

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

AUGUST STAHL

»cet été de notre amour«. *Abelone und
der Goldregen im Park von Ulsgaard*

I Rosen im Winter

Rilke war ein Dichter, und für ihn galt, was Malte Laurids Brigge von Felix Arvers erinnert: dass er »das Ungefähre hasste« (48, 863).¹ Im Briefwechsel mit dem Lektor des Insel-Verlages hat sich Rilke immer wieder für die Tugend der Genauigkeit ausgesprochen und geworben z. B. für »die genaue Durchführung der Interpunktion« (14. Juni 1913), und das »zu Ehren der Genauigkeit und ihres Gottes« (1. Februar 1922). Ganz entrüstet reagierte er auf das »schauderhafte Ungefähr« einer ihm vorgelegten Übersetzung des *Cornets* (24. Januar 1923). Folglich bereitete er sich selbst sorgfältig und schriftlich vor auf das Gespräch mit Maurice Betz, dem Übersetzer der *Aufzeichnungen*, und noch für den heutigen Leser sind die Fragen, Anmerkungen und Vorschläge, die er notierte, wunderbare Verstehenshilfen. Ich gebe dafür ein Beispiel. Im vorletzten Absatz der 37. *Aufzeichnung* beschwört Malte in einer Folge nachdenklich und betroffen formulierter Fragen die das Persönliche transzendierende Wirkung seiner Beziehung zu Abelone:

Ach, ob das Klima sich gar nicht verändert hat? Ob es nicht milder geworden ist um Ulsgaard herum von all unserer Wärme? Ob einzelne Rosen nicht länger blühen jetzt im Park, bis in den Dezember hinein?²

Abgesehen einmal von der poetischen Inszenierung, der anaphorischen Reihung

1 Rilke wird zitiert nach: *Sämtliche Werke* (SW). 6 Bände. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth-Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn. Wiesbaden 1955-1966. Zitate aus den *Aufzeichnungen* meist in Klammern gesetzt, erst die Aufzeichnung, dann die Seitenzahl also hier (48, 863).

2 Hier: 37. Aufzeichnung, SW VI, 826. In der letztlich gedruckten Fassung der Übersetzung von Maurice Betz: *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*. Éditions du Seuil 1966, S. 114: »Ah! le climat n'a-t-il donc pas du tout changé, ne s'est-il pas adouci autour d'Ulsgaard, de toute notre chaleur? Certaines roses depuis lors ne fleurissent-elles pas plus longtemps, dans le parc, jusqu'en plein décembre?« Claude David: *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*. Bibliothèque de la Pléiade, 1993, S. 517: »Ah! le climat n'a-t-il pas un peu changé? Ne s'est-il pas adouci autour d'Ulsgaard du fait de notre chaleur? Quelques roses ne fleurissent-elles pas plus longtemps dans le parc, peut-être jusqu'en décembre?« Stephen Mitchell: *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*. Vintage International Edition, 1990, S. 127: »Ah, didn't the climate change at all, didn't it grow milder around Ulsgaard, from all our warmth? Aren't there certain roses in the park that bloom for a longer time now, right into December?« Zur Übersetzung der *Aufzeichnungen* durch Maurice Betz vergleiche die kritische Analyse Gerald Stiegs: »Une lettre de Rilke à son traducteur«. In: Jacques Derrida, Gerald Stieg (Hrsg.), *Quinzièmes assises de la traduction littéraire*, Arles 1998, S. 95-111. Der Aufsatz erschien in leicht veränderter Form und in deutscher Sprache unter dem Titel *Rilkes Kritik an Maurice Betz' Übersetzung der Aufzeichnungen des Malte Laurid Brigge*. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 30, 2010, S. 90-104. Bei dem »Brief« handelt es sich tatsächlich um »Anmerkungen« Rilkes (*Remarques à la suite de la traduction des »Cahiers de M. L. Brigge«*).

der Sätze, den Ausklammerungen und Pausen, den variierenden Wiederholungen (»nicht verändert«, »nicht milder«, »nicht länger«), der nachgetragenen Amplifikation (»nicht länger [...], bis in den Dezember hinein«), dem Rhythmus, abgesehen davon, dass der Übersetzer diese figurenreich gestaltete Sprache nicht hinüber retten konnte in das andere Medium, er übersah auch noch ein wichtiges Detail dieser emotional bewegten Vergegenwärtigung des Vergangenen, er vergaß ein Adverb, er vergaß das »jetzt« im letzten Satz:

Ob einzelne Rosen nicht länger blühen jetzt im Park, bis in den Dezember hinein?
Maurice Betz hatte übersetzt:

Certaines roses ne fleurissent-elles pas plus longtemps, dans le parc, jusqu'en plein décembre?

Hervorgehoben durch Ausklammerung, durch Pause und Rhythmus (»jetzt im Park« – I v I) bestätigt das Adverb nicht nur die Präsenzform des Verbuns, sondern es vermittelt zugleich den Anschluss an den vergangenen (um im Bild zu bleiben) warmen und blütenreichen Sommer. Entsprechend hat Rilke in seinen Anmerkungen zur Übersetzung das unberücksichtigt gelassene »jetzt« zitiert und erläutert und durch Unterstreichungen hervorgehoben. Im Manuskript zitiert er erst den Entwurf von Betz:

_____ ... Certaines roses ne fleurissent-elles
pas plus longtemps, dans le parc, jusqu'en plein
décembre?

dann das deutsche Original:

_____ Ob einzelne Rosen nicht länger blühen
jetzt im Park

und bringt dann seine Erläuterung:

(jetzt: c'est à dire depuis cet été de notre amour..)

Die schließlich gedruckte Fassung zeigt, dass und wie Maurice Betz auf die Erklärung des Dichters eingegangen ist:

Certaines roses depuis lors ne fleurissent-elles pas plus longtemps, dans le parc, jusqu'en plein décembre?

Die »Bemerkungen« Rilkes zur Übersetzung betreffen, wie Gerald Stieg ausgerechnet hat, allenfalls 5 Prozent des gesamten Textes. Daraus kann man schließen, dass die Erinnerung an den Sommer im Park von Ulsgaard und das Zusammensein mit Abelone eine für Malte noch immer andauernde und wertvolle Erinnerung ist und dass der Dichter diese Erinnerung auch so gewichtete.

Das bestätigt übrigens auch die mythisch-symbolische Einkleidung dieser Vergegenwärtigung. Die »bis in den Dezember hinein« blühenden Rosen sind mehr als ein spontan eingebrachtes Detail. Das Bild hat eine Ausstrahlung, die spürbar geprägt ist von der traditionsreichen Symbolik und der religiösen Überlieferung. Man muss nur an die überraschend im Korb der heiligen Elisabeth aufblühenden Rosen³

Eine Kopie dieser *Remarques* hat mir vor Jahren Gerald Stieg freundlicherweise überlassen. Die Originale befinden sich in den Archives municipales de Colmar.

