

Manfred Koch: „Rilke. Dichter der Angst“/ Sandra Richter: „Rilke oder Das offene Leben“

## Fluchttier im Elfenbeinturm

Von Tobias Lehmkuhl

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 30.03.2025

**Zum 150. Geburtstag Rainer Maria Rilke erscheinen zwei Biographien des Dichters, die das Leben von unterschiedlichen Seiten beleuchten. Pointiert porträtieren sie den Autor der „Duineser Elegien“ Als Klangkünstler, Neurotiker und nimmermüden Briefeschreiber.**

„Sonette an Orpheus“, „Duineser Elegien“, „Malte Laurids Brigge“ – die Titel klingen vertraut, aber wer hat sie tatsächlich alle gelesen? Wenn es ein Werk von Rainer Maria Rilke gibt, das wirklich jeder kennt, das in keinem Schulbuch und keiner Anthologie fehlt, dann ist es sein postertaugliches Gedicht „Der Panther“. Dutzend-, wenn nicht hundertfach wurde es eingesprochen, und eine der überraschendsten und besten Interpretationen gab in einer Fernsehdokumentation einst niemand Geringerer zum Besten als der große Torhüter Oliver Kahn:

„Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe

so müd geworden, daß er nichts mehr hält.

Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe

und hinter tausend Stäben keine Welt.“

### Sächliches Sagen

Oliver Kahn liest mit einem natürlichen Gespür für Rhythmus und Betonung, ein wenig rätselhaft aber ist ihm das Gedicht dann doch, denn er fragt im Anschluss an die Lesung den Interviewer, der ihm die Zeilen zum Vortrag in die Hand gedrückt hatte, ob es dafür eine Interpretation gebe.

Eine besonders einleuchtende liefert nun Manfred Koch in seiner Rilke-Biographie. Es gehe in dem Gedicht nicht um die objektive Beschreibung eines Tiers im Käfig im Sinne des von Rilke in Paris entwickelten

Manfred Koch

**Rilke. Dichter der Angst**

**Eine Biografie**

C.H. Beck Verlag

516 Seiten

34,00 Euro

Sandra Richter

**Rainer Maria Rilke oder**

**Das offene Leben**

**Eine Biografie**

Insel Verlag

480 Seiten

28,00 Euro

Programms des „sächlichen Sagens“, wie viele Interpreten behaupteten. Das sei Unsinn, sagt Koch sogar. Rilkes Panther sei eine Unglücksfigur wie die menschlichen Elendsgestalten, die der Dichter in seinen Briefen aus Paris beschreibe. Sie spiegele das „Leid“ des 26-jährigen Rilke, der sich in der Großstadtwüste ähnlich vorgekommen sei wie das exotische Tier im Pariser Käfig.

„Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,  
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,  
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
in der betäubt ein großer Wille steht.“

Oliver Kahn wurde das Gedicht freilich mit der Frage vorgelegt, ob er, wenn er zwischen seinen Torpfosten hin- und her „tigert“, sich nicht ebenso fühle wie der Panther im Käfig. Dass dieser Torhüter jedoch keineswegs eingesperrt war, musste so mancher Gegner leidvoll erfahren, wenn Kahn brüllend auf ihn zustürmte und ihm die Kugel entriss.

### **Seine Liebe zu Lou Andreas-Salomé**

Und auch Rilke, so könnte man sagen, hat sich, indem er von einem Tier im Käfig schrieb, paradoxerweise selbst freigeschrieben: In Paris hat er 1902 sein bisheriges Dichter-Ich abgelegt, gerade indem er darauf verzichtete, „Ich“ zu sagen und stattdessen die Dinge sprechen ließ – auch wenn er, siehe Panther-Gedicht, sich am Ende eben doch selbst meinte.

Entscheidend für diese Wende in seinem Werk, die ihn erst zu dem Dichter machte, der bis heute verehrt wird, war einerseits die Begegnung mit Auguste Rodin, über den er in Paris ein Buch schrieb, und andererseits die Liebesbeziehung zu der Schriftstellerin Lou Andreas-Salomé, die er 1897 in München kennengelernt hatte.

