



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Rilke-Rezeption in Frankreich
unter besonderer Berücksichtigung der
Lettres à un jeune poète

Verfasserin

Alexandra Filippi

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 347 333

Studienrichtung lt. Studienblatt:

347 UF Französisch, 333 UF Deutsch

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

„Wir haben keinen Grund, gegen unsere Welt Mißtrauen zu haben, denn sie ist nicht gegen uns. Hat sie Schrecken, so sind es *unsere* Schrecken, hat sie Abgründe, so gehören diese Abgründe uns, sind Gefahren da, so müssen wir versuchen, sie zu lieben.“¹

« Nous n'avons aucune raison d'éprouver de la méfiance à l'égard de notre monde, car il n'est pas tourné contre nous. S'il recèle des peurs, ce sont *nos* peurs ; des abîmes, ils sont nôtres ; présente-t-il des dangers, nous devons tenter de les aimer. »²

¹ Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter. Auf: <http://www.alphaville.com/aville/wp-content/uploads/2012/07/Rilke-Briefe-an-einen-jungen-Dichter.pdf>, S. 14. Zugegriffen am 10.02.2013.

² Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète. Traduction par Marc B. de Launay. Paris: Gallimard 2006, S. 58.

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei allen, die zum Gelingen der folgenden Arbeit beigetragen haben, herzlich bedanken.

Für die kompetente fachliche Unterstützung bedanke ich mich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer, Herrn Prof. Dr. Alfred Noe, dessen Rückmeldungen während meines Arbeitsprozesses dem Vorankommen der Arbeit sehr zuträglich waren. Ebenso möchte ich mich bei Frau Prof. Dr. Céline Trautmann-Waller vom Germanistik-Institut der „Sorbonne Nouvelle, Paris III“ bedanken, die mich während der Zeit meines Recherche-Aufenthalts in Paris umfassend betreut hat und mich in zwei langen Gesprächen auf wichtige Pfade hinsichtlich methodischer Aspekte meiner Diplomarbeit geführt hat.

Darüber hinaus gilt mein Dank Herrn Prof. Dr. Gerald Stieg, dem ehemaligen Direktor des Germanistik-Instituts der „Sorbonne Nouvelle, Paris III“, welcher mir den Kontakt zu seiner Nachfolgerin Frau Prof. Dr. Céline Trautmann-Waller vermittelt hat und mir in einem Gespräch sein fachliches Wissen zuteil werden ließ.

Außerdem bedanke ich mich herzlich bei Herrn Prof. Dr. Marc B. de Launay, Übersetzer der „Lettres à un jeune poète“, der mir im Zuge unseres Email-Kontakts ermöglichte, die Rezeptionuntersuchung der „Lettres à un jeune poète“ aus der Perspektive eines Übersetzers zu beleuchten und meine Arbeit dadurch qualitativ aufzuwerten.

Mein ausdrücklicher Dank gilt meiner Familie, besonders meiner Mutter, Edith Ecker, sowie meinem Großvater, Willibald Melzer, die mich während meiner gesamten Studienzeit tatkräftig, in finanzieller Hinsicht und auf persönlicher Ebene, unterstützt haben.

Weiters möchte ich mich bei all meinen Freundinnen und Freunden bedanken, die mich in den letzten Jahren begleitet und meine Studienzeit bereichert haben. Vor allem für deren moralischen Beistand in den letzten Monaten bin ich sehr dankbar. Ein besonderes Dankeschön geht an Sarah Kronschläger und Brigit Ratzenböck, die mir mit Rat und Tat zur Seite standen.

Mein aufrichtiger Dank gilt meinem Partner, Georg Fuchsbauer, der mir während der letzten Monate am nächsten stand, mich motivierte, entlastete und stets ein offenes Ohr für mich hatte. Sein liebevoller und geduldiger Umgang gab mir Kraft und Zuversicht.

Zuletzt möchte meiner Nonna, Fortunata Iori, die in diesen Tagen von uns gegangen ist, meinen tiefen Dank aussprechen. Ihr Optimismus, ihre Herzlichkeit und ihre Fürsorglichkeit haben mich immer bestärkt und mein Selbstvertrauen gefördert.

