

cpo

Paul Hindemith
Das Marienleben

Maya Boog · Michael Lakner

***Lehár Festival
Bad Ischl***

Intendant: Dr. Michael Lakner



Maya Boog & Michael Lakner (© Foto: Hörmandinger)

Paul Hindemith (1895–1963)

Das Marienleben op. 27

Gedichte nach Rainer Maria Rilke für Sopran und Klavier

Fassung von 1948

1	Geburt Mariä	2'45
2	Die Darstellung Mariä im Tempel	5'33
3	Mariä Verkündigung	4'47
4	Mariä Heimsuchung	2'30
5	Argwohn Josephs	1'52
6	Verkündigung durch die Hirten	7'06
7	Geburt Christi	4'04
8	Rast auf der Flucht nach Ägypten	3'36
9	Von der Hochzeit zu Kana	7'43
10	Vor der Passion	4'18
11	Pietà	2'47

12	Stillung Mariä mit dem Auferstandenen	2'11
13	Vom Tode Mariä 1	5'35
14	Vom Tode Mariä 2	7'01
15	Vom Tode Mariä 3	3'16

T.T.: 65'12

Maya Boog, Sopran

Michael Lakner, Klavier



Maya Boog & Michael Lakner (© Peter Schnetz, Basel)

Das Marienleben – von Rainer Maria Rilke, vertont von Paul Hindemith (Neufassung, 1948)

„Das Marienleben“ bedeutet für den Komponisten Paul Hindemith so etwas wie ein Erweckungserlebnis. Komponiert hat er die damals kaum ein Jahrzehnt alten Gedichte Rainer Maria Rilkes als 27-Jähriger, 1922/23. Das war die Zeit seiner sogenannten „Bürgerschreck“-Phase, in der er mit provokanten Opernlibretti – etwa Kokoschkas „Mörder, Hoffnung der Frauen“ oder „Sancta Susanna“ (Text von August Stramm) – oder mit erstaunlichen Kunstgriffen – etwa der Verwendung einer Sirene in seiner „Kammermusik Nr. 1“ – Aufsehen und Skandal machte. Der Rilke-Liederzyklus steht, was die aggressive harmonische Klangsprache voll greller Dissonanzen und rücksichtsloser Stimmführung betrifft, in einer Linie mit jenen Jugendwerken. Doch unterscheidet ihn eines von den allesamt wie in expressionistischen Gewaltakten quasi „herausgeschleuderten“ Stücken: Das Komponieren ging Hindemith in diesem Fall nicht leicht von der Hand. Während die blasphemischen Szenen über die erotischen Nonnen-Phantasien hinter Klostermauern in „Sancta Susanna“ innerhalb zweier Wochen flüssig aufs Notenpapier gerieten, wurde „Das Marienleben“ zu einer vergleichsweise harten handwerklichen Herausforderung.

„Das war nicht leicht zu machen“, steht in den Aufzeichnungen des Komponisten, der dann geradezu erstaunt war über den Erfolg der Uraufführung: „Erwartet hatte ich gar nichts“, lautet das Bekenntnis 1948, im Vorwort zur (hier eingespielten) Zweitfassung. Und weil er so gar nichts erwartet hatte, weil sich die Arbeit nicht so locker aus dem Ärmel schütteln ließ wie alles Bisherige (und vieles, was noch kam), weil das Publikum so bewegt war von dem, was es da zu hören

bekam, regte sich in Paul Hindemith so etwas wie ein künstlerisches Gewissen. Die Premiere, so schreibt er, „brachte mir zum ersten Mal in meinem Musikerdasein die ethischen Notwendigkeiten der Musik und die moralischen Verpflichtungen des Musikers zum Bewusstsein ...“

Am Abend der Uraufführung des „Marienlebens“ war sozusagen der Musikphilosoph Hindemith geboren, der fortan nicht nur Musik, sondern auch über Musik und vor allem über deren Grundlagen und Aufgaben grübeln und schreiben sollte. Der Liederzyklus begleitet ihn auf dem Weg einer Neuorientierung – schon Mitte der Dreißigerjahre entstehen Umarbeitungen einzelner der 15 Gesänge. 1948 – im amerikanischen Exil – liegt eine komplette Neufassung des „Marienlebens“ vor, eine Arbeit, die Andres Briner, der Biograph, sogar als ein Kompendium der Bearbeitungskunst bezeichnet: eines der Lieder blieb unangetastet, eines wurde völlig neu komponiert, und die 13 unterscheiden sich mehr oder weniger stark von ihren Ursprungs-Versionen, als wollte der Komponist einen Stufenplan über musikalische Verwandlungstechnik entwerfen.

Ob das zur Absicht gehört oder purer Zufall ist, bleibe dahingestellt. Die These vom harmonischen Stufenplan der musikalischen Welt, die Hindemith in der Zwischenzeit in seinen theoretischen Schriften herausgebildet hatte, findet in der Neuedition des „Marienlebens“ jedenfalls konsequent ihre Anwendung.

Musik, die frisch drauflos stürmt, ohne sich um die Relationen zwischen den einzelnen Stimmen zu kümmern – man hat das in den Zeiten der Erstfassung des Zyklus als Errungenschaft der jungen musikalischen Wilden gefeiert – konnte nicht „funktionieren“, davon war der weise gewordene Meister nunmehr überzeugt. Das hatte praktische Ursachen: Eine Sängerin, die nicht über ein absolutes Gehör und ein extrem ausgeprägtes

Selbstbewusstsein verfügt, kann sich mit einem zu den polyphonen Linien der Klavierbegleitung heftig dissonierenden Part schwer behaupten.

Das hatte aber auch geradezu metaphysische Konnotationen. Mochte sich ursprünglich manches finden, was unter dem Rubrum „atonal“ zu verbuchen gewesen wäre, in der Fassung von 1948 war die Gesamtkomposition einem rigiden tonalen Plan unterworfen, in dem die einzelnen Tonarten, ja die einzelnen Töne ihre ureigensten Funktionen zu erfüllen haben.

Für den Hörer mögen die präzisen Zuweisungen in Sachen Tonartencharakteristik wie ein musikologischer Irrgarten wirken. In der Realität des Hörerlebnisses teilen sich derlei nur von ausgewählten Kennern bemerkbare Ordnungsprinzipien quasi subkutan mit, weil sie dem Gesamtwerk ein harmonisches Rastersystem „unterlegen“, das auf Wiedererkennungswerten aufbaut (im Sinne harmonischer Reprisen wie etwa jener des Wiedereintritts der Hauptartart in einer Sonatensatzform im ersten Satz beinahe jeder klassischen und romantischen Symphonie).

