

Heinz Rölleke

## Rainer Maria Rilkes »Alkestis« und Hofmannsthals »Jedermann« Parallelen und Einflüsse

Seit 1894 hatte sich Hugo von Hofmannsthal mit dem »Alkestis«-Stoff befasst, hauptsächlich angeregt durch die 438 v. Chr. entstandene Tragödie des Euripides. Teile seiner Neubearbeitung erschienen im Frühjahr 1895 und im Dezember 1898, ehe er die vollendete Dichtung 1909 im »Hesperus« veröffentlichte.<sup>1</sup>

Zwischenzeitlich (Ende März 1907) hatte ihm Rainer Maria Rilke seine Anfang Februar 1907 entstandene »Alkestis«-Ballade zusammen mit der »Rosenschale« zur Veröffentlichung angeboten. Am 2. April 1907 antwortete Hofmannsthal: »»Alkestis« fand ich etwas schwächer als die früheren ähnlichen Sachen, vielleicht nur beim ersten Lesen. Ich bin mir noch nicht ganz klar, was der Stoff in Ihrem Sinne herzugeben schien wodurch er Sie lockte.«<sup>2</sup> Am 13. September 1907 erschienen dann beide Rilke-Gedichte im Lyrikteil des »Morgen«.<sup>3</sup>

Selbstverständlich fand das »Alkestis«-Thema Hofmannsthals besonderes Interesse wegen seiner eigenen vorausliegenden Arbeiten an der Neufassung der Euripides-Tragödie, und es ist nicht auszuschließen, dass die Veröffentlichung seiner Dichtung im »Hesperus« zweieinhalb Jahre später durch Rilkes Einsendung der Ballade angeregt worden ist. Die poetische Behandlung desselben Stoffs durch zwei so bedeutende Dichter musste Hofmannsthal zu einer unausgesprochenen Auseinandersetzung mit dem Freund reizen, zumal einige Hauptzüge der euripidäischen Tragödie natürlich in beiden Neufassungen des Stoffes begegnen.

<sup>1</sup> Vgl. die ausführliche und ausgezeichnete Darstellung von Klaus E. Bohnenkamp in: SW VII Dramen 5, S. 203–225.

<sup>2</sup> BW Rilke, S. 51.

<sup>3</sup> Freundliche Auskünfte Klaus E. Bohnenkamps, für die ich vielmals danke.

Auch wird es Hofmannsthal merkwürdig berührt haben, dass bei Rilke einzelne Themen und Motive erscheinen, die ihn bereits bei seinen frühesten Arbeiten am »Jedermann« beschäftigt hatten.<sup>4</sup>

So hatte Hofmannsthal schon vor 1906 den Dialog seines Jedermann mit dem leidenschaftlichen Tod, der ihm sein baldiges Ende ankündigt, verblüffend ähnlich wie Rilke den vergleichbaren Dialog des Admet mit dem ihm plötzlich erschienenen Todesgott gestaltet:

#### Hofmannsthal

*Tod.* Jedermann. Ich warte. Du  
musst mit mir gehn.  
[...]  
*Jedermann*>. Leben! leben! ein Jahr!  
Einen Monat! einen Monat noch!  
[...] Einen Monat! eine Woche!  
  
einen Tag! bis morgen abend  
[...] bis morgen abend! noch  
einmal in meinem Bett schlafen!  
[...]. *Tod.* heute nehm ich dich.<sup>5</sup>

#### Rilke

Admet muß sterben. Wann? In dieser  
Stunde. Der aber [...] streckte seine  
Hände [...] um mit dem Gott zu  
handeln [...] um ein einzig Jahr  
noch [...] um Monate,  
um Wochen,  
  
um paar Tage  
acht, Tage nicht, um Nächte, nur um Eine,  
um Eine Nacht, um diese nur [...]  
Der Gott verneinte.<sup>6</sup>

Gewiss sind solche Szenen, in denen ein Todgeweihter den Todesboten um einen Aufschub bittet oder mit dem Unerbittlichen<sup>7</sup> zu handeln versucht, seit der Antike, über die spätmittelalterlichen Totentänze

<sup>4</sup> Dass die zentralen Themen des »Alkestis«- und des »Jedermann«-Stoffs zum Teil verwandt oder gar identisch sind, liegt auf der Hand. Wie aber auch kleine Randmotive von der einen in die andere Dichtung Hofmannsthals gewandert sind, wird beispielsweise schon an der ersten Regieanweisung zu Beginn des »Ur-Jedermann« deutlich. Schauplatz ist »Ein Garten«, in dem der Tod alsbald den Jedermann ansprechen wird: »Jedermann tritt aus dem Mauerpfortchen« (SW IX Dramen 7, S. 9). Zu Beginn des »Alkestis«-Trauerspiels heißt es: »Denn schon durchs Gartenpfortchen tritt er dort, / Der Grauensvolle, ein, der Todesgott« (SW VII Dramen 5, S. 10).