³ Rilke in den *Intérieurs* von 1898, SW V, S. 409-410: »Frauen hat es viele gegeben. Müde [...], böse [...] und gute wie Elisabeth, die liebliche Landgräfin von Thüringen, deren Bangnis

denken oder an das Advents- bzw. Wallfahrtslied von den Rosen tragenden Dornen des Waldes, durch den die zu ihrer Base Elisabeth wandernde Maria ging: »Maria durch ein Dornwald ging, da haben die Dornen Rosen getragen.« Das »mitten in kalten winter wol zu der halben nacht« gebrachte »blümlein« des sehr bekannten Weihnachtsliedes vom Ende des 16. Jahrhunderts ist natürlich ein »Röselein«. ⁴ Naheliegend war für den Kenner der Legenden um den heiligen Franz von Assisi, der *Fioretti*, auch die volkstümliche Version der 15. Geschichte. In ihr ist erzählt von einem gemeinsamen Essen in Santa Maria degli Angeli, das auf Bitten der heiligen Clara zustande kam. Während des Essens sprach der heilige Franz »so lieblich, so hoch und wunderbar« von Gott, dass den Leuten von Assisi und Bettona und denen im Lande ringsum schien, »Santa Maria degli Angeli, das ganze Kloster und der Wald, der damals an es grenzte, [stünden] in hellem Feuer«. ⁵

In der von Adolf Holl in seiner Franz-Biographie ⁶ zitierten (volkstümlichen) Fassung dieser Legende ist die Vorgabe durch alle Variation hindurch noch zu erkennen. Geblieben ist vor allem die Nähe zwischen Clara und Franziskus. Sie sind auf dem Heimweg von Spello nach Assisi und sie gehen durch einen Wald. Es ist kalt und das Land ringsum ist mit Schnee bedeckt:

Es ist Zeit, uns zu trennen, sagte Franz schließlich.

Da warf sich Klara mitten auf dem Weg in die Knie. Nach einer Weile erst hatte sie sich gefaßt, stand auf und ging mit gesenktem Kopf weiter, Franz hinter sich zurücklassend.

Der Weg führte durch einen Wald. Auf einmal aber hatte sie nicht mehr die Kraft, so ohne Trost und Hoffnung, ohne ein Abschiedswort von ihm zu gehen. Sie wartete.

Wann werden wir uns wiedersehen?

Im Sommer, wenn die Rosen blühen.

Da geschah etwas Wunderbares. Auf einmal war den beiden, als blühten ringsum auf den Wachholdersträuchern und den von Reif bedeckten Hecken eine Unzahl von Rosen.

Von dem »narrativen Kern« ⁷ dieser Geschichten her gewinnt Maltes Traum von den »einzelnen Rosen«, die blühen »bis in den Dezember hinein«, seinen gewinnenden

Rosen aus Brot blühen heißt«; vgl. auch den Kommentar zu Rilkes Zyklus *Les Roses* im Supplementband der KA, *Gedichte in französischer Sprache*, S. 539-545. Besonders hervorzuheben in unserem Zusammenhang ist das Gedicht XXIII: »Rose, venue très tard«. Dazu auch den Aufsatz von Bernard Böschstein: »Le cycle ›Les Roses‹ et la métaphore absolue«. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 6, 1979, S. 34-41, und auch die Überlegungen des Übersetzers Rätus Luck: »Ein paar Blätter von Rilkes Rosen. Nachträgliche Bemerkungen zu einer Übersetzung der französischen Gedichte.« In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 26, 2006, S. 56-71.

4 Das Lied *Es ist ein Ros entsprungen* von Michael Prätorius entstand in Mainz 1584/85. Es gehört zu den Liedern der »weihnachtlichen Festzeit«.

5 Zitate nach der Übersetzung. Rudolf G. Bindings: *Die Blümlein des heiligen Franziskus von Assisi*. Im Insel=Verlag/Leipzig, 11.-14. Tausend 1919, S. 37-39.

6 Adolf Holl: *Der letzte Christ. Franz von Assisi*. Stuttgart 1979, S. 152-153. Holl bezieht sich auf Otto Karrer (Hrsg.) *Franz von Assisi. Legenden und Lande*. Zürich 1945, ⁴1990.

7 Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1979, S. 40: »Mythen sind Geschich-

Zauber.⁸ Unübersehbar freilich ist auch Maltes nachdenkliche Zurückhaltung. Das betrifft sowohl die Menge der Rosen («einzelne Rosen« gegenüber der »Unzahl von Rosen«) wie die Jahreszeit («bis in den Dezember hinein« gegenüber dem »jusqu'en plein décembre« von Maurice Betz). Spürbar durch alle unsichere Nachdenklichkeit hindurch bleibt doch so etwas wie ein Widerruf der Ausweisung ins Land der »Dornen und Disteln« und der Park, in dem »einzelne Rosen [...] länger blühen«, ist von einer über alle syntaktisch-vermittelte Fraglichkeit hinausreichenden, nicht widerlegbaren Hoffnung.

Die von den Bildern und dem Zauber der sprachlichen Figuren getragene idyllische Hoffnung ist nicht frei von Zweifel. Das den Absatz einleitende »Ach« färbt die folgende Feier ins Elegische, so als ob die den schreibenden Malte umgebende Großstadt die erhebende Erinnerung an die ländliche Idylle mit schweren Zweifeln belastete. Die großstädtische Gegenwart ruft die naturnahe Vergangenheit herbei, ohne ihre Wirklichkeit zu bestätigen. Das eine ist, mit Ulrich Fülleborn zu sprechen, das Komplement des andern: die gegenwärtige Einsamkeit in der Großstadt Paris und das lange zurückliegende Zusammensein mit Abelone im Park von Ulsgaard. Diese Interferenz ist so intensiv, dass die Fragen weniger die eindeutige Zustimmung zu erwarten als die ängstlichen Bedenken zu verdecken scheinen.⁹

Die sommerliche Wärme im Park von Ulsgaard und die nächtliche Kälte, die den schreibenden Malte¹⁰ umgibt, sie prägen die »Identität von Furchtbarkeit und Seligkeit«, die Rilke Jahre später und mit Blick auf die *Elegien* und die *Sonette* als Kern seiner dichterischen Botschaft beschreiben wird.¹¹

Dieser eine Satz und insbesondere das »jetzt« und das »jetzt im Park« und Rilkes spätere Erklärung an Maurice Betz sind Beispiele für die innere Struktur der *Aufzeichnungen*, für ihre Einheit und ihren Zusammenhang. Im Bewusstsein des aufzeichnenden Malte ist alles, was er nacheinander notiert, immer gegenwärtig in einem fortdauernden Zugleich. Der Leser, der muss das im zeitlichen Nacheinander

ten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationfähigkeit«.

- 8 Von dem gewinnenden Zauber der Beziehung zwischen Franziskus und Clara schrieb schon der von Rilke bewunderte Paul Sabatier: *Vie de Saint François d'Assise*, Paris 1894, S. 172: »Quel indicible chant d'allégresse dut éclater dans le cœur de François en voyant Claire à genoux«.
- 9 Zur Gleichzeitigkeit, der Identität der Gegensätze und ihrem Zusammengehören vgl. Peter Por: »Einheit und Uneinheit in Rilkes Spätwerk.« In: *L'esthétique de l'effet de vie. Perspectives interdisciplinaires*. Paris 2012, S. 151-170. Über Abelone und die Stigmata der »Julie Reventlow« (44. Aufzeichnung, SW VI, S. 850-851) ebd. S. 160. Den Blick in die »Remarques à la suite de la traduction des Cahiers de M. L. Brigge« verdanke ich Gerald Stieg. Der Briefwechsel zwischen Rilke und dem Redakteur des Inselverlages Fritz Adolf Hünich liegt, großenteils unveröffentlicht, im Deutschen Literaturarchiv Marbach.
- 10 SW VI, S. 915: »Da sitze ich in der kalten Nacht und schreibe.« Vgl. auch SW VI, S. 753: »Ich sitze in meinem Zimmer bei der Lampe; es ist ein wenig kalt, denn ich wage es nicht, den Ofen zu versuchen.« Und ebd. S. 905: »Aber es ist Nacht, es ist Winter, ich friere, ich glaube an ihn« [Karl VI.].
- 11 An Gräfin Sizzo am 12. April 1923, in: RMR: *Briefe an Gräfin Sizzo 1921-1926*. Hrsg. von Ingeborg Schnack, Frankfurt a. M. 1977, S. 59.

