Reisende Dichter und schriftstellernde Reisende. Selbstwahrnehmung im Konflikt mit der Fremdwahrnehmung bei Goethe und Heine, Fürst Pückler-Muskau und Rilke.

Hans-Christoph Graf v. NAYHAUSS
Université de Karlsruhe

1. Perspektiven

Der Titel meines Referats gibt die Perspektive vor, die ich bei Goethes *Tagebuch der italienischen Reise 1786* (geschrieben 1786 und 1788) sowie seiner Umsetzung des Tagebuchs und seiner Briefe in der *Italienischen Reise* (veröffentlicht 1816/17) und dem 1829 beendeten *Zweiten römischen Aufenthalt*, bei Heines *Reisebildern* Band 3 (geschrieben 1828/29; veröffentlicht 1830) *Reise von München nach Genua* und *Die Bäder von Lucca* sowie Bd. 4 *Die Stadt Lucca* (veröffentlicht 1831), bei Fürst Pückler-Muskau in seinem Bericht *Aus Mehemed Alis Reich. Ägypten und der Sudan um 1840* und bei Rilkes Beschäftigung mit seinen „ägyptischen Dingen", seinen Briefen und Aufzeichnungen auf seiner *Nordafrika-* und *Ägyptenreise* 1910 und 1911 in den Blick nehme.[1] Es geht darum, ob reisende Dichter in ihrer Selbstwahrnehmung und ihrer Fremdwahrnehmung anders sind als schriftstellernde Reisende. Beispiele sind mir zwei Italienreisen und zwei Orientreisen. Der markierte Unterschied zwischen reisenden Dichtern und schriftstellernden Reisenden beschränkt die Sichtweise hier also auf das Selbstbewusstsein und die Selbsteinschätzung der Schreibenden, auf das, was sie mit ihren Aufzeichnungen in ihrer Zeit beabsichtigten, erreichen und darstellen wollten, wobei die Grenzen zwischen Dichtern und reisenden Feuilletonisten allerdings fließend sind und von dem Selbstverständnis der Schreibenden abhängen.. Bei den hier ausgewählten Werken kann jedoch unterstellt werden, dass alle Texte von ihren Autoren letztlich im Hinblick auf ihre Veröffentlichung abgefasst worden sind. Das betrifft also auch die Briefe Rilkes.

---

[1] Als Textgrundlage benutze ich Johann Wolfgang Goethe. *Tagebuch der italienischen Reise 1786. Notizen und Briefe aus Italien mit Skizzen und Zeichnungen des Autors*. hrsg. und erläutert von Christoph Michel. Frankfurt/M. 1976 (= insel taschenbuch 176) (TIR) sowie J. W. Goethe, *Italienische Reise*, hrsg. von Andreas Beyer und Norbert Miller. München 1992 (= Bd. 15 der Münchener Ausgabe sämtlicher Werke) (IR). Heinrich Heine. *Reisebilder*(RB). Mit einem Nachwort von Joseph A. Kruse. Frankfurt/M. 1997 (= insel taschenbuch 2132): Hermann Fürst von Pückler-Muskau. *Aus Mehemed Alis Reich. Ägypten und der Suddan um 1840* (MAR). Zürich (Manesse Verlag) [2]1988; Rainer Maria *Rilke. Reise nach Ägypten* (Ä). hrsg. von Horst Nalewski. Frankfurt/M. und Leipzig 2000 (=insel taschenbuch 2699) und R. M. Rilke, *Briefe in zwei Bänden* (RB). hrsg. von H. Nalewski. Frankfurt/M. Leipzig 1991.

ISSN : 1112-5373

Die eine Zielfrage ist, wie begegnet ein Autor mit seinem Selbstverständnis als Dichter der Fremde oder Fremdkulturen, bedeuten sie ihm etwas in ihrem Eigenwert, oder sind sie ihm nur Material für die eigenen Imaginationen? Geht es ihm um die Kenntnis von Land und Leuten oder um Selbsterkenntnis unabhängig von Land und Leuten? Ist das eine auch ohne das andere machbar? Die andere Frage ist, ob nicht auch der schriftstellernde Reisende seine Beschreibungen und Reisebilder zu einem dichterischen Werk erheben möchte, um sie im Pantheon zeitloser Kunst aufzubahren, was dem Anlass des Hervorgebrachten jedoch manchmal widersprechen könnte. Als theoretischen Bezugspunkt benutze ich ein von Jürgen Habermas entwickeltes Axiom für das hermeneutische Verstehen von Fremdkulturen, das im Begrenztsein seiner Anwendbarkeit deutlich zu machen vermag, ob reisende Dichter sich die Fremde so einverwandeln, dass sie im Fremden nur das Eigene erkennen, weil wie Gadamer einmal gesagt hat, „die Grundbewegung des Geistes ... (immer) nur Rückkehr zu sich selbst aus dem Anderssein ist“[1] oder ob schriftstellernde Reisende das Reisen eher als kulturpolitische journalistische Aufgabe akzentuieren und daher stärker von der eigenen Person ab- und sich im Dienste des Feuilletons, der Entwicklung der Menschheit ins Humane u.a.m. sehen. Ob das ebenfalls die Subjektivität der Darstellung tangiert oder vielleicht sie geradezu bedingt, bleibt eine Frage. Die konstruierte Trennung – hier Dichter, dort reisender Feuilletonist - soll jedoch nur die Eckdaten des Möglichkeitsraumes aufscheinen lassen. Was dabei in der Untersuchung dann an Erkenntnissen über die Dialektik der Wahrnehmung beim Reisen zutage gefördert werden wird, ist auch vom Schreiber dieses Referats bei der allmählichen Verfertigung der Gedanken mit Spannung erwartet worden.

Habermas definierte, hermeneutisches Verstehen sei „seiner Struktur nach darauf angelegt, innerhalb kultureller Überlieferungen ein mögliches handlungsorientierendes Selbstverständnis von Individuen und Gruppen und ein reziprokes Fremdverständnis anderer Individuen und anderer Gruppen zu garantieren.“ Er meint weiter, solches Verstehen banne „die Gefahren des Kommunikationsabbruchs in beiden Richtungen: sowohl in der Vertikale der eigenen Lebensgeschichte und kollektiven Überlieferung, der man zugehört, wie auch in der Horizontale der Vermittlung zwischen Überlieferungen verschiedener Individuen, Gruppen und Kulturen.“[2] In dem vorliegenden Schaubild[3]