<sup>5</sup> SW IX Dramen 7, S. 14f. – Der sogenannte »Ur-Jedermann« entstand vor 1906 und wurde erst im Dezember 1911 teilweise veröffentlicht (vgl. ebd., S. 124).

<sup>6</sup> Rainer Maria Rilke, *Alkestis*. In: Ders., *Lyrik und Prosa*. Hg. von Dieter Lamping. Düsseldorf/Zürich 1999, S. 236–238, hier S. 236f.

<sup>7</sup> Die Rolle, die der antike, dem Schicksal dienende Todesgott und der mittelalterlich aufgefasste Tod(esbote Gottes) jeweils in dieser Hinsicht spielen, ist identisch.

bis hin zur Gegenwartsliteratur topisch;<sup>8</sup> die in Aufbau und Vokabular teilweise wörtlichen Übereinstimmungen der Rilke'schen mit der Hofmannsthal'schen Gestaltung sind jedoch verblüffend. Die Dichtungen entstanden zwar fast gleichzeitig, aber eben doch in völliger Unkenntnis der jeweils konkurrierenden Fassung.

Auf den Niederbruch Jedermanns und Admets folgt in beiden Dichtungen die Berufung der Mutter.<sup>9</sup>

*Jedermann* [...] Mutter hab Erbarmen mit deinem Kind. Lass es nicht zu, dass ich zernichtet werde. Mutter, die du mich geboren hast, lass mich nicht allein in seine Hände fallen. Hilf mir, Mutter! (Hofmannsthal).<sup>10</sup>

[...] und da schrie er auf und schrie's hinaus und hielt es nicht und schrie wie seine Mutter aufschrie beim Gebären. Und die trat zu ihm (Rilke).<sup>11</sup>

Die Mütter können oder wollen ihren todgeweihten Söhnen nicht helfen. Als in Rilkes »Alkestis«-Dichtung auch der Vater ein stellvertretendes Opfer für den Sohn Admet rigoros ablehnt,<sup>12</sup> kommt diesem ein strahlender »Einfall«: Er ruft nach seinem »jungen Freunde, dem Geliebten«, in der Hoffnung, dass dieser sich für ihn opfert (oder ihn zumindest in seinem letzten Gang begleitet?) – er bleibt antwortlos. Er bricht seinen verzweifelten, aber zunächst sehr vertrauensvollen Hilferuf mitten im Satz ab, nachdem er sich noch einmal die »Schönheit« seines Geliebten imaginiert und ihm damit zu schmeicheln versucht hatte:

<sup>8</sup> Vgl. etwa ein beliebig herausgegriffenes Beispiel: Im 1881 auf Korsika aufgezeichneten Märchen »Fahre in meinen Sack« (Italienische Märchen. Gesammelt von Italo Calvino, übersetzt von Lisa Rüdiger. 3. Aufl. Zürich 1999, S. 505): »Ach Tod«, antwortete der alte Francesco [...] »Gib mir einen Tag Zeit.« [...] »spute dich und folge mir!« »Ich flehe dich an! Warte bis zum Morgen [...]«. »Nein.« »Eine Stunde, bitte!« »Nicht einmal eine Minute!«

<sup>9</sup> Einen Zusammenhang dieser hier berufenen Figur der verstorbenen Mutter mit dem »Jedermann«-Stoff legt Hofmannsthals Brief an seinen Vater vom 22. März 1911 nah: »[...] heute ist der Todestag der armen guten Mama. Es ist mir merkwürdig dass ich heute, 7 Jahre nach ihrem Tod, genau wieder mit demselben Stoff beschäftigt bin, der mich damals beschäftigte, nämlich Jedermann« (SW IX Dramen 7, S. 253).

<sup>10</sup> Ebd. S. 16.

