

Rilke in Bern |
Sonette an Orpheus

Rilke

Blätter der Rilke-Gesellschaft

32 | 2014

Wallstein

Rilke in Bern
Sonette an Orpheus

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



WALLSTEIN VERLAG

Zuschriften an die Redaktion:

PD 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 2014
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen
ISBN 978-3-8353-1493-1

THOMAS RICHTER

Textgenese und ikonographische Tradition – »Karls des Kühnen Untergang« in den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge

Zu Karl dem Kühnen¹ gibt es sowohl einen Berner Bezug als auch einen Malte-Bezug. Der Schweizer oder Berner Bezug ist, daß der *Fall* Karls des Kühnen, sein »Untergang«, wie es in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* heißt, entscheidend vorbereitet wurde durch zwei Schlachten, die er gegen die Eidgenossen verloren hatte, bei Grandson und Murten, nicht weit von Bern, beide 1476. Im *Malte Laurids Brigge* spielen diese Schlachten zwar keine Rolle (auch die Schlacht bei Nancy, von Anfang Januar 1477, die den Fall und den Tod Karls brachte, interessiert nur in ihren Folgen), es wird aber mit den »Hörnern von Uri«² auf diese Ereignisse und deren zentrale Bedeutung angespielt. Der zweite Schweizer oder Berner Bezug sind die Teile der Burgunder Beute, die mit dem Lager der Feinde bei Grandson in die Hände der Sieger gefallen waren und die zum Teil im Historischen Museum in Bern aufbewahrt werden.³

Wie aber ist die Relevanz des letzten Valois-Herzogs von Burgund aus dem 15. Jahrhundert für Rilkes »Prosabuch« von 1910 näher zu fassen? Karl der Kühne kommt in zwei aufeinanderfolgenden Aufzeichnungen im zweiten Teil der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* vor, in dem auch andere historische Persönlichkeiten auftauchen. Die Frage nach der Bedeutung Karls des Kühnen in den *Aufzeichnungen* ist daher eng verknüpft mit der Rolle, welche man diesen historischen Erzählungen im *Malte Laurids Brigge* zumisst, die ja thematisch eng miteinander verbunden sind: Sie stellen alle den Fall einer hochgestellten Persönlichkeit und ihr spektakuläres, tragisches Ende dar. So ist die Frage also zunächst zu erweitern: Wie sind überhaupt die historischen Personen, die im zweiten Teil des *Malte* erscheinen, zu deuten? Welche Bezüge lassen sich untereinander und zu den zentralen Themen dieser »Aufzeichnungen« feststellen? Wo liegt das Gemeinsame? Das – für den Autor und seine Romanfigur – Interessante? Und vor allem: Was ist das Faszinosum für Malte Laurids Brigge, das ihn dazu bewogen hat, auch das Ende und den Tod Karls des Kühnen in seine »Aufzeichnungen« einzuschreiben? Noch genauer: Es geht um den »Untergang«; der Tod Karls des Kühnen wird ja nicht erzählt, erst die Suche nach und das Auffinden der Leiche auf dem Schlachtfeld von Nancy. Die

1 Vgl. *Karl der Kühne (1433-1477). Kunst, Krieg und Hofkultur. Katalog zur Ausstellung.* Hrsg. von Susan Marti, Till-Holger Borchert und Gabriele Keck. Zürich 2008; *Karl der Kühne von Burgund. Fürst zwischen europäischem Adel und der Eidgenossenschaft.* Hrsg. von Klaus Oschema und Rainer C. Schwinges. Zürich 2010; daneben: Hans-Joachim Lope: *Karl der Kühne als literarische Gestalt. Ein themengeschichtlicher Versuch mit besonderer Berücksichtigung der französischsprachigen Literatur Belgiens im europäischen Kontext.* Frankfurt a. M. 1995 (= Studien und Dokumente zur Geschichte der romanischen Literaturen, 30).

2 RMR: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.* Hrsg. von Manfred Engel. Stuttgart 2004, S. 161.

3 Vgl. hierzu den Beitrag von Franziska Kolp im vorliegenden Band.

Umstände des Todes bleiben im Dunkeln – wie übrigens auch in der historischen Überlieferung und der Quelle, die Rilke für seine Darstellung benutzte (Es ist nicht überliefert, ob Karl in der Schlacht von den Feinden oder von Verrätern aus den eigenen Reihen getötet wurde).

Zur Annäherung an diese Fragen sollen zunächst die Stellen zu Karl dem Kühnen im Kontext der historischen Gestalten und der Figurenkonstellationen in den *Aufzeichnungen* überhaupt untersucht werden, die eng verknüpft sind mit den Themen des »Prosabuchs«, mit den zentralen Interessen Maltes, seinen Obsessionen, die ihn zum Schreiben dieser »Aufzeichnungen« bewegen.

In einem zweiten Teil werden dann die Passagen zu Karl dem Kühnen in den *Aufzeichnungen*, erweitert um die Textgenese, wie sie im Manuskript (dem »Berner Taschenbuch«) und in der jetzt vorliegenden Edition⁴ ersichtlich ist, mit der historischen Quelle, aus der der Stoff entnommen ist, verglichen. Die Textgenese öffnet einen Tiefenraum, in dem sehr viel deutlicher als im gedruckten Buch die leitenden Prinzipien erkennbar werden, die den kreativen Umgang mit dem in der benutzten Quelle vorgeprägten historischen Stoff bestimmten.

Und schließlich sollen in einem abschließenden Teil der Untersuchung weitere Vorprägungen des Ereignisses, die die Auffindung des Leichnams Karls des Kühnen nach der Schlacht bei Nancy gestalten, in der ikonographischen Tradition deutlich gemacht werden: auch dies eine (vor allem in der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts reichlich sprudelnde) Quelle, zu der Rilke sich mit seiner Darstellung in Bezug setzen konnte.

Abschließend soll sich dann ein klareres Bild zur Rolle Karls des Kühnen in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (wie der historischen Fälle im zweiten Teil des Romans überhaupt) ergeben.

Karl der Kühne im Kontext der Figurenkonstellationen und Themen der »Aufzeichnungen«

Bei näherer Beschäftigung mit den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* fällt auf, wie unterschiedlich die beiden Teile des Buches sind. Der Erstdruck erschien ja 1910 in zwei Bänden, die nicht ganz der Aufteilung des Manuskripts entsprechen. Das »Berner Taschenbuch« bietet noch einen Teil des Textbestandes von Band eins des Erstdrucks und dann den kompletten zweiten. Natürlich ist hier keine exakte Trennung möglich; die Trennung in zwei Teile ist in erster Linie eine Folge der Aufschreibsituation in (vermutlich) zwei Notizbüchern – also der Materialität der handschriftlichen Überlieferung – und dann der buchhändlerischen Entscheidung des Insel-Verlags. Im Schreibprozess, der sich ja über Jahre hinzog,⁵ sind es wohl

4 RMR: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Das Manuskript des »Berner Taschenbuchs«. Faksimile und Textgenetische Edition.* Hrsg. von Thomas Richter und Franziska Kolp. Mit einem Nachwort von Irmgard M. Wirtz. 2 Bde. Göttingen 2012.