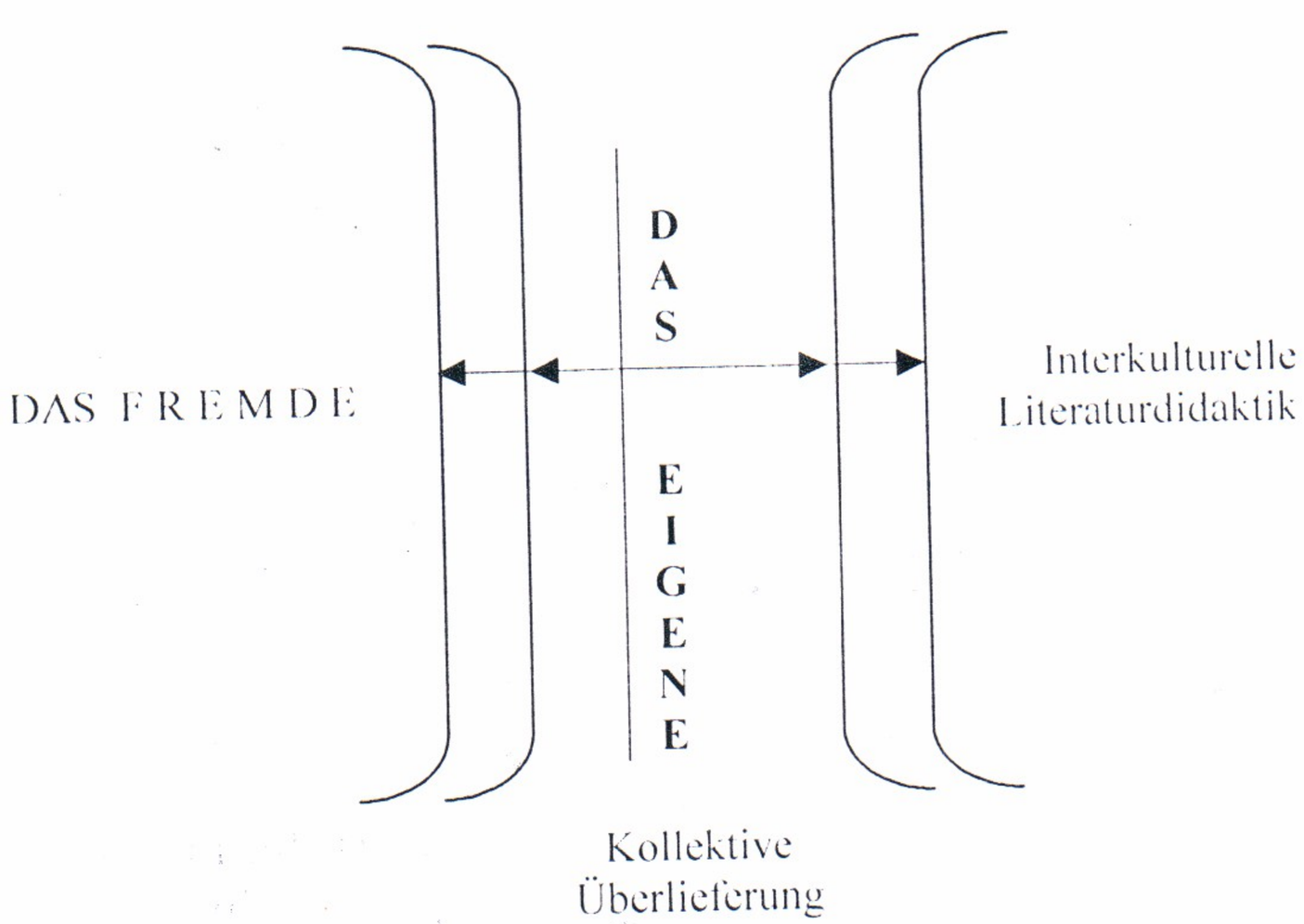
---

[1] Hans-Georg Gadamer, *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen [2]1986, S. 19f.

[2] Jürgen Habermas, *Erkenntnis und Interesse*. Frankfurt / M. 1973, S. 211

[3] Aus Hans-Christoph Graf v. Nayhauss, *Aspekte einer interkulturellen Literaturdidaktik*. In: Manfred Durzak u. Nilüfer Kuruyazici (Hrsg.), *Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Sara Sayin*. Würzburg 2004, S. 69 – 81, hier: S. 76

ISSN : 1112-5373



ist erkennbar, dass das Axiom mit der Vertikalen und Horizontalen von Habermas zugleich auch das Verständnis des Fremden und Eigenen erhellt, denn „die Vertikale der eigenen Lebensgeschichte und der Einflüsse kollektiver Überlieferung kann als Achse des Bekannten und Vertrauten gelten, von der aus sozusagen horizontal im Hinblick auf Fremdes, Unvertrautes die Fühler ausgestreckt werden. Auf der horizontalen Achse zieht man das Fremde, Unbekannte an sich heran und assimiliert es, um es zu verstehen. Die Assimilation ist die geläufigste Form unserer Wahrnehmung."[1] Ist also die Vertikale der Blick in die eigene Lebensgeschichte, das Graben des Schachtes von Babel, wie Kafka sagen würde, in der jeder Text mit seinen geschichtlichen Interpretationen wächst[2], so öffnet die Horizontale das Blickfeld auf fremde Kulturen, auf Land und Leute, Religion, Kultur und Gesellschaft, Sitten und Bräuche, die es zu verstehen gilt, wenn man bereit

---

[1] Hans-Christoph Graf v. Nayhauss. *Aspekte einer interkulturellen Literaturdidaktik*. In: Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazici (Hrsg.). *Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Sara Sayin*. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2004. S. 69 – 81. hier: S. 75f.

[2] Vgl. Rolf Geißler. *Prolegomena zu einer Theorie der Literaturdidaktik*. Hannover 1970. S. 62

ISSN : 1112-5373

ist, sich fremden Kulturen und fremder Ästhetik, die im Widerspruch, in Differenz zur eigenen kulturellen Erfahrung stehen, im Sinne der philosophischen Hermeneutik Hans-Georg Gadamers offen zu halten. Dieses sich Offen-Halten ist ein Versuch, die Mitte zu wahren zwischen einer annektionistischen Assimilation, die das Fremde seiner Fremdheit beraubt, und einer Assimilation als Selbstaufgabe, einer sich dem Fremden unterwerfenden Assimilation. Beide Aspekte der Assimilation verbinden sich häufig bei der Wahrnehmung der Fremde. Schaut also ein Dichter auf der Vertikale mehr in sich hinein, auf sein eigenes Leben, um Jahresringe seines Reifeprozesses nach dem Gesetz, nach dem er angetreten, zu vermerken oder hat der schriftstellernde Reisende auf der Horizontale den Blick frei auf die Andersartigkeit und bunte Fülle der Welt, für die fremden Kulturen, das ist hier die Frage bei den ausgewählten Texten und Autoren.

„Die beste Bildung findet ein
gescheiter Mensch auf Reisen."
(Johann Wolfgang von Goethe)

2. Goethe in Italien

Goethe floh nach Italien (IR 18). Er floh, weil man „sonst ihn nicht fortgelassen hätte"(IR, 9) und er „rein zugrunde gegangen" wäre in der Mühle zwischen Pflicht und Neigung, zwischen dem Beruf als Staatsdiener im Weimarer Gemeinwesen und seiner dichterischen Berufung, zwischen der Aussichtslosigkeit seiner Liebe zu Frau von Stein und der Umformung des eigenen Ichs in ein neues moralisches Verhältnis zur „weitern Welt" (IR 177).[1] Goethe eilte nach Rom, duldete keine langen Zwischenaufenthalte, ließ sich weder von Florenz noch von der italienischen Baukunst, der Gotik und dem Barock, ablenken. Er wollte nach Rom, in „die hohe Schule für die Welt", um „geläutert und geprüft" zu werden (IR, 176). Ziel seiner Reise, die er in Briefen dokumentierte, war für ihn „die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet" (IR 177). Sich selbst und seinen Lernprozess sieht er unter dem Bild eines Turmbaus. Er schreibt: „ich bin wie ein Baumeister der einen Turm aufführen wollte, und ein schlechtes Fundament gelegt hatte: er wird es noch bei Zeiten gewahr, und bricht gern wieder ab, was er schon aus der Erde gebracht hat, seinen Grundriß sucht er zu erweitern, zu veredeln, sich seines Grunde mehr zu versichern. (...) Gebe der Himmel, dass bei meiner Rückkehr auch die moralischen Folgen an mir zu fühlen sein möchten, die mir das Leben in einer weitern Welt gebracht hat (IR 177). Goethe

[1] Vgl. Ernst Osterkamp. *Eine deutsche Sehnsucht. Ereignis für die Goethephilologie: Die italienusche Reise , zweimal*. In: FAZ Nr. 217, 18.9.1993, Literatur.

rekapituliert: „Ich bin nicht hier um nach meiner Art zu genießen, befleißigen will ich mich der großen Gegenstände, lernen und mich ausbilden, ehe ich vierzig Jahr alt werde (IR 158). Die „die gesamte Persönlichkeit fordernde und umgestaltende Mühe der Welterkenntnis" bildet daher das Thema der Italienischen Reise.[1]

Mit den großen Gegenständen meint Goethe die „heiligen Denkmäler" der Antike, die er der „Kleinheit und Enge seiner Zeit" gegenüberstellt. Von ihnen erwartet er sich die Offenbarung reinster Menschlichkeit und hofft, „unter dem Acht und Vierzigsten Breitengrad ein wahres Gosen zu betreten" (IR 19), d.h. „eine Welt, in der man nicht mehr ‚geborgt oder im Exil', sondern endlich zu ‚Hause' ist"[2]. Reiseziel sind ihm also nicht die Alpen oder die italienischen Städte und Landschaften, Land und Leute hic et nunc, wie auf der Horizontalen des habermas'schen Modells, sondern die Vergangenheit von Kultur und Natur. Hinsichtlich der Kultur heißt es: „Ich will Rom sehen, das bestehende, nicht das mit jedem Jahrzehnt vorübergehende"(IR 180). Nach Rom fühlt er sich „unwiderstehlich vorwärts gezogen, nur mit Mühe sammle ich mich an dem Gegenwärtigen"(IR 128). Archäologie, Kunstgeschichte und Volkskunde, Anatomie und Anthropologie teilt Goethe seinen Lesern mit. Im Hinblick auf die Natur breitet er einen Kosmos von Kenntnissen aus Geologie und Optik, Meteorologie und Geographie, Botanik und Zoologie aus. Mithilfe der rationalen Kategorien dieser Wissenschaften ordnet er die Naturoberfläche. Gothe fühlt sich als ein „aufmerksamer Naturforscher" (TIR 229). Ihm ist es auf seiner Reise „nur um die sinnlichen Eindrücke zu tun, die kein Buch, kein Bild gibt"(IR 25). Seinen Linné hat er jedoch immer dabei und sich „seine Terminologie wohl eingeprägt"(IR 19) Goethes scheinbare umfassende Kenntnis von Naturerscheinungen entlarvt sich allerdings bei genauerem Hinsehen als eine additive Sammlung von „zum Teil ... erschreckenden Gemeinplätzen", wie es Jost Hermand sehr schön herausgearbeitet hat.[3]