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|--|-----------|
| 1 EINLEITUNG | 9 |
| <hr/> | |
| 1.1 FORSCHUNGSINTERESSE UND VORGEHENSWEISE | 10 |
| 1.2 STAND DER FORSCHUNG | 10 |
| 1.2.1 RILKE UND FRANKREICH | 10 |
| 1.2.2 FRANKREICH UND RILKE | 12 |
| | |
| 2 RILKE UND FRANKREICH | 13 |
| <hr/> | |
| 2.1 DER FRANKOPHILE RILKE | 13 |
| 2.2 PARIS, DIE UNVERGLEICHLICHE STADT | 14 |
| 2.3 LEKTÜREN UND BEGEGNUNGEN | 18 |
| 2.3.1 RODIN | 18 |
| 2.3.2 CÉZANNE | 21 |
| 2.3.3 DIE BEDEUTUNG DER FRANZÖSISCHEN MALEREI FÜR RILKES GESAMTWERK | 23 |
| 2.3.4 RILKES FRANZÖSISCHE LEKTÜREN | 24 |
| 2.3.5 BAUDELAIRE | 26 |
| 2.3.6 RILKES SPÄTE FRANZÖSISCHE LEKTÜREN | 28 |
| 2.3.7 RILKE UND DIE FRANZÖSISCHE SPRACHE | 29 |
| 2.3.7.1 RILKE ALS ÜBERSETZER | 29 |
| 2.3.7.2 RILKES FRANZÖSISCHE DICHTUNG | 31 |
| 2.3.7.3 ZU EINER PHILOSOPHIE DER SPRACHEN: RILKES ÜBERLEGUNGEN ZUR NATUR DER DEUTSCHEN UND DER FRANZÖSISCHEN SPRACHE | 34 |
| | |
| 3 FRANKREICH UND RILKE. DIE RILKE-REZEPTION IN FRANKREICH | 36 |
| <hr/> | |
| 3.1 ANFÄNGE DER RILKE-REZEPTION BIS ZUM ZWEITEN WELTKRIEG | 37 |
| 3.1.1 RILKE – DER KOSMOPOLIT | 40 |
| 3.1.2 RILKE – DER RELIGIÖSE MYSTIKER | 41 |
| 3.1.3 RILKE – DER FRANZOSE | 43 |
| 3.2 RILKE-REZEPTION NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG BIS IN DIE 70ER JAHRE | 44 |
| 3.2.1 RILKE – DER EXISTENTIALIST | 45 |
| 3.2.2 RILKE – DER FRAUENSCHWARM | 46 |
| 3.2.3 RILKE – DER ERFINDER NEUER FORMEN | 47 |
| 3.3 RILKE-REZEPTION AB DEN 80ER JAHREN BIS HEUTE | 49 |
| 3.3.1 REPRODUKTIVE RILKE-REZEPTION | 53 |
| 3.3.1.1 RILKE-LESARTEN RUND UM NIETZSCHE, HEIDEGGER UND FREUD | 53 |
| 3.3.1.2 RILKE – EIN VERTRETER DER WIENER MODERNE? | 57 |
| 3.3.1.2.1 DIE DIESSEITIGKEIT DES MYSTISCHEN: EINE BEDEUTUNGSVERSCHIEBUNG | 58 |
| 3.3.1.3 DIMENSIONEN RILKES MODERNITÄT | 61 |
| 3.3.1.4 DER STELLENWERT VON RILKES BRIEFKORRESPONDENZ | 63 |
| 3.3.1.5 RILKE UND DIE POSTMODERNE DIVERSITÄT | 65 |
| 3.3.2 PRODUKTIVE RILKE-REZEPTION | 66 |
| 3.3.2.1 EXKURS: REZEPTION IM FRANKOPHONEN RAUM: RILKE-FESTIVAL IN DER SCHWEIZ | 68 |
| 3.3.3 PASSIVE RILKE-REZEPTION | 69 |
| 3.4 FAZIT: TENDENZEN DER RILKE-REZEPTION IN FRANKREICH | 70 |
| 3.5 DIE RILKE-REZEPTION IM KONTEXT DER REZEPTION ÖSTERREICHISCHER LITERATUR IN FRANKREICH | 71 |
| 3.6 RILKES SONDERSTELLUNG IN FRANKREICH | 76 |
| 3.6.1 RILKE – POÈTE AUTRICHIEN? | 77 |

| | |
|--|------------|
| 3.6.2 RILKE – POÈTE EUROPÉEN? | 78 |
| 3.6.3 RILKE – POÈTE FRANÇAIS? | 79 |
| 3.7 FAZIT: RILKES SONDERSTELLUNG IN FRANKREICH | 82 |
| 4 REZEPTION DER „LETTRES À UN JEUNE POÈTE“ IN FRANKREICH | 83 |
| 4.1 EDITIONSGESCHICHTE | 83 |
| 4.1.1 DEFINITION DES KORPUS | 85 |
| 4.2 „LETTRES A UN JEUNE POETE“: LA LEÇON DE VIE | 92 |
| 4.3 FREUD UND NIETZSCHE IN DEN „LETTRES À UN JEUNE POÈTE“ | 97 |
| 4.3.1 AUF DEN SPUREN NIETZSCHES | 97 |
| 4.3.2 AUF DEN SPUREN FREUDS UND DER PSYCHOANALYSE | 98 |
| 4.3.3 DIE BEDEUTUNG DES EROS IN DEN „LETTRES À UN JEUNE POÈTE“ | 100 |
| 4.4 „LETTRES À UN JEUNE POÈTE“ – EIN EUROPA DER GEMEINSAMKEIT | 101 |
| 4.5 MARC B. DE LAUNAY: „LETTRES A UN JEUNE POETE“ – DER REZEPTIONSHORIZONT EINES ÜBERSETZERS | 102 |
| 5 SCHLUSSBETRACHTUNG | 106 |
| 6 AUSBLICK | 109 |
| RESUME FRANÇAIS | 113 |
| BIBLIOGRAPHIE | 123 |
| ANHANG | 141 |
| ABSTRACT | 141 |
| FRAGEBOGEN: MARC B. DE LAUNAY | 143 |
| CURRICULUM VITAE | 147 |

Hinweis:

Die Verfasserin verzichtet aufgrund der leichteren Lesbarkeit auf eine genderbewusste Schreibweise. Alle personenbezogenen Formulierungen beziehen sich, auch wenn die weibliche Form nicht explizit angeführt wird, im Sinne einer Gleichberechtigung auf die feminine und maskuline Form.

