

Herausgegeben
von Christoph König
und Kai Bremer

Über »Die Sonette an Orpheus« von Rilke

Lektüren

, die ich kannte
den Namen nicht weiss,
ren zeigen, Entwandte,
lichen Schrei!

XXVI.

Du aber, Göttlicher, Du, bist zuletzt noch verloren,
da ihn der Besessene den ungeschwägsten Manaden befiel,
sah ihn ...
mit Ordnung, Du besessen
in erbärmlicher Teil.

XV

Wartet ... das Spruch ...
... wenig Musik nur,
Mädchen, ihr warmen,
taugt den Geschmack d.

Nicht ist's auf der Kunst.
Manuskripte, ein Mannen —
... Mannen,

Du und Länger zu sein.
tan, und alle die Besessenen
tanzten waschen,
und lagst mit Geseh.

Tauzt die Augen. Du
win sie, erkrankend
midne ihr Düstern
Du sah sie köpflief

Wallstein

I

Va wie ein Lärm. O rüch Überstimmung!
O Orpheus singt! O Lohne Lärm im Ohr!
Und alle Spring. Doch selbst in der Neufsmüdigung
ging mein Anfang, Dick und Mundlung von.
Ihm aus Milla Augen aus dem
gelösten Mund

Über ›Die Sonette an Orpheus‹ von Rilke
Lektüren
Herausgegeben von Christoph König und Kai Bremer
im Auftrag des Peter Szondi-Kollegs

Über
›Die Sonette an Orpheus‹
von Rilke
Lektüren

Herausgegeben
von Christoph König und Kai Bremer
im Auftrag des Peter Szondi-Kollegs



WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung.

Lektorat und Einleitung: Christoph König

Redaktion: Kai Bremer und Michael Woll

Edition der ›Sonette an Orpheus‹: Christoph König und Michael Woll

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 2016

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

Umschlagabbildung: Rilke: Die Sonette an Orpheus,
aus der Handschrift H¹, DLA – Marbach.

Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen

ISBN (Print) 978-3-8353-1701-7

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-2820-4

Inhalt

Einleitung	9
----------------------	---

Die Sonette an Orpheus. Erster Teil Edition und Lektüren

I.1	<i>Christoph König</i>	19
I.2	<i>Alexander Nebrig</i>	28
I.3	<i>Mark-Georg Dehrmann</i>	32
I.4	<i>Jean Bollack</i>	37
I.5	<i>Jean Bollack</i>	39
I.6	<i>Felix Christen</i>	42
I.7	<i>Philip Ajouri</i>	46
I.8	<i>Michael Th. Taylor</i>	50
I.9	<i>Kai Bremer</i>	54
I.10	<i>Stephan Turowski</i>	58
I.11	<i>Christoph Schmälzle</i>	66
I.12	<i>Beatrice Trínca</i>	72
I.13	<i>Audrey Giboux</i>	76
I.14	<i>Silke Nowak</i>	81
I.15	<i>Christoph König</i>	86
I.16	<i>Jean Bollack</i>	90
I.17	<i>Jean Bollack</i>	93
I.18	<i>Jessica Stegemann</i>	96
I.19	<i>Sarah Fekadu</i>	101
I.20	<i>Christoph König</i>	105
I.21	<i>Marco Rispoli</i>	111
I.22	<i>Kristin Bischof</i>	117
I.23	<i>Michael Woll</i>	120
I.24	<i>Johanna Schumm</i>	124
I.25	<i>Na Schädlich</i>	129
I.26	<i>Christoph König</i>	135