Landesgrenzen, Papiere, Pässe oder Geldkurse erwähnt er nicht.[4] Fremde Menschen interessieren ihn kaum. Als Beispiel könnte die Begegnung mit der Harfnerin eine Stunde vor Wallensee gelten gleich zu Beginn der *Italienischen Reise* (IR 14f.), die er ein „artiges Abenteuer" nennt. Goethe nimmt das Kind, „ein artiges ausgebildetes Geschöpf" mit auf seinen Wagen. Das elfjährige Mädchen unterhält ihn „recht gut". Er „sprach sehr viel mit ihr

---

[1] ebenda
[2] Jost Hermand, *Der frühe Heine. Ein Kommentar zu den „Reisebildern"*. München (Winkler) 1976, S. 134
[3] Jost Hermand, a.a.O., S. 136
[4] Heinrich Hahne, *Vorsichtige Annäherung an die Wirklichkeit. Goethe in Italien, ein zögernder Tourist*. In FAZ Nr. 70, 23.3.1995, S. R 11

durch, sie war überall zu Hause und merkte gut auf die Gegenstände“ Auch zeigte sie ihm ihre neue Haube und Goethe „musste“ sich „des reichgestickten und wohlbebänderten Kopfschmucks mit ihr erfreuen“(IR 15). Alles klingt gequält, distanziert, noch nicht einmal voller interesselosem Wohlgefallen. Es erscheint Goethe geradezu mühevoll, sich mit anderen Menschen zu beschäftigen. Ganz anders werden wir Heines Begegnung mit der Harfnerin (RB 276ff) dargestellt empfinden.

Nach dem bisher Gesagten werden Beobachtungen zu Land und Leuten, zu Städten, zur Kultur, Religion, Sitte und Brauchtum bei Goethe kaum erwähnt oder bleiben oberflächlich. Zwar spürt Goethe, dass er sich „nun wirklich in einem neuen Lande (befinde), in einer ganz fremden Umgebung, die Menschen leben ein nachlässiges Schlaraffenleben.“(IR 29), doch mutet es merkwürdig an, dass er diese Fremde nicht als eine Bedrohung oder ein herausforderndes Abenteuer empfindet. Scheinbar erscheint alles im zivilisatorisch gezähmten Geist der Aufklärung als artig und harmonisch. Es gibt keine Gefühlsausbrüche, kaum Ideologisches, Weltanschauliches oder Gesellschaftliches, an dem sich die Geister scheiden könnten. Goethe berichtet, übrigens auch ohne einen besonderen poetischen Anspruch, zwar anschaulich, aber rein additiv und faktisch, um „so objektiv wie nur möglich zu bleiben“[1]

Im Alter hat er seine *Italienische Reise* von allem Bedrohlichen, das seiner Ich-Entwicklung entgegenstand, geglättet. Nur manchmal kann er die Bedrohlichkeit des Fremden nicht unterdrücken. So bei der Beschreibung der „herrlichen Monumente“ Venedigs, wenn es am Schluss des 29. September 1786 heißt, dass über den Lagunen „böse Dünste ... schweben“(IR 80). Ebenso macht sich das Unangenehme beim römischen Karneval breit, dessen Darstellung in der Goetheforschung gemeinhin als ein Beispiel für Goethes Kunst gewertet wird, die italienische Mentalität, die Lebenslust und Lebenskunst des Südens eingefangen zu haben. *Das römische Carneval* ist von Goethe nicht in ungeteilter Freude erlebt und beschrieben worden. Manchmal „fühlt er sich von dem wilden Tanz derart bedrängt, dass er an sich selbst einen ‚engen, ja beinahe ängstlichen Zustand’(IR 589) bemerkt“[2]. Am Aschermittwoch, den 20.Febr. 1787, hält Goethe fest, dass im römischen Carneval „die größte Lust nur dann am höchsten reizt, wenn sie sich ganz nahe an die Gefahr drängt, und lüstern ängstlich-süße Empfindungen in ihrer

---

[1] Jost Hermand. a.a.O., S. 137

[2] Peter Boerner. *Italienische Reise*. In: Paul Michael Lützeler u. James E. McLeod. *Geothes Erzählwerk. Interpretaionen*. Stuttgart 1985 S. 344 – 362. hier: S. 352 (=Reclams U B Nr. 8081 (5))

Nähe genieße"(IR 607). *Das römische Carneval*[1] bleibe wie das Leben „unübersehlich, ungenießbar, ja bedenklich"(IR 607). Beim Besuch von Pompeji setzen sich die negativen Eindrücke fort. Auf Goethe machen die Ausgrabungen einen „wunderlichen, halb unangenehmen Eindruck" (IR 244). Auch Goethes Bericht über die Kunstsammlungen des Fürsten Palagonia in Palermo, einem „Kabinett voller Grotesken und Abscheulichkeiten"[2] betont das Widersinnige einer ... geschmacklosen Denkart" und das „unangenehme Gefühl, das jeden überfallen muss, wenn er durch diese Spitzruten des Wahnsinns durchgejagt"(IR 306) werde.

Solchen Einbrüchen von Unannehmlichkeiten und Wahnsinn gegenüber suchte Goethe in der Naturwissenschaftlichkeit, in der Suche nach der Urpflanze, nach der alles überdauernden Gesetzlichkeit, nach der eigenen Bestimmung eine verlässlichere Richtschnur. Die ewige Natur und die ewige Antike mit ihren ewigen Kunstwerken sind die Maßstabgrößen, an denen vorübergehende Erscheinungen und Widerwärtigkeiten gemessen werden. Unter diesem Blick von oben, dem die Welt, wo die Dinge sich stoßen zu verdrängen ist, dem alle Alltagsgeschäfte plan und banal erscheinen, gibt es auch keine kritischen Einlassungen über die gesellschaftlichen Zustände Italiens. Goethe erscheint in Italien „- ob nun auf politischem oder sozialem Gebiet - alles so prächtig und wohlgeordnet, dass er an einer Stelle beseligt aufstöhnt, ‚man glaubt wieder einmal an Gott'(IR 25)."[3]

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Goethe sein Ziel, mit dem er sich nach Italien begeben hatte, erreichte. Er schrieb an seinen Herzog aus Rom am 25. Jan. 1788: „Die Hauptabsicht meiner Reise war: mich von den phisisch moralischen Übeln zu heilen die mich in Deutschland quälten und mich zuletzt unbrauchbar machten, sodann den heisen Durst nach wahrer Kunst zu stillen, das erste ist mir ziemlich das letzte ganz geglückt"(TIR 230). Am 17./18. März 1788 heißt es dann: „... ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden: aber als was? – Als Künstler!"(TIR 234). Goethe ging es also weder um Land und Leute, um die Erkenntnis der Fremde, sondern um die Erkenntnis seiner selbst, seiner Bestimmung als Mensch und Künstler. Für ihn war in dieser Hinsicht die Horizontale, die Erkenntnis der Fremde, kaum von Belang. Es zählte für ihn nur die Vertikale der eigenen Lebensgeschichte, das Eigene, das Gesetz, nach dem er angetreten, um seine Individualität, um die Reifung eines Jahresringes nach dem anderen zu vollenden. Die Aspekte der Horizontalen des habermas'schen Modells, die Welterkenntnis, spielen in Goethes Selbstfindung

---

[1] *Das römische Carneval* erschien 1789 in einer Auflage von 250 Exemplaren bei Carl Wilhelm Ettlinger in Weimar und Gotha. Goethe war nicht als Verfasser genannt.
[2] Peter Boerner a.a.O., S. 357
[3] ebenda

als Dichter keine Rolle. Auch gerät die Wahrnehmung der Fremde bei Goethe nicht mit seiner Selbstwahrnehmung in Konflikt, da er nicht bereit ist, sich angesichts der Fremde preiszugeben, denn nach Ralph-Rainer Wuthenow vermag nur der Mensch „Erfahrung zu machen" der bereit ist, die Sicherheit alles begreifen zu können, für alles Maßstab und Urteil, Ordnungsschema und Oraganisationsformen der Erkenntnis bereit zu haben, immer wieder preiszugeben bereit ist"[1] Goethe lässt seine Angst nicht zu. Im Gegenteil, er assimiliert die Fremde annektionistisch. Das ist auch ablesbar an dem, was er aus Weimar alles mitgebracht hat, was er mit sich herumträgt, was an ihm aus dem deutschen Norden noch klebt, wie Peter Boerner herausgearbeitet hat.[2]

