

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

ERICH UNGLAUB

Rilkes Verstreute Gedichte 1906-1911

Eine Typologie

*Et, si le temps ingrat m'accorde pour salaire
L'opprobre meurtrier,
Je veux m'asseoir du moins à l'ombre que peut faire
La branche du laurier.*

Henri de Régnier: La cité des eaux, epilogue

Der Begriff ›Verstreute Gedichte‹ klingt im Deutschen nicht gut, der Terminus ›Einzelgedichte¹ lenkt den Blick hin auf das Singuläre jedes Texts und weg von Gemeinsamkeiten und Gedichtgruppen. Der Titel »Uncollected Poems«, den William Waters für das Treffen der Internationalen Rilke-Gesellschaft in Boston (2011) in Vorschlag gebracht hat, vermag die Balance gut zu halten, allerdings nur in der englischen Sprache. Eine erste, noch provisorische Übersetzung ins Deutsche mit ›Un-gesammelte Gedichte‹ war wenig überzeugend, denn eine solche Fügung findet sich nicht im Repertoire der deutschen Sprache. Zusammen mit der englischen Prägung wird aber sofort klar, was gemeint ist, auch wenn ein passender editorischer Fachbegriff in der deutschen Sprache nur schwer zu finden ist. Ein Blick auf die Editi-ongeschichte von Rilkes Werken erklärt, worin die Besonderheit des Falles besteht.

Werkausgaben der Gedichte

Für die Rilke-Gedichte vor 1900, die nicht in den vom Dichter selbst besorgten Buchausgaben erschienen sind, hat der Lektor des Insel Verlags Fritz Adolf Hünich eine entsprechende Sammlung vorgenommen und unter dem Titel *Die frühen Gedichte* noch zu Lebzeiten Rilkes, aber mit dessen deutlichem Widerstreben als eigenen Band veröffentlicht.² Ernst Zinn hat die Textgruppe unter diesem Titel in den ersten Band der *Sämtlichen Werke* aufgenommen.³ Verschärfter stellte sich das Problem innerhalb der Werkgeschichte aus der Zeit nach dem *Buch der Bilder*

1 Ulrich Fülleborn hat sich so entschieden, als er von »den Rilkeschen Einzelgedichten aus dem Zeitraum von 1906 bis 1910« als einem wichtigen Untersuchungsgegenstand sprach. Vgl. Ulrich Fülleborn: »Rilke 1906 bis 1910. Ein Durchbruch zur Moderne.« In: Vera Hauschild (Red.): *Rilke heute: Der Ort des Dichters in der Moderne*. Frankfurt a.M. 1997, S. 163. Zu dem Terminus »Einzelgedichte« entschloss sich auch Manfred Engel (Hrsg.): *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Unter Mitarbeit von Dorothea Lauterbach. Stuttgart 2004. Wie dort die Inhaltsübersicht (S. V) zeigt, wird der Begriff auch für weitere Werkphasen benützt: »Einzelgedichte bis 1902«, »Einzelgedichte 1910-1922« sowie »Deutschsprachige Einzelgedichte 1922-1926«.

2 RMR: *Die frühen Gedichte*. Leipzig [Insel Verlag] 1919, 143 Seiten.

3 RMR: *Sämtliche Werke*. Hrsg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt von Ernst Zinn. Bd. 1: *Gedichte*. Teil 1. Frankfurt a.M. [Insel Verlag] 1955, 879 Seiten. Im Folgenden: SW.

(2. Ausgabe)⁴ für jene Gedichte dar, die nicht in einer Sammlung zu Rilkes Lebzeiten erschienen sind. Angesichts der Nachlass-Situation und der Notwendigkeit einer Werkausgabe wurden diese Texte 1953 erstmals in der Ausgabe *Gedichte 1906-1926* zusammengefasst, die den Untertitel trug »Sammlung der verstreuten und nachgelassenen Gedichten aus den mittleren und späteren Jahren.«⁵ Damit wurde erstmals der Begriff der »verstreuten Gedichte« für Rilkes Werk verwendet. Allerdings erschien dem Herausgeber Ernst Zinn die Abgrenzung zu den Nachlass-Gedichten nicht ganz sinnvoll oder möglich, weshalb er die Textmassen in sieben Gruppen teilte, die wiederum in drei Teile und darunter in weitere Reihen untergliedert wurden. Dabei fanden zwei unterschiedliche Prinzipien Anwendung. Die sieben Obergruppen waren systematisch zugeordnet, aber sie nahmen in sich die Gedichte in jeweils chronologischer Folge auf. In der Inhaltsübersicht dieser Rubriken kommt die Formulierung »verstreute Gedichte« nicht vor, wohl aber der Hinweis auf die Sammlung der »einzeln veröffentlichten Gedichte« (1. Teil erste Reihe).⁶ Im Nachwort der späteren Ausgabe der *Sämtlichen Werke* Rilkes diskutiert Ernst Zinn ausführlich die Gliederung dieses Werkkomplexes, der in der Edition als »Erste Abteilung« immer noch den Untertitel »Sammlung der verstreuten und nachgelassenen Gedichte aus den Jahren 1906 bis 1926« trug,⁷ aber die bisherigen verstreuten und nachgelassenen Gedichte in drei systematischen Teilen mit den Überschriften bot:

1. Teil: Vollendetes,
2. Teil: Widmungen,
3. Teil: Entwürfe.

Ausführlich legte Ernst Zinn dar, was er unter »Vollendetes« im »Gesamtbestand dieses lyrischen Nachlasses« zählte, nämlich »alles das, was Rilke selbst zum Druck gegeben, was er zu späterer Veröffentlichung noch vorbereitet und was er in eigens angefertigten Reinschriften als ein Stück verantwortbarer künstlerischer Arbeit an Freunde ausgehändigt hat.«⁸ Es ist also aus der Perspektive des Herausgebers Ernst Zinn so, dass der Nachlass Rilkes nicht nur Unveröffentlichtes umfasste, sondern auch einzelne, bereits publizierte Gedichte, unveröffentlichte Reinschriften aus der persönlichen Hinterlassenschaft des Dichters und an Freunde und Bekannte vergebene Gedichte. Diese Sichtweise ist im ersten Punkt dann plausibel, wenn man davon ausgeht, dass Rilke alle Gedichte in seinen eigenen Werk-Sammlungen publiziert sehen wollte, und alles, was in diesen kanonischen Büchern nicht oder noch nicht enthalten war, zum Nachlass gezählt werden musste, beziehungsweise eine Art Unterabteilung dazu darstellte.⁹

4 RMR: *Das Buch der Bilder*. Zweite sehr vermehrte Ausgabe. Berlin, Leipzig Stuttgart [Axel Juncker Verlag] o.J. [1906], 192 Seiten.

5 RMR: *Gedichte 1906 bis 1926*. Sammlung der verstreuten und nachgelassenen Gedichte aus den mittleren und späteren Jahren. Hrsg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn. Wiesbaden [Insel Verlag] 1953, 694 Seiten.

6 Ebenda, S. 654.

7 SW Bd. 2: *Gedichte. Zweiter Teil*. Wiesbaden [Insel Verlag] 1956 [erschienen 1957], S. 885.

8 Ebenda, S. 814.

9 Aus heutiger editorischer Sicht haben wir das Problem, dass der Begriff Nachlass hier zweimal auf unterschiedlichen Hierarchieebenen verwendet wurde und »verstreute« Gedichte

Eine konsequent chronologische Anordnung der Einzelgedichte aus der Zeit von 1906 bis 1926 bot damals die Ausgabe von James B. Leishman.¹⁰ Sie lässt die Gleichzeitigkeit des Unterschiedlichen in der Lyrik Rilkes deutlich hervortreten.

