

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

VERA HAUSCHILD UND RAOUL WALISCH

*Berichte zu Werkstattgesprächen im Rahmen des Treffens
der Rilke-Gesellschaft in Freiburg i. Br.*

Rilkes »Gespielen« der Kindheit in Sonett II 8

Das Sonett *Wenige ihr, der einstigen Kindheit Gespielen* trägt als einziges unter den *Sonetten an Orpheus* eine zusätzliche Widmung: »In memoriam Egon von Rilke«. ¹ Aufgerufen wird damit eine reale Gestalt – einer der Spiel-Gefährten Rilkes. Als dieser ›Gespieler‹, der »arme Egon«, 1880 im Alter von sieben Jahren starb, war Rilke noch keine fünf Jahre alt, und doch gehörte dieser Cousin 44 Jahre später zu seinen »unvergeßlichsten Erinnerungen«: »ich denke oft an ihn«, schrieb er da seiner Mutter zur Erläuterung des Sonetts, »und komme immer wieder auf seine Figur zurück, die mir unbeschreiblich ergreifend geblieben ist. Viel ›Kindheit‹, – das traurige und hilflose des Kindseins, verkörpert sich mir in seiner Gestalt [...]. So rief ich ihn im Anschluß an jenes VIII^{te} Sonett, das die Vergänglichkeit ausdrückt, noch einmal hervor, nachdem er ja schon in den ›Aufzeichnungen des M. L. Brigge‹ seinerzeit als Vorbild für den kleinen Erik Brahe, den als Kind Verstorbenen, gedient hatte.« ²

Im Freiburger Workshop haben wir versucht, diese Stichworte Rilkes zum Verständnis des Sonetts auch für unseren Interpretationsversuch zu nutzen und sind zu dem Schluss gelangt, dass, wenn in den ersten drei Strophen weit zurückliegende Erinnerungen aufgerufen werden, vom Miteinander der »Gespielen«, ihren Kinderspielen erzählt wird, in diesen Momentaufnahmen zwar äußeres Geschehen angedeutet ist, dieses aber zugleich zum Ausdruck inneren Erlebens wird. Die Bildfolge schien uns ein Ineinander zu vermitteln von empfundener Bezugslosigkeit und Verlorenheit in der Welt der Erwachsenen und einem – wenn auch nur im Ansatz gelingenden – wahrhaftigen Bezug zwischen den Kindern, wenn sie »als Schweigende« zueinander finden. Nicht zu trennen von dem ›Traurigen und Hilflosen des Kindseins‹ (in einer fremden Erwachsenenwelt, in der man nicht ›gekannt‹ ist) scheint ein Sehnsuchtsbild auf: eine Ahnung erfüllten Daseins.

Wir erinnerten uns daran, dass wortloses Verstehen als Bild gelingenden Miteinanders ähnlich auch schon in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* beschrieben wird: Dort erreicht der kleine Erik als einziger so etwas wie »Vertraulichkeit mit dem greisen Hausherrn«; beide werfen sich »zuzeiten rasche Blicke des Einverständnisses« zu, während sie »Hand in Hand [...] ohne zu sprechen, offenbar auf andere Weise sich verständigend« durch die Flure des Schlosses gehen. (KA III, S. 473)

Die von Rilke brieflich angesprochene »Vergänglichkeit« ist Thema der vierten und letzten Strophe des Sonetts, in der eines der Kinder aus der Gruppe der »Ge-

¹ KA II, S. 260f.

² Brief an die Mutter vom 24. 1. 1924. In: RMR: *Briefe an die Mutter. 1896-1926*. Hrsg. von Hella Sieber-Rilke. 2 Bde, Frankfurt a. M. 2009, hier Bd. 2, S. 571.

spielen« herausgehoben wird. Dieses Kind ist »wirklich« (V. 11) bzw. es erreicht Wirklichkeit / Wahrhaftigkeit durch sein Tun, indem es (aktiv) »unter den fallenden Ball« (V. 14) tritt. Mit dem Wissen um seinen frühen Tod (»ach, ein vergehendes [Kind]«; ebenda.) wird der in der Erinnerung bewahrte Moment zur Vorwegnahme seines Schicksals, seines frühen Todes.

Auch in diesem Bild meinten wir eine ›Ahnung erfüllten Daseins‹ zu erkennen: Wenn das Kind sich unter den fallenden Ball stellt, stellt es sich an *die* Stelle, die das Schicksal für es bestimmt hat, so als kennte es seinen »wahren Platz« (Sonett I 12; KA II, S. 246).

Wird in der Vierten der *Duineser Elegien* gefragt: »Wer zeigt ein Kind, so wie es steht? Wer stellt / es ins Gestirn und giebt das Maß des Abstands / ihm in die Hand?« (KA II, S. 213) – hier, in Sonett II 8 – geschieht es. Und die damit gefundene Vergänglichkeits- und Daseins-Metapher übertrifft ähnliche Bilder an Dichte und Ausdruckskraft, sei es das »Komm und geh« in Sonett II 28 (KA II, S. 271) oder die Verse in II 27:

Ach, das Gespenst des Vergänglichen,
durch den arglos Empfänglichen
geht es, als wär es ein Rauch. (KA II, S. 271) –

ganz abgesehen von der Passage in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, als Malte sich fragt, ob wohl »er [der den kleinen Erik porträtierende Maler] dich gesehen hat, wie ich dich sehe? [...] daran dachte, daß du sterben könntest, ehe er fertig würde.« (KA III, S. 537f.)