des schreibenden Malte Erinnerterte, zusammenfügen und die stofflichen, motivlichen und thematischen Details in ihrer Beziehung zueinander erkennen. Der Leser der *Aufzeichnungen* ist ein geforderter Leser. Die Ordnung wird ihm nicht mitgeliefert. Und das geschieht nicht ohne Absicht. Man erinnere sich an Blaise Pascal, der seine »Gedanken ohne Ordnung«, wie er sagt, niederschreiben wolle, aber, womöglich nicht in »einer Confusion ohne Absicht«. Das entspricht in etwa Margret Eiflers Urteil über das »bewusste Planen hinter der scheinbaren Formlosigkeit des Romans«. ¹²

Das »jetzt« ist das »jetzt« des in Paris gerade sich erinnernden und schreibenden Malte und es ist das »jetzt« seit dem lange zurückliegenden und beglückenden Zusammensein im Park von Ulsgaard. Die Begegnungen im Park von Ulsgaard in den Sommerferien sind in der 37. *Aufzeichnung* erstmals erwähnt und dann erst viele, 19 Aufzeichnungen später, etwas ausführlicher dargestellt. Zwischen beiden liegen noch die Betrachtungen der Einhornteppiche im Musée Cluny in Paris (38/39.) und die Geschichte der Erinnerungen des Grafen Brahe, die er seiner jüngsten Tochter Abelone diktiert. Die Gestalt, die Lebensgeschichte und die ideelle Bedeutung Abelones z. B. im Rahmen der Diskussion um die »besitzlose Liebe« oder die Unabhängigkeit des einzelnen ist immer wieder aufzusuchen und zu entdecken.

II Der Zwang der fremden Erwartungen

Abelone, Komtesse Abel (44, 851), wie sie ihr Vater, Graf Brahe, »anherrscht« (44, 850), ist eine zentrale Gestalt, wenn nicht in den *Aufzeichnungen*, so doch im Leben Maltes. Ihr Name ist der am häufigsten genannte und er steht (was die Zahlen angeht) in Konkurrenz allenfalls zu dem »heiligen Eigennamen« Gottes. ¹³

Als Malte Laurids Brigge nach Paris kommt, hat er alles verloren, hat »kein Dach über« sich, »es regnet [ihm] in die Augen« (16, 747), die Eltern sind tot, Ulsgaard ist nicht mehr im Besitz der Familie (45, 851). Man fragt sich folglich ganz hilflos, an wen denn Malte »drei Wochen« nach seiner Ankunft in Paris »geschrieben« haben könnte (4, 711) und wer denn hätte in Frage kommen können als Adressat des Briefes, den er schließlich dann doch nicht abschickte. Die aus biographischer Sicht infrage kommenden Menschen finden sich nicht im Roman, Malte Laurids ist nicht verheiratet, er hat keine Freunde und »Maman« ist längst tot. Es wäre möglich, an Abelone zu denken, an die sich Malte immer wieder erinnert.

¹² *Pensées*, Éd. de la Pléiade, Seite 837: »J'écrirai mes pensées sans ordre, et non pas peut-être dans une confusion sans dessein«. Man erinnere sich an Margret Eiflers zusammenfassende Notiz: »Alle Interpreten des Werkes bestätigen, dass sich hinter der scheinbaren Formlosigkeit des Tagebuchs ganz bewusstes Planen verbirgt.« In: *Die subjektivistische Romanform seit ihren Anfängen in der Frühromantik*, Tübingen 1985, S. 55.

¹³ Vgl. Peter Por: *Zu den Engeln (lernend) übergeben. Der Wandel in Rilkes Poetik zwischen den »Neuen Gedichten« und den Spätzyklen*. Bielefeld 2005, S. 173; Por hat die Zahl wohl dem Index zu den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* entnommen (*Indizes zur deutschen Literatur*, Band 6, Frankfurt a. M. 1971).

Es ist abwegig, von Abelonens »untergeordneter Rolle«¹⁴ zu sprechen. Sie ist allerdings im Unterschied zu Bettine und anderen Frauengestalten wie Heloïse und Marianna Alcoforado oder die Sappho¹⁵ nur Teil der lebendigen Erfahrung, des »Schicksals« wie das Malte nennt, dessen »Schwierigkeit [...] im Komplizierten [beruht]«, dem Alltag, der Familie, der Konvention und Gewohnheit, während Bettina, Heloïse und Marianna und Sappho, der über das Persönliche hinausreichenden Tradition zuzurechnen sind. In ihnen ist die eigene Erfahrung aufgehoben und bestätigt wie in einer idealen Vorgabe. Und umgekehrt: die eigene Erfahrung hilft die Geschichte dieser großen Liebenden zu verstehen.

Abelone ist die einzige Schwester der Mutter, die Malte persönlich kennen lernt. Der »schreckliche Tod«¹⁶ der einen Schwester, der Gräfin Öllegaard Skeel, wird gelegentlich erwähnt, von der anderen, von Ingeborg, ihrem Leben und Sterben erzählt die Mutter ausführlich und¹⁷ auf Bitten Maltes immer wieder. Es ist allerdings nur eine naheliegende Vermutung, dass Ingeborg eine Schwester der Mutter war.¹⁸ Was man im Falle Ingeborgs vermuten darf und im Falle Öllegaards Skeels beiläufig erfährt, das ist im Falle Abelonens leicht zu erschließen¹⁹ und außerdem auch noch zusätzlich angemerkt. Bei der Familienzusammenkunft auf der Terrasse von Urnekloster am »Donnerstag nach Ingeborgs Beisetzung« verteilte, wie es heißt, »Abelone den Tee« (28, 790). Zwischen das Subjekt des Satzes und das Prädikat eingeschoben ist eine Apposition, die auch noch durch eine Klammer hervorgehoben ist:

Abelone (Mamans jüngste Schwester) verteilte den Tee, und alle waren beschäftigt, etwas herunzureichen, nur dein Großvater sah von seinem Sessel aus nach dem Hause hin.

In diesem einen Satz begegnet der Leser der *Aufzeichnungen* nicht nur drei Generationen der Familie Brahe, dem Großvater, zwei seiner Töchter und dem Enkel,

¹⁴ Anthony Stephens: *Rilkes Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Strukturanalyse des erzählerischen Bewusstseins*, Bern, Frankfurt a.M. 1974, S. 190. Ungenau die Anmerkung S. 188: »Nachdem Malte kategorisch erklärt hat, dass er von seiner Liebe zu Abelone nicht erzählen wolle.« Im Text heißt es: »Ich will nichts erzählen von dir, Abelone.« Und es folgen auch noch Begründungen für diese Enthaltensamkeit, vgl. auch ebd. S. 240: »Indem Sappho auch zur Zeit ihrer Verklärung sich keineswegs der körperlichen Leidenschaft enthält – in deutlichem Kontrast zu Abelone –«. Verwiesen sei auf Judith Ryans Urteil, dass für Malte Abelone »die einzige Liebende [ist], die er gekannt hat«. In: Judith Ryan: »Hypothetisches Erzählen: Zur Funktion von Phantasie und Einbildung in Rilkes ›Malte Laurids Brigge‹. Zuerst 1971, Neudruck in: Hartmuth Engelhardt (Hrsg.): *Materialien zu Rainer Maria Rilke. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Frankfurt a.M. 1974, S. 244-279, Zitat S. 271. Zur Beziehung Maltes zu Abelone, dem möglichen Einfluss der »Seelenbrautschaft« und der »mystischen Hochzeit« vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1989, S. 76 ff.

