Rilkes Paris 1920 · 1925 |

Neue Gedichte

Rilke

Blätter der Rilke-Gesellschaft 30 | 2010

Wallstein

Rilkes Paris 1920 · 1925
Neue Gedichte

Im Auftrag der Rilke-Gesellschaft
herausgegeben von
Erich Unglaub und Jörg Paulus

WALLSTEIN VERLAG

Zuschriften an die Redaktion:

Dr. Jörg Paulus
Technische Universität Braunschweig
Institut für Germanistik
Bienroder Weg 80
38106 Braunschweig
E-Mail: j.paulus@tu-bs.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2010
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Druck: Hubert & Co, Göttingen
ISBN 978-3-8353-0829-9

August Stahl

Marginalien zur Rilke-Literatur
(Paris – September 2008)

Bis zum Todesjahr Rilkes 1926 waren schon acht Doktorarbeiten erschienen, Arbeiten, die sich mit seinem Leben und seinem Werk beschäftigten, in Deutschland, Österreich, der Schweiz, in England und in Frankreich.[1] Die französische Doktorarbeit von Geneviève Bianquis: *La Poésie Autrichienne de Hofmannsthal à Rilke* erschien 1926 in Paris. Geneviève Bianquis, Germanistin an der Universität Nancy, beteiligte sich auch an der Festschrift zu Ehren Rilkes *Reconnaissance à Rilke*,[2] die im gleichen Jahr gedruckt wurde wie ihre Thèse. Von ihr stammt auch ein Beitrag in dem Jahre später, 1943, herausgekommenen Band *Rilke et la France. Hommages et Souvenirs*. In diesem Band befaßt sich die Professorin Bianquis teils bewundernd (was die Prosa angeht), teils kritisch (was die Verse betrifft) mit Rilkes Übersetzungen aus dem Englischen, dem Italienischen und natürlich auch aus dem Französischen. Der Artikel *Rilke Traducteur* von Geneviève Bianquis[3] ist nicht erwähnt in einer 2004 erschienenen Dissertation, die sich mit Rilkes Übersetzung der *Lettres Portugaises* befaßt.[4] Das ist schade, weil man im Vergleich manches hätte erfahren können über die geänderten Erwartungen an eine Übersetzung. Die Vergessenheit der Arbeiten von Geneviève Bianquis sollte man sich merken als Trost und Mahnung. Man ist schnell vergessen, weil soviel Neues erscheint und man hat kaum noch Zeit, sich mit den älteren Arbeiten zu beschäftigen.

Die einzige dieser frühen Schriften, die immer wieder und bis zuletzt erwähnt wird, ist die Arbeit von Robert Heinz Heygrodt. Einer der Gründe dafür ist sicher, daß Rilke Heygrodts Arbeit über *Die Lyrik Rainer Maria Rilkes* von 1921[5] selbst in der Hand hatte und brieflich darauf reagierte mit Einwänden gegen seine frühen Dichtungen, mit Vorbehalten gegenüber der biographischen Deutung und mit dem Hinweis auf die Distanz, die er grundsätzlich wahre zu allen Äußerungen über sein Werk.

Rilkes Sorge galt der inneren Unabhängigkeit des Künstlers, und er sah die Gefahr, die aus dem Echo des Publikums für die eigene innere Stimme und für die nur vom Schaffenden zu erbringende Leistung erwachsen könnte. Es ging ihm um die

1 Vgl. Walter Simon: *Verzeichnis der Hochschulschriften über Rainer Maria Rilke*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1978, S. 211.

2 Émile-Paul, Paris 1926. Darin: Geneviève Bianquis: *Rilke et Rodin* (S. 57-64).

3 Geneviève Bianquis : «Rilke Traducteur». In: *Rilke et la France, Hommages et Souvenirs*. Paris 1943, S. 172-197. Zum Beispiel bewundernd: *Die Liebe der Magdalena* und *Portugiesische Briefe*, kritisch: *Die vierundzwanzig Sonette der Louïze Labé*.

4 Charlotte Frei: *Übersetzung als Fiktion. Die Rezeption der* Lettres Portugaises *durch Rainer Maria Rilke*. Peter Lang Verlag, Bern, Berlin u. a. 2004.

5 Heinz Heygrodt: *Die Lyrik Rainer Maria Rilkes*. J. Bielefelds Verlag, Freiburg i. Br. 1921. Vgl. auch Rilkes Brief an Heygrodt vom 24. Dezember 1921, in: RMR: *Briefe in zwei Bänden*. Hrsg. von Horst Nalewski. Insel Verlag, Frankfurt a. M. und Leipzig 1991, Bd. 2, S. 194-197.

Authentizität des Werkes und die ausschließliche Verantwortung des Künstlers. Das Publikum war eine Gefahr, der Ruhm nur »der öffentliche Abbruch eines Werdenden«, der ›letzte‹ und ›äußerste‹ Versuch einer Einmischung von außen.[6] Ich verweise auf das Rodin-Buch von 1902, auf die *Briefe an einen jungen Dichter* von 1903/04, auf seine Kommentare zur Cézanne-Gedächtnisausstellung von 1907,[7] Schriften, in denen er immer wieder auf dieses Thema zu sprechen kommt und immer wieder das eine einfordert: die Unabhängigkeit der Kunst und die Freiheit des kreativen Menschen gegenüber den Erwartungen des Publikums und aller »nachgesprochene[n] Überlieferung«.[8]

Das hat natürlich alles nichts genutzt und Rilke hat auch selbst die Sammlung der Zeugnisse seiner öffentlichen Wirkung unterstützt und mit einer humorvollen Nachsicht die Publikation des Bandes *Aus der Frühzeit Rainer Maria Rilkes* und die erste Bibliographie seiner Werke[9] kommentiert.

Diese Toleranz galt aber niemals gegenüber fremder Einmischung in das Werden und die Gestalt des Werkes. Vom Druckbild über die Papierqualität bis zum Buchformat, ganz zu schweigen vom Text selbst, wollte er die einzig zuständige Instanz sein. Man versteht von daher seine Einwände gegen Illustrationen und Lesungen, und das auch noch mit Begleitmusik. Erinnert sei an seine Bedenken gelegentlich der von Helene von Nostitz Anfang 1915 arrangierten Aufführung des *Cornet*[10] und seine Einwände gegen die Angebote zur Illustration des Marien-Lebens von Heinrich Vogeler, Karl Friedrich Zähringer, Reinhold Rudolf Junghanns und Ernst Rinderspacher.[11]

Die Vorbehalte Rilkes sind die Folge seiner künstlerischen Ethik, deren Kern der Begriff der »Genauigkeit« war, die alles »Ungefähre« vermeiden mußte. »Er war ein Künstler« heißt es im Malte, und »haßte das Ungefähre«.[12] Das so Geschaffene soll ohne fremde Einmischung dem einzelnen Leser (und Betrachter) zugänglich sein, ungelenkt und ohne Steuerung. Nicht »anders als die Natur«, schrieb er an Lisa

6 Vgl. RMR: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. In: RMR: *Sämtliche Werke*. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn (nachfolgend: SW). Bd. 6, S. 782 und S. 880.

7 RMR: *Briefe über Cézanne*. Hrsg. von Clara Rilke. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1952, später als Insel Taschenbuch (it 672).

8 Rilke an Eva Cassirer, 6. August 1909. In: RMR – Eva Cassirer: *Briefwechsel.* Hrsg. Von Sigrid Bauschinger. Wallstein Verlag, Göttingen 2009, S. 34.

9 Fritz Adolf Hünich: »Verzeichnis der selbständig erschienenen Werke von Rainer Maria Rilke«. In: *Das Inselschiff* 1, 1919/1920, S. 151-158. Vgl. auch das Gedicht *Ich komme mir leicht verstorben vor*. In: SW 2, S. 250. 1921 gab Hünich den Band *Aus der Frühzeit R. M. Rilkes* heraus.

10 RMR / Helene von Nostitz: *Briefwechsel*. Hrsg. von Oswald von Nostitz. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1976, S. 88 f.