In diesem Sinne erklärt Hindemith im Vorwort zur Neufassung die Tonalität E zum Zentrum und fügt auch gleich eine psychologische Erklärung hinzu, die sein Denken in harmonischen Zusammenhängen beleuchtet: E steht, so der Komponist, „nicht für die Haupthandelnde unseres Zyklus, sondern für das, was ihrem Sein erst Sinn gibt, was uns dieses Leben Mariä erst verstehen und verehren lässt: das Wesen ihres Sohnes. Wenn immer im Verlaufe der spirituellen Handlung Christus zur Hauptperson wird oder im Denken des Betrachters den Hauptplatz einnehmen soll, wird das E zur regierenden Harmonie werden. Es wird als tonales Zentrum daher nicht vor dem 7. Lied (Geburt Christi) erscheinen und wird in der „Stillung Mariä mit dem Auferstandenen“

(12) als Zeichen des Trostes allgegenwärtig sein.“

Da schwingen metaphysische, ja geradezu theologische Gedanken mit, die uns darauf verweisen, dass sich religiöse Themen im Schaffen Hindemiths – direkt oder indirekt (etwa auch in „Mathis der Maler“, seinem musiktheatralischen Chef d'Oeuvre) – zuhause finden; bis hin zu seinem letzten großen Werk, der katholischen a-cappella-Messvertonung für Hans Gillesbergers Wiener Kammerchor, 1963, die der längst schon zum Alten Meister geadelte Komponist mit den Worten begleitete: „Ich bin vielleicht kein guter, aber ein treuer Protestant.“ Die Blasphemie einer „Sancta Susanna“ war also im Lebenslauf Hindemiths eine Marginalie, dem Zeitgeist geschuldet. Der Gottesmutter war mit frechen, ohne System hingeworfenen expressionistischen Gesten nicht zu dienen...

So begleitet ein spiritueller Gedanke keineswegs abholder musikalischer Geist den poetischen Höhenflug Rainer Maria Rilkes, der in der Betrachtung des Lebenswegs Marias zu liebevollen, zum Teil wirklich bewegend schlichten Sprachbildern findet – Hindemith setzt ihnen die entsprechenden Klangbilder zur Seite und verortet sie formal im ausgeklügelten System seiner harmonischen Koordinaten. Es genügt, die Gedichte mitzulesen, um der musikalischen Entsprechungen unmittelbar inne zu werden. Vom behutsamen Akkordklangspiel des Beginns („denn so war es noch nie“) über die trotzigen Gesten des argwöhnischen Joseph bis zu den wahrhaftig schmerzverzerrten Klagegesängen der „Pietà“. Was en détail inhaltliche Nuancen widerspiegelt, bindet sich en gros zum in sich geschlossenen Kunstwerk. Tatsächlich wirkt – was unser Mitschnitt vom Bad Ischler Lehar Festival 2013 beweist – die Komposition in der Neufassung wie aus einem Guss, ist in ihrer dramaturgischen Anlage – mit feinsinnigen „Echowirkungen“ wie den motivischen Anklängen

zwischen den beiden „Geburtsliedern“ (Nr. 1 und Nr. 7) oder den beiden „Verkündigungsliedern“ (3 und 6) – so spannend wie ein souverän komponierter Opernaufzug.

Dass der exzellente Musik-Handwerker Hindemith für die ausladendsten der zum Teil bis zu acht Minuten langen Einzellieder jeweils auch gediegene architektonische Lösungen findet, versteht sich von selbst. Auch hier übernimmt er Anregungen aus der spontaneren – und deshalb von Künstlern wie dem Pianisten Glenn Gould favorisierten – Erstfassung, schleift aber Ecken und Kanten, widerstrebende Formteile behutsam ab. Aus dem Auf und Ab der Emotionen in der „Hochzeit zu Kana“ wird beispielsweise ein höchst artifizell ausgestaltetes Decrescendo, eine dynamisch sensible Charakterisierung eines Metamorphoseprozesses, der von buntem Festestreiben in äußerste Introversion führt. Derlei Baupläne teilen sich tatsächlich auch dem völlig unbefangenen Hörer mit, der von einem diesbezüglichen Reißbrettentwurf nichts weiß, vielleicht nichts wissen soll. Dass sich Lieder wie die „Darstellung Mariä im Tempel“ oder „Vom Tode Mariä I“ über ostinaten Bässen – im ersten Falle sogar als veritable „Passacaglia“ – entfalten, kann die Musikwissenschaft beschäftigen; muss dem Hörer aber keineswegs bewusst werden, um die Funktion im dramaturgischen Prozess des Zyklus zu erfüllen. Der kann, wie der erstaunte Paul Hindemith selbst nach der Uraufführung der Urfassung schon feststellen durfte, sein Publikum zutiefst packen und bewegen; erst recht in seiner geläuterten Gestalt, die ihn zu einem in jeder Hinsicht vollendeten Meisterwerk werden ließ.

Dr. Wilhelm Sinkovics

Maya Boog

Die Schweizer Sopranistin Maya Boog studierte bei Prof. Klesie Kelly in Köln und wurde, direkt nach ihrer Ausbildung am Internationalen Opernstudio Zürich, ans Staatstheater Darmstadt engagiert.

Engagements folgten, u.a. am Grand Theatre de Genève, an der Volksoper Wien, an der Komischen Oper Berlin, an der Opera Berlioz in Montpellier, an der Prager Staatsoper mit Partien wie Violetta, Gilda, Marguerite, Poppea, Pamina, Mimi etc. sowie bei Festivals wie den Bregenzer Festspielen, den Mozart-wochen Salzburg, den Schlossfestspielen Sanssouci, bei den Schwetzingen Festspielen, beim Menuhin Festival Gstaad, dem Festival Radio France, dem Kissinger Sommer und anderen. Als gefragte Lied- und Konzertsängerin gastierte die Sopranistin in bedeutenden Musikzentren wie den Philharmonien Berlin und Köln, der Tonhalle Zürich, im Stadtcasino Basel, im Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam und der Stuttgarter Liederhalle.

Von 2001 bis 2009 gehörte sie dem Opernensemble des Theater Basel an und ist dem Haus immer noch als ständiger Gast verbunden.

Ende September 2009 verkörperte Maya Boog die Mimi in der erfolgreichen Live-Produktion „La Bohème im Hochhaus“ des Schweizer Fernsehen DRS und ARTE.