<sup>11</sup> Rilke, Alkestis (wie Anm. 6), S. 236f.

<sup>12</sup> Auf dieses Motiv spielt auch die Anrede der Alkestis an den Gatten bei Hofmannsthal an: »Dein Vater und die Mutter, / Die freilich taten schlimm an uns« (SW VII Dramen 5, S. 18).

[...] du aber, du, in deiner ganzen Schönheit –  
Da aber sah er seinen Freund nicht mehr.  
Er blieb zurück.<sup>13</sup>

Im »Ur-Jedermann« beruft der Todgeweihte nach seinem vergeblichen Hilferuf an die Mutter seinen Jugendfreund und Geliebten mit der Bitte um dessen Geleit im Sterben. Die Vergeblichkeit solchen Ansinnens, die Rilke in der durch den Gedankenstrich unterbrochenen Anrede und die damit gegebene syntaktische Ellipse sinnenfällig macht, symbolisiert Hofmannsthal beim Abbruch des fruchtlosen Dialogs im Motiv der durchschnittenen Laute.<sup>14</sup>

*J<edermann>* [...] Lass du mich nicht allein gehn.

*Fr<eund>* Mein Freund! Du nimmst meine Jugend mit, mein Bestes stirbt mit dir.

*J<edermann>* Ich fühle auf was für Grund du stehst. Zwischen uns ist Hurerei und Scheißdreck. Zurück sinkt es. Es war Narrethei ein ödes hin und herzappeln. Eine Sache wie Leichenschändung [...] *gibt ihm die durchschnitene Laute.*<sup>15</sup>

Der Abschied vom Leben ist bei beiden Protagonisten, Admet wie Jedermann, mit der endgültigen Aufhebung einer homoerotischen Beziehung verbunden – bei Rilke überwiegt dabei eine resignierend-melancholische Stimmung, während bei Hofmannsthal bittere Enttäuschung und Beschimpfung dominieren.

Ob die übereinstimmende Einbringung des homoerotischen Elements durch die Erfindung der Figur des »jungen Freundes und Geliebten« (Rilke) sowie des mit der »Geliebten« mindestens gleichgestellten Freundes (Hofmannsthal),<sup>16</sup> von der sich bei Euripides keine Spur findet, auch autobiographisch getönt ist, steht dahin.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Rilke, *Alkestis* (wie Anm. 6), S. 237.

<sup>14</sup> Vgl. Heinz Rölleke, *Die durchschnittene Laute*. Zu einem Motiv in Hofmannsthals »Ur-Jedermann«. In: *HJb* 11, 2003, S. 341–349.

<sup>15</sup> *SW IX Dramen* 7, S. 24.

<sup>16</sup> Vgl. Jedermanns entsprechende Erinnerung an »üppige Träume«, von der er dem nun scheidenden Geliebten vorschwärmt. In schwülen Frühlingsnächten: »von meinem Freund ging ich zu meiner Geliebten« (*SW IX Dramen* 7, S. 22f.).

<sup>17</sup> Eine Spur, die in diese Richtung zu verweisen scheint, ist vielleicht die Notiz Hofmannsthals zu den hier in Rede stehenden Arbeiten am »Ur-Jedermann«: »Jedermann. Text. nach der ersten Fassung. (Ende Juni 1905. zur Zeit von Edgars Tod, auf dem Semmering angefangen«; *SW IX Dramen* 7, S. 116). Das Erlebnis des Abschieds von einem Jugendfreund durch dessen Tod scheint sich in der Abschiedsszene zwischen Jedermann und »Freund« und der

Das Hofmannsthal'sche »Ur-Jedermann«-Fragment endet mit der Trennung der Freunde; es fand bei der Dichtung des Geistlichen Spiels »Jedermann«, die seit Oktober 1910 entstand und im November 1911 veröffentlicht wurde, kaum Berücksichtigung.

Andere Parallelen der Rilke'schen »Alkestis«-Ballade zur »Jedermann«-Fassung von 1911 (Pagina jeweils im Text) lassen sich ohne Weiteres nachweisen. Ob aber Hofmannsthal bewusst oder unbewusst bei der Gestaltung seines Geistlichen Spiels auf die ihm seit 1907 bekannte Dichtung Rilkes zurückgegriffen hat, ist gewiss einer Prüfung wert.

