

Im
Schwarzwald |
Uncollected Poems
1906–1911

Rilke

Blätter der Rilke-Gesellschaft

31 | 2012

Wallstein

BLÄTTER DER RILKE-GESELLSCHAFT

BLÄTTER DER RILKE-GESELLSCHAFT
Band 31 (2012)

Im Schwarzwald
Uncollected Poems 1906–1911

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



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 2012
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen
ISBN 978-3-8353-1137-4

SILKE SCHAUDER

*Rilke und Hedwig Bernhard:
Vorübergehende Muse oder Kurschatten?*

1. Die Begegnung 1913 in Bad Rippoldsau¹

Wie kam Rilke nach Rippoldsau in Kur? Es ist nicht mit Genauigkeit festzustellen, von wem der Dichter den Geheimtipp im Schwarzwald hatte. Die Begegnung mit Hedwig Bernhard fällt in den zweiten Kuraufenthalt Rilkes in Rippoldsau, der vom 6. Juni bis zum 8. Juli 1913 stattfand. Sein erster Aufenthalt, vier Jahre früher, hatte vierzehn Tage gedauert, vom 2. bis zum 16. September 1909. Die von Ferenc Szász erstellte Briefkonkordanz zeigt auf, mit wem Rilke während dieser beiden Aufenthalte brieflich in Kontakt stand.² Sein erster Brief aus Rippoldsau ging 1909 an Mathilde Vollmoeller, weitere folgten an Sidonie Nádherný von Borutin, Manon zu Solms, Phia Rilke, Samuel Fischer, Auguste Rodin, Elisabeth Schenk zu Schweinsberg, Tora Vega Holmström, Anton Kippenberg, Lou Andreas-Salomé und Anna Romanelli, bereits nach der Kur. Bei seinem Aufenthalt 1913 gehörten zu seinen Briefpartnern Sidonie Nádherný von Borutin, Phia Rilke, Anton und Katharina Kippenberg, Lou Andreas-Salomé, Erika von Scheel verh. Hauptmann, Eva Cassirer, Marie von Thurn und Taxis, Thankmar von Münchhausen, Agapia Valmarana, Helene von Nostitz, Felix Braun, Ellen Key und Émile Verhaeren.

Bereits seine Hochzeitsreise im April 1901 hatte Rilke mit seiner Frau Clara in einer Kur verbracht, in Doktor Lahmanns psychiatrischem Sanatorium zum »Weißen Hirsch«. Den einmonatigen Aufenthalt hatte ihnen seine Großmutter mütterlicherseits geschenkt.³ Früh schon unter einer schwachen Konstitution leidend, seine Körperwahrnehmung fast hypochondrisch kultivierend, seismographisch seine Tagesbefindlichkeit und den leisesten Stimmungswandel aufzeichnend, ergriff Rilke oft die von Freud beschriebene »Flucht in die Krankheit«,⁴ um sich unliebsamer Bedrängung durch die allzu rauhe Realität zu entziehen.

Der Brief, den Rilke am 5. September 1909 aus der ersten Kur an Tora Vega Holmström schreibt, verdeutlicht gut seine Stimmungslage, die übrigens 1913, bei der zweiten, ganz ähnlich sein wird:

1 Der Beitrag ist in drei Teile gegliedert: im ersten wird kurz der Rahmen der Begegnung zwischen Rilke und Hedwig Bernhard geschildert und die Quellenlage erörtert. Im zweiten Teil geht es um den Rippoldsauer Lesestoff, der für das Paar kurzzeitig Gemeinsamkeit schuf, im dritten Teil werde ich näher auf die Korrespondenz und deren spezifische Entwicklungsdynamik eingehen.

2 In der Briefkonkordanz sind nur zwei von Rilkes Briefen an Hedwig Bernhard verzeichnet, der vom 15. August 1913 und der vom 15. September 1913.

3 Vgl. Ralph Freedman: *RMR. Der junge Dichter. 1875 bis 1906*. Aus dem Amerikanischen von Curdin Ebnetter. Frankfurt a. M. und Leipzig 2001, S. 216.

4 Bereits seine Hochzeit am 29. April 1901 musste vom Geistlichen im Wohnzimmer der Schwiegereltern vollzogen werden, da Rilke Scharlach hatte und sich zu schwach fühlte, um zu der 200 Meter entfernten Kirche zu gehen.

»Es kam mir vor, als hätte ich traurig und kläglich geschrieben, ungefähr so, wie mir während aller der letzten Monate zumuthe war, da ich mich täglich zur Arbeit zwang, ohne durch Erschöpfung und Schmerzen zerstreut, etwas zustande zu bringen. Und es giebt, Sie wissen es selbst, keine grössere Kleinmüthigkeit, als die, welche aus solchem Nichtkönnen entsteht; wenn man sich täglich vorstellt, wie gut und herrlich die Arbeit ist und was alles, nichtgethan, vor einem liegt; und doch zugleich begreift man nicht mehr, wie einem das bisher Bewältigte möglich war: so müde, so verloren gehen die Gedanken in dem leeren Blut umher und finden sich nicht zusammen.«⁵

Rilke wird über die Jahre nie müde, diese lähmende Müdigkeit seinen vielen verschiedenen Briefpartnern in allen Einzelheiten zu schildern und große Mengen an Energie zu investieren, um sich über seinen Energiemangel, seine schlechte Verfassung und große Arbeitsunlust zu beklagen. Allerdings müssen wir dem Dichter bei aller künstlerischen Ehrerbietung eine gewisse Symptomverliebtheit bescheinigen. Nur wenige Schriftsteller haben so hemmungslos wie Rilke ihre mehr oder weniger hartnäckige Schreibhemmung beschrieben, ihre vorübergehende Lebens-Müdigkeit oder länger andauernde Sprachlosigkeit so wortreich kommentiert, ausgeschmückt und zum depressiven Dauerthema gemacht: In tausenden von Rilkes Briefen entstand ein ganzes Werk über das harte Ringen mit und das bange Warten auf das Werk. Hier ein fast humoristisch aufgelockerter Auszug aus dem Brief vom 5. September 1909 an Tora Vega Holmström, in dem Rilke mit dem Gendanken spielt, nach Norrland zu fahren:

»Und *das* begriff ich so gut: die Wasserfälle, die Tag und Nacht mit ihrem grossen Geräusch alles sind, so dass man in sich selber nichts unterscheiden kann: *dies* gerade hätte mir nothgethan. Und einen Bären draussen, statt des *inneren* Bären, mit dem ich mich eingelassen habe, ohne ihn zu bewältigen, und der nun dasteht und droht, so dass meiner Kraft nichts übrigblieb, als sich totzustellen.«⁶

Im zweiten Rippoldsauer Aufenthalt ist sein »innerer Bär« offensichtlich noch größer und furchterregender geworden. Rilke hat in der Zwischenzeit 1911 den *Malte* abgeschlossen, 1912 die *Erste Duineser Elegie* verfasst und sieht sich wie so oft vor dem künstlerischen und existentiellen Nichts, das er am 28. Dezember 1911 in einem Brief an die immer verständnisvolle Lou Andreas Salomé in der Rückschau wie folgt beschreibt:

»Kannst Dus begreifen, dass ich hinter diesem Buch recht wie ein Überlebender zurückgeblieben bin, im Innersten rathlos, unbeschäftigt, nicht mehr zu beschäftigen? [...] Wie ist es möglich, dass ich jetzt, vorbereitet und zum Ausdruck er-zogen, eigentlich ohne Berufung bleibe, überzählig?«⁷

5 RMR: *Briefe an Tora Vega Holmström*. Hrsg. von Birgit Rausing und Paul Åström. Jonsered 1989, S. 71.

6 RMR/Holmström (wie Anm. 5), S. 71. *En passant* schafft Rilke schon die Bedingungen zu einer Einladung nach Norrland, indem er sie zuerst als zu teuer und zu weit bedauert und dann in diplomatische Klammern die Aufforderung versteckt: »(vielleicht hätte sich noch irgend eine Mühlendachstube gefunden?)« (ebenda).

7 RMR/Lou Andreas Salomé: *Briefwechsel 1897-1926*. Hrsg. von Ernst Pfeiffer. Frankfurt a. M. 1989. Brief vom 28.12.1911, S. 237 und S. 240.

Seine Verfassung ist 1913 weder seelisch noch körperlich die beste, und Rilke sucht erneut in Rippoldsau Erholung, neue Kraft und Inspiration.

Die 24-jährige Schauspielerinnen Hedwig Bernhard kommt am 22. Juni 1913 in Rippoldsau an, von einer gewissen Martha begleitet, von der unklar bleibt, ob es ihre Schwester oder Freundin ist. Die Abreise erfolgt am 5. Juli, nach vierzehn Tagen, während derer sie Rilke kennenlernt, der, wie erwähnt, die vielleicht größte Krise seiner Dichtereistenz durchlebt.

Aus einer wohlhabenden, in Berlin lebenden jüdischen Familie stammend, kann sich Hedwig Bernhard offensichtlich eine Kur in der gediegenen Villa Sommerberg leisten. Am 28. Juni 1913 vertraut sie ihrem Tagebuch an: »[...] die Stunden, die ich an seiner Seite verlebe sind mir ein Erlebnis von seltener Schönheit, die mich über die wachen Nächte oder Morgen, wo Angst und Not und Grübelsucht mich quälen, herausheben.«⁸ Zumindest ansatzweise kann die medizinische Indikation für ihren Kuraufenthalt aus dieser Selbstbeschreibung Hedwigs abgeleitet werden.

In ihrem Tagebuch beschreibt Hedwig Bernhard ihre neue Bekanntschaft mit den Worten: »Seine Stimme ist weich und melodisch, er spricht die Worte wie Melodien, die italienischen Namen erhalten einen Zauber ohnegleichen in seinem Munde.«⁹ Allerdings ist Rilke sehr versiert in der Kunst der Selbststilisierung. Der jungen Hedwig Bernhard gegenüber scheint er seinen dichterischen Werdegang leicht ins Heldenhafte, fast Mythische gehoben zu haben, ihre jungmädchenhafte Idealisierung erlaubt und ihre spontane Bewunderung durchaus genossen zu haben.

Verschiedene Differenzen geben uns interessanten Aufschluss darüber, wie sich Rilke der jungen Dame präsentierte. Diese notiert in ihr Tagebuch: »[...] er spricht mir von sich, seinem Leben, seinem festen Glauben an Gott. Noch öfter von seinen vielen Reisen [...].«¹⁰ Die kosmopolitische Dimension Rilkes – Russland, Italien, Spanien – macht natürlich Eindruck auf sie. Allerdings ist es verwunderlich, dass Rilke sich ihr gegenüber als gottesgläubig ausweist, obwohl er bereits am 17. Dezember 1912 in seinem Brief aus Ronda an Marie von Thurn und Taxis von seiner »rabiatischen Antichristlichkeit«¹¹ spricht und das *Buch der Bilder* einen tiefen Einschnitt in seinem von nun an von Gott befreiten Weltbild bedeutet. Täuscht er den »festen Glauben« vor, um die Beziehung mit Hedwig, der er auch von Frau und Kind erzählt, im platonischen belassen zu können? Oder möchte er die junge Dame nicht mit seiner »rabiatischen Antichristlichkeit« schockieren und seine moralische Unbedenklichkeit bei ihr sicherstellen? Sein Alter notiert Hedwig übrigens mit 38, obwohl Rilke zu diesem Zeitpunkt noch 37 ist und auf sie wirkt »wie ein Jüngling«. Er spricht ihr »[...] von Italien, wo er Jahre verlebte, in Venedig, Capri, Duino,«¹²

8 Zitiert nach Adolf Schmid: *Rilke in Rippoldsau: 1909 und 1913 – Sympathische Seiten im Gästebuch des verlässlichen Kurtales*. Freiburg i. Br. 1984, S. 76.

9 Ebenda, S. 77.

10 Ebenda, S. 76.

11 RMR/Marie von Thurn und Taxis: *Briefwechsel*. Hrsg. von Ernst Zinn. 2 Bde. Zürich 1951. Bd. 1, S. 245.

12 In der Handschrift ist Duino nachträglich eingefügt, Hedwig hatte vielleicht diese Information der Genauigkeit halber nachgefragt.

wo er lange einsam in einem alten Schloss von Freunden gewohnt.«¹³ Was hätte wohl Marie von Thurn und Taxis, die immer sehr auf den Komfort ihres Schützlings bedacht war, zu dieser kargen Version von Rilkes Aufenthalt in Duino gesagt? Seine dichterisch selbstinzenierte, mehr oder weniger strategisch vorgeführte Einsamkeit¹⁴ muss Hedwig unwiderstehlich dazu verleitet haben, diese sanft zu unterbrechen. Wohl kein Mensch hatte je so viele andere Menschen, zu denen er sagen konnte, er sei einsam, wie Rilke.

Der Mutter gegenüber schilderte er seine Begegnung mit Hedwig Bernhard eher zurückhaltend:

»Auch Rippoldsau ließ ich im Regen, die letzten Tage waren noch sehr anregend trotzdem, es kamen Leute aus der Nachbarschaft mich besuchen, und ich hatte einige nicht uninteressante Menschen unter den Kurgästen gefunden, mit denen ich mich gerne unterhielt.«¹⁵

Es ist wiederum nicht uninteressant, die Lücke im Briefverkehr mit der Mutter zu registrieren – vom 28. Juni bis zum 4. Juli, den letzten mit Hedwig verbrachten Tag, bekommt Phia keine Nachrichten. Der nächste Brief, mit Poststempel »Rippoldsau, 4. Juli 1913«, ist recht neutral gehalten:

»Freitag, den 4. Juli, 2 Uhr.