Die geheimnisvolle Lou hatte der Dichter vermutlich auch im Sinn, als er „Alles ist eins“ schrieb. Ein Gedicht, das eine wunderbare Vorlage ablieferte für den Gefühls-Kitsch, den das so erfolgreiche „Rilke-Projekt“, hier mit Iris Berben, Anfang der Zweitausenderjahre in seinen Interpretationen so intensiv pflegte.

[Iris Berben rezitiert musikalisch untermalt „Alles ist eins“ aus: Rilke-Projekt]

### **Offene Einsamkeit**

Eine Biographie über Rainer Maria Rilke zu schreiben, ist eine dankbare Aufgabe, könnte man meinen, denn über kaum einen anderen Dichter deutscher Sprache, abgesehen von Goethe, gibt es so viel biographisches Material.

Rilke war ein fast manischer Briefeschreiber, seine Korrespondenz ist unermesslich, zehn Briefe am Tag waren für ihn nichts Ungewöhnliches, selbst Fanpost beantwortete er gewissenhaft und mitunter ausführlich. Und natürlich bewahrten seine Korrespondenzpartnerinnen – die meisten waren weiblich - seine Briefe auf wie Reliquien. So ist es auf der anderen Seite

keine allzu beneidenswerte Aufgabe, eine Rilke-Biographie zu schreiben, denn bevor man damit anfangen kann, muss man unendlich viel von, an und über Rilke lesen.

Sowohl Sandra Richter als auch Manfred Koch aber sind unter der Last der Lektüren nicht zusammengebrochen, im Gegenteil, beherzt haben sie – jeder auf eigene Weise – eine Schneise ins Rilke-Dickicht geschlagen.

Sandra Richter mit 360 Textseiten noch ein Stück beherzter als Manfred Koch, dessen Buch gut hundert Seiten länger ist. „Dichter der Angst“ nennt der Germanist seine Lebensbeschreibung, den „Malte Laurids Brigge“, für Koch das wichtigste Werk des Autors, ein Angst-Buch und Rilke selbst ein „Fluchttier“. Der Wunsch nach Einsamkeit und dem Leben in abgeschiedenen Elfenbeintürmen spielt auch in der Biographie Sandra Richters eine Rolle, sie betont aber zugleich, was für ein begnadeter Netzwerker Rilke war, wie wichtig für ihn vielfältige soziale Kontakte waren und mit welcher Neugier er sein stets aufs „Offene“ ausgerichtete Leben vorantrieb.

„Rilke war schnell zu begeistern, stellte zu fast allem seinen „Bezug“ her, nahm es aus dem Entstehungszusammenhang heraus und in seinen literarischen Kosmos hinein, wo es eigenständig und oft ganz anders klang als zuvor. Die euphorisierende, auf Hölderlin und den dubiosen, antisemitischen Propheten Alfred Schuler zurückgehende Formel vom „offenen Leben“ beispielsweise eignete er sich ganz unbefangen an; sie war gut klingendes Wortspielzeug und erlaubte auszudrücken, was ihn beschäftigte.“

Was bei der Lektüre der pointiert geschriebenen Biographien von Richter und Koch klar wird: Rilke bestand durch und durch aus Literatur. Bis zu seiner Pariser Zeit flossen die Gedichte nur so aus ihm heraus. War die Reim-Maschine einmal angesprungen, konnte er sie kaum mehr stoppen. Allerdings bleiben die meisten seiner frühen Schnellfeuergedichte ziemlich oberflächliche Gebilde. Es war Lou Andreas-Salomé, die ihm als mütterliche Geliebte eine zweite Erziehung angedeihen ließ, eine amouröse wie auch eine literarische. Sie hielt ihn dazu an, innezuhalten und der eigenen Produktion Schranken aufzuerlegen.

### **Schreiben statt therapieren**

Nachdem Lou 1901 die Liebesbeziehung zu Rilke beendet und in eine Freundschaft verwandelt hatte, heiratete er die Malerin Clara Westhoff, trennte sich aber bald wieder von ihr, wie er mit den zahlreichen Geliebten der folgenden zwei Jahrzehnte jeweils nur kurz liiert war. Denn eigentlich ging es ihm vor allem darum, die Liebe als Triebkraft des Schreibens zu benutzen; mit einer späteren Verehrerin korrespondiert er gar ausschließlich in Gedichtform.

