

Rilkes Florenz |
Im Welt-Bezug

Rilke

Blätter der Rilke-Gesellschaft

33 | 2016

Wallstein

BLÄTTER DER RILKE-GESELLSCHAFT

BLÄTTER DER RILKE-GESELLSCHAFT

Band 33 (2016)

Rilkes Florenz
Rilke im Welt-Bezug

Im Auftrag der Rilke-Gesellschaft
herausgegeben von
Jörg Paulus und Erich Unglaub



WALLSTEIN VERLAG

Zuschriften an die Redaktion:

Prof. Dr. Jörg Paulus
Bauhaus-Universität Weimar
Fakultät Medien
Bauhausstraße 11
99423 Weimar
E-Mail: joerg.paulus@uni-weimar.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2016
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen
ISBN 978-3-8353-1941-7

Rilke erzählen

Für die Erforschung von Rilkes »Leben und Persönlichkeit«, ihre Möglichkeiten und Probleme, hat Joachim W. Storck bereits 2004 eine Zwischenbilanz vorgelegt.¹ Er zeigt dabei eine biographische Linie auf, die 1936 mit Joseph-François Angelloz beginnt und u. a. über Hans Egon Holthusen (1958) und Eudo C. Mason (1964) bis zu Donald Prater (dt. 1989) und Ralph Freedman (dt. 2001/2002) führt.

Der Erfolg von Klaus Modicks Roman *Konzert ohne Dichter* (2015)² verweist jedoch noch auf eine zweite Linie – auf die künstlerische Auseinandersetzung mit Rilkes Biographie, die sich der Fiktionalität als Darstellungsmodus bedient. Hier wären etwa Walter Hasenclevers Roman *Irrtum und Leidenschaft* (entstanden 1934–1939, veröffentlicht 1969)³ zu nennen, außerdem Béatrice Commengés Erzählung *En face du jardin: Six jours de la vie de Rainer Maria Rilke* (2007)⁴ und die Romane von Moritz Rinke: *Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel* (2010),⁵ Heiner Egge: *Tilas Farben* (2013)⁶ und die bereits erwähnte Publikation von Modick.⁷ Diese »erzählten Welten« sollten im Folgenden im Blick auf Rilke untersucht werden.

Die Autorin und Übersetzerin Béatrice Commengé wählt Rilkes kurze Rückkehr nach Paris im Oktober 1920 als Ansatzpunkt für ihren Roman. Um die sechs Tage

1 Vgl. Joachim W. Storck: »Leben und Persönlichkeit«. In: Manfred Engel (Hg.): *Rilke-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Unter Mitarbeit von Dorothea Lauterbach. Stuttgart/Weimar 2004, S. 23–25.

2 Klaus Modick: *Konzert ohne Dichter*. Köln 2015. Der Roman erreichte auf der Spiegel-Bestsellerliste den sechsten Platz und erhielt den Rheingau-Literaturpreis: Maren Keller, Sebastian Hammelehle: *Bestsellerliste Platz sechs: Rilke – mehr Kardashian geht nicht* (Spiegel online, 20.2.2015, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/spiegel-bestseller-von-klaus-modick-konzert-ohne-dichter-a-1019344.html>); *Wein für Worpsswede. Klaus Modick gewinnt im Rheingau*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 31.7.2015, Nr. 175, S. 9.

3 Walter Hasenclever: *Irrtum und Leidenschaft. Erziehung durch Frauen, ein Bekenntnisroman*. Berlin 1969 (künftig zitiert: Hasenclever).

4 Béatrice Commengé: *En face du jardin: Six jours de la vie de Rainer Maria Rilke*. Paris 2007 (künftig zitiert: Commengé).

5 Moritz Rinke: *Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel*. Köln 2010 (künftig zitiert: Rinke).

6 Heiner Egge: *Tilas Farben*. 2. erg. Aufl. Fischerhude 2013 (künftig zitiert: Egge). Der Roman wird seit 2015 durch eine fiktive Autobiographie ergänzt: Heiner Egge: »Tila erzählt ihr Leben«. In: *Worpssweder Kunststiftung Friedrich Netzel* (Hg.): *Ottilie Reylaender 1882–1965 unterwegs*. Begleitpublikation zu den Ausstellungen 5.3.–26.4.2015 im Dithmarscher Landesmuseum, Meldorf, 28.6.–1.11.2015 in der Worpssweder Kunsthalle, Worpsswede sowie vom 15.11.2015 bis 21.2.2016 im Kunstkaten Ahrenshoop, Worpsswede 2015, S. 87–95. Dieser Katalogbeitrag bietet auf S. 73 auch eine Abbildung von Rilkes Brief vom 16.3.1921 an Reylaender – die Fiktion wird durch historische Quellen gestützt und aufgewertet.