11 Alle diese Namen fallen in der Korrespondenz des Dichters mit Anton Kippenberg und Fritz Adolf Hünich. Gegenwärtig wären sie zu ergänzen durch einen Hinweis auf die Arbeiten von Christine Bak-Stalter (Deutschland), Madeleine Felber (Schweiz), Gertrud Manz (Schweden), Ernst Niemann (Deutschland).

12 RMR: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. SW 6, S. 863.

Heise, »steht [das Kunstwerk] dem Menschen gegenüber«.[13] Aber Distanz und Unabhängigkeit sind nicht leicht zu bewahren und zu erhalten. Die Störung des Verhältnisses zwischen Kunstwerk und Betrachter kommt nicht nur von Büchern, die man liest, oder Kommentaren, die man einsieht; was sich einmischt, was sich zwischen Betrachter und das Kunstding drängt, das ist das Wissen, die Bildung, das sind die Gewohnheiten, die Sprache, das sind die Sehnsüchte des Lesers, seine Leiden, seine Ängste. Von alledem abzusehen, sich zu einer unverstellten Wahrnehmung durchzuringen des Kunstdings, heißt nichts Geringes verlangen. Man denke nur, was sich da aufbaut allein von unserem sprachlichen und kulturellen Erbe her. Ich erwähne beispielsweise einige bedeutungsschwere Begriffe wie Liebe, Tod, Gott, die auch im Werk Rilkes einen großen Stellenwert haben. Wie soll man sich da befreien von allem Eingeübten, von allen Erwartungen und Vorgaben, und das bei einem Dichter, der diese Begriffe alle umgetauft hat, so daß man die Worte nicht mehr so sagen kann, wie man sie zu sagen pflegte oder sie klingen »leer und hohl in der veränderten Akustik«.[14] Es darf niemanden wundern, wenn in einem eben in Frankreich erschienen Buch über Rilke die aristotelischen Seins-Kategorien außer Kraft gesetzt werden[15] oder in einem anderen die Zentralperspektive. Das sind Ordnungsmodelle, die nicht mehr gelten. Man muß lernen, mit ganz neuen Augen zu sehen und mit ganz neuen Ohren zu hören. Die eigene Wahrnehmung muß sich befreien von den vertrauten Mustern. Man muß einsehen, inwieweit unsere Wahrnehmung von Konstruktionen geleitet ist, die Rilke selbst in sich zu überwinden, zu dekonstruieren versucht hat. Das Leben als vergänglich zu akzeptieren, die Liebe unabhängig zu machen vom Gegenüber und den Glauben zu lösen von der Existenz Gottes, das sind Herausforderungen, denen man gewachsen sein muß. Man muß mit anderen Worten bei der Lektüre immer mit einem Mißverständnis rechnen, auf der Hut sein vor der Verführung. Man darf sich der Zeilen aus dem berühmten Herbstgedicht vom 21. September 1902 erinnern: »Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr. / Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben.« Ist das die Klage eines Unbehausten zu Beginn der Winterszeit oder die beruhigend wahrgenommene Gewißheit, unabhängig zu sein vor bürgerlicher Vereinnahmung? Oder ist es beides: demütig und stolz bejaht: Glück und Not der Freiheit, der Raum zwischen den »Extremen des Erleidens und Freuens«?[16]

13 Brief vom 2. August 1919, In: RMR: *Briefwechsel mit einer jungen Frau.* Hrsg. von Horst Nalewski. Insel Verlag, Frankfurt a. M. und Leipzig 2003, S. 8.

14 Erich Heller: *Nirgends wird Welt sein als innen. Versuche über Rilke*. Suhrkamp Taschenbuch 288, Frankfurt a. M. 1975, S. 89.

15 Michel Guérin: *Pour saluer Rilke*. Les éditions Circé, 2008, S. 88: «pour user du langage aristotélicien […]. Cause matérielle et cause formelle sont indiscernables». Rilke würde wohl auch noch auf die «causa efficiens» und die «causa finalis» verzichtet haben.

16 RMR: *Briefwechsel mit einer jungen Frau* (wie Anm. 13), S. 8.

A. Ausgaben

Nun muß man zugeben, daß der unbefangene und unbelastete Zugang zu Rilke-Texten auch eine Willenssache ist. Man muß ja nicht die Kommentare einsehen oder die Vorworte lesen. Die Begegnung mit einem Gedicht Rilkes oder einem Brief ist immer ohne Hilfsmittel möglich. Wenigstens bei der ersten Lektüre. Zwar haben die meisten Gedichte eine lange Überlieferungsgeschichte, aber es werden doch immer wieder neue Stücke entdeckt. Zuletzt hat Walter Simon in den *Blättern der Rilke-Gesellschaft* einige Gedichte veröffentlicht, Widmungsgedichte allesamt, die bislang zum großen Teil unbekannt und auch, jedenfalls die meisten, unveröffentlicht waren.[17] Vier von diesen Gedichten stammen aus Auktionskatalogen, zwei aus dem Marbacher Literaturarchiv, drei Stücke, darunter zwei Gedichte, aus der Festschrift für Joachim W. Storck,[18] andere aus Briefausgaben. Gut, daß die Sachen jetzt zusammenstehen und es ist zu hoffen, daß sonstwo Vorhandenes auch noch auftaucht, wie das eben gerade im Rilke-Forum aufgetauchte (wohl frühe) Gedicht Rilkes mit dem Titel *Herbst*.[19] Die beiden letzten Ausgaben der *Blätter der Rilke-Gesellschaft* sind mit ihren *Dokumentationen* zu einem wichtigen Medium für die Edition neu entdeckter Briefe geworden. Verwiesen sei auf den von Arne Grafe vorgestellten wohl ersten Liebesbrief Rilkes an eine »Theuerste, süße Mia!« vom 2. November 1892.[20] Das ist ein Brief des noch 16jährigen Rilke, der in vielem dem zwei Monate (9.1.1893) später geschriebenen ersten Brief an Valerie von David-Rhonfeld gleicht. Diese Mia war bis jetzt ganz unbekannt, unbekannter noch als die geheimnisvolle Amelie, der man gelegentlich begegnet. Übrigens sind dem Brief an Mia auch zwei Gedichte eingefügt, von denen das erste bislang gleichfalls unbekannt war. Das auf Seite 223 wiedergegebene Faksimile der ersten Seite des Briefes an Mia ist schon ein Muster der Schreibkultur des verliebten jungen René.

Nicht weniger gewinnend sind die anderen Brieffolgen, die in den *Blättern* veröffentlicht sind. Das sind die Briefe an Ottilie Reylaender und die drei Briefe Rilkes

17 *Nachträge zu den Sämtlichen Werken R. M. Rilkes.* Zusammengestellt von Walter Simon. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 29, 2008, S. 209-215.

18 *Korrespondenzen. Festschrift für Joachim W. Storck aus Anlaß seines 75. Geburtstages.* Hrsg. von Rudi Schweikert. Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert 1999.

19 Herbst.
Warum zwei Bettelkinder gehn
immer die blassen Pappelalleen,
die sich bange im Winde biegen?
Dort wo die kranken Pappeln stehn
kann nicht ihre Heimat liegen.

Der Regen weht ihnen ins Gesicht.
Und das hilflose Mädchen wärmt sich dicht
an dem hilflosen Knaben.
Sie gehn durch die Pappeln und ahnen nicht,
daß die kein Ende haben.

20 Arne Grafe: »›Holder schönster Leistern meines Daseins!‹ Ein Brief des Gymnasiasten René Rilke aus dem Jahre 1892.« In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 29, 2008, S. 216-223.

an Milly Becker, die Schwester von Paula Modersohn-Becker. Die Briefe an Milly Becker sind alle noch in den Worpsweder Kontext eingebunden, während die Briefe Rilkes an die Malerin Reyländer zwar von einer Begegnung in dem Malerdorf ihren Anfang nehmen, aber dann weit bis in die zwanziger Jahre reichen. Ich muß die Ausgabe nicht beschreiben und rühmen, ich brauche nur auf die Nummer 27/28 der *Blätter der Rilke-Gesellschaft* zu verweisen.[21] Man kommt aus dem Staunen nicht heraus, weil die Beziehung Rilkes zu dieser Worpsweder Malerin beinahe unbemerkt geblieben ist.