Rückte aber eine echte, körperliche Beziehung in die Nähe, wich das Fluchttier Rilke in der Regel zurück. Als ihm die russische Dichterin Marina Zwetajewa, mit der er eine leidenschaftliche Korrespondenz führte, brieflich ankündigte, „heut Nacht schlaf ich mit Dir“, und ihm dann mitteilte, es sei nun an ihm zu handeln, brach er den Kontakt ab.

[Ilana Davidson singt Ernst Kreneks Vertonung von „Aber die Winter!“ aus: „O Lacrimosa“]

Rilke war allerdings alles andere als asexuell. Lou Salomé erhörte weder Friedrich Nietzsche noch ihren Ehemann Andreas – den Verzicht auf den Vollzug hatte sie sich sogar explizit ausbedungen –, mit Rilke aber ging sie ins Bett. Mit Claire Westhoff hatte der Dichter zudem ein Kind, auch mit der Pianistin Magda von Hattingberg pflegte er eine kurze, aber intensive körperliche Beziehung. Manfred Koch erwähnt auch Rilkes Obsession mit der Selbstbefriedigung, unter der er zugleich litt.

Problematisch war auch die Beziehung zur Mutter, die Rilke bis ins Schulalter hinein als Mädchen gekleidet hatte. Er war das Ersatzkind für die erstgeborene Tochter, die kurz nach der Geburt gestorben war. Nur als „Ismene“, nicht als René, fühlte sich Rilke von seiner Mutter geliebt. Der Vater, ein mittlerer Eisenbahnbeamter, sah ihn für eine Militärlaufbahn vor und konnte mit seinen literarischen Neigungen nichts anfangen. Bei so vielen persönlichen und intimen Verwerfungen hätte es nahegelegen, die eigenen Ängste und Neurosen mittels der damals brandneuen Psychoanalyse aufzuarbeiten.

Rilke erwog das mehrfach, erkannte aber zugleich, dass die inneren Spannungen mit seiner literarischen Produktivität in Verbindung standen, dass ihm also, wie Manfred Koch anhand einleuchtender Zitate zeigt, mit der Angst womöglich sein Thema genommen werden könnte.

„Er erkundigte sich nach einem Therapieplatz, betonte dabei aber ständig, dass er von der zugrundeliegenden Lehre nichts hielt. Am 14. Januar 1912 klopfte er bei (dem Analytiker) Gebssattel an: ‚lassen Sie mich lesen, wie Sie dieser Kreatur gegenüber von der Psychoanalyse denken‘. ‚Diese Kreatur‘ – das war er. Zugleich gab er Gebssattel zu verstehen, dass er im Grunde keinen Arzt brauche, da seine schriftstellerische Arbeit ja nichts anderes sei als eine ‚Selbstbehandlung‘ der Seele. Eine fraglos bessere, suggerierte der Brief, denn die Psychoanalyse laufe hinaus auf ein großes ‚Aufgeräumtwerden‘, eine ‚Korrektur‘ des Lebens, das sich hinterher ausnehme wie eine ‚rot durchverbesserte Seite‘ in einem Schulheft.“

## **Dämonischer Februar**

Wir lernen Rilke hier also kennen als einen Menschen, der leicht erschüttert wurde. Ob Paris, Russland oder Ägypten, neue Städte, Landschaften und Menschen trafen ihn mit voller Wucht. Um sich vor der eigenen Wahrnehmungsintensität zu schützen, zog es ihn immer wieder in einsame und entlegene Gegenden, allen voran zum Turm von Muzot im Schweizer Wallis und auf das Schloss Duino in der Nähe von Triest.

Hier schrieb er 1912 die ersten der „Duineser Elegien“, um dann – ganz Anhänger der Genieästhetik – die folgenden zehn Jahre darauf zu warten, dass sich der Zyklus quasi von allein in ihm fortschreibe. Das geschieht im Februar 1922, als Rilke innerhalb von nur drei Wochen in einer schöpferischen Eruption die fehlenden Elegien und die 55 „Sonette an Orpheus“ zu Papier bringen wird.

