

GUNTER MARTENS

RILKES DICHTUNGEN IN AUTHENTISCHER GESTALT?

Probleme beim kritischen Edieren von Texten Rainer Maria Rilkes

Es kann keinen Zweifel geben: Die Herausgabe der *Sämtlichen Werke* (SW) Rainer Maria Rilkes durch Ernst Zinn¹ war eine philologische Großtat. War die Rilke-Forschung über viele Jahre hinweg auf unvollständige Auswahlen und unzuverlässige Texte angewiesen – sie hatten sich nach Erscheinen zu Lebzeiten des Dichters durch Nachdrucke und Verlageingriffe teilweise erheblich vom originalen Zustand entfernt oder waren dann nach 1926 aus dem dichterischen Nachlass Rilkes nach zumeist undurchschaubaren Kriterien ausgewählt und an oftmals schwer zugänglicher Stelle veröffentlicht worden –, so hat die 1955 bis 1966 erschienene sechsbändige Edition für jede Beschäftigung mit dem Gesamtwerk Rilkes eine wissenschaftlich erarbeitete und weitgehend vollständige Textgrundlage gegeben. Sie hat zunächst einmal alle vor dem Tode des Dichters in Buchform erschienenen Dichtungen vollständig und in überprüfter Gestalt bereitgestellt, hat sodann – und hier liegt das eigentliche große Verdienst des Herausgebers – Rilkes Nachlass unter Heranziehung aller damals erreichbaren Quellen systematisch erschlossen und nicht zuletzt für alle in der Ausgabe abgedruckten Texte eine zuverlässige Datierung geboten. Diese Edition ist seitdem bis heute die maßgebende Edition² für jede Beschäftigung mit dem dichterischen Œuvre des in

- 1 Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*, hg. von Ernst Zinn, Bd. I–VI, Frankfurt a. M. 1955–1966 (im Folgenden zitiert: SW mit Band- und Seitenzahl).
- 2 Nach Manfred Engel ist die 1996 ebenfalls im Insel-Verlag (Frankfurt a. M. und Leipzig) erschienene *Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* »zur Zeit ganz eindeutig die Ausgabe der Wahl; nach ihr sollte zitiert werden« (Rilke-Handbuch, hg. von Manfred Engel, Stuttgart und Weimar 2004, S. 531). Diese reichlich vollmundige Aussage des Mitherausgebers der *Kommentierten Ausgabe* (im Folgenden zitiert: KA mit Band- und Seitenzahl) ist freilich grundsätzlich in Frage zu stellen. Wenn auch die Herausgeber (neben Manfred Engel: Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski und August Stahl) sich auf einzelne Emendationen und Ergänzungen der *Sämtlichen Werke* berufen können, so ist für diese Edition – eingerichtet nach den Regeln des Deutschen Klassiker Verlages (vgl. KA, Bd. III, S. 762) – durchgehend eine fragwürdige Normalisierung und Modernisierung der Textgestalt durchgeführt worden. In der Dokumentation des Nachlasses ist die KA lückenhaft und das in ihr verfolgte »Prinzip der letzten Hand« ist, wie noch zu zeigen sein wird, durchaus problematisch. Nicht zuletzt

Prag geborenen Dichters. Sie ist in vielfachen Variationen vom Insel-Verlag nachgedruckt worden und diente für die Veröffentlichung sowohl einzelner Werke Rilkes wie auch für Auswahlausgaben anderer Verlage als Grundlage.

Dennoch stellt sich nach nunmehr sechzig Jahren seit Erscheinen der ersten Bände der *Sämtlichen Werke* die Frage, ob sich die Ansprüche an eine »zuverlässige« Edition der Werke Rilkes inzwischen nicht erheblich gewandelt haben. Sicherlich kann die Herausgabe der *Sämtlichen Werke* nicht an den Zielsetzungen einer historisch-kritischen Ausgabe gemessen werden; wie Ernst Zinn selbst im Nachwort zu Band I einräumt: »Zur Schaffung einer förmlichen historisch-kritischen Ausgabe sind die Voraussetzungen heute noch keineswegs gegeben; [...] die wissenschaftlichen Anforderungen, die heute an eine kritische Ausgabe gestellt werden, [lassen sich] erst erfüllen, wenn Handschriften und Korrespondenzen Rilkes, die solcher Verwertung vorläufig noch entzogen sind, mit herangezogen werden können.«³ Bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt hat sich – leider – diese Situation nicht grundlegend verändert, wenn auch zumindest eine größere Zahl von Briefwechseln erschienen und in dieser Hinsicht die Voraussetzungen für eine kritische Ausgabe günstiger sind. Von größerem Belang für eine Neuorientierung der editorischen Bearbeitung von Texten Rilkes ist allerdings der Anspruch einer *authentischen* Textkonstitution, die sich inzwischen mehr und mehr durchgesetzt hat. Und unter Authentizität meine ich nicht schon die bloße »Übereinstimmung mit dem Willen eines Urhebers«,⁴ sondern die »Originalität und Unverfälschtheit eines [von einem Autor stammenden] Textes«.⁵ Wenn wir von den zu Lebzeiten Rilkes erschienenen Dichtungen ausgehen, so hat der Autor seinen Verlegern zu allen Zeiten sein volles Einverständnis mit den von Verlagen initiierten Drucken zum Ausdruck gebracht. Das gilt insbesondere für die Publikationen des Insel-Verlages, bei dem schon 1902 als erstes die *Geschichten vom lieben Gott* – damals noch unter dem Titel *Das Buch vom lieben Gott. An Große für Kinder erzählt* –

durch zahlreiche Druckversehen und durch unbegründete Eingriffe in die originale Vers- und Strophengestalt »präsentiert« die KA alles andere als »den [...] im Moment« verfügbaren »zuverlässigsten Text aller R.-Ausgaben« (Rilke-Handbuch, S. 530). Richtungsweisend und äußerst hilfreich ist dagegen in der KA die aufwendige Kommentierung der dort abgedruckten Werke.

3 SW, Bd. I, S. 779 f.

4 So Klaus Grubmüller und Klaus Weimar im Artikel »Authentizität« in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Klaus Weimar, Berlin und New York 1997, Bd. I, S. 168; ähnlich auch die Formulierung in Gero von Wilpert's Sachwörterbuch der Literatur: »Authentisch [...] ist [...] ein in allen Einzelheiten echter, zuverlässiger Text in der vom Autor [...] gewollten und gegebenen Form« (8. Aufl., Stuttgart 2001, S. 59).

5 Gunter Martens, [Artikel] Authentizität, in: Editorische Begrifflichkeit. Überlegungen und Materialien zu einem »Wörterbuch der Editionsphilologie«, hg. von ders., Berlin und Boston 2013, S. 193.

erschienen waren und der dann ab 1906 unter der Leitung von Kippenberg alle neuen Buchpublikationen Rilkes betreute. Und diese Betreuung war, wie noch zu zeigen sein wird, vorbildlich, so dass es kein Zufall war, dass sich zum Verlagsleiter und dessen Gattin sehr bald ein freundschaftliches Verhältnis entwickelte. Dennoch gilt selbst für die im Insel-Verlag erschienenen Publikationen die Einschränkung, dass die Zustimmung des Autors nicht unbedingt jede Einzelheit des Druckes mit einschloss. Ganz abgesehen davon, dass Rilke kein aufmerksamer Korrektur-Leser war: vor allem bei den vielfachen Nachdrucken seiner Werke, die zumeist im Neusatz erschienen, muss mit Überfremdungen seiner Texte durch den Lektor oder den Setzer gerechnet werden; denn für die neuen Auflagen verzichtete der Dichter zumeist auf eine eigene Überprüfung des Druckes. Wie für die Erstaussagen gilt insbesondere für diese Texte der Grundsatz: Alle zu Lebzeiten Rilkes erschienenen Buchdrucke müssen zwar als vom Dichter ›autorisiert‹ gelten, entsprechen jedoch nicht unbedingt in jedem Detail jener Ausdrucksabsicht, die den Autor beim Verfassen seiner Dichtungen leitete.⁶ Daraus ergibt sich als Aufgabe des Herausgebers, für eine möglichst unverfälschte Textgestalt zu sorgen, die über eine nur ›passiv‹ autorisierte Fassung eines Textes hinausgehend zum originalen Wortlaut, zur ursprünglichen vom Autor stammenden Einrichtung des dichterischen Textes – zur »richtigen Gestalt«, wie der Dichter in einem Brief an Anton Kippenberg betont – vorzustoßen vermag.

Und dieser Anspruch auf authentische Textherstellung lässt sich, selbst wenn die Ansprüche an eine historisch-kritische Ausgabe noch nicht voll erfüllt werden können, bereits heute in hohem Maße verwirklichen. Im Folgenden möchte ich Erfahrungen und Probleme zur Diskussion stellen, die sich bei dem Bemühen, für eine neue Ausgabe der *Gesammelten Werke* Rainer Maria Rilkes⁷ kritische Texte zu konstituieren, ergeben haben.

