



Lesung:
Nicole Knuth und Matthias Peter

Konzept und Bühnenfassung:
Matthias Peter

Eine Produktion der
Kellerbühne St.Gallen
in Zusammenarbeit mit
Fondation Rilke Sierre und Museum auf der Burg Raron

Raron
Museum auf der Burg

So 14. August 2016, 18 Uhr

Reservation: 027 934 29 69

Die Vorstellung dauert ca. 75 Minuten

«Ich bin tätig auf dem Gebiete des Dramas»

Einführung in Rilkes dramatisches Frühwerk



Rilke 1896 in einer Karikatur von Emil Orlik

Der Dichter Rainer Maria Rilke soll Theaterstücke geschrieben haben? Man kennt ihn als Autor von lyrischen und erzählerischen Werken, die zur Weltliteratur zählen. Sein einziger Roman «Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge» gehört dazu, die «Duineser Elegien» und die «Sonette an Orpheus». Aber Dramen?

Bevor Rilke sich zu einem ganz nach innen gewendeten Dichter entwickelte, suchte er Anschluss an die modernen literarischen Strömungen und mit seinen Schreibversuchen die Öffentlichkeit. Damals hiess er noch nicht Rainer Maria, sondern René Maria Rilke.

Der Prager Gymnasiast René Rilke schreibt 1894 seinen ersten Text fürs Theater. Es ist ein dreiaktiges «Operetten-Libretto mit eingeschobenen Liedern» und trägt den Titel «Der Weltuntergang». Das Werk ist verschollen. Es endete, wie einer Notiz des Achtzehnjährigen zu entnehmen ist, mit der Pointe, dass der prophetisch angekündigte Weltuntergang ausbleibt.

Da hat René Rilke bereits eine zehnjährige Entwicklung vom Festtagsdichter zum ambitionierten Junglyriker hinter sich, während der er durch die zerstörerische Hölle der Militärerziehung gegangen ist.

Als Achtjähriger hat René Rilke 1884 seine Eltern zum Hochzeitstag erstmals mit einem selbstverfassten Gedicht überrascht. Es folgen weitere Festtagsgaben. Als die Eltern sich zwei Jahre später trennen, nachdem ihre Ehe an den engen Verhältnissen im trüben Alltag zerborsten ist, ist er zehn Jahre alt. René Rilke willigt ein, die vom Vater vergeblich angestrebte Offizierslaufbahn einzuschlagen. Er tritt als «Landesstipendiat» in die Militärschule von St. Pölten ein. Im Frühsommer 1888 weitete er, inzwischen zwölfjährig, seine frühen lyrischen Versuche spontan aus. Gleichzeitig wächst sein Widerstand gegen die Militärerziehung. Trotzdem schliesst sich an St. Pölten von September 1890 bis April 1891 noch ein halbjähriger Besuch der Militäroberrealschule in Mährisch-Weisskirchen an. Wegen

«dauernder Kränklichkeit», körperlich und seelisch überanstrengt, bricht Rilke, nun fünfzehn Jahre alt, die Ausbildung frühzeitig ab. Im Herbst 1891 übersiedelt er nach Linz, wo er an der Handelsakademie nach einem Dreijahreskurs die Maturität erlangen sollte, die ihm erlaubt hätte, das Berufsziel Offizier doch noch zu erreichen. Er bleibt nur bis zum April 1892, füllt in dieser Zeit Notizhefte mit Gedichten und bildet sich mittels intensiver Lektüre weiter.

Sein Onkel Jaroslav Rilke eröffnet ihm eine neue Zukunft. Nach Prag zurückgekehrt soll er sich im Privatunterricht in drei Jahren auf das Gymnasialabitur vorbereiten, Jura studieren und des Onkels – dessen Söhne gestorben sind – Kanzlei übernehmen. Der Onkel stirbt jedoch bereits im Dezember 1892, nicht ohne dem Neffen ein monatliches Stipendium von 200 Gulden bis zum Studienabschluss auszusetzen. Im gleichen Jahr, in dem er seinen ersten Text fürs Theater schreibt, erscheint in Strassburg als erstes selbständiges Werk der Gedichtband «Leben und Lieder». Damit tritt der achtzehnjährige Rilke erstmals öffentlich als Dichter in Erscheinung. Seine Dichtungen zeichnet er längst mit dem Doppelvornamen René Maria, dem ersten und letzten seiner sechs Taufnamen: René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke.