Manfred Koch geht ausführlich auf diesen, wie er es nennt, „dämonischen Februar“ ein, und auch Sandra Richter widmet ihm ein eigenes Kapitel, ohne sich allerdings wie Koch intensiver mit den Gedichten selbst zu beschäftigen. Dabei stellen sie den Gipfel von Rilkes Schaffen dar, in gewisser Weise auch den Endpunkt. Die „Sonette“ erschließen sich für Koch in erster Linie über das Musikalische.

„Wie von selbst hatte sich ein Klangzauber in ihm eingestellt, der ihn die Welt in einem anderen Licht sehen ließ und dem Klagen ein Ende setzte. Die Behausung unseres Daseins in einer übermächtigen, aber nicht menschenfeindlichen Natur ist die Grundhaltung des Zyklus. Freilich wird hier nicht plump ein Bekenntnis zum positiven Denken verkündet. (Die Sonette) verweigern sich dem gewöhnlichen Verstehen, das nach einem eindeutigen, klar benennbaren Sinn sucht. Sie müssen in erster Linie gehört, als Klangereignis wahrgenommen werden.“

Rilke pflegte ein inniges Verhältnis zur Kunst: Sein Aufenthalt in Worpswede war ein Aufenthalt unter Malern und Malerinnen. In Paris hielt er sich auf, um über den Bildhauer Rodin zu schreiben, was zuerst ein bloßer Auftrag zum Gelderwerb war, sich aber für ihn zu einem quasi-religiösen Erlebnis entwickelte, in dem Rodin als Kunst-Gott fungierte. Seine Begegnung mit den Bildern Cézannes einige Jahre später war von ähnlich grundstürzender Bedeutung für ihn, sah er in den Gemälden doch sein eigenes poetisches Bildprogramm repräsentiert.

Sein Verhältnis zur Musik dagegen war lange Zeit seltsam verhalten, ja geradezu angstbesetzt. Erst die Begegnung mit der Pianistin Magda von Hattingberg scheint ihm das Tor zur Musik geöffnet zu haben. Er habe am liebsten Bach, Mozart und Händel gehört, Brahms aber abgelehnt, schrieb die Pianistin. 1923 besuchte ihn die Geigerin Alma Moodie in Muzot und spielte ihm ebenfalls vor allem Bach vor.

### **Poetik des Auditiven**

Ihr Geigenspiel und die „Sonette an Orpheus“ waren für ihn, wie er einer seiner Gönnerinnen schrieb, zwei „Saiten“ derselben Stimme. Rilkes Poetik war in seinem Spätwerk eine Poetik des Auditiven und Rilke selbst derart von Wort-Klängen erfüllt, dass er Musik von außen nur in kleinen Dosen ertrug.

„Hörst du das Neue, Herr

dröhnen und beben?

Kommen Verkündiger,

die es erheben.

Zwar ist kein Hören heil

in dem Durchtobtsein,

doch der Maschinenteil

will jetzt gelobt sein.

Sieh, die Maschine:

wie sie sich wälzt und rächt

und uns entstellt und schwächt.

Hat sie aus uns auch Kraft,

sie, ohne Leidenschaft,

treibe und diene.“

Umgekehrt wirkte Rilkes so klangsinnliche Dichtung extrem inspirierend auf die Musik. Die Vertonungen seiner Gedichte gehen allein in der klassischen Musik in die Hunderte, wenn nicht Tausende.

Schon 1904 setzte Alma Mahler sein Poem „Bei dir ist traut“ in Töne. Die Zeitgenossen der Wiener Schule, Alban Berg, Anton Webern und Arnold Schönberg, folgten bald, ebenso Hanns Eisler, Paul Hindemith und Kurt Weill. Ernst Krenek nahm sich des „O Lacrimosa“ an, das wir eingangs hörten. Der Komponist Ferruccio Busoni, den Rilke kennengelernt hatte, als er mit Busonis Schülerin von Hattingberg liiert war, widmete ihm seinen „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“. Franz Schreker setzte das Gedicht „Und wie mag die Liebe“ in Noten.

[Orpheus Vokalensemble singt Franz Schreker: „Und wie mag die Liebe“]

### **Lady Gaga versus Adorno**

Gegen Ende seines Lebens wurde die französische Sprache für Rilke immer wichtiger. Während des ersten Paris-Aufenthalts hatte er intensiv Baudelaire gelesen, jetzt entdeckte er Paul Valéry für sich, erklärte ihn zum bedeutendsten Dichter der Franzosen und suchte seine Bekanntschaft. Prousts ersten Band der „Suche nach der verlorenen Zeit“ hatte Rilke schon direkt nach Erscheinen 1913 gelesen und nach Deutschland empfohlen. Er übersetzte viel und schrieb in seinem letzten Lebensjahr mehr Gedichte auf Französisch als auf Deutsch.