Manfred Engel und Ulrich Fülleborn, die Herausgeber der *Kommentierten Ausgabe* der Werke Rilkes sind dem Vorbild der chronologischen Anordnung Leishmans im Prinzip gefolgt. Sie haben aber im lyrischen Werk Rilkes andere Zäsuren vorgenommen, indem sie in Band 1 der Gedichte das »Frühwerk« in die Sammlungen von *Larenopfer* bis zum *Buch der Bilder* gliederten, dann dem »mittleren Werk« der beiden Teile der *Neuen Gedichte* den Abschnitt »Die Gedichte 1906 bis 1910« voransetzten.¹¹ In Band 2 (Gedichte 1910 bis 1926) stellten sie unter dem Überbegriff »Das späte Werk« die Gruppe »Die Gedichte 1910 bis 1922« den *Duineser Elegien* voran, um danach den *Sonetten an Orpheus* als »späteste Gedichte«¹² die Produktion aus den Jahren 1922 bis 1926 folgen lassen.¹³ In dieser Ausgabe haben die Editoren durch die Textanordnung den nicht in Sammlungen vertretenen Gedichten jeweils eine Rolle des »Vorwerks« oder des »vorbereitenden« Werks zugewiesen. Damit ist das Gegenstück zur Ausgabe von Zinn geschaffen. Relevant für die Betrachtung der »Uncollected Poems« sind zwei Aspekte:

- In Band 2 der *Sämtlichen Werke* (1957) wie in Band 1 der *Kommentierten Ausgabe* (1996) ist das Jahr 1906 als Wendepunkt in Rilkes Lyrik erkennbar.¹⁴
- Während Ernst Zinn nach 1906 keine chronologische Segmentierung mehr vornimmt, verzeichnen Manfred Engel und Ulrich Fülleborn in der *Kommentierten Ausgabe* weitere Einschnitte, insbesondere eine Zäsur im Jahr 1910.

Die neuerliche Betrachtung der »Uncollected Poems« nähert sich dieser Gliederung, indem sie das Jahr 1911 zum Abschluss nimmt. Die Spannweite der Lyrik ist vom *Buch der Bilder* aus, die *Neuen Gedichte* begleitend, auf die *Duineser Elegien* hin ausgerichtet. Es ist der Versuch, eine Phase (nicht unbedingt: eine einsträngige dynamische Entwicklung) zu erfassen, an deren Endpunkt – vielleicht auch lange nicht erkanntes Ziel – bei Rilke das hymnische Langgedicht steht. Manfred Engel und Ulrich Fülleborn sehen die Gedichte der Zeit von 1910–1922 als Produkte von »Krisenjahren«.¹⁵

im Untertitel der Ausgabe dem Ordnungsbegriff »nachgelassene Gedichte« gleichzeitig untergeordnet und gleichgestellt behandelt ist. Es tritt aber noch ein Problem auf, auf das Winfried Eckel in seinem Artikel im *Rilke-Handbuch* (2004) hingewiesen hat: Die Anordnung der Einzelgedichte in sieben Kategorien lässt zwar den jeweiligen Zustand der »Publikationsreife« (mit dem Referenzpunkt Ernst Zinn) ermesen, vernachlässigt aber mit der Bildung der drei Hauptgruppen die Werkchronologie. Es ist für den Leser somit nur schwer nachvollziehbar, in welcher zeitlichen Abfolge die Einzelgedichte entstanden sind, was sich gleichzeitig – parallel und konkurrierend – herausbildete.

¹⁰ RMR: *Poems 1906 to 1926*. Translated with an Introduction by J. B. Leishman. London [Hogarth Press] 1959, XXVII, 402 Seiten.

¹¹ 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 bis 1910*. Hrsg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt a. M. und Leipzig 1996.

¹² Bezeichnung als Überschrift im Inhaltsverzeichnis, vgl. KA 2, S. 969.

¹³ Vgl. KA 2, S. 273.

¹⁴ Vgl. auch den Kommentar in KA 1, S. 844–845.

¹⁵ Vgl. den Kommentar in KA 2, S. 415.

Gedichttypen

Sicher war die »rechte Gliederung des Bestandes« für Ernst Zinn in der Ausgabe von 1953 auch eine Frage der Rangfolge beziehungsweise ein »Grad der Gültigkeit«; er legte für sich als Leitlinie fest: »das von ihm [Rilke] selbst einzeln Herausgestellte und Veröffentlichte steht in dieser Hinsicht oben.«¹⁶ Am anderen Ende der Reihung steht für Zinn das in Rilkes Nachlass Verbliebene: Texte, deren Formung nicht genügend war und all zu Persönliches. Auf den Platz vor dieser »Leerrung der Schubladen durch den Nachlassverwalter«, setzt Zinn eine Gedichtgruppe, die er mit »Widmungen und Gelegenheitsgedichte« benennt. Diese Gruppe stellt eine Mischung von Texten dar, dabei stehen, so Zinn, »Durchformtes und Beiläufiges nebeneinander.«¹⁷ Im zweiten Band der *Sämtlichen Werke* ist eine kleine Revision erkennbar. Der Abschnitt ist nun mit »Widmungen« überschrieben, enthält aber auch Texte, die an der Peripherie dieses Begriffs stehen. Widmungen werden hier erstmals als eigenes Genre erfasst, immer noch etwas in die Nähe der Gattung des Briefwechsels gerückt, aber als literarische Werke, die auch außerhalb des persönlichen Briefwechsels Bedeutung haben, anerkannt.

Der Ausgabe von Leishman, die, wie schon erwähnt, die Übersetzung des gesamten lyrischen Nachlasses in rein chronologischer Anordnung bringt,¹⁸ folgte Edward Snow in seiner zweisprachigen Gedichtauswahl von 1997 mit dem Titel *Uncollected Poems*.¹⁹ Auch in der Begrifflichkeit und Definition folgt Snow Leishman: »By ›Uncollected Poems‹ I mean, here and elsewhere, all poems that were not collected and published in book-form by Rilke himself.«²⁰ Allerdings hatte Rilke zugestimmt, dass gelegentlich einzelne ›Uncollected Poems‹ im Insel-Almanach und anderen Periodika publiziert wurden.²¹

16 RMR: *Gedichte 1906 bis 1926* (wie Anm. 5), S. 645.

17 Ebenda.

18 »I will [...] content myself with stating, for what it may be worth, my conviction that the most satisfactory method of presenting a large posthumous collection of miscellaneous and hitherto uncollected poems is the chronological« (RMR: *Poems 1906 to 1926* [wie Anm. 10], S. 4 [»Introduction« von James B. Leishman]). Der Herausgeber war sich des Gegensatzes sehr bewusst: »I have therefore, with the indispensable assistance of Professor Zinn himself, completely broken up his classifications and arranged all the poems in the strictest ascertainable order of composition« (Ebenda, S. 5).

19 RMR: *Uncollected Poems*. Selected and Translated by Edward Snow. New York [North Point Press] 1996.

20 *Poems 1906 to 1926* (wie Anm. 10), S. 4, Anm. 1 (»Introduction« von James B. Leishman). Vgl. E. Snow in: RMR: *Uncollected Poems* (wie Anm. 19), S. IX, Anm. 1.

21 Vielleicht vermag die Sammlung von Snow (Anm. 19) vielen Lesern ein neues oder wenig bekanntes Rilke-Bild zu vermitteln, denn sie zeigt, was Rilke abseits von Krisen, Pausen und großen Werkfolgen unentwegt notierte und bearbeitete. Leider bringt sie für den Zeitraum 1906-1911 nur sechs – allerdings nicht unwichtige – Gedichte. Edward Snow gibt an, seine vordringlichste Absicht sei gewesen, die ›stärksten Gedichte‹ (»strongest poems«, S. XIX) zu sammeln. Für eine Werksystematik oder -typologie liefert sie das programmatische Stichwort: »Uncollected Poems« (der Begriff, der bei Leishman noch ein Fußnoten-dasein fristete).