Noch bevor er im Juli 1895 die Maturitätsprüfung mit Auszeichnung besteht, schreibt Rilke in sorgfältiger Reinschrift sein zweites Theaterstück in ein Schreibheft. Es trägt den Titel «Das Turmzimmer». Dieses Melodram um einen Lebemann und zwei seiner Geliebten wird im Rilke-Archiv in Gernsbach als Jugendsünde sorgsam unter Verschluss gehalten.

Dass der junge Rilke sich der Form des Einakters zuwendet, kommt nicht von ungefähr. Für ihn, der von den Zentren der literarischen Entwicklung weitgehend abgeschnitten war, bedeutete sie eine Möglichkeit, Anschluss an die fortgeschrittene Moderne zu finden. August Strindberg hatte 1889 vom Einakter als der «Formel des kommenden Dramas» gesprochen und damit eine ganze Generation von Autoren beeinflusst, zu denen neben Rilke auch der dreizehn Jahre ältere Gerhart Hauptmann, der acht Jahre ältere Arthur Schnitzler und der ein Jahr ältere Hugo von Hofmannsthal gehörten.

Fast alles, was der junge Rilke in Prag an literarischen Projekten betreibt, folgt einem Bekenntnis zur Moderne. Er hat sich in den 1890er Jahren alle wesentlichen Tendenzen des deutschsprachigen Naturalismus erschlossen. Die Lyrikanthologie «Moderne Dichtercharaktere» von 1886 ist ihm vertraut. Darüber hinaus kennt er die Dramen Gerhart Hauptmanns, Georg Hirschfelds sowie einzelne Texte von Arno Holz und Johannes Schlaf. 1896 spricht er vom Wunsch nach einer «kühnen Sezession» und einer «selbsterschaffenden Moderne». Dass Rilke diesen Sezessionismus mit der Einakterform verband, belegt der Umstand, dass er bereits 1895 Mitglied der «Litterarischen Gesellschaft Psychodrama» von Richard von Meerheimb in Dresden wurde und den «Gipfelpunkt» seines eigenen, im März 1896 gestifteten «Bundes der Modernen» in der Gründung eines «intime[n] Theater[s]» sah.

Im Frühfrost und Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens

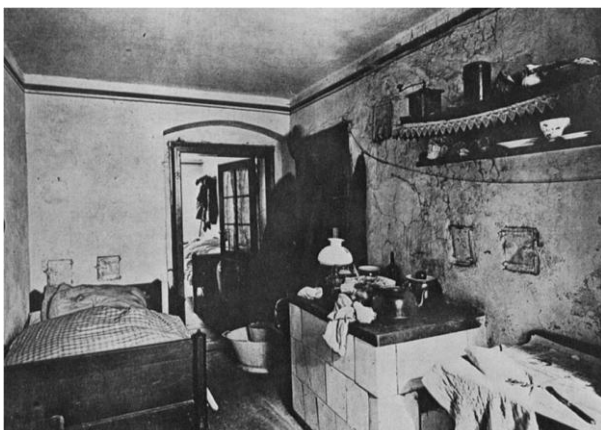
Da hat Rilke – inspiriert vom Besuch von Max Halbes Liebesdrama «Jugend» im Prager Sommertheater im September 1895 – bereits zwei weitere Dramen vollendet: den Dreiakter «Im Frühfrost», geschrieben im September 1895, und den Einakter «Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens», geschrieben im März 1896. Beide Stücke finden den Weg auf die Bühne und zeigen öffentliche Wirkung. Der Einakter wird am 6. August 1896 im Prager Sommertheater uraufgeführt, der Dreiakter am 20. Juli 1897 im Prager Deutschen Volkstheater durch das «Berliner Ensemble Heine». Selbstbewusst meldet Rilke denn auch in einer autobiografischen Notiz für das von Franz Brümmer edierte «Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des 19. Jahrhunderts» unter anderem: «Ich bin tätig auf dem Gebiete des Dramas.»

Die zeitgenössische Kritik nimmt beide Stücke gut auf. In einem Brief an die Mutter erwähnt Rilke, «Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens» habe am «'Deutschen Volkstheater' grossen Erfolg» gewonnen.