¹⁵ 58. Aufzeichnung, SW VI, S. 899.

¹⁶ SW 6 VI, S. 790.

¹⁷ SW VI, S. 787-792.

¹⁸ Manfred Engel: RMR: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Stuttgart 1997, S. 260, Anm. zu 73,24, S. 260: »(vermutlich eine der Schwestern von Maltes Mutter)«.

¹⁹ In der 44. Aufzeichnung ist Graf Brahe als »Abelonens Vater« (SW VI, S. 847) und »ihr Vater« erwähnt.

sondern zugleich der erzählenden Mutter, dem zuhörenden, dem schreibenden und kommentierenden Sohn. Die Gegenwart des schreibenden Malte und die erinnerte Vergangenheit der erzählenden Mutter stehen für wichtige Schauplätze: für Paris, für Ulsgaard, für Urnekloster. In der Dichte der personalen, zeitlichen und örtlichen Beziehungen und der perspektivischen Verschränkung wirkt die eingeschobene, nicht durch Kommata bloß, durch eine Klammer sichtbar herausgehobene Apposition wie eine Aufmerksamkeit einfordernde Ergänzung zu der Angabe der Mutter. Was sich zunächst liest wie ein beiläufiges Detail des szenischen Hintergrunds eines für die Mutter aufregenden Ereignisses, der Auftritt der verstorbenen Ingeborg, ist zugleich die erste Begegnung Maltes mit seiner großen und einzigen Liebe. Seine appositionelle Ergänzung wird begrifflich als Ausdruck der späteren Beziehung und sogar als eine Art Protest gegen den Umgang mit »Mamans jüngster Schwester«. Später wird Malte an Abelones Stellung innerhalb der Familie erinnern: »Abelone war immer da. Das tat ihr großen Eintrag. [...] Abelone war da, und man nutzte sie ab, wie man eben konnte.« (37, 824)

Zu denen, die Abelone abnutzten, gehörte u. a. ihr Vater. Er bestellte sie zum Diktat, ohne sie zu fragen. Er teilt es ihr nur mit, redet mit ihr, »böse«, schreiend (6, 848), »herrscht sie an« (6, 850) und besteht auf seiner Meinung in »befehlendem Tone« (6, 851). Ohne ein Wort zu sagen, beendet er die Sitzungen. Lieblos und ohne Rücksicht. Graf Brahe lässt seine Tochter einfach nicht mehr rufen: »sie wurde nicht mehr geholt«. Diese Lage Abelons bestätigt noch die im Berner Manuskript gestrichene Stelle, die im Zusammenhang zu sehen ist mit dem Eintrag in der Arbeitsliste. »M. L.« steht dort: »M. L. sieht Abelone noch einmal an der Leiche seines Vaters.«²⁰ Im erhaltenen Manuskriptteil spiegelt diesen Plan ein gestrichener Satz, der folglich auch im endgültigen Text fehlt: »Abelone, die ihn gepflegt hatte, ließ mich allein.« Die Pflege des Jägermeisters, ihres Schwagers, hätte ganz in Abelons familiäre Lage gepasst und die Charakteristik bestätigt: »Abelone war da, und man nutzte sie ab, wie man eben konnte.« Und man darf hinzufügen, zu jeder Zeit und an jedem Ort: im Schloss von Urnekloster (15, 729), im Herrenhaus (8, 715) von Ulsgaard oder in der engen Mietwohnung der Dronningens Tvaergade (46, 856).²¹

Man darf an dieser Stelle auf die wahrscheinliche Namensgeberin aus Jens Peter Jacobsens *Frau Marie Grubbe* hinweisen. In diesem Roman ist Abelone die Frau eines Zechkumpanen von Marie Grubbes drittem Ehemann Sören. Ihr Name fällt

20 Jetzt zugänglich in der wunderbaren Ausgabe des Berner Taschenbuchs in zwei Bänden: 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. Göttingen 2012. Zitat Bd. II, S. 187.

21 Oder der »Etagenwohnung« (45, 851). Die gestrichene Stelle findet sich in der Ausgabe des B. T. (s. vorige Anmerkung) S. 40. Vgl. dagegen H. D. Thoreau, *Walden oder das Leben in den Wäldern.* Aus dem Amerikanischen von Emma Emmerich und Tatjana Fischer. Zürich 1971, S. 79: »ich möchte, dass jeder recht sorgfältig trachtete, seinen *eigenen* Weg zu finden und nicht statt dessen den seines Vaters, seiner Mutter oder seines Nachbarn.« Zu Rilkes Lektüre und Bewunderung für Thoreau und Emerson s. meinen Beitrag *Emerson/Thoreau. Rilke und die amerikanischen Transzendentalisten.* In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 31, 2012, S. 165-171.

übrigens nur ein einziges Mal und man erkennt, sie ist bereits tot und sie war eine gedemütigte und gequälte Ehefrau. Man braucht nur den einen Satz zu zitieren, in dem ihr Name fällt: »Das hätte meine selige Abelone sich erdreisten sollen«, sagte Rasmussen und trank.

III Die befreiende Begegnung im Park von Ulsgaard

Das Schreiben nach Diktat im Arbeitszimmer des Vaters (44. Aufzeichnung) und das Verteilen des Tees auf der Terrasse (28. Aufzeichnung), das sind beinahe unauffällige Formen der Nachgiebigkeit gegenüber den Erwartungen anderer und nur der sensible und aufmerksame Leser erkennt, worin denn in diesen Fällen der »große Eintrag« bestehen könnte und der Zusammenhang mit Abelons Dasein hier oder da. Die Formulierungen »das tat ihr großen Eintrag« und »man nutzte sie ab« sind sehr abstrakt und die Zuordnung zu bestimmten Personen, Erwartungen, Verhaltensmustern bleibt offen. Die Wendung »einen Eintrag tun« ist nicht mehr geläufig,²² wie ein Blick in das *Grimmsche Wörterbuch* und ein Vergleich mit dem Verständnis der Übersetzer verdeutlicht. Nach Maurice Betz war es Abelons Fehler »immer da zu sein« und er übersetzt »C'était même son tort le plus grave« (112), während für Claude David die andauernde Präsenz zur Ursache ihres Kummers wurde: »C'est ce qui lui causait le plus de tort« (515).²³ Stephen Mitchell hat das entsprechend ins Englische übersetzt: »She was always there. This did her great harm«.

Es ist natürlich ein großer Unterschied, ob man die Situation verantwortlich macht oder den Umgang mit ihr. Maltes zusammenfassende Formulierungen umgehen jeden Vorwurf und in seiner Sicht ist Abelone ein Opfer. Ob im Dativ oder Akkusativ, »ihr« (»tat ihr großen Eintrag«) oder »sie« (»man nutzte sie ab«), Abelone ist in beiden Fällen nicht die selbstbestimmte Handelnde, sondern die Betroffene.

