

## Buch des Monats Juni 2008

**Tina Simon: „in Gefahr gewesen ... und bis ans Ende gegangen“. Rilke als Mentor junger Künstlerinnen, Insel Verlag 2007, 330 S., ISBN 978-3-458-17369-4, 24,80 €**

Tina Simon setzt mit der Frage ein: „Kann man erklären, was Kunst ist? Muß ein Dichter das können?“ und beantwortet diese im ersten Teil des Buches: „Über Kunst Dinge, Weltgegenstände, Geduld, Arbeit und Einsamkeit“. Aus vielen, kenntnisreich ausgewählten Briefstellen vor allem stellt sie Rilkes Kunstauffassung zusammen, wiederum in einzelnen Kapiteln unter eigenen Themenstellungen. Im zweiten Teil folgen dann die Geschichten von sieben Frauen, die Rilke auf ihrem Weg in die Kunst begegnet sind, denen er zu helfen versucht hat – mit ganz unterschiedlichen Mitteln und auch nicht immer mit Erfolg.

Im Vorwort heißt es dazu: „Die Frage, wie aus einem Leben Kunst entsteht und wie man als Künstler leben muß, hat ihn [Rilke] bis an sein frühes Ende nicht losgelassen. Antworten sind ihm dann gelungen, wenn ihn andere gefragt, provoziert oder ihm mißtraut haben und er sich in der Pflicht sah, sein Werk und seine Künstlerexistenz zu verteidigen. Vor allem aber haben ihm junge, noch werdende Künstler im Laufe seines Lebens immer wieder Bekenntnisse abverlangt und Urteile abgerungen und dafür Erklärungen und Beweise eingefordert.“ (7) Insofern bieten Rilkes Briefe an die jungen Künstlerinnen eine wertvolle Ergänzung zu seinen berühmten Briefen „an einen jungen Dichter“.

Das erste Kapitel ist überschrieben: „Frau und Mann: Miteinander und Gegenüber“. Die Verfasserin arbeitet heraus, daß Rilkes Bild von der Frau abzuweichen beginnt von der zunächst vertretenen Ansicht, sie finde im bloßen Dasein Erfüllung. Aber: „die so gefaßte Daseinsform [ist] zwar denkbar, vielleicht sogar Grundsatz und für manchen Ideal ..., aber kaum mehr lebbar. Die moderne Gegenwart braucht andere, neue weibliche Wesensmerkmale...“ (16) Das gilt auch für die Liebende und die Künstlerin. „Bis in die letzten Lebensjahre wird Rilke ein Frauenbild verteidigen, das er einen ‚weiblichen Menschen‘ nennt, der aus den alten Bezügen und Bestimmungen gelöst, eine ‚selbstgemachte Kontur‘ gewinnt.“ (21)

„Kunst und Schicksal“ heißt das folgende Kapitel unter dem Motto „Kunst hervorzubringen [ist] ein schlichtester und härtester Beruf, aber zugleich ein Schicksal“, wie Rilke am 14.12.1922 an Witold Hulewicz schreibt. Für ihn ist Caroline Schlegel-Schelling Beispiel für die Möglichkeit, das in sich dennoch zu erschließen, was angelegt war, aber von äußeren Verhältnissen fast unlebbar gemacht wurde. Ihre Briefe gibt er jungen Frauen zu lesen, die sich ratsuchend an ihn wenden.

Dann geht es um „Schreibende Frauen“, denen Rilke skeptisch gegenüber steht, weil so vieles Unausgegorene in der ersten Phase der Emanzipation ans Licht drängt – in seinen Gutachten für den Verleger Axel Juncker ist davon die Rede – zumal wenn es sich um allzu beredete Klagen handelt. Im „Requiem für Wolf Graf Kalckreuth“ ist dies verallgemeinert: „O alter Fluch der Dichter, / die sich beklagen, wo sie sagen sollten, / die immer urteilen über ihr Gefühl / statt es zu bilden; die noch immer meinen, / was traurig ist in ihnen oder froh, / das wüßten sie und dürftens im Gedicht / bedauern oder rühmen...“ (41)