Über die Uraufführung von «Im Frühfrost» wird in der «Bohemia» die freundliche Aufnahme des Stückes hervorgehoben, «das in die Abgründe eines materiell und moralisch zerstörten Familienlebens» hineinleuchte. Das «Prager Tagblatt» weist darauf hin, das Stück, in dem der dreiundzwanzigjährige Max Reinhardt die Rolle des Girding spielte, habe «eine sehr gute Darstellung erfahren» und macht eine Verwandtschaft zu Stücken Ibsens und Tolstois aus, die auch «in moralisch kranke moderdufterfüllte oder von geistiger Finsternis verdunkelte Welten» einführen.

In beiden Stücken geraten junge Frauen in Bedrängnis. Eva heisst sie im Dreiakter «Im Frühfrost». Sie wird von ihrer Mutter an den Agenten Merz verkuppelt, um eine bestehende Geldschuld zu tilgen und gleichzeitig eine Veruntreuung zu vertuschen, die ihr Vater sich als Bahnbeamter zu Schulden kommen liess.

Helene heisst die Hauptfigur im Einakter «Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens». Sie gibt sich dem unerbittlichen Hausbesitzer Lippold hin, um ihre todkranke Mutter davor zu bewahren, wegen eines Mietrückstandes auf die Strasse gesetzt zu werden.



Mögliche Szenerie für «Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens»: Zimmer bei Frau Gärtner. Frau Gärtner ist sterbenskrank. Helene, die Tochter, 24 Jahre, schön, blond, kümmert sich um sie. Da tut sich die Tür ein wenig auf. Herein schaut der Hausmeister.

Rilke greift also sozialkritisch aktuelle gesellschaftliche Themen auf, wie sie sich auch bei Gerhart Hauptmann, Arno Holz und Johannes Schlaf oder Arthur Schnitzler finden. Die Kritik an den Auswüchsen des patriarchal geprägten Kapitalismus, der körperliche Liebe gegen Geld verhandelt, weist beide Stücke dem Naturalismus zu, dessen Sprache und Argumentation sich Rilke zu eigen gemacht hat. Im Stück «Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens» lässt er Helene Gärtner sich angesichts der Erpressung als letzte Zuflucht verzweifelt und vergeblich an Gott wenden mit den Worten:

HELENE: *O mein Gott, mein Gott, was soll ich tun... gib mir nur, nur jetzt Hilfe... lass mich jetzt nicht verzweifeln... Ich opfere mich ja... mein Leben opfer ich gern. Aber meine Tugend, Gott... Gott... das kann... das kann ja nicht sein... Sei doch barmherzig, ich war... ja fromm... Gott, Gott!*

Im Drama «Im Frühfrost» setzt an den gefühlsintensiven Höhepunkten der Lyriker Rilke durch. Damit beginnt er, den Naturalismus in seinen eigenen Bedingungen zu überwinden. Etwa in der Szene in der Eva Girding zu ihrem Verlobten, der sich überraschend von ihr distanziert hat, sagt:

EVA: *Das hab ich immer gewusst, dass du eines Tages kommen wirst und sagen: Es weht eisig von dir... Siehst du, du weisst, meine Jugend war hart. Zwischen dem Missmut des Vaters und der Roheit der Mutter wuchs ich heran. - Ich besuchte die Schule und las allerhand Bücher im geheimen, die meine Phantasie aufregten. Mein Geist war träge, dem Romanhaften zugeneigt, und, du weisst, so konnte es geschehen, dass ich den schwärmerischen Einflüsterungen eines Buben Ohr lieh und, mehr den Verhältnissen zu entkommen, und um etwas zu erleben, was in den Büchern geschrieben stand, als aus Neigung mit ihm entfloh. Die Reue kam eine Stunde nach der Abreise! Ich sah alles im kargen, grauen Tageslicht und erkannte statt Romantik Gemeinheit, statt Liebe Niedertracht und Schurkerei... das war hart! - An der nächsten Haltestelle sprang ich, kaum der Zug stand, heraus und lief, lief einen Tag lang querwaldein. Ich war rein geblieben an Leib und Seele. Ich hatte gefehlt; aber rechtzeitig - waren mir die Augen aufgegangen. Ich kehrte heim. - Alles ist wieder*