Schon am anderen Morgen wurde sie in ihres Vaters Kabinett geführt, das im Rufe der Unzugänglichkeit stand. Sie hatte nicht Zeit, es in Augenschein zu nehmen, denn man setzte sie sofort gegen dem Grafen über an den Schreibtisch, der ihr wie eine Ebene schien mit Büchern und Schriftstößen als Ortschaften. (44, 846)

Abelone ist eine der Frauen in Rilkes Werk, die von ihrer mitmenschlichen Umwelt in ein entfremdetes Leben gedrängt sind. Man denke an die Clara in Rilkes früherer Erzählung *Das Eine* oder an Lisbeth in *Der Ball*.²⁴ Wie die Abelone, die man abnutzte, »wie man eben konnte«, so leiden Clara und Lisbeth unabsehbar in ihren Familien, beide gedrängt, die eine, eine Waise, von der Verwandtschaft, die andere, eine Heranwachsende, von der Mutter. Rilke wird die Sensibilität für die

22 Im Grimmschen Wörterbuch: »eintrag thun, *schaden, abbruch thun*«. Hinweis auf Goethe (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Erstes Buch, Siebtes Kapitel, Eingang): »Die Zerstreuungen der Jugend, da meine Gespannschaft sich zu vermehren anfang, taten dem einsamen, stillen Vergnügen Eintrag.«

23 Betz, S. 112, David, S. 515, Mitchell, S. 124: »This did her great harm.«

24 Zuerst veröffentlicht in: RMR: *Silberne Schlangen. Die frühen Erzählungen aus dem Nachlass*. Hrsg. von August Stahl, Frankfurt a. M. und Leipzig 2004, S. 5-9 und S. 65-68.

Integrität des einzelnen sich erhalten, sein Leben lang verteidigen, polemisch oft, wie im *Requiem für eine Freundin*, unauffällig meist, aber immer unnachgiebig. Im Vorübergehen verweise ich auf Gedichte wie *Mädchen-Klage*, *Sappho an Alkaios*, *Don Juans Auswahl* oder das *Märchen vom Drachentöter*. Was sich in den Enttäuschungen Claras ankündigt und in Lisbeths Verzweiflung, das ist die Sehnsucht nach einem selbstbestimmten Leben, unbeeinflusst von fremder Erwartung und von außen kommendem Einfluss. Davon träumt auch Abelone und sie erzählt es Malte, der sich daran erinnert, später in Paris:

Brahes wohnten damals in der Stadt, in der Bredgade, unter ziemlicher Geselligkeit. Wenn sie abends spät hinauf in ihr Zimmer kam, so meinte sie müde zu sein wie die anderen. Aber dann fühlte sie auf einmal das Fenster und, wenn ich recht verstanden habe, so konnte sie vor der Nacht stehn, stundenlang, und denken: das geht mich an. »Wie ein Gefangener stand ich da«, sagte sie, »und die Sterne waren die Freiheit.« (44, 844)

Abelone, das ist allerdings wahr, gehört nicht zu denen, »die blieben neben Tobenden und Trinkern« (39, 833), an die Malte erinnert. Aber sie lebt in einer Familie, und sie ist nicht, wie die Mädchen, denen Malte vor den Teppichen der Dame mit dem Einhorn begegnet, »plötzlich allein« weggegangen, und sie muss daher auch nicht überlegen, »ob es nicht möglich gewesen wäre, zu bleiben« (39, 831). Abelone, die »immer da« ist, ist nicht fortgegangen, weder so wie die zeichnenden Mädchen, denen Malte in den Pariser Museen begegnet, noch wie der Verlorene Sohn, dessen Geschichte er am Ende des Romans erzählt. Aber in beiden Fällen ist doch, wenn nicht von Abelone, so doch von ihrem Leid die Rede. Wo immer wir Abelone begegnen, im mittleren Teil des Romans, den Kindheitserinnerungen Maltes oder dem dritten Teil, den Reminiszenzen seiner Belesenheit oder Maltes Aufenthalt in Venedig, es wird immer um dieses eine gehen, die innere Unabhängigkeit dieser Frau, die Bewahrung ihres Selbst, um ihre Authentizität.²⁵

Zu denen, die fortgegangen sind, gehört auch Malte selbst. Man begegnet ihm schon auf der ersten Seite seiner Aufzeichnungen als einem Fort-Gegangenen und gelegentlich fallen ihm die Menschen ein, von denen er »einmal fortgegangen« (46, 861) ist; und als sein Vater starb, da war Malte »schon im Ausland« (45, 851).

Die erste Trennung von der Familie allerdings war keine eigene Entscheidung Maltes. Insofern würde die von Rilke mit Pathos verwendete Vokabel »fortgehn«²⁶ nicht anwendbar sein auf Maltes Weggang zur Militärschule. Die Aufnahme in die

25 Rüdiger Görner: *Im Herzwerk der Sprache*, Wien 2004, S. 14: »Nein, die Frage nach dem Wirklichen war für ihn Ausdruck einer Suche nach Authentizität, nach dem Genuinen, Wesentlichen, nach der Möglichkeit in unserer vom Technischen verstellten Welt, Leben (und Tod) als noch etwas Ursprüngliches, Eigenes zu erfahren.« Man möchte Dr. Georg Laßmanns staunende Bewunderung für Klara zitieren: »Ich habe mir eben überlegt, was Ihnen könnte geholfen haben zu – zu sich selbst, zu diesem ruhigen Sichbesitzen. Das Leben hat es Ihnen doch nicht leicht gemacht« (*Eine Geschichte, dem Dunkel erzählt*. In: *Geschichten vom lieben Gott*, SW IV, S. 397).

26 Etwa in dem *Neuen Gedichten: Der Fremde* (SW 1 I, S. 626): »Ohne Sorgfalt, was die Nächsten dächten, / die er müde nichtmehr fragen hieß, / ging er wieder fort; verlor, verließ –.« Vgl. Werner Hamacher: »Rilkes ›Fortgehn‹. Ein Kommentar.« In: Wolfram Grodeck (Hrsg.): *Interpretationen. Gedichte von Rainer Maria Rilke*. Stuttgart 1999, S. 26-57.

Adels-Akademie entsprach den Erwartungen der Familie, der familiären Tradition und Gewohnheit. Malte vermeidet denn auch die heroische Wendung: »Dann« (so heißt es) »kam ich fort von Hause, auf die Adels-Akademie, und es begann eine widerliche und arge Zeit.« (37, 825) In dieser Zeit nach dem Tod der Mutter und der Trennung von der gewohnten Umgebung, entsteht so etwas wie eine nach Geborgenheit suchende Liebesbeziehung. Die Annäherung hatte schon vorher begonnen. Sie entstand und wurde gefördert durch Abelons Stimme, ihrem gewinnenden Gesang und dadurch, dass sie dem Neffen von seiner Mutter erzählte. Beides, der Gesang und die Erinnerung an die Mutter, konnte Malte als ihn stärkende und beglückende Zuwendung verstehen. Die sich aus diesem Verhältnis entwickelnden Gefühle äußern sich als Bewunderung für die Schönheit Abelons. Auf die Frage, warum sie nicht geheiratet hätte, antwortete sie »einfach«, wie sich Malte erinnert: »es sei niemand da gewesen«; und, fügt dann noch an; »und wurde richtig schön dabei«. Die Entdeckung der Schönheit Abelons ist ein länger anhaltender Prozess. Er beginnt mit dem Schönwerden gelegentlich ihrer unaufgeregten Antwort, der sich die Frage anschließt: »Ist Abelone schön? fragte ich mich überrascht« (37, 825) und reicht bis zur Gewissheit in der Zeit, als er des Nachts einsam und leidend am Fenster²⁷ stand (so wie Abelone früher in der Bredgade allein am Fenster stand):

Aber, wenn ich dort zu Sorö, abseits von den andern, im Fenster stand, und sie ließen mich ein wenig in Ruh, so sah ich hinaus in die Bäume, und in solchen Augenblicken und nachts wuchs in mir die Sicherheit, dass Abelone schön sei. (37, 825)

Die Gewissheit wird zur Erfahrung gelegentlich des Wiedersehens zu Beginn der Ferien:

Denn schließlich kamen die Ferien, die erst gar nicht kommen wollten, und da war es wie auf Verabredung, dass wir uns nicht vor den anderen sahen.