Rilke hat seiner Mutter gegenüber ›unser‹ Sonett als eines der Sonette bezeichnet, die ihm »am nächsten« standen.³ Das könnte auch an der so gelungenen »Kondensierung und Verkürzung«⁴ liegen, die in diesen Versen erreicht ist.

Nachsatz: Nicht unterschlagen sei, dass einzelne Bilder, etwa »das Lamm mit dem redenden Blatt« (V. 4), uns stärker als andere beschäftigt, mitunter auch etwas weggeführt haben von unseren Ausgangsfragen. Und: Als Ursula Streit-Unglaub zum Abschluss der Tagung aus Gertrud Ockuma-Knoops Aufzeichnungen über Krankheit und Tod der Tochter Wera las, hätte ich das Gespräch über Rilkes Sonett II 8 gern noch einmal begonnen – mit Weras aus Fieberträumen erwachsener Frage: »Was ist denn nun wirklich?« und der Frage von Rilkes Sonett: »Was war wirklich im All?«

Vera Hauschild

3 Brief an die Mutter vom 24. I. 1924.

4 Brief an Nanny von Escher vom 22. 12. 1923. In: RMR: *Briefe aus Muzot 1921 bis 1926*, hrsg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1935, S. 230f.

»O komm und geh.« Semantik in Bewegung – der Tanz um Orpheus.
Rilkes Sonett II 28.

In der Werkstatt stand das 28. Sonett des zweiten Teils der *Sonette an Orpheus* im Mittelpunkt. Das intendierte Ziel war es, dieses Sonett in einer gemeinsamen Erarbeitung der Werkstatt-Teilnehmer zu interpretieren. Schließlich bietet ein Rilke-Treffen die besondere Gelegenheit, dass durch die vielen Teilnehmer geballtes Wissen vorhanden ist, das dazu noch aus unterschiedlichen Motivationen und Ausrichtungen herrührt. Das Verfahren schien umso reizvoller, als die intensive Auseinandersetzung mit dem komplexen Sonett II 28 dazu führt, dass diese zwar selbst zunehmend anspruchsvoller und fordernder wird, aber vor allem auch ergiebiger, überraschender und erfüllender.

Die Werkstatt selbst war somit auf die gemeinsame Erarbeitung ausgerichtet und der Austausch sollte sich auf diese 14 Verse richten. Das lebendige und äußerst reiche und anregende Gespräch innerhalb der Werkstatt hier wiederzugeben, ist in gewisser Weise unmöglich, schließlich liegt der Reiz einer Werkstatt auch im gemeinsamen momentanen Zusammensein, im Austausch, dessen Verlauf und Entwicklung. Vielleicht jedoch so viel als Eckpfeiler: Kurz wurde die Editionsfrage angerissen und die sogenannten Anmerkungen Rilkes zu den *Sonetten an Orpheus* thematisiert.⁵ Es handelt sich hierbei immerhin um eines der beiden »Wera«-Sonette des Zyklus, wenn man die Anmerkungen so interpretieren möchte. In der Werkstatt wurde diese Lesart des Sonetts II 28 durch eine Lektüre komplementiert, die den Bezug zur historischen Wera Ouckama Knoop zwar nicht leugnet, bei der Interpretation jedoch nicht ins Zentrum setzte. Dies nicht etwa in dem Sinne, dass man dieses Sonett nicht auf Wera hin interpretieren sollte (ein Ansatz, der sicherlich seine Rechtfertigung und Ergiebigkeit besitzt). Doch nahmen wir uns die Freiheit, den Text versuchsweise in seiner Textualität zu betrachten, um uns dadurch einer weiteren möglichen Lesart zu nähern. Gemeinsam wurde das Sonett Vers für Vers selbst zum »Tanzen« gebracht, dabei geriet die Semantik vor unseren Augen mehr als einmal in Bewegung. So konnte auch sie »komm[en] und geh[en]«⁶ (V. 1). Dies war jedoch keineswegs frustrierend; vielmehr eröffnete es weitere Einblicke in die Besonderheit der Rilke'schen Poetik. So waren wir als Teilnehmer selbst im Prozess des Interpretierens, verweilten an zentralen Stellen, beleuchteten diese aus pluralen Blickwinkeln, was bezeugte, wie sehr der vielfältige Blick aufgrund der Rilke-Kenntnisse der Teilnehmer ergiebig sein kann. Wir folgten dem »fast noch Kind« (V. 1) und dessen Tanz, schauten der sich vor unseren Augen entfalteten »Tanzfigur« (V. 2) zu, waren teilweise selbst »leicht befremdet« (V. 8), als uns dieses »Kind« (V. 1) zunehmend orphisch wurde, ließen uns leiten zur »unerhörte[n] Mitte« (V. 11). Und als wir am Ende des 14. Verses ankamen, war es wie eine Art Anfang, der uns wieder zum Beginn des Sonetts führte, das man gleich wieder lesen wollte.

Raoul Walisch

⁵ Vgl. KA II, S. 763 u.S. 706f.; vgl. auch: RMR: *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus*. Nach den Erstdrucken von 1923 kritisch hrsg. von Wolfram Groddeck. Stuttgart 1997, [= DS] S. 129f.

⁶ Dieses und die folgende Zitate aus: DS, S. 108; vgl. auch KA II, S. 271f.