Mögliche Szenerie für «Im Frühfrost»:
Ein bürgerlich eingerichtetes Zimmer.
Girding und seine Ehefrau sitzen eben beim Frühstück. Der Beamte liest in der Zeitung, sie macht sich mit den Kaffeetassen zu tun.



dachte ich.- Herbe Täuschung. Der Vater empfing mich mit Verachtung, die Mutter mit Schlägen. - Und trotzdem ich bat und mit einer aufrichtigen Reue Vergebung erringen wollte, gelang mirs nicht. Nie - fast - bis heute nicht. - Ich war eine Dirne. Selbst in meiner Mutter Auge... (...) Alle die herben, harten Worte, mein Fehltritt und die entsetzliche Erfahrung, das alles senkte sich auf mein Herz: >Der Frühfrost<. - Und das ist es, was dich frieren macht. Das ist der Fluch meiner Jugendirrung - der nie mehr von mir weichen wird!

Die Beeinflussung durch Henrik Ibsens Dramen gegen die Lebenslüge, von denen der deutsche Naturalismus stark geprägt war, lässt sich in den Stücken «Im Frühfrost» und «Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens» auch bei Rilke nicht von der Hand weisen. Sie wirkt in zahlreichen Reminiszenzen auch in die nachfolgenden, ab 1896 in München entstehenden Einakter hinein.

Umzug nach München

Rilke ist zwanzig Jahre alt, als er auf das Wintersemester 1896 hin sich aus der provinziellen Enge Prags, der Stadt der – wie er schreibt – «vielen Feindschaften und Falschheiten», löst und nach München übersiedelt, um an der dortigen Universität sein Studium fortzusetzen. Hier eröffnet sich ihm ein grösserer Lebenskreis. Er fühlt sich durch das Studium und neue Freunde wie Wilhelm von Scholz, Jakob Wassermann, den Musiker Oscar Fried in seinen Bestrebungen gefördert.

Er verfügt über eine staunenswerte Leichtigkeit der Produktion. Alljährlich zu Weihnachten legt er einen neuen Gedichtband vor. Auf «Leben und Lieder» von 1894 ist 1895 «Larenopfer» gefolgt. Nun erscheinen 1896 «Traumgekrönt» und 1897 «Advent». Er spricht von zwanzig Zeitschriften, in denen seine Gedichte, Prosaskizzen, Psychodramen und Besprechungen gedruckt werden.

Daneben läuft eine ausgebreitete Korrespondenz, die er durch seine eigene Zeitschrift «Wegwarten» entfesselt hat. Reisen führen ihn nach Wien in Theaterangelegenheiten, nach Dresden, um sich mit «Kollegen» zu besprechen, nach Budapest zur Tausendjahrfeier des Königreichs Ungarn – zu Ferien ins Salzkammergut. Ab 1897 gehört ein Frühjahrsmonat regelmässig seiner in Arco am Gardasee wohnenden Mutter. Venedig, Florenz öffnen sich ihm. Literarischer Ehrgeiz treibt Rilke zu einer Anspannung aller Kräfte, aber auch der Wunsch, ja der Zwang, als Ersatz für das verblasste Leitbild vom Offizier, auf das seine Zukunft zugeschnitten gewesen war, mit dem Beweis aufzuwarten, dass Erfolg, ja Berühmtheit und Grösse als Weggötter auch an der Laufbahn eines Schriftstellers, eines Dichters stehen.

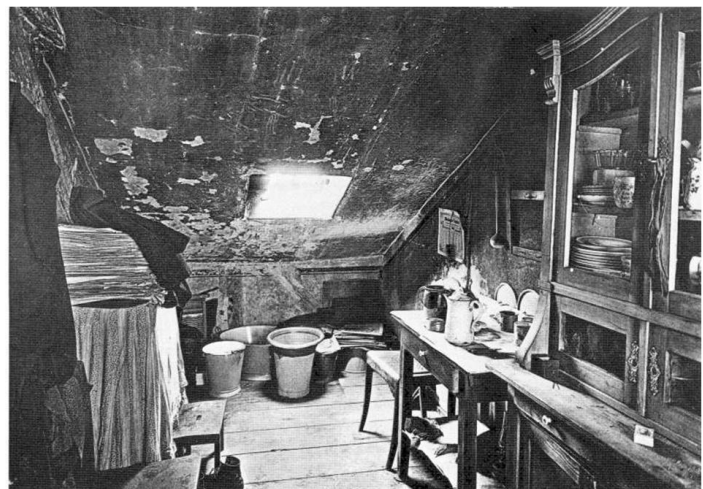
Die dramatische Gestaltung beschäftigt ihn in diesen Jahren weiter. Er schreibt in München drei Einakter nieder, mit denen er sich vom naturalistischen Dekor und Personal wegbewegt. Im Nachtstück «Vigilien»