1 Einleitung

Mit „Rilkes französische Megakarriere“ betitelt Margaret Millischer³ ihren in der österreichischen Tageszeitung „Der Standard“ erschienenen Artikel über die außergewöhnliche Popularität Rainer Maria Rilkes in Frankreich. Gerald Stieg, welcher als Spezialist auf dem Gebiet der Rilke-Forschung gilt, spricht in Bezug auf Rilke und Frankreich gar von einer „Liebesgeschichte“, von einer „ununterbrochene Erfolgsgeschichte besonderer Art“.⁴ Ihm zufolge stellt die Rilke-Rezeption in Frankreich einen Sonderfall dar und sollte systematisch erforscht werden. Neben Rilkes „Duineser Elegien“ sind es vor allem dessen „Briefe an einen jungen Dichter“, in Frankreich unter „Lettres à un jeune poète“ 1937 in der Übersetzung durch Bernard Grasset erstmals publiziert, die eine herausragende Stellung in der französischen Rezeption einnehmen und regelrecht zum Kultwerk avancierten. Durch deren breite Rezeption gilt die von der „Pléiade“ und dem Seuil-Verlag als Prosawerk kategorisierte Briefkorrespondenz Rilkes mit dem an der Schwelle zum Erwachsenenalter stehenden Franz Xaver Kappus als sein bekanntestes und beliebtestes Werk. Auf der einen Seite werden die „Lettres à un jeune poète“ von einer jungen Leserschaft begeistert aufgenommen und stellen so einen veritablen Verkaufsschlager dar. Auf der anderen Seite wird das Werk auf wissenschaftlicher Ebene fortwährend kommentiert und analysiert sowie von französischsprachigen Autoren als Inspirationsquelle genutzt.⁵

Vor dem Hintergrund der Unterscheidung dreier Rezeptionsarten durch Hannelore Link, welche zwischen der passiven, der reproduktiven und der produktiven Rezeption differenziert,⁶ kann von einer regen Rezeption der „Lettres à un jeune poète“ auf allen drei Ebenen gesprochen werden.

³ Margaret Millischer ist die Übersetzerin des 2004 von Jean-Michel Maulpoix verfassten und damit neuesten Kommentars über Rainer Maria Rilkes „Briefe an einen jungen Dichter“.

⁴ Gerald Stieg: Rilke in Frankreich. In: Mitteilungen aus dem Brennerarchiv 17/1998 (a), S. 9.

⁵ Vgl. Margaret Millischer: Rilkes französische Megakarriere. In: Der Standard/Album – Printausgabe, 26./27. Februar 2011. Auf: <http://derstandard.at/1297818966014/Literatur-Rilkes-franzoesische-Megakarriere>. Zugegriffen am 13.10.2012.

⁶ Die passive Rezeption meint die stille Leserschaft, die reproduktive Rezeption bezieht sich auf die Sekundärliteratur, welche als Vermittler zwischen dem betroffenen Werk und der Leserschaft fungiert. Die produktive Rezeption betrifft die Entstehung neuer, vom betroffenen Werk inspirierter Kunst. (Vgl. Hannelore Link: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1976, S.85-89.)

1.1 Forschungsinteresse und Vorgehensweise

Diese Arbeit nimmt sich der Erforschung der Rilke-Rezeption in Frankreich an.⁷

Im Vorfeld der Rezeptionsuntersuchung wird ein Überblick über Rilkes persönlichen Frankreichbezug gegeben, zumal die französische Kultur Rilkes Werk sowie die Entwicklung seiner Dichterpersönlichkeit wesentlich geprägt hat. Der dargebotene Abriss über Rilkes wichtigste Berührungsmomente mit Frankreich, der französischen Kultur und deren Protagonisten bettet das Forschungsinteresse dieser Arbeit in einen entsprechenden Rahmen und Kontext ein und soll darüber hinaus zum besseren Verständnis wichtiger Rezeptionsmomente der Rilke-Rezeption in Frankreich verhelfen.

Der Hauptteil der Arbeit soll Tendenzen und Mechanismen in der Rilke-Rezeption erläutern, wobei der Fokus auf die zeitgenössische Rezeption gelegt wird. Darüber hinaus soll die Rilke-Rezeption im Kontext der Rezeption der österreichischen Literatur in Frankreich examiniert werden, um der von Stieg behaupteten Sonderstellung Rilkes innerhalb dieser nachzugehen.

Ein Hauptanliegen dieser Arbeit ist es, das Rezeptionsphänomen der „Lettres à un jeune poète“ zu beleuchten. Um deren Rezeption in einem möglichst breiten Spektrum zu illustrieren, wird über eine Darstellung wichtiger Rezeptionsmomente und Lesarten hinaus die Rezeptionsperspektive des Übersetzers Marc B. de Launay dargestellt, welcher als Übersetzer am Vermittlungsprozess zwischen Leserschaft und Werk maßgeblich beteiligt ist.

1.2 Stand der Forschung

1.2.1 Rilke und Frankreich

Rilkes Bezug zu Frankreich ist ein wichtiger und gut erarbeiteter Forschungszweig innerhalb der Rilkeforschung. Dabei gilt es als unangefochten, dass der französische Kulturraum Rilkes künstlerische Evolution in hohem Maße beeinflusste.⁸

Der von Rilke am Ende seiner Tage geäußerte Wunsch, „mit Frankreich sichtbarer verbunden zu sein“⁹ kann angesichts des großen Forschungsinteresses in diesem Gebiet als ein erfüllter betrachtet werden. Zur Reihe der Studien zu Rilke und Frankreich, die bereits mit den zu

⁷ Es wird allerdings kein Anspruch auf eine systematische Erforschung der Rilke-Rezeption in Frankreich erhoben. Diese Rezeptionsstudie soll einen Beitrag dazu leisten.

