneren passt. Näher als der Islam ist ihm zudem das Judentum.⁸ Der Islam reißt ihn lediglich aus einer gewohnten Ordnung des Religiösen heraus (vgl. Schiwy 2006: 120).

Vor der Folie einer emphatischen Islam-Begeisterung notiert Rainer Maria Rilke in Paris im Herbst 1907 sein Gedicht „Mohammeds Berufung“ und bedient damit ein bedeutendes Thema der islamischen Welt:

Da aber als in sein Versteck der Hohe,
sofort Erkennbare: der Engel, trat,
aufrecht, der lautere und lichterlohe:
da tat er allen Anspruch ab und bat

bleiben zu dürfen der von seinen Reisen
innen verwirrt Kaufmann, der er war;
er hatte nie gelesen – und nun gar
ein solches Wort, zu viel für einen Weisen.

Der Engel aber, herrisch, wies und wies
Ihm, was geschrieben stand auf seinem Blatte,
und gab nicht nach und wollte wieder: Lies.

Da las er: so, dass sich der Engel bog.
Und war schon einer, der gelesen hatte
und konnte und gehorchte und vollzog. (Rilke 1996a: 693)

Der Bezug zu den fünf ersten Versen von Sure 96 „al-ʿalaq“ (Das Gerinnsel) liegt nahe. Die Verse lauten:

Lies! Im Namen deines Herrn, der erschuf,
er erschuf den Menschen aus einem Gerinnsel!
Lies! Denn dein Herr ist der Großzügige,
der mit dem Schreibrohr lehrte,
er lehrte den Menschen, was dieser nicht wusste. (Fisch/Meselhy 2019)

⁸ Vgl. Rilkes „Briefe über das Judentum“ und dessen Thematisierung der jüdischen Figur der Mirjam. Auch Else Lasker-Schüler und Paul Celan haben sich der Thematik dieses Schlaflieds (für Mirjam) gewidmet 8gl. Fisch 2017a: 127-1899.

Sie gelten in der traditionellen islamischen Auslegung als die älteste Offenbarung, die der Prophet Muhammad über den Überbringer dieser Botschaft, den Engel Gabriel (arab. Dschibrîl) von Allâh empfing. Diese überbrachten Worte bilden das erste Zeichen (âyat), mit denen Muhammad durch Allâh zum Propheten berufen wird. Der Imperativ im ersten Vers „Lies!“ (arab. iqra) kann auch mit „Rezitier!“ oder mit „Trag vor!“ übersetzt werden. Iqra ist aus dem Verb qara’a gebildet, aus dem sich das Wort Qur’ân (Koran) ableitet. Der überwältigte Prophet ist ein bis zu diesem Zeitpunkt des Lesens und Schreibens unkundiger Mensch, wie die Verse 157 und 158 in Sure 7 „al-a’râf“ (Die Höhlen) belegen. Muhammad wird durch Gabriel geradezu gezwungen, die Worte Allâhs zu rezitieren. Dessen Botschaft erweckt die Assoziation an den Urvertrag zwischen Allâh und seiner Gemeinde, so wie es in Vers 171 der Sure 7 „al-a’râf“ (Die Höhlen) steht:

Die Offenbarung Gottes (Allâh) über das Medium Dschibrîel (Gabriel) an den Propheten (Muhammad) basiert auf Eingebung (wahy) und Herabsendung (tanzîl). Sie dokumentiert damit einen Kommunikationsprozess, der über zwanzig Jahre – vom ersten öffentlichen Auftritt des Propheten in Mekka 610 über den Auszug von Mekka nach Medina am 16. Juli 622 (hîgra) bis zu seinem Tod in Medina 632 – andauert, bevor dieser schriftlich fixiert wird. Der Prophet Muhammad verkündet Teile dieser Sammlung (mus’haf) seinem Publikum, indem er diese vorträgt und rezitiert als Buch (Qur’ân) (Fisch 2016: 409).