> ***„Es gibt nichts Langweiligeres auf dieser Erde, als die Lektüre einer italienischen Reisebeschreibung – außer etwa das Schreiben derselben – und nur dadurch kann der Verfasser sie einigermaßen erträglich machen, dass er von Italien selbst so wenig wie möglich darin redet."***
> ***(Heinrich Heine, RB 368)***

3. Heines Reisebilder

Handelt es sich bei Goethe im *Tagebuch* als auch in der *Italienischen Reise* um Reisebriefe, so sind die *Reisebilder* (RB) Heines als durchgehender Reisebericht komponiert. Was nimmt Heine auf seiner *Reise von München nach Genua* wahr? Die Reisestationen sind bis Verona ungefähr dieselben wie bei Goethe. Das lässt Vergleiche zu. Über München, Innsbruck, Brixen führt Heines Weg nach Trient, Ala und Verona, dann nach Genua, Livorno und zu den Bädern von Lucca, wo er mehrere Badewochen bis zum Oktober verbrachte. Anschließend fuhr er für fast zwei Monate nach Florenz. Von dort trat er die Rückreise am 24. November an und kehrte über Bologna und Venedig nach München zurück. Heines Reise führt nicht mehr durch das klassische goldene, sondern durch ein aktuelles unterdrücktes Land. ... So lernt er kein Volk kennen, das mit sich in Hramonie, sondern mit sich entfremdet, in Knechtschaft und Ohnmacht lebt"[3]

Im Gegensatz zu Goethe kann festgestellt werden, dass Heine seine Stationen ausführlich beschreibt.[4] Rom ist ihm nicht das vordringliche Ziel. Wenn wir allerdings das oben zitierte ironisch gemeinte Motto aus der *Reise von*

---

[1] Ralph-Rainer Wuthenow, *Die erfahrene Welt*, Frankfurt/M. 1980, S. 269
[2] Vgl. Peter Boerner, .a.a.O.
[3] Gerhard Höhn, *Heine-Handbuch*, Stuttgart Weimar (Metzler) [3]2004, S. 231
[4] Jost Hermand, a.a.O., S. 138

ISSN : 1112-5373

München nach Genua uns vor Augen halten, dürfen wir offenbar von Heine keine Reisebeschreibung im herkömmlichen Sinn erwarten. Wer das möchte, sollte im Kap. XXVI Heines Empfehlungen der Liste der Italienreiseberichte folgen, zu denen Heine auch Goethes *Italienische Reise*, Lady Sidney Morgans *Italy* von 1821 und Madame de Staëls *Corinne ou l'Italie* von 1807 zählt (RB 296ff.). Heine bemerkt dazu noch: „Was diesen Frauen an Talent fehlt, um neben Goethe nicht unbedeutend zu erscheinen, das ersetzen sie durch männliche Gesinnungen, die jenem mangeln."(RB 297).

Heine hat in Italien kein besonderes Ziel. Er ist wohl primär aus gesundheitlichen Gründen am 4.August 1828 zu einem sommerlichen Badeurlaub nach Italien aufgebrochen. Von München aus schrieb er am 1.12.1827 an Julius Campe: „Wenn das Clima wirklich so fürchterlich ist wie man mir droht, ... so packe ich meine Koffer und reise nach Italien". In der Romantik und im Biedermeier wurde das Reisen zu einer Kompensation für die Beschränktheit und die Zwänge der bürgerlichen Gesellschaft, und man distanzierte sich ironisch von dem konformistischen, vordergründig bildungsbeflissenen Reisenden, der mit dem Reiseführer in der Hand in den Galerien umherrennt und nachsieht, *ob noch alles vorhanden, was in dem Buche als merkwürdig erwähnt ist*, wie Heine ironisch anmerkt. Als Reisezweck steht in Heines Pass das Wort „Vergnügen"[1] „Er reist, um zu reisen. Er gibt sich daher völlig seinen momentanen Impulsen hin, statt der Illusion nachzuhängen, in Italien ... (wie Goethe) die ‚Herrlichkeit der Antike wiederzufinden."[2]

Am 14. Oktober 1826 teilt er Immermann mit: „ Die Reisebilder sind vor der Hand der Platz wo ich dem Publikum alles vorbringe was ich will."[3] Was will jedoch Heine in seinen Reisebildern? In einem Brief an Friederike Robert vom 30.5.1829 schrieb er, dass er mit allen seinen Feinden „Abrechnung" halten wolle und sich eine Liste von denen angelegt habe, „die mich zu kränken gesucht, damit ich, bey meiner jetzigen weichen Stimmung keinen vergesse". Neben dieser Absicht wollen die *Reisebilder* jedoch auf reflexive *und* poetische Art eine Alternative zum Bestehenden, und das sind die gesellschaftlichen Verhältnisse, aufzeigen.[4] Heine ist der Auffassung, dass das Volk „seine Geschichte aus der Hand des Dichters (verlange) und nicht aus der Hand des Historikers. Es verlangt nicht den treuen Bericht nackter Tatsachen, sondern jene Tatsachen wieder aufgelöst in die ursprüngliche Poesie, woraus sie hervorgegangen. (...) Die Geschichte wird nicht

---

[1] Vgl Christian Liedtke. *Heinrich Heine*. Reinbek bei Hamburg 1997. S. 81(= rowohlts monographien rm 50535)
[2] Jost Hermand. a.a.O., S. 138
[3] Zitiert in Gerhard Höhn . a.a.O., S. 187
[4] Vgl. Gerhard Höhn, a.a.O., S 185

von den Dichtern verfälscht. Sie geben den Sinn derselben ganz treu, und sei es auch durch selbsterfundene Gestalten und Umstände"(RB 251f.).

Wir können also nicht einen Bericht über Italien, über die antiken Altertümer, über die Natur des Landes oder die Museen wie bei Goethe erwarten, dessen *Italienische Reise* Heine genau kannte und auf den er immer wieder in ironischen Anspielungen Bezug nimmt, wenn er z.B. das bei Goethe häufig auftauchende Wort „Witterung" einfließen lässt. Wir erfahren auch nichts über Gesteinssorten, Wolkenformationen oder Merkwürdigkeiten der Gebirgsflora oder das reisende Ich als Botaniker, Geologe oder Meteorologe, sondern alle äußeren Dinge wie Berge, Wolken und Blumen werden für Heine als Dichter zu „Metaphern seiner Sehnsüchte und Reflexionen. Nicht die ‚naturwissenschaftliche' Objektivität dieser Dinge beschäftigt ihn, sondern deren Effekt, den sie in ihm auslösen"[1]. Das, was ihn in den Reisebildern, die zugleich beschreibend und poetisch, nicht-fiktional und fiktional, subjektiv und autobiographisch sind[2], interessiert, sind vor allem die gegenwärtigen Menschen in ihren politischen, gesellschaftlichen, religiösen und ökonomischen Verhältnissen in Italien, die bei Goethe ausgeblendet werden. Wenn Heine auch das Land beschreibt, dass es „so gartenhaft und geschmückt" sei, so kehrt er jedoch schnell wieder zu den Menschen zurück. In Italien findet er „nirgends Philistergesichter. Und gibt es hier auch Philister, so sind es doch italienische Orangenphilister und keine plump deutschen Kartoffelphilister"(RB 436).

Am Beispiel der Harfnerin-Episode ist Heines Interesse an den Italienern seiner Gegenwart erkennbar. Bei Goethe ist die Harfnerin „ein artiges ausgebildetes Geschöpf"(IR 14), das ein wenig lästig wird, wenn er sich mit ihm an seinem Kopfschmuck, der Haube, erfreuen *muss* (IR 15). Heine transponiert die kleine Harfnerin ins Laszive, wenn er sagt, dass „man das Kind, ehe es noch zur Jungfräulichkeit gelangt war, gleich zum Weibe gemacht, und zwar zu keinem züchtigen Weibe"(RB 277) gemacht habe. Für Heine und seinen psychologischen Blick wird das Mädchen zu einem Spiegel, wie die geistliche und politische, die christliche und österreichische Herrschaft in Italien die Menschen in ihrer Humanität und Würde zerstört und pervertiert hätten. Michael Werner wies im *Heine-Jahrbuch* nach, dass die Harfnerin-Episode eine eindeutige Mignon-Parodie sei. Goethe symbolisiere in dieser Gestalt das „reine Gefühl", bei Heine repräsentiere die Harfnerin das „kranke, leidende, wissende, geknechtete Italien, das durch die politischen Verhältnisse gezwungen ist, sein nationales Unglück hinter gro-

[1] Jost Hermand, a.a.O., S. 139
[2] Vgl. Gerhard Höhn, a.a.O., S. 185

ISSN 1112-5373

tesken Späßen zu verbergen und sich die Narrenkappe aufzusetzen“[1]. An anderer Stelle heißt es in den Reisebildern: „Das ganze italienische Volk ist innerlich krank“ und „der leidende Gesichtsausdruck wird bei den Italienern am sichtbarsten, wenn man mit ihnen vom Unglück ihres Vaterlandes spricht“(RB 301). Die Harfnerin scheint in ihrer Mimik und Gestik als eine Inkarnation der italienischen Volksseele gestaltet zu sein.