Die von dem (für Rilke-Briefe zuständigen) Experten Joachim W. Storck besorgte Neuausgabe der Korrespondenz Rilke-Sidonie Nádherný von Borutin hat Rätus Luck ausführlich in den *Blättern der Rilke-Gesellschaft* (Band 29, 2008) vorgestellt. Ich möchte nur anmerken, daß Storck mit diesem Band einer immer wieder auch von ihm selbst aufgestellten Forderung nachkommt, nämlich Rilkes Briefe im Zusammenhang mit den Antworten seiner Partner (»Respondentin« in diesem Falle) herauszugeben. Man kann dann selbst überprüfen, inwieweit Rilke die Anliegen seines Gegenübers berücksichtigt und sich einläßt auf einen ausgewogenen Dialog beziehungsweise die Erscheinung des eigenen Selbst inszeniert. [22]

Nicht unerwähnt bleiben sollen einige Ausgaben, die vor allem durch den Preis, das Format, die optische Ausstattung und auch durch die thematisch (Liebe) oder motivlich (Frühling) orientierte Auswahl hoffentlich nicht nur zum Kauf einladen, sondern auch die Lektüre fördern und den Dichter Rilke noch bekannter machen.[23]

Welcher Stellenwert jeder Spur des Rilkeschen Arbeitens zugemessen werden muß und welche Aufregung (und Anregung) jeder Federzug, jede Anmerkung, jede Hervorhebung des Dichters vermitteln kann, das zeigt zum Beispiel die Doktorarbeit von Katja Brunkhorst,[24] die den Anstreichungen nachgegangen ist, den Lesespuren in Rilkes Ausgabe von Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, und das belegen auch Ausführungen von Karine Winkelvoss, die sich in ihrem letzten Buch mit einem unveröffentlichten Manuskript auseinandersetzt und den Notizen, die sich Rilke gemacht hat für eine geplante Biographie des venezianischen Admirals Carlo

21 RMR: *Die Briefe an Ottilie Reyländer 1908-1921*. Hrsg. Von Bernd Stenzig. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 27/28, 2007, S. 187-232.

22 *RMR – Sidonie Nádherný von Borutin: Briefwechsel 1906-1926.* Hrsg. Von Joachim W. Storck. Wallstein Verlag, Göttingen 2007. In diesem Zusammenhang sei auch verwiesen auf Erich Unglaubs Überlegungen zu »Rainer Maria Rilkes Briefe an Adelmina Romanelli.« In: Renate Stauf, Anette Simonis, Jörg Paulus (Hrsg.): *Der Liebesbrief. Schriftkultur und Medienwechsel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Verlag Walter de Gruyter, Berlin und New York 2008, S. 181-204.

23 RMR: *Du musst dein Leben ändern* (it 3218); *Es gibt nur – die Liebe* (it 3219); *Die Verwandlung der Welt ins Herrliche* (it 3220); *Der göttlichste Trost ist im Menschlichen* (it 3221); *Denn Bleiben ist nirgends* (it 3222). Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Ulrich Baer. Insel Verlag, Frankfurt a. M. und Leipzig 2006. RMR: *Frühling* (it 3255); *Sommer* (it 3266); *Herbst* (it 3288), *Winter* (it 3289). Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Thilo von Pape. Insel Verlag Frankfurt a. M. und Leipzig 2007).

24 Katja Brunkhorst: *›Verwandt – Verwandelt‹. Nietzsche's Presence in Rilke*. IUDICIUM Verlag, München 2006.

Ceno, Stellen, die er aus den *Annali d'Italia* Muratoris abgeschrieben, übersetzt oder paraphrasiert hat.[25] Erinnert sei in diesem Zusammenhang an die von Walter Simon in den *Blättern der Rilke-Gesellschaft* (Band 25, 2004) herausgegebenen »Notes diverses«, die eine Fundgrube sind für das Verständnis der Genese zum Beispiel der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Die »Notes diverses« sind als erweiternde Ergänzung der Arbeitsliste in der Berner Handschrift der *Aufzeichnungen* zu lesen.

B. Literatur über den Dichter und sein Werk

Die Literatur zu Rilke befindet sich noch immer in einem dynamischen Wachstumsprozess, so daß ein Bericht darüber immer in Gefahr ist, das gerade Aktuelle zu übersehen, und um Geduld nachsuchen muß und Nachsicht für unvermeidliche Verspätungen und kaum voraussehbare Nachträge. In der Zeit zwischen der Fertigstellung des Manuskripts für den Vortrag in Paris und der Durchsicht des Manuskripts für den Druck erschienen zum Beispiel das kundige Buch von George C. Schoolfield über den jungen Rilke (*Young Rilke and His Time*),[26] die beiden Sammel-Bände *Rilke*: *Les jours d'Italie / Die italienischen Tage* und *Rilkes Welt*, die Doktorarbeiten von Martina King[27] und Britta A. Fuchs,[28] die Habilitationsschrift von Gísli Magnússon,[29] und etwa die deutsche Übersetzung der *Raadsels van Rilke,* um nur einige Beispiele zu nennen.[30] Hinzu kam die erweiterte Neuausgabe der *Rilke-Chronik*, das »Wunderbuch der Rilke-Forschung« (Manfred Engel) von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg.[31] In diesem Zusammenhang ist auch auf die (gerade) herausgekommenen Briefwechsel *Rilke – Norbert von Hellingrath*[32] und *Rilke – Eva Cassirer*[33] zu verweisen, auf die Ausgabe der mehr als tausend

25 »Rilkes historische Studien über Carlo Zeno – ein unveröffentlichtes Manuskript Rilkes aus dem Jahr 1912«. In: *Geschichte der Germanistik.* Mitteilungen, No 23/24 (Deutsches Literaturarchiv, Marbach). Wallstein, Göttingen 2003, S. 45-50; Karine Winkelvoss: *Rainer Maria Rilke*. Éditions Belin, Paris 2006, S. 103-111.

26 George C. Schoolfield: *Young Rilke an His Time.* Camden House, Rochester-New York, 2009. (Siehe die Rezension im vorliegenden Band).

27 Martina King: *Pilger und Prophet. Heilige Autorschaft bei Rainer Maria Rilke.* Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009.

28 Britta A. Fuchs: *Poetologie elegischen Sprechens. Das lyrische Ich und der Engel in Rilkes »Duineser Elegien.«* Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009.

29 Gísli Magnússon: *Dichtung als Erfahrungsmetaphysik. Esoterische und okkultistische Modernität bei R. M. Rilke.* Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009.

30 Alle Arbeiten mit deutlich über 400 Seiten (570, 421, 453). Das Buch *Raadsels van Rilke* von Paul Claes erschien zuerst 1996, jetzt aus dem Niederländischen ins Deutsche übersetzt von Marlene Müller-Haas, ATHENA-Verlag, Oberhausen 2009: *Rilkes Rätsel. Eine neue Deutung von Rilkes* Neuen Gedichten.

31 Ingeborg Schnack: *Rilke-Chronik*. Erweiterte Neuausgabe von Renate Scharffenberg. Insel Verlag, Frankfurt/ Main und Leipzig, 2009.

32 RMR – Norbert von Hellingrath: *Briefe und Dokumente.* Hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp. Wallstein Verlag, Göttingen, 2008.

33 RMR – Cassirer: *Briefwechsel* (wie Anm. 8).

Briefe Rilkes *an die Mutter,*[34] auf das Buch von Otto Betz über *Rilke auf Reisen*.[35] Die Rilke-Literatur ist folglich zwar beinahe unübersichtlich umfangreich, aber es lassen sich doch einige Grundzüge erkennen.