Michael Lakner

Geboren in Wien. Studium an der Wiener Universität für Musik und Darstellende Kunst (Klavier bei Hilde Langer-Rühl, Irena Barbag-Drexler und Frieda Valenzi, Tonsatz bei Friedrich Neumann, Orchesterdirigieren bei Karl Österreich, Gesang bei Prof. Svanhvit Egilsdottir) und am Konservatorium der Stadt Wien (Liedbegleitung bei David Lutz). Schauspielunterricht bei Julia Gschnitzer, Ariane Calix und Traute Foresti. Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien (Promotion 1985). Mitarbeiter der Wiener Künstleragentur Dr. Raab und Dr. Böhm von 1988 bis 1991. Von 1991 – 2001 Künstlerischer Betriebsdirektor der Oper Graz. 2001-2004 Operndirektor am Theater Basel. Seit 2004 Intendant und Geschäftsführer des Lehar Festivals Bad Ischl. Moderatorenstätigkeit (u.a. ORF-Serie „Meister von morgen“) und Mitwirkung in österreichischen Spielfilmen („Borderline“, „Geboren in Absurdistan“). Als Pianist und Liedbegleiter im In- und Ausland tätig. Konzertreisen nach USA, Japan, Ägypten, Finnland, Frankreich, Großbritannien, Schweiz, Slowakei, Spanien und Tschechien. Liederabende mit SängerInnen wie Maya Boog, KS Angelika Kirchschrager, Elena Pankratova, Martina Serafin, Robert Holzer, Vincent Schirmacher und KS Harald Serafin. CD- und Radioaufnahmen. Juror bei internationalen Gesangswettbewerben. Seit 2009 Dozent am Wiener MusikSeminar an der Universität für Musik und Darstellende Kunst. Im Juli 2012 Verleihung des Berufstitels „Professor“.

Das Marienleben – by Rainer Maria Rilke, Set to Music by Paul Hindemith (New Version, 1948)

For the composer Paul Hindemith *Das Marienleben* amounted to something resembling a conversion experience. He first set it to music during 1922–23, when he was twenty-seven and Rainer Maria Rilke's poems were hardly a decade old. He was then in his *enfant terrible* phase and creating a sensation and scandalizing middle-class sensibilities with provocative opera libretti like Oskar Kokoschka's *Mörder, Hoffnung der Frauen* and August Stramm's *Sancta Susanna* or with unprecedented plays such as the use of a siren in his *Kammermusik No. 1*. As far as its aggressive harmonic tonal idiom full of shrill dissonances and relentless part writing is concerned, the Rilke song cycle was in line with these works of his younger years. One thing, however, distinguished it from all the compositions that had emerged as if by eruption and in a manner suggesting expressionistic acts of violence: in this case composing did not come easy to Hindemith. While the blasphemous scenes concerning the erotic fantasies of nuns behind convent walls in *Sancta Susanna* had flowed from pen to score paper within two weeks, *Das Marienleben* posed a comparatively difficult challenge in the field of compositional craftsmanship.

»That was not easy to do«: this was Hindemith's general assessment, and he then was absolutely astonished when *Das Marienleben* was premiered with great success, confessing in 1948 in the introduction to the second version (recorded here), »I had not expected anything at all.« And because he had not expected anything at all, because the compositional process had not flowed as naturally as it had with everything that he had composed before it (and many things that he

would compose after it), because the members of the audience had been so moved by what they had heard, something on the order of an artistic conscience stirred in Hindemith. As he wrote, the premiere »for the first time in my musician's existence made me aware of the ethical necessities of music and the moral obligations of the musician.«

It was on the evening of the premiere of *Das Marienleben* that, so to speak, the musical philosopher Hindemith was born; from then on he would not only ponder and write music but also think and write about music and above all about its fundamental principles and necessary functions. The song cycle accompanied him along the path to a new orientation. He reworked some of the fifteen songs during the mid-1930s and then presented a complete new version of *Das Marienleben* in 1948, while living in exile in the United States. According to the biographer Andres Briner, this new version might even be described as a compendium of adaptation artistry: one of the songs remained unchanged, another was completely rewritten, and the other thirteen were more or less very different from their original versions, as if it had been the composer's intention to draw up a graduated plan pertaining to musical transformational technique.

Whether this was actually his intention or a pure coincidence must remain open. In any event, the thesis involving a graduated harmonic plan of the musical world that Hindemith had gone on to develop in his theoretical writings was put to systematic use in his new edition of *Das Marienleben*.

Music boldly and briskly rushing out to meet the world while neglecting the relations between the individual voices was an approach celebrated as the achievement of a wild-hearted young musician during the time of the first version of the cycle, but the man

who became a sage master would later be convinced that such music could not »function.« Practical considerations were behind this: a female vocalist who is not blessed with perfect pitch and fully developed self-assertive capabilities can hardly hold her own in a part maintaining a fiercely dissonant stance toward the polyphonic lines of the piano accompaniment. But this also had what amounted to nothing short of metaphysical connotations. If originally there quite a few elements that might have been registered under the rubric of »atonal,« in the version of 1948 the whole composition adhered to a rigid tonal plan in which the individual keys and even the individual tones had to fulfill the essential functions proper to them.

For the listener the precise assignments in matters pertaining to the characterization of musical keys may create the impression of a musical labyrinth. In the reality of the listening experience, ordering principles of this kind, recognizable only to a select group of experts, convey themselves »subcutaneously« because they underlay the overall work with a harmonic grid system building on recognition values (in the sense of harmonic recapitulations, such as, for example, that of the reentry of the main key in a sonata form in the first movement of almost every classical and romantic symphony).

It was along these lines that Hindemith, writing in the introduction to the new version, declared the tonality E to be the center while at the same time adding a psychological explanation shedding light on his thought in harmonic interrelations: E stands, thus the composer, »not for the principal female protagonist of our cycle but for what first lends significance to her existence, what first enables us to understand and venerate this life of Mary: the essential nature of her Son. Whenever in the course of the spiritual action Christ becomes the main character or is supposed to occupy the principal

place in the observer's thinking, E becomes the ruling harmony. It therefore will not appear as the tonal center prior to the seventh song ('Geburt Christi'), and in the 'Stillung Mariä mit dem Auferstandenen' (12) it will be omnipresent as a sign of consolation.«

Here metaphysical and even theological ideas resonate together, intimating to us that religious themes are in plentiful supply in Hindemith's music – directly or indirectly (for example, also in *Mathis der Maler*, his chef-d'oeuvre in the field of music theater) and right through to his last major work, the Catholic a cappella mass setting for Hans Gillesberger's Vienna Chamber Choir in 1963, which the composer, by then long elevated to the noble rank of an old master, accompanied with the words, »I am a Protestant, perhaps not a good one but a loyal one.« The blasphemy of a work like *Sancta Susanna* was thus a marginal phenomenon in Hindemith's career and owed to the spirit of the times. The Mother of God could not be served with bold expressionistic gestures committed to paper without an organizing system.

Accordingly, a musical mind in no way ill-disposed toward spiritual ideas accompanied the poetic tour de force of Rainer Maria Rilke, who in his consideration of the life of Mary produced delightful, simple verbal pictures, some of them truly moving. Hindemith supplied them with the corresponding musical pictures and anchored them formally in the carefully calculated system of his harmonic coordinates. It suffices to read the poems to the music in order to become immediately aware of the musical correspondences. From the careful chordal play at the beginning (»denn so war es noch nie«), through the defiant gestures of the suspicious Joseph, to the genuinely agonizing songs of lament in the »Pietà« – what *en détail* reflects nuances of content joins together *en gros* to form a unified work of art. As our live recording from the Bad Ischl Lehár Festival 2013

proves, in its new version the composition does indeed seem to be perfectly unified in design; its dramaturgical design – with »echo effects« of fine sensibility such as the motivic reminiscences between the two »Birth Songs« (No. 1 and No. 7) or the two »Annunciation Songs« (No. 3 and No. 6) – is just as suspenseful as a magisterially composed opera act.