„Die werdenden Künstlerinnen: Weg und Umweg“: „Was unterscheidet sie nun von denen, die ‚nur‘ aufschreiben und ihren Gefühlen anschauliche Bilder anpassen?“ (43) Immer wieder hat Rilke jungen Frauen – aber auch jungen Männern – auf ihre Fragen geantwortet, ihnen Forderungen gestellt und auch selbst Rechenschaft abgelegt. Die Quintessenz lautet: „Talent... hat kaum noch Sinn in unseren Tagen, da eine gewisse Geschicklichkeit im Ausdruck allgemein geworden ist, - wo ist es nicht? Darum bedeutet Gelingen nur noch etwas, wo das Höchste, Äußerste gelingt, und da liegt es wieder nahe, daß eben dies Unübertreffliche, wo es in einem einmal auftritt, auch schon gelungen ist... es genügt zu fühlen, daß man ohne zu schreiben leben könnte, um es überhaupt nicht zu dürfen.“ (Rilke an

Ilse Sadée, 26.12.1911, 44) Gerade in diesem Kapitel gelingt es Tina Simon durch die Fülle des herangezogenen Materials Rilkes eigensten Kunstbegriff aufzufalten und zu erläutern – was er anderen rät, hat er selbst überstanden. Es ist deshalb nur zu angebracht, daß sie am Ende aus Valéry's „Palme“ zitiert: „Gedulden, Gedulden, Gedulden / Gedulden unter dem Blau! / Was wir dem Schweigen verschulden / Macht uns das Reifen genau!“ (62)

„Künstler sollen einander meiden“. Dieser Tagebucheintrag Rilkes von 1898 führt ein in das Kapitel über „Partnerschaft, Familie, Mutterschaft“. Hier geht es um den zentralen Konflikt, wie ihn Rilke erlebte und erlitt, den zwischen dem Leben mit seinen Anforderungen und der Arbeit, die zu leisten es der Einsamkeit bedarf. Am ergreifendsten ist dies ausgesprochen im „Testament“ nach dem Winter auf Schloß Berg, wo es nicht gelang, die „Elegien“ zu vollenden, aber von Anfang an bestimmt dies Problem Rilkes Vorstellung vom Künstlersein. Und wie sollte es nicht für die Frau als Künstlerin noch erschwert werden durch ihre Bindungen in Familie und vor allem Mutterschaft? Schließlich noch verstärkt, wenn eine Partnerschaft zwischen Künstlern entstanden ist. Die Verfasserin kann viele Beispiele aus Rilkes Umkreis heranziehen...

Das letzte Kapitel des ersten Teils: „Angekommen: Der Künstler“, faßt die Einsichten Rilkes über die Existenz des Künstlers zusammen, so wie er sie für sich besonders eindrucksvoll in dem Text „Über den Dichter“ gestaltet hat, mit dem Vorsänger auf der Nilbarke: „Ich weiß nicht wie es geschah, aber plötzlich begriff ich in dieser Erscheinung die Lage des Dichters, seinen Platz und seine Wirkung innerhalb der Zeit, und daß man ihm ruhig alle Stellen streitig machen dürfe außer dieser. Dort aber müßte man ihn dulden.“ (85) In seinem letzten Lebensjahr hat Rilke es noch einmal verdeutlicht, was es heißt, Künstler zu sein: „Das Entscheidende ist nicht die barmherzige, milde Absicht, es ist das Sichfügen unter ein gebieterisches Diktat, das weder das Gute noch das Böse *will* (von dem wir so wenig wissen), sondern das uns einfach befiehlt, unsere Gefühle, unsere Gedanken, all dies Aufwallen unseres Daseins nach jener höheren Ordnung auszurichten, die uns so sehr übersteigt, daß sie niemals ein Gegenstand unseres Verstehens werden kann.“ (An Aurelia Gallarati-Scotti, 17.1.1926, Original französisch, 90)