5 Vom Beginn im Februar 1904 in Rom bis zum Diktat der endgültigen Fassung Anfang 1910 in Leipzig (dazu ausführlich Manfred Engel in: *Rilke Handbuch. Leben – Werk – Wirkung.* Hrsg. von Manfred Engel. Stuttgart 2004, S. 319).

eher graduelle, konzeptionelle und strukturelle Veränderungen gewesen, vielleicht unter dem Einfluss von Lektüren oder fortlaufendem Nachdenken über die Form des Romans (den Begriff benutzt Rilke bekanntlich nie für sein »Prosabuch«).⁶ Die Unterschiede lassen sich also nicht genau an die zwei Bände des Erstdrucks binden, auch nicht an den Beginn des »Berner Taschenbuchs«, das ja mitten im Satz einsetzt,⁷ also keinen Neuanfang im Schreibprozess dokumentiert.

Der Hauptunterschied der ›beiden‹ Teile liegt wohl darin, dass der erste Teil sehr viel konventioneller erzählt ist. »Dass man erzählte, muss vor meiner Zeit gewesen sein«,⁸ wie Malte – bezeichnenderweise im zweiten Teil – erklärt, gilt im ersten Teil der *Aufzeichnungen* (für den wir mangels Überlieferung die Textgenese nicht nachvollziehen können) noch nicht oder sehr viel weniger als im zweiten: Im ersten Teil geht es sehr viel mehr um die Kindheitsgeschichte Maltes in Dänemark, die aus der Pariser Rückschau erzählt wird, wenn auch nicht chronologisch, so doch in mehr oder weniger miteinander verbundenen einzelnen Aufzeichnungen. Vorkommende Personen sind die aus der eigenen Kindheit und Familiengeschichte des Sicherinnernden (in die Vergangenheit jenseits der eigenen Erinnerung ausgedehnt über die Porträtgalerie;⁹ an dieser Stelle begegnet auch die einzige historische Persönlichkeit, die im ersten Teil eher am Rande erwähnt wird: König Christian v. Dänemark).¹⁰

Während im ersten Teil der *Aufzeichnungen* also vor allem Personen und Todesfälle aus der eigenen Familiengeschichte Brigges vorkommen – »erzählt« werden –, sind Personen und Themen im zweiten Teil erweitert um historische »Fälle«. Der Begriff »Fälle« ist hier bewusst gewählt, wie in der Folge deutlich werden wird: Er steht hier als Übersetzung und in seiner Beziehung zum lateinischen Begriff »casus«. Vergewenwärtigt man sich das Thema dieser historischen Fälle, so reihen sie sich ein in die Todesarten, die Malte Laurids Brigge sammelt, teils selbst beobachtete Todesfälle, teils aus der Familiengeschichte oder der Historie seiner Lektüren. Mit diesem Hauptthema sind die Personenkonstellationen in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* verknüpft.

Malte Laurids Brigges Aufzeichnungen der Todesarten, der »casus«, sind vor dem Hintergrund der literarischen Gattung der *exempla*, als einer kurzen Prosaform, zu sehen.

Die exempla kommen seit der Antike vor,¹¹ vor allem in der stoischen und der christlichen Tradition; sie sollen dort auf die Vergänglichkeit des menschlichen Le-

6 Brief an Anton Kippenberg vom 20. Oktober 1909, in: RMR: *Briefwechsel mit Anton Kippenberg 1906 bis 1926*. Hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg. 2 Bde. Frankfurt a. M. und Leipzig 1995. Hier Bd. 1, S. 177.

7 Vgl. das »Berner Taschenbuch« (wie Anm. 4), S. 3.

8 Aufzeichnung 44, Engel (wie Anm. 5), S. 126.

9 Historische Porträts als Anlässe für Aufzeichnungen sind dann auch im zweiten Teil des Werkes wichtig, nicht zuletzt bei Karl dem Kühnen oder im verworfenen Schluss zu Tolstoj. Auch die Porträtgalerie – vor allem der eigenen Familie (Ahnengeschichte) – hat so etwas wie eine *exempla*-Funktion.

10 Aufzeichnung, S. 34, Engel (wie Anm. 5), S. 97.

11 Vgl. dazu z. B.: J. G. Howie: *Exemplum and Myth, Criticism and Creation. Papers on Early Greek Literature*. Prenton 2012; Bennett J. Price: *Paradeigma and Exemplum in Ancient Rhetorical Theory*. (Diss.) Berkeley 1975; Irene Oppermann: *Zur Funktion historischer*

bens hinweisen mit moralischer Nutzenanwendung. Eine Aufzählung von »casus« mit solcher exemplarischen Bedeutung bietet zum Beispiel die folgende Stelle aus den *Selbstbetrachtungen* des Mark Aurel:

Hippokrates, der so viele Krankheiten geheilt hatte, wurde selbst krank und starb. Die Chaldäer hatten vielen den Tod vorhergesagt, endlich wurden sie von demselben Geschick betroffen. Alexander und Pompeius und Gaius Cäsar, die ganze Städte massenhaft von Grund aus zerstört und unzählbare Mengen von Reitern und Fußvolk in den Schlachten niedergemetzelt hatten, verloren endlich ebenfalls ihr Leben. Heraklit, der über den Weltuntergang durch Feuer so viele naturphilosophische Betrachtungen angestellt hatte, starb an Wassersucht [...]. Die Wurmkrankheit hat den Demokrit getötet, Ungeziefer anderer Art tötete den Sokrates.¹²

Der klassische Text in dieser literarischen Tradition ist Boccaccios *De casibus virorum illustrium*,¹³ bei dem es sich um genau eine solche Sammlung von Fällen (casus/de casibus) in der Form kurzer Prosaerzählungen (exempla) handelt. Dargestellt ist der Umschlag des Schicksals berühmter, hochgestellter Persönlichkeiten, die von der Höhe des Glücks fallen und ein plötzliches gewaltsames Ende nehmen. Wie in der antiken Tragödie – und offensichtlich bei den »Fällen« der historischen Personen in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* – ist die Fallhöhe besonders wichtig.