It goes without saying that the excellent musical craftsman Hindemith in each case finds solid architectonic solutions for the most extended of the individual songs, some of them lasting up to eight minutes. Here too he incorporates ideas from the more spontaneous first version (preferred, precisely because of its spontaneity, by artists such as Glenn Gould) but carefully smooths corners and edges and refractory formal parts. For example, a most highly artificial design develops out of the up-and-down of emotions in »Von der Hochzeit zu Kana,« a dynamically sensible characterization of the transformational process which leads from colorful feasting activities into extreme introversion. Structural plans of this sort do indeed convey themselves to completely impartial listeners, who perhaps are not at all aware of a blueprint of this nature. Musicology can confirm that songs such as »Die Darstellung Mariä im Tempel « or »Vom Tode Mariä I« develop over ostinato basses (and in the former case even as a veritable »passacaglia«), but the individual listener by no means has to be conscious of this in order to fulfill the function in the dramaturgical process of the cycle. As the astonished Paul Hindemith himself could rightly conclude even after the premiere of the first version, this process can most deeply grip and move his public; but it first properly does so in the clarified version in every respect qualifying this work as a finished masterpiece.

Wilhelm Sinkovics

Translated by Susan Marie Praeder

Maya Boog

The Swiss soprano Maya Boog studied under Prof. Klesie Kelly in Cologne. Immediately after her training at the International Opera Studio in Zurich she was hired by the Darmstadt State Theater.

Performances have followed at houses such as the Grand Théâtre de Genève, Volksoper in Vienna, Berlin Comic Opera, Berlioz Opera in Montpellier, and Prague State Opera in roles including Violetta, Gilda, Marguerite, Poppea, Pamina, and Mimi and at festivals such as the Bregenz Festival, Salzburg Mozart Weeks, Sanssouci Castle Festival, Schwetzingen Festival, Menuhin Festival in Gstaad, Radio France Festival, and Bad Kissingen Summer Festival. A sought-after song and concert singer, the soprano has performed as a guest in major halls such as the Berlin and -Cologne Philharmonic Halls, Tonhalle in Zurich, Basel City Casino, Musikverein in Vienna, Concertgebouw in Amsterdam, and Liederhalle in Stuttgart.

Maya Boog was a member of the opera ensemble at the Basel Theater from 2001 to 2009 and continues to maintain ties to this house as a regular guest performer.

At the end of September 2009 she sang the role of Mimi in the successful live production of *La Bohème im Hochhaus* by the DRS Swiss Television and ARTE.

Michael Lakner

Born in Vienna. Study at the Vienna College of Music (piano under Prof. Hilde Langer-Rühl, Prof. Irena Barbag-Drexler, and Prof. Frieda Valenta; composition under Prof. Friedrich Neumann; orchestral conducting under Prof. Karl Österreicher; voice under Prof. Svanhvit Egilsdottir) and at the Conservatory of the City of Vienna (song accompaniment under Prof. David Lutz). Instruction in acting from Julia Gschnitzer, Ariane Calix, and Traute Foresti. Concurrently, in addition to this training, study of law at the University of Vienna (doctorate in 1985). Artist agent with the Vienna artist management firm of Dr. Raab and Dr. Böhm from 1988 to 1991. Artistic managing director of the Graz Opera from 1991 to 2001, then opera director at the Basel Theater, and since 2004 the artistic director and managing director of the Lehar Festival in Bad Ischl. Activity as a moderator (e.g., ORF series *Meister von morgen*) and participation in Austrian feature films (*Borderline*, *Geboren in Absurdistan*). Freelance activity as a pianist and song accompanist in Austria and foreign countries. Concert tours to the United States, Japan, South Africa, Spain, Finland, Great Britain, France, the Czech Republic, Slovakia, and Egypt. Song recitals with vocalists such as Maya Boog, Silvana Dussmann, Angelika Kirchschlager, Martina Serafin, Robert Holzer, Vincent Schirrmacher, and Harald Serafin. Numerous CD and radio recordings. Juror at international voice competitions. Instructor at the Wiener MusikSeminar at the University of Music and the Performing Arts in Vienna since 2009. Awarded the title of »Professor« in July 2012.



Maya Boog & Michael Lakner (© Peter Schnetz, Basel)

Das Marienleben op. 27 nach Gedichten von Rainer Maria Rilke

[1] GEBURT MARIAE

O was muß es die Engel gekostet haben,
nicht aufzusingen plötzlich, wie man aufweint,
da sie doch wußten: in dieser Nacht wird dem Knaben
die Mutter geboren, dem Einen, der bald erscheint.
Schwingend verschwiegen sie sich und zeigten die
Richtung,
wo, allein, das Gehöft lag des Joachim,
ach, sie fühlten in sich und im Raum die reine
Verdichtung,
aber es durfte keiner nieder zu ihm.
Denn die beiden waren schon so außer sich vor Getue.
Eine Nachbarin kam und klugte und wußte nicht wie,
und der Alte, vorsichtig, ging und verhielt das Gemuhe
einer dunklen Kuh. Denn so war es noch nie.

[2] DIE DARSTELLUNG MARIAE IM TEMPEL

Um zu begreifen, wie sie damals war,
mußt du dich erst an eine Stelle rufen,
wo Säulen in dir wirken; wo du Stufen
nachfühlen kannst; wo Bogen voll Gefahr
den Abgrund eines Raumes überbrücken,
der in dir blieb, weil er aus solchen Stücken
getürmt war, daß du sie nicht mehr aus dir
ausheben kannst: du rissest dich denn ein.
Bist du so weit, ist alles in dir Stein,
Wand, Aufgang, Durchblick, Wölbung–,
so probier den großen Vorhang, den du vor dir hast,
ein wenig wegzuzerrn mit beiden Händen:
da glänzt es von ganz hohen Gegenständen
und übertrifft dir Atem und Gestalt.
Hinauf, hinab, Palast steht auf Palast,

The Life of Mary Rainer Maria Rilke

[1] The Birth of Mary

Oh, what it must have cost the angels
not immediately to burst into song, as one bursts into
tears, since they indeed did know: on this night
the Mother is born to the Child, to the One who soon is
to appear. Soaring in flight, they kept silent and
gestured toward
the place, where, alone, Joachim's farmstead lay,
ah, they felt in themselves and in space the pure
thickening,
but none of them could go down to him.
For the two by now were so beside themselves with
things to do. A neighbor woman came and pretended
wisdom and did not know how, and the old man, as a
precautionary measure, went and restrained the lowing
of a dark cow. For never yet had things been like this.