So ist es nicht verwunderlich, dass auch französischsprachige Komponisten wie Darius Milhaud und Frank Martin sich von seinen Versen angezogen fühlten. Erst postum fand sein Werk unter Musikern in den USA und in der Sowjetunion Beachtung, allen voran bei Leonard Bernstein und Dmitri Schostakowitsch. Deutlich ist auch sein Einfluss auf die Popmusik des späten 20. Jahrhunderts zu erkennen, ob bei Lady Gaga oder der britischen New-Wave-Sängerin Anne Clark.

[Anne Clark and Martyn Bates: „Autumn“ aus: „Just after sunset“]

Sandra Richter und Manfred Koch kommen beide gleich zu Beginn auf die Rilke-Rezeption nach dem Zweiten Weltkrieg zu sprechen, die sich zwischen den beiden konträren Polen Martin Heidegger und Theodor W. Adorno aufspannt. Für Heidegger war Rilke ein Seher, der die seinsphilosophischen Fragen mit den Mitteln der Lyrik beantwortete, während Adorno eben diese Lyrik als protofaschistisch einstufte, weil Rilke Leben und Kunst trenne, wogegen insbesondere Richter vehement Einspruch erhebt.

Sandra Richter und Manfred Koch benennen das, was in Rilkes Werk unzweifelhaft kitschig, präventios und hohl ist, zeigen aber auch deutlich auf, was es an anderer Stelle so besonders macht. Koch führt in seinen niemals akademisch wirkenden Analysen vor Augen, mit welcher Kunst Rilke seine Texte gebaut hat und wie es ihm zugleich gelingt, den Eindruck zu erwecken, alles sei leicht und füge sich wie von selbst.

### **Solidarisch mit dem Pfau**

Richter arbeitet vignettenhafter, hat ein Ohr für Rilkes speziellen, hier und da aufblitzenden Witz, und setzt einige andere biographische Schwerpunkte. So widmet sie seinem Aufenthalt bei schwedischen Bildungsreformern 1904 ein eigenes aufschlussreiches Kapitel, ebenso erfährt Rilkes ambivalentes Verhältnis zu seiner Tochter Ruth eine eingehende Betrachtung. Sein Verhältnis zur großen Schauspielerin Eleonore Duse, der er in Venedig begegnet, fasst Richter in eine geradezu filmreife Szene.

„Auf einer venezianischen Insel beim Tee, trieb ein äußerer Anlass das Quartett auseinander und zeigte schlagartig die Ungereimtheiten des Miteinanders auf: Duse, Poletti, Moissi und Rilke plauderten ruhig, als es hinter ihnen schrie, ins Ohr von Duse. Sie sprang auf und zitterte an allen Gliedern. Ein Pfau hatte sich an sie herangepircht, um sein Territorium gegen die Eindringlinge zu verteidigen. ‚Schnell weg von dieser verhexten Insel, weg von diesem Unglücksvogel‘. Die Teegesellschaft folgte ihr und überließ das Gebäck der schreienden Kreatur. Nur Rilke fühlte sich ‚irgendwie solidarisch mit dem Pfau, der so viel Unheil angerichtet hatte‘“.

Rilke entfaltet in seinen Gedichten einen Klangzauber, der an den Titel einer weiteren Biographie denken lässt, an Gunnar Deckers bereits 2023 erschienene Studie „Der ferne Magier“. Die Konkurrenz ist also groß auf dem Markt der Rilke-Lebensbeschreibungen. Bis zum Jahrestag am 4. Dezember wird sicher noch das ein oder andere Werk hinzukommen. Und womöglich auch die ein oder andere Interpretation seines berühmtesten Gedichts.

[Udo Lindenberg singt „Der Panther“]

„Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille

sich lautlos auf –, Dann geht ein Bild hinein,

geht durch der Glieder angespannte Stille –

und hört im Herzen auf zu sein.“