Eine Schematisierung der auffälligsten Verwandtschaften zwischen beiden Dichtungen ermöglicht wohl einige Aufschlüsse.

## Rilke

## Hofmannsthal

»Da plötzlich war der Bote [*der Totengott*] unter ihnen [*den Hochzeitsgästen des Admet*]« (236)

*Während des Festmahls, das Jedermann für seine Tafelrunde gibt, tritt plötzlich der »Tod« auf; Jedermann fragt: »was bist du für ein Bot?« (64)*

*Der Bote wird zunächst nicht wahrgenommen: »Sie fühlten nicht,*

*»Ich hör keinen Laut« [*Buhlschaft*]  
»Ich hör keinen Schall« [*Dicker Vetter*]  
(63)*

die Trinkenden, des Gottes heimlichen Eintritt« (236)

*»Auch nit einen leisen Widerhall«  
[*Dünner Vetter*]  
»Ist Ohrentrug« [*Gesell*]*

*Aber dann verstummt der Festlärm:  
»Und gleich darauf [...] war Stille [...] nach dumpfem umgestandenen Gelächter« (236)*

*Zunächst wird die Szene noch von fröhlichem Tafeln, Zärtlichkeiten und Singen beherrscht: »Sie singen lachend«. (60)  
Bei der Annäherung des Todes tritt Stille ein: »Ich bitt euch laßt das Singen nit stocken« (61)*

*Zuvor hatte ein Gast die Attacke des Todesboten auf Admet wahrgenommen: »Aber plötzlich*

*Diese Beobachterrolle spielt in der Tischrunde der Freund des Hausherrn:  
»War nit fünf Schritt weit,*

Todesgewissheit des ersteren zu spiegeln (zu einer weiteren Möglichkeit eines autobiographischen Bezugs im »Ur-Jedermann« vgl. Anm. 9).

sah mitten im Sprechen einer  
 von den Gästen den  
 jungen Hausherrn oben an dem  
 Tische wie in die Höh gerissen [...]  
 ein Fremdes spiegelnd, das ihn  
 furchtbar ansprach«<sup>18</sup> (236)

Jedermann, Wie dich der Tod hat  
 treten an!« (66)

*Admets Bitte an den Totengott  
 um Aufschub (um ein »einzig  
 Jahr [...] Monate [...] Wochen  
 [...] paar Tage [...] Eine Nacht«),  
 (236)  
 diese Bitte wird abschlägig  
 beschieden*

*Jedermann fleht den Tod vergeblich  
 um »zehn, zwölf Jahr« Aufschub, dann (64)  
 um »einen Tag«, »Nur diese Nacht«: erst (65)  
 als er sich auf »ein ledig Stündlein Zeit«  
 (66)  
 beschränkt, gewährt der Tod »diese  
 Frist«*

*Man erkennt den todverkündenden  
 Gott, »wie er dastand, innerlich voll  
 Sendung [...] Admet muß sterben«  
 (236)*

*Vor Jedermann bekennt der Tod sich zu  
 seiner Sendung: »Von deines Schöpfers  
 Majestät bin ich nach dir ausgesandt«<sup>19</sup>  
 (64)  
 [...] Ich bin der Tod [...] und verschone  
 keinen«, und er ist unerbittlich  
 (»Dergleichen [Fristaufschub] wird von  
 mir nit erbeten«)*

*»unerbittlich« ist der Todesgott*

*In seiner Todesnot schreit Admet  
 »wie seine Mutter aufschrie beim  
 Gebären« (236)  
 »Hilf«*

*Jedermanns erster Gedanke, nachdem er  
 die Unentgehrbarkeit der Todesstunde  
 eingesehen hat, gilt seiner Mutter.<sup>20</sup>  
 »Gott, daß es nit meine Mutter war« (80)*

<sup>18</sup> Dem entsprechen bei Hofmannsthal das stumme Spiel zwischen Jedermann und dem Tod sowie dessen Selbstaussagen: »Ich [...] tret jeglichen an [...]. Wo ich einen Mann tu antreten den schlag ich auf das Herz mit Macht«.