Es war durchaus nichts vereinbart zwischen uns, aber da der Wagen einbog in den Park, konnte ich es nicht lassen, auszusteigen, vielleicht nur, weil ich nicht anfahren wollte, wie irgendein Fremder. Es war schon voller Sommer. Ich lief in einen der Wege hinein und auf einen Goldregen zu. Und da war Abelone. Schöne, schöne Abelone. (37, 826)

Man muß nicht bei Quintilian sich erkundigen über die Wirkung der »geminatio« oder »adiectio«,²⁸ um die »affektbetonte Vereindringlichkeit«²⁹ (Lausberg) zu fühlen, die durch die Wiederholung des Namens und des Attributs bewirkt wird:

Und da war Abelone. Schöne, schöne Abelone.³⁰

Verstärkt wird die pathetische Wirkung der Wiederholung noch durch die veränderte Ausrichtung der Rede. Der Nachtrag ist nicht mehr an den Leser gerichtet, sondern an Abelone, liest sich wie eine Apostrophe, die den Leser zum außen ste-

27 Vgl. dazu Hertha Koenig: *Erinnerungen an Rilke – Rilkes Mutter*. Hrsg. von Joachim W. Storck, Bielefeld 2002, S. 109: »Früher als die andern stand er auf, oft vor fünf Uhr, und drückte sich übernächtigt mit einem Buch in eine der tiefen Mauernischen bis zum Appell, um sich für die Pein des ihm feindlichen Tageslaufs zu wappnen – heimatlos, mutterlos.«

28 Inst. Or. IX,3,28: »Illud est acrius genus, quod non tantum in ratione positum est loquendi, sed ipsis sensibus tum gratiam tum etiam vires accomodat.«

29 Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München ²1973, I, § 608.

30 Betz: »Et voici qu'Abelone était là. Belle, ô belle Abelone!«

henden Zeugen macht der eingeschobenen Liebeserklärung. Die Hinwendung zur Geliebten, die mit der wiederholten Nennung des Namens beginnt, dauert dann an bis zum Schluss der Aufzeichnung und setzt sich fort in der folgenden, in der Malte mit ihr die Wandteppiche der Dame mit dem Einhorn betrachtet und die Betrachtung beschließt mit dem gleichen Pathos, mit dem die Erinnerung an die Begegnung im Park von Ulsgaard einsetzt:

Abelone, ich bilde mir ein, du bist da. Begreifst du, Abelone? Ich denke, du mußt begreifen. (39, 829)

Die stilistische Entsprechung zu dieser »Einbildung« ist die erzählerische Apostrophe. Mit den Worten Lausbergs, die Verlebendigung, die sich aus der »Anrede an eine in der Erzählung vorkommende Person« ergibt.³¹ Die Aufzeichnung, die in Venedig spielt, ist wie die Beschreibung der Wandteppiche zunächst an Abelone gerichtet und in dem Augenblick, als sich in der Sängerin »die Stimme erhob« (69, 935), kurz vor dem Einsatz des Gesangs und im Zusammenhang und in Vorbereitung auf das Liebeslied:

(Abelone, dachte ich. Abelone.)

Es ist weniger der inhaltliche Bezug auf die in der 37. *Aufzeichnung* schon gerühmte »strahlende, himmlische Männlichkeit« der Stimme Abelonens als vielmehr die in der Form vermittelte Betroffenheit Maltes, die den Leser rührt. Und diese Form sollte hörbar sein, wie sie sichtbar ist für den Leser in der Klammer, der Zeichensetzung, der Wiederholung, wahrnehmbar auch in der parenthetisch vermittelten Innerlichkeit. Man erlebt den gefühlsmäßig betroffenen Malte, der sich plötzlich vereinsamt seiner Liebe erinnert: »(Abelone, dachte ich. Abelone.)« Die Klammer hat Rilke erst beim Diktat eingefügt; Betz ersetzt den Punkt durch einen Strichpunkt. Entweder kannte er nicht Rilkes Forderung nach »genauer Durchführung der Interpunktion« oder die Differenz zwischen einem Punkt und einem Strichpunkt ist im Französischen unbedeutend. Aber man versteht den Unterschied. Der Punkt markiert eine deutliche Pause. Diese ist noch deutlicher als die Pause nach der ersten Namensnennung. Auf jeden Fall wird man dem Lehrer der Rhetorik Recht geben, dass die Wiederholung eine über die »bloße Informationsfunktion hinausgehende affektisch-vereindringliche Funktion« habe.³² Auf der »Party« in Venedig, auf der die »Leute herumstehen mit ihrer Tasse Tee und entzückt sind« und Malte Laurids enttäuscht nur auf eine Gelegenheit wartet, gehen zu können, wird er durch die Stimme der Sängerin an Abelone erinnert und verlässt sofort den erzählenden Ton und macht den Leser zum gerührten Zeugen seiner Einsamkeit und seines liebenden Gedenkens.

Maltes emphatische Diktion prägt auch seine Angaben über das Zustandekommen der Begegnung im Park.

Denn schließlich kamen die Ferien, die erst gar nicht kommen wollten, und da war es wie auf Verabredung, dass wir uns nicht vor den anderen wiedersahen.

Es war durchaus nichts vereinbart zwischen uns, aber da der Wagen einbog in den Park, konnte ich es nicht lassen, auszusteigen, vielleicht nur, weil ich nicht

³¹ Vgl. auch die Aufzeichnung 57, 897-898. (Abelone), 24, S. 778-780 (Beethoven) und 26, S. 782-785 (Ibsen).

³² Lausberg (wie Anm. 29), I, § 612, S. 311, mit Hinweis auf Quint. 9,3,28.

anfahren wollte, wie irgendein Fremder. Es war schon voller Sommer. Ich lief in einen der Wege hinein und auf einen Goldregen zu. Und da war Abelone. Schöne, schöne Abelone. (37, 825-826)

Der Goldregen im Park von Ulsgaard ist nicht nur eine («schön blühende, giftige») Pflanze. In der bildenden Kunst (Tizian, Rembrandt, van Dyck, Klimt) ist die auf Ovid zurückgehende Geschichte der Königstochter Danaë oft dargestellt worden. Die von ihrem Vater in einen Turm Verbannte wird von Zeus in Form eines Goldregens besucht und wird die Mutter des berühmten Helden Perseus.³³ Rilkes Anlehnung an die mythische Tradition wird durch die kreative Anverwandlung besonders gewinnend und die Begegnung der Liebenden erhält geradezu hintergründig eine erhebende Weihe. Der zurückhaltende Anschluss an den Mythos ist einer Erfahrung angemessen, die sprachlich allenfalls vergleichsweise («wie»), im Kontrast («nichts») oder als Möglichkeit («vielleicht») fasslich erscheint. Die Begegnung von Mutter und Sohn am Fenster des Hauses in Ostia³⁴ feiert Augustinus als Werk der göttlichen Vorsehung, die Begegnung des Neffen und der Tante verklärt der Rilkesche Malte zu einem alle Erwartung übertreffenden aber willkommenen Glück: »Schöne, schöne Abelone.«

Die Deutung der Briefe als Liebesbriefe ergab sich für Malte nachträglich («wie ich es jetzt sehe») und sie war die Konsequenz aus der Begegnung im Park schließlich. Das ist der Sinn des »Denn-Satzes«, dass er die Erklärung liefert für die veränderte Einschätzung der Briefe. Die Briefe, die Begegnung im Park von Ulsgaard und die veränderte Einschätzung, das sind Stationen in den Erinnerungen Maltes, deren Aufzeichnung mit dem Pariser Aufenthalt einsetzt und die insofern zur Pariser Gegenwart gehören («wie ich es jetzt sehe»), so wie die *Bekanntnisse* Augustins zurückblicken von Hippo aus auf den Aufenthalt in Ostia und das Gespräch an einem Fenster mit Blick in den Garten.

