

**Christoph König**, „*O komm und geh*“. *Skeptische Lektüren der ‚Sonette an Orpheus‘ von Rilke*. Wallstein, Göttingen 2014. 379 S., € 29,90.

Besprochen von **Wolfram Groddeck**: Rührbergerstraße 23, CH-4058 Basel,  
E-Mail: wolfram.groddeck@ds.uzh.ch

DOI 10.1515/arbi-2015-0072

Rainer Maria Rilkes Gedichtzyklus *Die Sonette an Orpheus*, niedergeschrieben im Februar 1922, stand zunächst im Schatten der zur selben Zeit endlich vollendeten *Duineser Elegien*. Inzwischen gilt der Sonetten-Zyklus manchen Literaturwissenschaftlern als das bedeutendere, als das modernere und poetisch radikalere Werk des Dichters. Die Studie von Christoph König ist nicht die erste, die sich auf diese späten Gedichte Rilkes konzentriert, neben einer Reihe von Einzelmonographien zu den *Sonetten an Orpheus* (Holthusen 1937, Mörchen 1958, Leisi 1987, Gerok-Reiter 1996) existieren zahlreiche Aufsätze, Handbuchartikel und Einzelkapitel in Büchern zu Rilke. König, der seiner Monographie ein umfangreiches, wenn auch keineswegs vollständiges Literaturverzeichnis beigibt, ist sich dieser breiten Rezeption nicht nur bewusst, er bezieht sie in seine interpretatorischen Überlegungen auf eine spezifische Weise ein, indem er sie als Gegenstand und Teil seiner eigenen hermeneutischen Reflexion zu begreifen versucht. Auch wenn diese als „Lektüren im Porträt“ dargestellte kritische Würdigung der „Interpretationsgeschichte“ im letzten Kapitel des Buches mehr als 100 Seiten umfasst, geht sie doch weit über das Genre des Forschungsberichts hinaus und ist stark von den Vorlieben und Idiosynkrasien des Verfassers bestimmt. So werden beispielsweise die wirkungsmächtigen Arbeiten von Paul de Man auf zwei Seiten abgehandelt (S. 215–217), und mit ihnen wird auch die Abneigung des Verfassers vor dem Gespenst der Dekonstruktion deutlich. Anders gesagt: Christoph König, der durch seine wissenschaftsgeschichtlichen Arbeiten zur Germanistik bekannt geworden ist, will keine objektivistische Darstellung der Forschung zu Rilkes *Sonetten an Orpheus* geben, sondern positioniert, gelegentlich auch polemisch, seinen eigenen hermeneutischen Ansatz gleichsam als Meta-Methode in der Geschichte der Rilke-Rezeption. Das führt dazu, dass der Verfasser von „widerlegten Interpretationen“ sprechen kann und für seine eigene Methode explizit eine autoritäre Geltung beansprucht.

Königs Methode einer „wissenschaftsgeschichtlich aufgeklärten kritischen Hermeneutik“ steht, neben anderen, unter dem prägenden Einfluss des großen französischen Philologen Jean Bollack, von dem auch das apodiktische Motto des Buches stammt: „Die Syntax bietet keine Zweideutigkeit“. Dergestalt absolut gesetzt, kann ein solches Plädoyer für literarische Eindeutigkeit nicht anders als polemisch gemeint sein. Das wird schon in der Einleitung des Buches deutlich,

wo die „Lektüre“ des Gedichtes als eine durch das Gedicht selbst bestimmte festgelegt wird. Es ist die „Konzentration“ des Gedichtes, auf die es bei der Lektüre ankommt: „Der Begriff ‚Lektüre‘ meint hier nicht im herkömmlichen, dekonstruktivistischen Sinn die Entfesselung von Bedeutungen, sondern das Schließen im Sinne jener Konzentration“ (S. 11). Diese, mit dem Gedicht sich solidarisch verstehende ‚Lektüre‘ geht nach König ein „Zwangsverhältnis“ ein, das der poetischen ‚Konzentration‘ entsprechen soll. Später bezeichnet der Verfasser sein interpretatorisches Vorgehen sogar – etwas unglücklich – als „Zwangslektüre“ (S. 34). Die Verpflichtung auf das Gedicht selbst, jenseits von thematischen, mythopoetischen, existentialistischen oder ideologischen Lektüren, an denen die Rilke-Forschung so reich ist, muss man dem Buch hoch anrechnen – es soll in einer „insistierenden Lektüre“ primär und verbindlich um den Text des Gedichtes selbst gehen. Dass das Gedicht von König emphatisch als „Subjekt“ aufgefasst wird, ist jedoch, wenn man das nicht metaphorisch verstehen will, etwas problematisch, da ein Gedicht nicht Subjekt im strengen Sinne sein kann, sondern als Artefakt immer Gegenstand, Objekt der Lektüre bleibt.