<sup>19</sup> Jedermann versucht daran zu zweifeln, erkennt aber in der Wiederholung dieses Begriffs die Sendung des Todes an: »Wie, ausgesandt nach mir?«

<sup>20</sup> Ob Hofmannsthal zur Szene der Mutter Jedermanns auf ihrem Kirchgang durch das schon bei Euripides begegnende und von Rilke übernommene Motiv angeregt wurde (Admet sucht seine Mutter zu einem stellvertretenden Opfer zu gewinnen), ist zu erwägen, denn es fällt auf, dass die Genreszene vor dem »Jedermann«-Finale eine der wenigen ist, die nicht in einer der beiden Hauptquellen Hofmannsthals (»Everyman« und Hans Sachs) vorgebildet ist. – Der berühmt-berüchtigte Kritiker Alfred Kerr hatte schon in seiner Besprechung der Uraufführung vom 1. Dezember 1911 erkannt, dass die kleine Szene von Hofmannsthal dem traditionellen Stoff zugefügt worden war: »zwischen durch Hofmannsthal; die zuge dichtete Mutter mit der Laterne« (Alfred Kerr, Die Welt im Drama. Bd. 5. Berlin 1917, S. 200).

*Admet ersucht nun verzweifelt, seine Mutter, seinen Vater und schließlich seinen geliebten Jugendfreund als Ersatzopfer statt seiner dem Tod sich anzubieten – vergeblich: »Die Alten [...], sie sind [...] wertlos, du aber, du, in deiner ganzen Schönheit*  
– Da aber sah er seinen Freund nicht mehr. Er blieb zurück« (237)

*Jedermann sucht für seinen Gang in den Tod ein Geleit bei seinem Gesellen,<sup>21</sup> bei seinen beiden Vettern und schließlich bei seinem in der Gestalt des Mammon personifizierten Reichtum – vergeblich, so dass er an seiner Rettung verzweifelt.*

*Die dem Admet angetraute Alkestis kommt ungerufen zu ihm und spricht den Totengott an: »So führ mich hin: ich sterbe ja für ihn [...]. Aber einmal sah er [Admet] noch des Mädchens Antlitz«, als Alkestis an der Seite des Todes »mit einem Lächeln« auf den »Eingang« ins Totenreich zu schreitet, ein Lächeln des Mädchens,<sup>23</sup> das*

*Jedermann wird von der Gestalt seiner personifizierten Werke<sup>22</sup> (82) angerufen. Sie will und wird sein Geleit sein: »Ob ich mit dir den Weg will gehn? Fragst du mich das, mein Jedermann?«. Jedermann sieht ihr in die Augen. Jedermann erkennt staunend, wie das verhärmte Gesicht seiner Werke »an Schönheit reich« (82) ist; in ihren Augen erkennt er »Heil und Segen« (83) für sich und findet in ihr sein Geleit ins*

*ihm ein Wiedersehen mit einer dann reif gewordenen Frau verheißt; ein Wort haben die beiden nicht mehr gewechselt. (238)*

*Totenreich: »Und seine Werke allein, Die werden ihm Beistand und Fürsprech sein.« (95)*

Ein Vergleich erweist, dass die Intentionen, vor allem in den Schlusspartien beider Dichtungen, sehr verschieden, die Strukturen aber verblüffend ähnlich sind. Der Gang der Handlung ist streckenweise identisch, und die Übereinstimmungen reichen bis in die Wortwahl. Die Ähnlichkeiten

<sup>21</sup> So wird nun der »Freund« aus dem »Ur-Jedermann« angeredet, und jegliche Andeutung einer früheren oder gar noch bestehenden homoerotischen Beziehung (vgl. Anm. 16 und 17) ist getilgt.

<sup>22</sup> Die Figur der sich für Jedermann aufopfernden Werke ist ein Pendant zur Alkestis in deren Erlöserrolle für Admet. Und wie Alkestis ist sie das krasse Gegenbild zu Jedermanns Buhlschaft: Werke bietet Jedermann von sich aus (ähnlich wie Alkestis dem Admet) ihr Geleit in die Ewigkeit an, um das dieser seine Mätresse wohlweislich erst gar nicht gefragt hat, zumal sie schon gemäß der Regieanweisung nach dem Auftritt des Todes (»Es flüchten viele« (S. 64)) wie eine Namenslose ohne Abschied von Jedermann davon gelaufen war.