⁸ Vgl. Manfred Engel/Dorothea Lauterbach (Hgs.): Rilke-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart und Weimar: Metzler 2004, S. 87.

⁹ Marga Bauer: Rilke und Frankreich. Bern: Haupt 1931, S. 135.

einem Buch zusammengefassten Erinnerungen von Rilkes französischer Übersetzer Maurice Betz 1937¹⁰ und der 1942 publizierten *Hommage Rilkes französischer Freunde und Anhänger*¹¹ ihren Anfang fand, zählen, um die wichtigsten zu nennen, das vierbändige und damit umfassendste Werk C. Dédéyans¹² (1961-63), die Studie von K.A.J Batterbay¹³ (1966), die von der Rilke-Gesellschaft Rilkes Frankreichbezug gewidmeten Hefte der Jahre 1992¹⁴, 2005¹⁵ und 2010¹⁶ sowie die Dédéyans Sammlung ergänzende Bestandsaufnahme zahlreicher Artikel zum Thema Rilke und Frankreich, herausgegeben von Jean-Yves Masson¹⁷. Auch das „*Circulo di cultura italo-austriaco di Trieste*“, „*Centro Studi Rainer Maria Rilke e il Suo tempo*“, widmete eines ihrer Symposien dem Frankreichbezug in Rilkes Werk.¹⁸ Daneben gibt es zahlreiche Hochschulschriften zu Rilke und Frankreich, deren Titel im Verzeichnis der Hochschulschriften über den Dichter aufgelistet sind,¹⁹ sowie wissenschaftliche Artikel, die ihr Forschungsinteresse auf spezifische Fragestellungen zu Rilkes Frankreichaffinität richten. Die meisten Untersuchungen gibt es zu den Einflüssen von Rodin und Cézanne und der Großstadt Paris auf Rilkes Person und Werk. Eingehendere Untersuchungen zu Rilkes französischen Lektüren, vor allem zu dessen Proust-Lektüre und Valéry-Rezeption und deren Relevanz und Einfluss auf Rilkes späte Schaffensphase, stehen allerdings zum Teil noch aus.²⁰

In vielen Rilke-Biographien wird die Bedeutung Frankreichs für Rilkes Werk ebenfalls unterstrichen und vor allem dessen Parisaufenthalte nachgezeichnet. Auch die 2004 erschienene und somit neuste Rilke-Monographie bietet einen kompakten Abriss über Rilkes Frankreichbezug und eine exemplarische Auswahl wichtiger Sekundärliteratur zum Thema.²¹

¹⁰ Maurice Betz: *Rilke Vivant: souvenir, lettres, entretiens*. Paris: Emile-Paul-Frères 1937; in deutscher Übersetzung: Ders.: *Erinnerungen, Briefe, Dokumente*. Wien (u.a.): Reichner 1937.

¹¹ *Rilke et la France. Textes et poèmes inédits. Essais et souvenirs de Edmond Jaloux, Paul Valéry, André Gide, Romain Rolland, Jean Cocteau* (u.a.). Paris: Plon 1942.

¹² Charles Dédéyan: *Rilke et la France*, 4 Volumes. Paris: Soc.d. 'Éd. d'Enseignement Supérieur 1961-63.

¹³ K.A.J Batterby: *Rilke and France: a study of poetic development*. London (u.a.): Oxford Univ.Pr. 1966.

¹⁴ *Blätter der Rilke-Gesellschaft 19/1992: Rilke und Frankreich*. Hg. von der Rilke-Gesellschaft. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1993.

¹⁵ *Blätter der Rilke-Gesellschaft 26/2005: „Auf geborgtem Boden“*. Rilke und die französische Sprache. Hg. von Rudi Schweikert. Frankfurt am Main: Insel 2005.

¹⁶ *Blätter der Rilke-Gesellschaft 3/2010: Rilkes Paris 1920 1925*. Hg von Erich Unglaub/ Jörg Paulus. Göttingen: Wallenstein 2010.

¹⁷ *Rilke en France. Inédits, études et documents réunis et présentés par Jean-Yves Masson*. In: *Sud. Cahiers Trimestriels 26/1996* (Sonderheft).

¹⁸ *Atti del quinto convegno. 6-7 Ottobre 1976*. A cura di Aurelia Gruber-Benco. Duino-Trieste: Centro Studi Rainer Maria Rilke e il suo tempo 1976.

¹⁹ Walter Simon: *Verzeichnis der Hochschulschriften über Rainer Maria Rilke*. Hildesheim (u.a.): Olms 1978. Die zweite Auflage von 1987 enthält Nachträge für die Zeit 1974-1989 sowie eine Nachlese (1931-1974) des Verfassers.

²⁰ Vgl. Dorothea Lauterbach in: Manfred Engel/ Dorothea Lauterbach (Hgs.): *Rilke-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart und Weimar: Metzler 2004, S. 87.

²¹ Vgl. Lauterbach 2004, S. 60-87.