Das Buch fand weite Verbreitung. 200 Jahre war es sein »Bestseller«, ungleich bekannter und beliebter als der Decamerone. Noch im 15. Jahrhundert wurde es ins Französische, Italienische, Englische, Spanische, im 16. Jahrhundert ins Deutsche übersetzt. Die meisten Handschriften wurden in Frankreich angefertigt in der Übersetzung eines Klerikers [...]. Mit dem Buchdruck vergrößerte sich die Verbreitung. Das Buch wurde im lateinischen Originaltext wie in den Übersetzungen gedruckt, in Paris, in Brügge, London, Madrid, Bern, Straßburg, Ulm, Augsburg; vielfach illustriert mit sehr guten Kupferstichen und Holzschnitten. Der letzte Druck ist von 1554.¹⁴

Boccaccios Werk zeigt die Welt und das menschliche Leben als der mächtigen und kapriziösen Göttin Fortuna unterworfen, die an ihrem Rad dreht und den Sturz der

Beispiele in Ciceros Briefen. Leipzig 2000 (= Beiträge zur Altertumskunde 138); Iris Samotta: *Das Vorbild der Vergangenheit. Geschichtsbild und Reformvorschläge bei Cicero und Sallust.* Stuttgart 2009 (= Historia Einzelschriften 204); Markus Schürer: *Das exemplum oder die erzählte Institution. Studien zum Beispielgebrauch bei den Dominikanern und Franziskanern im 13. Jahrhundert.* (Diss.) Berlin 2005; Harald Haferland: *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit.* München 1996.

12 *Des Kaisers Marcus Aurelius Antoninus Selbstbetrachtungen.* Übers. und hrsg. von Albert Wittstock. Stuttgart 2003, S. 32 f.

13 Vgl. z. B.: Giovanni Boccaccio: *Die neun Bücher vom Glück und vom Unglück berühmter Männer und Frauen / De casibus virorum illustrium libri novem.* Übers. und hrsg. von Werner Pleister. München 1965. – Die *Rilke-Chronik* erwähnt für den Winter 1903/04 die Eintragung in einem Ausgabenbuch Rilkes, daß er Boccaccios *Leben Dantes* erstanden habe (Ingeborg Schnack: *RMR. Chronik seines Lebens und seiner Werke 1875–1926.* Erweiterte Neuauflage. Hrsg. von Renate Scharffenberg. Frankfurt a. M. 2009, S. 183).

14 Pleister: »Einleitung«. In: Boccaccio (wie Anm. 13), S. 23.

Mächtigen und den Wechsel aller Dinge bewirkt.¹⁵ Boccaccio sieht die Verderbtheit der weltlichen und geistlichen Fürsten der Geschichte und seiner eigenen Zeit und schreibt daher »wie durch Fortuna darauf hingewiesen« sein Buch: »Denn was kann besser sein als alle Kraft und Fähigkeiten darauf zu richten, die Irrenden durch solche Lehren zur Besserung ihres Lebens zu weisen«¹⁶ – Hier findet sich genau die moralische Nutzenanwendung der stoischen und der christlichen Tradition:

Aber weil ich mir gegenüber lauter Gemüter weiß, die nur durch interessante Histörchen gefesselt werden können, will ich durch Beispiele mit ihnen arbeiten und demonstrieren, was der allmächtige Gott, oder, um in ihrer Art zu reden, Fortuna gegen die Großen vermag. Um keine Zeit oder Person zu übersehen, beabsichtige ich, von der Welt Anfang bis auf unsere Gegenwart gestürzte Männer und Frauen vorzustellen, ohne daß ich über alle rede [...]. Es wird ausreichen, aus den Berühmten die Berühmtesten auszuwählen, damit alle, wenn sie die trägen und haltlosen Fürsten und die durch göttliches Urteil zu Boden gestürzten Könige sehen, Gottes Macht, ihre eigene Hinfälligkeit und Fortunas Schlüpfrigkeit erkennen und lernen, Maß zu halten in ihrem Glück und das Unglück der anderen zu ihrem Nutzen anzuschauen.¹⁷

Boccaccios Werk fängt mit Adam und Eva an, die als *exemplum* für Ungehorsam und Übermut des Herzens dienen, dann folgen Könige aus der alten Geschichte und dem Alten Testament. Die Schlußbetrachtung des fünften Buches »Über Fortunas Art« faßt deren Wirken zusammen, das in der Tradition zwischen Willkür und einer Funktion als Instrument Gottes schwankt (wie ja schon die Schicksalsbegriffe seit der Antike ganz unterschiedlich gewichtet werden):

So treibt Fortuna mit ihrem Rad ihr Gaukelspiel unter den Menschen, wenn sie einen aus dem Kot auf den königlichen Thron erhebt. Aber wenn sie das Spiel verdrießt und sie müde wird, das schnelle Rad herumzutreiben, so stürzt sie denselben von der Höhe in des Verderbens Grund. Ins Unglück gestürzt, scheint es den Menschen, sie hätten Zauberei oder einen Traum gesehen. Und wenn sie dann mit leerer Hand dastehen und kläglich weinen, lacht die trügerische Fortuna spöttisch über sie.¹⁸

Wenn man wohl den Begriff der *exempla* sowohl von der Form her (die kurze Prosaerzählung) wie vom Inhalt (die spektakulären Todesfälle) auf Rilkes »Prosabuch« beziehen kann, so doch losgelöst von den traditionell verknüpften Sinnhorizonten und Bedeutungskontexten. Maltes »Aufzeichnungen« von Todesfällen sind säkularisierte »casus«, sind von jeder Transzendenz oder traditionellen moralischen Nutzenanwendung losgelöste *exempla*. Dies gilt auch für den *Fall* Karls des Kühnen, der in den *Aufzeichnungen* in einer Reihe angelesener »casus« erscheint; er steht neben Karl VI. von Frankreich¹⁹ und Papst Johannes XXII.²⁰

15 Boccaccio schreibt in seiner Widmung über das Buch: »in dem [...] ich die Mißgeschicke und den meist unglücklichen Tod berühmter Menschen behandelt habe« (Ebenda, S. 26).

16 Ebenda, S. 28.

17 Ebenda.

18 Ebenda, S. 98.

19 Aufzeichnung 61 und 62 (Engel, S. 177-190).

20 Aufzeichnung 61 (Ebd., S. 183-186).

Genau betrachtet, ist die Faszination durch spektakuläre Todesfälle in der Familie Brigge schon mindestens eine Generation früher anzusetzen: Ganz entschieden kommt dem Zettel, den der Rittmeister – der Vater Malte Laurids Brigges – in seiner Brieftasche mit sich führt,²¹ eine *exemplum*-Funktion zu. Aber auch bei allen anderen Aufzeichnungen gilt dies; gewissermaßen entsprechen Maltes »Aufzeichnungen« in ihrer Bedeutung für die Selbstvergewisserung des Schreibendem dem *Zettel* in der Brieftasche seines Vaters.