Es ist anhand der Faktenlage leicht zu überprüfen, dass Rilke nach dem Erscheinen der *Neuen Gedichte anderer Teil* (1908) lange Zeit kaum mehr Lyrik in seinen eigenen Sammelbänden veröffentlicht, der Dichter sich aus der literarischen Öffentlichkeit zurückgezogen hat, um erst mit den *Duineser Elegien* und den *Sonetten an Orpheus* (1923) wieder in diese Zusammenhänge zurückzukehren. Die Ausgabe der *Requien* (1909) und des *Marien-Lebens* (1912) stellen Sonderfälle dar: Ernst Zinn hat (1953) darauf hingewiesen, dass diese »Gedichtkreise«, zu denen er auch die späten Sammlungen der französischen Lyrik zählt, einen anderen Charakter haben: Sie waren »fest in sich gefügte Einzelwerke, stark und ausdrücklich davon abgehoben, so daß von all jenem übrigen auf lange hinaus sich kaum noch etwas ahnen ließ.«²² Zinn gibt deshalb folgerichtig als Abgrenzungszeitpunkt den Frühsommer 1906 an, als Rilke an der Redaktion der zweiten (erheblich vermehrten) Ausgaben von *Das Buch der Bilder* arbeitete,²³ ein Sammelband, der viele noch entstandene Einzelgedichte integrierte. Bis 1911 sind aber noch Hunderte von Gedichten entstanden, die von Rilke in keine Sammlung aufgenommen wurden.

Publikationsorte

Wenn der Begriff »verstreute Gedichte 1906-1911« in Bezug auf Rilke eng aufgefasst wird, erfolgt eine erste Typologie über die Publikationsorte. Der Autor ist bis in die ersten Jahre nach der Jahrhundertwende nicht sehr wählerisch gewesen, stellte sich immer wieder eine beruflich sichere Existenz als Redakteur einer Zeitschrift vor und versuchte, mit Publikationen in Periodika durchaus Türöffner zu finden. Mit der Wendung zum Insel Verlag, den Rückhalt durch Anton und Katharina Kippenberg, verschwand dieses Ziel, und auch die Form der verstreuten Publikation wurde zunehmend obsolet, da das Bestreben war, das Werk im Leipziger Haus zu konzentrieren. Insofern ist es naheliegend, dass Rilke seine lyrischen Beiträge einer Hauspublikation wie dem *Insel-Almanach* zur Verfügung stellte:

- 1907: Das Inhaltsverzeichnis notiert: »Verse aus dem ›Stundenbuch‹« (1905) mit dem Titelblatt als Abbildung und Auszügen aus dem Text.
- 1908: Drei Gedichte: *Das Karussell* (Juni 1906, Paris, *Neue Gedichte I*), *Abisag* (Winter 1905/1906, Meudon, *Neue Gedichte I*), *Der Panther* (1902/1903, Paris, *Neue Gedichte I*). Die *Neuen Gedichte I* erschienen Mitte Dezember 1907.
- 1909: Drei Gedichte: *Vor-Ostern in Neapel* (Sommer 1908, Paris, *Neue Gedichte II*), *Die Greisin* (Sommer 1908, Paris, *Neue Gedichte II*), *Die Flamingos* (Herbst 1907, Paris, *Neue Gedichte II*). Die *Neuen Gedichte II* erschienen Anfang November 1908.
- 1910: Nur ein Prosa-Fragment aus dem *Malte*.
- 1911: Erneut nur ein Prosa-Fragment aus dem *Malte*.
- 1912: »Drei neue Gedichte von Rainer Maria Rilke«: *Städtische Sommernacht* (1908 oder 1909, Paris, Erstdruck), *Gebet für die Irren und Sträflinge* (Winter

²² Ernst Zinn: Nachwort des Herausgebers. In: *Gedichte 1906 bis 1926* (wie Anm. 5), S. 641.

²³ Ebenda, S. 644.

1908/09, Paris, Erstdruck!), *Endymion* (15.7.1909, Paris, Erstdruck). Alle drei Gedichte wurden vorübergehend in den *Gesammelten Werken*²⁴ in *Der neuen Gedichte anderer Teil* integriert.

- 1913: »Vier Gedichte aus dem Marienleben«: *Mariä Verkündigung* (Erstdruck), *Verkündigung über den Hirten* (Erstdruck), *Rast auf der Flucht in Ägypten* (Erstdruck), *Vom Tode Mariä, drittes Stück* (Erstdruck), erschienen im November 1912.²⁵

Aus dem Briefwechsel mit Anton Kippenberg ist der Ankündigungscharakter der eigenen Gedicht-Publikationen deutlich. Schon im Frühjahr 1907, als Rilke erstmals drei Gedichte für das nächste *Jahrbuch* zur Verfügung stellte, erläuterte er seinem Verleger:

»Ich wählte drei Gedichte; nicht nach ihrem Zusammengehören, sondern wie man Proben wählt: um mit ihnen, wie mit Maßen, Länge und Breite des Buches [»Neue Gedichte«] anzugeben. Wenn Sie eine Auswahl nach anderem Sinne vorziehen sollten, so will ich mich nochmals damit beschäftigen, andere Gedichte zusammenzustellen. Aber vielleicht treten die Gedichte überhaupt zurück, um der Prosa willen, die ich Ihnen zur Verfügung stelle.«²⁶

Die Orientierung der Leserschaft über künftige Publikationsvorhaben und literarische Ausrichtung ist also der Typus der Rilkeschen Beiträge für den *Insel-Almanach*. In der Ausgabe für das Jahr 1912 (erschieden im November 1911) nimmt das Inhaltsverzeichnis die Eingliederung in den Kreis von »neuen Gedichte« vor, nach Rilkes Tod wird diese Zuordnung in der Gedicht-Ausgabe von 1927 auch durchgeführt.

Der *Insel Almanach* war nicht die einzige Plattform für »Streupublikationen«. Ein Sonderfall ist das »unbekannte[] deutsche[] Lied« der dänischen Sängerin vor der venezianischen Adelsgesellschaft im *Malte-Roman*, das mit den Worten »Du, der ichs nicht sage ...« beginnt. Rilke hat das Rollen-Gedicht nicht unabhängig vom Roman publiziert und es auch nicht in eine Sammlung seiner Gedichte aufgenommen.

Verstreute Publikationsgelegenheiten ergaben sich in einzelnen Fällen durchaus, so zum Beispiel bei der Prager Zeitschrift *Deutsche Arbeit*, für die Rilke schon zuvor Gedichte (u. a. den *Panther*) geliefert hatte; auch das Gedicht *Sexte und Segen* veröffentlichte Rilke in dieser »Monatsschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen«.²⁷

24 RMR: *Gesammelte Werke*. Bd. 3: *Gedichte. Dritter Teil: Neue Gedichte. Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus. Letzte Gedichte und Fragmentarisches*. Leipzig 1927.

25 Es bleibt zu berücksichtigen, dass Rilke in diesen Jahren auch noch mit anderen Beiträgen im *Insel-Almanach* vertreten gewesen ist, z. B. mit einem Prosabeitrag über die »Briefe der portugiesischen Nonne« sowie mit Übersetzungen der Browning-Sonette.