von 1896 verbringen drei Studenten mit ihren Freundinnen in einer dunkeln Wohnung eine halbe Stunde kindischer Lustigkeit, bis sie feststellen, dass des einen Mutter tot im Lehnstuhl sitzt. «Mütterchen» muss sich im gleichnamigen Drama von 1896/97 eine Ehefrau schimpfen lassen, weil sie kein Verständnis für den vitalen Übermut aufbringt, den ihr Ehemann unter dem Eindruck ihrer jüngeren Schwester entwickelt. Wichtiger als diese zwei Stücke ist der im Frühling 1897 entstehende Akt «Höhenluft».

Höhenluft – Ein Akt (1897)

Mit «Höhenluft» wendet sich Rilke dem Symbolismus zu. Er hat ihm eine eindeutig symbolische Topografie und Struktur gegeben. Höhe und Tiefe, Offenheit und Enge, Leben und Konvention stehen sich gegenüber. Die neunundzwanzigjährige Anna Stark, Mutter eines sechsjährigen unehelichen Knaben, hat der Bruch mit der Welt der Eltern in ein hochgelegenes Mansardenzimmer geführt. In der Vorweihnachtszeit stattet ihr der Bruder Max unverhofft einen Besuch ab, um sie aus nicht ganz uneigennützigen Gründen ins elterliche Haus zurückzuholen. Sie soll zwischen ihm, der sich milieutypisch an einer Vielzahl «kleiner Geschichten» erfreut und eine Geliebte in den Tod getrieben hat, sowie den Eltern schlichten. Dass die Einladung nur für sie selber, nicht für ihr Kind gilt, lässt sie ihre ursprüngliche Entscheidung, allein zu leben, bekräftigen.

ANNA: Ich versteh euch alle nicht... (...) Es muss eine ganz andere Luft sein da unten in euren Häusern (...) Ich weiss nicht, ich bin sie entwöhnt. (...) – Und dann bei euch sieht man in die Mauern hinein und – in die Nachbarfenster. Hier aber (...) weit, weit über alle Dächer (...) Nachts glaub ich oft, ich könnt' mir mit der Hand die Sterne holen – Es ist alles anders hier. Hier herauf geht man nur durch grosses Leid. (...) Und wenn mans übersteht, dann ist man müde und mild und friedlich wie nach einer schweren Krankheit. (...) – und man versteht nicht mehr das da unten – man ist so ... so über alles Leid hinaus...



Mögliche Szenerie für «Höhenluft»: Ort der Handlung: Schlichtes Mansardenzimmer.
Zeit: Kurz vor Weihnachten. Mittag. Anna näht fleissig; man hört die Maschine.
Es klopft. Pause. Es klopft nochmals. Max Stark tritt ein.

Begegnung mit Lou Andreas-Salomé

Und nun begegnet der 21jährige René Maria Rilke der 36jährigen Lou Andreas-Salomé, der Gattin des Iranisten Friedrich Carl Andreas. Alles, was ihm München an Neuem, Förderndem gebracht hat, sinkt ihm vor dieser Frau zur Bedeutungslosigkeit hinab. Sie wird vom Augenblick der Begegnung an zum wichtigsten Menschen für sein Leben. Sie gibt ihm den Namen Rainer. Fortan nennt sich René Maria Rilke konsequent Rainer Maria Rilke. Im Herbst 1897 folgte er ihr nach Berlin, wo er sein Studium fortsetzt. Dort begegnet er Stefan George und Gerhart Hauptmann. 1899 trifft er in Wien Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal. Im gleichen Jahr unternimmt er mit dem Ehepaar Andreas seine erste russische Reise, auf der er Leonid Pasternak und Leo Tolstoi kennenlernt. Mit Lou Andreas-Salomé allein bereist er 1900 Russland erneut. Nach der Rückkehr wird er vom Kunstmaler Heinrich Vogeler nach Worpswede eingeladen, wo er die Malerin Paula Becker und die Bildhauerin Clara Westhoff kennenlernt, die er 1901 ehelicht und den Wohnsitz nach Westerwede verlegt, wo die Tochter Ruth zur Welt kommt.