*

Werfen wir zunächst einen kurzen Blick auf die Drucklegung jener Werke, die zu Lebzeiten des Dichters erschienen sind.⁸ Die Druckvorlage lieferte der Dichter

6 Wenn auch die eigentliche Intention eines Autors niemals zweifelsfrei zu ermitteln sein wird, so hat die Editionsphilologie gerade in jüngster Zeit Verfahren entwickelt, die sich diesem Ziel beträchtlich nähern.

7 Rainer Maria Rilke, *Gesammelte Werke*, hg. und komm. von Annemarie Post-Martens und Gunter Martens, Stuttgart 2015 (im Folgenden abgekürzt zitiert: GS mit Angabe der Seitenzahl und – gegebenenfalls – der Zeilen- bzw. Verszahl).

8 Da zu den vor 1902 im Druck erschienenen Veröffentlichungen nur spärliche Informationen überliefert sind, beschränken sich die nachfolgenden Informationen auf die Werke, die der Dichter nach diesem Zeitpunkt publiziert hat.

zumeist in der Form einer von ihm selbst erstellten gut leserlichen Handschrift. Im Fall der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* hatte er jedoch selbst keine solche Reinschrift anfertigen können; er nahm deshalb das Angebot seines Verlegers Anton Kippenberg an, den in drei – dem Setzer nicht zumutbaren – Manuskripten⁹ vorliegenden Text des Romans einer Sekretärin in die Maschine zu diktieren. Dieses – vermutlich im Zweiten Weltkrieg verbrannte – Typoskript diente sodann als Druckvorlage. In späterer Zeit wurden dann gelegentlich von den Handschriften Rilkes, die dem Verlag überlassen worden waren, weitere maschinenschriftliche Abschriften hergestellt,¹⁰ die zur Drucklegung der betreffenden Texte herangezogen wurden. Zu allen in Buchform erschienenen Werken lieferten die Verlage Fahnenkorrekturen, die der Dichter regelmäßig überprüfte; in einzelnen Fällen bat er sogar seinen Verleger um Zusendung der Umbruchkorrektur.¹¹ Allerdings scheint die Sorgfalt der Durchsicht sehr unterschiedlich gewesen zu sein. Für die letzten beiden großen Werke, die *Duineser Elegien* und die *Sonette an Orpheus*, ist ein sehr gründliches Korrekturlesen anzunehmen: An Nanny Wunderly-Volkart schreibt er am 8. November 1922: »[...] es ist zu viel des Schreibens, und dazu drei Tage Fehlerjagd in den Druckbogen der Sonette und der Elegien, chasse des syllabes qui m'énerve terriblement –.«¹² Und in der Tat: Seine Mühe war nicht vergebens; bis auf drei kleinere Setzerversehen, die Rilke beim Korrekturlesen übersehen hatte, ist der Erstdruck der beiden Werke fehlerfrei.¹³ Das war freilich nicht immer so; schon im Erstdruck des *Malte* fällt eine

9 »Nun steht der Text in [zwei] kleinen Taschenbüchern und einem älteren größeren Manuscript und ist schlecht zu übersehen«, schreibt Rilke am 20. Oktober 1909 an Anton Kippenberg (Rainer Maria Rilke, Briefwechsel mit Anton Kippenberg 1906–1926, hg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg, 2 Bde., Frankfurt a. M. und Leipzig 1995, Bd. I, S. 177 f.). Von den drei Textzeugen ist nur das zweite Notizbuch, das sog. *Berner Taschenbuch*, das den Schlussteil des Romans enthält, überliefert. Das im Rilke-Archiv in Bern verwahrte *Berner Taschenbuch* ist jetzt in einer zweibändigen Faksimile-Ausgabe zugänglich: Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Das Manuskript des »Berner Taschenbuchs«* (BT). Faksimile und Textgenetische Edition, hg. von Thomas Richter und Franziska Kolp, 2 Bde., Göttingen 2012.

10 So von der *Ersten* und der *Zweiten Duineser Elegie* sowie von den Gedichten *Aus dem Nachlass des Grafen C. W.*

11 So für den *Malte*: »Nach Umbruch der Seiten sähe ich gern rasch noch eine zweite Korrektur durch«, bittet Rilke und lässt ein zweites Exemplar an seine Frau schicken. »So sind wir ziemlich sicher, daß kein Fehler stehen bleibt.« (Briefwechsel mit Anton Kippenberg, Bd. I, S. 195)

12 Rainer Maria Rilke, *Briefe an Nanny Wunderly-Volkart*, 2 Bde., hg. von Rätus Luck, Frankfurt a. M. 1977, Bd. II, S. 812.

13 Vgl. Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien und Die Sonette an Orpheus. Nach den Erstdrucken von 1923, kritisch herausgegeben von Wolfram Groddeck*, Stuttgart 1997 (RUB 9624). – Groddeck zählt insgesamt sechs zu korrigierende »Fehler«, wobei jedoch drei als »Schreib-

stattliche Reihe von Fehlern auf, die der Kontrolle des Autors entgangen waren; nicht nur, dass bei den groß geschriebenen Umlauten Ä, Ö und Ü in 20 Fällen die Umlautzeichen fehlen, auch die zahlreichen Setzerversehen (wie zum Beispiel »Krankheiten« [I, 90 ~ GS 554,14], »immlische« [I, 183 ~ GS 599,4], »Herzes« [II, 155 ~ GS 675,16])¹⁴ verweisen darauf, dass die Überprüfung der Korrekturfahnen nicht immer mit der vom Dichter angekündigten Gründlichkeit erfolgte. Besonders in den überaus fehlerreichen frühen Drucken (zum Beispiel der zweiten Auflage der *Geschichten vom lieben Gott*, Leipzig 1904, oder auch des Erstdrucks des *Stunden-Buchs*, Leipzig 1905) blieben viele Druckversehen beim Korrekturlesen unbemerkt. Mehrfach sieht der Dichter selbst, dass seine Aufmerksamkeit beim Korrekturlesen durch Verfolgen inhaltlicher Aspekte abgelenkt wurde. Dennoch wurden diese Veröffentlichungen – wie durchgehend alle zu Lebzeiten erschienenen Drucke von Werken der späteren Zeit – vom Dichter ohne Widerspruch akzeptiert. In den Briefen an Anton Kippenberg spart er nicht an überschwänglichem Lob; so kommentiert er die Drucklegung des *Malte*: »der Satz steht jetzt so wundervoll zum Inhalt, die Zeilenlänge und -vertheilung könnte ihm nicht glücklicher angemessen sein.« Und beim Erscheinen der *Sonette* im März 1923 schreibt er seinem Verleger, »wie schön und völlig ihrem Wesen entsprechend [er] die Ausgabe der Sonette an Orpheus gefunden habe!«¹⁵ Die Veröffentlichungen waren damit ohne Einschränkung von Rilke autorisiert.¹⁶ Das gilt auch für die zahlreichen Einzelpublikationen in Zeitschriften und Almanachen, die während seiner Lebenszeit erschienen. Sie wurden ausnahmslos mit der vollen Zustimmung des Autors veröffentlicht. Allerdings anders als bei den Buchpublikationen erhielt der Dichter von den Verlagen offenbar in keinem Fall Korrekturfahnen zur Kontrolle der Drucklegung. So sei schon an dieser Stelle angemerkt, dass insbesondere bei diesen Veröffentlichungen mit eigenwilligen Eingriffen der Verlage

versehen« ausscheiden: Wage (statt Waage, zweimal) galt bis 1927 als orthografisch korrekt, und die Schreibung »glückliche« in v. 14 von Sonett I, 15 darf aus inhaltlichen Gründen keinesfalls korrigiert werden.

- 14 In Klammern Band- und Seitenzählung der Erstausgabe (Leipzig 1910) mit Angabe der korrespondierenden Seitenzählung in GS – Vgl. dazu auch die Liste der »Eingriffe der Herausgeber« in GS 920f. Sie verzeichnet neben den eindeutigen Schreibversehen auch die Konjekturen der Herausgeber an Stellen des Romans, die vom Text des *Berner Taschenbuchs* abweichen. Solche Konjekturen beschränkten sich freilich auf jene Fälle, die vermutlich auf Eingriffe des Lektorats oder Fehlleistungen des Setzers zurückgehen und die – beim Korrekturlesen vom Dichter übersehen – kaum seine ausdrückliche Zustimmung gefunden haben dürften.
- 15 Rainer Maria Rilke, Briefwechsel mit Anton Kippenberg, Bd. I, S. 193 und Bd. II, S. 285.
- 16 Das betrifft auch die späteren Neuauflagen der im Insel-Verlag erschienenen Werke, die damals in der Regel neu gesetzt wurden. Rilke hat es zumeist abgelehnt, in solchen Fällen noch einmal gesondert Korrektur zu lesen.

zu rechnen ist, die nicht vom Autor ausdrücklich autorisiert wurden. Ohne Autorisation blieben natürlich alle Drucke von Texten Rilkes, die nach dem Tod des Dichters (Dezember 1926) aus seinem Nachlass oder auch aus öffentlichen und privaten Sammlungen seiner Texte herausgegeben wurden.