Erstens: Die Rilke-Literatur ist international, und das Urteil ist schon erlaubt, wenn man die Arbeiten, die in Ungarn,[36] in finnischer Sprache oder auf Chinesisch, Hebräisch, Japanisch, in Korea oder Afrika erscheinen, nur ganz zufällig wahrnimmt und einrechnet.[37] Aber man muß doch wenigstens Französisch, Englisch, Spanisch und Italienisch verstehen, um einigermaßen auf dem Laufenden zu bleiben. Ein Muster für den interkulturellen Rilke-Dialog ist der von Patricia McCarthy herausgegebene Doppelband der Zeitschrift *Agenda* (Spring 2007).[38] In ihm finden sich zwei englischsprachige Beiträge muttersprachlich deutscher Spezialisten (Manfred Engel und Rüdiger Görner) und drei aus dem Französischen ins Englische übertragene »Essays on Rilke«. Aufgenommen wurden auch über vierzig Übertragungen Rilkescher Texte von fünfzehn verschiedenen Autoren und zahlreiche Gedichte »to, on and for Rilke«, wie es heißt. Das Buch enthält auch einige hilfreiche und aufklärende Artikel zu den Schwierigkeiten für Rilke-Übersetzer, die aus fremdsprachlicher Sicht dem deutschkundigen Leser des Originals vieles bewußt machen, weil sie ihm wunderbare Hilfen bieten bei der Diagnose vertrauter Texte. Erst wenn man mit Charlie Louth bemerkt hat, daß man im Deutschen den Konjunktiv einfach durch Abwandlung der Form bilden kann ohne Zuhilfenahme eines anderen Verbums (»fänden wir« statt: »could we find«) und daß die Deutschen auch noch Adjektive einfach substantivieren können (aus »menschlich« »Menschliches« machen können), dann liest man den Vers aus der 2. Elegie: »Fänden auch wir ein reines, verhaltenes, schmales / Menschliches« vielleicht bewußter, mit gesteigerter Sensibilität für das Medium der Dichtung: die Sprache.[39] Ganz in diesem Sinne ein

34 RMR: *Briefe an die Mutter 1896-1909 und 1910-1926.* 2 Bände. Hrsg. von Hella Sieber-Rilke. Insel Verlag, Frankfurt a. M. und Leipzig, 2009.

35 Otto Betz: *›Jetzt, da ich sehen lerne …‹ Rilke auf Reisen. Von den Erfahrungen eines Dichters.* Verlag Karl Stutz, Passau 2009 (siehe die Rezension von Alexander Honold im vorliegenden Band).

36 Genauer gesagt: in ungarischer Sprache. In der gerade erschienenen *Gedenkschrift für Ferenc Szász* finden sich drei Beiträge zu Rilke. Vgl. *Konnte Rilke radfahren? Die Faszination des Biographischen in der deutschen Literatur. Gedenkschrift für Ferenc Szász*. Hrsg, von Imre Kurdi. Peter Lang Verlag, Frankfurt a. M. u. a. 2009.

37 Erwähnt seien beispielhaft die Beiträge von Brigitte von Witzleben: »Rilke-Rezeption in Finnland« und von Klaus Hirsch: »›Und mir war so bange hinzusehen‹. Afrikanische Blicke auf Rilke«. In: Andrea Hübener, Rätus Luck, Renate Scharffenberg, Erich Unglaub, William Waters (Hrsg.): *Rilkes Welt. Festschrift für August Stahl zum 75. Geburtstag.* Peter Lang Verlag, Frankfurt a. M. u. a., 2009, S. 400-408 und S. 392-399. Byong-Ock Kim zählte 1993 schon 32 Übersetzungen der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* ins Koreanische (»Zur Entstehungsgeschichte eines Instituts für Übersetzungsforschung zur deutschen Literatur. Ein Koreanischer *Malte* im Werden«. In: *Ponyok-Yongu* [Übersetzungsforschung] 1, 1993, S. 127-152, hier S. 143 und 128).

38 Patricia McCarthy (Hrsg): »A Reconsideration of Rainer Maria Rilke«. In: *Agenda* 42, Nos. 3-4, Mayfield, 2007.

39 Daß man sogar richtig etwas lernen kann, selbst wenn man die Sprache der Übersetzung nicht beherrscht, zeigt der Beitrag von Imre Kurdi (Budapest): »Ewige Blumen – falsche

Muster für die im interkulturellen Dialog das eigene Verständnis des Originals fördernde Lektüre ist die eben erschienene Übersetzung der *Geschichten vom lieben Gott* ins Englische.[40] Der von Jack Beacham herausgegebene Band bringt die 13 Geschichten und den fingierten *Brief des lahmen Ewald*[41] in englischer Übersetzung und in deutscher Sprache. Jede Übersetzung stammt von einer anderen Übersetzerin beziehungsweise einem anderen Übersetzer und jede Übersetzung ist von der Übersetzerin beziehungsweise dem Übersetzer kommentiert, erläutert, begründet, verständlich gemacht. Für den deutschen Leser ist die englische Fassung eine hilfreiche Anregung bei der eigenen Lektüre und die in den Kommentaren beschriebenen Schwierigkeiten und die Erklärung der gewählten Lösung eröffnet manche überraschende Einsicht in den originalen Text und verdeutlicht im Vergleich der möglichen Varianten die Identität des Originals und zugleich die Differenzen in den Vorgaben des sprachlichen Materials. Ein Musterbeispiel liefert Katarina Peters (S. 167-171), die die letzte der *Geschichten* übersetzt hat, wenn sie ihre Entscheidung erklärt, warum sie das Rilkesche »Dunkel« (*Eine Geschichte, dem Dunkel erzählt*) nicht mit »darkness« sondern mit »dark« (*A Tale told to the Dark*) übersetzt hat. Daß Frau Peters zur Erläuterung dieses einen Begriffs auch andere Textstellen einbezieht, eröffnet ihr nicht anders als dem Leser neue Einsichten und weckt mit dem Wunsch, das Leben und Werk des Dichters noch besser kennen zu lernen, zugleich die Bewunderung für diesen »wonderfully complex, enigmatic poet« (S. 171). Der Leser ist eingeladen, an dem Dialog teilzunehmen zwischen »Rilke himself«, […], the »characters in the story, and […] the translator«.

Die Einleitung in den Band von Patricia McCarthy ist nebenbei ein persönliches Dokument für die Wirkung Rilkes. »Möglicherweise«, schreibt Frau McCarthy, »ist meine Erfahrung ein Musterbeispiel dafür, wie Rilke jemandes Dichter wird: als ob er nur für dich da wäre und für sonst niemand anderes. Zufällig – oder war es eine Fügung des Schicksals – hatte ich Rilke in einem Laden für gebrauchte Bücher (einem secondhand bookshop) entdeckt in Washington D. C., wo ich gerade von England kommend eingetroffen war und die niederschmetternde Nachricht vom Unfalltod meines Vaters erhalten hatte. […] In meinem Kummer las und las ich diese Gedichte, getröstet und gestärkt und herausgeholfen aus meiner eigenen furchtbaren Hilflosigkeit von diesem Rilke, den ich sofort als meinen einzigen wahren Freund in diesem fremden Land beanspruchte.«[42] Dieses Bekenntnis erinnert an Ralph Olsens Erklärung im Vorwort zu seiner Dissertation: »Als 1989 meine Freun-

Freunde? Rilkes Apollo-Sonett in der ungarischen Übersetzung von Árpád Tóth«. In: *Rilkes Welt* (wie Anm. 37), S. 381-385.

40 Jack Beacham (Hrsg.): *Rainer Maria Rilke ›Geschichten vom lieben Gott‹ / transleted into English as / ›Stories of God‹*. Includes essays on translation by each translator. Hudson, Ohio 2009.