Lou Andreas-Salome



Clara Rilke-Westhoff und Rainer Maria Rilke (1906)

Dramentheoretische Reflexionen und weitere Dramen

Während dieser turbulenten Jahre beschäftigt Rilke die dramatische Gestaltung weiter. Neu ist, dass er ihr methodische Reflexionen über das Drama und das Theater zur Seite zu stellen beginnt. Die wesentliche Leistung des modernen Dramas sieht Rilke nun nicht mehr darin, Verhängnisse und Fatalismen zu schildern, sondern Charaktere innerhalb solcher äusseren Handlungen zu zeichnen, den Menschen in seiner Eigentümlichkeit zu zeigen, denn «wo sein sichtbares Leben zu Ende ist, dort beginnt das Leben der Seele, welches das einzig wirkliche Leben ist.»

Diese dramentheoretischen Reflexionen prägen die Stücke, die Rilke ab 1897 schreibt. Er lässt die naturalistische Milieuschilderung hinter sich und konzentriert sich vor einer formalen Fabel ganz auf die Charaktere und deren seelischen Beweggründe.

Noch 1897 hat er den Zweiakter «Ohne Gegenwart» verfasst. Das Glück der frischvermählten Eheleute Sophie und Ernst wird jäh zerstört, als sich Sophies Schwester Agla aus unerfüllter Liebe zu ihrem Schwager das Leben nimmt. Trauer und Schuldgefühle bestimmen fortan den Alltag der beiden und drohen, auch ihre Existenz zu vernichten.

Ende 1899 arbeitet Rilke am sogenannten «Brautpaar-Stoff», der Fragment bleibt. Darin formuliert er eine rigide Kritik an den bürgerlichen Moralvorstellungen, die junge Frauen ohne sexuelle Aufklärung in die Ehe schickt. Und im Mai 1901 veröffentlicht er unter dem Titel «Waisenkinder» ein kleines Lesedrama, in dem eine Gruppe von Waisenkindern der verstorbenen Kameradin Betty am Sarg in der Kapelle einen letzten Besuch abstattet. Dabei bringt ein älterer Knabe den kleinen Jérôme, nachdem dieser eingestanden hat, dass sich seine Mutter von einem Hochhaus stürzte, mit übernommenen bürgerlichen Moralvorstellungen in existenzielle Bedrängnis.

Mit dem zweiaktigen Drama «Das tägliche Leben» schliesst Rilke sein schmales dramatisches Werk ab. Gemäss seiner neuen Dramenpoetik verzichtet er weitgehend auf eine äussere Handlung. Im Atelier des Malers Georg Miller umkreisen Gespräche die Idee der unkonventionellen Liebe. Die Uraufführung am 20. Dezember 1901 am Berliner Residenz-Theater erleidet einen Misserfolg. Der «Berliner Börsen-Courier» berichtet, das Publikum habe «das Werk ausgelacht, verhöhnt, erdrosselt». Nach diesen harschen Reaktionen wird die schon fest geplante Aufführung am Hamburger Schauspielhaus abgesagt. Das tatsächlich leicht abgehobene Thesendrama bleibt Rilkes letzter Theatertext.

Somit liegt 1901 Rilkes kleines dramatisches Oeuvre vollendet vor. Es bildet mit den «Frühen Erzählungen» eine geschlossene Werkgruppe, die gleichzeitig mit der ersten Lyrik einsetzt. Wie die Prosa thematisieren alle Dramen und Dramenentwürfe Rilkes die Konflikte zwischen dem nach Selbsterfüllung und Selbstbestimmung strebenden Einzelnen und den familiären Bindungen beziehungsweise Abhängigkeiten. Dieses Anliegen überdauert den stilistischen Wandel vom naturalistischen Dekor und Personal hin zum symbolistischen Seelendrama. Die dramatischen Versdichtungen, die im gleichen Zeitraum wie die Dramen entstanden, sind in dieser Darstellung bewusst ausgeklammert geblieben. Auch in der Gesamtausgabe werden sie den Gedichten zugerechnet.