*

Wenn wir uns nun im Einzelnen den Abweichungen der vorliegenden Drucke von ihren Druckvorlagen zuwenden, so ist zunächst einmal festzustellen, dass diese Abweichungen ganz unterschiedliche Ursachen haben. Oftmals sind sie schon durch die Eigenart der Handschriften des Dichters begründet. Die Reinschriften, die Rilke zur Drucklegung seiner Werke vorlegte, bieten zumeist keine größeren Leseschwierigkeiten. Sie gehörten dem »repräsentativen« Typus der »nach außen gewandten« Schrift an, um hier einen von Ernst Zinn eingeführten Begriff zu benutzen,¹⁷ das heißt: sie waren vom Dichter mit großer Sorgfalt in Tinte ausgeführt, in der Regel fehlerlos und ohne größere Korrekturen. Für die in deutscher Sprache ausgeführten Texte benutzte Rilke vorwiegend die deutsche Kurrentschrift, allerdings mit markanten Ausnahmen: herausgehobene Textstellen – dazu gehören auch Überschriften von Werken – sowie fremdsprachliche Wörter und Namen wurden in lateinischer Schrift ausgeführt. Für Hervorhebungen begegnen in Rilkes Handschriften aber auch häufig Unterstreichungen. Diese doppelte Art der Markierung von hervorgehobenen Textelementen wird in den zu Lebzeiten erschienenen Drucken durch Sperrung der entsprechenden Textstellen wiedergegeben. Es fällt auf, dass in all diesen Drucken keine Kursive zur Hervorhebung verwendet wird. Da die gesperrte Schrift – zumindest in den Buchveröffentlichungen während Rilkes Lebenszeit – ausnahmslos zum Hervorheben einzelner Textelemente angewendet wird, ist anzunehmen, dass diese Art der Wiedergabe im Druck kaum auf einer verlagsinternen Vorgabe beruht, sondern eher einem ausdrücklichen Wunsch des Autors folgt. – Fremdsprachliche Textelemente, die Rilke in seinen Niederschriften lateinisch schreibt, werden in keinem der Erstdrucke gesondert gekennzeichnet. Für eine kritische Textausgabe wäre demgegenüber zu überlegen, ob Wörter, die Rilke im Kontext der deutschen Kurrentschrift in lateinischen Buchstaben ausführt, durch eine abweichende Schrift, zum Beispiel ›Frutiger‹ bei ›Garamond‹ als Grundschrift, markiert werden sollten.

Eine Eigenart in vielen Handschriften sind auffallende Leerräume zwischen einzelnen Wortgruppen, vor allem am Satzende nach dem abschließenden Punkt

17 Ernst Zinn, Beobachtungen zu Rilkes Handschrift. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Walter Simon, in: Korrespondenzen. Festschrift für Joachim W. Storck [...], hg. von Rudi Schweikert, St. Ingbert 1999, S. 443–454, hier S. 443f.

oder Doppelpunkt. Als Beispiel seien hier die ersten Verse des Nachlassgedichtes *Narziss* angeführt:

Narziss verging. Von seiner Schönheit hob
sich unaufhörlich seines Wesens Nähe,
[...]¹⁸

Das Spatium zwischen »verging.« und »Von seiner [...]« ist in der Handschrift deutlich ausgeprägt. In den vorliegenden Werkausgaben – und erst recht in den ihnen folgenden Einzelausgaben – werden solche Leerräume weitgehend übergangen. In den Erstdrucken werden sie zumindest in den beiden *Requiem*-Gedichten deutlich wiedergegeben: Hier zeigt sich, wie Rilke diese Spatien – Leerräume beim Lesen und Sprechpausen beim Vortrag – als bedeutungstragendes Element einsetzt: sie bringen besser als jedes gesprochene Wort die Sprachlosigkeit, die Trauer, das Entsetzen über den Tod der »Freundin« Paula Modersohn-Becker und des jungen »Wolf Graf von Kalckreuth« zum Ausdruck. Um noch ein anderes Beispiel anzuführen, dass selbst in SW der Befund der Handschrift nicht in entsprechender Weise wiedergegeben wird: Das Gedicht *Die große Nacht* (in H und in GS: *Nacht in der Fremde*) endet in der handschriftlichen Fassung mit den Versen

[...] Dein Athem
ging über mich; dein auf weite Ernste vertheiltes
Lächeln trat in mich ein. (GS, 724)

Die fünf Schlussworte sind in beiden im »Deutschen Literaturarchiv« (DLA) verwahrten Handschriften¹⁹ deutlich durch vergrößerte Leerräume voneinander abgehoben. Das »unerklärliche Gefühl der Fremdheit«, das Rilke »im südlichen Spanien [...] gleichsam von allen Seiten angefallen« hatte, scheint in diesem »Staccato« der Schlussworte seinen Ausdruck zu finden.²⁰ Freilich ist der handschriftliche Befund nicht immer so deutlich wie in diesem Beispiel. Insbesondere in den frühen Drucken in Frakturschrift – so zum Beispiel im *Buch der Bilder* – finden sich gehäuft nach Punkten auffallende Spatien, die in diesem Fall durch Beson-

18 SW, Bd. II, S. 56; GS, S. 711. In diesem Fall gibt auch Zinns Werkausgabe den Leerraum deutlich wieder.

19 H¹ im Kippenberg-Archiv, H² in der Sammlung Theodora von der Mühl; beide Handschriften in DLA. Die Leerräume werden im Erstdruck (Insel-Almanach 1918) und entsprechend in SW (Bd. II, S. 75) nicht wiedergegeben. (Vgl. dagegen die Darstellung in GS, S. 724)

20 Rainer Maria Rilke an August Sauer am 11. Januar 1914, zit. nach KA, Bd. 2, S. 497.

derheiten der verwendeten Druckschrift zusammenhängen können. Dennoch ist dieses Ausdrucksmittel, das die durch Interpunktionen und Vergestaltung angezeigten Zäsuren wirkungsvoll ergänzt oder unterstreicht, in vielen Fällen in aller Deutlichkeit ausgeprägt; in künftigen kritischen Ausgaben rilkescher Texte sollte dieses Ausdrucksmittel mehr als bisher eine angemessene Beachtung finden. Insgesamt sind bei den bislang vorgelegten Editionen die paraverbalen Elemente der Handschriften (und auch der Erstdrucke) zu wenig berücksichtigt worden. Dazu gehören auch Strophenabstände, Leerzeilen, Einrückungen von Textpassagen und so fort.

*

Erhebliche Probleme für die Veröffentlichung der Texte Rilkes bieten die eigenwillige Orthographie und Interpunktion in seinen Handschriften. Vielfache Abweichungen von den zu seiner Zeit geltenden Normen durchziehen nicht nur seine Entwürfe und privaten Niederschriften, sondern prägen auch die von ihm erstellten Reinschriften. Ernst Zinn sieht darin ein ›Verschmelzen‹ seiner ›Moderität‹ mit dem »Festhalten oder Wiederherstellen altväterischer Eigenheiten«:

Offenbar bestand bei ihm selbst ein Bestreben, durch die Pflege mancher generationsalter Schreibgewohnheiten gewissermaßen die eigene geistige Reichweite nach rückwärts zu verlängern, während er seiner nach vorwärts in die Zukunft zielende Reichweite ohne weiteres sicher war.²¹

Wesentlicher mag sein, dass er mit seinen orthografischen Abweichungen, die ja nicht nur eine Wiederaufnahme alter Schreibgewohnheiten darstellen, eine mehr oder minder bewusste Ausdrucksabsicht verbindet: Häufig begegnende Wortformen wie »giebt«, Kameele«, »Heerde« oder »spühren« heben die Aussprache des lang gezogenen Vokals hervor. Wenn er fast durchgehend die Schreibung »Athem«, »athmen« bevorzugt, so meint man mit der Spirans »h« gleichsam das Hauchen des Atems zu hören. Und wenn wiederholt die ›falsche‹ Schreibung »Pathmos« begegnet, so ist hier kaum ein Schreibfehler anzunehmen, sondern sie scheint absichtlich die Assoziation des griechischen Wortes ›pathein‹ (= leiden) aufzurufen und damit auf das Leiden des Evangelisten Johannes zu verweisen, der auf der griechischen Insel seine *Offenbarung* niederschreibt. So lesen wir im *Malte* über den »größten Dichter« Goethe: »Aber demütigen hätte er sich müssen vor ihr [Bettine] in seinem ganzen Staat