Nach dem Tod des Vaters ist Malte Laurids Brigge damit beschäftigt, die Papiere des Verstorbenen zu verbrennen; die Bündel mit Briefen übergibt er ungelesen den Flammen, wobei hin und wieder Photographien herausfallen und so einen Rückblick in die Vergangenheit des Vaters und die eigene ermöglichen.²² Nur bei einem Schriftstück, eben dem Zettel, macht er eine Ausnahme, er liest es nicht nur, sondern überschreibt den Inhalt später aus der rückschauenden Erinnerung in seine eigenen »Aufzeichnungen«:

Es kann sein, daß ich nun etwas weiß, was er gefürchtet hat. [...] Ganz innen in seiner Brieftasche befand sich ein Papier, seit lange gefaltet, mürbe, gebrochen in den Bügen. Ich habe es gelesen, bevor ich es verbrannte. Es war von seiner besten Hand, sicher und gleichmäßig geschrieben, aber ich merkte gleich, daß es nur eine Abschrift war.²³

Die Aufzeichnung handelt von der Todesstunde Christian IV. von Dänemark:²⁴

Der König, sobald er hörte, daß man ihn verstand riß das rechte Auge, das ihm geblieben war, weit auf und sagte mit dem ganzen Gesicht das eine Wort, das seine Zunge seit Stunden formte, das einzige, das es noch gab: »Döden«, sagte er, »Döden.« [Fußnote: Der Tod, der Tod.] Mehr stand nicht auf dem Blatt. Ich las es mehrere Male, ehe ich es verbrannte. Und es fiel mir ein, daß mein Vater viel gelitten hatte zuletzt. So hatte man mir erzählt.²⁵

Dann beginnt eine neue Aufzeichnung, die hier gedanklich genau anschließt: »Seitdem habe ich viel über die Todesfurcht nachgedacht, nicht ohne gewisse eigene Erfahrungen dabei zu berücksichtigen. Ich glaube, ich kann wohl sagen, ich habe sie gefühlt. ...«.²⁶ Es folgen eigene Beobachtungen von Todesfällen, und wieder beginnt eine neue Aufzeichnung, gleichfalls zum gleichen Thema: »Ich begreife übrigens jetzt gut, daß man ganz innen in der Brieftasche die Beschreibung einer Sterbestunde bei sich trägt durch alle die Jahre. Es müßte nicht einmal eine besonders gesuchte sein; sie haben alle etwas fast Seltenes.«²⁷

Den Zettel trägt der Rittmeister bei sich, wie einen Talisman oder ein Amulett (so wie König Karl VI. in den Parallelfällen der *Aufzeichnungen*, dessen Körper

21 Aufzeichnung 46 (Ebd., S. 136f.).

22 Ebenda, S. 135.

23 Ebenda, S. 136.

24 Aufzeichnung 46, Engel, S. 136f. – Bei Christian IV. handelt es sich um den König, dessen Porträt in der Porträtgalerie hängt (vgl. ebenda, S. 97).

25 Ebenda, S. 137.

26 Aufzeichnung 47, Engel, S. 137-140.

27 Aufzeichnung 48, Engel, S. 140. Es folgt die Schilderung der Sterbestunde von Felix Arvers.

schließlich mit dem Amulett verwachsen ist, welches so zu einem Teil seiner selbst geworden ist) oder einen Fetisch.²⁸ Malte resümiert, daß er das gut verstehen könne, und überträgt es so auf die eigene (Schreib-) Situation, schreibt sich (in die Generationenfolge) ein. Dem Zettel in der Brieftasche entspricht gewissermaßen das Notizbuch, das man auch immer bei sich tragen kann (wie das »Berner Taschenbuch«). Aber schreibt Malte (so wie sein Autor) seine Aufzeichnungen gleichfalls in ein Notizbuch? Was weiß man eigentlich über die Materialität der Aufzeichnungen Maltes (nicht Rilkes)? Die Antwort ist: sehr wenig – die Schreibsituation, die Materialität von Maltes Schreiben, wird in den »Aufzeichnungen« nirgends thematisiert.

Die Bedeutung des mitgeführten Zettels für den Vater Brigge wie dann auch für Malte, der in seinen »Aufzeichnungen« den Inhalt überliefert, rührt an die Motive für Maltes eigene Aufzeichnungen, die vor allem um Todesfälle und Todesarten kreisen. Den aufgefundenen Zettel könnte man gewissermaßen als einen – oder den – Prätext verstehen, als eine Protoaufzeichnung; vielleicht wird dadurch Maltes Sammeln von Todesfällen erst ausgelöst.

Es stellt sich die Frage nach der Funktion – des Zettels wie übergreifend der Aufzeichnung solcher »casus« –, wenn doch der traditionelle Sinnhorizont der »exempla« offensichtlich keine Rolle mehr spielt? Soll der Zettel – und sollen die »Aufzeichnungen« Malte Laurids Brigges überhaupt – eine kalmierende oder apotropäische Funktion ausüben?²⁹

Schließlich sind die Todesarten, die *casus* und *exempla* in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* – vor allem auch »Karls des Kühnen Untergang« – verbunden mit dem Morbiden, dem Schrecklichen, Drastischen, Unästhetischen, dem dezidiert nicht dem Dekorom Entsprechenden:³⁰ Dies macht die Poetik der Grenzüberschreitung in den *Aufzeichnungen* aus, die 1910 beim Erscheinen des Romans ja eigentlich nichts Neues mehr hatte (denkt man an Baudelaire, auf den sich der Text explizit bezieht, oder den Naturalismus des späten 19. Jahrhunderts), aber doch erhebliches Schockpotential aufwies.

Das Tragische und das Schreckliche dieses Todes ist auch in Rilkes Äußerung über seine Quelle miteinander verbunden, wenn er am 4. August 1907 an Sidonie Nádherný von Borutin schreibt:

Ich lese ab und zu in der mit so viel Vorstellungskraft geschriebenen Geschichte der Herzoge von Burgund, des Baron v. Barante (*Histoire des Ducs de Bourgogne par M. de Barante, Pair-de France, Paris 1826*), die vieles verstehen hilft. Man muß nur diese Fürsten hingehen sehen über die Bühne dieser Städte. Denken Sie eine Dynastie, in der hintereinander diese Beinamen vorkommen: »le Hardi«, – »Sans-Peur« –, »le Téméraire« –; sie muß enden; die Sprache war erschöpft, was

²⁸ In der Aufzeichnung zu Karl VI. wird es mit einem Reliquiar verglichen: »in einem Perlensaum von Eiter wie ein wundtuender Rest in der Muldes eines Reliquärs« (*Aufzeichnung*, 61, Engel, S. 178).