[2] The Presentation of Mary in the Temple

To comprehend how she was at that time,
you first must summon yourself to a place
where columns operate in you; where you can feel
for stairways; where arches replete with danger
span the abyss of a space
that remained in you because it towered up
from such pieces that you can no longer
extract from you without demolishing yourself.
When you are so far along, when everything in you is
stone, wall, stairs, view, vault –,
then attempt to tear away, a bit, with both hands,
the great curtain you have in front of you:
there things shine with sublime objects
and surpass your breath and touch.
Up, down, palace stands on palace,

Geländer strömen breiter aus Geländern
 und tauchen oben auf an solchen Rändern,
 dabei dich, wie du sie siehst, der Schwindel faßt.
 Dabei macht ein Gewölk aus Räucherständen
 die Nähe trüb; aber das Fernste zielt
 in dich hinein mit seinen graden Strahlen-
 und wenn jetzt Schein aus klaren Flammenschalen
 auf langsam nahenden Gewändern spielt:
 wie hältst du's aus?
 Sie aber kam und hob
 den Blick, um dieses alles anzuschauen.
 (Ein Kind, ein kleines Mädchen zwischen Frauen.)
 Dann stieg sie ruhig, voller Selbstvertrauen,
 dem Aufwand zu, der sich verwöhnt verschob:
 So sehr war alles, was die Menschen bauen,
 schon überwogen von dem Lob
 in ihrem Herzen. Von der Lust
 sich hinzugeben an die innern Zeichen:
 Die Eltern meinten, sie hinaufzureichen,
 der Drohende mit der Juwelenbrust
 empfing sie scheinbar: Doch sie ging durch alle,
 klein wie sie war, aus jeder Hand hinaus
 und in ihr Los, das, höher als die Halle,
 schon fertig war, und schwerer als das Haus.

[3] MARIAE VERKÜNDIGUNG

NICHT daß ein Engel eintrat (das erkenn),
 erschreckte sie. Sowenig andre, wenn
 ein Sonnenstrahl oder der Mond bei Nacht
 in ihrem Zimmer sich zu schaffen macht,
 auffahren-, pflegte sie an der Gestalt,
 in der ein Engel ging, sich zu entrüsten;
 sie ahnte kaum, daß dieser Aufenthalt
 mühsam für Engel ist. (O wenn wir wüßten,
 wie rein sie war. Hat eine Hirschkuh nicht,

railings stream more broadly out of railings
 and appear above on such ledges
 that when you see them, you are seized with vertigo.
 All the while a cloud from censers darkens
 what is nearby; but what is the farthest takes aim
 into you with its straight beams –,
 and when now the glow from clear bowls of fire
 plays on slowly approaching robes:
 how can you endure it?
 But she came and raised
 her eyes to gaze at all of it.
 (A child, a little girl among women.)
 Then she quietly climbed, full of self-assurance,
 toward this lavish display, which, as if weakened,
 made way:
 everything that humans build even now so very much
 was outweighed by the praise
 in her heart. By the desire
 to devote herself to the inward signs:
 Her parents intended to deliver her up,
 the threatening man with the jeweled chest
 received her, so it seemed: But she went through them
 all, small as she was, out of every hand
 and into her lot in life, which, higher than the hall,
 even now was finished, and heavier than the house.

[3] The Annunciation to Mary

Not that an angel entered (that you should know)
 was she frightened. Just as little as others
 start up, when a sunbeam or the moon by night
 is about in their room, was it her habit
 to be shocked by the form in which an angel came;
 she hardly imagined that this sort of sojourn
 might be strenuous for angels. (Oh, if we knew
 how pure she was. Did not a hind,

die, liegend, einmal sie im Wald eräugte,
 sich so in sie versehn, daß sich in ihr,
 ganz ohne Paarigen, das Einhorn zeugte,
 das Tier aus Licht, das reine Tier-,)
 Nicht, daß er eintrat, aber daß er dicht,
 der Engel, eines Jünglings Angesicht
 so zu ihr neigte; daß sein Blick und der,
 mit dem sie aufsaß, so zusammenschlugen
 als wäre draußen plötzlich alles leer
 und, was Millionen schauten, trieben, trugen,
 hineingedrängt in sie: nur sie und er;
 Schaun und Geschautes, Aug und Augenweide
 sonst nirgends als an dieser Stelle – : sieh,
 dieses erschreckt. Und sie erschranken beide.
 Dann sang der Engel seine Melodie.

[4] MARIAE HEIMSUCHUNG

NoCH erging sie's leicht im Anbeginne,
 doch im Steigen manchmal ward sie schon
 ihres wunderbaren Leibes inne, -
 und dann stand sie, atmend, auf den hohen
 Judenberg. Aber nicht das Land,
 ihre Fülle war um sie gebreitet;
 gehend fühlte sie: man überschreitet
 nie die Größe, die sie jetzt empfand.
 Und es drängte sie, die Hand zu legen
 auf den andern Leib, der weiter war.
 Und die Frauen schwanken sich entgegen
 und berührten sich Gewand und Haar.
 Jede, voll von ihrem Heiligtume,
 schützte sich mit der Gervatterin.
 Ach der Heiland in ihr war noch Blume,
 doch den Täufer in dem Schloß der Muhme
 riß die Freude schon zum Hüpfen hin.

that, reclining, once espied her in the woods,
 look at her so intently that the unicorn
 was conceived in it without coupling,
 the animal of light, the pure animal –).
 Not that he entered but that he,
 the angel, a young man's face,
 so closely inclined to her; that his gaze and the one
 with which she looked up collided in such a way
 that it was if outside suddenly everything was a void,
 and what millions beheld, were doing, and carried
 crowded into her: only she and he;
 seeing and seen, eye and eye's delight
 nowhere else but in this place –: behold,
 this is frightening. And both were frightened.
 Then the angel sang his melody.

[4] The Visitation of Mary

It was easy for her in the beginning,
 but while climbing she sometimes
 even then was aware of her wondrous body, –
 and then she stood, breathing, on the high
 hills of Judea. But not the countryside,
 her fullness, spread out around her;
 along the way she felt: no one will ever step
 beyond the grandeur that she now sensed.
 And she had the urge to lay her hand
 on the other body, which was wider.
 And the women sway toward each other
 and touched, each one, the other's clothes and hair.
 Each one, filled with her holy shrine,
 sheltered herself with her kinswoman.
 Ah, the Savior in her was yet a blossom,
 but the Baptist in her older kin's womb
 even now was moved to leap for joy.

[5] ARGWOHN JOSEPHS

UND der Engel sprach und gab sich Mühe
an dem Mann, der seine Fäuste ballte:
Aber siehst du nicht an jeder Falte,
daß sie kühl ist wie die Gottesfrüh.
Doch der andre sah ihn finster an,
murmelt nur: Was hat sie so verwandelt?
Doch da schrie der Engel: Zimmermann,
merkst du's noch nicht, daß der Herrgott handelt?
Weil du Bretter machst, in deinem Stolze,
willst du wirklich den zu Rede stellen,
der bescheiden aus dem gleichen Holze
Blätter treiben macht und Knospen schwelln?
Er begriff. Und wie er jetzt die Blicke,
recht erschrocken, zu dem Engel hob,
war der fort. Da schob er seine dicke
Mütze langsam ab. Dann sang er lob.