26 RMR an Anton Kippenberg, Capri, 11. März 1907. In: RMR: *Briefwechsel mit Anton Kippenberg 1906 bis 1926*. Hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg. Bd. 1. Frankfurt a. M. und Leipzig 1995, S. 70-71. Rilke weist in diesem Brief darauf hin, dass er Gedicht-Büchern keine Namen mehr zuweisen möchte.

27 Entstehung 7. März 1907 auf Capri. Erstdruck: *Deutsche Arbeit*. 6. Jg. (1906/07) H. 7 (April 1907) S. 405. Vgl. KA 1, S. 388-389.

Einem besonderen Prager Zeitschriftenprojekt gab Rilke Starthilfe, dem Organ einer neuen Literatengeneration um den Redakteur Paul Leppin: *Wir. Deutsche Blätter der Künste* (1906). Programmatisch wandte man sich dabei von den alten literarischen Institutionen, dem *Prager Tagblatt* und dem Verein »Concordia«, ab und postulierte Unabhängigkeit. Rilke steuert ein kleines Gedicht als Erstdruck mit dem Titel *Ehe* bei,²⁸ das der Dichter ansonsten in keine Sammlung aufgenommen hat. Die beiden kurzen Strophen über das Verhältnis von Mann und Frau, entstanden im Frühjahr 1906 in Meudon, sind weder in der Aussage noch in der Form für Rilke experimentell, passen aber in das Prager Blatt, das alles, nur nicht so »verknöchert« wie die Konkurrenz vom *Tagblatt* sein wollte und schon deshalb mit dem zweiten Heft der Zensur anheimfiel.

Ein weiteres Beispiel der verstreuten Publikation verdient besondere Beachtung: In der Wiener Wochenschrift *Die Zeit* erschien (1907) die *Skizze zu einem Sankt Georg*.²⁹ Später erhielt das Gedicht die Zueignung an die Fürstin von Thurn und Taxis. Der Typus »Skizze« ist durchaus gewahrt. Sprachlich zweifach mit einem Relativpronomen und nachgestelltem Hauptsatz einsetzend, den Sprachmodus Konjunktiv irrealis fast bis zum Schluss der 17 Zeilen einhaltend, wechselnd zwischen umarmenden und sich kreuzenden Langversen, vermittelt es aus der Heiligen-umarmende nur einen Ausschnitt, den Ritt durch einen Schlosspark:

Weil er weißglüht, weil ihn keiner ertrüge,
halten ihn die Himmel immer verborgen.
Denk: es bräche plötzlich das Vordergebüge
und die Roßstirn durch den wolkigen Morgen
über dem Schloßpark.[...]³⁰

Der Unterschied zu den fünf Strophen des Gedichts *Sankt Georg* in den *Neuen Gedichten. Anderer Teil* ist auffällig. Dort ist der Gestus handlungsbetont, erzählend und distanziert:

SANKT GEORG

Und sie hatte ihn die ganze Nacht
angerufen, hingekniet, die schwache
wache Jungfrau: Siehe, dieser Drache,
und ich weiß es nicht, warum er wacht.³¹
[...]

Der Unterschied ist aber auch zum gleichzeitigen Entwurf [Sankt Georg] erkennbar, der das lyrische Ich in eine Apostrophe an die zu befreiende Jungfrau bringt:

28 Text vgl. SW 2, S. 324-325.

29 Entstehung Anfang August 1907, Paris. Erstdruck: *Die Zeit*. Wien 6. Jg., Nr.1880 (25. Dezember 1907), Weihnachtsbeilage, S. 6.

30 SW 2, S. 28.

31 SW 1, S. 618.

Du aber alles erwartende einsame Reine,
 Knieende Jungfrau, du darfst ihn rufen: Erscheine!,
 Wenn die Nacht, die gewaltige, plötzlich erwachende: Deine
 Dich wie ein unüberwindlicher Lindwurm umwälzt.³²

In einer Art Dreischritt – der im August 1907 in Paris erfolgte – wird eine Sprach- und Sprechhaltung entwickelt, die zu den *Elegien* hinführt. Nur der durch die *Neuen Gedichte* gesicherte Ausgangspunkt wird in den Publikationen sichtbar, der Zwischenschritt bleibt in der Schublade, denn an die Öffentlichkeit tritt nur eine Art Fragment-Demonstration des zukünftigen Lyrik-Tons. Der aber führt das noch Vorläufige, Skizzenhafte schon im Titel vor und erschließt den thematischen Kontext eben auch nur im Titelverweis. Was sich heute in der Kenntnis des Werks als Abfolge aufdrängt, das Fortschreiten vom sachlichen Sagen zum emphatischen Anruf, war in der Publikationsfolge genau umgekehrt gesteuert: Zuerst erschien ›Die Skizze‹ (Weihnachten 1907 in der *Zeit*), dann *Sankt Georg* (Anfang November 1908 in den *Neuen Gedichten*), der Entwurf [Sankt Georg] erst im Nachlassband.

Die bibliophile Zweimonatsschrift *Hyperion*, die von Franz Blei und Alfred Walter Heymel herausgegeben, in München 1908 und 1909 erschien, setzte die Tradition von *Pan* und *Insel* fort, orientierte sich in ihrem literarischen Teil an der französischen Moderne (Gide, Claudel, Heredia, Verhaeren) und mied die Autoren des deutschen Expressionismus. Rilkes liedartige *Nonnen-Klage* erschien hier in ihrem vierteiligen Zyklus noch ungegliedert.³³ Das lyrische Ich in Anrufung des »Herrn Jesus« mit meist kurzen Vierzeilern zeigt in immer wieder erneuten, gleichen Anläufen die heftige Anklage über das eigene ungelebte Leben. In der *Nonnen-Klage* (1909) könnte in Sprechtypus und Personal ein kleines Pendant zum *Stunden-Buch* vorliegen, ein Werk, das damals in immer neuen Auflagen zu einem wichtigen Buch des Insel Verlags geworden ist.

Die von Ferdinand Avenarius herausgegebene Münchner Halbmonatsschrift »für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten« mit dem Titel *Der Kunstwart*³⁴ bot den Autoren eine Art bürgerlicher ›Wertmarke‹. Rilke veröffentlicht hier elf Gedichte aus dem *Stunden-Buch* und sieben aus den eben erschienenen *Neuen Gedichten*. Die eher konservative Ausrichtung der Zeitschrift ließ es wohl eher geraten erscheinen, hier mit ›bewährten‹ Texten den Ruf zu festigen.

Allerdings pflegt Rilke bestehende Kontakte zu Redaktionen von Periodika weiter, wie zur *Neuen Rundschau*, der Hauszeitschrift des S. Fischer Verlags in Berlin. Im Jahre 1908 publizierte er dort zuerst die Gedichte *Bildnis*,³⁵ *Der Ball* und *Der Hund*, die in *Der neuen Gedichte anderer Teil* eingingen. Bei dieser Vorauspublikation im Fremdverlag war für das Publikum natürlich noch nicht absehbar, dass diese Einzelgedichte, die verstreut neben Versen von Detlev von Liliencron, Richard

32 SW 2, S. 346.

33 Entstehung: 1909, Paris. Erstdruck: *Hyperion*. 2. Jg. H. 8 (1909) S. 165-167.

34 Im Jahr 1908 mit über 22.000 Exemplaren Auflage ein bedeutendes Periodikum.

35 Entstehung: 1. August 1907. Erstdruck: *Die neue Rundschau*. H. 1 (Januar 1908) S. 145.

Dehmel, Hermann Hesse und Hugo von Hofmannsthal erschienen, noch im selben Jahr in den Gedichtband bei der Insel aufgenommen würden.