7 Ergänzend seien genannt: Brigitte Doppagne: *Clara*. Eine Erzählung. Hamburg 1993. Thorsten Becker: *Der Untertan steigt auf den Zauberberg*. Reinbek bei Hamburg 2001.

von Rilkes Paris-Aufenthalt, die sie erzählt, legt sie einen Rahmen, in dem sie aus der Ich-Perspektive ihre eigene Autorenrolle und -situation des Jahres 2005 definiert, in der sich Züge des Essayisten, Flaneurs und Romanciers verbinden. Im zweiten Teil dieses Rahmens geht es, die Perspektive erweiternd, um eine Spurensuche in Zürich und auf Schloss Berg. Eingehende Lektüren und Ortsbegehungen liefern Commengé die Schreibimpulse. Rilke ist für sie als »écrivai[n] voyageu[r]«⁸ interessant, der nach idealen, inspirierenden Orten und Frauen suche. Sie zeigt den fast 45-jährigen Rilke in der Spannung, seine Elegien noch nicht vollendet zu haben – und als Liebenden. Commengés Text ist von seiner Machart her in die Reihe ihrer *Flâneries anachroniques* (2012) einzuordnen. Sie entwirft darüber hinaus für den Binnenteil des Werks eine eigenständige ästhetische Struktur, die etwas von dem vermittelt, was der Dichter mit großer Freude aus Paris berichtet »[...] ich kreise wieder in meinem Bewusstsein«.⁹ Durch assoziativ kombinierte Wahrnehmungen und Erinnerungen, durch Briefzitate, Fragen und Reflexionen entsteht ein Lebensabriss besonderer Art. Die äußere Handlung wird auf Spaziergänge durch die Pariser Parks und Straßen oder einen Ausflug nach Versailles reduziert. Das dem Jardin du Luxembourg benachbarte Hôtel Foyot bildet dabei jeweils den Ausgangspunkt, wie der Romantitel schon andeutet. Rilkes »femmes aimées« (wie Lou Andreas-Salomé oder »Merline«, Baladine Klossowska, die im Herbst 1920 auf ihn in der Schweiz wartet) spielen darin eine große Rolle, aber auch seine Künstlerkollegen, von denen einige zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben sind (wie etwa Émile Verhaeren und Auguste Rodin). Der Fiktionalität (und ihren Freiräumen als Autorin) setzt Béatrice Commengé durch die Doppelstruktur ihres Werks aber auch klar markierte Grenzen. Ihre Erzähl- und Schreibweise stellt sicher, dass ihr Text über Rilke-Kenner auch weitere Leser finden wird, wie Arnault Destal, feststellt: »[...] le texte, par sa musique et ses images, tient d'une flânerie saisissante.«¹⁰

Hasenclevers rund siebzig Jahre früher entstandener Roman *Irrtum und Leidenschaft* weist Ähnlichkeiten mit Commengés Text auf, aber auch signifikante Unterschiede: Auch hier bildet ein Hotel am Rand des Jardin du Luxembourg den Ausgangspunkt der Handlung, Eine Rahmenhandlung (S. 7-14, 318-321), die im Juli 1939 spielt, kreist um den 50. Geburtstag des Ich-Erzählers, an dem er Briefe von ehemaligen Freundinnen erhält und über den Zeitkontext reflektiert. »Gutes, echtes Veronal.«¹¹ hält er vorsorglich für seinen Suizid bereit. Ein Shakespeare-Sonett, das ihm und seiner Freundin in der drohenden Kriegssituation des Jahres

8 Jérôme Goude: »Béatrice Commengé«. In: *La matricule des anges. Le mensuel de la littérature contemporain*. (http://www.lmda.net/din2/n_par.php?Idpa=MAT08126, Abrufdatum: 15.10.2015)

9 An Gräfin M., 27.10.1920. In: *Gesammelte Briefe I-VI*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber, Leipzig 1936-1939, Bd. IV, S. 323 (künftig zitiert: GB I).

10 Arnault Destal: *Six jours dans la vie de Rainer Maria Rilke, en Face du Jardin de Béatrice Commengé*. (<http://salon-litteraire.com/fr/essai-litteraire/review/1796542-six-jours-dans-la-vie-de-rainer-maria-rilke-en-face-du-jardin-de-beatrice-commenge>).