Auch Heine fühlt sich in seiner Selbstwahrnehmung als Dichter. Das schließt allerdings nicht aus, dass er sich den Menschen in Italien in ihrer gegenwärtigen historischen, politischen und mentalen Struktur zuwendet. Im Gegenteil. Dichtung, die „mit emanzipatorischer Absicht gegen ‚Feudalismus und Klerikalismus' auftritt“, ist für Heine in diesen Jahren fast gleichbedeutend mit Politik oder zumindest Geschichtsschreibung.“[2] Nicht ganz glaubhaft versichert Heine in den *Reisebildern*: „Ich habe nie großen Wert gelegt auf Dichter-Ruhm, und ob man meine Lieder preiset oder tadelt, es kümmert mich wenig. Aber ein Schwert sollt Ihr mir auf den Sarg legen, denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit.“(RB314).

Seine Auffassung vom Dichtertum ist also eine völlig andere als die Goethes. Gegenüber der Goethischen ‚naturwissenschaftlichen' Objektivität setzt Heine eine ‚historische' Objektivität. Für ihn ist nicht die Natur wichtig, sondern „in erster Linie der Mensch und seine Geschichte“[3]. Das zeigt sich deutlich an der Harfnerin-Episode, in der die politische Geschichte, die gesellschaftlichen Verhältnisse, das Sein, auf das Bewusstsein der Menschen wirken. Heine meint, Dichtern gehe es „wie den Träumern, die im Schlafe dasjenige innere Gefühl, welches ihre Seele durch wirkliche äußere Ursachen empfindet, gleichsam maskieren, indem sie an die Stelle dieser letzteren ganz andere äußere Ursachen erträumen, die aber in so fern ganz adäquat sind, als sie dasselbe Gefühl hervorbringen.“(RB 252f.). Dichtung ist für ihn dementsprechend auch „Wahrheit“, die ihr „Autor in innerer Übereinstimmung mit dem Geschehen ‚identisch geträumt'habe“(RB 253). Konnte sich noch Goethe im 18. Jahrhundert, als der Mensch noch das Maß aller Dinge war, die Freiheit nehmen, seine Individualität zu entfalten und eine schöne objektive Welt durch Wort und Beispiel zu stiften, so vermochte Heine, um sein Dichtertum am Ende der Kunstperiode im Sentimentalischen zu retten, der Notwendigkeit der äußeren Verhältnisse nur durch „wildeste Subjektivität“ zu begegnen[4], wie es die *Reisebilder* formal erlaubten[1].

---

[1] Michael Werner. *Heines ‚Reise von München nach Genua' im Lichte ihrer Quellen.* In: *Heine Jahrbuch* 14. 1975. S. 35ff. hier: S. 36

[2] ebenda. S. 148

[3] Jost Hermand. a.a.O., S. 147

[4] Heinrich Heine. Sämtliche Schriften. hrsg. von Klaus Briegleb. München 1968 – 1976. Bd. 1. S. 455 und vgl. Jost Hermand. a.a.O., S. 145

ISSN : 1112-5373

Diese Auffassung prägt Heines Fremdwahrnehmung. Nach dem Habermas'schen Modell nähert sich Heine der Fremde auf der Horizontalen. Ihm geht es zwar auch um seinen „eigenen Standort als kritisch-reflektierender Prosaist"[2], um seine Position als politischer Schriftsteller oder bürgerlicher Berufsschriftsteller[3], aber gerade darum sieht er die Notwendigkeit in den *Reisebildern* „alles bloß Poetische (zu) ‚politisieren'"[4], um das Bürgertum gegen feudalstaatliche Repressionen zu mobilisieren. Das heißt jedoch, dass er aus jeder elfenbeinturmartigen Versenkung in sein Autor-Ich, aus der egozentrischen Blickrichtung auf das Eigene, aus seiner Subjektivität heraustreten muss, um das andere, das Fremde wahrzunehmen und ihm gerecht zu werden.

Wir haben es jedoch nicht nur mit unterschiedlichen Autoren zu tun, sondern auch mit unterschiedlichen Epochen, Zeiten und Wandlungen des Wirklichkeitsverständnisses. Sowohl Goethes *Italienische Reise* als auch Heines *Reisebilder* besaßen dementsprechend unterschiedliche Wirkungen. Goethes Ziel in Italien war die Antike, Heines Ziel die moderne Gesellschaft.[5] Als Heine nach Italien (1828) reiste, „begann Paris gerade Rom als Hauptstadt der deutschen Literatur abzulösen"[6]. „Als Goethe nach Italien reiste (1786-88), vollzog sich der ‚Übergang vom Naturenthusiasmus zur Kunstschwärmerei'" Als Heine seine Reisebilder schrieb, „vollzog sich der Übergang von der Kunst- zur Freiheitsschwärmerei". Nun war „nicht mehr die Kunst, sondern die Französische Revolution das vorherrschende Thema" [7]. Heines *Reisebilder* sind ein Spiegel dieses Epochenwandels.

Die nächsten beiden Beispiele meines Vortrags sind dem Orient gewidmet. Sowohl Fürst Pückler-Muskau als auch Rilke bereisten Nordafrika. Ihre Begegnung mit Ägypten fokussiert ihre Orienterfahrungen. Wenn auch mehr als 70 Jahre zwischen ihren Reisen liegen, wenn sich auch die Motivation und das Interesse für Reisen in die Fremde gewandelt hat, dürfte nach dem Modell von Habermas doch deutlich werden, welche Akzente ein schriftstellernder Reisender und ein reisender Dichter bei der Wahrnehmung der Wir-

---

[1] Gerhard Höhn, a.a.O., S. 186: „Im Gegensatz zur klassischen Ästhetik vermag das Reisebild Stoffe, Inhalte und Formen aller Art zusammenzuflicken und zu verweben. Unter Missachtung jeglicher Hierarchie kann alles zum Anlaß neuer Assoziationen werden. Als spezifische Prosagattung schließt das Reisebild keine Gattung aus."

[2] ebenda, S. 144

[3] Vgl. Jan-Christoph Hauschild / Michael Werner, „Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst", Heinrich Heine, Eine Biographie, Köln 21997, S. 179

[4] Gerhard Höhn, a.a.O., S. 186

[5] Gerhard Höhn, a.a.O., S. 180

[6] ebenda

[7] ebenda

ISSN : 1112-5373

klichkeit setzt. Insofern unterstreichen diese beiden Beispiele noch einmal die schon angedeutete Ausgangsthese.

> ***„Ja, Reisende waren wir beide auf diesem Erdball, das war unsre irdische Spezialität."***
> ***(Heinrich Heine über Fürst Pückler-Muskau[1])***

4. Fürst Pückler-Muskau

Heine zitiert ausführlich in seinen *Reisebildern* über *Die Stadt Lucca* als Motto Fürst Pückler-Muskau aus seinen *Briefen eines Verstorbenen* (RB 430), also dessen Reisebericht über England und Irland, der den literarischen Ruhm von Pückler-Muskau begründete. Auch gibt es in der Vorrede seiner *Lutetia* einen *Zueignungsbrief. An seine Durchlaucht, den Fürsten Pückler-Muskau*, in dem Heine seine geistige Verwandtschaft zu Pückler-Muskau hervorhebt, wenn er den Leser seiner *Lutetia* um Nachsicht bittet, weil er „darin wieder jenen frivolen Esprit bemerkt, den unsre kerndeutschen, ich möchte sagen eicheldeutschen Landsleute auch dem Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen" vorgeworfen haben"[2]. Er fragt sich in seiner Zueignung weiter, wo sich denn „der vielverehrte und vielteure Verstorbene" gerade befinde: „Wohin adressiere ich mein Buch? ... Wo weilt er, oder vielmehr wo galoppiert er, wo trottiert er? Er, der romantische Anarcharsis, der fashionabelste aller Sonderlinge, Diogenes zu Pferde, dem ein eleganter Groom (Diener) die Laterne vorträgt, womit er seine Menschen sucht."[3]. Fürst Pückler befand sich in dieser Zeit noch in Ägypten. Den zweiten Teil seiner Trilogie über Ägypten versieht Fürst Pückler nun umgekehrt mit einem Vierzeiler von Heinrich Heine.