41 SW 4, S. 938-943.

42 *A Reconsideration of Rainer Maria Rilke* (wie Anm. 38), S. 15. Ähnlich Karen Leeder in ihrer Einleitung zur Übersetzung der *Duineser Elegien* von Marty Crucefix (London 2006): »to feel directly addressed«. Erinnert sei in diesem Zusammenhang auch an das Buch von William Waters: *Poetry's Touch. On Lyric Address*. Itaca and London 2003. Vgl. auch Wolfgang Braungart über Rilkes »Brauchbarkeit«, in: *Rilkes Welt* (wie Anm. 37), S. 168.

din Petra starb, war ich unvorbereitet. Diese Erfahrung führte zur eingehenden Auseinandersetzung mit dem Werk Rainer Maria Rilkes – insbesondere mit seiner künstlerischen Bearbeitung des menschlichen Todes/Sterbens.«[43] Vom Ernst (»high seriousness«) der Rilkeschen Dichtung und von seiner Aufmerksamkeit für Untergang und Tod bestimmt ist auch das (teilweise Früheres wieder aufnehmende) Buch von John Mood *Rilke on Death and other Oddities*. Seine erneute Beschäftigung mit »Rilke's Letters on Love« begründet John Mood wie Patricia McCarthy und Ralph Olsen mit einer ganz persönlichen Erfahrung: »the throes of a new love«.[44]

Neben dem Buch von Patricia McCarthy will ich doch wenigstens noch das eine oder andere Zeugnis für Rilkes Rezeption außerhalb Deutschlands erwähnen. In Spanien erschien vergangenes Jahr von Federico Bermúdez-Cañete, von dem es zahlreiche Rilke-Übertragungen gibt, die einführende Übersicht *Rilke. Vida y Obra.*[45] Keine Überraschung ist es, daß in der Festschrift zu seinen Ehren drei Rilke-Beiträge stehen – von Curdin Ebneter, Renate Scharfenberg und Joachim W. Storck. Unter Federico Bermúdez-Cañetes Übertragungen findet sich auch eine Anthologie mit Liebesgedichten Rilkes: *Poesía amorosa.* Dem wurde jetzt die Übersetzung von Vera Hauschilds Band *Rainer Maria Rilke: Über die Liebe* nachgereicht: *Sobre el Amor* von Carmen Gauger.[46] Ein Beispiel, das mich besonders gefreut hat, ein Beispiel für das Echo, das das Werk Rilkes weit über den deutschsprachigen Raum hinaus hat, ist das Tempo, mit dem die 2004 im Insel Verlag erstmals erschienenen frühesten Erzählungen *Silberne Schlangen* ins Französische (*Serpents d'Argent* – 2006), ins Spanische (*Serpientes de Plata y otros cuentos* – 2006) und ins Italienische (*Serpenti d'Argento* – 2008) übertragen wurden. Schnell ging auch Alfred de Zayas Übertragung der *Larenopfer* eben (2008) in die zweite Auflage, überarbeitet und erweitert durch ein »Foreword by Ralph Freedman«.

Zweitens: Die Dichtung Rilkes ist beinahe unantastbar geworden. Vorwürfe, wie sie Reinhold Grimm, Egon Schwarz oder Andreas Freisfeld formuliert hatten, der sozialen Kälte, der politischen Unachtsamkeit oder der unzeitgemäßen Ich-Bezogenheit werden allenfalls einleitend oder als Folie für die eigentliche und gültige Sicht erwähnt. Frau McCarthy zum Beispiel zitiert die Liste der bekannten Vorurteile einleitend und beruft sich dann auf David Young, den Übersetzer der *Duineser Elegien*, der zusammengefasst habe: »Er wurde verehrt und wurde geschmäht.« Und dann fährt sie fort: »Onto the worship, then.« Auf zur Verehrung, also.[47] Das Werk

43 Ralph Olsen: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge von Rainer Maria Rilke. Identitätsrelevante Grundlegung der Todesthematik aus wirkungsästhetischer Perspektive*. Peter Lang Verlag, Frankfurt a. M. u. a. 2004, S. 11.

44 John J. L. Mood: *Rilke on Death and Other Oddities*. Xlibris Publishers, Bloomington 2007, S. 47 und S. 9.

45 Federico Bermúdez-Cañete: *Rilke. Vida y Obra*. Hiperión, Madrid, 2007.

46 Rainer Maria Rilke: *Sobre el Amor*. Selección de Vera Hauschild. Traducción de Carmen Gauger. Allianza Editorial, Madrid 2007 (RMR: *Über die Liebe. Gedichte und Geschichten.* Ausgewählt von Vera Hauschild. Insel Verlag, Frankfurt a. M. und Leipzig, 2004).

47 *A Reconsideration of Rainer Maria Rilke* (wie Anm. 38), S. 14: »Why, then, are we focusing upon this ›Jerk‹, as John Berryman called him in one of his *Dream Songs,* upon this privileged, narcissistic, egotistical sycophant who could not sustain any full relationship, who had a string of aristocratic patrons and patronesses off whom he sponged, who was

Rilkes wird als gültiger und weitreichender Ausdruck des modernen, neuzeitlichen, von Verlusten heimgesuchten Menschen gewertet.

Ausnahmen gibt es, aber sie gehören nicht zu der Gattung, von der hier die Rede sein kann. Zu erwähnen wäre das Buch von Gunnar Decker: *Rilkes Frauen*,[48] ein Buch, das unterhalten will und nicht informieren, und dies auf Kosten aller Beteiligten und nachlässig im Umgang mit den Fakten. Ein fast unerträgliches Unternehmen ist der Rilke-Abschnitt in Steffen Jacobs' *Lyrik-TÜV*. Vom Leid des Dichters Rilke ist da die Rede wie von einer moralischen Verfehlung, die endlich enthüllt werden muß bis hinein in die orphische Bildlichkeit. Die *Sonette an Orpheus*, das ist bekannt, sind wie die *Elegien* nach einer langen Zeit des Schweigens wie in einem kreativen Rausch entstanden und die Form (sowohl die der Elegien wie die des Sonetts) hat Rilke frei und sehr abwechslungsreich und unabhängig von den vorgegebenen Mustern gehandhabt. Sie deshalb als »hemmungslos hingeworfene Etüden« zu charakterisieren und dem Dichter »die Kraft und kritische Selbstdistanz« abzusprechen, »richtige, echte Sonette im tieferen Wortsinn« zu formen (S. 111), das bleibt dem Autor des Lyrik-TÜVs vorbehalten, dem »das Klischee vom ach-so-feinsinnigen Poeten à la Rilke auf die Nerven geht« (S. 142). Das stilistische Niveau verfehlt die gebotene Sachlichkeit, will Spaß haben, und wäre es auf Kosten der Genauigkeit.[49]

Ernst und informiert geht es, wie gesagt, in den meisten Arbeiten zu. Dafür sorgen schon die Herausgeber etwa der *Blätter der Rilke-Gesellschaft*, der *Études Germaniques*, der Festschriften oder natürlich der Status der Autoren, die promovieren oder sich habilitieren mit ihren Studien.

Daß man, wenn es um das Verhältnis Rilkes zu Frauen angeht, nicht gleich mißtrauisch werden muß oder polemisch, das hat Tina Simon gezeigt in ihrem Buch *»in Gefahr gewesen … und bis ans Ende gegangen« – Rilke als Mentor junger Künstlerinnen.*[50] Ich kann auf die Vorstellung des Buches durch Horst Nalewski in der letzten Ausgabe der *Blätter* hinweisen und auf die Rezension auch von Renate Scharffenberg im *Marburger Forum.* Ich möchte nur zwei Dinge anmerken. Das eine weiß ich nicht einzuordnen. Aber es hat mich Rilkes Benachteiligung durch das Leben fühlbar werden lassen. Außer Paula Modersohn-Becker, die früh starb, ha-

quite up himself about his art, was a dropout from economic realities and from the domestic realities of marriage and fatherhood, freeing himself from ties of any permanent residence and nationality, and saw the outbreak of war as little more than a disruption of his work?« Ein zufällig herausgegriffenes Beispiel für ein Urteil über den Rang: Durs Grünbein in der *ZEIT* (42, Oktober 2008, S. 48), gelegentlich seiner Besprechung einer neuen Übersetzung von T. S. Eliots *The Waste Land*: »Und dennoch dürfte Zbigniew Herbert, der polnische Dichter, groß in seiner Bescheidenheit, recht behalten mit seinem melancholischen Fazit: ›Nicht viel wird bleiben Richard wirklich nicht viel / von der Dichtung dieses Wahnsinnsjahrhunderts sicherlich Rilke und Eliot.‹«

48 Gunnar Decker: *Rilkes Frauen oder Die Erfindung der Liebe*. Reclam Verlag, Leipzig 2004.

49 Steffen Jacobs: *Der Lyrik-TÜV.* Frankfurt a. M. 2007 (siehe die Rezension von Theodore Fiedler im vorliegenden Band).