Der Sonette an Orpheus zweiter Teil
Edition und Lektüren

II.1	<i>Christoph König</i>	145
II.2	<i>Na Schädlich</i>	153
II.3	<i>Mark-Georg Dehrmann</i>	160
II.4	<i>Alexander Nebrig</i>	167
II.5	<i>Christoph König</i>	171
II.6	<i>Felix Christen</i>	174
II.7	<i>Philip Ajouri</i>	178
II.8	<i>Michael Th. Taylor</i>	182
II.9	<i>Kai Bremer</i>	187
II.10	<i>Stephan Turowski</i>	191
II.11	<i>Daniela Danz</i>	198
II.12	<i>Beatrice Trínca</i>	205
II.13	<i>Michael Woll</i>	210
II.14	<i>Jean Bollack</i>	216
II.15	<i>Jean Bollack</i>	218
II.16	<i>Massimo Pizzingrilli</i>	220
II.17	<i>Audrey Giboux</i>	226
II.18	<i>Jessica Stegemann</i>	231
II.19	<i>Sarah Fekadu</i>	240
II.20	<i>Joshua Robert Gold</i>	244
II.21	<i>Marco Rispoli</i>	248
II.22	<i>Christoph Schmälzle</i>	255
II.23	<i>Michael Th. Taylor</i>	262
II.24	<i>Felix Christen</i>	266
II.25	<i>Kristin Bischof</i>	271
II.26	<i>Hannah Eldridge</i>	276
II.27	<i>Christoph König</i>	282
II.28	<i>Christoph König</i>	291
II.29	<i>Christoph König</i>	303

Anhang

Editorische Anmerkungen <i>Christoph König/Michael Woll</i>	307
Rilkes Ovid. Zu den Quellen der ›Sonette an Orpheus‹ <i>Mark-Georg Dehrmann</i>	312
Bibliographie	
Werke Rilkes und Siglen	325
Korrespondenzen mit Rilke und Siglen	326
Werke anderer Autoren	327
Literatur.	328
Register der Sonette	335

Einleitung

Rainer Maria Rilke gehört zu den großen deutschen Dichtern. Weltweit ist er deren bekanntester, berühmter als selbst Goethe. Die Gedichtsammlung ›Das Stundenbuch‹ hat ihm einen immensen Leserkreis eröffnet; mit den ›Neuen Gedichten‹ und dem Roman ›Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge‹ (1910) begründet er seine moderne, reflexive Poesie, die schließlich im Februar 1922 ihren Höhepunkt erreicht: Innerhalb von drei Wochen schreibt er – in einem Sturm der Inspiration, auf den er zehn Jahre warten musste – die ›Duineser Elegien‹ und ›Die Sonette an Orpheus‹. Die Schwierigkeiten, die die Werke Rilkes dem Verständnis bereiten, sind nicht leicht mit deren Popularität zu verbinden, doch kann man gerade über die Rationalität Rilkes dessen Umgang mit dem Populären erläutern.

Das vorliegende Buch bringt erstmals seit fast sechzig Jahren und das zweite Mal überhaupt eine Lektüre aller ›Sonette an Orpheus‹.¹ Die Lektüren entstanden im Peter Szondi-Kolleg, das junge Forscherinnen und Forscher versammelt, und sie sind in gemeinsamer Diskussion über eine lange Zeit hin gewachsen. Sie beziehen sich – in großer Eigenständigkeit jeweils – auf kognitive Grundlagen und auf eine allgemeine Sicht Rilkes und der Sonette, die das Gespräch ermöglicht haben und zugleich im Gespräch hervorgebracht wurden. Grundlagen und Sicht möchte ich in dieser Einleitung hinsichtlich der Identität von Schwierigkeit und allgemeiner Begeisterung kurz skizzieren, deren Verständnis zu den großen Aufgaben jeder Interpretation von Rilkes Werken und der ›Sonette an Orpheus‹ insbesondere zählt. Wenn ich daraufhin die epistemologischen Grundlagen einer gemeinsamen Lektüre erläutere, erhärtet das womöglich auch die Validität der genannten Grundlagen. Die Frage schließlich, wie die Interpretationen konkret und innerhalb einer eigenen institutionellen Form möglich wurden, führt auf ein Modell der Nachwuchsförderung hin, das generell wichtige Bedingungen einer *lecture à plusieurs* klärt.