Das Wiedersehen im Park ohne Zeugen («nicht vor den anderen») war nicht vereinbart, geschah aber »wie auf Verabredung«. Negation und Vergleich befreien die Liebenden und lassen sie zu absichtslos und unabhängig voneinander am Geschehen Beteiligte werden. Die Begegnung wird zu einem Ereignis höherer Ordnung, unbeeinflusst vom Wollen und Planen der beteiligten Partner, wie die Begegnung von Augustin und Monnica im Hafen von Ostia.

Die emphatische Negation («durchaus nichts»), mit der die Erinnerung an die Begegnung einsetzt, schafft den Raum für ein Liebesglück, dessen Wirklichkeit weder moralisch zugelassen noch überhaupt offen gewünscht³⁵ sein soll und das eben

33 Ovid: *Metamorphosen* IV,10-11: »neque enim Iovis esse putabat / Persea, quem pluvio Danaë conceperat auro.«

34 *Confessiones* 9,23: »provenerat ut ego et ipsa soli staremes, incumbentes ad quandam fenestram unde hortus intra domum quae nos habebat prospectabatur«. Vgl. dazu meinen Beitrag »Ostia und Ulsgaard. Göttliche Fügung und irdische Nähe: zwei Begegnungen.« In: Jakub Sirovátka (Hrsg.): *Endlichkeit und Transzendenz. Perspektiven einer Grundbeziehung*. Hamburg 2012, S. 229-242.

35 Verständlich, dass der Psychologe Erich Simenauer: *RMR. Legende und Mythos* (Bern 1953, S. 258-260) die Beziehung Maltes zur Schwester der Mutter inzestuös nennt und in Abelone eine »Ersatzperson für die Mutter« sieht. S. 260: »Wenn Abelone als Ersatzperson

darum auch alle Erwartung nicht nur übertrifft, sondern überhaupt erst konturiert, wenn auch nachträglich.³⁶

Die Vorstellung eines ohne alle Einmischung des eigenen Selbst erreichbaren Glückes gehört zu den größten Hoffungen der Rilkeschen Poetik. Ein solches Glück wäre auch frei von über das Ich vermittelten Konventionen und den daraus folgenden Zwängen, Vorbehalten und Ängsten. Kein Wunder, dass für die Beschreibung solchen Glückes keine Sprache zur Verfügung steht und mit »dem Sagen nur unrecht geschieht.« In diesem Kontext schaffen die Verneinungen häufig den Raum für beglückende Vorahnungen, die alle Leere übertreffen, unabhängig machen von jeder Erfüllung oder allem schließlich Gewährten erst seinen Glanz verleihen. Beispielhaft dafür sei aus einem Brief zitiert, in dem Rilke die Fürstin Marie von Thurn und Taxis über die gerade möglich gewordene Unterkunft in dem »entlegenen alten Schlösschen Berg« unterrichtet:

Das ergab sich so plötzlich, ohne mein mindestes Zuthun, bot sich einfach, ich konnte nicht widerstehen. Zumal es in einem merkwürdigen Moment mir zur Wahl gestellt wurde. Ich kam – Sie errathen nicht, woher –, Fürstin, – ich kam aus *Paris*, wo ich, ebenso unvermuthet, sechs Tage zugebracht habe, unbeschreibliche Herbsttage, herrliche, – und es war [...] in einem alle Erwartung weit übertreffenden Maaße – mein Paris, das ehemalige, ich möchte sagen: ewige.³⁷

Rilkes Feier des über alle Erwartung erhabenen Gewährten strömt immer wieder den Zauber aus, der dem Gegenwärtigen, dem »Hiesigen« die »augenfällige Freundschaft und Heiterkeit der Erde«³⁸ belässt oder zurückgibt. Bei der Beschreibung der Tepiche der »Dame mit dem Einhorn«, die Malte Laurids in pathetischer Zwiesprache mit und für Abelone betrachtet, ist von der Vorbereitung eines Festes die Rede und da heißt es: »Aber es kommt noch ein Fest, niemand ist geladen dazu. Erwartung spielt dabei keine Rolle. Es ist alles da. Alles für immer.«³⁹

für die Mutter vom Dichter vorgeschoben wird, bleibt zu bedenken, dass die Liebe zur Schwester der Mutter der inzestuösen Liebe nahekommt. [...] Oft gilt der Tante wie irgendeiner anderen Person der kindlichen Welt die innig zärtliche Liebe des Kindes. Jacobsens »Niels Lyhne«, dem Rilkes dauernde Bewunderung zuteil wird, liebt seine Mutter, seine Tante Edele und zugleich auch seine Cousine!« Ähnlich auch Stefan Schank in seiner Dissertation *Kindheitserfahrungen im Werk Rainer Maria Rilkes. Eine biographisch-literaturwissenschaftliche Studie*. St. Ingbert 1995, S. 501-502: »Statt dessen idealisiert Malte seine Mutter stellvertretend in der Verklärung der Frauen als wahrhaft Liebende im allgemeinen und in der Verklärung Abelones, dieser von Malte recht willkürlich erst als Mutterersatz, dann als Geliebte und schließlich als Liebende definierten Schwester seiner Mutter, im besonderen.«

36 Mit Harald Weinrich wäre nach der Präsupposition der Negationen (in diesem Fall) zu fragen, siehe ders.: »Präsuppositionen in Sätzen und Beispielsätzen.« In: Ders. (Hrsg.): *Positionen der Negativität. Poetik und Hermeneutik VI*, München 1975, S. 439-440.

37 Brief vom 19. November 1920 (nach dem Einzug am 12. November). In: *RMR/Marie von Thurn und Taxis. Briefwechsel*. Hrsg. von Ernst Zinn. 2 Bände, Zürich 1956, Band 2, S. 623 f. Zum Thema und zu diesem Brief vgl. meinen Beitrag »französisch gedacht« *RMR* und Charles Vildrac. In: *Etudes Germaniques*, 63^e année, Janvier-Mars 2008, Numéro 1, S. 49-88.

38 *Der Brief des jungen Arbeiters*. In: *SW* 6 VI, S. 1115 und 1116.

39 *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, *SW* 6 VI, S. 829.

Dieses Fest, zu dem niemand geladen ist und bei dem Erwartung keine Rolle spielt, ist ein großartiges Symbol für die von allem Einfluss von außen befreite Unabhängigkeit, die allenfalls eine »untergründige Gesetzmäßigkeit«⁴⁰ ahnen lässt. Ich darf an den Rilkeschen Drachentöter erinnern, dessen Kampf gelöst ist von aller Verheißung des königlichen Herrschers. Und Abelones »kleine Handlung« in jenem Sommer auf Ulsgaard ist wie eine unschuldige Wiederholung des Festes der »Dame à la Licorne«. Wiederholung ist wahrscheinlich nicht das richtige Wort. Es handelt sich eher um eine unbewusste Bestätigung.