50 Tina Simon: *»in Gefahr gewesen … und bis ans Ende gegangen« Rilke als Mentor junger Künstlerinnen.* Insel Verlag, Frankfurt a. M. und Leipzig 2007.

ben alle Frauen, die in dem Buch vorgestellt sind, den Dichter um viele Jahre überlebt. Sie wurden alt, ja drei sogar sehr alt. Anette Kolp wurde 97, Erika Mitterer wurde 95 und auch die kränkliche Angela Guttmann starb als 95jährige Greisin. Zweitens fiel mir auf, daß Rilke den Frauen persönlich begegnet ist oder aber der erste Brief von ihnen ausging. De Vries-Humes, Regina Ullmann, Anette Kolb und Erika Mitterer haben die Korrespondenz von sich aus begonnen. Dies darf gelegentlich erwähnt werden, wenn von Rilke und den Frauen die Rede ist. So war es übrigens auch im Falle von Editha Klipstein, die, wie man der Ausgabe von Rolf Haaser entnehmen kann, über die Vermittlung Ilse Erdmanns den Kontakt zu Rilke gesucht hat. Das Buch ›Rilke und die Frauen‹ könnte auch lauten: ›Die Frauen und Rilke‹.[51]

Es wäre sehr aufschlußreich, die Biographie Rilkes einmal aus dieser Perspektive zu betrachten und ihn zu beurteilen aus Zusammenhängen, in denen er nicht im Mittelpunkt steht. Die eben erschienene Darstellung Rolf Haasers über Editha Klipstein[52] wäre ein Ausgangspunkt, den man gegenwärtig ergänzen könnte durch die neueren Lebensbeschreibungen Paula Becker-Modersohns von Barbara Beuys und Rainer Stamm, und das mir zufällig in der »Arbeitsstelle für österreichische Literatur und Kultur der Universität des Saarlandes« aufgefallene Buch von Esther Dürr: *Erika Mitterer und das Dritte Reich*.[53] Obwohl diese Biographie erst 2006 erschien, taucht der Titel schon auf in Tina Simons Arbeit. Ein Zeichen ihrer Wachsamkeit und Aktualität.

Leider muß ich mich beschränken und kann das meiste nicht einmal, wie Rilke sich einmal ausdrückte, »mit dem oder jenem Beiwort [...] erwähnen«,[54] aber ich will doch wenigstens eine Tendenz herausstellen, die in einigen neueren Arbeiten auffällt, die aber doch auch ihre Tradition schon hat. Es geht dabei um Rilkes Verhältnis zur Wirklichkeit oder zu seiner Wahrnehmung der Wirklichkeit und den Schwierigkeiten, die sich da einstellen bei der künstlerischen Gestaltung von Welt. Eine kurze, aber klare Darstellung des Problems hat Manfred Engel im Schlußwort des *Rilke-Handbuchs* unter der Überschrift: *Rilke als Autor der literarischen Moderne* gegeben.[55] Wichtig ist für Manfred Engel wie für Karine Winkelvoss und Michel Guérin Rilkes Begegnung mit der Malerei Cézannes und die in Cézannes Malerei vorgeführte Distanz zur mimetisch-realistischen Tradition. Das Kunstwerk wird befreit von bestimmten Regeln der Perspektivierung, gelöst von vielen gewohnt-vertrauten Mustern der Wahrnehmung. In Peter Pors Überlegungen zur Poetik der *Neuen Gedichte* wird diese Distanz zur mimetischen Nachahmung, diese Befreiung und Lösung als die »Eigenmächtigkeit des schöpferischen Menschen« gefeiert, als

51 Ich verweise auf meine Besprechung des Buches *Rilkes Frauen.* In: *Germanistik 49*, N. 1/2, 2007, S. 424. Vgl. die wohl früheste Äußerung zum Thema: Claire Goll: «Rilke et les femmes». In: *Les Nouvelles Littéraires*, Paris 1927.

52 Siehe dazu Arne Grafe: »The Munic-Connection«. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 27/28, 2006/2007, S. 292-295.

53 Esther Dürr: *Erika Mitterer und das Dritte Reich.* Praesens Verlag, Wien 2006.

54 RMR: *Moderne russische Kunst*. SW 5, S. 616.

55 Manfred Engel: »Rilke als Autor der literarischen Moderne«. In: *Rilke-Handbuch*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart und Weimar 2004, S. 507-528.

»totale Weltschöpfung«.[56] Aus dieser Sicht versteht sich Rilkes »eigenmächtiger Umgang« mit den Gestalten der Bibel und der Mythen bis hin zu seinen »Freiheiten als Übersetzer« als konsequente Umsetzung des nur sich selbst verantwortlichen »Poeta-Creator«. Die Aufgabe der aristotelischen Differenz von Materie und Form, die Behauptung ihrer Ununterscheidbarkeit,[57] befreit das Kunstwerk von der Rücksichtnahme auf Bedingungen, die außerhalb seiner Ordnung liegen. Das Kunstwerk gewinnt an Autonomie, seine Wirklichkeit ist allein zu verantworten vom Künstler, der es gemacht hat. Auf die Dichtung übertragen, auf das Wortkunstwerk, heißt das, daß die Sprache den vorgegebenen Bedeutungen entwächst, die Signifikanten gegenüber den Signifikaten[58] in eine sehr labile Beziehung geraten sind. Der Dichter hat es mit Worten zu tun, die sich von den »Worten des bloßen Umgangs und der Verständigung gründlich, wesentlich unterscheiden«, wie Rilke an Gräfin Sizzo schrieb.[59] Welche Schwierigkeiten auch immer durch die semantische Verunsicherung, die Aufgabe der eingeübten Deutungen entstehen, sie werden aufgewogen im Werk Rilkes durch den Zauber seiner Verse, ihre rhythmische und klangliche Inszenierung. Die Defizite in seiner Ausbildung, seine Unfähigkeit zu erfolgreicher wissenschaftlicher Arbeit und seine chaotische Lektüre, son »incurable maladresse de lecteur«, wie es bei Karine Winkelvoss auf Französisch heißt,[60] man könnte den Eindruck haben, diese sogenannten Defizite, weit davon entfernt, ihn zu lähmen, hätten ihn gerade vor der Bevormundung bewahrt und ihm die Unabhängigkeit des chaotisch Kreativen erhalten. In dem wunderbar zu lesenden Kapitel 1.5 der Thèse *Rilke, la pensée des yeux* (S. 78-87) hat Frau Winkelvoss Rilkes Erinnerung an Petrarcas wissenden Blick vom Mont Ventoux und seine Lektüre der *Confessiones* dem von Rilke im Gedicht *Der Hund* skizzierten Tier gegenübergestellt, das vom Einsehen ausgeschlossenen ist und schließlich um der eigenen Rettung willen verzichtet:

> […] er vergißt,
>
> um dennoch immer wieder sein Gesicht
> hineinzuhalten, fast mit einem Flehen,
> beinah begreifend, nah am Einverstehen
> und doch verzichtend: denn er wäre nicht.[61]

56 Peter Por: *»Zu den Engeln (lernend) übergehen« Der Wandel in Rilkes Poetik zwischen den Neuen Gedichten und den Spätzyklen.* Aisthesis Verlag, Bielefeld 2005.

57 Michel Guérin: *Pour saluer Rilke* (wie Anm. 15).

58 Ulrich Fülleborn in: RMR: *Werke. Kommentierte Ausgabe.* 4 Bde. Band I. *Gedichte 1895 bis 1910*. Hrsg. von Manfred Engel und Ullrich Fülleborn. Frankfurt a. M. und Leipzig 1996, S. 598.

59 RMR: *Die Briefe an Grafin Sizzo*. Hrsg. von Ingeborg Schnack. Erweiterte Neuausgabe. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1977, S. 29.