11 Walter Hasenclever: *Irrtum und Leidenschaft. Erziehung durch Frauen. Ein Bekenntnisroman*. Berlin 1969, S. 9.

1938 zum Rettungsanker wurde, bildet den Schlusspunkt des Romans.¹² In journalistisch-lockerem Stil, schließlich arbeitet er in Paris für eine Berliner Zeitung (vgl. S. 212-214), so teilt dieser Ich-Erzähler im Binnenteil des Romans von den Jahren 1900-1930 mit. Dieses »Stück deutscher Privatgeschichte«¹³ verbindet sich für ihn mit drei Frauenbeziehungen. Zu seiner deutschen Heimat hat der Erzähler »alle Brücken abgebrochen«.¹⁴ Orientierung bieten ihm die »Lehre des Buddha«¹⁵ und die Denk- und Bildwelt Emanuel Swedenborgs (1688-1772). Aus der Perspektive der Rilke-Forschung ist die letzte seiner Frauenfiguren interessant – die Französin Suzanne und ihre frühere Beziehung zu einem nicht namentlich genannten Dichter, dem bereits verstorbenen »Meister« (Kap. 5-6). Rilke wird damit – in literarischer Verfremdung – zur Nebenfigur der Romanhandlung. Als Vorbild für Suzanne dient Marthe Hennebert (1893-1976),¹⁶ ein junges Mädchen aus der Unterschicht, um das Rilke sich kümmerte und mit dem er wohl auch eine Beziehung einging.¹⁷ Dem heutigen Leser stehen zu diesem Themenbereich mehr Quellen zur Verfügung als Hasenclever in den 1930er Jahren: etwa das Tagebuch Harry Graf Kesslers,¹⁸ Rilkes Briefwechsel mit der Fürstin Marie von Thurn und Taxis oder die Erinnerungen Magda von Hattingbergs. Über die Biographie Henneberts und ihre Ehe mit Jean Lurçat (1892-1966) liegt mittlerweile eine Darstellung von Jean-Luc Cardinaud vor.¹⁹ Vergleicht man die Hasencleverschen Romanfiguren mit den (bereits literarisch durchgeformten) Quellen, wird die affirmative, »mythische«, aber auch Neugier weckende Perspektive des Romans deutlich. Das »nachgelassene Werk« des »berühmten deutschen Lyrikers, dessen mystische Poesie in Frankreich bewundert wurde«,²⁰ wird beispielsweise im Freundeskreis Suzannes herumgereicht, aber sie weiß auch von der Existenz noch unbekannter Tagebücher aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Eine Erinnerung an die Schweiz, das Vorlesen aus den Pariser Tagebüchern, lässt den »Meister« als »ergriffene[n], melancholische[n] Liebhaber«²¹ erscheinen. Er lauschte, fasziniert seiner Suzanne, die mit »ungewöhnlicher Poesie«²² erzählen konnte. In dieser bewundernden Erzählhaltung gerät der kurze, eingeschobene Rückblick auf die Entstehungszeit der *Neuen Gedichte* (1902-1908) fast zu

12 William Shakespeare: *Shall I compare thee to a summer's day?* (Sonett Nr. 18); Hasenclever, S. 321.

13 Hasenclever, S. 12.

14 Ebenda, S. 11.

15 Ebenda, S. 11.

16 Die Daten variieren in den Publikationen; sie wurden von Jean-Luc Cardinaud übernommen (siehe Fußnote 18).

17 RMR: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl. Frankfurt a.M./Leipzig 1996, Bd. 2, S. 440-441.

18 Harry Graf Kessler: *Das Tagebuch*. Bd. 4, 1906-1914, hg. von Jörg Schuster unter Mitarbeit von Janna Brechmacher. Stuttgart 2005, Eintrag vom 4.7.1911, S. 703-704.

19 Jean-Luc Cardinaud: »Marthe Hennebert: compagne et lissier de Jean Lurçat«. In: *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot*, tome CXXII (2002), 3me fasc. juillet-sept. 2002, S. 247-258.

20 Hasenclever, S. 226.

21 Ebenda, S. 240.

22 Ebenda, S. 242.

klischeehaft und euphemistisch.²³ Im Verlauf der Romanhandlung sucht Suzanne in Afrika den Tod. Der Ich-Erzähler wird zunächst fälschlicherweise beschuldigt, sie getötet zu haben, und erinnert sich, kurz vor seiner Freilassung, im Gespräch mit dem Richter an die »Aufzeichnungen des berühmten Dichters«, die er als eigentliche »Zeugen« von Suzannes »Aufstie[g] und [...] Tragik«²⁴ betrachtet.

