

Rilkes Paris  
1920 • 1925 |  
*Neue Gedichte*

*Rilke*

Blätter der Rilke-Gesellschaft

30 | 2010

*Wallstein*

Rilkes Paris 1920 · 1925  
*Neue Gedichte*

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



WALLSTEIN VERLAG

Zuschriften an die Redaktion:

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

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

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

IVO THEELE

*Die poetische Gestaltung der Frauenfigur im Gedicht*  
*Die Liebende als Ausgangspunkt von Rilkes Liebestheorie*

Rilkes Gedichtband *Das Buch der Bilder* wird allgemein von der Forschung als eine Art Übergangswerk gesehen. Ihm folgen die – weitaus höher eingeschätzten – *Neuen Gedichte*, die noch heute als ein Höhepunkt in Rilkes Schaffen gesehen werden und »den Dichter mit seiner neuen [...] poetologischen Orientierung zu einem der bedeutendsten Vertreter der literarischen Moderne mach[en].«<sup>1</sup> Daß trotzdem auch einem »Übergangswerk« ein nicht zu unterschätzender poetischer Wert innewohnen kann, zeigt unter anderem Rilkes Beschäftigung mit der Liebesthematik im *Buch der Bilder*. In diesem Zusammenhang kann das Gedicht *Die Liebende*<sup>2</sup> als eine Art Zäsur in Rilkes poetischer Gestaltung der Weiblichkeit angesehen werden: Die »Mädchen- und Liebesthematik« nimmt in Rilkes frühen Lyrikbänden eine durchgängig umfassende Stellung ein. Die Mädchenfiguren aus *Traumgekrönt* und *Mir zur Feier* bis hin zu einzelnen Gedichten im *Buch der Bilder* sind überladen mit Motiven aus der Epoche des Jugendstils. Sie sind Projektionsfläche für Träume des Dichters, repräsentieren seine Idealvorstellung von Unschuld und Unerfahrenheit. Im Gedichtband *Dir zur Feier* variiert die Darstellung etwas: Hier feiert der Dichter seine Geliebte, besingt ihr madonnenhaftes Dasein. Die Geliebte übernimmt die Rolle einer Führerin ins Leben, einer Beschützerin. Die poetische Ausgestaltung des Dichters zwingt die Weiblichkeit geradezu in eine Imago der Dreiheit, da sie Madonna, Geliebte und Mutter zugleich zu sein hat. Daß diese Darstellung nicht ohne Widersprüche bleiben kann, ist vereinzelt von der Forschung dargestellt worden<sup>3</sup>. Das Gedicht *Die Liebende* im *Buch der Bilder* aber markiert eine Umkehr von der motivbehafteten Darstellung des Weiblichen hin zur poetischen Darstellung einer Theorie der intransitiven Liebe, die – entgegen gesellschaftlichen Vorstellungen – nicht auf Erwidderung zielt.

Im Sommer 1903 erhält Rilke ein Werk von der mit ihm befreundeten schwedischen Autorin und Pädagogin Ellen Key. Die Abhandlung *Menschen. Zwei Charakterstudien* macht Rilke zum ersten Mal auf die portugiesische Nonne Marianna Alcoforado aufmerksam. Sie ist die vermeintliche Autorin der *Lettres Portugaises*, der *Portugiesischen Briefe*. Daß es sich dabei nicht um die Briefe einer von ihrem französischen Liebhaber verlassenen portugiesischen Nonne handelt, sondern um

1 Wolfgang G. Müller: »Neue Gedichte / Der Neuen Gedichte anderer Teil«. In: *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Manfred Engel. Stuttgart 2004, S. 296.

2 *Die Liebende*. In: RMR: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Hrsg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski und August Stahl (im folgenden = KA). Bd. 1 (*Gedichte 1895–1910*). Hrsg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt a. M. und Leipzig 1996, S. 262.

3 Vgl. Walter Busch: »Eros und poetisches Sprechen. Präfigurationen besitzloser Liebe in Rilkes Gedichtzyklus »Dir zur Feier«. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 23, 2000. S. 13–25.

ein 1669 entstandenes, fiktives Werk des Höflings Gabriel de Lavergne,<sup>4</sup> hat Rilke nicht gewußt. Der Inhalt der Briefe fällt bei Rilke sofort auf fruchtbaren Boden, in der theoretischen Beschäftigung mit der Liebe findet er ein neues Betätigungsfeld, das auch in seiner Liebeslyrik zu besagtem Wandel führt.