1.2.2 Frankreich und Rilke

Über die Rezeption von Rilke in Frankreich gibt es keine systematischen Untersuchungen. Es finden sich einige wenige, unselbstständig erschienene Artikel und Arbeiten beziehungsweise in selbstständige Publikationen zu Rilkes Frankreichbezug integrierte Kapitel, die einen Abriss über die Anfänge der Rilke-Rezeption in Frankreich respektive über die jüngere Rezeptionsgeschichte geben. Einen wichtigen Beitrag zur Darstellung der Anfänge der Rilke-Rezeption in Frankreich leistet Ingeborg Schnack, die sehr detailliert Rilkes Fußfassen in der französischen Literaturlandschaft dokumentiert.²² Jean Paul Bier wiederum beleuchtet die Rilke-Rezeption in Frankreich von ihren Anfängen bis in die 70er Jahre.²³ Erich Unglaub bietet vor allem eine kompakte Zusammenfassung der Artikel in der 1993 Rilke gewidmeten Ausgabe des „Magazine littéraire“,²⁴ während die bei Metzler erschienene Rilke-Monographie nur einen groben, sehr kurzen Abriss der zeitgenössischen Rezeption darlegt.²⁵ Eine der neben Bier wahrscheinlich umfassendsten Gesamtdarstellungen über die Rilke-Rezeption in Frankreich gibt Gerald Stieg im Artikel „Rilke in Frankreich“²⁶, wobei dieser auch auf gewisse Rezeptionsphänomene, vor allem aber auf die Übersetzungspolitik von Rilkes Werk in Frankreich in den 80er und 90er Jahre eingeht.

Im Folgenden soll ein Abriss über die reziproke Wichtigkeit Frankreichs für Rilke und Rilkes für Frankreich gegeben werden. Während das Thema „Rilke und Frankreich“ als eine Art Einleitung und Kontextualisierung für diese Arbeit allenfalls gerafft dargestellt wird, soll die Rezeption des Dichters in Frankreich eingehender beleuchtet werden und ungleich tiefere Einblicke, als es die bereits vorhandene Literatur zulässt, gewähren. Dabei sollen die Darstellungen der Rilke-Rezeption einerseits um eine Zusammenführung der bereits existierenden Analysen und um ein Füllen diverser Lücken erweitert werden. Andererseits soll es das Anliegen dieser Arbeit sein, gewisse Typologien und Tendenzen innerhalb der Rezeption herauszuarbeiten. Vor allem für die zeitgenössische Rezeption fehlen diesbezüglich noch tiefgreifendere Analysen. Darüber hinaus soll die Rilke-Rezeption innerhalb der Rezeption der österreichischen Literatur betrachtet werden, wobei dabei die Frage nach der Zulässigkeit einer Zuordnung Rilkes zu derselben gestellt respektive dessen Sonderstellung

²² Vgl. Ingeborg Schnack: Anfänge der Rilke Rezeption in Frankreich. In: Dies.: Über Rainer Maria Rilke. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1996, S. 183-212.

²³ Jean Paul Bier: Wie Rilke in Frankreich: ein Beitrag zur französischen Rezeption des Dichters. In: Egon Schwarz (Hg.): Zu Rainer Maria Rilke. Stuttgart: Klett 1983, S. 145-157.

²⁴ Vgl. Erich Unglaub: Rilke in Frankreich. In: Ders.: Rilke-Arbeiten. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002.

²⁵ Vgl. Lauterbach 2004: Zur zeitgenössischen Rezeption Rilkes in Frankreich, S. 85f.

²⁶ Vgl. Stieg 1998a, S. 9-20.

innerhalb dieser geprüft wird. In einem letzten Schritt wird schließlich auf die in Frankreich populären „Lettres à un jeune poète“ eingegangen.

2 Rilke und Frankreich

2.1 Der frankophile Rilke

Als „Endstadium eines geistigen Entwicklungsprozesses“²⁷ beschreibt Joachim W. Storck Rilkes Wandlung seiner emotionalen Zugewandtheit zum Slawischen, in dessen Umfeld Rilke aufgewachsen ist, hin zu seiner frankophilen Geisteshaltung, welche er im Laufe seiner zahlreichen Berührungsmomente mit der französischen Sprache und dem Land Frankreich an sich, vor allem mit dessen Hauptstadt Paris, entfaltete.²⁸ Während Renée Lang Frankreich als Rilkes „country of the heart“²⁹, ohne dessen spirituelles Klima der Dichter nicht leben konnte, bezeichnet, bringt Lionel Richard die in Langs Aussage angedeutete, deterministische Rolle Frankreichs für das Heranreifen von Rilkes Dichterpersönlichkeit auf den Punkt: „Sa présence existentielle à Paris et la culture française détermine chez lui l’acte poétique.“³⁰

Rilke selbst bezeichnete seine Zeit in Frankreich in seiner Briefkorrespondenz nach dem Zweiten Weltkrieg als wichtige Lehrjahre innerhalb seiner geistigen Entwicklung.³¹ Nach einem in Frankreich verbrachten Jahrzehnt identifizierte er sich mit der supranational geprägten Kultur und deren Sprache – anfangs, wie Storck anmerkt, allerdings „politisch weitgehend unreflektiert“³². Erst in seiner regen Briefkorrespondenz während der Kriegsjahre vermochte Rilke seine Zuneigung zu Frankreich bewusst zu artikulieren. Aus vielen seiner Briefen in diesen Jahren geht hervor, dass er das im Krieg um sich greifende national-patriotische Gehabe seiner Landsleute und die entfachte Feindseligkeit gegen Frankreich aus seiner europäisch geprägten, auf „Welt-Ebenbürtigkeit“³³ ausgerichteten Gesinnung strikt ablehnte und sich insgesamt vielmehr der „Latinität“³⁴ der romanischen Völker zugehörig

²⁷ Joachim W. Storck: Frankreich und die „Latinität“ in Rilkes Geschichtsbild. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 19/1992: Rilke und Frankreich. Hg. von der Rilke-Gesellschaft. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1993, S. 11.

²⁸ Vgl. Storck 1993, S. 11.