Der Begriff der im Untertitel des Buches so bezeichneten „skeptischen Lektüren“ enthält eine doppelte Referenz. Einerseits werden schon Rilkes *Sonette an Orpheus* zu „skeptischen“ Texten erklärt, da sie nach der Möglichkeit fragen, „unter welchen Bedingungen man heute poetisch von Orpheus sprechen kann“ (S. 15). Die Sonette sind von Skepsis geprägt, indem sie die „Sekundarität in der orphischen Tradition von Anfang an am Werk“ sehen (S. 33). „Skeptisch“ sind aber auch die „Lektüren“ selbst, indem sie danach fragen, „unter welchen Bedingungen [...] sich die Konzentration von Rilkes Gedicht verstehen“ lässt (S. 15). Das wiederum führt zur kontinuierlichen Selbstreflexion der eigenen Interpretationen.

Im ersten Kapitel des Buches gibt der Verfasser eine paradigmatische Lektüre des vorletzten Sonetts aus dem Zyklus, das mit dem Satz beginnt, der auch Königs Buch den Titel gibt: „O komm und geh“. Da der Zyklus gleichsam doppelt gewidmet ist – „an Orpheus“, den prototypischen Sänger und „für Wera Oukama Knoop“, die jung verstorbene Tänzerin – ist die Wahl dieses Gedichts für das Verständnis des ganzen Zyklus exemplarisch, indem nicht nur der Tanz des Mädchens zum poetischen Gegenstand des Sonetts wird, sondern auch der Name „Orpheus“ explizit genannt wird, der sonst nur noch in den Sonetten I, 1 und I, 5 namentlich erscheint. Königs Lektüre des schwierigen, wenn nicht dunklen Gedichts ist selber nicht einfach nachzuvollziehen, weil sie auf Festlegungen beruht, die man akzeptieren muss, wenn man die Argumentation insgesamt nachverfolgen möchte. So soll aufgrund des Pronomens „wir“ im vierten Vers der Sprecher des Gedichts als Sprecher einer „Gruppe von Sängern“ zu verstehen sein, die sich „im neuen Medium des Tanzes oder der Pantomime versuchen“ (S. 20). Denkbar wäre aber auch, dass das „wir“, das nur ein einziges

Mal im Gedicht vorkommt, eine Aussage über die allgemein menschliche Fähigkeit ist, die Ordnung der „Natur“ für „einen Augenblick“ zu „übertreffen“. Die „Tanzfigur“ – im Sonett eben der Dijambus „O komm und geh“ – soll von dem Du des Gedichts, der jungen Tänzerin, zu einem „reinen Sternbild“ ergänzt werden. Nach König ist diese im Gedicht geforderte ‚Ergänzung‘ eine „Abstraktion“, die „als eine Form der Reflexion“ zu verstehen sei. Er verweist zurecht darauf, dass in dem Satz „ergänze [...] die Tanzfigur / zum reinen Sternbild einer jener Tänze“ ein Grammatikfehler enthalten ist; es müsste syntaktisch korrekt „eines jener Tänze“ lauten. König, für den dieser – von anderen Kommentatoren des Gedichts schon früh bemerkte – Grammatikfehler „ein Ärgernis“ bleibt, gibt eine Erklärung, die zugleich Element seiner Deutung wird: Rilke nimmt das deutsche Wort „Tanz“ in einer anderen Sprache wahr, nämlich als das französische „la danse“. Da sich Rilke zur Zeit der Entstehung der „Sonette an Orpheus“ intensiv mit Paul Valéry befasst – er liest im Januar 1922 Valérys *L'âme et la danse* –, ist diese Erklärung sehr überzeugend. Es ist die erste sinnvolle Deutung dieses ‚Sprachversehens‘; für die Lektüre des Gedichts kann König daher seine Erklärung als Beleg für die Interpretation der „Tanzfigur“ als eines „Gedankenwirbels“ in Anspruch nehmen.