Rilke-Aspekte sind jedoch noch auf einer weiteren Ebene zu entdecken: Barbara Schommers-Kretschmer arbeitet in ihren Untersuchungen heraus, dass Hasenclever nicht nur an dem Stoff, sondern auch an Rilkes Erzähltechnik und Themen interessiert ist. *Irrtum und Leidenschaft* knüpfe deshalb an die *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) an. Miniaturen, Geschichten und historische Daten würden auch bei Hasenclever in die Romanhandlung eingeschoben, ergäben aber einen »assoziativen bzw. durch einzelne Elemente vermittelten Zusammenhang«.²⁵ Die kurze Kaffeehaus-Szene mit einer fremden Frau, der brutale Gewalteinsatz der französischen Polizei oder die Figur eines Brezelverkäufers wären als Beispiele zu nennen.²⁶ Darüber hinaus sieht Schommers-Kretschmer bei Hasenclever auch eine »thematische Auseinandersetzung mit der Frauenfrage«,²⁷ die wiederum auf den *Malte*-Roman verweise.

Drei weitere Rilke-Romane, die im 21. Jahrhundert (und damit auch unter ganz anderen Bedingungen der Werk-Edition und Forschung als Hasenclevers Text) entstanden sind, befassen sich vor allem mit dem Themenbereich »Worpswede«.

Ähnlich wie Commengé beschränkt sich Modick in seinem Roman *Konzert ohne Dichter* (2015) auf einen zeitlich engen Rahmen (drei Junitage des Jahres 1905), erweitert ihn durch Überblendungen aber bis 1898. Auf einer ersten Ebene lässt sich der Text als Roman einer schwierigen Freundschaft lesen. Die »Seelenverwandschaft«²⁸ zwischen Rilke und Heinrich Vogeler (1872-1942), die in diesen sieben Jahren zunächst aufscheint, entwickelt sich aber zu Entfremdung und Konfrontation. Modick legt seine Hauptfiguren antithetisch an und zeigt in vielen Bereichen die Unterschiede auf, die im Laufe der Freundschaft mehr und mehr hervortreten – sei es das Verhältnis zu Frauen, die Vorstellungen von Sexualität, von der Ehe oder eigenen Kindern, von der Lebensreform, vom Geld oder der Kunst. Dies wird auch durch die personale, an Vogeler orientierte Erzählsituation unterstützt. Rilkes Texte und Aussagen erscheinen, je nach Situation, als »Bannflüche« und »Zaubersprüche«,²⁹ entfalten aber zuverlässig ihre Wirkung, zumindest bei den Frauen.

Vogeler ist zum Zeitpunkt der Romanhandlung dreiunddreißig, Rilke dreißig Jahre alt. Die Vielschichtigkeit ihrer Künstler- und Beziehungssituation dokumentiert sich für Modick in einem auf der Oldenburger Landesausstellung des Jahres 1905 präsentierten Gemälde Vogelers: dieses *Konzert ohne Dichter* fungiert als Mit-

23 Vgl. ebenda, S. 241.

24 Ebenda, S. 298.

25 Barbara Schommers-Kretschmer: *Philosophie und Poetologie im Werk Walter Hasenclevers*. Aachen 2000, S. 269 (künftig zitiert: Schommers-Kretschmer).

26 Hasenclever, S. 209-210, 216-218, 252-253,

27 Schommers-Kretschmer, S. 271.

28 Modick, S. 56.

29 Ebenda, S. 164.

tel- und Brennpunkt des Romans. Die Künstlergemeinschaft Worpswedes ist zum Zeitpunkt der Landesausstellung nur noch eine »zerrüttete Familie«,³⁰ umkreist – von humorvoll gezeichneten – Sponsoren, aber ohne wirkliche Perspektive, vor allem für die Künstlerinnen. Rilke fehlt auf Vogelers Gemälde – mit Absicht, wie dem Leser überdeutlich vermittelt wird. Sowohl die »*Ménage-à-trois*«³¹ zwischen Rilke, Clara Westhoff und Paula Becker, als auch die nachfolgenden Ehen sind zu diesem Zeitpunkt in die Krise geraten bzw. bereits beendet.

Modicks intermediärer Kunstgriff bekommt im Verlauf des Romans weitere Dimensionen: Das Gemälde *Il concerto campestre* (Tizian bzw. Giorgione zugeschrieben, um 1510 entstanden) tritt als angebliche Inspirationsquelle Vogelers hinzu.³² Verbunden werden diese Bilder mit einer exotisch-erotischen Bordellszene des Jahres 1898, die Erinnerungen an Thomas Mann und Nietzsche wachruft. Die Überlagerung der Bild- und Erzählebenen verdeutlicht die manifest gewordene Worpsweder Krise.

Modick führt im Anhang Briefeditionen und die fragmentarische Autobiographie Vogelers als Quellen an, entzieht sich aber explizit einer methodischen Diskussion. Die im Roman abgedruckten Rilke-Texte und die vorliegende Sekundärliteratur wären zu ergänzen.³³ Fiktion und Fakten werden von Modick geschickt kombiniert. Exemplarisch seien der angebliche Abschiedsbrief Rilkes (S. 189–190) oder die Bordellszene (S. 69–79) genannt, die vom Autor in das Gerüst verifizierbarer Daten eingeschoben werden.