21 Ernst Zinn, *Beobachtungen zu Rilkes Handschrift*, S. 450.

und schreiben was sie diktiert, mit beiden Händen, wie Johannes auf Pathmos, knieend.«²²

Das Problem besteht freilich darin, dass in vielen Fällen die abweichende Schreibung von Rilke selbst nicht konsequent durchgehalten wird. So begegnen zum Beispiel wiederholt auch die Formen »gibt«, »spürt« und so fort. Aus diesem Grund scheint kaum eine Möglichkeit gegeben, eine einheitliche Dichter-Orthographie aus den Schreibgewohnheiten Rilkes zu entwickeln. Hier einzelne von der Norm abweichende Schreibungen wie »Schooß«, »gieb«, »Guirlande« auch dann zu setzen, wenn die Handschrift oder der Druck einen anderen Befund bieten, erscheint zumindest höchst fragwürdig; jeder Versuch, für sämtliche Texte Rilkes eine Einheitsrechtschreibung zu entwickeln, dürfte in die Aporie münden. Hier bleibt kein anderer Weg, als dem Druck oder der Handschrift zu folgen und die Schreibung eines Wortes in der dort vorgefundenen Gestalt wiederzugeben.

Anders liegt der Fall einer ›Eigenwilligkeit‹ der Schreibgewohnheiten Rilkes, die sich ausnahmslos durch alle überlieferten Handschriften des Dichters zieht: die orthografische Differenzierung der Schreibung von ss und ß: Das »ß« steht bei Rilke stets nach langem Vokal bzw. nach einem Diphthong, das »ss« findet sich dagegen für den s-Laut nach kurzem Vokal. Diese eigenwillige Schreibung stand zu Rilkes Lebenszeit im Gegensatz zur damals gültigen Regelung und galt laut zeitgenössischem Duden als fehlerhaft. Kurioserweise entspricht sie jedoch heute genau der neuen orthografischen Regelung: So finden sich durchgehend in den Handschriften Rilkes Schreibungen wie »dass«, »lässt«, »umfasst«, »muss«, »bewusst« und so fort. Wenn diese Auffälligkeit bislang weitgehend übersehen wurde, so liegt es offenbar an der Ligatur ›langes s‹ / ›Schluss-s‹, die in der deutschen Kurrentschrift für ein auslautendes doppeltes s vorgeschrieben wird. Diese Verbindung der beiden Buchstabenformen sieht auf den ersten Blick in der Tat aus wie ein ›ß‹, für das Rilke jedoch regelmäßig die heute noch gültige Gestalt benutzt. Schon die Erstdrucke normalisieren die rilkesche Schreibung fast durchgehend in der Form, wie es der ›Buchdruckerduden‹²³ dem Setzer vorschrieb. Als Beispiel sei hier das Faksimile der im Deutschen Literaturarchiv/Marbach verwahrten Reinschrift der letzten Seite der *Zehnten Duineser Elegie*²⁴ eingeblendet,

22 So die Fassung im Erstdruck, die auch als Druckvorlage für GS, S. 655 diente. – SW (Bd. VI, S. 898) druckt »Patmos« nach der ›normalisierten‹ Schreibung der späteren Auflagen des Romans.

23 *Die Rechtschreibung der Buchdruckereien deutscher Sprache* von Konrad Duden, erschienen in erster Auflage Leipzig 1903, in einer zweiten Auflage 1907, bot für wohl alle Druckereien von Verlagen, in denen Werke Rilkes erschienen, die Grundlage für die Orthographie und Interpunktion der dort gesetzten Texte.

24 Ich danke der Fotostelle des Deutschen Literaturarchivs Marbach für die Bereitstellung des Scans der Handschrift und der Leitung des Archivs für die Genehmigung des Abdrucks.

Zu: „Dass ich dereinst ...“ Blatt 4
 ist sie ein tragender Mann. "

Hafu am Fuß des Gebirgs.
 Und da immerfort sie ist, unruhend.

Einmal steigt er dahin, in die Länge des Unfalls.
 Und nicht einmal sein Schritt klingt aus dem
 hohlen Loos.

Aber werreckten sie über, die unendlich Toten,
 ein Gleichnis,
 Siehe, sie zeigen vielleicht auf die Lätze der
 Kapel Lorenz
~~Walden~~, die fängend zu, oder ~~schwebend~~
 münden den Regen, der fällt auf Dunkel und Trübsal
 im Frühjahre. —

Und wir, die an Wunder Glück
 suchen, ausfinden die Rückweg,
 die über brunnen bestürzt,
 wenn ein Glückliches fällt.

X (diese Elegie ist unvollständig
 7 Zeilen.)

die offenbar auch als Vorlage des Erstdrucks verwendet wurde. Dort findet sich in der vorletzten Zeile der Handschrift das Wort »umfasst« in der für Rilke typischen Verbindung von ›langem s‹ und ›Schluss-s‹ im Gegensatz zur Schreibung des ›ß‹ in »Fuß« in der dritten handschriftlichen Zeile von oben. Eine Bestätigung der Schreibgewohnheit Rilkes, das stimmlose scharfe »s« nach kurzem Vokal grundsätzlich als Doppel-S zu schreiben,²⁵ begegnet sogleich in der ersten Zeile der Handschrift, die auf die Zugehörigkeit der nachfolgenden Verse zur *Zehnten Elegie* hinweist. Die Anmerkung »Zu: ›Dass ich dereinst ...‹« zeigt, dass Rilke auch bei Verwendung der lateinischen Schrift den auslautenden scharfen S-Laut in der Form des doppelten »ss« schreibt.²⁶ In der authentischen Wiedergabe einer Handschrift verbietet sich ohnehin, die sich dort findende Schreibung der S-Laute nach einer historischen Norm, der Rilke selbst nicht folgt, zu verändern. Aber auch bei dem zu Lebzeiten erschienenen Drucken bietet es sich in diesem Sonderfall an, die Eingriffe des Setzers zurückzunehmen und die ursprüngliche Schreibung des Dichters wieder einzusetzen.

*

In der Interpunktion zeigt sich die regelwidrige Eigenwilligkeit Rilkes besonders ausgeprägt: Insbesondere das Komma nutzt er, um zusätzlich Sinneinheiten zu akzentuieren oder auch Zäsuren im Satzfluss anzuzeigen. Hier einige Beispiele aus dem *Malte*: »Was halfen mir jetzt, im gegenwärtigen Falle, die paar Tatsachen [...]«²⁷ – die Kommata, die den Einschub »im gegenwärtigen Falle« abgrenzen, fallen im Erstdruck fort; ähnlich auch die Satzzeichen, die das Wort »früher« einschließen zu Beginn der vorletzten Aufzeichnung Maltes: »Manchmal, früher, frag ich mich [...]«²⁸ Umgekehrt können bei eng anschließenden Relativ- oder Objektsätzen oder auch bei die Zusammengehörigkeit unterstreichenden attributiven Erweiterungen (zum Beispiel »mit den großen frisch gewaschenen Hemden«)²⁹ die von den Regeln vorgeschriebene Setzung der Kommata unterbleiben. In anderen Fällen trennen wiederum Semikola oder Punkte untergeordnete Nebensätze ab, wo die Norm eine Kommasetzung vorschreibt. Die Reaktion des Setzers auf regelwidrige Interpunktion des Autors ist bei den Erstdrucken unter-

25 Wie auch in den heute geltenden Orthografieregeln mit der Ausnahme von Artikel und Pronomina wie »das«, »des«, »was« und Nomina, die auf »-nis« enden.

26 In wenigen Fällen – so je einmal im *Stunden-Buch* und in den *Neuen Gedichten* – scheint der Setzer übersehen zu haben, das Doppel-s der handschriftlichen Vorlage zu dem damals regelhaften ß zu normieren.

27 GS, S. 634, z. 9f. (~ SW, Bd. VI, S. 871, z. 4).

28 GS, S. 684, z. 24 (~ SW, Bd. VI, S. 937, z. 1).

29 GS, S. 598, z. 8 (~ SW, Bd. VI, S. 823, z. 20).

schiedlich: In den Versdichtungen folgen sie eher der Druckvorlage als in den Prosatexten; die angeführten Beispiele aus dem *Malte* geben den Befund der Handschrift des *Berner Taschenbuchs* wieder, während der Erstdruck – und ihm folgen in dieser Hinsicht alle Nachdrucke des Romans – nach den Interpunktionsregeln normiert.