Zu der von Hofmannsthal geförderten Wochenschrift für deutsche Kultur *Morgen* (September 1907) steuerte Rilke bei: *Alkestis*³⁶, *Die Rosenschale*³⁷ und *Rodin als Zeichner*. Auf die persönliche Anfrage Hofmannsthals, Beiträge zu senden, sagte Rilke, ebenso persönlich begründend, zu, auch wenn er seine grundsätzliche Position nicht verschwieg: »Denn in diesem Falle werden alle Gründe ungültig, die ich gegen die Publikation lyrischer Beiträge in Zeitschriften sonst anzuführen wüßte.«³⁸ Als er die erste Nummer in Händen hält, ist er von der Notwendigkeit der Zeitschrift nicht überzeugt.

Es finden sich bei den verstreuten Publikationsorten in den Zeitschriften nur ganz wenige Gedichte aus der *aktuellen* Produktion, häufiger aber Reprints aus den bereits bekannten Gedichtbüchern.

Was von Rilkes Lyrik in viele Autoren übergreifenden Anthologien aufgenommen worden ist, können zwei markante Beispiele erläutern: Die von Camill Hoffmann herausgegebene Sammlung *Deutsche Lyrik aus Österreich seit Grillparzer* (Berlin 1912) enthält von Rilke zehn Gedichte, allesamt aus der Frühzeit, dem *Stunden-Buch*, dem *Buch der Bilder* und den *Neuen Gedichten*. Rilke schätzte derlei Florilegien nicht, er fand sie höchst überflüssig und in diesem Fall die Widergabe seiner Werke auch voller Druckfehler. Bei der Publikation im *Almanach der Wiener Werkstätten* (1913) wird ein weiteres Problem der verstreuten Publikation sichtbar, denn der Autor kann das gestalterische Umfeld nicht bestimmen, so dass das Design gelegentlich das eigene Gedicht überlagert. Sichtlich empört schrieb Rilke an seinen Verleger, diese Anthologie sei »ein Muster wiener Ungeschmacks: ich kann mein darin untergebrachtes Sonett der Louise Labbé überhaupt nicht aus dem Buchschmuck herauslesen, so steckt es drin und ist das Unglück selbst.«³⁹

In den Einzel-Gedichten, die Rilke verstreut in Zeitschriften und Almanachen 1906 bis 1911 veröffentlicht hat, sehen wir unterschiedliche Strategien des Veröffentlichens und auch unterschiedliche Typen von Texten. Einerseits werden erneut Gedichte aus dem *Stunden-Buch* und aus den *Neuen Gedichten* veröffentlicht. Damit wird ein Dichter-Bild erhalten und bestätigt, das durch bereits publizierte Sammlungen verbreitet ist, vor allem natürlich durch den Insel Verlag. Aber auch der Verleger Samuel Fischer versucht den bekannten und geschätzten Autor für seine Hauszeitschrift zu gewinnen.

Die Themen der verstreut erstpublizierten Gedichte können den Typus des ›Gottsuchers‹ Rilke, den Ellen Key, Stefan Zweig und Karl von der Heydt nach der Jahrhundertwende inaugurierten, weiter bestätigen. Auch die Sprachgestalt, die Rollen und Formen (Vierzeiler, Sonette) aus *Stunden-Buch* und *Neue Gedichte*

36 Entstehung: 10. Februar 1907. Vgl. KA 1, S. 503.

37 Entstehung um Neujahr 1907. Vgl. KA 1, S. 508-510.

38 RMR an Hugo von Hofmannsthal, 21. März 1907. Zitiert nach: Ingeborg Schnack: *Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875-1926*. Erweiterte Neuausgabe. Hrsg. von Renate Scharffenberg. Frankfurt a. M. und Leipzig 2009, S. 265-266.

39 RMR an Anton Kippenberg, Duino, [22. Dezember 1911]. In: *Briefwechsel mit Anton Kippenberg* (wie Anm. 26), Bd. 1, S. 307-308.

werden bestätigt. Nur einzelne Texte wie *Ehe* und *Skizze zu einem Sankt Georg* ragen ein Stück weit aus dem Bekannten heraus.

Allerdings ist Rilke in dieser Zeit nicht an verstreuten Lyrik-Publikationen interessiert, selbst wenn ihn dazu Angebote aus den Redaktionen erreichen. Rilke ist nun ein anerkannter Autor, mit dessen lyrischen Beiträgen sich Periodika einen Status verschaffen oder erhalten möchten. Deutlich wird dies in einer Äußerung Hofmannsthals an Oscar Bie, den Herausgeber der Zeitschrift *Morgen*: Ihm liege daran »Beiträge der wenigen Männer, deren lyrische Production mir interessant erscheint: Rilke, Schröder, Dehmel (bedingungsweise), Borchardt, Walser, soweit sie einlaufen, durchzusehen.«⁴⁰

Rilkes Zeit ist geprägt vom Entstehen neuer oder erneuerter Gedichtsammlungen: *Buch der Bilder* und *Neue Gedichte*, für die noch einzelne Gedichte bereit gehalten werden. Hiervon möchte er sich nicht durch die Arbeit für Streupublikationen abhalten lassen. Deutlich teilt er dies Ende 1907 Samuel Fischer mit.⁴¹ Vor allem aber will er in dieser Zeit als Prosa-Autor (und Übersetzer) wahrgenommen werden. Diese Absicht trifft sich mit der Orientierung auf das Erscheinen des *Malte*-Romans ganz mit dem Bestreben Anton Kippenbergs, der verstreute Publikationen außerhalb des Insel Verlags nicht gerne sieht. Dies ist – zumindest in der Argumentation – nicht nur buchhändlerisches Kalkül. Als Rilke im Frühjahr 1914 als Mitarbeiter in den *Weißten Blättern* aufgeführt wird, macht Kippenberg seinem Dichter grundsätzliche Vorhaltungen:

»Als Einziger haben Sie sich seit einer langen Reihe von Jahren von der Mitarbeit an Zeitschriften ferngehalten, und das hat mit dazu beigetragen, Ihnen inmitten der Verwirrung unserer Zeit Ihre so besondere auch nach Aussen hervorgehobene Stellung zu geben. Dass Sie diesem Grundsatz, den ich stets bewundert und unterstützt habe, nicht treu geblieben sind, bedaure nicht nur ich, sondern bedauern manche, die mir das zu erkennen gegeben haben. Schon meint man, Sie würden jetzt allgemein aus der bisher selbstgewollten Isolierung heraustreten und in Zeitschriften Ihre Dichtungen vorab publizieren.«⁴²

Gedichtstypen

Die Einordnung der verstreuten und nachgelassenen Lyrik in Rilkes sogenannter ›Mittlerer Phase‹ vom Erscheinen des *Stunden-Buchs* (Dezember 1905) bis zum Erscheinen des *Malte*-Romans (Ende Mai 1910) kennt Konstanten und Varianten. Es ist auch die Frage, wie man dieses Feld sieht und bewertet, vor allem in Zusammenhang mit den *Neuen Gedichten*. Manfred Engel hebt die Bedeutung dieser Texte für das Werk hervor:

40 Hugo von Hofmannsthal an Oscar Bie, 17. Februar 1907. Zitiert nach: *Rilke-Chronik* (wie Anm. 38), S. 262-263.

41 Vgl. ebenda, S. 295.

42 Anton Kippenberg an Rainer Maria Rilke, 28. März 1914. In: *Briefwechsel mit Anton Kippenberg* (wie Anm. 26), Bd. 1, S. 502.