Durch die Expedition Napoleons 1798 nach Ägypten, die von 167 Wissenschaftlern begleitet worden war, die im Sinne der enzyklopädischen Aufklärung sich systematisch mit Ägypten beschäftigten, rückte der Orient in verstärktem Maße ins Bewusstsein der Europäer. Victor Hugo bemerkte einmal angesichts dieses in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausbrechenden Exotismus, „dass man im Zeitalter Ludwigs XIV. ‚Hellenist' gewesen, heute dagegen ‚Orientalist' geworden sei"[4]. Das hatte in Europa Konsequenzen für die Kunst, den Baustil und die Kultur. Für deutsche Reisende im 18. Jahr-

---

[1] Heinrich Heine. *Sämtliche Schriften*. a.a.O.. Bd. 5. S.235
[2] Heinrich Heine, *Sämtliche Schriften*, a.a.O., Bd. 5. S. 239
[3] ebenda. S. 239f.
[4] Ingrid Nowel. *Die Geschichte der Ägyptenreisen seit dem 16. Jahrhundert*. In: Giovanni Belzoni. *Entdeckungsreisen in Ägypten 1815 – 1819*. Köln (Du Mont) 1982. S. S.220 – 273, hier 253

ISSN 1112-5373

hundert galt bis zu Johann Joachim Winckelmann und wegbereitenden jungen englischen Adligen, die sich in der „Gesellschaft der Liebhaber" (Society of Dilletanti) zusammengeschlossen hatten[1], Italien als Begegnungsort der Antike. Da Griechenland noch vom osmanischen Reich beherrscht war, konnte man die Wiege der Antike, das Land der Griechen nur mit der Seele suchen. Goethe scheute sich, von Italien noch nach Griechenland zu fahren. Im 19. Jahrhundert löste der Orient als Reisezielort die Antike in Italien und Griechenland ab. Fürst Pückler-Muskau (1785 – 1871) war der bekannteste deutsche Orientreisende. Seine „asiatische Spazierfahrt"[2] wie er seine Orientreise nennt, dauerte vom Juni 1834 bis zum Dezember 1839. Von Paris aus reiste er nach Algerien, Tunesien, Malta, Griechenland, und im Januar 1837 trifft er in Ägypten ein. Die Frucht seiner Reise nach Algerien und Tunesien waren die Reiseberichte der *Semilasso*-Trilogie, in der er mit dem Untertitel *Traum und Wachen. Aus den Papieren eines Verstorbenen* an seinen früheren Bucherfolg anzuknüpfen beabsichtigte. Seine Aufzeichnungen aus Griechenland trugen den Titel *Südöstlicher Bildersaal*. Seine ägyptischen Aufzeichnungen widmete er schon im Titel dem Vizekönig Mehemed Ali, der für ihn im positiven Sinne der „orientalische Napoleon" ist. Die Trilogie *Aus Mehemed Alis Reich. Ägypten und der Sudan um 1840.*[3] erschien 1844.[4]

Fürst Pückler-Muskau hielt sich selber weder für einen Dichter noch für einen Gelehrten, wie Kritiker ihm unterstellt hatten (AMAR, S. 10), obwohl er in einem Konversationslexikon für die gebildete Damenwelt 1837 als „bekannteste deutsche Schriftsteller neuester Zeit" ausgewiesen wurde.[5] Er ist einer der ersten Berufsschriftsteller, der als „Reiseschreiber" Geld verdienen möchte. Er schrieb allerdings „immer nur für die gute Gesellschaft .... die nie aus Pedanten besteht."(AMAR S. 10). Mithilfe seiner „regellosen, der Phantasie und dem Eindruck des Augenblicks sich gern hingebenden Erzählungsart"[6] wollte er „dem Leser einige allgemeinere, mehr den Haupteindruck schildernde Bilder (der unsterblichen Kunst Ägyptens) anschaulich zu machen suchen"(AMAR S. 329). Systematische Forschungsarbeit im Sinne der Entdeckung Ägyptens, wozu, wie er wusste, „große Vorarbeiten, viel Hilfe und ein langer Aufenthalt nötig" gewesen wären, hätten seinem „Vergnügen an der Freiheit" und seinem „bunten Spaziergang durch die

---

[1] Vgl. Fani-Maria Tsigakou, *Das wiederentdeckte Griechenland in Reiseberichten und Gemälden der Romantik.* Bergisch-Gladbach 1982, S. 8.
[2] Ingrid Nowel, a.a.O., S. 258
[3] Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe: Hermann Fürst von Pückler-Muskau. *Aus Mehemed Alis Reich.* Zürich (ManesseVerlag) [2] 1988 mit der Sigle AMAR und der Seitenzahl.
[4] ebenda
[5] Vgl. Peter Milan Jahn, *Hermann Fürst von Pückler-Muskau als Schriftsteller in Ägypten.* In: *Kairoer Germanistische Studien*, Bd. 14, Kairo 2004, S. 227 – 262, hier: S. 228
[6] Fürst Pückler-Muskau, *Semilasso in Afrika.* Fünfter Teil, Stuttgart 1836, S. 213

Welt" widersprochen.[1] Fürst Pückler-Muskau fühlte sich mit seinen Reiseerinnerungen als „Soldat im Dienste des Publikums"[2], aber nicht wie Heine als Soldat im Befreiungskampf der Menschheit. Dementsprechend charakterisiert auch das *Lexikon der Abenteuer- und Reiseliteratur* von Heinrich Pleticha und Siegfried Augustin den Fürsten als jemanden, dessen „glänzender Stil und ... Esprit ... höheren Stellenwert haben als Wahrheit und Verständnis des Beobachters für die besuchten Länder und Völker"[3] Als Beispieltext[4] für Fürst-Pücklers Stil und sein dichterisches Bemühen kann die Schilderung des Sonnenunterganges in den Gärten von Schubra bei Kairo gelten. Dieser Text demonstriert zugleich den etwas versteckten Anspruch Fürst-Pücklers, auch als Dichter oder Schriftsteller akzeptiert zu werden, obwohl er vordergründig immer wieder zurückgewiesen hat, dass er sich als Dichter verstehe.

In ihrer Biographie kennzeichnet Cordula Jelaffke Hermann Fürst von Pückler-Muskau als einen „der ersten deutschen Feuilletonisten"[5]. Sie schreibt: „Dank seiner Gabe, vom Auge her mit allen Sinnen zu genießen, gelangen ihm die hinreißendsten Schilderungen; sein Hang zu Perfektionismus und detailgerechter Präzision machte sie nur noch kunstvoller".[6] Fürst Pückler wollte mit seiner Reiseschriftstellerei vor allem unterhalten.[7] Mit dieser Absicht verband sich allerdings auch der Gedanke, dem befreundeten Pascha von Ägypten Mehemed Ali, der in Europa als herzloser Egoist und brutaler Tyrann galt, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Reisen und alles aufschreiben, war sein Motto. Damit steht Fürst Pückler-Muskau in der Tradition der Ägyptenfahrer des 19. Jahrhunderts, denn „jeder, der seinerzeit eine Nilfahrt unternahm, hatte sein Skizzenbuch bei sich, denn man hielt es damals für außerordentlich wünschenswert, dass ein Reisender, was er sah und erlebte, ebenso mit dem Pinsel wie mit der Feder festzuhalten verstand"[8]
Im Hinblick auf unser Modell hermeneutischen Verstehens von J. Habermas hat Fürst Pückler-Muskau beim „Reisen und Reiseschreiben" in der Hauptsache nach eigenem Bekenntnis nur „äußere Eindrücke" geschildert.[9] Diese Schilderungen gewinnen jedoch im Vergleich zu Karl Mays Reisebeschreibungen eine größere Intensität, weil Fürst Pückler-Muskau sie selber erlebt