Der weitere Lebensweg

Für den Bruch mit der Gattung Drama mögen mehrere Faktoren eine Rolle gespielt haben. Die wirtschaftliche Lage Rilkes und seiner Frau ist im Frühjahr 1902 prekär, sodass Rilke erstmals in seinem Leben für Honorar

die Monografie «Worpswede» verfasst. Durch die Übersiedlung nach Paris, wo Rilke eine Monografie über den Bildhauer Auguste Rodin schreibt, dürfte er den Kontakt zu den deutschen Bühnen verloren haben. Der Spott über die Uraufführung von «Das tägliche Leben» hatte seine dramentheoretischen Reflexionen grundsätzlich in Frage gestellt und dürfte sein Unbehagen gegenüber dem Publikum noch verstärkt haben. Der wichtigste Grund für den Bruch mit dem Drama dürfte jedoch Rilkes neues Selbstverständnis als Künstler gewesen sein. In den Jahren um 1902 manifestiert sich jenes dichterische Selbstverständnis, das den Grundstein für Rilkes heutige literaturgeschichtliche Bedeutung legt und das Frühwerk weit hinter sich lässt.

Der weitere Lebensverlauf Rilkes ist bekannt. Bis 1907 folgen Wanderjahre, die ihn unter anderem nach Rom, Kopenhagen, Wien führen, dann, bis 1914, Meisterjahre, die durch eine enge Freundschaft mit der Fürstin Marie von Thurn und Taxis geprägt sind und in denen «Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge» und die ersten «Duineser Elegien» entstehen. Reisen führen ihn nach Nordafrika und Ägypten. Die Lähmung, die der Erste Weltkrieg bewirkt, löst sich während der Schweizer Jahre von 1919 bis 1926 auf wunderbare Weise. Sierre im Wallis spielt dabei eine besondere Rolle. Im Château Muzot, das er 1921 bezieht, vollendet er die «Duineser Elegien», schreibt er die «Sonette an Orpheus» nieder. Eine spät erst erkannte Leukämie-Erkrankung zwingt ihn ab 1924 immer wieder zu Kuraufenthalten. Am 29. Dezember 1926 stirbt er in Valmont. Sein Leichnam wird am 2. Januar 1927 auf dem Friedhof in Raron beigesetzt.



Rilke vor dem Eingang zum Schloss Muzot in Sierre (1923)

Zusammenfassung

Rilke wehrte alle fremden Versuche, das dramatische Frühwerk wieder aufleben zu lassen, ab. Dass er seine dramatischen Versuche, die er als Achtzehn- bis Fünfundzwanzigjähriger vorlegte, früh schon aus seinem «gültigen Werk» verbannte, hat die Literaturwissenschaft von der Frage entlastet, wie ein Werk von weltliterarischem Rang mit seinen eigenen naturalistischen Anfängen in Einklang zu bringen ist. Sein Interesse am Einakter ist auch kaum dazu verwendet worden, das Frühwerk des Autors mit den Tendenzen der literarischen Moderne zu vergleichen.

Theatermacher prüfen alte Stücktexte in erster Linie darauf hin, ob sie zeitlose Fragen enthalten und sich deshalb für eine heutige Aufführung noch eignen. In dieser Hinsicht ragen unter Rilkes Dramen die naturalistischen Stücke «Im Frühfrost», «Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens» sowie das symbolistische Stück «Höhenluft» heraus, die sich zu einem spannenden Triptychon verbinden lassen, das ein facettenreiches Licht auf die gesellschaftlichen Zustände vor etwas mehr als 100 Jahren wirft und gleichzeitig erlaubt, im Spiegel der Vergangenheit unsere Gegenwart zu befragen.