²⁹ Darin vergleichbar etwa der Berührung durch die Mutter in der Aufzeichnung über den Nachbarn (*Aufzeichnung* 50, Engel, S. 147-151).

³⁰ Zu diesen Todesarten (oder dem Umgang mit dem Leichnam, z. B. Maltes Vater) passt auch die Aufzeichnung Maltes zur Auffindung des gefallenen Karls des Kühnen (*Aufzeichnungen*, S. 55, dazu weiter unten).

hätte noch kommen sollen. Es kam noch der Ausgang, mit all seiner fast antiken Tragik, sich nicht scheuend vor dem Schrecklichen, aufgethürmt und beinah übertrieben. Als ob die Pracht dieses Hauses sich auch noch dort zeigen sollte: in der Vernichtung.–³¹

Das Faszinierende an »Karls des Kühnen Untergang«³² erscheint also für Malte Laurids Brigge wie für seinen Autor Rilke gleichgelagert; es ist der *Fall* im Kontext ähnlicher »casus«, in seiner Verbindung von Tragischem und Schrecklichem, einem Tragischen, das durch keinen traditionellen Sinnkontext mehr abgefedert, durch kein Dekor mehr gezügelt ist.

Zum Umgang mit der Quelle und zur Textgenese der Passagen

In einem weiteren Schritt sollen nun die Übernahmen aus der Quelle und die Textgenese der Passagen zu »Karls des Kühnen Untergang«, wie sie sich im »Berner Taschenbuch« nachvollziehen lassen, untersucht werden, um das Eigene, das Spezifische der Gestaltung des immer ja schon vorgeprägten Stoffes noch deutlicher herauszuarbeiten.

Im oben zitierten Brief an Sidonie Nádherný vom 4. August 1907 nennt Rilke seine Quelle für die Gestaltung der Passagen zu Karl dem Kühnen. Es ist das Geschichtswerk *Histoire de Ducs de Bourgogne de la Maison de Valois, 1364-1477 des Amable-Guillaume-Prosper Brugière de Barante* (1782-1866).³³ Nach Auskunft von Manfred Engel ist im Rilke-Archiv Gernsbach ein Notizbuch Rilkes von 1906-07 mit Exzerpten aus diesem Werk erhalten.³⁴ Brigitte von Witzleben hat in ihrer Dissertation von 1996 die Quellen zu den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* untersucht und dabei auch die Passagen zu Karl dem Kühnen analysiert.³⁵ Grundsätzliches zum Sinn solcher Nachweise zum *Malte Laurids Brigge* und zu Rilkes Art des Umgangs mit den Quellen formuliert Manfred Engel:

Die ›Aufzeichnungen‹ sind ein Text, der durch einen Kommentar viel gewinnen kann – allerdings nur durch einen, der sich nicht darauf beschränkt, die im Text genannten bzw. angespielten Ereignisse u. Personen zu identifizieren. Denn diese Realien fungieren für Rilke primär als suggestive ›Vokabeln‹ für Maltes ›Not‹ (S. 298) und nicht als Verweise auf eine fiktionsexterne biographische oder historische Wirklichkeit. Man wird sich sogar fragen dürfen, ob eine bloße Auflösung der Anspielungen nicht geradezu kontraproduktiv wirken muß. Rilke mag seinen Lesern viel, im Einzelfall vielleicht auch zu viel zumuten; als literarisches Verfahren hat seine Technik aber durchaus Methode und einen klaren rezeptions-

31 RMR/Sidonie Nádherný von Borutin: *Briefwechsel 1906-1926*. Hrsg. von Joachim W. Storck unter Mitarbeit von Waltraud u. Friedrich Pfäfflin. Göttingen 2007, S. 19.

32 Aufzeichnung 54, Engel, S. 157.

33 12 Bde. Paris 1825-26; 9 Bde. Brüssel 1835-36.

34 Engel, S. 250.

35 Brigitte von Witzleben: *Untersuchungen zu Rainer Maria Rilkes »Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge«*. *Studien zu den Quellen und zur Textüberlieferung*. Diss. Vaasa 1996, S. 136-153 (mit umfangreichen Textauszügen).

ästhetischen Sinn: Die symbolistisch-suggestive, nicht benennende, sondern nur andeutende Rede, soll verhindern, daß sich das Interesse des Lesers im Faktischen verliert, und es stattdessen auf nacherlebbarere menschliche Grunderfahrungen, Gemütszustände und Ich-Entwürfe konzentrieren.³⁶

Es wäre wahrscheinlich sinnvoll, noch genauer – auch unter Nutzung des von Engel erwähnten Gernsbacher Notizbuches mit Exzerpten – zu untersuchen, was eben aus der Darstellung bei Barante nicht übernommen wurde. Dies läßt sich im Großen aber auch so sagen: Alles was nicht in den Untergang Karls des Kühnen führte, fiel von vornherein aus dem Interesse des Schreibers der Notizen und der Aufzeichnungen heraus; die Textgenese im »Berner Taschenbuch« bestätigt dies.

Karl der Kühne kommt in den Aufzeichnungen 54 und 55 vor (Zählung nach Engel).³⁷ In Aufzeichnung 54 gibt es nur einen Satz, der sich explizit schon auf Karl den Kühnen bezieht, aber hier ist die Textgenese hochinteressant und unterstützt das eben Ausgeführte: »... die Schlacht von Nanci. Karls des Kühnen Untergang.«³⁸

Die Textgenese an dieser Stelle zeigt die Zuspitzung und Fokussierung auf den *Fall* Karls des Kühnen, was hiervon ablenkt oder nur episodisch wäre, wird gestrichen. Die Erwähnung der »Schlacht von Nanci«, die einfach ein historisches Ereignis neben anderen darstellen könnte, wird getilgt (sie wird auch in der folgenden Darstellung nicht beschrieben) und durch: »Karls des Kühnen Untergang« ersetzt, also genau zugespitzt auf den »casus«, auf das, was den Schreiber hier interessiert: den *Fall* und den Tod, den »Untergang« Karls des Kühnen.

An dieser Stelle wird schon deutlich, wie wichtig die Einbeziehung der Textgenese sein kann; da die Passagen zu Karl dem Kühnen im zweiten Teil der *Aufzeichnungen* vorkommen und damit in der Handschrift des »Berner Taschenbuch« vorliegen, sind Einblicke in die Textgenese möglich. Die Aufzeichnungen sind im Manuskript nicht datiert: Vielleicht gibt aber der zitierte Brief Rilkes und das von Engel erwähnte Notizbuch mit Exzerpten der Barante-Lektüre einen Anhalt; sie deuten beide auf das Jahr 1907.