Der freie, selektive und nicht immer handwerklich korrekte Umgang mit den Quellen, wirkt sich zu Ungunsten der Rilke-Figur aus.³⁴ Eine ähnliche Wirkung entfalten die das Werk prägende Doppelstruktur und seine »statisch[e] und eindimensional[e]«³⁵ Figurenkonzeption. Bernd Stenzig kritisiert in seiner Untersuchung resümierend die »Herabwürdigung der porträtierten realen Personen«³⁶

³⁰ Ebenda S. 11.

³¹ Ebenda, S. 215.

³² Arnold Böcklins Gemälde *Faun, einer Amsel zupfeifend* (zweite Fassung des Motivs, 1864/65, Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover) wird zudem in den Roman integriert, um das fehlende Kunstverständnis und überzogene Selbstbild des fiktiven Rilke zu illustrieren (Ebenda, S. 20–21, 186).

³³ Verwiesen sei v.a. auf: Sabine Schlenker, Beate C. Arnold (Hg.): *Heinrich Vogeler. Künstler, Träumer, Visionär*. München 2012. Manfred Bruhn (Hg.): *Heinrich Vogeler, 1872–1942. Ein Leben in Bildern, mit einem Werkkatalog der Gemälde von Rena Noltenius*. Fischerhude 2013. Eine eingehende Untersuchung der Quellenproblematik bietet Modick auf S. 25–28 seines Romans.

³⁴ Rilkes Brief an den Verlag S. Fischer vom 31. 5. 1901 (GB I, S. 158–160), zeigt im Vergleich mit Modicks Romanszene (Modick, S. 52–53) die nicht sachgerechte, verfälschende Zitierweise hinsichtlich Rilkes Wertschätzung für Walther von der Vogelweide und seine Gedicht-Lektüre. Stenzig weist zudem in seiner Detailuntersuchung Fehler in der Wiedergabe der Originalzitate sowie »stillschweigend entlehnt[e]« Rilke-Passagen nach (Bernd Stenzig: *Rilke und Vogeler. Irreführungen in Klaus Modicks »Konzert ohne Dichter«*. Berlin 2015, S. 45, 46, 52 (künftig zitiert: Stenzig).

³⁵ Ebenda, S. 34.

³⁶ Ebenda, S. 5.

und wertet den Roman letztlich als »hämisches Zerrbild«.37 In Bezug auf die Schreibweise scheint Klaus Modicks Strategie aber nicht aufzugehen: Wie Sebastian Hammelehle feststellt, fällt die »leichte Diskrepanz zwischen der enormen Kunstfertigkeit Rilkes und dem im Vergleich doch eher durchschnittlichen Können Modicks« auf.38 Problematisch erscheinen außerdem der eingeschränkte Kunst- und Literaturbegriff sowie das Künstlerbild, mit dem Modick in seinem Roman arbeitet. In seinen Interviews neigt Modick darüber hinaus zu temperamentvollen und nur wenig differenzierten Urteilen: Rilke sei ein »Kotzbrocken«, »ein Snob, ein Schnorrer«39 und »notgeiler Schürzenjäger« gewesen.40 Die genannten Textmerkmale und die über die Medien vermittelte Rezeptionslenkung des Autors wecken die Frage, inwieweit der Roman als eigenständiges Kunstwerk akzeptiert werden kann oder eine – wissenschaftlich gestützte – Fehlersuche angebracht ist.

Trotz aller Unterschiede: Der »Riss« durch die von Vogeler und Rilke »gestaltete Welt«41 verbindet die porträtierten Künstlerfiguren. »Weg von hier«42 muss deshalb ihr Ziel lauten. Den Schritt zu einer Kunst, die »ins Offene weist«,43 hat Rilke in Paris bereits unternommen, für Vogler steht er noch aus. Rilke hat seine Russlanderfahrungen im Roman bereits hinter sich, Vogler aber noch vor sich, was Modick aber ausblendet. Vielleicht ist das Gemeinsame der schwierigen »Seelenverwandten«44 eine weitere legitime Lesart des Romans?