Normierungen werden durch den Verlag oder durch den Setzer oftmals auch dann vorgenommen, wenn der Autor das *Auslassungszeichen* regelwidrig anwendet. Rilke setzt in seinen Handschriften oftmals – wenn auch nicht regelmäßig – einen Apostroph in Fällen, wo die Regeln des Buchdruckerudens keines vorschreiben oder die Setzung des Auslassungszeichens verbieten. So begegnen im *Malte* Formen wie »sie's«, »die's«, in den *Duineser Elegien* »in's«, an's«, die im Erstdruck normiert, das heißt: ohne Apostroph, wiedergegeben werden. Ähnliches gilt auch für Rilkes Schreibungen wie »sie's« oder »die's«: sie werden im Erstdruck des *Malte* im ersten Fall einmal zu »sies« (GS 605, z. 32), ein anderes Mal zu »sie es« (GS 679, z. 18) oder zu »die es« (GS 680, z. 2) abgeändert.³⁰ In diesen Fällen erscheint ein Rückgang auf die Schreibung in der Handschrift angemessen.

*

Beim Übertragen seiner handschriftlich niedergeschriebenen Dichtungen ins Druckmedium stand freilich Rilke selbst vor Entscheidungen, die in den Bedeutungsaufbau oder in die rhythmische Struktur seiner Dichtungen eingriffen. Das gilt etwa für die Ausbildung von Überschriften und Abschnittsmarkierungen innerhalb eines Werkes. Wichtig war für ihn die Wahl der Druckschrift, die ihm bei der Wiedergabe seiner Texte im Druck angemessen erschien. Schon bei der Drucklegung der ersten Auflage seines *Buchs der Bilder* erläuterte er seinem damaligen Verleger Axel Juncker seine Vorstellungen:

Ich aber lege darauf gerade die Betonung, daß Gedichte in einer großen monumentalen, jeden Buchstaben klar für sich setzenden Schrift gedruckt werden; denn wie das Wesen der Prosa in einer langen Zeile, einem breiten Satzspiegel und still, unauffällig hinfließenden Buchstaben besteht, so wird das Charakteristische von Versen am besten ausgedrückt durch das Stehen, Monumentalwerden auch der kleinsten Worte. Es giebt nichts Unwichtiges,

30 In den angeführten Fällen ist allerdings nicht zu entscheiden, ob die Abweichung gegenüber der Handschrift auf die Schreiberin des Typoskripts bzw. auf den Setzer zurückgeht oder ob Rilke selbst die Änderung beim Diktieren vorgenommen hat.

nichts unfestliches da. Jedes Wort, das mitgehen darf im Triumphzug des Verses, muß schreiten und das Kleinste darf dem größten nicht nachstehen an äußerer Würde und Schönheit.³¹

Im selben Brief äußert er sich auch über die drucktechnische Ausbildung von Überschriften: »Die größte Schrift (I.) gilt für das äußere Titelblatt, die kleinere (II.) für die Innen-Aufschriften und die letzte (III.) endlich für den Text der Gedichte.«³² Rilke hat wiederholt die herausgehobene Stellung von Gedichtüberschriften zum Ausdruck gebracht. Was er in der »zweiten sehr vermehrten Ausgabe« des *Buchs der Bilder* (1906) bei einzelnen, ihm besonders wichtigen Gedichten und Gedichtgruppen durchsetzen konnte, nämlich die Titel auf jeweils gesonderten Seiten herauszustellen, wünschte er sich auch bei der Drucklegung der *Neuen Gedichte* im Insel-Verlag: nämlich »[...] zu versuchen, ob nicht die Titel [...] auf der rechten Seite eigener leerer Blätter angebracht werden könnten (statt über dem Gedicht) [...]. Das Gedicht wird dadurch – so scheint es mir – besser angemeldet, und es fängt mit sich selber an, was ihm so sehr angemessen ist.«³³ Als Anton Kippenberg ihm daraufhin vorschlägt, die Gedichttitel stattdessen in grüner Farbe zu drucken, signalisiert ihm der Dichter sogleich sein Einverständnis. In anderen Erstdrucken variiert mehrfach die Druckgestalt der Überschriften: Während die grünen Versalien auch im Erstdruck der *Duineser Elegien* (1923) – hier als Titel des Gesamtwerks wie auch der einzelnen Elegien – Verwendung finden³⁴, begegnen in der Rodin-Monografie³⁵ der Werk-titel in großer Gemeine, die beiden Zwischentitel in schwarzen Versalien, ebenso wie auch die Märchentitel in den *Geschichten vom lieben Gott*. Ausschließlich in schwarzen Versalien werden die Titel in den *Sonetten an Orpheus* ausgeführt. Hier ergibt sich die Frage, ob eine Vereinheitlichung der Druckgestaltung aller Überschriften, wie sie fast durchgehend von modernen Werk- und Einzelausgaben bevorzugt wird, der eigentlichen Ausdrucksabsicht des Autors gerecht wird. Eine einheitliche Lösung hat Rilke allein für titellose Gedichte und für den Beginn überschriftloser Abschnitte in der *Rodin*-Monografie und im *Malte* vorgeschlagen: Schon ganz früh schreibt er am 24. März 1905 an Rudolf von Poellnitz,

31 Rainer Maria Rilke an Axel Juncker am 7. November 1901, in: Rainer Maria Rilke, Briefe in zwei Bänden, hg. von Horst Nalewski, Frankfurt a. M. und Leipzig 1991, Bd. I, S. 99 f.

32 Ebd., Bd. I, S. 99. – Der Satz bezieht sich auf Schriftproben, die Rilke dem Brief beilegte.

33 Rainer Maria Rilke an Anton Kippenberg am 27. Juli 1907, in: Briefwechsel mit A. Kippenberg, Bd. I, S. 79.

34 Vgl. das Faksimile des Erstdrucks der »gewöhnlichen Ausgabe« (s. Anm. 43) der *Duineser Elegien* in: http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/2005/rilke_elegien/.

35 Erste Auflage 1913 nach der Übernahme durch den Insel-Verlag.

dem damaligen Leiter des Insel-Verlages, dem er sein *Stunden-Buch* zur Drucklegung anbietet:

Da der Satzspiegel möglichst geschlossen sein sollte, so wird es sich vielleicht empfehlen, die Gedichte fortlaufend zu drucken, statt jedem eine besondere Seite zu überlassen; die Anfänge müßten dann durch Initialen betont und unterschieden werden.³⁶

Diese Empfehlung wird in der Folgezeit für Gedichte und Abschnitte in der Prosa ohne eigene Überschrift ausnahmslos durchgehalten, wobei die Initiale – je nach Schrifttypus – auch in der Form eines großen Schmuckbuchstabens ausgeführt wird. Allerdings findet sich zu Lebzeiten Rilkes die Verwendung von Kapitälchen im jeweils ersten Wortes eines Gedichtes oder Prosatextes³⁷, für die sich einheitlich Ernst Zinn in allen von ihm herausgegebenen Texten – sowohl in der Ausgabe der *Sämtlichen Werke* wie in den zahlreichen späteren Einzelausgaben – entscheidet und die dann auch die meisten Folgeausgaben von Texten Rilkes übernehmen, nur in zwei Fällen: In den beiden *Requiem*-Dichtungen und in der Erstaussage der *Sonette an Orpheus*.³⁸

ATMEN, du unsichtbares Gedicht!
Immerfort um das eigne
Sein rein eingetauschter Weltraum. [...] (GS, 809)

Über Form und Gestaltung seiner Dichtungen im Druck – und mehr als in früheren Zeiten wird heute dieser Formgebung des Drucks eine bedeutungstragende Absicht zugesprochen – hatte Rilke zumeist sehr dezidierte Vorstellungen, die er seinen Verlegern vortrug. Von der Schrifttype, über Papierbeschaffenheit bis hin zu Format und Einbandgestaltung der Bücher suchte er oftmals recht

36 Briefwechsel mit Anton Kippenberg, Bd. I. S. 542f.

37 Genauer: Nach der Initiale am Beginn des ersten Wortes. – Kapitälchen sind, im Unterschied zu Versalien, Großbuchstaben in der Größe der ›Normalhöhe‹ der Kleinbuchstaben (zum Beispiel a, e, o, u). Die sog. ›falschen Kapitälchen‹, die in der ›gewöhnlichen Ausgabe‹ der *Duineser Elegien* verwendet wurden, haben eine Höhe, die zwischen der ›Normalhöhe‹ der Kleinbuchstaben und der Höhe der Großbuchstaben liegt.