Markantes Hauptmerkmal der von Rilke nun leidenschaftlich vertretenen intransitiven Liebe ist die »einsame Liebe, [...] [die zudem] die Abwesenheit der Gegenliebe als Voraussetzung für die Ausbildung ihrer höchsten Daseinsform [begreift].«<sup>5</sup> Somit ist nicht die Vereinigung das eigentlich primäre Ziel, sondern eine Vereinsamung in der Liebe, wie auch ein theoretischer Aufsatz deutlich macht, den Rilke 1907 auf Capri als Vorwort zur bereits geplanten Übersetzung der Briefe der Marianna Alcoforado geschrieben hat: »Wir ahnten es zwar, doch es ist uns niemals vielleicht so deutlich aufgezeigt worden, daß das Wesen der Liebe nicht im Gemeinsamen läge, sondern darin, daß einer den anderen zwingt, etwas zu werden, unendlich viel zu werden, das Äußerste zu werden wozu seine Kräfte reichen.«<sup>6</sup> Zahlreiche Briefe zeugen davon, daß diese Aufgabe, Rilkes Ansinnen nach, allein die weibliche Natur zu leisten vermag. Für ihn steht die weibliche Figur seltsam einsam da, einer Art Zwischenwelt zugehörig, in der ihr Gefühl keinen Bezug mehr zur realen Welt hat. Der erste Hinweis auf die Entwicklung dieser Theorie ist im Gedicht *Die Liebende* zu finden.

Ein genaues Entstehungsdatum des Gedichts ist nicht bekannt, es gehört jedoch zu der Vielzahl der Gedichte, die erst in der überarbeiteten Fassung des Werkes 1906 ihre Aufnahme ins *Buch der Bilder* finden. Aufgrund der Thematik der intransitiven Liebe, die erst mit der Beschäftigung mit den Briefen der Marianna Alcoforado Bestandteil von Rilkes Überlegungen wird, dürfte es auf den Zeitraum nach 1903 zu datieren sein.<sup>7</sup> Das Rollengedicht, in dem, wie die Überschrift suggeriert, das lyrische Ich eindeutig weiblich ist, beginnt mit einem Bekenntnis: »Ja ich sehne mich nach dir.« Gleichzeitig bemerkt es eine Entwicklung an sich, die eine existenzielle Bedrohung darzustellen scheint: »Ich gleite / mich verlierend selbst mir aus der Hand«. Für Theodore Fiedler läßt »die Sprecherin ihre Identität in der Verwandlung ihrer Sehnsucht in Liebe verlieren.«<sup>8</sup> Doch die Sehnsucht nach einer Person wird hier noch nicht als Verlust empfunden, vielmehr ist es die eigene Befürchtung, der Verlockung der Sehnsucht nachzugeben, die von der Sprecherin als eigentliche Bedrohung wahrgenommen wird. Denn die Sprecherin ist »ohne Hoffnung, daß ich Das bestreite, / was zu mir kommt wie aus deiner Seite«. Daß es sich

4 Vgl. Bernhard Dieterle: Das übersetzerische Werk. In: *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Manfred Engel. Stuttgart 2004, S. 473.

5 Charlotte Frei: *Übersetzung als Fiktion. Die Rezeption der Lettres Portugaises durch Rainer Maria Rilke*. Frankfurt a. M. [u. a.] 2004, S. 94.

6 RMR: *Die fünf Briefe der Marianna Alcoforado*. In: *Rainer Maria Rilke. Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Band 4: *Schriften*. Hrsg. von Horst Nalewski u. a. Frankfurt a. M. und Leipzig 1997, S. 592.

7 Vgl.: *Rilke Kommentar zum lyrischen Werk*. Hrsg. von August Stahl. München 1978, S. 184.

8 Theodore Fiedler: »Sehnsucht, Ekstase, Sublimierung und Askese. Rilkes Umgang mit weiblicher Sexualität«. In: *Frauen – Körper – Kunst: Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Hrsg. von Karin Tebben. Göttingen 2000, S. 218.

hierbei um männliche Liebe mit all ihren nach Rilkes Ansichten typischen Eigenschaften handelt, dürfte offensichtlich und nicht von der Hand zu weisen sein. Denn dieses »etwas« nähert sich der »Liebenden« »ernst und unbeirrt und unverwandt«. Auch Karl E. Webb meint: »The erotic force, an impersonal, strange, and unconquerable »Das« which emanates from her lover, is all too persistent.«<sup>9</sup> An dieser Stelle soll auch noch einmal an die Einschätzung Rilkes über die Liebe seiner männlichen Zeitgenossen erinnert sein, denn er hält sie für »zu befangen in der eitlen Konvention ihrer Männlichkeit; [da] sie [...] alle noch die Liebe für ein Ding zu zwein [halten]«<sup>10</sup>. Die männliche Liebe also wird von der Sprecherin als etwas Fremdes, Bedrohliches aufgefaßt, etwas, das nicht in die geschlossene Einheit der weiblichen Natur hineingelangen darf.