„Sieben Frauen; Sieben Wege“ ist der zweite Teil des Bandes überschrieben und er setzt ein mit „Die Eignungsprüfung: Annette de Vries-Hummes“. Wir wissen wenig von dieser jungen Frau, die im Sommer 1915 Rilke darum bat, ihr seine Gedichte zu erläutern. 19 Jahre war sie alt, eine Schauspielschülerin, der der Krieg die Ausbildung unterbrochen hatte. Rilke antwortete ihr geduldig. „Das besondere an dieser Korrespondenz ist, daß dieser vergleichsweise kleine Briefstapel zu einer der intensivsten Auseinandersetzungen wird mit einer, die in die Kunst drängt und der Rilke beizustehen versucht. Hier verdichtet sich, was Rilke für die wichtigste Bedingung für den Weg in die Kunst hält. So werden diese Briefe gleichermaßen zum Bekenntnis und zum Mittel der Selbstverteidigung...“ (94) Die junge Frau versteht ihn nicht wirklich, so wenn er ihr beschreibt, was es bedeutet, Schauspieler zu sein: „...selbst wenn er von dem reinsten Müssen seines Wesens ausgeht, steht [er] im Offenen da und thut seine Arbeit im Offenen, allen Einflüssen, Beirungen, Störungen, ja Feindseligkeiten ausgesetzt, die von seinen Collegen, die vom Publikum ausgehen, ihn unterbrechen, ablenken, spalten. Er hat es schwerer als irgend ein Anderer; er ist vor allem darauf angewiesen, den Erfolg anzulocken und sich nach ihm zu richten und doch, welches Elend, wenn er darüber die innere Richtung aufgibt, die ihn in die Kunst getrieben hat ... Jede Nachgiebigkeit gegen den Erfolg bringt ihm ebenso sicher den Untergang, wie es der Untergang des Malers oder Dichters ist, nachzugeben und den Beifall in die Voraussetzungen seiner Hervorbringung einzubeziehen.“ (20.8.1915, 99) Mit der Absolutheit seiner Forderungen fürchtet Rilke die junge Frau zu erschrecken – das ist wohl auch geschehen, jedenfalls endet der kleine Briefwechsel zwar mit Empfehlungsschreiben des Dichters, aber von ihr ist kein weiteres Lebenszeichen verbürgt.

Wie anders verläuft die Bemühung Rilkes um Regina Ullmann: intensiver kann niemand einen jungen Künstler stützen und fördern und besser gelingen kann es kaum. „Eine Siegerin: Regina Ullmann“ – angefangen hat es mit einem Brief der jungen Autorin und mit der Übersendung ihrer dramatischen Dichtung „Feldpredigt“. In seinem ersten Brief schon spricht Rilke seine Zustimmung aus: „Daß ich Ihnen doch so recht überzeugend sagen könnte, was Schönes Sie da gemacht haben...“ (3.9.1908, 113). Rilke gewinnt Einblick in Regina Ullmanns unendlich behindernde Lebensumstände, aber er gibt nicht nach: die Art, wie er ihr hilft, ihre Gedichte für sie zu bewahren, zu prüfen, schließlich zum Druck zu befördern ist vorbildlich: „Es ist keine Rotstiftkorrektur, kein Verbessern oder Glattschleifen der Verse, was Rilke leistet. Es ist auch kein Ringen um ein klangvolleres Wort, kein Suchen nach treffenderen Vergleichen. Rilke will nichts anderes als ihr zeigen: hier ist ein Gedicht, ist eine Stelle gelungen, ist stark, mächtig, klar und überzeugend, dort ist es das (noch) nicht, sie bekommt es zurück und muß es selbst neu versuchen.“ (121) 1919 erscheint der Band ihrer Gedichte im Insel Verlag. Doch nicht genug, daß Rilke sie in ihrer Arbeit fördert, er unterstützt sie auch finanziell, vermittelt ihr die Hilfe seiner Freunde und Gönner – lang über seinen Tod hinaus wirkt sich das für sie aus.