60 Winkelvoss: *Rainer Maria Rilke* (wie Anm. 25), S. 101.

61 SW 1, S. 641.

Wenn man in dem Hund, wie Karine Winkelvoss schreibt, ohne Schwierigkeiten (»aisément«) die Gestalt des Dichters erkennen kann,[62] so kann das nur heißen, daß im Verzicht der Mangel zu einer Tugend wird. Es ist nur konsequent, wenn das sich dem Verstehen Verwehrende auch schwer zu sagen ist. Die Paradoxie, das Unsagbare zu sagen oder in der Stille ein Hörender zu sein, führt zu verführerischen Formulierungen, in denen die ausbleibende Botschaft erfahrbar wird hinter irrealen und konditionalen Wendungen, die zudem die Inhalte entrücken und verklären und die Aufmerksamkeit ablenken hin nach dem Zauber der Klänge:

> O und der Frühling begriffe –, da ist keine Stelle,
> die nicht trüge den Ton der Verkündigung.[63]

Man möchte auf die *Briefe an einen jungen Dichter* hinweisen, in denen von der Differenz die Rede ist zwischen dem verbreiteten Glauben ans Faßbare und Sagbare und den Räumen, die »nie ein Wort betreten hat«, zwischen der »Konvention und Sitte« und der eigenen »Erfahrung und Kindheit und Kraft«, der Überlegenheit der Fragen allen Antworten gegenüber, um einzusehen, daß die Poesie Rilkes an keiner Stelle auf Bestätigung vorgegebener Gewißheit angelegt ist.[64]

Rilke kaufte, als er im Oktober 1920 nach Paris kam, ein Notizbuch. Es ist seit langem bekannt, daß er in dieses Notizbuch nur einen einzigen Satz einschrieb. Der hieß: »Ici commence l'indicible.« Hier beginnt das Unsagbare. Bislang hat es, wie es schien, niemand ernst genommen, welche Logik darin bestand, daß so ein Satz der einzige bleiben mußte und daß die leeren Seiten, die folgen, bestätigen, was im einen und einzigen Satz ausgesagt ist. Wenn das Unsagbare begonnen hat, kann ja nach den Gesetzen der Logik nichts mehr gesagt werden. Also ist es richtig und konsequent, daß das Notizbuch nur diesen einzigen Satz enthalten kann. Nun hat vor einiger Zeit Benjamin Hutchinson im Deutschen Literaturarchiv in Marbach Manuskripte und Artikel aus der *Frankfurter Allgemeinen* gefunden und ausgewertet, in denen sich Hans Blumenberg mit Rilke beschäftigt hat, unter anderem auch mit dem »Unsagbaren«, mit dem berühmten »weißen Blatt« und der Frage: »Wie kann das Unsagbare gesagt werden?« Unsere Sprache, so zitiert Hutchinson den Rilkelesenden Philosophen, unsere Sprache versagt, weil die Vorstellungskraft versagt. Und Blumenberg zeigt, wie Rilke versucht hat, die Grenze zugleich fühlbar zu halten und zu überschreiten. Eine entscheidende Funktion in diesem Spannungsfeld von Schweigen und Sagen kommt Rilkes Poetik des Werdens zu. Der Erhellung dieses Zuges hat Ben Hutchinson sein 2006 erschienenes Buch *Rilke's Poetics of Becoming* gewidmet.[65] Um die Fruchtbarkeit des Ansatzes anzudeuten, verweise ich auf Rilkes Begriff des werdenden Gottes, die Polemik gegen die fertig gekaufte Kirche

62 Vgl. auch Winfried Eckel: »Rilkes Begriff der Welt«. In: *Rilkes Welt* (wie Anm. 37), S. 17-30, hier S. 30, ebenda auch Anm. 65.

63 *Die siebente Elegie*, SW 1, S. 709.

64 RMR: *Briefe an einen jungen Dichter.* Insel-Bücherei Nr. 409, erste Auflage 1929. Briefe vom 17. Februar. 1903 und vom 16. Juli 1903.

65 Ben Hutchinson: *Rilke's Poetic of Becoming.* Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, London, 2006.

in der *zehnten Elegie*, auf Hutchinsons Analyse der linearen oder kreisförmigen Bewegung in der Lyrik Rilkes oder seine Anmerkungen zum »present participle«, zum Partizipium Präsentis (»Zwei Becken, eins das andre übersteigend […] und aus dem oberen Wasser leis sich neigend«) und seine Beobachtungen zu der »intransitive, open-ended nature« der Verben »schreiten« und »steigen« in dem Gedicht *Die Treppe der Orangerie*. Ben Hutchinsons Überlegungen sind immer nah an den Texten und sind dem Leser immer förderlich bei der eigenen Lektüre.

Die großen Biographien von Wolfgang Leppmann, Donald A. Prater und Ralph Freedman haben inzwischen ihre fiktionalen Nachfolger gefunden. In meinem letzten Bericht vor zwei Jahren in Dresden erwähnte ich den Roman von Ted Bishop (*Riding with Rilke*, Toronto 2005), dem Rilke-begeisterten Motorradfahrer, und den Roman von Béatrice Commengé (*En face du Jardin*, Flammarion, 2007), in dem Rilkes erster Parisaufenthalt nach dem Krieg (Oktober 1920) erzählerisch umgesetzt ist. Rilke wohnte damals (wie auch 1925) im Hôtel Foyot am Rande des *Jardin du Luxembourg.* Die fiktive Biographie von Béatrice Commengé beschränkt sich zwar von der Handlung her auf die sechs Tage der vorletzten Oktoberwoche von 1920, aber eingedacht sind die Erinnerungen an das zurückliegende Leben, die Begegnungen, die Stadt, das in Paris entstandene Werk.

Jetzt gerade erschienen ist V*erlorener Sohn*, *Lost Son* von M. Allen Cunningham.[66] Cunninghams *Lost Son* ist, wie es im Untertitel heißt, ein Roman, *A Novel* wie *Riding with Rilke* und *En face du Jardin*, aber er unterscheidet sich sehr von den Werken Bishops und Commengés. Das wenigste ist noch der Zeitraum. Gegenüber den 6 Tagen, die den äußeren Rahmen von *En face du Jardin* ausmachen, befaßt sich dieses Buch mit dem Leben Rilkes von der Geburt der Schwester 1874 in der Prager Heinrichsgasse 19 bis ins Frühjahr und den Spätherbst 1917 (April 1917: Besuch der Tochter Ruth, November 1917: Tod Rodins) und andeutungsweise ins Jahr 1918, die letzte Münchener Adresse, Ainmillerstrasse 34[IV], ohne daß diese Beschränkung und der Verzicht auf die letzte Lebensphase plausibel wird. Das Besondere aber, das gar nicht anders zu leisten ist als in einer poetischen Imagination, ist die Perspektive. Sie ist bestimmt von dem Ton persönlicher Nähe, weniger zum Werk, hauptsächlich gegenüber dem Dichter, das »human being«,[67] den Menschen Rainer Maria Rilke. Für das cunninghamsche Erzähler-Ich ist Rilke das menschliche Gegenüber, dem alle Aufmerksamkeit, alle Bewunderung und, das vor allem, Verständnis und Schonung entgegengebracht werden. Die chronologische Ordnung wird immer wieder ergänzt, überlagert wenn man so will, von wichtigen Themen wie Liebe und Einsamkeit und Begegnungen mit Lou Andreas-Salomé, mit Rodin und der blonden Malerin, und von Rückblenden. Das erste Kapitel zum Beispiel, das überschrieben ist »Paris, Prag – Rainer, René / 1874 – 1902«, ist als Rückblende inszeniert. Der Einsatz mit der Geburt der frühverstorbenen Schwester ist verständlich. Denn diese Schwester, die schon vor Rilkes Geburt gestorben war, hat einen nicht unerheblichen Einfluß auf die Selbsterfahrung unseres Dichters gehabt. Eingeblendet in dieses

66 M. Allen Cunningham: *Lost Son.* A Novel. Denver, Colorado 2007.

67 Ein um Verständnis werbendes Wort George C. Schoolfields. In: G. C. Schoolfield: *Rilke's Last Year*. University of Kansas Libraries 1969, S. 46.

erste Kapitel ist die Worpsweder Zeit, die Begegnung mit Heinrich Vogeler, Paula Becker und Clara Westhoff natürlich. Alles dies ist erinnert in dem ärmlichen Hotelzimmer der rue Toullier nach der Ankunft in Paris Ende August 1902.