Rainer Maria Rilkes Besuch notiert in einem Brief vom 21. Dezember 1910 an seine Gattin: „Kairouan, nächst Mekka, der große Pilgerort des Islam“ (Nalewski 2000: 10). Kairouan ist allerdings nicht vergleichbar mit dem Ort der kleinen Pilgerfahrt (arab. umrâ) wie der großen Pilgerfahrt (arab. hadsch) in Mekka. Ein Gefährte des Propheten Muhammad mit Namen ’Uqba ibn Nâfi’ (622-683) ließ im Jahr 672 die Moschee in Kairouan errichten. ’Uqba ibn Nâfi’ war ein Ummayyade und ein Neffe von ’Amr ibn al-’Âs dem Eroberer Ägyptens. ’Amr ibn al-’Âs war ebenfalls ein Gefährte des Propheten Muhammad und ließ im Jahr 642 – also dreißig Jahre vorher – die erste Moschee auf dem afrikanischen Kontinent überhaupt in der neu gegründeten Stadt Al-Fustât errichten. Al-Fustât liegt im Süden der im Jahre 969 gegründeten Metropole Kairo. Römische Säulen, die ’Uqba ibn Nâfi’ aus Karthago nach Kairouan bringen ließ, tragen eine dunkle Decke aus Zedernholz und stützen die weiße Kuppel. Die Moschee Sidi ’Uqba enthält das Grab ihres Erbauers.

An seine Mäzene Karl und Elisabeth von der Heydt schreibt Rainer Maria Rilke in einem Brief vom 15. Februar 1911:

Immerhin, Sie wissen, wie ich nach dem Orient verlangt habe: nun ist es mir so oder so in Erfüllung gegangen. [...] Es lohnt sich immerhin, Gott von Mohammed her gefühlt zu haben (diesen vielleicht anwendbarsten Gott) und neben diesen Menschen zu versuchen in den Moscheen, in den Bazaren und draußen überall in dem unverstellten Weltraum oder irgendwo die Hand auf die Erdoberfläche selbst zu legen, auf das pure Gestirn Erde (Rilke/Heydt 1986: 120).

Rilke ist der Dichter, der „in der Untrennbarkeit von Herrschaftsgewalt und ihrem natürlichen Verfall [...] am Neben- und Ineinander von Konzepten der Verweiblichung und heroischer Maskulinität festhält, um dessen Auflösung seine Zeitgenossen gerungen haben“ (Breger 2002: 303). Die Kritik Claudia Bregers trifft ins Zentrum, bleibt Rilke doch ein Denker seiner Zeit und geht nicht über moderne Möglichkeiten hinaus. Rilke bleibt in seiner Orient-Begeisterung introspektiv und konservativ. Der Vorwurf des Konservatismus ist nur schwer haltbar, formuliert doch der siebenundvierzigjährige Dichter nur vier Jahre vor seinem Tod eher programmatisch:

Was sich ins Bleiben verschleißt, schon ist's das Erstarrte
wähnt es sich sicher im Schutz des unscheinbaren Grau's? (Rilke 1996a: 713)