„Tragische Abhängigkeit: Clara Rilke-Westhoff“ – blicken wir zunächst darauf, wie Rilke seine junge Frau 1902 als Künstlerin einschätzt: „Clara Westhoff ist längst keine Anfängerin mehr: Sie hat mit meiner Porträt-Büste, mit der Büste Heinrich Vogelers ... und mehreren kleineren Arbeiten, die ausgestellt waren, bewiesen, daß man sie kaum mehr mit jemand anderen verwechseln und neben dem Besten sehen kann“ (an Julie Weinmann, 25. Juni 1902). Und so sieht er sie neben sich in der Ehe, als er seinen langen Brief zu diesem Thema an Emanuel von Bodman schreibt: „Im übrigen bin ich der Ansicht, daß die ‚Ehe‘ als solche nicht so viel Betonung verdient, als ihr durch die konventionelle Entwicklung ihres Wesens zugewachsen ist. Es fällt niemandem ein, von einem einzelnen zu verlangen, daß er ‚glücklich‘ sei, - heiratet aber einer, so ist man sehr erstaunt, wenn er es *nicht* ist! ... Vor allem ist die Ehe eine neue Aufgabe und ein neuer Ernst ... die gute Ehe [ist] die, in welcher jeder den anderen zum Wächter seiner Einsamkeit bestellt und ihm dieses größte Vertrauen beweist, das er zu verleihen hat.“ (17.8.1901, 139/40). Damit formuliert Rilke sein Bedürfnis, aber wie steht es um das Claras? Sie hat sich redlich bemüht, diesem „Gesetz“ zu entsprechen, dabei aber einerseits die Hauptlast von Mutterschaft und Hausstand (soweit je vorhanden) zu tragen und dazu Raum und Zeit für ihre Arbeit als Bildhauerin zu finden. Sie verändert sich in dieser Ehe. Heinrich Vogeler erinnert sich später: „Clara, die Freundin, die für Paula [Modersohn-Becker] alles Frohe und Freie zu verkörpern schien und dann als Frau des Dichters ihr Leben zur Weihe machte und ihre Freiheit in ihr wesensfremde Formen einmauerte ... Das Bild ist ein schmerzhafter Abschied und wie ein Rückblick auf Verlorenes“ (1952). In ihrer Darstellung von Clara Rilke-Westhoffs Lebensweg arbeitet Tina Simon heraus, daß die Bedingungen für ihr Schaffen ganz andere waren als die Rilkes, für sie gab es nie das absolute Muß, dem alles andere sich zu unterwerfen hatte – und so war er auch nicht der richtige „Mentor“ für sie.

Paula Modersohn-Becker – ihr ist das ausführliche Kapitel „Verfehltes Schicksal“ gewidmet. Im Gegensatz zu Clara hat Rilke Paula als eigenständige und bedeutende Künstlerin erst sehr spät – zu spät? – wahrgenommen, erst Ende 1905, als er denn auch ein Bild von ihr kauft, das erste, das sie überhaupt verkaufen konnte! Und im Jahr 1906 haben sie eine gemeinsame Zeit in Paris. Doch auch da wird Rilke ihr nicht gerecht, sie hätte alle Art von Hilfe gebraucht den Ansprüchen ihrer Familie und ihres Ehemanns gegenüber, der keinesfalls gewillt war, ihre Eigenständigkeit hinzunehmen oder gar zu schützen. Als sie den Wunsch ausspricht, ihn und Clara im Sommer nach Holland zu begleiten, wehrt er ab. Und 1907 ist dann alles zu spät. Nach ihrem frühen Tod im Kindbett erkennt Rilke seine Versäumnisse: sie finden ihren ergreifenden Ausdruck im 1908 entstandenen „Requiem für eine Freundin“: „Denn da ist Schuld, wenn irgend eines Schuld ist: / die Freiheit eines Lieben nicht vermehren / um alle Freiheit, die man in sich aufbringt. / Wir haben, wo wir lieben, ja nur dies: / Einander lassen;