Stilistisch besonders wirksam ist der große Teile des Romans prägende Ton der emotionalen Annäherung und Vertraulichkeit. Wenn Rilke, der Dichter, mit »Du« (»you«) angesprochen wird, entsteht ein gelegentlich sentimentaler Ton, der die Einsamkeit und die Not lindern und Nähe vermitteln soll. Man erinnert sich an das Buch *Poetry's Touch* von William Waters, in dem die Berührung durch das »du« in Rilkes Dichtung untersucht wird. Besonders rührend ist die am Schluß des Buches entworfene Szene einer Begegnung des erzählenden Ichs mit dem Dichter in der Ainmillerstrasse 34. Achtzig Jahre nach dem Tod Rilkes steht das sich erinnernde Erzähler-Ich vor dem Haus Nr. 34 und überlegt, wie es den Dichter ansprechen soll, wenn dieser gleich um die Ecke biegen wird:

> »Ich will Sie nicht um viel bitten. Ich möchte Sie nur anhalten und über Jahre, die weit weg liegen von denen, die Sie jetzt quälen, möchte Sie um ein Geringes bitten: um den Weg vielleicht zur Kirche von der heiligen Ursula.«

Fühlbar wird Rilkes menschliche Seite in Szenen, die sich zweifellos ereignet haben, von denen aber keine Details bekannt und überliefert sind. Beispielhaft verweise ich auf die vielen Bahnhofszenen. Rilke holt seine Frau Clara in Paris ab, begrüßt die »kastanienbraune Malerin«; oder viel später in München wartet er auf seine Tochter Ruth; oder 1905: Rilke reist zu seinem Vater nach Prag, besucht ihn im Krankenzimmer. Es sind dies alles Szenen, die in ihrer konkreten Gestaltung Cunninghams Sicht des Dichters als eines zärtlichen Ehemanns, eines guten und verläßlichen Freundes, eines braven Sohnes und eines besorgten Vaters, umsetzen in anschaulich wirksame Bilder. Man muß nur Praters kurzen Bericht über die gelegentlich von Rilkes Prager Vortrag im Oktober 1905 mit dem »Vater verbrachte Zeit« (S. 319 f.) mit Cunninghams Erinnerung an das Gespräch mit dem kranken Vater (312-316) vergleichen, und man entdeckt die Umsetzung der biographischen Tatsache in eine die Einbildungskraft fesselnde Inszenierung. Gerade für die Kenner der Vita des Dichters ist das Buch anregend und ein Anlaß, das eigene Verständnis zu überprüfen, zu korrigieren oder zu verteidigen. Das Buch fingiert einen Erzähler voller Bewunderung für den rücksichtslos ehrlichen Menschen Rilke (»relentlessly single-minded«) und es entgeht nicht der Gefahr, die Beteiligten, nicht nur den Dichter, allzu sehr den Erwartungen des erzählenden Ichs anzupassen, mitunter zu verharmlosen.[68]

Die Zeichnung der Welt Rilkes in den Romanen von Florence Weinberg, Béatrice Commengé, Ted Bishop und jetzt von M. Allen Cunningham, die Anspielungen, Zitate und Übernahmen in den »Movies«, ja sogar das Tattoo auf »Lady GaGas Innenarm«[69] zeugt von einer Resonanz, die man nicht bedauern muß, sondern wer-

68 Verwiesen sei auf die kritische Sicht Georg Lucks in: *Rilkes Welt* (wie Anm. 37), S. 409-414.

69 Zu lesen im Internet am 27. November 2009 (www.glamour.de/articles/stars/star-news/lady-gaga/2009/08/11/17144): »Was Styling betrifft, hat Lady GaGa bald alle vorstellbaren und unvorstellbaren Kreationen durch. Zeit für was Neues! Das hat sich die Sängerin vermutlich während ihrer Promo-Tour durch Japan gedacht – und sich tätowieren lassen. Das frische Tattoo auf Lady GaGas Innenarm ist ein Zitat von Rainer Maria Rilke und lautet:

ten kann als Ausdruck der Wirkung seiner Dichtung. Da kann noch immer gelten, was Theodore Fiedler vor 15 Jahren gelegentlich seiner Überlegungen zu Rilke in Filmen wie *Little Man Tate* (Judie Foster, 1991), *Awakenings* (Penny Marshall, 1990), *Another Woman* (Woody Allen, 1989) und *Sister Act 2: Back in the Habit* (Bill Duke, 1993) an Verständnis und Einsicht formuliert hat: Man könne diese Berufungen auf Rilke als prosaisch und unangemessen bejammern, aber sie bezeugten doch »auch die Lebenskraft seines Werks, die Macht der ihm zugrundeliegenden und entschiedenen Bedeutung für den Einzelnen, für ihre oder seine Bestimmung, gerade die kulturellen Grenzen zu überschreiten, die Rilke selbst unüberwindbar schienen.«[70]

Rilke, der die Kunst freihalten wollte von aller Verpflichtung und gegenüber jedem Anspruch von außen, als er die Teilnahmslosigkeit des Kunst-Dings forderte,[71] hat in dieser Unabhängigkeit gleichwohl eine »Schatzkammer unerschöpflicher Tröstung« entdecken wollen.

Die schon erwähnten Beispiele (McCarthy, Olsen, Mood) belegen, daß die Diagnose Rilkes von der helfenden Wirkung der (seiner) Kunst durchaus bestätigt werden kann. Es ist wohl seine Einstellung zu Leid und Vergänglichkeit, sein Einstehen gegen jede Form der Verdrängung und die von ihm geforderte Befreiung von den Zwängen der Konvention, der religiösen Überlieferung, sein Widerstand gegen soziale Verklärungen und sein Werben für die Annahme der existentiellen Gefährdungen, die die tröstliche Wirkung entfalten. Verluste waren ihm nie ein Einwand gegen das Leben, sondern der Auftrag des Dichters, der die Verheißungen des Christentums in den Verfügungsbereich des Menschen zurückverlagern wollte. Darum klingen seine Verse den Leidenden und Ratsuchenden wie ein rettender Zuspruch und wie eine Ermunterung. Die mit Verunsicherung und Verlust versöhnende Dichtung erscheint vielen Lesern als die Eröffnung des bestätigenden Zugangs zur eigenen Lage und zu sich selbst. In den *Briefen an einen jungen Dichter* ist die Aufnahme des Ratsuchenden in die solidarische Gemeinsamkeit mit dem Ratgebenden schon ein wesentlicher Teil der Hilfe:

> »Wir haben keinen Grund, gegen die Welt Mißtrauen zu haben, denn sie ist nicht gegen uns. Hat sie Schrecken, so sind es *unsere* Schrecken, hat sie Abgründe, so gehören diese Abgründe uns, sind Gefahren da, so müssen wir versuchen, sie zu lieben.«[72]

›Prüfen Sie, ob er in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt, gestehen Sie sich ein, ob Sie sterben müßten, wenn es Ihnen versagt würde zu schreiben. Dieses vor allem: Fragen Sie sich in der stillsten Stunde Ihrer Nacht: Muss ich schreiben?‹ / Lady GaGas Lieblingsdichter / Die Zeilen stammen aus einem Brief, den der deutsche Dichter im Jahr 1903 an einen Freund geschrieben hat. Ihre Zuneigung zu ihrem Lieblingsdichter hat Lady GaGa damit eindrucksvoll bewiesen.«

70 Theodore Fiedler: »Rilke at the Movies«. In: *Rilke-Rezeptionen – Rilke Reconsidered*. Hrsg. von Sigrid Bauschinger und Susan L. Cocalis. Francke Verlag, Tübingen und Basel 1995, S. 171-188, hier S. 187.

71 RMR: *Briefwechsel mit einer jungen Frau* (wie Anm. 13), S. 8: »Das Kunst-Ding kann nichts verändern und nichts verbessern, so wie es einmal da ist, steht es dem Menschen nicht anders als die Natur gegenüber, in sich erfüllt, mit sich beschäftigt (wie eine Fontäne), also, wenn man so will: teilnahmslos.«

72 RMR: *Briefe an einen jungen Dichter* (wie Anm. 64), Brief vom 12. August 1904.