38 In den *Duineser Elegien* verwendet nur die »gewöhnliche« Buch-Ausgabe Kapitälchen (genauer: ›falsche‹ Kapitälchen, s. o. Anm. 37) für die Buchstaben, die der Initiale im ersten Wort jeder Elegie folgen. Die eigentliche Erstaussage, nach der die spätere Buch-Ausgabe neu gesetzt wurde, ist die sog. Vorzugsausgabe, die nur eine Initiale für das erste Wort einer Elegie verwendet. – Kapitälchen im ersten Wort in Gedichten und Prosatexten begegnen auch in den Jahresschriften des Insel-Verlages, dem *Insel-Almanach* und dem *Insel-Schiff*, die nach 1918 erschienen.

eigenwillige Ansichten durchzusetzen. Die Realisierung sah freilich zumeist anders aus. Wenn auch Anton Kippenberg, der die meisten seiner Veröffentlichungen als Verleger betreute, sich als »Sachverwalter« der Dichtungen seines so hoch geschätzten Autors bezeichnete:³⁹ der Verlag behielt zumeist das letzte Wort und setzte seine eigenen Vorstellungen der Buchgestaltung durch. Das trug sicherlich nicht gerade zu einer Einheitlichkeit der Druckgestaltungen und Buchausstattung bei. Denn ein Verlag war mehr als ihr Autor dem Publikumsgeschmack und damit den Modeströmungen unterworfen. Und Kippenberg fand dann auch in Rilke einen ihm gern folgenden Partner. Mehr als einmal überlässt der Dichter das letzte Wort seinem Verleger: Nachdem er sich über den Inhalt und dann auch über den – vorläufigen – Titel seiner *Neuen Gedichte* geeinigt hatte, schreibt er an Kippenberg: »Alles ist, was nun kommt, Ihnen überlassen, die äußere Form und Ausgestaltung und Einrichtung des Buches [...].«⁴⁰ Diese Blanko-Vollmacht wiederholt er an verschiedenen Stellen seiner Korrespondenz mit seinem Verleger, so in aller Deutlichkeit am 11. Dezember 1907: »[...] meine Zustimmung zu allen Ihren meine Bücher betreffenden Verfügungen ist eine Voraussetzung, mit der ich Sie in jedem Falle ohne weiteres zu rechnen bitte.«⁴¹ Und in ähnlicher Weise drückt er an vielen Stellen seiner Korrespondenz sein volles Einverständnis mit der Art und Weise aus, wie der Verlag die Erstausgabe eines jeden neuen Werkes ausstattet: Über die Neuauflage des *Buchs der Bilder*, das der Insel-Verlag 1913 von Axel Juncker übernommen hatte, urteilt er: »Druck und Anordnung [sind] unübertrefflich schön.«⁴² Und über beide Ausgaben der *Duineser Elegien* ist seine Lobpreisung kaum noch zu überbieten: »außerordentlich schön« verwirklicht findet er die Vorzugsausgabe; »Gestalt und Einband sind ein Ganzes, in seiner ungesuchten, aber gewählten Vollendung einfach Vollkommenes! [... ich] danke Ihnen [...], daß Sie so viel Zeit, Mühe und Erwägung an das Gelingen eines Bandes wenden wollten, der Sie und die Insel nun ebenso lobt, wie er die Elegien, die er enthält, ehrt und feiert!«⁴³ Und er setzt nach der Auslieferung der »gewöhnlichen Ausgabe«⁴⁴ noch einmal nach: »Sie ist von der reinsten Gestaltung, und, so sehr man durch die herrliche große

39 Anton Kippenberg an Rainer Maria Rilke am 13. Dezember 1907, in: Briefwechsel mit A. Kippenberg, Bd. I, S. 91.

40 Rainer Maria Rilke an Anton Kippenberg am 27. Juli 1907, ebd. Bd. I, S. 79.

41 Ebd., Bd. I, S. 90.

42 Rainer Maria Rilke an Anton Kippenberg am 29. Mai 1923, ebd. Bd. I, S. 403.

43 Rainer Maria Rilke an Anton Kippenberg am 29. Juni 1923, ebd. Bd. II, S. 295 f.

44 Den Ausdruck »gewöhnliche Ausgabe« benutzt Anton Kippenberg in Abgrenzung zur vorhergehenden »Vorzugsausgabe« in seinem Brief an Rainer Maria Rilke vom 4. September 1923, ebd., Bd. II, S. 304 f.

Ausgabe verwöhnt ist, es müßte natürlich sein, die Gedichte in dieser gebräuchlichen ebenso groß zu lesen.«⁴⁵

*

Halten wir an dieser Stelle inne und fragen uns, welche Folgerungen sich für eine kritische Neuausgabe der Texte Rainer Maria Rilkes ergeben. Im Falle aller postum aus dem Nachlass des Dichters herauszugebenden Texte sollte die Frage schnell zu beantworten sein: Im Gegensatz zu den bislang besprochenen Drucken zu Lebzeiten des Dichters sind die postumen Publikationen – bis auf wenige Ausnahmen – nicht mehr vom Autor für eine Veröffentlichung vorbereitet worden. Für sie ist – auch dann, wenn sie auf der Grundlage von eigenhändigen Handschriften des Dichters ediert wurden – davon auszugehen, dass sie durch Eingriffe von Verlag und Herausgebern, durch Normalisierungen des Lektorats oder auch durch Fehlleistungen des Setzers mehr oder minder stark vom authentischen Text des Dichters abweichen. Die erneute nunmehr kritische Herausgabe solcher Texte – und das gilt erst recht für jeden bislang nicht edierten Text – kann allein auf der Grundlage von originalen Handschriften erfolgen.⁴⁶ Doch hier beginnen nun erhebliche Schwierigkeiten: Eine zentrale Erfassung aller überlieferten Handschriften des Dichters gibt es bislang nicht. In seinem Versuch »einer ersten umfassenden Bestandsaufnahme der im Original vorhandenen Manuskripte, Briefe und anderer Autographen«, die Klaus W. Jonas im Jahr 1971 vorlegte,⁴⁷ zeigte der deutsch-amerikanische Philologe, dass Handschriften Rilkes nicht nur verstreut in vielen Ländern Europas, sondern insbesondere auch an vielen Orten Nordamerikas verwahrt werden. Vielfach sind die Originale in Privathand von Autographen-Sammlern und Liebhabern des Dichters, wenn auch bereits zu jener Zeit oftmals Universitäts- und Landesbibliotheken die Initiative ergriffen hatten, die Bestände durch Ankauf oder Schenkung zu erwerben und auf diese Weise einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Freilich für die wichtigste Sammlung rilkescher Originalmanuskripte konnte diese Option bislang noch nicht realisiert werden: Das *Rilke-Archiv in Gernsbach* verwahrt den größten Teil des Nachlasses des Dichters und befindet sich nach wie vor in

45 Rainer Maria Rilke an Katharina Kippenberg am 21. November 1923, in: Rainer Maria Rilke, Briefwechsel mit Katharina Kippenberg, hg. von Bettina von Bomhard, Wiesbaden 1954, S. 511.

46 Nur für den Fall, dass die originale Handschrift, die dem postumen Druck zu Grunde lag, inzwischen verloren gegangen ist, muss dieser zur Textkonstitution herangezogen werden.

47 Klaus W. Jonas, Rainer Maria Rilkes Handschriften, in: Philobiblon. Vierteljahrsschrift [...] der Maximilian-Gesellschaft in Hamburg, Jg. XV (1971), H. 1 / 2, S. 4–117, Zitat S. 5.

Privatband. Einem privaten Archiv ist es jedoch kaum möglich, seine Bestände für eine allgemeine Nutzung freizugeben, da Voraussetzungen und Mittel dazu fehlen. Selbst der Fachwissenschaft konnte aus diesen Gründen eine Einsicht in die dort gesammelten Manuskripte nur in begrenztem Rahmen gewährt werden. Umso erfreulicher erscheint aus dieser Sicht, dass zumindest im deutschsprachigen Raum zwei öffentliche Institutionen einen ungehinderten Zugang für ihre umfangreichen Sammlungen nachgelassener Schriften Rilkes bieten. Das *Deutsche Literaturarchiv* in Marbach am Neckar verfügt nicht nur für die wissenschaftliche Forschung beste Arbeitsmöglichkeiten, sondern besitzt die – nach dem Gernsbacher Archiv – wohl umfangreichste Sammlung an Autographen und Drucken von Werken Rainer Maria Rilkes. Dieser Bestand, dessen Zentrum das reichhaltige Anton-Kippenberg-Archiv bildet, ist durch Internet-Kataloge vorbildlich erschlossen. Das gilt auch für die zweite öffentliche Institution, in der zentral Handschriften und Drucke von Texten Rilkes gesammelt werden: für das *Schweizerische Rilke-Archiv* in der Landesbibliothek in Bern. Hier liegt nicht nur das oben erwähnte *Berner Taschenbuch* mit dem letzten Teil des *Malte*-Romans, sondern eine große Anzahl von weiteren Originalhandschriften von Dichtungen und Briefen der letzten Lebensjahre. Dennoch bleibt für die systematische Ermittlung der verstreuten Handschriften zunächst einmal die Aktualisierung und Fortführung der Bestandsaufnahme von Klaus W. Jonas ein unumgängliches Desiderat. Ein auf dieser Grundlage zu erstellender Gesamtkatalog aller Lebenszeugnisse des Dichters wäre bei den zu leistenden Recherchen für eine kritische Textausgabe eine wertvolle Hilfe.