Abelone schien an diesem Julimorgen »mehr als genug mit den Johannisbeeren beschäftigt, die sie vorsichtig mittels einer Gabel aus ihren kleinen Trauben streifte.« (56, 894f.) Da wäre es ganz unangebracht, zu fragen oder zu überlegen, warum sie das macht, ob es die Beeren vielleicht zum Nachtschisch geben sollte oder ob sie schließlich für eine Obsttorte gebraucht werden. Maltes Wahrnehmung ist von solchem Zweckdenken weit entfernt.⁴¹ »Erwartung spielt dabei keine Rolle« und alles was geschieht, ist »etwas frohes Unüberlegtes«, wie es heißt. Was Malte sieht in diesem Sommer ihrer Liebe, das sieht er mit einem absichtslosen Wohlgefallen:

Ihre im Schattigen hellen Hände arbeiteten einander so leicht und einig zu, und vor der Gabel sprangen mutwillig die runden Beeren her, in die mit tauffem Weinblatt ausgelegte Schale hinein, wo schon andere sich häuften, rote und blonde, glanzlichternd, mit gesunden Kernen im herben Innern. (895).

Man wird erinnert an Rilkes Anmerkungen zur Kunst Chardins und dann Cézannes und deren Darstellung von Früchten:

Chardin ist da überhaupt der Vermittler gewesen; schon seine Früchte denken nicht mehr an die Tafel, liegen auf Küchentischen herum und geben nichts darauf, schön gegessen zu sein. Bei Cézanne hört ihre Eßbarkeit überhaupt auf, so sehr dinghaft wirklich werden sie, so einfach unverteilbar in ihrer eigensinnigen Vorhandenheit.⁴²

Das Absehen von aller kausalen und finalen (*causa efficiens*, *causa finalis*, *forma*, *materia*) Bedingtheit, von Anlass und Zweck, das verbindet die Stillleben Jean-Baptiste Chardins und Paul Cézannes mit der Idylle im Park von Ulsgaard.⁴³ Diese Enthaltbarkeit, Käte Hamburger sprach in diesem Zusammenhang von der *Epoché*,

⁴⁰ Rätus Luck: »Das schweizerische Rilke-Archiv.« In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft*, RG Band 1, /1972, S. 55.

⁴¹ Vgl. Roland Ris: *Die Überwindung des kategorialen Denkens beim späten Rilke*. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 20, 1993, S. 35-54.

⁴² Rilke an Clara am 8. Oktober 1907 (KA IV, S. 607f.). Verwiesen sei auch auf Rilkes Brief an Lou Andreas-Salome vom 10. Januar 1912 über das Apfel schälende »Mädchen« auf Capri (KA III, 994f.). Erinnert sei in diesem Zusammenhang an Arthur Schopenhauers »Säligkeit des willenlosen Anschauens« (*Die Welt Wille und Vorstellung*, W I, S. 233) und meinen Beitrag in: *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft* 69, 1988, S. 569-582 und Bd. 70, 1989, S. 174-188, bes. 174f. Vor diesem Hintergrund vernimmt man mit Heiterkeit, dass in New York Paul Cézannes Gemälde »Les Pomes« für fast 42 Millionen Dollar versteigert wurde (Nachricht im Internet vom 8. 5. 2013.)

⁴³ Dieter Saalman: *RMRs »Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge«*. Bonn 1975, S. 31: »Anhand dieser Idylle erlebt der Protagonist die Realisierung einer harmonischen Existenz [...]. Damit ist das Handlungsmäßige als solches ausgeschaltet [...].«

dem Verzicht auf das Urteilen, dem Verzicht auf Einmischung und Anspruch, sie belässt der dinglichen Welt ihre Unabhängigkeit, und dem menschlichen Gegenüber seine Freiheit. Das ist zugleich die Tugend von Abelons Blick:

Ich wills nie vergessen, wie das war, wenn du mich anschauest. Wie du dein Schauen trugst, gleichsam, wie etwas nicht Befestigtes es aufhaltend auf zurückge-
neigtem Gesicht. (37, 826)

Diesen Blick, der nicht fordert und nicht einengt, den hat Rilke immer wieder besungen und gefeiert und ersehnt:

Kannst Du Dir nicht vorstellen, daß jemand da ist, der dies geben kann, unwillkürlich, ohne es darauf abzusehn und der dabei sein Genügen hätte, Gegenwart auszustrahlen und nichts zu erwarten?⁴⁴

Dieser Vorstellung begegnet man immer wieder und in vielen Variationen. Ich erwähne das Gedicht *Stillung Mariae mit dem Auferstandenen* aus dem *Mariens-Leben*, in dem die schonende Zurückhaltung von Mutter und Sohn als ein »unendliches Zugleich«⁴⁵ gefeiert wird, und auch die gewinnende Deutung der berühmten Fabel von der Ameise und der Grille.

Man könnte meinen, es geschähe mir nach der Fabel: ich hätte eben gesungen statt zu bauen und bliebe nun, wenn es kalt wird, ohne Obdach. Aber nein, siehst Du, das, woran ich denke, wäre auf keinen Fall zu bauen gewesen, es wäre durchaus wunderbar und ich hätte kein Recht, darauf zu rechnen, wenn nicht alles Entscheidende in meinem Leben ebenso unabhängig von meiner Vorsorge und auf keine Weise vorzubereiten und zu gründen gewesen wäre.⁴⁶

Diese innere Unabhängigkeit, diese Freiheit von allen Vorgaben und einengenden Erwartungen, den eigenen wie den fremden, hat Rilke auch und vor allem in der Liebe gefordert. Er hat diese Liebe unter dem Begriff der »besitzlosen Liebe« gefeiert und besungen, die Liebe, die unabhängig ist von einem Objekt, lieben als ein verbum intransitivum. Verständlich, dass Malte sich an Abelone erinnert im Salon von Venedig und gelegentlich des Liebeslieds, das die der Benedicte von Qualen ähnelnde Sängerin vorträgt, eine Dänin wie Abelone. Es ist nicht sicher, es ist nicht ausgemacht, dass diese Liebe zu leisten ist, aber es ist herrlich, im Lied und singend, die Liebe zu preisen, die die Freiheit des Liebenden vermehrt um alle Freiheit, die man in sich aufbringt. Dass man es könnte, das hat Rilke nicht behauptet, nicht einmal von Abelone. Aber es ehrt sie, dass sie sich danach sehnte, sie, die leiden musste und ausgenutzt wurde: »Ich weiß«, schreibt Malte, »sie sehnte sich danach, ihrer Liebe alles Transitive zu nehmen.« (70, 937) Diese feiernde Gewissheit Maltes um die Sehnsucht Abelons hat eine Entsprechung im Pathos, mit dem im *Requiem. Für eine Freundin* das Gegenteil verurteilt wird:

Denn *das* ist Schuld, wenn irgendeines Schuld ist:
die Freiheit eines Lieben nicht vermehren.⁴⁷

44 An Lou Andreas-Salome, 10. Januar 1912, *Briefwechsel RMR/LAS*, S. 245.

45 SW I, S. 678: »Und sie begannen / still wie die Bäume im Frühling, / unendlich zugleich, / diese Jahreszeit / ihres äußersten Umgangs.«

46 Ebd. S. 246.

47 SW I, S. 654.