M.I. M., denke heute soviel an Dich und Deinen Reisetag; hatte viel Besuch und Abhaltung, konnte leider nach Franzensbad nicht mehr schreiben, wie ich so gern gewollt hätte. Herzlichsten Dank für Deinen lieben Brief. Heute bin ich vier Wochen hier, weitere Pläne noch im Werden. Dich innig umarmend D. alter R. (Handkuß für Großmama).«¹⁶

Wie sieht die Quellenlage zur Begegnung Rilkes mit Hedwig Bernhard aus? Der Goetheforscher Ernst Grumach zeichnete 1947 Erinnerungen an Hedwig Bernhard auf. Diese trat selbst nur anlässlich des 57. Geburtstages Rilkes mit ihren *Erinnerungen an Rainer Maria Rilke* an die Öffentlichkeit. So erschienen in der *Grazer Tagespost* vom 4. Dezember 1932 ein Photo und Ausschnitte aus dem Tagebuch. Nach Grumachs Aussage bewahrte sie immer noch die von Rilke zum Abschied geschenkte »grünseidene Atlasschürze mit blauen Blumen, ganz

¹³ Zitiert nach Schmid: *Rilke in Rippoldsau* (wie Anm. 8), S. 76-77.

¹⁴ Vgl. Rilkes Dankschreiben nach der ersten Begegnung mit Marie von Thurn und Taxis, der er überschwänglich und sehr schmeichelhaft für sie dafür dankt, ihn aus seiner unsäglichen Einsamkeit herausgeführt zu haben. Versiert Hilflosigkeit vorschützend, appelliert Rilke oft an die Hilfe anderer, die glücklich darüber waren, ihm sein unsäglich schweres Künstlerlos ein wenig erleichtern zu dürfen.

¹⁵ RMR: *Briefe an die Mutter 1896-1926*. Hrsg. von Hella Sieber-Rilke. 2 Bde. Frankfurt a. M. 2009 (Nr. 823, Göttingen, Gasthaus Rohns, Herzberger Chaussee. Vgl. auch den Passus, in dem Rilke den Besuch bei Lou Andreas-Salomé recht unverfänglich verpackt: »ich war bis zuletzt im Zweifel, bin dann vorgestern über Frankfurt – Bebra hierhergereist, meine lieben alten Freunde aus der einstigen Schmargendorfer Zeit, Professor Andreas und seine Frau, hier zu besuchen.« Immerhin war es Lou, die ihn 1897 von René zu Rainer »umgetauft« hatte – ein Akt der »Renaissance« und neuen Identitätsbildung, der seiner Mutter gegenüber allerdings nie rechtskräftig wurde).

¹⁶ Ebenda, Brief Nr. 822.

wunderschön«¹⁷ und das Tagebuch von 1913-1926 auf, das mit dem Todesjahr Rilkes endete. Nur unter dem Druck der Judenverfolgung habe Hedwig ihm Briefe, Photos und Tagebuch als ihr höchstes Gut anvertraut. Sie soll die beiden ihr von Rilke gewidmeten Bücher, das *Buch der Bilder* und das *Stundenbuch*, mit nach Auschwitz genommen haben.¹⁸ Heute sind die Briefe teils in Marbach, teils in Gernsbach, teils im Schweizer Literaturarchiv einzusehen, das auch sieben der Photos und drei der Negative besitzt, die Hedwig Bernhard von Rilke in Rippoldsau aufgenommen hat. Joachim W. Storck ist 1974 eine Ausstellung im Marbacher Literaturarchiv zu verdanken, die Hedwig Bernhards Begegnung mit Rilke vor dem Vergessen bewahrt hat. Im Heft *Spuren* (Nr. 52), vom August 2000, hat er noch einmal die wichtigsten Informationen unter dem Titel zusammengetragen: »... die Wälder sind herrlich ...« *Rainer Maria Rilke in Bad Rippoldsau*. 1984 hat dann der Heimatforscher Adolf Schmid eine Monographie zu Rilkes Aufenthalt in Rippoldsau veröffentlicht.¹⁹

2. Literarische Spiegelungen

Einen interessanter Ansatz zur Betrachtung der wenn auch kurzen, so doch wichtigen Beziehung zwischen Rilke und Hedwig Bernhard bietet die Analyse der Literatur, die die beiden in Rippoldsau gelesen haben. Joachim W. Storck schreibt hierzu:

»Einmal sprach sie dem Dichter Hebbels ›Gebet‹ der Judith, das er, wiewohl mit dem biblischen Sujet vertraut, noch nicht kannte; ein andermal Gedichte von Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer; dann wieder las sie Stellen aus Carossas gerade erschienenem Tagebuch des Doktor Bürger (›Doktor Bürgers Ende‹) und Jacobsens Novelle ›Frau Fönss‹. Aber noch lieber hörte sie zu, wenn Rilke ihr seine gegenwärtige Lektüre nahebrachte.«²⁰

Darunter fand sich die Goethe zugeschriebene *Hymne an die Natur*, Verse seiner Fragment gebliebenen *Pandora*, Auszüge aus Rilkes eigenen Texten wie z.B. *Der Geist Ariel*, den Hedwig Bernhard in Abschrift erhielt oder Auszüge aus den von

¹⁷ Über den Verbleib des schwarzen Kaschmirtuches mit roten Rosen, das ihr Rilke ebenfalls zum Abschied geschenkt hat, ist uns nichts bekannt.

¹⁸ Adolf Schmid führt aus, dass zwei konkurrierende Versionen zu Hedwig Bernhards Tod bestehen: Laut Kasimierz Smolen, dem Direktor des Pan Stowe Muzeum Oswiecim-Brzezinka, ist sie am 26. Februar 1943 mit dem »Transport 30 RSHA Juden aus Berlin« nach Auschwitz deportiert und dort ermordet worden (Brief vom 5. Juli 1984). Laut Auskunft des Bonner Innenministeriums und den Unterlagen des Internationalen Suchdienstes in Arolsen ist Hedwig Bernhard im Jüdischen Krankenhaus in Berlin am 26. Februar 1943 verstorben (Brief vom 24. September 1984). Aufgrund der Koinzidenz der Daten muss man davon ausgehen, dass eine fiktive Sterbeurkunde vom Standesamt Berlin-Wedding erstellt wurde, um den eigentlichen Tod im Konzentrationslager zu vertuschen. Hedwig Bernhard ist bei diesem Amt als berufslos und ledig registriert (Vgl. Schmid: *Rilke in Rippoldsau* [wie Anm. 8], Fußnote 32, S. 109-110).

¹⁹ Schmid: *Rilke in Rippoldsau* (wie Anm. 8).

²⁰ Joachim W. Storck: »... die Wälder sind herrlich ...« Rainer Maria Rilke in Bad Rippoldsau«. In: *Spuren* 52, August 2000, S. 8.

Rilke übersetzten und vielgerühmten *Portugiesischen Briefen* der Marianna Alcoforado.²¹ Wenn wir einige Autoren aus der gemeinsamen Leseliste des Paares herausgreifen, ergibt sich ein recht aufschlussreiches Bild.