»Die nicht in die großen Zyklen eingegangene Lyrik bildet eine wichtige Folie für die ›Neuen Gedichte‹, von der sich der dort verwirklichte Stilwille scharf abhebt. Hier zeigt sich auch, in welchem Maße Rilke von Anfang an über das Konzept der Dinglyrik hausdrängte.«⁴³

Folgt man dieser Argumentation, so ist klar, dass man mit einer Einteilung in ›Vollendetes‹ und ›Entwürfe‹ dem Phänomen der Einzelgedichte in diesem Werkabschnitt nicht mehr gerecht wird.⁴⁴ Die Metapher der ›Folie‹ ist mehrdeutig und bietet auch die Möglichkeit, das diffuse Gesamtfeld zu benennen und in Hinblick auf die publizierten *Neuen Gedichte* zu kategorisieren. Möglicherweise lassen sich weitere Textgruppen aus der Folie, scharf abheben, auch wenn das nicht die Intentionen des Dichters und des Verlegers gewesen ist. An die Disposition von Manfred Engel anknüpfend, ergeben sich ›Felder‹ von Gedichten:

- Vorwiegend biographisch bestimmte Texte (Widmungen an Freunde und Mäzene, Gedichte auf Frauen und für Frauen)
- Dichtungskonzepte mit:
 - a) Nähe zu den *Neuen Gedichten* und der zweiten Ausgabe des *Buchs der Bilder*
 - b) Neue poetische Daseins- und Weltentwürfe (Raumvorstellungen, Nähe – Ferne)
 - c) Mythisch-poetische Figuren (Endymion, v. a. aber die des Engels)
 - d) Klage (Schrei).

Einzelne Werkgruppen lassen sich dabei in ihrer Sonderstellung abheben:

- 1) Die »Capreser Lyrik«: Nach Ulrich Fülleborn und Manfred Engel gewinnt sie (Winter 1906/1907) eine Schlüsselposition⁴⁵ mit ihrem Anknüpfen an das *Stunden-Buch*, aber auch im Vorausgriff die *Duineser Elegien* und die *Sonette an Orpheus*.
- 2) Prosagedichte z. B. *Die Auslage des Fischhändlers* (Januar 1907) und auch *Judith's Rückkehr* (Juli 1911), aber auch Früheres wie *Der Löwenkäfig* (November 1902) und *Vor dem Luxembourg* (Juli 1907).⁴⁶
- 3) Die *Requien: Requien für eine Freundin* (Oktober/November 1908), *Requiem. Für Wolf Graf von Kalckreuth* (Oktober 1908) mit dem Thema des abgebrochenen Künstlerlebens.

Man war geneigt, die Zeit nach der Vollendung des *Malte*-Romans (1910) bis zum Erscheinen der *Elegien* (1923) als »Krisenjahre« zu bezeichnen, in denen – zumindest nach außen – Rilke kaum Lyrik veröffentlicht hat. Wir wissen von stockender Produktion, Bemühungen um Konzentration und auch Zeiten »ohne lyrischen

43 KA 1, S. 845 (Einleitung).

44 Die reinen Gedicht-Entwürfe dieser Zeit erfordern eine besondere Betrachtung.

45 Vgl. auch die neue Untersuchung von Magdolna Orosz: »Capri ein Unding«. Natur und Raumerfahrung in Rilkes Capreser Gedichten«. In: Zsuzsanna Iványi, Gergely Pethő (Hrsg.): *A szaván fogott gondolat. Ünnepi könyv Kocsány Piroska tiszteletére*. [Der beim Wort genommene Gedanke. Festschrift für Piroska Kocsány]. Debrecen 2011. Bd. 1, S. 243-255.

46 In diesem Zusammenhang wäre auch der *Cornet*, den Arthur Holitscher »versifizierte Prosa« nannte, zu erwähnen.

Ertrag«.47 Winfried Eckel hat versucht, die Masse der in dieser Zeit trotz allem entstandenen Einzelgedichte zu gliedern;48 er kommt dabei gleichfalls zu drei Gruppen, allerdings in einer etwas anderen Gewichtung. Er sieht nicht im Capreser Winter den zentralen Punkt für die Einzelgedichte, sondern stellt mehrere Abschnitte fest:

- 1) Die Phase September 1902 – Juli 1905 als frühes Werk, das unter dem Einfluss des *Stunden-Buchs* steht,
- 2) den Zeitraum 1906-1909 mit dem »Typus« der Dinglyrik als Orientierungselement, z. B. *Die Karyatiden* (Frühsommer 1908), *Marionetten-Theater* (Juli 1907), *Endymion* (Juli 1909), *Gebet für Irre und Sträflinge* (Winter 1908/1909),
- 3) den Zeitraum 1906-1910 mit der Distanz zur Dinglyrik und einer zweifachen Neuorientierung,
 - a) am Frühwerk z. B. *Stunden-Buch*, der sechsteilige *Gedichtkreis für Madeleine de Broglie* (Juni 1906), *Der Reliquienschrein* (August 1907), *Der Duft* (August 1907),
 - b) Vorausboten des Spätwerks mit den Merkmalen: lyrisches Ich und Wir, subjektiver Grundton, nicht markiertes Rollen-Ich.

Schließlich die *Requien* in ihrer Sonderstellung.

Die Konstellation von Ich und seinem Gegenüber sieht er als bestimmendes Merkmal in den *Improvisationen aus dem Capreser Winter*, damit als bewusste Alternative zum Dinggedicht und in bewusstem Anknüpfen an das subjektive Sagen des Frühwerks. Damit verbindet sich die Orientierung nicht an den »Dingen« sondern der südländischen, urtümlichen und erhaben dargestellten Landschaft.49

Es ist hier aber auch in den Einzelgedichten des Pariser Sommers 1909 ein neues, doppeltes Organisationsprinzip erkennbar, die Verbindung von »Ich und Thema«, vielleicht mit dem Ziel, so die »Krise des Anschauens« nach den *Neuen Gedichten* zu überwinden. Das Problem war – und das zeigen die unterschiedlichen, parallelen Anläufe – dafür eine angemessene dichterische Sprechweise zu finden. Mit dieser Gliederung und Ausrichtung der »Uncollected Poems« hat sich das Augenmerk etwas verändert.

Die Schwelle 1911/1912

Man könnte an diese Einteilung so meine, noch eine vierte Phase anfügen:

Die Phase der Selbstreflexion 1910-1911. Sie ist aber kaum mit Gedichten zu füllen. Von der biografischen Situation ausgehend (Abschluss des *Malte*-Romans, Nordafrika-Reise, Aufenthalt in München) kommen hier viele Impulse und Anforderungen zusammen. Auch die Nähe wichtiger Personen, etwa der nun wieder vertiefte Kontakt zu Lou Andreas-Salomé (vgl. das Gedicht *Ich hielt mich über-*

47 KA 2, S. 418 (Einleitung).

48 Winfried Eckel: »Einzelgedichte 1902-1910«. In: *Rilke-Handbuch* (wie Anm. 1), S. 336-354.

49 Vgl. dabei besonders Fülleborn: *Rilke 1906 bis 1910* (wie Anm. 1), S. 167-168.

offen, ich vergaß), die Begegnung mit Marthe Hennebert (Paris, Sommer 1911) und das Zusammentreffen mit Norbert von Hellingrath in Paris (1910) und München (1911) mit den durch ihn vermittelten Pindar-Übersetzungen von Hölderlin.⁵⁰

Ansätze, Fragmente, Entwürfe sind zahlreich, aber auch das Bewusstsein des Zukünftigen. Dies zeigt sich auch in kürzesten Abbrüchen, wie in dem Zweizeiler vom Ende Dezember 1911, schon auf Schloss Duino:

Fühlend Götter, die sich nahe rühren
an der andern Seite der Natur⁵¹

und auch in dem, den *Elegien* schon sehr nahe kommenden, langen titellosen Entwurf (Ende Januar 1912 auf Duino), einem Aufbruch zum reimlosen Langgedicht mit den Anfangszeilen:

Soll ich die Städte rühmen, die überlebenden
(die ich anstaunte) großen Sternbilder der Erde.
Denn nur zum Rühmen noch steht mir das Herz, so gewaltig
weiß ich die Welt. Und selbst meine Klage
wird mir zur Preisung dicht vor dem stöhnenden Herzen.⁵²

Der heroische Entschluss zum Rühmen ist da (forciert durch die bekannten harten Fügungen, deren Muster Pindar und Hölderlin vorgeben), aber wer soll in dieser Zeit gerühmt werden? Der Gegenstand des Dichtens ist dubios geworden, die Gegenwart bedarf offensichtlich des Dichters nicht. Die neuen Themen – die Stadt, die metallene Technik – sie übertönen ihn, sind auch nicht mehr sein ›Beruf‹.