Die Schlussverse des Sonetts sind an die Tänzerin gerichtet: „und hofftest, einmal zu der heilen Feier / des Freundes Gang und Antlitz hinzudrehn.“ König identifiziert die syntaktische Konstruktion als rhetorische Figur des *Apokoinu*; denn der Genitiv „des Freundes“ lässt sich sowohl auf „Feier“ beziehen wie auch, als vorangestellter Genitiv, auf „Gang und Antlitz“. Die syntaktische Doppeldeutigkeit wird in der Lektüre ausführlich diskutiert und schließlich so entschieden, dass „des Freundes“ als Genitivattribut der „Feier“ zu lesen sei und „Gang und Antlitz“ sich auf die Tänzerin beziehe. Das ist einleuchtend, es bleibt aber – entgegen dem Motto: „Die Syntax bietet keine Zweideutigkeit“ – sehr wohl die grammatische Zweideutigkeit. Wenn man diese als *Apokoinu* liest, wäre sie rhetorisch gewollt und müsste als solche interpretiert werden, indem man beide Lektüremöglichkeiten miteinander verbindet. Andernfalls wäre es ein Syntaxfehler. Die Entscheidung des Interpretieren für die „Feier / des Freundes“ nimmt eine Identifizierung des „Freundes“ mit „Orpheus“ vor und führt so zu einer rigiden Vereindeutigung des Textes, die sich in Hinblick auf den ganzen Zyklus kaum durchhalten lässt. Die Vereindeutigung des Text-Sinns auf den Orpheuskult führt am Ende der ‚Lektüre‘ zu einer befremdlichen, wenn nicht ideologischen Deutung. Das „wir“ des Gedichtes, gelesen als Pronomen eines Dichter-Kollektivs, erhält nun die Bedeutung von „Priesterdichter“. Deren „Zukunft könnte sich, sobald die Tänzerin tot ist, erfüllen. Gerade aus ihrem Tod heraus. Dahin geht die Sehnsucht der Priesterdichter“ (S. 30). Hier kippt die ‚Lektüre‘, selbst wenn sie sich auf Gedankengänge Rilkes berufen können sollte, ins Ideologische. Das dergestalt interpretierte Sonett selbst spricht nicht davon. Wollte man Königs Lektüre

des Sonetts II, 28 mit diesem selbst konfrontierend vergleichen, so ergibt sich der Eindruck, dass hier viel von der schwebenden Leichtigkeit der *Sonette an Orpheus* verloren geht, da der Verfasser den Aspekt der poetischen Virtuosität Rilkes fast durchgehend ausblendet. Das gilt auch von den „Leseübungen“ in Kapitel 4, wo zu fünf weiteren Sonetten Kurzinterpretationen oder besser gesagt Lektüre-Skizzen gegeben werden. Hier wird sehr deutlich, wie die ‚schließende Lektüre‘ die Gedichte um ihren Reichtum an Bedeutungen verkürzt.

Insgesamt erweist sich Königs Rilke-Buch jedoch als ein hochreflektiertes hermeneutisches Vorhaben, das zugleich, mit detailliertem Inhaltsverzeichnis, zahllosen Querverweisen, Literaturverzeichnissen und drei Registern eine Art Handbuch-Anspruch setzt. Lehrreich ist es in jeder Hinsicht, wenn auch vielleicht nicht besonders leserfreundlich. Man wird Christoph Königs Werk punktuell vertiefend rezipieren, kaum aber von vorne bis hinten durchlesen wollen. Für die Rilke-Forschung sind diese „skeptischen Lektüren“ jedenfalls ein wichtiges, faktenreiches, anregendes und bewusst auch provozierendes Buch, das hoffentlich ebenso auf Zustimmung wie auf produktiven Widerspruch stoßen wird.