Bei der kritischen Textkonstitution bieten die vielfachen handschriftlichen Fassungen, die Rilke für viele seiner unveröffentlichten Dichtungen hinterlassen hat, ein gesondertes Problem. Er hatte die Angewohnheit, insbesondere seine Gedichte und kleineren Prosatexte, aber auch viele seiner Briefe mehrfach selbst abzuschreiben, teils für eine Vorbereitung künftiger Veröffentlichungen, teils aber auch, um sie an Außenstehende zu verschenken, und in nicht wenigen Fällen auch in der Absicht, zu einem späteren Zeitpunkt ein Werk neu zu bearbeiten.⁴⁸ Diese eigenen Abschriften sind wohl in keinem Fall voll identisch; wenn auch oftmals nur in Kleinigkeiten den ursprünglichen Text variierend, bilden sie doch unterschiedliche Fassungen eines Werks oder eines Briefes. Der Herausgeber

48 Das prominenteste Beispiel für eine spätere Abschrift älterer Dichtungen ist die von Rilke für den Insel-Verlag 1925 zusammengestellte Textsammlung *Aus Taschen-Büchern und Merk-Blättern* mit 62 Gedichten aus den Jahren 1906 bis 1924. Das in braunem Leder eingebundene Notizbuch wird im Kippenberg-Archiv des DLA verwahrt.

muss sich für *eine* Fassung entscheiden; die Kriterien, die für die gesamte Edition Gültigkeit haben sollten, werden zu entwickeln sein, wobei *eine* Möglichkeit von vornherein ausscheidet, nämlich die verschiedenen Fassungen zu mischen, zu ›kontaminieren‹, um auf diese Weise einen ›besten Text‹ herzustellen. Konkurrierende Fassungen können dabei nur *eine* Funktion erfüllen: bei der Feststellung von Textfehlern Hilfestellung zu geben. Während bei einer konsequenten historischen Edition die Konjekturen eine wohl zu begründende Ausnahme bleiben muss, könnte bei einer kritischen Textausgabe immerhin der Vorschlag eines Alternativwortlauts oder einer alternativen Setzung einer Interpunktion diskutiert werden. Dass die Handschrift in ihrem originalen Wortlaut, in der Orthographie bis hin zu Zeichensetzung und anderen bedeutungstragenden Zeichen für eine authentische Wiedergabe des Textzeugen unangetastet bleiben muss, bedarf heute keiner weiteren Begründung.⁴⁹ Es kann nicht die Aufgabe eines Herausgebers sein, ein Werk, das ein Autor unabgeschlossen, vielleicht gar in der Gestalt eines flüchtigen Entwurfs, hinterlassen hat, zu vollenden. Gerade das Fragmentarische bleibt als solches eine nicht zu unterdrückende Aussage innerhalb einer kritischen Edition – ein Prinzip, von dem gerade in früheren Rilke-Editionen immer wieder abgewichen wurde. Und erst recht verbietet es sich, aus hinterlassenen Textelementen und Briefen – selbst wenn Rilke einmal eine spätere Ausarbeitung für eine Publikation erwogen haben sollte – eigene ›Werke‹ zu konstituieren; es gibt kein ›Werk‹ *Briefe an einen jungen Dichter* und keinen Essay *Briefe über Cezanne*;⁵⁰ in beiden Fällen sind es Ausschnitte aus Briefwechseln, die – ohne vollständigen Kontext und ohne Gegenbriefe – nicht in eine »Werk«-Ausgabe gehören. – Dass jede kritische Ausgabe in einem Apparat Gelegenheit bieten muss, Entscheidungen der Herausgeber zu erläutern und vermeintliche Fehler oder Unwägbarkeiten zu dokumentieren, sollte selbstverständlich sein. Auch gestrichene Textpartien oder erwogene Textergänzungen können spätestens an dieser Stelle dokumentiert werden. Für kompliziertere Entwürfe, mehrfach korrigierte Niederschriften bietet die in neuester Zeit entwickelte ›genetisch-integrative Darstellung‹⁵¹ eine diskutabile, selbst für eine kritische Leseausgabe akzeptable Möglichkeit.

*

49 Dagegen meint Ernst Zinn, »das übliche Fehlen normaler Satzzeichen in einem rilkeschen Konzept braucht auch ein kritischer Apparat nicht zu verbuchen«. (Mitteilungen zu R. M. Rilkes Ausgewählten Werken, in: *Dichtung und Volkstum*, Euphorion, 40 (1939), S. 119–132, hier S. 125).

50 So in KA, Bd. IV, S. 514–548 und S. 594–636.

51 Vorbildlich ausgebildet in der neuen Edition von C. F. Meyers Briefwechsel, hg. von Wolfgang Lukas und Hans Zeller, Bd. I ff., Bern [ab Bd. IV: Göttingen] 1998 ff.

Für die Edition verstreut veröffentlichter Werke – von Gedichten, Erzählungen und anderen Prosatexten – sollten ähnliche Grundsätze gelten wie für die Bearbeitung von nur handschriftlich überlieferten Texten. Wie oben bereits ausgeführt, hat Rilke in Zeitschriften, Jahrbüchern und anderen Sammelwerken publizierte Texte nicht mit der gleichen Sorgfalt überwacht wie die Erscheinungen in Buchform. Er scheint vor allem keine Korrekturen gelesen zu haben. Die meisten Einzeldrucke erschienen unter der Aufsicht von Anton und Katharina Kippenberg in den *Almanachen* des Insel-Verlages, in den letzten Jahren dann auch im *Insel-Schiff*. Die handschriftlichen Druckvorlagen liegen fast ausnahmslos im Kippenberg-Archiv. Da bei der Druckvorbereitung mit Eingriffen, die nicht auf den Autor zurückgehen, aber auch mit Setzerversehen zu rechnen ist, bietet es sich an, in diesen Fällen in der Regel auf die erhaltenen Druckvorlagen zurückzugreifen. In wie weit die handschriftlichen Druckvorlagen auch für außerhalb des Insel-Verlags erschienene Einzelveröffentlichungen überliefert sind, konnte bislang nicht generell geklärt werden, da vor allem die im Rilke-Archiv in Gernsbach verwahrten Dokumente zur Zeit noch nicht durchgehend erschlossen sind.⁵²

Bei den Buchveröffentlichungen zu Lebzeiten des Dichters ist die Situation komplizierter. Wie gezeigt ist hier mit Änderungen und Korrekturen während der Drucklegung zu rechnen. Alle Drucke sind mit der vollen Zustimmung Rilkes erfolgt. Druckvorlagen sind zudem nur teilweise überliefert. Andererseits hat Rilke recht häufig Druckfehler und irreführende Eingriffe des Setzers beim Korrekturlesen übersehen. Grundsätzlich sollte gelten, dass die Erstdrucke bzw. bei Überarbeitungen die erste Ausgabe der revidierten Fassung als Grundlage der Edition gewählt werden. Eine ›Ausgabe letzter Hand‹ ist nicht mehr zustande gekommen. Eine sechsbändige Gesamtausgabe war zwar zu Rilkes Lebzeiten vom Insel-Verlag geplant worden; sie sollte ursprünglich zum 50. Geburtstag des Dichters erscheinen und erste Absprachen über eine grobe inhaltliche Gliederung und über das Format der Ausgabe erfolgten noch in den Jahren 1922 bis 1925. Da jedoch Rilke an einem solchen Unternehmen nicht sonderlich interessiert war, verzögerten sich die Vorbereitungen, und zu einer letzten Sichtung und Überarbeitung der aufzunehmenden Texte durch den Autor ist es nicht mehr gekommen. Die dann ein Jahr nach seinem Tod bereits erscheinende Gesamtausgabe stellt die bereits im Verlag veröffentlichten Texte ohne eine gründliche Überprüfung zusammen, so dass die ›Verwitterungserscheinungen‹, die sich bei fast allen

52 Zum Gernsbacher Rilke-Archiv siehe die Ausführungen oben S. 300f. Aber auch andere Fundorte von Handschriften Rilkes sind in dieser Hinsicht noch nicht voll erschlossen.

Werken im Laufe ihrer vielfach neugesetzten Nachdrucke eingestellt hatten, in diese Ausgabe mit eingingen.