[6] VERKÜNDIGUNG ÜBER DEN HIRTEN

SEHT auf, ihr Männer. Männer dort am Feuer,
die ihr den grenzenlosen Himmel kennt,
Sterndeuter, hierher! Seht, ich bin ein neuer
steigender Stern. Mein ganzes Wesen brennt
und strahlt so stark und ist so ungeheuer
voll Licht, daß mir das tiefe Firmament
nicht mehr genügt. Laßt meinen Glanz hinein
in euer Dasein – Oh, die dunklen Blicke,
die dunklen Herzen, nächtliche Gesckicke
die euch erfüllen. Hirten, wie allein
bin ich in euch. Auf einmal wird mir Raum.
Staunet ihr nicht: der große Brodfruchtbaum
warf einen Schatten. Ja, das kam von mir.
Ihr Unerschrockenen, o wüßtet ihr,
wie jetzt auf eurem schauenden Gesichte
die Zukunft scheint. In diesem starken Lichte
wird viel geschehen. Euch vertrau ichs, denn

[5] Joseph's Suspicion

And the angel spoke and took pains
with the man who clenched his fists:
But do you not see on every fold
that she is as fresh as God's dawn.
But the other glowered at him,
merely muttering: What has changed her so?
Then the angel shouted: Carpenter,
have you not noticed yet that the Lord God is at work?
Because you make boards, in your pride,
do you really intend to take him to task,
who modestly from the same wood
causes leaves to shoot and buds to swell?
He understood. And when he now raised
his eyes, quite frightened, up to the angel,
he was gone. Then he slowly pushed off
his thick cap. Then he sang praise.

[6] Proclamation Over the Shepherds

Look up, you men. Men there by the fire,
you who know the boundless sky,
stargazers, here, this way! Behold, I am
a new rising star. My whole being burns
and shines so intensely and is so immensely
filled with light that the deep firmament
no longer suffices for me. Let my light
shine into your lives: Oh, the dark faces,
the dark hearts, nocturnal fates
that fill you. Shepherds, how alone
I am in you. At once there is space for me.
Do not be amazed: the great breadfruit tree
cast a shadow. Yes, that came from me.
You fearless men, oh, if you knew
how now on your gazing faces
the future shines. In this strong light
much will occur. I confide it to you,

ihr seid verschwiegen; euch Gradgläubigen
 redet hier alles. Glut und Regen spricht,
 der Vögel Zug, der Wind und was ihr seid,
 keins überwiegt und wächst zur Eitelkeit
 sich mästend an. Ihr haltet nicht
 die Dinge auf im Zwischenraum der Brust
 um sie zu quälen. So wie seine Lust
 durch einen Engel strömt, so treibt durch euch
 das Irdische. Und wenn ein Dornesträuch
 aufflammte plötzlich, dürfte noch aus ihm
 der Ewige euch rufen, Cherubim,
 wenn sie geruhten neben eurer Herde
 einherzuschreiten, wunderten euch nicht:
 ihr stürztet euch auf euer Angesicht,
 betetet an und nenntet dies die Erde.
 Doch dieses war. Nun soll ein Neues sein,
 von dem der Erdkreis ringender sich weitet.
 Was ist ein Dörnicht uns: Gott fühlt sich ein
 in einer Jungfrau Schooß. Ich bin der Schein
 von ihrer Innigkeit, der euch geleitet.

[7] GEBURT CHRISTI

HÄTTEST du der Einfalt nicht, wie sollte
 dir geschehn, was jetzt die Nacht erhellt?
 Sieh, der Gott, der über Völkern grollte,
 macht sich mild und kommt in dir zur Welt.
 Hast du dir ihn größer vorgestellt?
 Was ist Größe? Quer durch alle Maße,
 die er durchstreicht, geht sein grades Los.
 Selbst ein Stern hat keine solche Straße.
 Siehst du, diese Könige sind groß,
 und sie schleppen dir vor deinen Schooß
 Schätze, die sie für die größten halten,
 und du staunst vielleicht bei dieser Gift ::
 aber schau in deines Tuches Falten,
 wie er jetzt schon alles übertrifft.

for you are silent; everything speaks here
 to you men of sincere faith. Fire and rain speak,
 the flight of birds, the wind and what you are,
 nothing is superior and swells to vanity,
 fattening itself up. You do not store things
 in the middle space of the heart
 to worry over them. Just as his joy
 streams through an angel, so the earthly
 pulsates through you. And if a thornbush
 suddenly burst into flames, the Eternal God might still
 call to you from it, and if cherubim deigned
 to stride along with your herd, it would not surprise
 you: you would fall down on your faces,
 do obeisance, and call this the earth.
 But this is the past. Now there shall be something new
 from which the earth will widen in greater circles.
 What is a thornbush to us: God nestles
 in a Virgin's womb. I am the light
 of her inner world that guides you.

[7] The Birth of Christ

If you did not possess simplicity, how should
 it happen to you, what now brightens the night?
 Behold, the God who raged over the nations,
 makes himself mild and comes into the world in you.
 Did you think he would be greater?
 What is greatness? His fate on its straight path
 goes through all the measured spaces on his way.
 Even a star does not have such a path.
 You see, these kings are great
 and they transport to you, in front of your lap,
 treasures they hold to be the greatest,
 and perhaps you are amazed at this bestowal –:
 but look into the folds of your cloth,
 how he even now surpasses all things.

Aller Amber, den man weit verschiff,
 jeder Goldschmuck und das Luftgewürze,
 das sich trübend in die Sinne streut:
 alles dieses war von rascher Kürze,
 und am Ende hat man es bereut.
 Aber (du wirst sehen): Er erfreut.

[8] RAST AUF DER FLUCHT IN AEGYPTEN

DIESE, die noch eben atemlos
 flohen mitten aus dem Kindermorden:
 o wie waren sie unmerklich groß
 über ihrer Wanderschaft geworden.
 Kaum noch daß im scheuen Rückwärtsschauen
 ihres Schreckens Not zergangen war,
 und schon brachten sie auf ihrem grauen
 Maultier ganze Städte in Gefahr;
 denn so wie sie, klein im großen Land,
 - fast ein Nichts – den starken Tempeln nahten,
 platzten alle Götzen wie verraten
 und verloren völlig den Verstand.
 Ist es denkbar, daß von ihrem Gange
 alles so verzweifelt sich erbos?
 und sie wurden vor sich selber bange,
 nur das Kind war namenlos getrost.
 Immerhin, sie mußten sich darüber
 eine Weile setzen. Doch da ging -
 sieh: der Baum, der still sie überhing,
 wie ein Dienender zu ihnen über:
 er verneigte sich. Derselbe Baum,
 dessen Kränze toten Pharaonen
 für das Ewige die Stirnen schonen,
 neigte sich. Er fühlte neue Kronen
 blühen. Und sie saßen wie im Traum.