²⁹ Renée Lang: Rilke and his french contemporaries. In: Comparative Literature 10(2)/1958, S. 142.

³⁰ Lionel Richard: Leçons parisiennes. In: Magazine littéraire 308/1993, S.36.

³¹ Vgl. Lionel 1993, S. 36.

³² Storck 1993, S. 13.

³³ Rainer Maria Rilke an Marie von Mutius am 15. Jänner 1918. In: Rainer Maria Rilke: Briefe zur Politik. Hg. von Joachim W. Storck. Frankfurt am Main: Insel 1992, S. 297.

³⁴ Rilke überträgt den linguistischen Begriff in einen ethnisch-sozialen Kontext, sowie er seine linguistische Kritik an der deutschen Sprache in einen politischen überführt. (Vgl. Storck 1993, S. 21.)

fühlte, in welchen er eine „höhere Art“ sah, die sich im Gegensatz zum wilhelminisch geprägten Aufbegehren durch die Geste und die Haltung auszeichne.³⁵

2.2 Paris, die unvergleichliche Stadt

„Der Ausbruch des heillosen Krieges, der die Welt für die Dauer zweier Menschleben verzerrte, verhinderte ihn, in jene unvergleichliche Stadt zurückzukehren, der er den größten Teil seiner Möglichkeiten verdankt.“ (Rainer Maria Rilke: Das Testament.)

Die Erwähnung der Metropole Paris in den ersten Zeilen des von Rilke verfassten Testaments ist selbstredend und skizziert bereits die Bedeutung dieser Stadt für Rilkes Leben und die Entwicklung seiner dichterischen Persönlichkeit. Gleichzeitig markiert Rilke an dieser Stelle den abrupten Abbruch seiner Wohnhaftigkeit in Paris, die von 1902 bis zum Kriegsausbruch 1914 andauerte.³⁶ Zieht man allerdings die zahlreich unternommenen Reisen des rastlosen Dichters³⁷ in Betracht, wäre es wohl adäquater, von mehr oder weniger längeren Paris-Aufenthalten zu sprechen. Nachdem Rilke während der Recherchen für seine Rodin-Studie im Jahr 1902 in Paris lebte, verließ er die Stadt krankheitsbedingt 1903, um sich bis September 1905 in Italien, Schweden und Deutschland aufzuhalten. 1905 folgte Rilke Rodins Ruf nach Meudon, wo er bis zum Bruch mit dem Künstler 1906 blieb, um anschließend wieder in Paris zu leben, wo er sich, nach einer Unterbrechung von einigen Monaten im Jahre 1907, bis 1910 beinahe ununterbrochen aufhielt.³⁸ Zwischen 1910 und 1914 lebte Rilke an 50 verschiedenen Orten, kehrte aber immer wieder in die sich zu seiner „Heimat“³⁹ avancierenden Stadt Paris

³⁵ Vgl. Storck 1993, S. 13ff.

³⁶ Vgl. Lionel 1993, S. 36.

³⁷ Pierre Deshusses sieht in Rilke gar einen „homme nomade“. (Pierre Deshusses: Préface. In: Rainer Maria Rilke: Lettres de Paris 1902-1910. Traduction par Pierre Deshusses. Paris: Éditions Payot & Rivage 2006, S. 11.)

Auch Marga Bauer bezeichnet Rilkes Leben als Wanderschaft. (Vgl. Bauer 1931, S. 135.)

³⁸ Vgl. Joseph-François Angelloz: Rainer Maria Rilke. L'Évolution spirituelle du poète. Paris: Paul Hartmann 1936, S. 234ff.

³⁹ Der Begriff der „Heimat“ ist in der Rilkeforschung ein umstrittener. Während Angelloz Paris als die Heimat, welche Rilke brauchte (Vgl. Angelloz 1936, S. 243.) bezeichnet, wird an anderen Stellen in der Sekundärliteratur auf Rilkes „jubilende Vaterlosigkeit“ hingewiesen (Vgl. Joachim W. Storck: Rilkes „jubilende Vaterlosigkeit“. In: Sigrid Bauschinger (Hg.): Rilke-Rezeptionen=Rilke reconsidered. Tübingen (u.a.): Francke 1995, S. 1-14.). Ebenso gibt es Positionen, die den in der regen und intimen Briefkorrespondenz geschaffenen Raum respektive die Sprache als solche als Rilkes einzig mögliche Heimat sehen. (Vgl. dazu Vincent Kaufmann: L'équivoque épistolaire. Paris: Éditions de minuits 1990, S. 39ff und S.164ff; Vgl. Olympia Alberti: Rilke, sans domicile fixe. Saint-Cry-sur-Loire: Christian Pirot 2003, S. 15). Alberti bezeichnet Rilke gar als die „première figure du S.D.F. moderne“. (Alberti 2003, S. 15.) Rilke selbst sah sich als Kosmopolit, welcher die uneingeschränkte Auswahl