So stehen die Erstausgaben (einschließlich der überarbeiteten Neuauflagen) zweifellos der Autorintention am nächsten. In wieweit ein Herausgeber bei der Textrevision über die Korrektur von Druckversehen hinausgehen sollte, kann nicht allgemein geklärt werden. In Einzelfällen kann eine erhaltene handschriftliche Druckvorlage Fingerzeige geben, wo dem Lektor oder Setzer Fehlleistungen unterlaufen sind, die der Dichter beim Korrekturlesen übersehen hatte und die immerhin entscheidend die Bedeutungsstruktur einer Textpartie verändern können. Einen besonders krassen Fall teilt Ernst Zinn für das *Requiem. Für eine Freundin* mit. Im Erstdruck lautet der Wortlaut von Vers 213–216:

[...] es ist zu schwer für uns
 das wirre Leiden von der falschen Liebe,
 das bauend auf Verjähmung wie Gewohnheit,
 ein Recht sich nennt [...] (Hervorhebung G. M.)

Die Abschrift des Gedichtes für seine Frau Clara enthält, wie Zinn – sicherlich zutreffend – feststellt, »die allein sinnvolle Lesart«⁵³:

[...] von der falschen Liebe,
 die, bauend auf Verjähmung wie Gewohnheit,
 [...] (GS 501)

Schwierig ist die Frage zu entscheiden, ob im Fall des *Malte* die erhaltene Handschrift im *Berner Taschenbuch*⁵⁴ berechtigt, im zweiten Teil des Romans Konjekturen einzubringen, die über die reine Textfehler-Korrektur hinausgehen. So deckt der Vergleich des Erstdrucks mit der Handschrift in mehreren Fällen Korruptelen auf, die in der Mehrzahl vermutlich auf das Diktat des Romantextes durch den Dichter zurückzuführen sind: So lesen wir im *Berner Taschenbuch* über einen »Einsamen« den Satz:

Sie [die Kinder] spürten ihn auf in seinem Versteck, wie ein jagdbares Thier, und seine lange Jugend war ohne Schonzeit. (BT, 83)

53 SW, Bd. I, S. 789. – Die zitierte Textstelle steht in SW, Bd. I, S. 654.

54 Der Text von BT setzt inmitten der 36. Aufzeichnung (GS, S. 597) ein.

An drei Stellen verändert der Erstdruck (Teil II, 80) diesen Satz:

Sie spürten ihn auf in seinem Versteck wie ein jagbares Tier, und seine lange Jugend war ohne Schonzeit.

Den Wegfall des Kommas nach »Versteck« und die (damals wie auch heute regelwidrige) Schreibung »jagbares« dürfte dem Dichter beim flüchtigen Korrekturlesen übersehen haben; in beiden Fällen wird ein vom Autor vorgenommenes Abweichen von der handschriftlichen Fassung kaum anzunehmen sein. So liegt es nahe, in einer kritischen Textausgabe das in der Erstausgabe die Tilgung des Kommas und den Wegfall des »d« in »jagdbares« wieder rückgängig zu machen. Das eigentliche Problem einer solchen Konjektur besteht nun darin, dass für die ersten 85 Seiten des Romans (Seitenzählung nach GS) die handschriftliche Vorlage, nach der Rilke diesen Teil des Textes in die Maschine diktierte, nicht überliefert ist. Somit besteht für den Beginn des Romans kaum eine Möglichkeit, verborgene »Fehler« des Erstdruckes zu entdecken.⁵⁵

Selbstverständlich müssen in einer kritischen Textausgabe die seltenen Fälle, in denen Rilke selbst nachträglich Fehler im Erstdruck bemerkt und korrigiert, berücksichtigt werden. So musste der Dichter »bei der ersten Durchsicht« des soeben ausgelieferten Bandes *Der neuen Gedichte anderer Teil* feststellen, dass im Gedicht *Klage um Jonathan* (GS, 418) der vierte Vers der dritten Strophe des Gedichtes lautete:

wie wunde Tiere auf den Lagern röhren,

Noch auf den Korrekturfahnen hatte er den korrekten Wortlaut vorgefunden:

wie wunde Tiere auf den Lagern löhren,
möchte ich mich legen mit Geschrei:

In seinem Brief an Anton Kippenberg vom 3. November 1908 erklärt er seinem Verleger, warum er mit dem eigenmächtigen Eingriff des Lektors oder Setzers nicht einverstanden sein kann:

55 In den GS haben sich die Herausgeber im vollen Bewusstsein, dass dadurch im Gesamtrahmen des Romans eine Ungleichheit der Textbehandlung entsteht, entschieden, die Handschrift des *Berner Taschenbuchs* als Grundlage für einzelne Korrekturen in der zweiten Hälfte des Romans zu nutzen.

Es mag übertrieben sein, wenn ich diese Abänderung als wesentlich störend empfinde, aber es *ist* so: »lören« enthält so viel von Thierklage, auch wilder Thiere, hat einen etwas anderen Ö-Laut, und das *l* ist an dieser Stelle ebenso korrespondierend mit »Lagern« und dem »legen« der kommenden Zeile, wie das *r* schwierig und widerstrebend und nach »Lagern« geradezu unmöglich ist [...]⁵⁶

Die Begründung habe ich hier so ausführlich zitiert, weil sie ein erhellendes Licht wirft auf die hohe Bewusstheit und Sensibilität, mit der Rilke seine Verse gestaltet – geradezu eine Mahnung an den Herausgeber kritischer Textausgaben, die Lautnuancierungen und Assoziationsmöglichkeiten, die Rilke in seinen unerwarteten oder gar regelwidrigen Schreibweisen und Zeichensetzungen intendiert, in einer authentischen Textkonstitution zu bewahren und nicht durch vorschnelle Eingriffe oder »gut gemeinte« Normalisierungen zu verdecken.

*

»Was ein Verlag thun kann – und das ist sehr viel –, um einem Buch die richtige Gestalt zu geben und um es den rechten Händen zuzuführen, das haben Sie am Stunden-Buch gethan«, schreibt Rilke ganz beglückt über den unerwarteten Erfolg seines Gedichtbuches am 9. Februar 1907 seinem Verleger Anton Kippenberg.⁵⁷ In der Tat, Rilke hat viel Glück gehabt, in Anton Kippenberg einen Verleger zu finden, der stets ein offenes Ohr für seine Wünsche und eigenwilligen Vorstellungen hatte. Kippenberg hat ab 1906 in einem intensiven Briefwechsel und im persönlichen Gespräch mit seinem Dichter Lösungen für die Drucklegung von dessen Werken entwickelt, die weitgehend den Intentionen des dichterischen Freundes entgegenkamen.

Die »Umsicht und die Sorgfalt«, die Rilke an der Arbeit des Insel-Verlages lobte, müssen sich – unter veränderten Voraussetzungen – heutige Verlage und die von ihnen bestellten Herausgeber teilen, um Texte des Dichters in der gebotenen Authentizität zu erstellen und zu veröffentlichen. Für beide, für die Editoren wie auch für die Verlage, bedeutet die Übernahme einer solchen Aufgabe in vieler Hinsicht eine hohe Herausforderung: Die Überlieferung des zu edierenden Werks zu ergründen und textkritisch auszuwerten, ist der zeitaufwändige und mit manchem Einsatz verbundene Auftrag an den Philologen; das Ergebnis seiner Arbeit für die Drucklegung in angemessener Weise umzusetzen sodann die Oblie-

56 Briefwechsel mit Anton Kippenberg, Bd. I, S. 132, Hervorhebungen von Rainer Maria Rilke. Im selben Brief moniert er drei weitere Druckfehler.

57 Ebd., Bd. I, S. 64.

genheit des Verlegers. Ist er bereit, den Ansprüchen einer kritischen Textausgabe gerecht zu werden, wird er von den gewohnten Bahnen der drucktechnischen Aufbereitung ihm vorgelegter Druckvorlagen abgehen müssen; die Originalität der Autortexte ist nur zu wahren, wenn er akzeptiert, dass ein Gesamtwerk, das viele Phasen seiner historischen Entwicklung durchläuft, nicht den heute gültigen Regeln für Orthographie und Interpunktion entsprechen, dass es in keiner Weise den Anforderungen einer einheitlichen Einrichtung des Satzes und der *Layouts* genügen kann, dass unterschiedliche Fertigungsgrade der vom Autor überlieferten Materialien nicht durch die Drucklegung verwischt werden dürfen. Unter diesen Voraussetzungen könnten schon heute – vor dem Erscheinen einer historisch-kritischen Gesamtausgabe – authentische Texte Rainer Maria Rilkes bereitgestellt werden, die gerade in ihrer unkonventionellen Präsentation, in ihrem Abgehen von vertrauten Formen der Textualität das poetische Werk dieses Dichters in seiner ganzen Originalität und zeitgenössischen Aktualität zur Geltung bringen.