denn daß wir uns halten, das fällt uns leicht und ist nicht erst zu lernen.“ Und: „Wo ist ein Mann, der Recht hat auf Besitz?“ Schließlich formuliert Rilke sein eigenes Lebensthema: „Denn irgendwo ist eine alte Feindschaft / zwischen dem Leben und der großen Arbeit.“ Warum die Verfasserin Annette Kolb in die Reihe ihrer Frauenbildnisse aufgenommen hat, ist nicht recht einleuchtend, weder war sie eine ‚junge Künstlerin‘, noch war Rilke ihr Mentor. Simon sagt selbst: „Annette Kolb ist keine der jungen Frauen, denen es den Weg zur Kunst zu erklären oder ihn ebenen zu helfen gilt.“ (198) Die Überschrift gibt Auskunft: „Neue Männer und Frauen“. Kolb ist es, die Rilkes Vorstellung vom ‚weiblichen Menschen‘ mit den Konsequenzen auch für den Mann, in ihrer Schrift „Der neue Schlag“ bestätigte. Offenbar sandte sie diese schon vor ihrem Erscheinen 1913 an Rilke: nach Duino, wo sie ihn im Januar 1912 erreichte, mitten im Entstehen der ersten Elegien. Wie sehr sie ihn angesprochen hat, geht aus Rilkes rascher Antwort hervor. Da heißt es: „Sehen Sie, ich erwarte, daß der Mann, der Mann des ‚neuen Schlags‘, der dabei ist, vorläufig ‚in die Brüche zu gehen‘, nach dieser, ihm gewiß sehr gesunden Pause, für ein paar Jahrtausende zunächst, die Entwicklung zum ‚Liebenden‘ auf sich nimmt, eine lange, eine schwere, ihm völlig neue Entwicklung...“ (23.1.1912, 213) Um sie, als eine ‚neue Frau‘ ist Rilke nicht bange – mit Zustimmung liest er ihren Roman „Das Exemplar“ und unterstützt im Ersten Weltkrieg ihre Bemühungen um die „Internationale Rundschau“, die der Völkerverständigung dienen soll, freilich nach der ersten Nummer schon eingestellt werden muß: „Bis in sein letztes Lebensjahr wird Rilke die Schriften von Annette Kolb lesen und weiterempfehlen und wird ihr Engagement, wo es der europäischen Sache dient oder zugunsten eines Dritten nötig wird, unterstützen“. (216) Wenn für eine der jungen Frauen gelten soll: „in Gefahr gewesen...“, so für Angela Guttmann. Als Rilke ihr 1919 in Locarno begegnet, ist sie, verarmt und krank, in einer schlimmen Lage. Und diese ihre Situation ist es auch, die für Rilke nicht ungefährlich ist: „Der Schritt in die Falle“ ist das Kapitel überschrieben, womit gemeint ist: „Zu konstatieren bleibt: sie hat den 45jährigen Dichter wohl in wenigen Tagen regelrecht aufgesogen, und der leistet keinen Widerstand, er ist fasziniert.“ (218) Wir wissen von dieser seltsamen Beziehung aus Rilkes vielen, vielen Briefen an Nanny Wunderly-Volkart aus diesen Monaten – ihr auch schreibt er vom „Sakrament“ der Trennung, die gelingt, als er auf dem Schönenberg bei Basel eine neue Bleibe findet. Ihre künstlerische Begabung ist es, die schließlich seine Hilfsbemühungen für sie rechtfertigt. Rilke kümmert sich weiter: diesmal vor allem als der Ratgeber für die Drucklegung von Angela Guttmanns literarischen Arbeiten, dem Buch über afrikanische Plastik und den kleineren Erzählungen.

„Schule im poetischen Raum: Erika Mitterer“ – noch einmal, in den Jahren 1924 bis kurz vor seinem Tod kann Rilke Mentor sein. Dabei geht es nur noch um Gedichte, einen Briefwechsel in Gedichten. Als Rilke die erste Gedichtsendung von Erika Mitterer erhalten hat, antwortet er „schon nach zehn Tagen, und er läßt keinen Zweifel aufkommen: er antwortet einer Dichterin.“ (238/9) „Bestärkt und ermutigt von soviel Zutrauen versucht sich ... Erika Mitterer in neuen Themen und Ausdrucksformen. Es wird ihr nicht immer gelingen. Dann wird Rilke sie korrigieren, nicht mit erklärenden Hinweisen, sondern: im Gedicht.“ (246) Die einzige Begegnung – sie besucht ihn in Muzot – ändert ihren Umgang nicht, der Dichter schickt ihr spät noch eins seiner letzten großen Gedichte in deutscher Sprache: „Tauben, die draußen blieb...“ – „So wie Rilke hat auch sie diese ‚liaison poetique‘ weitgehend abgeschirmt. Erst 1950, Jahre nach seinem Tod hat sie – unkommentiert – Teile des Briefwechsels (darunter vollzählig die Gedichte Rilkes) zur Veröffentlichung preisgegeben.“ (269)

Die Verfasserin hat ihrem Band einen wichtigen Anhang beigegeben, der nicht nur die Nachweise der Zitate enthält (wichtig dabei die Ausführungen Rilkes Franz Xaver Kappus und Xaver von Moos, den jungen Dichtern, gegenüber), sondern zu jeder der Frauen einen Überblick über ihren Lebensweg (Ausnahme ist Annette de Vries-Hummes) und ihre wichtigsten Werke, sowie die weiterführende Literatur.

Will man den Leseindruck zusammenfassen, so kann man sagen, daß man nicht nur über die dargestellten Künstlerinnen – zumal man sie mit Rilkes Augen sieht – Wesentliches erfährt, sondern daß Rilkes eigene Auffassungen von Kunst und Künstlertum in einer Weise sichtbar werden, die bei einer nur theoretischen Betrachtung so deutlich nicht möglich gewesen wäre wie in der Darstellung der persönliche Begegnung Rilkes mit diesen ‚weiblichen Menschen‘, ganz ernst genommen in ihren Grenzen und Möglichkeiten.

Renate Scharffenberg