All the amber shipped from afar,
 every gold ornament and the fragrant spices
 that waft in clouds into the senses:
 all of this was of short duration,
 and in the end one regretted it.
 But (you will see): he brings gladness.

[8] Rest on the Flight to Egypt

These who just managed, breathlessly,
 to flee in the midst of the slaughtering of the children:
 oh, how unnoticeably great
 they had become along their journey.
 Their panic distress had hardly subsided
 in their timid backward glancing
 when already on their grey mule
 they were endangering whole towns,
 for as they neared – small in a big land,
 almost a nothing – the mighty temples,
 all the idols burst as if betrayed
 and completely lost their senses.
 Is it conceivable that at their passage
 everything became so desperately vexed?
 And they even became frightened of themselves,
 only the Child was ineffably consoled.
 Nevertheless, they had to sit down
 a while on their way. But then –
 behold: the tree hanging over them,
 like a servant, went over to them:
 it bowed down. The same tree
 whose crowns adorn the brows
 of dead pharaohs for eternity,
 it bowed. It felt new crowns
 blossoming. And they sat as in a dream.

[9] VON DER HOCHZEIT ZU KANA

KONNTE sie denn anders, als auf ihn stolz sein, der ihr Schlichtestes verschönte?
War nicht selbst die hohe, großgewöhlte Nacht wie außer sich, da er erschien?
Ging nicht auch, daß er sich einst verloren, unerhört zu seiner Glorie aus?
Hatten nicht die Weisesten die Ohren mit dem Mund vertauscht? Und war das Haus nicht wie neu von seiner Stimme? Ach sicher hatte sie zu hundert Malen ihre Freude an ihm auszustrahlen sich verwehrt. Sie ging ihm staunend nach. Aber da bei jenem Hochzeitsfeste, als es unversehns an Wein gebracht, - sah sie hin und bat um eine Geste und begriff nicht, daß er widersprach. Und dann tat er's. Sie verstand es später, wie sie ihn in seinen Weg gedrängt: denn jetzt war er wirklich Wundertäter, und das ganze Opfer war verhängt, unaufhaltsam. Ja, es stand geschrieben. Aber war es damals schon bereit? Sie: sie hatte es herbeigetrieben in der Blindheit ihrer Eitelkeit. An dem Tisch voll Früchten und Gemüse freute sie sich mit und sah nicht ein, daß das Wasser ihrer Tränendrösen Blut geworden war mit diesem Wein.

[10] VOR DER PASSION

O HAST du dies gewollt, du hättest nicht durch eines Weibes Leib entspringen dürfen: Heilande muß man in den Bergen schürfen, wo man das Harte aus dem Harten bricht. Tut dirs nicht selber leid, dein liebes Tal

[9] The Wedding at Cana

For could she be anything but proud of him who beautified her supreme simplicity?
Was not even the high night, accustomed to grandeur, as if beside itself when he appeared?
Did not the fact that he had once gotten lost contribute unprecedentedly to his glory?
Had not the wisest men confounded their ears with their mouths? And was the house not like new from his voice? Ah, surely she had a hundred times resisted letting her joy in him radiate out. She went in amazement after him. But then at that wedding feast, when, unexpectedly, the wine ran out, - she looked his way and asked for a gesture and did not understand that he was against it. And then he did it. She understood it later, how with a push she had set him off on his path: for now he was truly a miracle worker, and the whole sacrifice was now being readied, inevitably. Yes, it was written. But was it set even then? She: she had brought it about in the blindness of her vanity. At the table full of fruits and vegetables she too delighted and did not see that the water of her tear ducts had turned into blood with this wine.

[10] Before the Passion

Oh, if you wanted this, you should not have come forth from a woman's body: One should mine saviors in the mountains, where one breaks the hard from the hard. Are not you yourself grieved to devastate

so zu verwüsten? Siehe meine Schwäche;
ich habe nichts als Milch- und Tränenbäche,
und du warst immer in der Überzahl.
Mit solchem Aufwand wardst du mir verheißten.
Was tratest du nicht gleich wild aus mir hinaus?
Wenn du nur Tiger brauchst, dich zu zerreißen,
warum erzog man mich im Frauenhaus,
ein weiches reines Kleid für dich zu weben,
darin nicht einmal die geringste Spur
von Naht dich drückt – : so war mein ganzes Leben,
und jetzt verkehrst du plötzlich die Natur.

[11] PIETÀ

JETZT wird mein Elend voll, und namenlos
erfüllt es mich. Ich starre wie des Steins
Inneres starrt.
Hart wie ich bin, weiß ich nur Eins :
Du wurdest groß -
..... und wurdest groß,
um als zu großer Schmerz
ganz über meines Herzens Fassung
hinauszustehn.
Jetzt liegst du quer durch meinen Schooß,
jetzt kann ich dich nicht mehr
gebären.

[12] STILLUNG MARIAE MIT DEM AUFERSTANDENEN

WAS sie damals empfanden: ist es nicht
vor allen Geheimnissen süß
und immer noch irdisch:
da er, ein wenig blaß noch vom Grab,
erleichtert zu ihr trat:
an allen Stellen erstanden.
O zu ihr zuerst. Wie waren sie da
unaussprechlich in Heilung.

your dear valley this way? Behold my weakness;
I have nothing but milk – and streams of tears,
and you were always superior in strength.
You were promised to me with such lavishness.
Why did you not immediately leap wildly out of me?
If you only need tigers to rend you to pieces,
why was I brought up in a woman's house,
to weave you a soft pure robe
with not even the slightest trace
of a seam to wound you –: my whole life was this way,
and now you suddenly violate the laws of nature.

[11] Pietà

Now my misery is made complete, and it fills me,
ineffably. I am rigid, like the inside
of a stone is rigid.
Hard as I am, I know only one thing:
You became great –
..... and became great,
in order to exceed,
as a pain that is all too great,
my heart's powers of comprehension.
Now you lie crosswise over my lap,
now I can no longer
give birth to you.

[12] The Calming of Mary with the Resurrected One

What they felt then: is it not
sweet above all other mysteries
and yet still earthly:
when he, still a bit pallid from the grave
but relieved, came to her:
risen all over.
Oh, to her first. How they were there,
inexpressibly, in healing.

Ja sie heilten, das war's. Sie hatten nicht nötig,
sich stark zu berühren.
Er legte ihr eine Sekunde
kaum seine nächsten
ewige Hand an die frauliche Schulter.
Und sie begannen
still wie die Bäume im Frühling,
unendlich zugleich,
diese Jahreszeit
ihres äußersten Umgangs.