zurück,⁴⁰ welche für Rilke die einzige war, in welcher ein fruchtbarer geistiger Austausch stattfinden konnte.⁴¹ Insgesamt hielt sich Rilke acht Mal über einen längeren Zeitraum in Paris auf und besuchte die Stadt auch nach dem Krieg in den Jahren 1920 und 1925.⁴² Rilke litt sehr unter der ihm durch die politischen Missstände auferlegten Separation von Paris und befand sich in einer veritablen Schaffenskrise, abgeschnitten von der Inspiration der französischen Umgebung. Umso verständlicher scheint es, dass sich Rilke in seinen letzten Lebensjahren an einem französischsprachigen Ort in der Schweiz, Muzot sur Sierre, niederließ, eine „ineffable satisfaction“ verspürend, „d’être une fois encore en pays français“⁴³ und vor allem durch die Lektüre von Valéry, dessen Gedichtszyklus „Cimetière marin“ er enthusiastisch übersetzte, wieder den Glauben an seine eigene Schöpfungskraft erlangend.⁴⁴ Dem Auftrag seines akademischen Lehrers und Kunsthistorikers Richard Muther, eine Monographie über den Bildhauer Auguste Rodin zu verfassen, folgend, machte Rilke seine ersten Begegnungen mit Paris im Winter beziehungsweise im Frühjahr 1902/03,⁴⁵ welche sehr ernüchternd und einschüchternd ausfielen. Überwältigt von den Auswüchsen der Großstadt um 1900 mit allen ihren entfremdenden Mechanismen und Oberflächlichkeiten, die er als „Tumult eines Pseudo-Lebens“⁴⁶ bezeichnete, versehen mit von Armut und Krankheit gezeichneten Menschen, gab sich Rilke dennoch bewusst diesen intensiven Erfahrungen hin,⁴⁷ deren Schrecken er mit jenen in der Militärschule St. Pölten erlebten assoziierte.⁴⁸ Im Innersten wusste Rilke, welchen Mehrwert er daraus ziehen würde. In einem Brief an Arthur Holitscher im Jahr 1902 schrieb er, dass er in Paris bleiben möchte, gerade weil es hart sei. Er war der Auffassung, dass man, die Dichtungsarbeit in Paris aufnehmend, sehr weit und sehr tief in das Seiende dringen würde.⁴⁹ Rilke gewann die Erkenntnis, dass Leid und Leiden die Persönlichkeitsentwicklung vorantreiben und die Selbstüberwindung erst ermöglichen

einer Heimat schätzte, wie er in einem Brief an Rolf von Ungern-Sternberg schrieb. (Vgl. Rainer Maria Rilke an Rolf von Ungern-Sternberg am 26. Juni 1921, zit. nach: Peter Demetz (Hg.): Rilke – ein europäischer Dichter aus Prag. Würzburg: Königshaus & Neumann 1998, S. 211.)

⁴⁰ Vgl. Gunnar Decker: Rilkes Frauen oder die Erfindung der Liebe. Leipzig: Reclam 2004, S. 104f.

⁴¹ Vgl. Jürgen Siess: Rilke: Image de la ville. Figures de l’artiste. Paris: Honoré Champion 2000, S. 48.

⁴² Die Ausgabe „Rilke en France“ der Zeitschrift „Sud“ beinhaltet eine detaillierte, chronologische Übersicht über Rilkes Treiben und Tätigkeit in Paris als auch über seine Präsenz anderorts. (Vgl. Sud. Cahiers Trimestriels 26/1996, S. 261-284.)

⁴³ Rainer Maria Rilke: Brief an Merline (Baladine Klossowska) am 19. Mai 1921. In: Rainer Maria Rilke et Merline: Correspondance. Zürich 1954. Zit. nach: Lang 1958, S. 136.

⁴⁴ Vgl. Lang 1958, S. 136-141.

⁴⁵ Vgl. Storck 1993, S. 12 (Winter); Vgl. Lionel 1993, S. 36 (Frühjahr).

⁴⁶ Philippe Jaccottet: Rilke. Paris: Seuil 2006, S. 49. Jaccottet bezieht sich dabei auf einen Brief von Rilke an Clara Westhoff, in welchem er das in Paris vorherrschende Lebensgefühl, das Leben sofort und im Ganzen besitzen zu wollen, verurteilt. (Vgl. dazu: Brief an Clara Westhoff am 31. August 1902, zit. nach: Jaccottet 2006, S. 48f.)

⁴⁷ Vgl. Lionel S. 36.

⁴⁸ Vgl. Rilke in einem Brief an Lou 1903, zit. nach: Jaccottet 2006, S. 51.

⁴⁹ Vgl. Rainer Maria Rilke in einem Brief an Arthur Holitscher am 17. Oktober 1902, zit. nach: Lionel 1993, S. 36.

würden.⁵⁰ Paris war für Rilke, was Althen treffend als „catalysateur nécessaire d’une expérience de l’être“⁵¹ und Lionel als „la pierre de touche d’une quête qui lui apportera une discipline, un équilibre et sa véritable identité“⁵² bezeichnet. Auch Angelloz betont die für Rilke sich auftuende Notwendigkeit, sich den prekären Verhältnissen gänzlich auszuliefern und sich mit der Schwere des Lebens auseinandzusetzen:

« Rilke devra intégrer dans sa conception de la vie cette expérience nouvelle de la souffrance, de la misère, de la mort ; leur acceptation volontaire deviendra la grande loi humaine. Il ne peut donc pas les fuir, il doit les vivre, faire d’elles la substance de sa vie intérieure. »⁵³

Die Auseinandersetzung Rilkes mit dem Thema der Angst, dem „Terrible“ wirkt als Triebfeder für die während der Pariser-Zeit entstandenen Werke „Neue Gedichte“ und seinem einzigen Roman „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“,⁵⁴ dessen Schauplatz Paris, „lieu d’épreuve“⁵⁵, ist und dessen Protagonist Malte als fiktive Figur neben Rodin und Cézanne die „troisième personnage“ in der „constellation parisienne“ ist, „toutes les faiblesses et les factures que son auteur s’efforce de surmonter“ widerspiegelnd.⁵⁶

Zudem wird die negative Erfahrung des städtischen Lebens laut Freedmann um eine zweite „Erlebnis- und Erfahrungsmöglichkeit“⁵⁷ erweitert, womit die Ausschließlichkeit der Stadt als Erzeuger menschlichen Elends negiert wird. Paris steht ebenso für die Stadt der Künste und „erwies sich als symptomatisch für Rilkes Entdeckung seiner selbst und seines Métiers“⁵⁸.