Hans Carossas Prosadichtung *Dr. Bürgers Ende* wurde 1913 veröffentlicht, war damals also eine Neuerscheinung. Das Werk erzählt in Form von Tagebuchaufzeichnungen die Geschichte des Dr. Bürger, der sich in eine seiner Patientinnen verliebt, die aber trotz aller seiner Bemühungen an Tuberkulose stirbt. Daraufhin begeht Bürger Selbstmord. Wegen der Tragik der Handlung und erzähltechnischer Parallelen wird *Dr. Bürgers Ende* auch als »Carossas Werther« bezeichnet.

Jens Peter Jacobsens Novelle *Frau Fönss* erschien im dänischen Original bereits 1882. Es war das letzte vollständige Werk des auch von Freud sehr geschätzten Dichters.²² Thematisch Ibsens *Nora oder ein Puppenheim* ähnlich, zeigt die Novelle den Konflikt einer Frau zwischen Selbstverwirklichung und Einhaltung gesellschaftlicher Normen und Zwänge. Frau Fönss trifft als Witwe im mittleren Alter ihre Jugendliebe wieder, auf die sie zuvor wegen Konvention und materieller Vorbehalte hatte verzichten müssen. Gegen den Willen ihrer Kinder entscheidet sie sich für eine Neuvermählung mit Thorbrogger und bricht damit den damaligen Sittenkodex. Von ihren Kindern verstoßen, schreibt ihnen Frau Fönss kurz vor ihrem Tod: »Denkt daran, nicht vergessen zu werden, das ist alles, was von der Welt der Menschen nun noch mein sein wird. Nicht vergessen zu werden – weiter nichts.«²³

Goethes *Pandora*, begonnen 1807, erschien 1810. Im Fragment des ersten Aktes, in der die mythische Gestalt der Pandora noch gar nicht auftritt, beschreibt Goethe den selbsterlittenen Zwiespalt zwischen leidenschaftlicher Hingabe an eine große Liebe und der festgefühten Ordnung, der er sein Leben unterwerfen will. Sich noch nach der Drucklegung des Fragments mit seinen Gestalten identifizierend, beklagt sich Goethe bei Zelter 1811: »Leider komme ich mir [...] wie eine Doppelherne vor, von welcher die eine der Maske dem Prometheus, die andere dem Epimetheus ähnlicht, und von welcher keine, wegen des ewigen Vor und Nach, im Augenblick zum Lächeln kann.«²⁴ Das im Werk skizzierte Künstlerverständnis muss auch Rilke angesprochen haben, der sich den Inselband von seinem Verleger Anton Kippenberg

21 Ein wenig aus dieser Lektüre scheint sich auch auf die beginnende Liebesbeziehung und das bereits in der *Ersten Duineser Elegie* von Rilke definierte Liebesideal des Entsagens ausgewirkt zu haben:

Hast du der Gaspara Stampa
denn genügend gedacht, daß irgend ein Mädchen,
dem der Geliebte entging, am gesteigerten Beispiel
dieser Liebenden fühlt: daß ich würde wie sie?
Sollen nicht endlich uns diese ältesten Schmerzen
fruchtbarer werden? Ist es nicht Zeit, daß wir liebend
uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn:
wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends.

22 Wir verdanken Erich Unglaub wichtige Beiträge zum Einfluss, den die skandinavischen Schriftsteller auf Rilke hatten.

23 Zitiert nach *Kindlers Literaturlexikon*, Band 9. München 1974, S. 3717.

24 Zitiert nach *Kindlers Literaturlexikon*, Band 17. München 1974, S. 7147.

senden ließ und ihn in Rippoldsau dreimal las. So soll der Zauber des Schönen den Künstler überwältigen, dieser soll sich jedoch nicht darin verlieren, sondern ihn ins Werk bannen, das einen Verzicht auf die reale Erfüllung der Sehnsucht voraussetzt. Epimetheus gelingt dies allerdings nicht und Prometheus entzieht sich der Aufgabe, indem er sich immer neue Ziele steckt.

Doch noch andere literarische Größen waren indirekt in Rippoldsau präsent: Marie von Thurn und Taxis zitierte in ihrem Brief an Rilke vom 17. Juni 1913 Dante auf Italienisch und fügt hinzu: »Ich weiß nicht warum ich Ihnen das schreibe – ich höre diese Zeilen fort [...] und habe gefühlt ich *muß* sie niederschreiben.«²⁵ Es sind die Verse aus dem 11. Gesang des »Purgatorio«:

»Der Weltruhm weht wie Wind vorbei den Ohren,
Dem schon, wenn er sich hier- und dorthin wendet,
Der Name mit der Richtung geht verloren.«²⁶

In seinem Antwortschreiben vom 20. Juni 1913 überhört Rilke geflissentlich die sanfte Mahnung, die die Fürstin, wie so oft mütterlich um ihren Schützling besorgt, in Dantes Terzett subtil verschlüsselt an ihn richtet. Ohne die Autorschaft Dantes anzuerkennen quittiert Rilke den Erhalt der Nachricht nur lapidar: »die ›gemußten‹ Verse sind sehr schön«.²⁷

Ein für Rilke literarisch unangenehmer Schatten fiel auch auf Rippoldsau: Joseph Victor von Scheffel hatte hier gekurt und dem Ort sogar zwei Gedichte gewidmet. Der Dichter hatte dort schon seine Gedenkbank, der Rilke die selbsternannte Pandora-Bank entgegensetzte, auf der er mit Hedwig Bernhard Goethes *Pandora* las. In seinem Brief vom 17. Juni 1913 an Marie von Thurn und Taxis spricht er im ironischen Wortspiel von der Scheffelbank: »mein Licht steht unter ihr und qualmt«.²⁸ Eine launige Anspielung auf die Redensart »sein Licht unter den Scheffel stellen« und auf den seiner Meinung nach ungerechtfertigten Ruhm des Heimatdichters und sein eigenes, genauso ungerechtfertigtes, *inkognito* in Rippoldsau, das ihm nur die Begegnung mit Hedwig etwas erträglicher machte.

Doch fahren wir fort in der Rekonstruktion des literarischen Umfeldes, das das sommerliche Paar miteinander teilte. Dass Hedwig Bernhard für Rilke das Gebet der Judith übungsweise deklamierte, spricht für ihre schauspielerische Bandbreite und eine gewisse Gewagtheit in der Rollenwahl. In Anlehnung an das apokryphe Judithbuch des Alten Testaments (vgl. Deuterokanonische Bücher) legte Hebbel seine Tragödie *Judith* (1840) als Gegenentwurf zu Schillers *Jungfrau von Orléans* an, die laut Hebbel »ins Wachsfigurenkabinett« gehöre. In seinem Nachwort zur *Judith* würdigt Helmut Bachmaier in seinem Nachwort den dramatischen Moment des Gebets als unerwartet modern.²⁹ Judith bittet darin Gott um Hilfe und Unter-