Von Rilkes Worpsweder und Pariser Zeit wird auch in Heiner Egges Roman *Tilas Farben* (2013) erzählt. Die Hauptfigur des Romans, Otilie Reylaender (1882–1965), gilt heute als eine der Wegbereiterinnen der modernen Kunst. Die Verbindungen zu Rilke sind allerdings nicht leicht zu entdecken: Man müsse schon ein »sehr gründlicher Leser von Rilkes Werk sein«,45 um auf den Namen der Malerin zu stoßen, betont Bernd Stenzig, der Herausgeber der Korrespondenz zwischen Reylaender und Rilke. Heiner Egge greift gezielt auf wissenschaftliche Vorarbeiten zurück, bevorzugt aber nach eigener Aussage die dichterischen Freiheiten, die der Roman ihm bietet.46 Sein Werk weist zwei sich ergänzende, durch das Erzähltempus unterschiedene Zeitebenen auf: Das vergangene Leben der Otilie Reylaender und die Gegenwart des Erzählers, der Zeitraum von 2010 bis 2013.47 Auf der Ge-

37 Ebenda, S. 6.

38 Maren Keller, Sebastian Hammelehle: *Bestsellerliste Platz sechs: Rilke – mehr Kardashian geht nicht*. Spiegel online, 20.2.2015, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/spiegel-best-seller-von-klaus-modick-konzert-ohne-dichter-a-1019344.html> (Abrufdatum: 15.10.2015).

39 <http://www.domradio.de/radio/sendungen/autorengespraech/klaus-modick-ueber-seinen-roman-konzert-ohne-dichter> (Abrufdatum: 15.10.2015).

40 http://www.deutschlandradiokultur.de/kuenstlerkolonie-worpswede-im-roman-rilke-war-ein-notgeiler.1270.de.html?dram:article_id=311418. (Abrufdatum: 15.10.2015).

41 Modick, S. 16.

42 Ebenda, S. 229.

43 Ebenda, S. 155.

44 Ebenda, S. 176.

45 Bernd Stenzig (Hg.): »RMR: Die Briefe an Otilie Reylaender 1908–1921«. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 27/28 (2007), S. 187 (künftig zitiert: Stenzig 2007).

46 Vgl. Heiner Egge: *Tilas Farben*. Fischerhude, 2. erg. Aufl. 2013, S. 201.

47 Ebenda, S. 199.

genwartsebene lernt ein Archivar, ein Spezialist für das Aufbewahren von Erinnerungen, Reylaenders Urenkelin kennen (eine Figur mit identischem Namen, die Egge aus erzählerischem Kalkül einfügt).⁴⁸ Die junge Tila erwähnt ihn zum Erzähler des Romans. Gemeinsam erkunden sie die Lebensstationen Ottilie Reylaenders – von Worpsswede bis Mexiko. Die erzählte Welt bietet sogar Platz für das »Wunderbare«. Andererseits stützen Zitate, Gemälde-Abbildungen und die Identität der Romanfiguren mit historischen Personen das Fiktionale. Wertungen verlegt Egge bevorzugt in die Figurenperspektive, ohne letztlich aber eine Balance dieser – oft einseitigen – Einzelstimmen anzustreben.

Zwei Szenen, die in Rilkes Tagebuchaufzeichnungen und seinen Briefen ihre Grundlage haben, werden von Egge detaillierter ausgestaltet: Ottilies Abreise aus Worpsswede im September 1900 und die Wiederbegegnung in Paris, im März 1909. An beiden lässt sich erkennen, wie aus Trouvaillen neue Szenen komponiert werden. Bei Reylaenders stürmischem Abschied von Worpsswede am 29. September 1900 ist auch Rilke zugegen, wie er am Anfang seines Worpssweder Tagebuchs vermerkt. Rilke erzählt von einem Gespräch mit Paula Becker über die Werke Jens Peter Jacobsen (1847-1885), in das Ottilie hineinplatzt. Egge verzichtet aber auf diesen literarischen Kontext und lässt Rilke stattdessen – offensichtlich ohne lebensreformerische Gewissenzwänge – eine »Flasche Rotwein«⁴⁹ ausschenken. Rilkes Gesprächsbeiträge erweisen sich als Selbstzitate, als eine freie Collage seiner Gedichte, auf die Paula Becker mit deutlicher Ablehnung reagiert.⁵⁰

Acht Jahre nach dieser kurzen Begegnung in Worpsswede entsteht ein Briefwechsel, der sich bis 1921 fortsetzen wird. Alles, was Rilke schreibe, sei »getarnt als Liebesbrief«,⁵¹ so kritisiert der Erzähler. In der Paris-Episode des Jahres 1909 verpassen sich Reylaender und Rilke zunächst. Rilke hinterlässt eine Nachricht für sie und wird dabei von der Concierge kritisch beäugt. Für sie ist er »[e]in Mann, und eigentlich doch kein Mann«.⁵² Rilkes in Eile geschriebene Botschaft (»Aber durch die Glashüre ahnte ich, wie schön es bei Ihnen ist«⁵³), die er wenig später relativiert, weil sie möglicherweise zu offensiv wirken konnte, kommt bei Egge eine zentrale Bedeutung zu. Dieses zuvor nur innerhalb eines literaturwissenschaftlichen Kommentars verfügbare Textdokument erweist sich damit als noch ungenutztes Stoff-Reservoir.⁵⁴