Schlagzeilen aus dem Jahr 2015 mögen dazu Anregung bieten: «Zum Sex gezwungen» – «Wenn Du nicht mitmachst, bist Du eine Nutte.» – «Jugendliche betrachten Sex zunehmend als Ware.» – «Mädchen zwischen zwölf und sechzehn Jahren werden von ihrem Freund gezwungen, mit seinen Freunden zu schlafen. Dafür kassiert er Geld oder Luxusgegenstände und steigert so sein Ansehen.» – «Bei der Beratungsstelle für sexuell ausgebeutete Kinder und weibliche Jugendliche in Zürich meldeten sich im Jahr 2014 1044 Betroffene, 120 jugendliche Täter wurden angezeigt.» – «Bei sexueller Gewalt geht es hauptsächlich um Macht. Indem man andere demütigt, holt man sich den Kick, fühlt sich stark, gewinnt an Ansehen.»

Matthias Peter

Künstlerischer Leiter der Kellerbühne, Regisseur und Schauspieler

Quellenangabe:

Löwenstein, Sascha: Rilkes Dramenpoetik, Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2011.

Schnack, Ingeborg: Rainer Maria Rilke – Leben und Werk im Bild, Insel, Frankfurt am Main 1973.

Stöckmann, Ingo: Entscheidungsspiele - Opferspiele. Rilkes Prager Einakter, In: «Prag als Topos der Literatur, der Künste und der Politik», hrsg. v. Almut Todorow/Manfred Weinberg, Olmützer Universitätsverlag, Olmütz, 2011.

Zinn, Ernst: Dramen aus den Jahren 1895 bis 1901, Kommentar des Herausgebers zu den Dramen in «Rainer Maria Rilke – Sämtliche Werke in sechs Bänden», 1955-1966, Insel, Frankfurt am Main 1987.

Zum Produktions-Team



Nicole Knuth ist ausgebildete Schauspielerin und Teil des mehrfach preisgekrönten Kabarett-Duos Knuth und Tucek. Sie war viele Jahre Regieassistentin am Schauspielhaus Zürich und hat von 2005 bis 2007 bei drei Produktionen des Operatten Stadttheaters Stäfa Regie geführt. Seit 2004 tritt sie regelmässig mit Olga Tucek in der Kellerbühne St.Gallen auf und hat hier die folgenden Stücke gezeigt: «Auch das noch!» (2007) «Weimarer Weihnachtsspiel» (2008), «Neurotikon» (2009, «Hurra!» (2011), «Freiheit!» (2012), «Rausch» (2015), «Passion» (2016). 2013 hat sie für die Kellerbühne-Eigenproduktion «Fontamara» Regie geführt. «Entehrung» ist ihre zweite künstlerische Zusammenarbeit mit dem Kellerbühne-Leiter Matthias Peter.



Matthias Peter wurde 1961 geboren. Theaterarbeit seit 1980. Engagements: Stadttheater Luzern und St.Gallen. Freie Theaterarbeit. Seit 2004 Leiter der Kellerbühne St.Gallen. Prägte seither die folgenden Eigenproduktionen als Schauspieler und/oder Regisseur:

2004: Da erfand er einen Rausch – Szenen von Jean-Pierre Gos, Jean Giono, Ludwig Hohl

2006: Jakob Senn – Der «Grüne Heinrich» von Fischenthal

2006: Winter von Jon Fosse

2007: Push up 1-3 von Roland Schimmelpfennig

2008: Dunkel lockende Welt von Klaus Händl

2009: Sirenenstränen: Die Sirene von Tomasi di Lampedusa & Undine geht von Ingeborg Bachmann

2010: 36 Stunden von Ödön von Horváth | Sportmärchen von Ödön von Horváth

2010: Die letzten drei Tage des Fernando Pessoa von Antonio Tabucchi

2011: Die Legende vom heiligen Trinker von Joseph Roth

2012: Die Kartoffelkammer von Georges Perec | Bartlebooths Lebensplan von George Perec

2012: Der Mann im Turm oder Das Geheimnis der Zeit von Andreas Sauter

2013: Nacht über Deutschland von Carl Meffert

2013: Fontamara von Ignazio Silone

2014: Malaga von Lukas Bärfuss

2015: Publikumsbeschimpfung von Peter Handke

2015: Kulissenklatsch nach dem Roman «Die Brokatstadt» von Viktor Hardung

2016: Der Andere von Florian Zeller