Die Rationalität der Sonette

Die populären Lesarten von Werken Rilkes sind nicht aufgrund der Einsicht in die poetischen Schwierigkeiten dieser Werke als Missverständnisse

1 Mörchen 1958; Leisi 1987 gibt einen Kommentar, der einem Lexikon der Wörter in Rilkes Doppelzyklen dient, und Krämer 1999 interpretiert nur den ersten Zyklus.

zu verwerfen. Das wäre ein Ausweg, der sogleich in ein neues Problem führt: Das Esoterische, Mythische, Philosophische, Lebenspraktische und Gnostische sind einige der populären Wirkungsfelder, die alle ihre eigenen Interpretationstraditionen besitzen. Sie gehören zum Material- und Formbestand der Werke selbst. Rilke kennt sie, historisch ziehen sich die Linien bis heute durch, sodass das Ältere aktualisiert wird – sie sind nicht beiseite zu schieben. Man denke an den Gott des ›Stundenbuchs‹, die Engel der ›Duineser Elegien‹, die kurrenten Sätze wie ›Du mußt dein Leben ändern‹ (aus den ›Neuen Gedichten‹) oder – aus den ›Sonetten an Orpheus‹ – ›Sei allem Abschied voran‹ (II.13). Rilke hat die populären Traditionen, von der Philosophie bis zur Lebenshilfe, aufgegriffen, um sie neu zu begründen. Dazu zählt auch der Orphismus. Die herkömmliche Begründung der Traditionen lehnt Rilke ab: Sie seien vielfach unaufrichtig und unhaltbar. Das Poetische ist für ihn der Maßstab. So sucht er die Traditionen, die jene Emphase auslösen, unter poetischen Bedingungen neu zu fassen und nutzt dabei die Anziehungskraft jener Traditionen. Rilkes Leistung besteht darin, die Anziehungskraft der über die Dichtung hinausweisenden Traditionen mit seiner Dichtung, d.h. mit der Schwierigkeit des Verstehens, in eins gesetzt, also deren Identität geschaffen zu haben. Die poetische Rationalität wird als Begründung der Anziehungskraft zur neuen Form der Anziehungskraft. Sie erreicht in den ›Sonetten an Orpheus‹ eine völlig neue Konzentration.

›Die Sonette an Orpheus‹ bilden einen Doppelzyklus von 55 Gedichten. Der Titel der Sonette drückt eine Widmung aus (›an‹). Die Sonette richten sich ›an‹ Orpheus, den Mittelpunkt der orphischen, mystischen, antiken Dichtertradition. Eine zweite Widmung fügt Rilke ein. Die Sonette tragen den Untertitel ›Geschrieben als ein Grab-Mal | für Wera Ouckama Knoop‹. Mit Wera spricht Rilke eine junge Tänzerin an, mit der er befreundet war und die neunzehnjährig gestorben ist. Die Verbindung der beiden Widmungen sagt viel über den Sinn des Zyklus aus: Rilkes Ziel besteht darin, zu verstehen, worin seine dichterische Inspiration bzw. seine Kreativität begründet ist. Seine Annahme lautet, dass er in der Tradition des gottgleichen Dichtersängers Orpheus stehe, doch zugleich stellt er sich der Einsicht, dass dieser Gott nicht erkennbar sei. So unternimmt er es zu zeigen, was alles an Künsten und Vermittlern nötig wäre, um Orpheus zu vergegenwärtigen. Der Tanz gilt in den Sonetten als die Kunst der Wahl, um die Präsenz Orpheus' schaffen zu können; als Vermittler gelten Rilke gleichfalls die Mädchen, die Kinder, Tiere, Blumen und Früchte. Diese Gedichte sind daher nicht orphische, ›mythopoetische‹ Gedichte (das wäre eine jener populären Fehldeutungen), sondern Gedichte über die Bedingung der Möglichkeit orphischer Gedichte, voller ›Erkenntnisgefühle‹ freilich.