Egge verbindet in seinem Roman zwar insgesamt die Faszination für die »viele[n] schöne[n] Bilder«, die das Leben schenken kann, mit kritischer Distanz – was auch zum Beispiel auch hellsichtige Blicke auf Heinrich Vogeler in seinen verschiedenen Lebensphasen erlaubt –,⁵⁵ für seine Randfigur Rilke scheint dies aber nur bedingt zu gelten. Bezeichnend sind die Abweichungen von der konsultierten Sekundärlite-

48 Ebenda, S. 202.

49 Ebenda, S. 87.

50 Zitiert wird u. a. die Anfangszeile von »Ihr Mädchen seid wie die Gärten« (SW III, S. 602).

51 Egge, S. 105.

52 Ebenda, S. 107.

53 Ebenda, S. 107.

54 Stenzig 2007, S. 225-226.

55 Egge, S. 52, 158, 181.

ratur: Im Roman wird durch die Hauptfigur Ottilie das 1908, wenige Monate vor der Wiederbegegnung im Hôtel Biron entstandene *Requiem*⁵⁶ für Paula Moder-son-Becker kritisiert: »Vielleicht hätte Rilke sich vor dem Abgesang auf sie ihre Bilder ansehen sollen, etwas genauer und unabgelenkter; er hatte doch den Blick für die Kunst. Dann hätte er sie anders und lebensgerechter getroffen.«⁵⁷ In Brigitte Doppagnes Monographie, der entscheidenden Quelle für Egge, hätte sich zu diesem Aspekt eine ausgewogenere Darstellung (samt Beleg) finden lassen.⁵⁸ Auch eine überzeugend wirkende Sprache des täglichen Lebens lässt der fiktive Rilke vermischen. Aus Werkzitaten, so gut und bekannt sie auch sein mögen, entsteht sie offensichtlich nicht.

Im Debütroman *Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel* (2010) von Moritz Rinke, einem erfolgreichen Dramatiker und gebürtigen Worpssweder, wird mit Rilkes Biographie unbeschwert gespielt. Humor und Satire lassen an der Fiktionalität seiner Romanwelt keinen Zweifel aufkommen. Rinke geht in seinem opulenten (und gleichzeitig leichtgewichtigen) Roman der Frage nach, wie es um das Leben und die Kunst in Worpsswede nach der Pionierphase, nach der Zeit der großen Namen bestellt ist. Er lässt einen altmodischen Er-Erzähler über eine unübersichtliche Vielfalt von Handlungsfäden, Innensichten, Dokumente und Notizen herrschen. Als Hauptfigur wählt Rinke einen jungen Mann, Paul Wendland-Kück, einen gebürtigen Worpssweder, der in dritter Generation die Geschichte seiner Familie, Worpsswedes und Deutschlands repräsentiert. Der äußere Anlass seiner Rückkehr aus der Hauptstadt Berlin in die Provinz ist ein Problem mit dem Fundament der Familienvilla, die im Schlusskapitel im Moor versinkt. Der »Grundbruch« als bautechnisches Problem verweist nicht nur auf eine »untergehend[e] Familie«,⁵⁹ sondern auch auf den Untergang ihrer Familiensaga, die sich nach und nach als Lüge entpuppt. Harald Welzers Untersuchungen zur »Fiktion einer kanonisierten Familiengeschichte« könnte man als Begleitlektüre lesen.⁶⁰ Das In-Spuren-Gehen, Teilhaben-Wollen am Ruhm anderer und Aufwerten der eigenen Identität mit fremden Versatzstücken lässt sich am besten an Pauls Großeltern beobachten. Großmutter Greta beansprucht, die beste Freundin Clara Rilke-Westhoffs gewesen zu sein. Sie zitiert gerne Herbstgedichte der frühen und mittleren Schaffensperiode (aber auch nur die) und vermittelt ihrem Enkel das einseitige Bild eines »Blätterfall-Rilke«. ⁶¹ Publikums-wirksam gekocht wird immer noch mit einem »doppelwandige[n] kalifornische[n] Patent-Kochtopf (Fabrikat: For everything)«, ⁶² der angeblich aus Rilkes Besitz stammt. Ihr Ehemann, ein Bildhauer, verfertigt auch eine Rilke-Skulptur, die im

⁵⁶ *Requiem für eine Freundin* (KA I, S. 414-421).

⁵⁷ Egge, S. 109.

⁵⁸ Brigitte Doppagne: *Ottilie Reylaender: Stationen einer Malerin*. Worpsswede 1994, S. 33.