VOM TODE MARIAE

(Drei Stücke)

[13] I

DERSELBE große Engel, welcher einst
ihr der Gebärg Botschaft niederbrachte,
stand da, abwartend daß sie ihn beachte,
und sprach: Jetzt wird es Zeit, daß du erscheinst.
Und sie erschrak wie damals und erwies
sich wieder als die Magd, ihn tief bejahend.
Er aber strahlte und, unendlich nahend,
schwand er wie in ihr Angesicht – und hieß
die weithin ausgegangenen Bekehrer
zusammenkommen in das Haus am Hang,
das Haus des Abendmahls. Sie kamen schwerer
und traten bange ein: Da lag, entlang
die schmale Bettstatt, die in Untergang
und Auserwählung rätselhaft Getauchte,
ganz unversehrt, wie eine Ungebrauchte,
und achtete auf englischen Gesang.
Nun da sie alle hinter ihren Kerzen
abwarten sah, riß sie vom Übermaß
der Stimmen sich und schenkte noch von Herzen
die beiden Kleider fort, die sie besaß,
und hob ihr Antlitz auf zu dem und dem...

Yes, they healed, that was it. They had no need
to touch each other with firm gripping.
For a second he barely
laid his soon-to-be
eternal hand on her womanly shoulder.
And they began,
quietly like the trees in spring,
infinitely all the same,
this season
of their final association.

The Death of Mary

(Three Poems)

I [13]

The same great angel who once
had brought down to her tidings of the birth
stood there, waiting for her to notice him,
and said: Now the time is nigh for you to appear.
And she was frightened, as before, and once again
proved to be the maid, deeply affirming his word.
But he beamed and, infinitely approaching,
vanished as if into her face –
and called the apostles who had gone out far and
wide to come together to the house on the slope,
the house of the Last Supper. They came with greater
effort and entered in fear: There she lay, along
the narrow bedstead, mysteriously immersed
in demise and election, fully intact, like one unused,
and hearkened to angelic song.
Now when she saw all of them waiting
behind their candles, she wrested herself
from the excess of voices and yet from the heart
gave away the two robes that she owned
and raised her eyes to this one and that one ...
(Oh, source of ineffable streams of tears).

(O Ursprung namenloser Tränen-Bäche).
Sie aber legte sich in ihre Schwäche
und zog die Himmel an Jerusalem
so nah heran, daß ihre Seele nur,
austretend, sich ein wenig strecken mußte:
schon hob er sie, der alles von ihr wußte,
hinein in ihre göttliche Natur.

[14] II

WER hat bedacht, daß bis zu ihrem Kommen
der viele Himmel unvollständig war?
Der Auferstandne hatte Platz genommen,
doch neben ihm, durch vierundzwanzig Jahr,
war leer der Sitz. Und sie begannen schon
sich an die reine Lücke zu gewöhnen,
die wie verheilt war, denn mit seinem schönen
Hinüberscheinen füllte sie der Sohn.
So ging auch sie, die in die Himmel trat,
nicht auf ihn zu, so sehr es sie verlangte;
dort war kein Platz, nur Er war dort und prangte
mit einer Strahlung, die ihr wehe tat.
Doch da sie jetzt, die rührende Gestalt,
sich zu den neuen Seligen gesellte
und unauffällig, licht zu licht, sich stellte,
da brach aus ihrem Sein ein Hinterhalt
von solchem Glanz, daß der von ihr erhellte
Engel geblendet aufschrie: Wer ist die?
Ein Staunen war. Dann sahn sie alle, wie
Gott-Vater oben unsern Herrn verhielt,
so daß, von milder Dämmerung umspielt,
die leere Stelle wie ein wenig Leid
sich zeigte, eine Spur von Einsamkeit,
wie etwas, was er noch ertrug, ein Rest
irdischer Zeit, ein trockenes Gebrest – .
Man sah nach ihr; sie schaute ängstlich hin,
weit vorgeneigt, als fühle sie: ich bin

But she lay down in her weakness
and pulled the skies so closely down
to Jerusalem so that her soul,
coming out, only had to extend itself a little:
even now he who knew everything about her
was raising her up into her divine nature.

[14] II

Who might have thought that until her coming
the manifold heavens had been incomplete?
The Resurrected One had taken his place,
but beside him, for twenty-four years,
the seat had been empty. And they had already begun
to become accustomed to the pure gap,
which was as if healed, for by radiating over
into it, the Son filled it.
So she too, on entering the heavens,
did not go to him, though very much desiring to do so;
there was no place there, only he was there and shone
with a splendor that hurt her.
Yet when she now, the moving figure,
joined the new saints
and unobtrusively, light to light, took her place,
then from her being a containment
of such brilliance burst forth that the angel illumined by
her shouted out in blindness: Who is she?
There was amazement. Then they all saw
how God the Father halted above our Lord,
so that, shrouded in a slight dimness,
the empty place manifested itself
like a little spot of grief, a trace of loneliness,
like something he continued to endure, a relic
of earthly time, a parched infirmity – .
They looked her way; she looked back in fear,
bowed down low as if she felt: I am

sein längster Schmerz -: und stürzte plötzlich vor.
Die Engel aber nahmen sie zu sich
und stützten sie und sangen seliglich
und trugen sie das letzte Stück empor.

[15] III

DOCH vor dem Apostel Thomas, der
kam, da es zu spät war, trat der schnelle
längst darauf gefaßte Engel her
und befahl an der Begräbnisstelle.
Dräng den Stein beiseite. Willst du wissen,
wo die ist, die dir das Herz bewegt:
Sieh: sie ward wie ein Lavendelkissen
eine Weile da hingelegt,
daß die Erde künftig nach ihr rieche
in den Falten wie ein feines Tuch.
Alles Tote (fühlst du), alles Sieche
ist betäubt von ihrem Wohl-Geruch.
Schau den Leinwand: wo ist eine Bleiche,
wo er blendend wird und geht nicht ein?
Dieses Licht aus dieser reinen Leiche
War ihm klärender als Sonnenschein.
Staunst du nicht, wie sanft sie ihm entging?
Fast als wär sie's noch, nichts ist verschoben.
Doch die Himmel sind erschüttert oben:
Mann, knie hin und sieh mir nach und sing.

Rainer Maria Rilke

his longest pain -: and suddenly fell forward.
But the angels took her to them
and supported her and sang in bliss
and carried her up the last stretch.

[15] III

But the fast angel, long intent on this task,
appeared to the Apostle Thomas,
who came too late,
and commanded at the gravesite:
Push the stone aside. Do you want to know
where she is who moved your heart:
Behold, she was laid down there
a little while like a lavender pillow,
so that the earth in the future might preserve
her scent in its folds like a fine cloth.
All that is dead (you feel it), all that is sick,
is numbed by her sweet fragrance.
Look at the shroud: where is there a bleachery
where it might be made so dazzling and not shrink?
This light from this pure corpse
was more purifying for it than sunshine.
Are you not amazed how gently she slipped out of it?
It is almost as if she were still there, nothing is out of
place. But the heavens tremble above:
Man, kneel down and watch me go and sing.

Translated by Susan Marie Praeder



Maya Boog & Michael Lakner (© Peter Schnetz, Basel)

cpo 777 817-2