Zunächst noch einige Bemerkungen zu Aufzeichnung 54³⁹ und zu den Kontexten von »Karls des Kühnen Untergang« im »Prosabuch«. Die Geschichte Karls des Kühnen ist über die Erinnerung an ein Leseerlebnis in der Jugend mit der Vergangenheit Maltes verbunden: »Diese Nacht ist mir das kleine grüne Buch wieder eingefallen, das ich als Knabe einmal besessen haben muß, und ich weiß nicht, warum ich mir einbilde, daß es von Mathilde Brahe stammte.«⁴⁰ Wenn man so möchte,

36 Engel, S. 248. »Wer die folgenden Anmerkungen richtig nutzen will, wird sie so nicht als Ergebnisse und Abschlüsse nehmen dürfen, [...]. Denn bei den ›Aufzeichnungen‹ liegt der eigentliche Sinn eines Kommentars in dem Einblick, den dieser in Rilkes poetische Werkstatt eröffnet. Gemäß der Ästhetik seines mittleren Werks [...] arbeitet Rilke auch im ›Malte‹ streng nach Vorlage, geht er – wie ein Maler oder Bildhauer – von einem genau beobachteten Modell aus. Erst wenn man diese Vorlage kennt [...], kann man die poetischen Transformationen verfolgen, mit denen Rilke ›Dinge‹ in ›Kunstdinge‹ zu verwandeln sucht« (Ebenda, S. 249).

37 Ebenda, S. 157-165 (»Berner Taschenbuch«, wie Anm. 4, S. 85 und 90-98).

38 »Berner Taschenbuch«, S. 85.

39 Engel, S. 156-159.

40 Ebenda, S. 156.

seiner Verwandlung hätte darin beruht, niemandes Sohn mehr zu sein. (Dies ist schließlich die Kraft aller jungen Leute, die fortgegangen sind.)«.42 In dieser Figur, das wird dem Aufzeichnenden spätestens in der Rückschau deutlich, spiegelt sich Malte, spiegelt sich der Verlorene Sohn; vorher hatte es noch geheißt: »hatte ich eine Scheu vor den beiden Seiten, wie vor einem Spiegel, vor dem jemand steht«.43

Das Lesebändchen im »kleinen grünen Buch«, das möglicherweise ein Vorbesitzer eingelegt hat, erinnert Malte an die Sterblichkeit und den Tod des Lesenden, der seine Lektüre unterbrochen und an dieser Stelle nie wieder aufgenommen hat; aus Scheu hat der Knabe die beiden Seiten nie gelesen (anders als den, dann so bedeutenden Zettel aus der Brieftasche des Vaters, aber wie dessen Briefe, die er ungelesen verbrennt).44

Die eigentliche Erzählung zu Karl dem Kühnen und seinem Ende erfolgt in der folgenden Aufzeichnung (55). Durch die eben zitierte Streichung in Aufzeichnung 54 und die Ersetzung »der Schlacht von Nanci« durch »Karls des Kühnen Untergang« ist der Fokus schon bestimmt, der sich in der Folge weiter verfolgen läßt: Es beginnt mit einer Charakteristik Karls des Kühnen und seines Blutes, die beide immer wieder divergieren. Gleich zu Beginn wird dabei auf seinen »Untergang« zugespitzt: »Wenn ichs nun bedenke, so scheint es mir seltsam, daß in demselben Buche der Ausgang dessen erzählt wurde, der sein Leben lang Einer war, der Gleiche, hart und nicht zu ändern wie ein Granit und immer schwerer auf allen, die ihn ertragen.«45 Es wird Bezug genommen auf das Porträt in Dijon, dessen Bedeutung aber gleich abgewertet wird: »Aber man weiß es auch so, daß er kurz, quer, trotzig war und verzweifelt«.46

Es gehörte unglaubliche Vorsicht dazu, mit diesem Blut zu leben. Der Herzog war damit eingeschlossen in sich selbst, und zuzeiten fürchtete ers, wenn es um ihn herumging, geduckt und dunkel. Es konnte ihm selbst grauenhaft fremd sein, diese behende, halbportugiesische Blut, das er kaum kannte. Oft ängstigte es ihn, daß es ihn im Schläfe anfallen könnte und zerreißen. Er tat, als bändigte ers, aber er stand immer in seiner Furcht. Er wagte nie eine Frau zu lieben, damit es nicht eifersüchtig würde, und so reißend war es, daß Wein nie über seine Lippen kam.47 »Für dieses Blut schleppte er alle die Dinge mit, auf die er nichts gab«48 – zur Aufzählung der Beute, bei der die *Aufzeichnungen* sich an Barante orientieren, weist Brigitte von Witzleben auf eine interessante Abweichung hin: Die flandrischen Spitzen werden nur in den *Aufzeichnungen* erwähnt, sonst nirgendwo.49 Spit-

42 Ebenda, S. 157f.

43 Ebenda, S. 157.

44 Vgl. Anm. 22 und 23.

45 So beginnt Aufzeichnung 55, Engel, S. 159. »Ausgang« kommt wörtlich auch im Brief an Sidonie Nádherny von Borutin vor (hier Anm. 31).

46 Engel, S. 159. Brigitte v. Witzleben weist ein Porträt eines unbekanntenen Meisters aus dem 17. Jahrhundert nach, das Rilke am 20. April 1903 im Musée de Dijon gesehen habe (Witzleben, wie Anm. 35, S. 136).

47 Engel, S. 160.

48 Ebenda.

49 Witzleben (wie Anm. 35), S. 140.

zen kommen sonst auch in einer anderen Kindheitserinnerung und Aufzeichnung Maltes vor;⁵⁰ vielleicht sind, indem sie hier interpoliert werden, die (dem Schreiber vielleicht unbewussten) Parallelen zwischen dem Fall Karls des Kühnen und dem Haus von Burgund einerseits und andererseits dem Untergang der Familie Brigge verstärkt – in die gleiche Richtung gehen ja auch der Tod und die Aufbahrung des Vaters, der Verkauf des Hauses, die Identifikation mit dem Verlorenen Sohn in der Fremde.

Denn er wollte seinem Blut einreden, daß er Kaiser sei und nichts über ihm, aber sein Blut glaubte ihm nicht, trotz solcher Beweise, es war ein mißtrauisches Blut. Vielleicht erhielt er es noch eine Weile im Zweifel. Aber die Hörner von Uri verriet ihn. Seither wußte sein Blut, daß es in einem Verlorenen war: und wollte heraus.⁵¹

Die Hörner von Uri werden für alle drei verlorenen Schlachten (Murten, Granson, Nancy) bei Barante erwähnt, der fortfährt: »Toutefois le Duc perdit pas courage.«⁵²

So weit diese Charakterisierung, die die Anlagen und Konflikte deutlich macht, die in den Untergang führen.