Mit Friedrich Hölderlins Elegie *Brot und Wein* wäre hier zu fragen: »Wozu Dichter in dürftiger Zeit?« Rilkes Antwort definiert die eigene Position:

[...] So laßt mich solange
vor Vergehendem stehn; anklagend nicht, aber
noch einmal bewundernd. Und wo mich eines
das mir vor Augen versinkt, etwa zur Klage bewegt
sei es kein Vorwurf für euch.

Das große Vergehende erscheint hier als der angemessene Gegenstand für die Dichtung (wie sie das lyrische Ich nur als Aufgabe vor sich sieht). Schon im Gestus des Propheten bestimmt dieser Dichter die Aufgabe und grenzt die dafür Berufenen ab: Die Dichter des Großen, nun aber Vergehenden von den Dichtern des Tagwerks:

Sehet, es wäre
arg um das Große bestellt, wenn es irgend der Schonung
bedürfte. Wem die Paläste oder Gärten
Kühnheit nicht mehr, wem Aufstieg und Rückfall
alter Fontänen nicht mehr, wem das Verhaltene

⁵⁰ Vgl. dazu die eingehende Studie von Klaus E. Bohnenkamp (Hrsg.): *RMR – Norbert von Hellingrath. Briefe und Dokumente*. Göttingen 2008.

⁵¹ KA 2, S. 18.

⁵² Ebenda, S. 36.

in den Bildern oder der Statuen ewiges Dastehn
 nicht mehr die Seele erschreckt und verwandelt, der gehe
 diesem hinaus und tue sein Tagwerk; wo anders
 lauert das Große auf ihn und wird ihn wo anders
 anfalln, daß er sich wehrt.

Was dem Dichter des ›Vergehenden‹ bleibt, ist das Schauen der ruinösen Monumente und Gestalten der Vergangenheit, nicht in Nostalgie, sondern im Bewusstsein ihrer Endlichkeit; durch ihr bloßes noch Vorhandensein werden sie zum Gegenstand und Vorwurf des Dichters für die Verwandlung, die Metamorphose ins Gedicht. Damit ist ein Programm gegeben, ja proklamiert, eines, das zunächst noch sehr schmal und begrenzt aussieht.

Die täglichen Dinge, die Gegenstände der Stadt, der Technik, deren Klang und Lärm stehen nun ausklammert da. Sie bilden den möglichen Urgrund für das zukünftige Große, das aus dem Tagwerk kommt. Anderen »Orten« wird es zugeordnet und deren aggressivem Zugriff. Legitimiert ist dieser Bereich nur als Aufgabe für »jüngere Völker«, die sich den Aufgaben der Gegenwart zuwenden.

Man könnte fragen, von wo her definiert sich der Dichter/Seher dieses Gedichts, wo siedelt er sich an, dass er sich zu den »alten Völkern« zählt? Ist das antikische Rolle und Position? Hier, kurz hinter der Schwelle unseres Betrachtungszeitraums wird im Versuch eines Manifests die Setzung für das Kommende erkennbar. Ziel ist das nicht die Sammlung der Einzeldinge, etwa der »vollzähligen Multiplizität«⁵³ von der Pluralität bis zur Zerstreung der vehement präsenten Phänomene einer Großstadt wie Paris, sondern das Rühmen der großen Chiffren, die ein Grundgedanke verbindet.⁵⁴ Insofern ist es plausibel, wenn es Rilke nicht mehr darum geht, einen weiteren Teil des *Stunden-Buchs*⁵⁵ oder des *Buchs der Bilder* mit unterschiedlichsten Blicken auf unterschiedlichste Gegenstände zu assortieren, auch nicht, früher Geschriebenes und verstreut Veröffentlichtes zu sammeln, wie es sein Verlagsmitarbeiter und Herausgeber Fritz Adolf Hünich gerade unternommen hat.

Rilke hat das Duineser Langgedicht vom Januar 1912, obwohl es schon auf den entsprechenden Ton gestimmt ist, nicht in die Sammlung der *Elegien* aufgenommen. Es blieb »Fragmentarisches«, erhielt nicht einmal eine Überschrift. So blieb es beim transitorischen Charakter. Ernst Zinn hat in seinen beiden Editionen dem Text den Titel »[Fragment einer Elegie]« hinzugefügt und am Ende des Gedichts die Erläuterung »[Geschrieben zwischen der Ersten und der Zweiten Elegie]«.

53 RMR an Norbert von Hellingrath, Duino, 13. Februar 1912. In: *RMR – Hellingrath* (wie Anm. 50), S. 69.

54 Wie er über diese schwebende Multiplizität der Großstadt schreibt, dass sie einen »summen Schwarm« ergebe, wäre auch leicht auf den Eindruck der letzten Gedicht-Sammlungen zu übertragen (ausgenommen die *Requien*).

55 Unter dieser Überschrift trug Rilke Ende 1925 in einen Sammelband für Katharina Kippenberg einige Gedichte *Improvisationen aus dem Capreser Winter* (I) bis (III) vom Dezember 1906 ein. Die briefliche Äußerung vom 10. Februar 1907 an Elisabeth von der Heydt: »Etwas wie ein neues Stunden-Buch setzt sein« bezieht sich auf diese Stücke. Vgl. RMR: *Die Briefe an Karl und Elisabeth von der Heydt 1905-1922*. Hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg. Frankfurt a. M. 1986, S. 330 (Kommentar).

Dichterrolle, Absicht von Rühmen und Klagen, auch Sprechton, Hymnus und Langgedicht-Form waren in diesem Gedicht offensichtlich schon fixiert, aber der Blick auf die bevorzugten Gegenstände des Dichtens war sehr verengt: Gärten, Paläste, Fontänen, Statuen in ihrem Verfall. Damit hatte Henri de Régnier im Jahr 1902 in seiner großen lyrischen Sammlung *La cité des eaux* die Wiedergeburt des Parks von Versailles gefeiert, ein Gestus, von dem der Symbolismus bis zu seinen deutschen Ausläufern George, Hofmannsthal und Rilke zehrte. Es war offensichtlich noch ein weiterer poetischer und poetologischer Schritt für Rilke nötig, um zum Programm für eine neue Sammlung zu gelangen. Nicht die großen Monumente von Palast, Park und Garten gaben die neue Idee dafür, sondern die Monumente seines eigenen dichterischen Werks, die nun wiederkehren – nicht als zu beschreibende Gegenstände (das wären Reprisen) – sondern als Chiffren aus einem großen Arsenal von Bildern gewonnen, für deren Verwandlung mit einer neuen Dichtersprache offensichtlich schon der Rahmen einer Sammlung bereitstand, bevor sie noch geschrieben waren.