---

[1] Fürst Pückler-Muskau. *Semilasso in Afrika*. Zweiter Teil. Stuttgart 1836. S. 263
[2] Fürst Pückler-Muskau. *Semilasso in Afrika*. Vierter Teil. Stuttgart 1836. S. 2
[3] *Lexikon der Abenteuer- und Reiseliteratur von Afrika bis Winnetou*. hrsg. von Heinrich Pleticha / Siegfried Augustin. Stuttgart Wien Bern (Edition Erdmann) 1999. S. 251
[4] AMAR. a.a.O.. S. 176f.
[5] Cordula Jelaffke. *Fürst Pückler. Biographie*. Berlin 1993. S. 153
[6] ebenda
[7] Vgl. ebenda. S. 161
[8] Peter A. Clayton. *Das wiederentdeckte alte Ägypten in Reiseberichten und Gemälden des 19. Jahrhunderts*. Bergisch-Gladbach 1983. S. 45
[9] Ludmilla Assing. *Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau*. Neudr. Bern 1971. Bd. 1S. 287

und erlitten hat. In diesem Sinne sind seine Darstellungen von Land und Leuten auf der Horizontalen anschaulich, kritisch und eindringlich, wenn auch gebrochen durch den typischen Geist der Zeit, der einmal in der Anwesenheit der auktorial wirkenden ständigen Ich-Perspektive des Autors zum Ausdruck kommt, zum anderen in einer schon wachsenden Überheblichkeit der Europäer in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, unter denen die Gleichwertigkeit der Menschenrassen noch umstritten war. Das wird besonders deutlich, wenn Fürst Pückler-Muskau von den vier auf seiner Reise mitgeführten Sklaven und seinem kleinen Harem nach Hause berichtet. Die Sklaven gehören zu seiner Menagerie arabischer Fohlen, die ihm Mehemed Ali schenkte, zu zwei „herzigen Affen" , drei „wundervollen Gazellen" und waren dressiert „wie kleine Hunde". Der achtjährige Ilaman wäre der „possierlichste" von allen. Auch besaß er „zwey weibliche Sclavinnen, wovon die eine nur zehn Jahre alt u. schön längst keine Jungfrau mehr" sei.[1]

5. Rilke und Ägypten

Rilkes Beschäftigung mit Ägypten wurde durch einen längeren Ägyptenaufenthalt seiner Frau, der Bildhauerin Clara Rilke-Westhoff, angeregt, die von ihrer irischen Freundin Baronin May Knoop zur Ausführung künstlerischer Aufträge nach Ägypten im Hotel-Sanatorium Al Hayat bei Kairo im Januar 1907 eingeladen worden war. Geistig-imaginär nimmt er an dem Ägyptenaufenthalt seiner Frau teil. Clara berichtet ihm ausführlich brieflich direkt aus Ägypten und während ihres Capribesuches auch mündlich von ihren Eindrücken. Die Briefe, die Rilke an seine Frau zurück schreibt und in denen er auf ihre Eindrücke antwortet, illustrieren sein „visionäres ‚Sehfeld', die ihm eigene Transposition von Szenarien der äußeren Welt in Seelenlandschaften."[2] Als typisch für diese Transposition sind einige Stellen aus einem Brief an Clara vom 20.1.1907 zu nennen: So hat der Nil für Rilke den Verlauf „wie ein Rodinscher Kontur". Rilke schreibt weiter:

> „Zum ersten Mal fühle ich einen Fluß so, so wesenhaft, 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, ungeheueres, fürstliches Leben, das allen, die in seiner Nähe waren, zu tun gab, jahrtausendelang; so groß war es, so anspruchsvoll, so wenig zu bewältigen. (...) Du wirst das Haupt der großen Sphinx se-

[1] Peter Milan Jahn. a.a.O.. S. 254

[2] Alfred Grimm. *Ägypten.* In: Manfred Engel (Hrsg.). *Rilke Handbuch.* Stuttgart 2004. S. 27 – 33. hier: S. 28

ISSN 1112-5373

hen, das sich mühsam emporhält aus ihrem beständigen Anschwellen, diese 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. (...) Nun wars, als ob das Weltall ein Gesicht hätte, und dieses Gesicht warf Bilder darüber hinaus, bis über die äußersten Gestirne hinaus, dorthin, wo nie noch 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."[1]

In der zehnten Duineser Elegie erhebt Rilke das Antlitz des Sphinx, das vor den Pyramiden seit fast fünftausend Jahren der aufgehenden Sonne entgegenharrt, zum ewigen Symbol. Das liest sich später so:

„(...) der erhabene Sphinx -: der verschwiegenen Kammer
Antlitz.
Und sie staunen dem krönlichen Haupt, das für immer,
schweigend der Menschen Gesicht
auf die Waage der Sterne gelegt."

Für Rilke erhob sich hier

„ein Gebild, das nach den Himmel ausgerichtet war; an dem die Jahrtausende nichts wirkten als ein wenig verächtlicher Verfall, und es war das Unerhörteste, daß dieses Ding menschliche Züge trug (...) und (...) ich sagte mir dies, dies, was wir da abwechselnd ins Schicksal hineinhalten und in die eigenen Hände, es muß doch imstande sein, Großes zu bedeuten, wenn seine Form in solchen Umgebungen bestehen kann (...)"[2]

Gerade seine wiederholten Aufenthalte in Paris zwischen 1903 und 1908, die Besuche des Louvre und sein Aufenthalt bei Rodin in Paris und Meudon intensivierten seine Beschäftigung mit den ägyptischen Dingen. So entstanden zwischen 1907 und 1908 verschiedene Gedichte mit ägyptischen Themen.[3] Hier sei nur das Gedicht *Der Käferstein* hervorgehoben. Die Bezeich-

---

[1] Rainer Maria Rilke. *Briefe in zwei Bänden*. Hg. von Horst Nalewski. Frankfurt / M. Leipzig 1991, S. 154 - 156

[2] zitiert bei Horst Nalewski. Nachwort zu *Rainer Maria Rilke. Reise nach Ägypten*. a.a.O., S. 163f.

[3] Das waren die im Herbst 1907 in Paris und im Frühjahr aus Capri verfassten Gedichte *Klage um Antinous*, *Das Gold*, *Die Ägyptische Maria* und der *Käferstein*.

nung „Käferstein" für den Skarabäus unterlag damals einer altertümelnden Mode. Der Skarabäus symbolisiert die altägyptische Hieroglyphe für das Werden und Entstehen des Seins, des sich ständig regenerierenden Sonnengotts. Auch also wieder das Werdende, das zwar wie in Russland nicht eine Perspektive der Zukunft besitzt, zum Göttlichen unterwegs ist, sondern in Ägypten den ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen in der Vergangenheit offen legt.

Erst nach der Vollendung des *Malte* im Jahre 1910 nimmt Rilke die Einladung der Pelzhändlersgattin Jenny Oltersdorf zu einer Nordafrikareise an[1], die in Frankreich begann, nach Algier, Tunis, Kairouan führte und Ende des Jahres 1910 zunächst in Neapel endete. Dann jedoch brach die zur damaligen Zeit typische touristische Reisegruppe am 6.1.1911 erneut auf und reiste vom 10. bis zum 29. Januar 1911 auf einem Nildampfer von Kairo nach Assuan und wieder zurück.

Das Frappierendste seiner ägyptischen Eindrücke kommt später in Briefen an Lou Andreas-Salomé und an Rudolf Bodländer zum Ausdruck: Das ist das beim Anblick der ägyptischen Skulpturen, besonders des Fruchtbarkeitsgottes Min empfundene

> „Bloßgelegtsein des Geheimnisses, das so durch und durch, so an jeder Stelle geheim ist, daß man es nicht zu verstecken braucht. Und vielleicht ist alles *Phallische* (wie *vor*-dachte ichs im Tempel von Karnak, denken konnt ich's noch nicht) nur eine Auslegung des menschlich heimlich Geheimen im Sinne des offen Geheimen in der Natur."[2]

Acht Jahre später, 1922, stellt er diese Erfahrung in einem Brief an Bodländer wieder in den Zusammenhang seiner Arbeit, Gott neu zu bauen. Dort heißt es:

> „Das Entsetzliche ist, daß wir keine Religion besitzen, in der diese Erfahrungen, so wörtlich und handgreiflich wie sie sind (...) in den Gott gehoben werden dürfen, in den Schutz einer phallischen Gottheit, die vielleicht die erste wird sein müssen, mit der wieder eine Götterschar bei den Menschen einbricht, nach so langer Abwesenheit. (...) Nach und nach wird man einsehen, daß hier, nicht im Sozialen oder Ökonomischen, unser zeitgenössisches

[1] Alfred Grimm, *Ägypten*. In: Manfred Engel, *Rilke-Handbuch*, a.a.O., S. 27 - 33, hier: S. 28
[2] Horst Nalewski, *RMR. Reise nach Ägypten*, a.a.O., S. 106