<sup>23</sup> Es entspricht den tiefen, sehnsuchtsvollen Blicken, mit denen sich Jedermann von seinen Werken angesehen fühlt: »Wie du mich schnell siehest an / Ist mir, als hätt in meinem Leben / Nit Freund, noch Liebste, nit Weib noch Mann, / Mir keinen solchen Blick gegeben!« (S. 82)

des vor »Alkestis« entstandenen »Ur-Jedermann« mit Rilkes Dichtung können direkt nur auf Zufall beruhen, wenn man von der Verwandtschaft der Sujets absieht, die ja beide zum Teil mit der Tragödie des Euripides<sup>24</sup> konform gehen.

Zwischen Rilkes Gedicht und Hofmannsthals Spiel finden sich zahlreiche Motiv- und einige besonders signifikante Wortparallelen. Unter letzteren zum Beispiel:

- *Der »Bote« beim Hochzeitsmahl Admets und der »Bot« bei der Tafelrunde Jedermanns.*
- *Die Bitte Admets an den Todesboten, sein Sterben noch um ein »Jahr«, »Tage«, eine »Nacht« aufzuschieben, und die Forderung Jedermanns an den Tod, ihm Aufschub zu gewähren um »zwölf Jahr«, »einen Tag«, eine »Nacht«.*
- *Vor Admet steht der Totengott »voll Sendung«, zu Jedermann ist der Tod »ausgesandt«.*
- *Beide Protagonisten denken in ihrer Not an ihre »Mutter«.*
- *Von besonderer Qualität erscheint die Parallelität der Szenen, in denen Admet seine angetraute junge Frau und Jedermann die Gestalt seiner Werke »ansehen« (»einmal sah er noch des Mädchens Antlitz« – »Jedermann sieht ihr in die Augen«) –, dass Hofmannsthal hier – wie Rilke seinerseits –, einen von Liebe bestimmten Blickkontakt gestaltet hat, erhellt aus der handschriftlichen Vornotiz, wo er die Regieanweisung erläutert: »Geliebte = Schwester oder Frau in abgelebten Zeiten«, <sup>25</sup> denn damit beruft er sich auf Goethes Gedicht »Warum gabst du uns die Tiefen Blicke« und besonders die Verse »Ach du warst in abgelebten Zeiten / Meine Schwester oder meine Frau«; <sup>26</sup> Jedermann erkennt plötzlich in den zuvor verachteten Werken seine ihn über den Tod hinaus liebende Frau – durchaus der Rilke'schen Alkestis vergleichbar.*

Sinngemäß sind weitere Motive identisch, etwa dass die Tafelnden, bevor sie verstummen, den Boten nicht wahrgenommen haben, dass

<sup>24</sup> Diese war Rilke als direkte Quelle seiner Dichtung unmittelbar präsent, während Hofmannsthal schon vor den ersten Notizen zum »Ur-Jedermann« an seinem »Alkestis«-Drama auf der antiken Grundlage gearbeitet hatte. Zu dieser Zeit war die »Alkestis«-Dichtung Rilkes noch nicht entstanden, und Rilke seinerseits konnte später Hofmannsthals noch unveröffentlichten »Ur-Jedermann« nicht kennen.

<sup>25</sup> SW IX Dramen 7, S. 323 und S. 313.

<sup>26</sup> Johann Wolfgang Goethe, Gedichte 1756–1799. Hg. von Karl Eibl. Frankfurt a.M. 1987, S. 229f.

der ›unerbittliche‹ Todesbote die Protagonisten gewaltsam ›antritt‹ sowie vor allem, dass Jedermann und Admet jeweils ihren Jugendfreund hoffnungsvoll und dann enttäuscht um Geleit bitten, einmal als ersten Ansprechpartner, einmal als dritten (mit ›Achtergewicht‹).

Ein Einfluss der Rilke'schen Dichtung auf die Endfassung von Hofmannsthals »Jedermann« scheint nach Aufweis der Parallelen nicht unwahrscheinlich. Wahrscheinlich sind die vergleichbaren Assoziationen jedoch indirekt zustande gekommen – aus einer mehr oder weniger vagen Erinnerung Hofmannsthals an das ihm vier Jahre vor seinen abschließenden »Jedermann«-Arbeiten zugekommene »Alkestis«-Gedicht, dessen verwandte Passagen zu verwandten Formulierungen und Motivierungen angeregt haben könnten. Kaum vorstellbar scheint hingegen, dass Rilkes Dichtung während der Gestaltung des Geistlichen Spiels in den Jahren 1910/11 auf dem Schreibtisch in Rodaun gelegen hat.