25 Vgl. RMR/Marie von Thurn und Taxis: *Briefwechsel* (wie Anm. 11), Bd. 1, S. 298-299.

26 Vgl. Dante, *Purgatorio* XI, V. 100-102.

27 RMR/Marie von Thurn und Taxis: *Briefwechsel* (wie Anm. 11), Bd. 1, S. 300.

28 Ebenda, S. 80-87.

29 Friedrich Hebbel: *Judith*. Nachwort von Helmut Bachmaier. Stuttgart 1986, S. 80-87. Laut psychoanalytischer Deutungsweise besteht der Konflikt Judiths vor allem darin, dass sie als ehrenhafte und jungfräuliche Witwe von der tierhaften Brutalität des Holophernes gleich-

stützung bei ihrem kühnen Vorhaben, den gegnerischen General Holophernes zuerst zu verführen und ihn dann mit seinem eigenen Schwert zu töten, um ihr Volk zu befreien:

»Bei ihrem Gebet, das einem Monolog gleicht und ein göttliches Gegenüber nicht mehr ansprechen oder gar erreichen kann, bleibt Gott stumm; der Himmel ist verschlossen. [...] Die Berufung auf Gott ist blosser Sophismus ihrer Wünsche, sie zwingt die Erwählung aus sich heraus; diese kommt von innen, nicht von oben.«³⁰

Hebbel selbst schrieb in seinem Epigramm *An den Tragiker*:

 Packe den Menschen, Tragödie, in jener erhabenen Stunde,
 Wo ihn die Erde entlässt, weil er den Sternen verfällt,
 Wo das Gesetz, das ihn selbst erhält, nach gewaltigem Kampfe
 Endlich dem höheren weicht, welches die Welten regiert,
 Aber ergreife den Punkt, wo beide noch streiten und hadern,
 Dass er dem Schmetterling gleicht, wie er der Puppe entschwebt.³¹

Besonders schön ist hier die von Hebbel gewählte Metapher der Reifung des Schmetterlings, um die Dynamik der Tragödie und deren Wendepunkt sinnlich begreifbar zu machen: in der ihm schicksalhaft auferlegten Metamorphose verändert sich der Mensch aus *einem* Zustand in einen radikal *anderen*, der nicht mehr aufhebbar oder rückgängig zu machen ist. Ob und inwieweit Rilke das Abgründige und auch dunkel Erotische an dieser dem Bibelstoff abgewonnenen Tragödie schätzte oder vor so viel feministisch-rabiater Entschlossenheit und wüstem Geschlechterkampf zurückschreckte, ist nicht überliefert. Sicher ist, dass die Figur der Judith schon immer ein Faszinosum für Schriftsteller und Maler wie Michelangelo und Artemisia Gentileschi darstellte, die sie teilweise gar zur *femme fatale* hochstilisierten.

Durchaus bemerkenswert ist die Tatsache, dass Rilke ein Gedicht von Franz Werfel³² aus dem damals gerade erschienenen und vielbeachteten Band *Wir sind* (1913) auswendig kannte und in einer Abschrift mit seinem Brief vom 26. Juli 1913 an Hedwig Bernhard sandte. Es handelt sich um das Gedicht *Vater und Sohn*, das als Vorlage für Werfels späteres Prosastück *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (1920) gilt. Es geht darin um die Trennung von Vater und Sohn aus der Ur-Einheit von Blut und Samen in die Zweiheit der Realität; um Vereinigung und Versöhnung im Traum, die dank der periodisch auftretenden Bewusstlosigkeit des Helden, außerhalb von Zeit und Raum, stattfinden kann.³³ Der Erzählraum ist die

zeitig angezogen und abgestossen ist. Ihre Modernität besteht darin, dass sie durch dessen kaltblütige Enthauptung eher sich selbst als ihr geknechtetes Volk rächt.

³⁰ Ebenda, S. 86.

³¹ Ebenda, S. 81.

³² Mehrere Briefzeugnisse belegen, dass Rilke dem wie er in Prag geborenen jungen Dichter wohlwollend gegenüberstand.

³³ Vgl. das von Gerhard Härle erarbeitete Arbeitspapier zur Novelle Werfels (vgl. www.ph-heidelberg.de/wp/haerle/download/prag_werfel-01.rtf). Härle zufolge ist die Novelle doppelt strukturiert: in der Handlungsstruktur ist die lineare Entwicklungsgeschichte des ›Helden‹ sichtbar, der in jedem der drei Teile zu einer neuen Entwicklungsstufe findet; in

österreichisch-ungarische k.u.k.-Monarchie und vor allem das Militär. Karl Dussek von Sporentritt³⁴ leidet unter dem Drill einer Kadettenanstalt in der Nähe von Prag, der ihn schließlich zum vermeintlich erlösenden Vatermord zwingt. Wir dürfen davon ausgehen, dass die Thematik Rilke tief berührt haben muss, der ja zeitlebens an seinem zwiespältigen Verhältnis zu seinem Vater und dessen Entscheidung litt, ihn als Kind in die Militärschule Pölten zu geben.

3. Analyse des Briefwechsels zwischen Rilke und Hedwig Bernhard

Wir werden im Folgenden den Briefwechsel zwischen Rilke und Hedwig Bernhard kurz skizzieren, der ausführlicher bei Schmid (1984) und Storck (2000) kommentiert ist. Rein statistisch betrachtet, finden sich die meisten Briefe verständlicherweise zu Anfang, im ersten Monat ihrer Begegnung: im Juli 1913 schreibt Rilke vier Briefe, im August zwei, von September bis Dezember jeweils einen Brief monatlich an Hedwig Bernhard. Dann dünnt die Korrespondenz aus. Dieses allmähliche Abklingen hat verschiedene Gründe, allen voran wohl die Tatsache, dass Rilke am 22. Januar 1914 den ersten Brief von Magda von Hattingberg, seiner berühmten *Benvenuta*, erhielt und damit eine briefliche Leidenschaft und Liebe begann, die ihn das folgende halbe Jahr vollauf beschäftigte.

Wenn wir versuchen, die inhaltliche Dynamik der Briefe näher zu bestimmen, zeichnen sie recht genau die für Rilke typische Fieberkurve der Liebesbeziehung nach: anfänglich steil ansteigend, dienen sie der idealisierenden Erinnerung und liebenden Evokation, sie umkreisen die Geliebte, benennen sie, verlängern stellenweise geradezu hymnisch den Zauber der Begegnung. So schreibt Rilke drei Tage nach der Abreise Hedwigs am 8. Juli 1913:

»Wie fehlst Du mir. Sind wirklich noch alle Wege da, dort hinten im Regen? Hast Du sie mit Dir hinweggenommen? Aber wenn ich hinsehe, wo wir gingen: gingen wir denn? Wars nicht Fliegen, Stürmen, Strömen? Erfüllten wir nicht diesen ganzen Raum mit der Stärke Deines Herzens?«³⁵

Bei aller Innigkeit kann in dieser Passage die Ersetzung des erwartbaren Ausrufezeichens nach »Wie fehlst Du mir« durch einen Punkt sowie der plötzliche Wechsel vom Plural zum Singular – von »erfüllten wir« zu »Stärke Deines Herzens« – stutzig machen. Wird damit nicht diskret Hedwig Bernhard als die am stärksten Liebende ausgewiesen, während Rilke als der sich lieben Lassende erscheint? Dann nimmt der Dichter wieder die gewohnt literarische Position des Troubadours ein, der auch in Vorausschau auf etwaige dichterische Verwertung seine nur brieflich erreichbare Dame besingt. Untersuchenswert ist dabei die Gleichheit des Tons in den Liebesbriefen Rilkes an so unterschiedliche Adressaten wie Lou Andréas-Salomé, Magda von Hattingberg oder Baladine Klossowka: es ist, als schriebe Rilke

der Konfliktstruktur handelt es sich eher um drei konzentrische Kreise um dasselbe Epizentrum, den ›Vatermord‹, durch das der Ich-Erzähler hindurchgeht.