⁵⁹ Eva Pfister: *Die Buddenbrooks von Worpsswede*. Moritz Rinke: »*Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel*«. (http://www.deutschlandfunk.de/die-buddenbrooks-von-worpsswede.700.de.html?dram:article_id=84650, Abrufdatum 15.10.2015).

⁶⁰ Harald Welzer, Sabine Moller, Karoline Tschuggnall: »*Opa war kein Nazi*«. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt a.M. 2015, S. 21.

⁶¹ Rinke, S. 68.

⁶² Ebenda, S. 40.

Garten aufgestellt wird, auf Enkel Paul aber »wie eine dünne Ziege« wirkt.⁶³ Lassen sich für den Rilke-Topf⁶⁴ tatsächlich Spuren in Rilkes lebensreformerischer Phase entdecken, so bleibt eine weitere Figur bloße Fiktion: Der junge Paul macht Bekanntschaft mit dem in Worpsswede lebenden, unehelichen Sohn Rilkes, der angeblich mit einer Cousine Ellen Keys oder mit der Reisegefährtin Jenny Oltersdorf gezeugt wurde.⁶⁵ War der Vater noch ein anerkannter »Formkünstler«,⁶⁶ so ist der Sohn nur noch ein Worpssweder Archivar, der Kleidung formvollendet zusammenlegen kann und ein Pariser Parfum benutzt. Rinke wählt Leerstellen in Rilkes Biographie (hier: die der Jahre 1904 und 1910), um seiner ungewöhnliche Nebenfigur ein Eigenleben zu verleihen, das beim oberflächlichen Lesen mit den biographischen Fakten verwechselt werden kann. Rilke ist bei Rinke, Jahrzehnte nach seinem Worpssweder Aufenthalt, zum wenig attraktiven, nur von den Frauen favorisierten Denkmal geworden. Im Gedächtnis bleibt er vor allem als treuloser Liebhaber und schlechter Vater, wird zum Mythenlieferanten für die Biographien der nächsten Generation funktionalisiert. Paul Wendland-Kücks eigener Zugang zu Rilke, über das in der Schule gelernte Gedicht *Der Panther*, erweist sich im Rückblick als der sachgerechteste und harmloseste Zugang.

Im Verlauf des Romans geht es um das »Vergessen und Erinnern«,⁶⁷ als in der Vorbereitung der Künstlerehrung des Großvaters seine nationalsozialistische Vergangenheit entdeckt wird. Die für den Familienzusammenhalt nützlichen Erzählungen nach dem Muster *Opa war kein Nazi*⁶⁸ erweisen sich dabei als problematische kulturelle Formungen, als Denkmäler eigener Art. Für Heiner Egge ist Worpsswede immer noch ein »besondere[r], fast magische[r] Ort«⁶⁹ – Rinke erweist sich im Gegensatz dazu als »Mythenzertrümmerer«,⁷⁰ sei es in Bezug auf die Familien-Saga, den Nationalsozialismus oder das Künstlertum in Worpsswede.

Rilke erzählen? Rilkes »Leben und Persönlichkeit« frei gestalten, zwar nach Quellen, aber nur der Kunst verpflichtet? – Der Blick auf fünf Beispiele zeigt unterschiedliche Verfahrensweisen und Figurenentwürfe, zeigt essayistische, mythisierende, kritische und satirische Grundzüge. Offen bleibt, wie sich das Verhältnis der Werke zu den Ergebnissen der bisherigen Forschung gestalten soll. Auch David Shields These, dass »Biographie und Autobiographie [...] im Augenblick der Lebenssaft der Kunst« seien,⁷¹ wird im Blick auf Rilke noch zu prüfen sein.

63 Ebenda, S. 64.

64 An Clara Westhoff, 23.10.1900. In: GB I, S. 113.

65 Vgl. Rinke, S. 41.

66 Hasenclever, S. 240.

67 Thomas E. Schmidt: »Es riecht nach Torf. Moritz Rinke hat einen dezidierten Non-Berlin-Roman über die norddeutsche Kunstprovinz geschrieben.« In: *Die Zeit* 09/2010, S. 3. 2010, Zeit online (<http://www.zeit.de/2010/09/L-B-Rinke>, Abrufdatum 15.10.2015)

68 Wie Anm. 61.

69 Egge, S. 202.

70 Verena Auffermann: *Geister der Vergangenheit: Moritz Rinke: »Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel«*. (http://www.deutschlandradiokultur.de/geister-der-vergangenheit.950.de.html?dram:article_id=138599, Abrufdatum 15.10.2015)

71 David Shields: *Reality Hunger: Ein Manifest*. Aus dem Englischen von Andreas Wirthensohn, München 2011, S. 32.