Literatur

- Andreas-Salomé, Lou (1988): *Rainer Maria Rilke*. Hrsg. von Ernst Pfeiffer. Frankfurt a M.
- Bollack, Jean (1995): Schwieriges Verhältnis. Hofmannsthal und Rilke, und was nicht in ihrem Briefwechsel steht. In: Ders.: *Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthal*. Frankfurt a M.; 337-343.
- Bollack, Jean (2006): *Dichtung wider Dichtung. Paul Celan und die Literatur*. Hrsg. von Werner Wögerbauer. Göttingen.
- Breger, Claudia (2002): Hieroglyphen der Männlichkeit. Echnaton-Phantasien und ägyptische Szenerien bei Rilke und Thomas Mann. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge. 2; 296-307.
- Fisch, Michael (2017a): Du sollst zum Aug der Fremden sagen: Sei das Wasser. Über Motive des Fremden im frühen Widmungsgedicht „In Ägypten“ (1948), über mögliche Formen der Dekonstruktion im lyrischen Satz „Niemand zeugt für den Zeugen“ (1966) und über den noch ausstehenden Dialog zwischen Paul Celan und Jacques Derrida. In: Fisch, Michael / Aboul Fotouh Salama, Dalia (Hrsg.): *Die Wissenschaft ist ein Meer ohne Ufer*. Beiträge zum Forschungskolloquium an der Abteilung für Germanistik der Universität Kairo. Berlin; 127-189.
- Fisch, Michael (2017b): *Ulûm-al-qur'ân. Ein kanonisches Verzeichnis zur historisch-kritischen Koran-Forschung von 1807 bis 2017. Zweihundertzehn Jahre europäisch-abendländische Koran-Wissenschaft*. Berlin.
- Fisch, Michael (2016): Der Koran ist göttlich, seine Interpretationen jedoch sind Menschenwerke. Sprache der Verständigung – Verständlichkeit des Koran. In: Hess-Lüttich, Ernest W. B. (Hrsg.): *Gesellschaft in Bewegung. Literatur und Sprache in Krisen- und Umbruchzeiten*. Frankfurt a M.; 405-421.

- Fisch, Michael (2015): Ich liebe den Tourismus. Er ersetzt die Völkerwanderung. Hubert Fichtes Blick auf Islam und Koran. In: Lörke, Tim / Walter-Jochum, Robert (Hrsg.): *Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert. Motive, Sprechweisen und Medien*. Göttingen; 569-587.
- Fisch, Michael (2013): *Umm-al-kitâb. Ein kommentiertes Verzeichnis deutschsprachiger Koran-Ausgaben von 1543 bis 2013. Vierhundsiebzig Jahre europäisch-abendländische Koran-Rezeption*. Berlin.
- Fisch, Michael / Meselhy, Khaled Ahmed (2019): *Der mit dem Schreibrohr lehrte. Ein ägyptisch-deutscher Kommentar zu Sure 96 „al-’alaq“ (Das Gerinnsel)* (im Erscheinen).
- Fülleborn, Ulrich (1983): Rilke und Ägypten. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 10; 37-49.
- Grimm, Alfred (1997): *Rilke und Ägypten*. Mit Fotografien von Hermann Kees München.
- Grimm, Alfred (2004): Kontakte und Kontexte. Kulturräume und Literaturen. Ägypten. In: Engel, Manfred (Hrsg.): *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart; 27-32.
- Groddeck, Wolfram (2000): Und wollte wieder: lies. Das las er: so, dass sich der Engel bog. Philologische Überlegungen zur kommentierten Ausgabe von Rilkes Werken. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 23; 105-114.
- Henning, Max (1901): *Der Koran*. Aus dem Arabischen übertragen und mit einer Einleitung versehen von Max Henning. Leipzig.
- Hermann, Alfred (1955): Rilkes ägyptische Gesichte. Ein Versuch wechselseitiger Erhellung von Dichtung und Altkultur. In: *Symposion. Jahrbuch für Philosophie* 4; 367-461.
- Kassner, Rudolf (1911): *Von den Elementen der menschlichen Größe*. Leipzig.
- Kassner, Rudolf (1938): *Buch der Erinnerung*. Leipzig.
- Kassner, Rudolf (1976): *Rilke. Gesammelte Erinnerungen*. Hrsg. von Klaus Bohnenkamp. Pfullingen.
- Knust, Hermann (1890): *Geschichte der Legenden der heiligen Katharina von Alexandrien und der heiligen Maria Aegyptiaca nebst unedierte Texten*. Halle.
- Nalewski, Horst (1976): Diese unerbittlich großen Dinge Ägyptens. Rilkes Anschauen der ägyptischen Welt. In: Bauer, Edda (Hrsg.): *Rilke-Studien. Zu Werk- und Wirkungsgeschichte*. Berlin / Weimar; 216-230.
- Nalewski, Horst (1992): *Rilke. Leben, Werk und Zeit in Texten und Bildern*. Frankfurt a M. / Leipzig.
- Nalewski, Horst (2000): *Rainer Maria Rilke. Reise nach Ägypten. Briefe, Gedichte, Notizen*. Frankfurt a M. / Leipzig.