³⁴ Bemerkenswert ist hier die expressionistische und symbolisch überfrachtete Namensgebung.

³⁵ RMR an Hedwig Bernhard, zitiert nach Schmid (wie Anm. 8), S. 82.

immer der gleichen, durch die Distanz ins Ideale überhöhten Traumfrau, einer Art poetischen Prototype seiner im Grunde anonym bleibenden Sehnsucht. Lesen wir den geradezu beschwörenden, betenden und anbetenden Passus aus dem gleichen Brief vom 8. Juli 1913:

»Dass ich mir dies alles aneigne und nicht Deines verloren gehe. Dass die Tiefe meines Wesens mehr werde um die Tiefen in Deinem Blick. Dass ich nie vergesse, wie Du mir glänztest.«³⁶

Schon scheint der Dichter an die Sublimierung dieser Liebe und ihre geradezu alchimistische Umwandlung ins Werk zu denken: »Dass meine Lust zum Grössten grösser werde um Deine Lust zu mir. Sieh, so will ichs weitergeben, meine Grossmüthige, dorthin, wo kein Ende ist. Und Dich segnen und gerührt sein von Dir.«³⁷ Die Steigerung, die der eine am anderen und an seiner Liebe erfährt, ist ein Leitmotiv, das die Duineser Elegien im Wesentlichen bestimmt und bereits in den Widmungsgedichten für Hedwig Bernhard zum Ausdruck kommt. Rilke fährt im selben Brief fort:

»Heute will ich nichts mehr thun, als an Dich denken und so die Arbeit beginnen, die darin besteht, dass ich Dich meiner lieben Einsamkeit zuwende, Dich, Liebe, alles Schöne und Weise, mit dem Du mir unendlich hinzugekommen bist.«³⁸

Auch an dieser Stelle ist das für Rilke typische Oszillieren zwischen der Hinwendung zum Anderen und dem Wunsch nach Einsamkeit zu bemerken: Er wendet die Geliebte seiner »lieben Einsamkeit« zu, auf die durch die kürzliche Liebeserfahrung eine geradezu zärtliche Aura abstrahlt.³⁹ Die Einsamkeit wird ihm durch die erträumte Anwesenheit der Geliebten erträglicher, gleichzeitig muss der Dichter sie aber auch gegen unliebsame Übergriffe verteidigen. Den Verlust und die Abwesenheit erotisierend, liebt letztendlich Rilke die Einsamkeit, die ihm im schweren Austragen des Werks behilflich sein soll, mehr als jede noch so geliebte Geliebte – eine bittere Erfahrung, die viele Frauen vor und auch nach Hedwig Bernhard machen sollten.⁴⁰ Die von ihm angekündigte »Arbeit« ist durchaus der Trauerarbeit zu vergleichen, die Freud 1917 in *Trauer und Melancholie* schlüssig theorisierte. In ihr findet ein Abzug der libidinösen Besetzungen vom Objekt und deren Reintegration in die psychische Ökonomie des Subjekts statt. Geradezu vampirisch-kannibalisch braucht und verbraucht Rilke diese Energie für und in seinem Werk, dem er alles andere kompromisslos unterordnet.

Wenn Rilke dann zwei Tage vor dem Geburtstag Hedwig Bernhards, am 21. Juli, ihr alles erdenklich Gute wünscht, ist inhaltlich schon vierzehn Tage nach Rippoldsau ein gewisser Wandel in Ton und Thematik der Briefe festzustellen. So rät Rilke ihr in seinem Brief von 26. Juli 1913: »Lies die Pandora wieder, meine Freundin, lies sie mehr als mich, so wie jener Erhaben [sic] dort, so hab ich mich noch nie gegeben,

36 Ebenda.

37 Ebenda.

38 Vgl. Rilkes Brief vom 8. Juli 1913, zitiert nach Schmid (1984), S. 82.

39 Das Oszillieren zwischen starker Idealisierung und rascher Entwertung des Anderen ist charakteristisch für die Beziehungsstruktur von *Borderline*-Persönlichkeiten.

40 Vgl. Gunnar Decker: *Rilkes Frauen oder die Erfindung der Liebe* (Leipzig 2004), der Hedwig Bernhard allerdings nicht erwähnt.

bei mir ists nicht zu finden.«⁴¹ Stärker im Vordergrund stehen nun die an die »Freundin« gerichtete Selbstreflexion Rilkes und der ängstigende Vergleich mit Goethe, das schmerzliche Bewusstsein des noch zu Leistenden, die Besorgnis und der Selbstzweifel, es vielleicht nicht leisten zu können: »bei mir ists nicht zu finden.«⁴² Paradoxerweise erhält Rilke am 26. Juli von Hedwig zwei Geschenke, obwohl es gerade *ihr* Geburtstag war: »Wie schön du schenkst, gute Hedwig; die Decke, Schwester Deiner Decke, die mir wohlthat in Rippoldsau wird immer mit mir sein, dann stehen Deine Rosen da ...«⁴³

Was es mit dieser Decke auf sich hat, deren »Schwester« schon Rilke in Rippoldsau »wohlthat«, muss wieder unserer Phantasie überlassen bleiben. Ist die Decke als zärtlich-mütterliche Geste der Umsorgung und wohligen Umhüllung Ersatz oder Reminiszenz an intensiveres, intimeres Zusammensein? Die Rosen, die sie ihm in Rippoldsau zurücklässt und nun frische schickt, sprechen eine eindeutige Sprache. Auch an Rilkes Geburtstag kommen Rosen von Hedwig, deren Pracht Rilke in seiner Selbststilisierung als geradezu mönchisch Darbender kaum erträgt, »denn die mageren Jahre sollen magere Jahre sein, bis auf den Grund [...] Ich bin, Du siehst aus meinem Brief, auf solche Dinge gar nicht eingerichtet, muss fast ausziehen, um dieser Herrlichkeit Platz zu lassen, wenn sie nicht sehr nachsichtig thut und sich mit mir, Unverträglichem, geduldig verträgt.«⁴⁴

Die restlichen Briefe haben eher neutral-geschäftlichen Inhalt – so wünscht Rilke immer wieder neue Abzüge von den Photos, die Hedwig von ihm am Abreisetag in Bad Rippoldsau gemacht hat. Diese finden großen Anklang bei seinem Verleger, seiner Mutter und seiner Tochter, sowie in seinem Freundeskreis. Den Photos muss ein durchaus liebender Blick vorangegangen sein, der Rilkes hinreichend bekannte Photo-Aversion subtil unterlaufen konnte. Ihnen kommt im Nachhinein durch ihre ästhetische Qualität und Seltenheit ein fast offizieller Porträtcharakter zu. Rilke dankte Hedwig für die Abzüge unter anderem in einem Brief an seinem Geburtstag 1913, was die Empfängerin mit Bleistift am Rand des Briefes vermerkte.