ISSN : 1112-5373

> großes Verhängnis sei -, in dieser Verdrängung des Liebesakts ins Peripherische (...)".[1]

Für Rilke dämmert in dieser offenen Bloßlegung menschlicher Tabus und Sexualität die Sehnsucht nach einem neuen Menschen auf, wie er im Expressionismus gesucht wurde. Die Verinnerlichung eines geistig sublimen Geheimnisses wird für ihn dabei zur Bewusstwerdung des erotisch-sexuellen Geheimnisses des Phallischen:

> „Diesen tiefen Sinn, nur ein Bild für die Ganzheit zu sein (eine Kuh als Ewigkeit auffaßbar etc.), gab die alte Kunst dem Materiellen überhaupt, und damit erhob sich der Phallus als dazugehörig mitten drin: der Obelisk ungefähr so hinaufweisend wie unser Kirchturm, - anstatt daß, wie für uns, die das Materielle rein praktisch nutzen und durchaus als bloße Basis, als unterste >Stufe< zum Geistigen zu betrachten pflegen, das Geschlechtliche zum Widerspruche würde, zu etwas wunderlich Undifferenziertem und doch merkwürdig Verhängnisvollem, - zu so etwas zwischen Kichern und Grausen."[2]

Vor der arabisch-orientalischen Gegenwart verschließt Rilke allerdings die Augen. Er sieht immer nur die von der ägyptischen Götterwelt durchtränkte Vergangenheit. An Karl und Elisabeth von der Heydt schreibt er am 15.2.1911 aus Heluan bei Kairo

> „Immerhin Sie wissen, wie ich nach dem Orient verlangt habe: nun ist er mir so oder so in Erfüllung gegangen. Ablagerungen ungeheuerer Tatsachen haben sich zwischen gestern und morgen herangehäuft, Ordnung ist keine, garkeine, aber da hab ich nun meine Wasserscheide und werde nun wohl nicht anders können, als von alledem hinab nach der neuen Seite abzufließen. Es lohnt sich immerhin, Gott von Mohammed her gefühlt zu haben (diesen vielleicht anwendbarsten Gott) und neben diesen Menschen sich als Mensch 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 Gestirn Erde - :lieber Gott, mir ahnt, daß ich doch allerhand mitbringe, neue Ordnungen, obwohl ich fast die ganze Zeit ein bestürzter Mensch gewesen bin."[3]

---

[1] ebenda, S. 107
[2] Alfred Grimm, *Ägypten*, a.a.O., S. 31 (1.3.1914; LAS 319)
[3] ebenda, S. 48f.

Auch wenn Rilke vom Islam spricht, ist das Göttliche etwas Vergangenes, das allerdings am „anwendbarsten" gewesen ist. Diese Sicht, die übrigens sehr der allgemeinen europäischen Auffassung vom Islam Ende des 19. Jahrhunderts ähnelt, als Pierre Loti auf seiner Marokkoreise noch von einer abgelebten versteinerten Religion sprach, wird ergänzt durch eine Briefaussage an Clara Rilke vom 21. Dez. 1910 über das tunesische Kairouan, wo es heißt:

> „Wie eine Vision liegt die flache weiße Stadt da in ihren rundzinnigen Wällen, mit nichts als Ebene und Gräbern um sich, wie belagert von ihren Toten, die überall vor den Mauern liegen und sich nicht rühren und immer mehr werden."[1]

Andererseits schätzt Rilke

> „die Einfachheit und Lebendigkeit dieser Religion, der Prophet ist wie gestern, und die Stadt ist sein wie ein Reich..."[2]

Nicht nur Kairouan, auch Kairo wird Rilke zu einem Erleben, in dem nicht nur die Oberfläche der Eindrücke verarbeitet, sondern der Weg in die Tiefe des Eigenen gewiesen wird. In einem Brief an Anton Kippenberg schreibt Rilke:

> „Cairo 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."[3]

Rilke sieht im Orient nur das auf seine Lebenssituation bezogene „einfache Leben", das für ihn eine Nähe zum verloren gegangenen Göttlichen bedeutet. Dieses Göttliche, das in Ägypten sozusagen in einen Dornröschenschlaf versunken ist und das es in allen Dingen dieser Welt zu entbergen und in sich aufzunehmen gilt, wird besonders in dem einzigen Gedicht deutlich, das auf Rilkes Ägyptenreise entstanden und das bezeichnenderweise Fragment geblieben ist. Es beginnt mit der ersten Verszeile *Da ward ein solcher Vorrat Königseins* und behandelt die 13 Meter große Statue des Ramses, der auf einer Palmenlichtung bei Bedraschein liegt, „wie nur Welt, allein mit sich, unter der Fülle des Raumes liegen kann"[4]. Diese ungeheuere Statue, die

---

[1] Horst Nalewski, *RMR. Reise nach Ägypten*, a.a.O., S. 30
[2] ebenda
[3] ebenda, S. 44
[4] ebenda, S. 32

„nicht aufhört zu bedeuten“[1] wird Rilke zum Ausdruck der bis zum Erschrecken reichenden Überfülle des Anzuschauenden, der er kaum standhalten kann. An Magdalene von Hattingberg schreibt er:

> „An solchen Dingen hab ich schauen gelernt, und als sie später in Ägypten zahlreich vor mir standen, in ihrer eigensten Natur, da kam das Einsehn in sie in solchen Wellen über mich, daß ich fast eine ganze Nacht unter dem großen Sphinx lag, wie vor ihm ausgeworfen von allem meinem Leben.“[2]

6. Zusammenfassung

Rilkes Nordafrika- und Ägyptenreise konfrontiert ihn mit der Mahnung, dass auch die Welt der Vergangenheit „nicht aufhört zu bedeuten“. In Ägypten hoffte er das Unvergängliche der anthropo-zoomorphen Götterbilder Altägyptens als „Dinge“ und „Gefäße, die immer noch voll sind“[3] in seinem subjektiven Künstler-Götterbau einzubringen. Ebenso wie Goethe bemühte sich Rilke nicht, auf der Habermas´schen Achse der Horizontalen sich den Fremdkulturen zu nähern, sich mit ihnen auseinanderzusetzen, sie in ihrer Andersheit verstehen zu lernen und sie zu respektieren, obwohl er den Versuch machte, arabisch zu lernen. Er verbleibt auf der Vertikalen des Eigenen, beim Ausbau seiner Individualität und Gottähnlichkeit, wie sie bei vielen Autoren zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu beobachten ist. Ich denke hier an Thomas Mann, Ernst Jünger u. a. . Die Ausbildung des Eigenen bleibt ihm Maßstab, wobei er in der Vergangenheit, abhängig vom Geist seiner Zeit, die Abwesenheit Gottes und des Göttlichen markiert, für dessen Wiederkehr er Bausteine sucht, um sie in einer Art neuen Mythos wieder in die Menschheit hereinzuholen.

Nach der Definition von Habermas misslingt also die Annäherung an das Fremde auf der Horizontalen sowohl bei Goethe und Rilke. Auch Rilke hält sich wie Goethe der Fremde gegenüber nicht offen, sondern annektiert alles Fremde sofort vom Eigenen her und beraubt es damit seiner Fremdheit, wenn er es seiner Lebensmotivation einverwandelt. Als Konsequenz dieser Erkenntnisse muss gesagt werden, dass wir aufgrund unserer eigenkulturellen Festlegungen in unserer Personalisation, Sozialisation und Enkulturation uns keiner fremden Kultur völlig assimilieren können. Auch in einem fremden Gewande bleiben wir immer unserem Eigenen verhaftet, wobei die Enkulturation primär durch unsere wie Muttermilch eingesogenen, mutterspra-

---

[1] ebenda
[2] ebenda, S. 94
[3] Alfred Grimm, *Ägypten*. In: Manfred Engel (Hrsg.), *Rilke-Handbuch*, a.a.O., S. 27

chlichen Prägungen bedingt bleibt. Das Habermas'sche Modell für die Erkenntnis. der Einverwandlung von Fremde verdeutlicht. dass Goethe und Rilke, die sich Künstler und Dichter verstehen, mit einer fremdkulturellen Wirklichkeit anders umgehen Heine und Fürst Pückler-Muskau, die sich als Feuilletonisten und Reiseschriftsteller begreifen. Ist das Ziel der letzteren. unterhaltende Aufklärung im Befreiungskampf der Menschheit zu leisten und dabei den Bildungswert fremder Kulturen für das Eigene erst an zweiter Stelle zu sehen, so verkürzen die dichterischen Weltbildprojektionen von Goethe und Rilke das Fremde immer auf das Eigene.

ISSN 1112-5373