Folgerichtig wendet sich die Sprecherin nach der ersten Strophe von ihrem Gegenüber ab und läßt das Gedicht fortan zu einer Art Selbstreflexion werden. Vergangene Zeiten werden heraufbeschworen, der Gegenwart entgegengestellt: »Oh wie war ich Eines«, klagt sie, »da war nichts was rief und nichts was mich verriet«. Das Motiv der Stille, die wie »eines Steines« ist, verstärkt als Kontrast zum Ruf und dem Verrat die Reinheit, die in sich geschlossene Klarheit, mit der sicher darüber hinaus eine Nähe zur unschuldigen Kindheit gemeint ist. Denn mit den »Frühlingswochen«, ein Begriff der nur scheinbar positiv konnotiert ist, hat für die Sprecherin der Prozeß des Erwachsenwerdens eingesetzt, mit dessen Problematik Rilke sich in auch in den Gedichten *Die Konfirmanden* und *Mädchenmelancholie* im *Buch der Bilder* auseinander setzt. Die Sprecherin resümiert: »Aber jetzt in diesen Frühlingswochen / hat mich langsam etwas abgebrochen / von dem unbewußten dunkeln Jahr«.

Der Zustand des – wie Rilke es empfunden hat – Unbewußten bei jungen Frauen an der Grenze zum Erwachsensein hat den Dichter immer wieder beschäftigt. In seinem *Worpsweder Tagebuch* schreibt er zum Beispiel über Paula Becker und Clara Westhoff: »Und nun sind sie hier alle so rührend in ihrem Schauen. Halb Wissende, d. h. Maler, halb Unbewußte, d. h. Mädchen. [...] [D]iese Stimmung [...] macht sie wehrlos und zwingt sie in das Mädchensein, in das dunkle, sehnsüchtige ...«<sup>11</sup> Insofern darf der Zustand des »unbewußten dunkeln Jahr[s]«, der bei dem lyrischen Ich vorgeherrscht hat, bei Rilke durchaus als ein positiver Zustand gelten. Noch deutlicher wird dies, wenn man sich der Härte und vor allem Endgültigkeit des Wortes »abgebrochen« bewußt wird: Es impliziert eine gewaltsame Handlung, die der unbewußten Einheit angetan wird. Mit dieser poetischen Darstellung wird gleichzeitig auch ein Rollenverständnis der Frau vermittelt, das durchaus zur Zeit der Entstehung des Gedichts weit verbreitet war: Das Weibliche verharret hier im Passiven, erfährt Erfüllung im Unbewußten. Das Männliche dagegen ist bei Rilke, wie im Gedicht *Die Liebende* deutlich wird, zerstörerisches Element, das die Ein-

9 Karl E. Webb: »Themes in transition. Girls and love in Rilke's Buch der Bilder«. In: *The German Quarterly* 43, 1970, S. 415.

10 RMR: *Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin*. Hrsg. von Bernhard Blume. Frankfurt a. M. 1973. S. 79.

11 RMR: *Tagebücher aus der Frühzeit*. Hrsg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1942, S. 257.

heit gefährdet und aktiv handelnd in das Leben der weiblichen Sprecherin eindringt. Eine Vorstellung des Männlichen, die Rilke deutlich von seinen Zeitgenossen abgrenzt.

Die letzten Zeilen des Gedichts macht die Passivität des lyrischen Ichs noch mal deutlich: »Etwas hat mein armes warmes Leben / irgendeinem in die Hand gegeben, / der nicht weiß was ich noch gestern war.« Für Webb bezeichnet das Adjektiv »arm« vor allem »the helplessness and the naiveté of the girl« und »warm« »implies the sexual potential that could be exploited [...]«<sup>12</sup>. Daß Rilke dieses sexuelle Potential vor allem als Gefährdung für die eigentliche Bestimmung der Liebe, nämlich »das Äußerste zu werden wozu [die] Kräfte reichen« ansieht,<sup>13</sup> wurde bereits deutlich gemacht. Die Tatsache, daß das lyrische Ich »jemande[m] in die Hand« gegeben wird, zeigt, daß es sein Schicksal fortan nicht mehr selbst bestimmen kann. Ein lange vorherrschendes Rollenverständnis, daß Silvia Bovenschen als ein Dasein beschreibt, das einer »passive[n], »natürliche[n]« Knetmasse in männlicher Hand« gleicht.<sup>14</sup> Aber Rilke aufgrund dieser poetischen Gestaltung der »Großen Liebenden« den Versuch zuzuschreiben, die Frau gesellschaftlich aufzuwerten, ginge wohl doch etwas zu weit. Zumindest aber geht seine Einschätzung vom Verhältnis der Geschlechter in diese Richtung, wie auch das Gedicht *Requiem für eine Freundin*, welches er der früh verstorbenen Freundin Paula Modersohn-Becker widmet, zeigt.