Eine in sich geschlossene, sprachliche Welt entsteht, in der Orpheus denkbar ist. Diese Welt zu schaffen, ist der Sinn der Sonette. Es gelten nur der in ihnen erzeugte Raum und die Zeit des Zyklus. Wörter, Begriffe und zugrundeliegende Konzepte sind das Spielmaterial der Gedichte; in der poetischen Arbeit mit dem – oft ganz alltäglichen – Sprachmaterial werden die Voraussetzungen entwickelt, die gelten müssen, um als Dichter ›in Orpheus‹ sprechen zu können. Rilke verzichtet auf jegliche Annahmen, die das von Menschen Gemachte überschreiten. Der den Zyklus durchdringende Skeptizismus drängt daher – wie alle Skepsis – auf eine Antwort, und sie wird auf dem Weg einer Analyse der Bedingungen der Möglichkeit von Dichtung gesucht. Orpheus ist eine Bedingung, die nicht gilt und daher analysiert wird. So erweist sich die Nichtgeltung von Orpheus als die Prämisse des Zyklus und dessen ›orphischer Erkenntnis‹. Sie zwingt das lyrische Subjekt, das ein Dichter ist, Orpheus selbst zu schaffen und in einer diesseitigen Sprechwelt zu beglaubigen. In einer neuen, nunmehr zyklusinternen Referenz der Wörter soll der Zweifel am Objekt aufgehoben werden. Das nenne ich *Idiomatik*: Die Wörter verändern ihren Bezug und damit ihre Bedeutung. Es ist immer weniger die Referenz, die man im Lexikon nachschlagen kann, und immer mehr die Welt, die im Zyklus geschaffen wird. Die Rosen Rilkes blühen nicht im Garten.

Die Idiomatik des Sonetten-Zyklus entsteht in der Spekulation mit den Wörtern. Begriffe und Konzepte, die nicht begrifflich gefasst sind, werden so zu Wörtern. Diese Spekulation überschreitet die Grenzen der einzelnen Gedichte. Der Zyklus gewinnt dadurch einen eigentümlichen Rhythmus – seine eigene Zeitlichkeit; noch mehr: die Rhythmen überlagern sich, da die Wörter eines Sonetts Voraussetzungen in verschiedenen früheren Gedichten aktualisieren. Eine komplexe Zeitgeschichte des Zyklus entsteht – das in den anderen Gedichten Geschaffene ist die neue Referenz der Gedichte. Eine Spannung von Gedicht und Zyklus stellt sich ein, die darauf drängt, das zu interpretierende Ganze (also: das Gedicht im Zyklus) zu bestimmen. Eine klassische Aufgabe philologischer Kritik. Oft sind es Minizyklen von drei oder vier zusammenhängenden Sonetten, die sich dazwischenschieben und unterschiedliche Tiefenschärfen vorgeben.

Da Orpheus Gott in einer poetisch konstituierten Welt ist, führt das Ich seine Anrede »an Orpheus« oft zugleich als Selbstgespräch mit dem Dichter in ihm. Orpheus ist Teil der im Dichter entstandenen poetischen Welt geworden. Zuletzt führt die gedankliche Arbeit in den Gedichten zu einer Poetik des Hörens, die besagt, dass Hören und Schaffen identisch sind. Hören und Horchen werden aktiv als ›Erhören‹ ausgelegt: Man schafft (›er-hört‹), was man hört und wovon man dann erhört

wird. »Sehet, wir dürfen | jenen erhorchen, der uns am Ende erhört.« (II.24, V. 7f.) Das lyrische Subjekt sei, so die Poetik, Dichter und Philologe zugleich, da es sich schafft, was es danach auslegt, und die Auslegung schlägt sich als Poesie nieder: in der Idiomatik, im eigenen Pronominalsystem, in der Zyklusgeschichte, in der Poetik. Die skeptische Haltung des Zyklus – als Frage: Unter welchen Umständen ist die orphische Erkenntnis möglich? – führt zu diesen poetischen Lösungen.

Dieses Buch gibt eine Lektüre des Doppelzyklus von Gedicht zu Gedicht. Im Zentrum steht jeweils das Gedicht und dessen Individualität, man kann auch sagen dessen *Subjektivität* in dem starken Sinn, dass jedes aufgenommene Gedicht die Gattung des Sonetts mitschafft, die aber nur in der Aktualisierung im einzelnen Sonett existiert. So entsteht eine Dialektik vom Zyklus als Werk und als Gattung (konstituiert von den einzelnen Sonetten), die weder einer thematisch-strukturalistischen Methode noch einem philosophischen oder auch im benannten Sinn populären Weg zugänglich ist. Es gilt daher, das Werk ›Die Sonette an Orpheus‹ in seinen Sonetten zu verstehen.