Es folgen die Beobachtungen zur Textgenese, wie sie jetzt am Faksimile des »Berner Taschenbuchs« leicht nachvollzogen werden können:⁵³ Bis zu den »Hörnern von Uri« ist der Text flüssig und ohne größere Streichungen geschrieben; es lassen sich nur einzelne Veränderungen im Wortlaut, Umstellungen des Satzbaus und ähnliches feststellen. (BT 90 u. 91) Hieran schließt sich die kurze Passage in Bleistift, daß damals auf Malte vor allem die Schilderung der Suche nach dem Vermissten Eindruck gemacht habe. (BT 92) Es folgt dann Text von ca. einer Manuskriptseite (BT 92 u. 93), der in Bleistift geschrieben, in sich intensiver durchgearbeitet ist (Streichungen einzelner Satzglieder, Veränderungen auf der Wortebene) und schließlich komplett gestrichen wurde. Diese Passage ist also nicht in den veröffentlichten Roman eingegangen. Witzleben weist nach, daß auch diese Passage auf Barante als Quelle zurückgeht. Auch in diesem gestrichenen Textteil wird nicht die Schlacht von Nancy geschildert, sondern der Einzug von Karls Gegenspieler, dem »jungen lothringische[n] Fürst[en]«⁵⁴ in seine Stadt nach der Schlacht. Die Eindrücke passen zum Grässlichen, zu den Überschreitungen des Dekorums, wie sie auch sonst die *Aufzeichnungen* kennzeichnen:

sie [die Bewohner der Stadt Nancy nach der Belagerung] hatten die Schädel der Pferde und Maulthiere der Katzen und Hunde und Ratten die ihre Nahrung gewesen waren während der letzten Wochen, zusammengetragen, um ihm zu zeigen was sie durchgemacht hatten.⁵⁵

Diese Episode wird im Manuskript komplett gestrichen, weil sie vom Fokus auf »Karls des Kühnen Untergang« ablenkt und in Bezug auf diesen Fall eben nur epi-

50 Aufzeichnung 41, Engel, S. 116f.

51 Engel, S. 161.

52 Barante (wie Anm. 33), S. VIII, S. 312; Witzleben (wie Anm. 35), S. 142.

53 Vgl. Anm. 4, »Berner Taschenbuch«, S. 90-98.

54 »Berner Taschenbuch«, S. 92.

55 Ebenda, S. 93.

sodisch wäre. Die Streichung folgt damit der schon besprochenen Textveränderung in der Aufzeichnung 54.

Im Kontext der Sammlung der Todesfälle in den *Aufzeichnungen* geht es genau um diese Art der Zuspitzung: Alles was aus dem immer uferlosen historischen Stoff, hier der Erzählung in epischer Breite des Barante, nicht passt, fällt heraus.

Es folgt dann – im gedruckten Roman wie auch im Manuskript – die Schilderung der Suche nach dem Leichnam Karls nach der verlorenen Schlacht bei Nancy.⁵⁶ Gleich nach dem Einzug in Nancy erkundigt sich der lothringische Fürst René II. nach dem Verbleib Karls des Kühnen; aber niemand weiß Näheres. Am nächsten Morgen geht die Suche weiter, geführt von einem Hofnarren Karls, der ihn von weitem habe fallen sehen. Es wird in Maltes Darstellung nicht klar, ob der lothringische Fürst mit dabei ist, erwähnt werden Gian-Battista Colonna, ein altes Weib, Lupi (»der portugiesische Arzt des Herzogs«⁵⁷), Olivier del Marche, ein Geistlicher (die Namen werden vom Erzähler erst sukzessive genannt; z. T. erst bei der Auffindung der Leichen: »nun erkannte man ...«). Der Hofnarr Louis-Onze (der Name ist eine Erfindung Rilkes) macht seine Späße. Es herrscht strenger Frost, und die Schilderung der winterlichen Landschaft geht über in die der Auffindung der »zehn oder Zwölf« halb im Eis eingebrochenen und ausgeraubten Leichen. Die Alte erkennt die Leiche Karls wohl an der »große[n] Hand«;⁵⁸ die anderen eilen hinzu. Lupi und die anderen versuchen die Leiche umzudrehen, das Gesicht ist festgefroren und von Tieren angefressen worden, »so daß von einem Gesicht keine Rede sein konnte«.⁵⁹ Man macht Feuer und wäscht die Leiche; Erkennungszeichen kommen zum Vorschein (Narbe und Abszesse); der Arzt ist von der Identität des Toten überzeugt. Der Narr findet jetzt etwas weiter den Kadaver des Pferdes des Herzogs. Dann folgt eine Passage in runden Klammern (mit der Bemerkung: Im Manuskript an den Rand geschrieben⁶⁰), in der die Aufbahrungsszene mit genauer Beschreibung der Farben und Insignien aus der Sicht des Narren Louis-Onze geschildert wird.

Auch hier ist wieder der Blick ins Manuskript des »Berner Taschenbuchs« sinnvoll: Der Neuansatz – mit einem Verweisungszeichen direkt mit dem gültigen Text vor der gestrichenen Passage BT 92/93 verbunden – beginnt zunächst in Bleistift mit häufigeren Streichungen und Überschreibungen einzelner Wörter in Tinte. Bleistift ist im »Berner Taschenbuch« bei ersten, noch unsicheren Notaten verwendet; die Schrift geht dann häufig in Tinte über, wobei zuvor in Bleistift notierte Wörter

⁵⁶ Zu den Quellen neben Barante vgl. Witzleben (wie Anm. 35), S. 143.

⁵⁷ Engel, S. 163.

⁵⁸ Ebenda, S. 163; s. o. das Porträt in Dijon (Anm. 46).

⁵⁹ Ebenda, S. 163.

⁶⁰ Wer behauptet dies in den *Aufzeichnungen*? Am ehesten ist es wohl als Paratext zu bezeichnen, der nicht von Malte stammt. Für Rilkes Manuskript, das »Berner Taschenbuch«, stimmt es nicht; dies wäre schon als Folge der Materialität des kleinen Notizbuches gar nicht möglich. Oder ist es eine Bemerkung, die sich auf Maltes Aufzeichnungen beziehen soll? Das wäre fast ein Indiz, dass dessen Aufzeichnungen nicht in einem Notizbuch wie dem »Berner Taschenbuch« vorgenommen wurden (vgl. dazu auch weiter oben). Diese so ausgezeichneten Ausführungen haben im Text einen anderen Status, der schon durch die Einklammerung markiert ist und zusätzlich durch die Fußnote: »Im Manuskript an den Rand geschrieben«.

oder Passagen mit Tinte nachgezogen werden können. Die Schrift wird dann immer sicherer, wechselt im oberen Drittel von BT 94 zu Tinte, führt die Erzählung von der Auffindung der Leiche Karls des Kühnen ohne längere Streichungen bis unten auf BT 97 fort. Hier würde man natürlich gern das von Engel erwähnte Gernsbacher Notizbuch mit Exzerpten aus Barante⁶¹ zum Vergleich heranziehen, so wie der Autor es vermutlich bei der Niederschrift dieser Passage zur Verfügung gehabt hat.