Ein Blick zu dem Gedichtband *Der Neuen Gedichte anderer Teil*, den Rilke nur zwei Jahre später veröffentlicht, macht den Übergangscharakter des Gedichtes *Die Liebende* und somit auch seinen nicht zu unterschätzenden Wert deutlich. Dort erscheint ein Gedicht, das ebenfalls den Titel *Die Liebende* trägt.<sup>15</sup> Auch thematisch ist es mit dem Text aus dem *Buch der Bilder* eng verknüpft, bei genauerer Betrachtung wird jedoch deutlich, daß es sich um eine inhaltliche Weiterentwicklung handelt. »Ich könnte auch noch die Sterne / fassen in mir; so groß / scheint mir mein Herz; so gerne / ließ es ihn wieder los // den ich vielleicht zu lieben / vielleicht zu halten begann«, so offenbart die Sprecherin in einem Monolog. Das Unbewußte ist ein Stück weit zu Bewußtsein gelangt, sie ist sich der Gefahr einer »konventionellen Liebe« bewußt, und hat ihr Verhalten dementsprechend geändert. Sie hat verstanden, daß es in der Liebe nicht ums »halten« geht und der höhere Gefühlszustand dauerhaft nur über den Umweg der Überwindung des Transitiven, also allem Konventionellen, zu erreichen ist. *Die Liebende* aus dem Gedichtband *Der Neuen Gedichte anderer Teil* zeichnet einen Gefühlszustand zwischen dem Hochgefühl, eine Art Heilige zu sein, und der Angst, in die weltliche Form der Liebe abzustürzen. Das lyrische Ich ist »rufend zugleich und bange, / daß einer den Ruf vernimmt, / und zum Untergange / in einem Andern bestimmt«. Rilke beschreibt somit die Gefahr, der die Liebenden seiner Theorie nach ständig ausgesetzt sind: Die Gefahr, die ihnen auferlegte Aufgabe nicht zu Ende zu führen. Damit hat Rilke die poetische Ge-

12 Webb: *Themes in transition* (wie Anmerkung 9), S. 416.

13 RMR: *Die fünf Briefe der Marianna Alcoforado* (wie Anmerkung 6), S. 592.

14 Silvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M. 2003, S. 33.

15 RMR: *Die Liebende* (wie Anm. 2), S. 568.



staltung der »Großen Liebenden« weiterentwickelt. Sie ist sich der Gefahr des »Absturzes« durch eine konventionell geführte Liebesbeziehung bewußt und versucht diesem Schicksal zu entgehen.

In den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* wird Rilke diese Entwicklung in der Romanfigur Abelone, die versucht ihrer Liebe alles Transitive zu nehmen, fortführen. In Rilkes Spätwerk schließlich endet die Entwicklung der poetischen Gestaltung der Weiblichkeit bekanntermaßen in der absoluten Vergeistigung der weiblichen Liebe. »Bist du's? Oh sei's!«, schreibt Rilke in einem von drei Gedichten die mit *Die Liebenden* überschrieben sind an die junge Erika Mitterer. »Wandle dich, wenn du's nicht bist, / werde, was keiner vergißt, / bieg mir den Kreis.«<sup>16</sup> Mit der jungen österreichischen Dichterin Mitterer scheint sich Rilke, bereits schwer von seiner Krankheit gezeichnet, schließlich bewußt ein Mädchen ausgesucht zu haben, an der er seine Theorie der großen Liebenden in dichterischer Form vollenden kann. »[W]erde was keiner vergißt, / bieg mir den Kreis.« Sie soll eine große Liebende werden, die Rilkes Theorie von der intransitiven Liebe zu einem schlüssigen und vor allem real existenten Ende führt. Als sich die junge Österreicherin aber eine Begegnung in der wirklichen Welt wünscht, besteht Rilke ganz offen auf Distanz, macht deutlich, was allein Liebe für ihn sein kann: Liebe auf Entfernung.

16 RMR: Briefwechsel mit Erika Mitterer. In: KA 2: *Gedichte 1910-1926*. Hrsg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt a. M. 1996, S. 336.