Lektüre zu mehr

Die Wissenschaftlichkeit von Lektüren samt der aus ihnen gewonnenen allgemeinen Auffassung des Sonetten-Zyklus (wie ich sie eben skizziert habe) ergibt sich in mehreren Schritten. Grundbedingung ist ein Vermögen des einzelnen Lesers, der Individualität eines Gedichts gerecht zu werden – dieser Schritt erfordert, um es im Sinne der ›Kritik der Urteilskraft‹ von Kant zu sagen, ein literarisches Werk zu verstehen, das Regeln anwendet, ohne für die Anwendung der Regeln eine Regel zu besitzen. Dieser Schritt ist praktisch: Die Praxis lässt sich in der reflektierten Übung verbessern. Das hier gewonnene Verständnis ist – in einem zweiten Schritt – in ein Argument zu überführen, das sich mitteilt. Der Übergang ist nicht abrupt, denn schon in der Ausbildung eines praktischen Vermögens wirkt das Argumentative qua Gespräch des Lesers mit sich selbst. Und schließlich muss sich, drittens, das Argument in der Diskussion mit anderen Lesern bewähren, im wissenschaftlichen Diskurs. Freilich sind diesem Diskurs kulturelle und wissenschaftsgeschichtliche Grenzen gesetzt, sodass nicht nur gilt, was anerkannt wird, sondern auch, was ein Leser kraft seiner Subjektivität und Hartnäckigkeit sich selbst gegenüber behauptet. Was sonst soll man tun, wenn die Zeit noch nicht ›reif‹ ist? Mit der Historizität der Erkenntnis ist zu rechnen. Jedoch folgen alle drei Schritte einer Maxime, die heute für die Interpretation literarischer Werke nicht selbstverständlich ist, nämlich dass es möglich ist, in Bezug auf das Werk und das, was ich des-

sen Materialität nenne, Lektüren zu verwerfen. Werke sind also keine Folien freier Sinnprojektionen und sie lösen auch Sinnansprüche nicht prinzipiell auf (wie es eine Dogmatik des Pluralismus will). Jeder Streit über ein Werk spricht als solcher schon dagegen.

Das vorliegende Buch entstand in einer systematisch gedachten Lektüre zu mehr. Das Verhältnis von Werkbezug, Diskurs, Ausbildung eines Vermögens und subjektivem Beharren bestimmt sie. Eine Gruppe von Lesern legt diese Interpretationen der ›Sonette an Orpheus‹ vor, die über Jahre hin sich mehrfach getroffen und ihre Einzellektüren diskutiert haben; und nicht nur das: Diese Gruppe ist eine Gruppe jüngerer Wissenschaftler, die im Laufe der Jahre durch mich als Dozent herausgefordert waren. Das Modell der Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses wird unter dem Gesichtspunkt der Steigerung des praktischen Lektüervermögens zu einer Hoffnung für den disziplinären Diskurs heute insgesamt. Das schließt die Praxis des Lehrers ein. Während der Arbeit im 2006 gegründeten Peter Szondi-Kolleg (so der Name dieser Gruppe von Lesern) entstand mein Buch »O komm und geh«. Skeptische Lektüren der ›Sonette an Orpheus‹ von Rilke (2014)². Zwischen diesem Buch und dem nun publizierten vollständigen Durchgang durch die Sonette besteht ein Verhältnis der Komplementarität. So wie mein Buch den Diskussionen im Peter Szondi-Kolleg viel verdankt, so gelten innerhalb der gemeinsamen Lektüren Prinzipien und Gedanken, auf die (oder auf die zu beziehen) man sich geeinigt hat – Prinzipien und Gedanken, innerhalb derer sich die Subjektivität der einzelnen Lektüren behaupten soll und die in meinem Buch entfaltet sind.