Wie sehr Hedwig selbst noch lange – im Gegensatz zu Rilke – den Erinnerungen an Rippoldsau nachhängt, ist daraus zu schließen, dass sie ihrem Brief vom 4. Dezember ein Photo ihres Lieblingswanderwegs beilegt. Zuvor, ab Oktober 1913, berichtet sie Rilke wiederholt von Rückschlägen in ihrer Schauspielkarriere, zum Beispiel sei ihr nach ihrem Umzug nach Frankfurt an der Oder sehr abschlägig beschieden worden. Rilke spendet brieflich recht schwachen Trost und rät in seinem Brief vom 4. Dezember 1913 zu einer Kontaktaufnahme mit Werfel. Was den für das Theater äußerst wichtigen Gerhart Hauptmann betrifft, gibt er in seinem Brief vom 14. November 1913 eine etwas lahme Entschuldigung ab: »ich hätte natürlich geraten, zu Hauptmann zu gehen, in einer solchen Lage ist jedes Wagnis recht und

41 RMR an Hedwig Bernhard, zitiert nach Schmid (wie Anm. 8), S. 85.

42 Ebenda.

43 RMR an Hedwig Bernhard, 26.7.1913, zitiert nach Schmid (wie Anm. 8), ebenda.

44 RMR an Hedwig Bernhard, 4.12.1913, zitiert nach Schmid (wie Anm. 8), ebenda.

gut, schade, dass meine seltsam ferne Nähe, G.H. gegenüber, mir nicht recht erlaubt, jemanden bei ihm einzuführen«.45

Ob Rilke sich nicht als Gewährsmann diesem Kollegen gegenüber verstand oder sich nicht die Zeit und Mühe machen wollte, explizit für ein Engagement Hedwig Bernhards als Schauspielerin einzutreten, ist schwierig zu eruieren.⁴⁶ War er zu sehr mit seiner persönlichen Krise, mit Ausbau und Pflege seines eigenen, oft sehr diplomatischen Beziehungsnetzes beschäftigt? Wie war die Einstellung Hauptmanns ihm als Dichter gegenüber, der seine ersten zaghaften Versuche im Theater recht schnell zugunsten der Poesie aufgegeben hatte? Immerhin hatte seine Frau Clara von dem berühmten Schriftsteller eine Büste angefertigt. Auch war Rilke mit dessen Schwiebertochter, Erika von Scheel, bekannt und hielt jahrelangen Briefkontakt – ihr galt zum Beispiel der erste Brief aus seinem zweiten Rippoldsauer Aufenthalt, datiert vom 9. Juni 1913. Mit Clara und Ruth hatte Rilke sogar im Anschluss an Rippoldsau die Familie Hauptmann in Dockenhude bei Blankenese besucht, aber dort geflissentlich seine Kurbekanntschaft verschwiegen, obwohl diese dringend künstlerischer Förderung als Schauspielerin bedurft hätte.

Die kurze Liebesbeziehung zu Hedwig verdeutlicht in ihrer zeitlich extremen Raffung besonders prägnant die Form der Liebe, die für den Dichter charakteristisch ist und sich wie ein roter Faden durch seine überaus häufigen Frauenbekanntschaften zieht. Diese brachten ihm von der Fürstin von Thurn und Taxis den Spitznamen Doktor Serafico ein. Von ihr für seine Don-Juan-Allüren getadelt, die ihn hauptsächlich nur vom Schreiben abhielten, ging es Rilke jedoch weder um massenhafte Eroberung noch um Liebe auf den ersten Blick. Vielmehr ist es die Liebe *des* ersten Blicks, den Rilke immer wieder sucht. Zwar ist der Dichter oft verliebt, aber klagt selbst darüber, nie von einem Wesen wirklich im Sinne der Liebe überwältigt zu sein, wohl, so seine nicht ganz unrichtige Selbstanalyse, »weil ich meine Mutter nicht liebe«.47 Doch warum schien die Grenze unüberwindbar und die Evolution von Verliebtheit zu Liebe unmöglich für Rilke?

Bekanntlich ist Verliebtheit durch die Überschätzung und Idealisierung des Anderen definiert, der mehr in seiner illusorischen Vollkommenheit erträumt als mit seinen menschlichen Schwächen wahrgenommen wird. So verdanken sich viele Begegnungen Rilkes weniger der Wirklichkeit als seinem leicht entflammaren Imaginären, dem irrealen Wunschbild, einem fantasierten *honeymoon*, den noch das täuschende Prisma der Korrespondenz verstärkt. Die unterschiedliche Realität des Anderen, die Erkenntnis seiner unvermeidlichen Unvollkommenheit, der Widerspruch seiner realen Bedürfnisse wird von Rilke generell in der Form der Enttäuschung erlebt, als unschöner Riss im Traum, als eine nur noch durch Flucht zu beegnende Entzauberung. Anstelle die Ambivalenz der Gefühle auszuhalten und die Ent-Täuschung auf Dauer und produktiv zu nutzen, bricht Rilke immer wieder zu einer neuen, doch

45 RMR an Hedwig Bernhard, 14.11.1913, zitiert nach Schmid (wie Anm. 8), S. 93.

46 Vgl. seine allerdings vergeblichen Bittbriefe an Rodin, um für seine Frau Clara einen Porträtauftrag zu erwirken.

47 Zitiert nach Schmid (wie Anm. 8), S. 97.

wieder zum Scheitern verdamnten Idealgestalt auf. Die Liebe *des* ersten Blicks stellt, allerdings nur vorübergehend, eine narzisstische Verzücktheit her, in der sich beide mehr wünschen als dass sie sich sehen. In der Verliebtheit wird der Andere für einen Traum gehalten, in der Liebe, für das, was er ist – ein für Rilke viel zu prosaischer, geradezu unerträglicher Zustand. In der kurzlebigen Liebesbeziehung zu Hedwig lässt sich schon am schrittweisen Wandel der Anrede die vom Dichter schonend vorgenommene Umdefinition der Beziehung ablesen: anfänglich »Liebe«, »Ich wärme meine Hände über deinem Herzen«, dann »Liebe Freundin«, »herzlichstes Kind«,⁴⁸ dann »Befreundete«, vom schließlich banal-schmucklosen »liebe Hedwig« bis zum Siezen im September 1914 sinkt die Temperatur sichtlich, dann jäh. Wie kam es dazu?