- Polaschegg, Andrea (2005): *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin / New York.
- Rilke, Rainer Maria / Andreas-Salomé, Lou (1975): *Briefwechsel*. Hrsg. von Ernst Pfeiffer. Frankfurt a M.
- Rilke, Rainer Maria / von Borutin, Nádherny (1973): *Briefe an Sidonie Nádherny von Borutin*. Hrsg. von Bernhard Blume. Frankfurt a M.
- Rilke, Rainer Maria / Gide, André (1952): *Briefwechsel 1909-1926*. Eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Renée Lang. Stuttgart / Wiesbaden.
- Rilke, Rainer Maria / von Hattingberg, Magda (2000): *Briefwechsel*. Hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg. Frankfurt a M. / Leipzig.
- Rilke, Rainer Maria / von der Heydt, Karl und Elisabeth (1986): *Briefwechsel 1905-1922*. Hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg. Frankfurt a M.
- Rilke, Rainer Maria / Kippenberg, Anton (1995): *Briefwechsel 1906 bis 1926*. Hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg. Frankfurt a M. / Leipzig.
- Rilke, Rainer Maria / von Thurn und Taxis, Marie (1986): *Briefwechsel*. Besorgt durch Ernst Zinn. Mit einem Geleitwort von Rudolf Kassner. Frankfurt a M.
- Rilke, Rainer Maria / Vollmöller, Mathilde (2005): *Briefwechsel 1906-1914*. Hrsg. von Barbara Glauert-Hesse. Leipzig.
- Rilke, Rainer Maria / Wunderly-Volkart, Nanny (1997): *Briefe an Nanny Wunderly-Volkart*. Besorgt durch Rätus Luck unter Mitarbeit von Niklaus Bigler. Mit einem Vorwort von Rudolf von Salis. Wiesbaden.
- Rilke, Rainer Maria (1996a): *Werke in vier Bänden. Kommentierte Ausgabe. Band 1: Gedichte 1895 bis 1910*. Hrsg. von Manfred Engel. Frankfurt a M.
- Rilke, Rainer Maria (1996b): *Werke in vier Bänden. Kommentierte Ausgabe. Band 2: Gedichte 1910 bis 1926*. Hrsg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt a M.
- Rilke, Rainer Maria (1996c): *Werke in vier Bänden. Kommentierte Ausgabe. Band 3: Erzählungen und Dramen. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Hrsg. von Manfred Engel. Frankfurt a M.
- Rilke, Rainer Maria (1996d): *Werke in vier Bänden. Kommentierte Ausgabe. Band 4: Schriften*. Hrsg. von Horst Nalewski. Frankfurt a M.
- Schnack, Ingeborg (2009): *Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875 bis 1926*. Erweiterte Neuausgabe hrsg. von Renate Scharffenberg. Frankfurt a M. / Leipzig.
- Schiwy, Günther (2006): *Rilke und die Religion*. Frankfurt a M. / Leipzig.

- Storck, Joachim Wolfgang (1957): Wort-Kerne und Dinge. In: *Akzente* 4; 346-358.
- Storck, Joachim Wolfgang (1997): Judentum und Islam in der Sicht Rainer Maria Rilkes. In: Hauschild, Vera (Hrsg.): *Rilke heute. Der Ort des Dichters in der Moderne*. Frankfurt a M.; 37-78.
- Surowska, Barbara (2012): *Auf Rilke Wegen*. Frankfurt a M.