Dichten, Ablegen und Sammeln

Das ist die Umkehrung des frühen Rilkeschen Verfahrens, Gedichtbücher zu schreiben. Oft waren die Einzelgedichte schon vorhanden, oft schon gedruckt. Das Zusammensuchen von Einzelgedichten, das wägende Komponieren ihrer Abfolge, das noch die mittlere Werkphase mitgeprägt hatte, wurde nun als abgetan gesehen. Fritz Adolf Hünich, der penibel Rilkes frühe Gedichte ermittelte, erschien so als lästiger »Anthologien-Zusammensteller«⁵⁶. Solcher Art Kompendien und Florilegien waren (oft für den Unterricht) jahrhundertlang die Regel gewesen sind, auch dass Buchtitel wie *Neue Gedichte* oder *Neue Lieder* nichts anderes bedeuteten als die Präsentation aktueller Produktion. Auch Rilke und Kippenberg standen diesem Denken noch nahe. Der lange Diskussionsprozess um einen angemessenen Titel für die Sammlung von Rilkes Dinglyrik zeugt davon, er führte zum Verlegenheitstitel *Gedichte* mit den entsprechenden Jahreszahlen und schließlich zu *Neue Gedichte* in Anlehnungen an Sammlungen anderer Dichter (Kippenberg nennt ausdrücklich: Goethe, Heine, Geibel, Keller).⁵⁷ Als Rilke den Vorschlag macht, auf Jahreszahlen als Zusatz beim Titel zu verzichten, kommt ihm Mitte August 1907 ein neues Sammlungskonzept in die Argumentation. Der Titel *Neue Gedichte*⁵⁸ sollte nämlich auch für einen Folgeband hinreichen, der »aus ähnlicher Betrachtung und Bewältigung des Angeschauten erwachsen«⁵⁹ werde. Die Dichtungsart bestimmt nun die Sammlung, der Band ist – im Gegensatz zur Tradition – nicht mehr die Sammlung

⁵⁶ RMR an Fritz Adolf Hünich, 24. Februar 1922. Freundlicher Hinweis von August Stahl.

⁵⁷ Vgl. Anton Kippenberg an RMR, Leipzig, 17. August 1907. In: *Briefwechsel mit Anton Kippenberg* (wie Anm. 26), Bd. 1, S. 81.

⁵⁸ Gedacht war an einen Titel ohne Jahreszahl, erkennbar wurde der Unterschied erst bei der Schreibweise des zweiten Bands: *Der Neuen Gedichte Anderer Teil*.

⁵⁹ RMR an August Kippenberg, Paris, 19. August 1907. In: *Briefwechsel mit Anton Kippenberg* (wie Anm. 26), Bd. 1, S. 84.

einer heterogenen Jahresproduktion. Das ist ein zunächst wenig auffälliger, nur in der Titelei verankerter Schritt, er bedeutete aber programmatisch und poetologisch den Ausschluss von Einzelgedichten, die sich nicht in einen solchen poetischen ›Schwarm‹ integrieren ließen – unabhängig von ihrer Qualität. Das Zinnsche Kriterium des ›Vollendetes‹ ist nicht allein ausreichend für die Aufnahme eines Gedichts in eine Kollektion. Den bedeutsamen Schritt, eine Sammlung nicht auf der Basis einer Gattung oder einer schematisch-buchhändlerischen Konvention aufzubauen – darauf hat Hugo Friedrich in seiner Studie *Die Struktur der modernen Lyrik* hingewiesen – sondern als »Bauwerk anzuordnen«, hat erstmals Charles Baudelaire in *Les fleurs du mal* (1857) für die Moderne durchgeführt.⁶⁰ In Rilkes Gedichtpublikation nach der mittleren Epoche zeigt sich dieses Prinzip erneut und verstärkt.

Für neue Gedichtbände ist in Rilkes Überlegungen ein anderes Konzept maßgebend als beim frühen und zum Teil mittleren Werk. In einem Brief an Anton Kippenberg hat er es als neue Notwendigkeit angesichts der soeben abgeschlossenen *Duineser Elegien* formuliert: »Umso mehr, als ich mir eigentlich für später bloße Ansammlungen von Gedichten, die man von Zeit zu Zeit zusammennähme, ohne daß ein gemeinsamer Impuls an ihrem Ursprung steht, kaum mehr vorstellen mag.«⁶¹ Rilke ist erneut in einem Dilemma. Die zehn *Elegien* sind vollendet, bilden ein Ganzes, aber es gibt einen poetischen Überschuss, angesichts dessen er sich fragt, ob er den schmalen Band ergänzen solle, durch Verse und Gedichte, die als Agglomeration die erreichte Einheit irritieren: »aber diese Gedichte, den Elegien verwandt und ihnen durchaus zeitgenössisch, blieben sonst für immer zurück.« Eine grundsätzliche und unwiderrufliche Entscheidung wurde fällig: Rilke verzichtete darauf, die ›verwandten‹ und ›zeitgenössischen‹ Gedichte zusammen mit den *Elegien* zu publizieren und nahm sie nicht in einen eigenen Band auf. Die Begründung, die er seinem Verleger gab, ist auch für die davor liegende Epoche von Relevanz: »Die meisten dieser (nicht sehr zahlreichen) Arbeiten sind übrigens im Lauf der Jahre an vorläufigen Orten im Druck erschienen.« Hier haben wir den gesuchten Ausdruck für verstreute Gedichte, sie sind »an vorläufigen Orten im Druck erschienen«.⁶² Ihnen einen endgültigen Ort zu geben, erscheint ihm nicht mehr als Aufgabe des Dichters, sich diesem Ort anzunähern ist somit der Literaturwissenschaft als Aufgabe zugewachsen.

Wie mit einer Pointe hat sich Rilke auch dazu in einem Gedicht geäußert, das er seinem Herausgeber Fritz Adolf Hünich in die Ausgabe *Aus der Frühzeit Rainer Maria Rilkes. Vers/Prosa/Drama* (1894-1899). *Leipziger Bibliophilen-Abend 1921* gesetzt hat:

60 Vgl. Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*. Mit einem Nachwort von Jürgen von Stackelberg. Erweiterte Neuausgabe. Reinbek 1985, S. 40.

61 RMR an Anton Kippenberg, Muzot, 23. Februar 1922. In: *Briefwechsel mit Anton Kippenberg* (wie Anm. 26), Bd. 2, S. 261.

62 Ebenda.

Ich komme mir leicht verstorben vor,
da ich dieses nicht hindern konnte –,
wie ein Mond, der sein Recht verlor
über das wiederbesonnte

Land. Sie führten das neue Licht
weckender Exegesen.
Nun sagt ich am Liebsten: Ich war es nicht.
Aber wer ists gewesen?⁶³

Auch die Distanzierung von den ›verstreuten‹ und vom Dichter nicht selbst in einer Sammlung herausgegebenen Gedichten ist zu erkennen. Sie gehören für ihn einem abgetanen Bereich an, dessen Wiedererscheinen der verblasste (verblichene) Dichter nicht zu verhindern imstande ist, der mit einem dazugesetzten: »Dankbar, ›trotzdem‹: Rainer Maria Rilke. (Ende Januar 1922)« die Aussage gerade noch in der Schwebe hält.

Es ist deutlich erkennbar: Rilke will seinen eigenen Selektionsprozess bei der Entstehung, Sammlung und Anerkennung seiner Gedichte nicht rückgängig machen. »Einzelgedichte« können für ihn als »Uncollected Poems« in einem von ihm verlassenem Territorium verbleiben. Sie werden aber dadurch nicht ungeschehen gemacht, nicht vernichtet. Sie können später von anderen wieder beleuchtet werden, aber eben als das, was sie sind – Einzelgedichte/Verstreute Gedichte/Uncollected Poems.

⁶³ SW 2, S. 250.