In der entscheidenden Passage zu »Karls des Kühnen Untergang« lassen sich in der Textgenese keine nennenswerten Veränderungen feststellen. Allgemein läßt sich beobachten, daß, immer wenn ein Bild genau zur Anschauung gebracht werden soll, teilweise mehrere, präzisierende Umformulierungen zumeist als Sofortkorrekturen im Zeilenfluß stattfinden, so BT 96: »eine ~~Art Tümpel oder Teich~~ Eisfläche, eine Art Tümpel oder Teich« oder dann ähnlich in der anschließenden Szene der Aufbahrung des Leichnams (hier BT 98):

Das Weiß des Kamisols und das Karmesin vom
 ~~im Schwarzen~~ unfreundlich
 Mantel, sonderten sich ~~einzel~~n und ~~deutlich~~
 von einander ab zwischen den beiden Schwarz
 des Baldachins und des Lagers. (BT 98)

Auch die im »Berner Taschenbuch« in Klammern gesetzte (Erstdruck: »Im Manuskript an den Rand geschrieben«) Szene, die die Aufbahrung des Leichnams Karls des Kühnen schildert (97f.), ist ohne größere Streichungen und Veränderungen in Tinte flüssig herunter geschrieben. Nur beim letzten Satz ist eine Neuformulierung anzutreffen. (BT 98)

Durch die Klammern hat diese Stelle auch äußerlich markiert einen anderen Status: Auch sie ist nicht unerlässlich für die Konzentration auf »Karls des Kühnen Untergang«, aber doch relevanter als die herausgestrichene Passage der Befreiung der Stadt Nancy. Vor allem bildet sie eine Parallele zur Aufbahrung von Maltes Vater und dem Untergang seines eigenen Hauses.

Als Fazit zu diesen Untersuchungen kann man festhalten: In der genauen Analyse der Textgenese – wie sie im »Berner Taschenbuch« für den zweiten Teil des Buches möglich ist – läßt sich klar die strengere Fokussierung auf »Karls des Kühnen Untergang« erkennen: Die Streichung und Ersetzung in Aufzeichnung 54 und die Streichung der als episodisch empfundenen Passage in Aufzeichnung 55 sind hier zu nennen. Im Schreibprozeß findet eine Zuspitzung auf das Hauptinteresse im Kontext der »casus« statt, unter Ausschluß alles bloß Episodischen – und dezidiert keinerlei Verschleierung des Grässlichen, Schrecklichen, Unästhetischen durch ein Dekor.

61 Wie Anmerkung 34.

Die ikonographische Tradition als Bezugsrahmen

Zum Abschluss noch ein Blick in eine weitere Vorprägung des Stoffes, diejenige der ikonographischen Tradition. Bildliche Darstellungen sind neben der historischen Überlieferung eine weitere Quelle für Rilke, zu der die eigene Gestaltung in den *Aufzeichnungen* in Bezug gesetzt wird. Dies gilt für das schon erwähnte Porträt aus dem Musée de Dijon und auch für die Abbildung in Barantes Geschichtswerk, einen Holzschnitt von Tony Johanot (1803-1852):⁶² »Le Corps du Duc Charles retrouvé« zeigt das Tableau der Auffindung des Leichnams Karls des Kühnen nach der Schlacht bei Nancy, also genau die Szene, die auch Rilke interessiert.

In der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts wurde das Thema immer wieder behandelt, nachdem es vorher schon Darstellungen aus dem 15. Jahrhundert und auch von Delacroix gibt.⁶³ Prominent dabei ist neben anderem die Rolle der Hände des Toten (die Rilke schon mit Blick auf das Porträt in Dijon heraushebt⁶⁴); sie werden nach Erkennungsmerkmalen überprüft. Noch zwei Beispiele aus der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts: Einmal von Augustin Feyen-Perrin (1826-1888): »Charles le Téméraire après la bataille de Nancy« (1865) im Musée des Beaux-Arts de Nancy⁶⁵ und ein weiteres französisches Gemälde.⁶⁶

Beide Bilder erinnern an Darstellungen der Kreuzabnahme Christi, besonders das zweite an die Pietà. Das Gemeinsame dieser Abbildungen der Auffindung Karls des Kühnen ist die schöne, idealisierende Darstellung des heroischen Todes, die weit von jedem Realismus oder Naturalismus entfernt ist. Das zerstörte Gesicht, die grässlichen Wunden sind nicht zu sehen, dürfen in der Tradition des Dekorums im Bild (wie auf der Bühne) auch nicht gezeigt werden.

Malte Laurids Brigge dagegen durchbricht in seinen »Aufzeichnungen« das Dekorums – also auch hier ein ähnlicher Befund wie bei der Analyse der Textgenese und dem Umgang mit der historischen Quelle Barante; er verknüpft in seiner Darstellung von »Karls des Kühnen Untergang« – wie auch in den anderen von ihm aufgezeichneten »casus« – das Spektakuläre mit dem Schrecklichen. In seiner Sammlung von exemplarischen Todesfällen ist für überhöhende Komposition, für Idealisierung, kein Platz mehr; die Zuspitzung auf das Grässliche, die Drastik der Darstellung, erhöht aber auf ihre Weise die Fallhöhe in diesen »exempla«.

62 Die Abbildung bei Witzleben (wie Anm. 35), S. 112, gibt die Ausgabe von 1835/36 an.

63 Beide abgebildet im Katalog 2010 (wie Anm. 1).

64 Vgl. Anm. 46.

65 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beaux-Arts_Nancy_Feyen-Perrin_50108.jpg [zuletzt eingesehen am 12. Februar 2014].

66 Quelle: *La gazette de cote d'or* 64, 6. Sept. 2007 (<http://www.gazette-cotedor.fr/2007/09/06/le-der-des-ders/>). [zuletzt eingesehen am 13. September 2013].



Abb. 2: Augustin Feyen-Perrin (1826-1888): »Charles le Téméraire après la bataille de Nancy« (1865), Musée des Beaux-Arts de Nancy.