4. Der »Ausklang«

Nachdem Hedwig Bernhard den Dichter überraschend in seiner Kur in Irschenhausen besucht hat, vermittelt uns Rilkes Brief vom 9. September 1914 einen Eindruck dieser recht ernüchternden Begegnung⁴⁹: »Weshalb sollten wir, liebe Hedwig, etwas für einen Ausklang halten, weil es nicht geklungen hat?«⁵⁰ Als sei ihre Beziehung nun ein schaler Aufguss der so würzigen Spaziergänge im Schwarzwald, ist in dieser völlig anderen Situation, ein gutes Jahr später, ihre glückliche Gefühlskonstellation nicht mehr zu wiederholen. Rilke erklärt Hedwig die Entfremdung im Rekurs auf »die Zeit, die sich ja zwischen alles drängt, undurchsichtig wie sie ist, zwischen Blick und Buch, zwischen Gesicht und Gesicht.«⁵¹ Indem er die Zeit als abstrakte dritte Größe, als Motor melancholischen Entschwindens und Parameter der Vergänglichkeit in ihre Beziehung einführt, kommt weder ihm noch ihr eine wie auch immer geartete Verantwortung oder Schuld an dieser Drift der Gefühle zu, die Rilke auch im plötzlichen Siezen unmissverständlich ausdrückt.

Adolf Schmid sieht das mangelnde Interesse und die emotionale Unpässlichkeit Rilkes unter anderem als Nebenwirkung des verheerenden Ersten Weltkrieges und vermutet ein zu forsches Nahetreten der jungen Frau, die Rilke in seinen Einsamkeitswünschen aufgeschreckt haben muss. Unsere Recherchen ergeben noch ein anderes Bild: so hatte die Kühle des Dichters durchaus auch lebenspraktische Gründe. Eine Woche zuvor, am 2. September 1914, hatte er sich brieflich an ein anderes Du, an Magda von Hattingberg, gewandt, mit der er zwischenzeitlich und vorübergehend – von Januar bis Juli 1914 – sehr intensiv liiert war.⁵² Auch hatte sich in Irschenhausen ein anderes Gesicht »zwischen Blick und Buch, zwischen Gesicht und Gesicht« gedrängt. Als Hedwig Bernhard wieder unvermittelt auf der Bühne seines

⁴⁸ Diese Anrede trägt natürlich auch Hedwigs kindhaft bewunderndem Aufblicken zu dem Dichter Rechnung. Oder sollte dessen leicht paternalistische Pose der erotischen Entschärfung der Beziehung dienen?

⁴⁹ Wir konnten nicht erheben, ob es ihr letzter Briefaustausch war.

⁵⁰ Zitiert nach Schmid (wie Anm. 8), S. 95.

⁵¹ Ebenda.

⁵² Vgl. Magda von Hattinberg: *Rilke und Benvenuta: ein Buch des Dankes*. Wien 1943, S. 266-267.

Herzens auftritt, die sie irrtümlich für frei hält, spricht Rilke schon zu einem neuen Du: Loulou Albert-Lazard. Von ihr stammt die Formel, die die für den Dichter typische Beziehungsstruktur am schönsten auf einen Nenner bringt: »Lieber, bring mir die schwierige Kunst bei, gleichzeitig da und doch nicht da zu sein.«⁵³

Dieses von Loulou fein gespürte Bedürfnis des Künstlers nach anwesender Abwesenheit – oder abwesender Anwesenheit – dieses Beziehungsparadox wurde immer schon am besten durch seine Korrespondenz geleistet. Es ist unter Rilkeanern schon lange Konsens, dass der Briefwechsel Rilkes mit mehr als 10.000 erfassten Briefen an 1.000 verschiedenste Adressaten als eigenständiges Werk wahrgenommen und ausgewertet werden muss. Bestimmte Korrespondenzen, wie etwa die mit Lou Andréas-Salomé ziehen sich über Jahrzehnte hin, andere flammen während einer kurzen Liebesaffäre – wie hier mit Hedwig Bernhard – auf und verlöschen wieder. Die Funktion der Korrespondenz als produktives Experiment, als Vorbereitung oder Ersatz des Werkes wurde von verschiedenen Rilke-Forschern wie zum Beispiel Georges Bloess und Olympia Alberti auch bei der Rilke-Tagung 2009 in Cerisy bereits hinterfragt.⁵⁴ Rilke selbst war sich der Bedeutsamkeit seiner Korrespondenz durchaus bewusst und verfügte in seinem Testament vom 27. Oktober 1926: »Da ich von gewissen Jahren ab einen Teil der Ergiebigkeit meiner Natur gelegentlich in Briefe zu leiten pflegte, steht der Veröffentlichung meiner, in Händen der Adressaten etwa erhaltenen Korrespondenzen ... nichts im Wege.«⁵⁵

Aus diesem Blickwinkel muss auch die in Rippoldsau erlebte und in der Korrespondenz fortgeführte Beziehung Rilkes zu Hedwig Bernhard gesehen werden. Schmid versucht eine vorsichtige Kritik und Wertung: »Hedwig Bernhard – für Rilke also eine Begegnung wie viele, denen er seine einführende Zuwendung schenkte? – Nur, war dies billige Kurschattenromantik, Sommerflirt; war es schlicht genussüchtige Bedürfnisbefriedigung, angereichert mit dem haut goût des Veruchten? Oder eben »nur« das selbstsichere, selbstverständliche »Spiel« eines Künstlers [...]?»⁵⁶ Ich schlage vor, uns sowohl der distanzlosen Hagiographie als auch der moralischen Be- und Verurteilung zu enthalten, die weder Mensch noch Werk gerecht wird und die uns als Rilke-Lesern und Forschern sowieso nicht zusteht. Welches vorurteilsfreie Fazit können wir aus Rilkes Zeit in Rippoldsau ziehen? Soviel ist sicher: für den Dichter stellte Hedwig Bernhard zeitweise eine Adresse dar, an der er seine Kunst sandte und erprobte – so greifen etwa seine Widmungsge-dichte für sie thematisch und stilistisch der 3. und der 6. *Duineser Elegie* vor. Für die Adressatin, der Rilke bis zu ihrem Tod durch seine Briefe und Gedichte immer gegenwärtig blieb, ging es dagegen um die unvergängliche, die einzigartige Begegnung mit der Poesie.

53 Wir verdanken Ralph Freedman einen glänzenden Essay zu dieser neuen, stürmischen Liebe Rilkes, der allerdings auch keine Dauer beschieden war. Vgl. Ders.: »Gleichzeitig da und doch nicht da zu sein«. RMR und Loulou Albert-Lazard. In: *Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart*, Jg. 6, Heft 5, http://www.philosophia-online.de/mafo/heft2005-5/Frie_Ri.htm; Lolou Albert-Lazard: *Wege mit Rilke*. Frankfurt a. M. 1952.

54 Vgl. den Bericht zu dieser Tagung in: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 30, 2010, S. 469-470.

55 Zitiert nach Schmid (wie Anm. 8), S. 5.

56 Ebenda, S. 96.