Grundlegend war die Auffassung, dass die Diskussion über ein Gedicht näher an dessen Sinn heranzuführen vermag. Des Weiteren beruhen die Lektüren auf konkreten Gedanken, die der artistischen Vernunft von Rilkes Werk gelten: auf der Vorstellung einer inneren Geschichte des Zyklus und damit einer jeweils spezifischen Gattungszugehörigkeit der Gedichte; auf dem rationalen und linearen Fortschreiten im Gedicht (das so seine Komposition begründet); darauf, dass innerhalb der Sätze die unüberschreitbare und zugleich experimentell benutzte Grammatik zählt und dass auf der lexikalischen Ebene mit der Resemantisierung von Wörtern zu rechnen ist, die eine eigene Idiomatik bilden. Dabei verdankt sich die neue Bedeutung von Wörtern dem *Prozeduralen*, das allen diesen Prinzipien zugrunde liegt. Das Prozedurale überformt alles, was eine Strukturanalyse zutage fördert. Das gilt auch für die prosodischen Elemente und für die Form des Sonetts.

2 König 2014a.

Schließlich zählt die radikale poetische Aneignung von Biographie und Wissens-Kontext zu den Gedanken, die sich der Lektüre aufdrängen: Allein das im Gedicht Angeeignete hat Geltung.

Das Peter Szondi-Kolleg

Die erste Person Singular kommt ins Spiel, sobald es um das Bauen von Institutionen geht. Die Höflichkeit sucht nach Passivformen, doch kann man das ›Ich‹ nicht vermeiden, will der Begriff ›wissenschaftliche Institution‹ kein Oxymoron bleiben, sondern auf eine Erkenntnis jenseits der Konformität führen. Gerade angesichts von Peer Review und Akkreditierung wirkt es unvermeidlich als eine Provokation, zu sagen: ›Il faut avoir courage de son autorité‹. In diesem Sinn geht das Peter Szondi-Kolleg zurück auf die ›Marbacher Sommerschule Literaturwissenschaft‹ im Deutschen Literaturarchiv, die ich (nun also das ›Ich‹) nach dem Vorbild der Meisterklassen in der Musik konzipierte und in den Jahren 2003 und 2005 gemeinsam mit Horst Thomé leitete (der DAAD, der uns von Anbeginn experimentell unterstützte, übernahm das Konzept dann in das reguläre Förderprogramm). Das Marbacher Modell erlaubte es, mit einer ausgewählten Gruppe von Nachwuchswissenschaftlern drei Wochen lang zu arbeiten, doch die Intensität der gemeinsamen Arbeit fand keine Fortsetzung in weiteren Treffen. Diesen Mangel auszugleichen, war der Zweck des im Jahr 2006 gegründeten Peter Szondi-Kollegs. Das neue Modell, das in der Anfangsphase wiederum vom DAAD unterstützt wurde, sah nun regelmäßig wiederkehrende Workshops einer sorgfältig ausgewählten und jeweils behutsam ergänzten Gruppe von hoch qualifizierten jungen Forscherinnen und Forschern (an wechselnden Orten) vor – einige Kollegiaten waren schon in Marbach dabei. Literaturwissenschaftler verschiedener Disziplinen aus verschiedenen Ländern (neben Deutschland u.a. aus China, Frankreich, Italien, Kanada, Österreich, Rumänien und den USA) trafen sich. Die reflektierte, kritische Genauigkeit des Namensgebers Peter Szondi, des großen Literaturwissenschaftlers und Essayisten (1929-1971), des Begründers der ›literarischen Hermeneutik‹, gab das Vorbild. Die Emphase zugunsten großer Werke der Literatur, die mich zur Gründung der Sommerschule bewegte, blieb erhalten, indem die Workshops jeweils einem Text galten, zunächst Goethes ›Faust II‹, dann dem ›König Ödipus‹ von Sophokles, und bald Rilkes ›Sonetten an Orpheus‹.

Die Sonette nahmen uns gefangen: Nach zwei Treffen in Worpsswede im Juni und im Dezember 2007 wollten wir das Verständnis systematisch vertiefen, noch ohne an ein Buch zu denken. Im Dezember 2007 nahmen auch Wolfram Groddeck und Jean Bollack als Gastdozenten teil. Die