Die Kriegsjahre respektive die Zeit nach dem Krieg lösten in Rilke gar eine Paris-Euphorie aus. Fortan empfand Rilke die „Echtheit des Lebens“ und die „unbeirrbar Lebendigkeit des Lebens“, die er in seinen ersten Jahren in Paris mit „Bestürzungen, Verzweiflungen, Unbegreiflichkeiten, [...] dem Umsturz einer bisherigen Welt, [...] der unmittelbaren Tödlichkeit des Daseins“ assoziierte, als „Nullpunkt des Glücks“.⁵⁹ Paris wurde vom Ort der Abstoßung zu jenem der Anziehung.⁶⁰ Burckhardt schreibt diese Anziehung Paris’ auf Rilke der der Stadt anhaftenden Ewigkeit, ihrer Atemporalität, zu und meint gar, dass Rilkes Angst

⁵⁰ Vgl. Deshusses 2006, S. 14.

⁵¹ Gabrielle Althen: Paris, Lieu d’épreuves dans les Cahiers de Malte Laurids Brigge. In: Sud.Cahiers Trimestriels 26/1996, S. 59.

⁵² Lionel 1993, S. 36.

⁵³ Angelloz 1936, S. 173.

⁵⁴ Vgl. Jaccottet 2006, S. 62f.

⁵⁵ Althen 1996, S. 57.

⁵⁶ Deshusses 2006, S. 10.

⁵⁷ Ralph Freedman: Krisis und schöpferische Gestaltung. Zwei entscheidende Begegnungen Rilkes. In: Rilke-Rezeptionen=Rilke reconsidered. Tübingen (u.a.): Francke 1995, S. 50.

⁵⁸ Freedman 1995, S. 50

⁵⁹ Rainer Maria Rilke: Briefe zur Politik, S.131f.

⁶⁰ Vgl. Decker 2004, S. 104.

in dieser Stadt geringer war, da er nicht spürte, wie die Zeit verging.⁶¹ Rilke selbst bezeichnet Paris in einem Brief an Leopold Schlözer als „die offene Welt [,] die einzig mögliche“⁶² – ein Zitat, das wiederum seiner Briefkorrespondenz nach dem Krieg entnommen ist, welche, wie oben bereits erwähnt, von einer Frankreich- respektive Paris-Nostalgie geprägt war. Siess merkt dazu an, dass sich das in Rilkes Briefkorrespondenz präsentierte Paris-Bild eklatant von jenem unterscheidet, welches seine poetischen Texte suggerieren. Während Paris in seinen Briefen jene Stadt ist, die sich über alle anderen Städte erhebt, spiegeln sich im allegorischen Bild der zehnten Elegie von 1913, welche Rilke 1922 überarbeitete, ausschließlich die negative Dimension der modernen, namenlosen Stadt wider. Erst in der fünften Elegie von 1922 synthetisiert Rilke die negativen und positiven Aspekte der Stadt.⁶³ Wenn auch die „Frankreich-Nostalgie seiner kriegsbedingten Selbstentfremdung“⁶⁴ streckenweise übersteigert wirkt, ist Rilkes Frankreich-Affinität gerade nach dem Krieg dennoch eine reflektierte.⁶⁵

Insgesamt geht aus Rilkes Briefkorrespondenz, aus diversen Gedichten und Prosaschriften hervor, dass seine Beziehung zu Paris eine höchst ambivalente war; einerseits übte die Stadt eine große Faszination auf ihn aus, andererseits empfand er Abneigung gegen sie.⁶⁶ Unbestritten ist allerdings, dass Rilkes Pariser-Zeit und seine ersten Konfrontationen mit der Stadt einen Meilenstein in seiner persönlichen und dichterischen Entwicklung darstellen.⁶⁷ Vor allem ist die Zeit in Paris von einem großen Wissensdurst, dem Willen, zu lernen und sich weiterzuentwickeln, geprägt.⁶⁸ Rilke ging oft ins Museum, verbrachte viel Zeit auf der „Bibliothèque nationale“ und lernte kunstschaftende Leute kennen, die ihn nachhaltig beeinflussten.⁶⁹ So waren es insbesondere die Lektüren und intellektuellen Begegnungen dieser Zeit, die sich nachhaltig auf die Entwicklung von Rilkes poetologischer Gangart auswirkten.

Im Folgenden wird kurz auf jene französischen Lektüren und Bekanntschaften eingegangen.

⁶¹ Vgl. Carl Jakob Burckhardt: *Une matinée chez le libraire*. Montpellier: Éditions de l'anabase 1994, S. 58.

⁶² Rainer Maria Rilke in einem Brief an Leopold Schlözer am 20. Jänner 1920. In: Rainer Maria Rilke: *Briefe in zwei Bänden*. Band 2. 1919 bis 1926. Hg. von Horst Nalewski. Frankfurt am Main (u.a.): Insel 1991, S. 50.

⁶³ Vgl. Siess 2000, S. 48f.

⁶⁴ Storck 1993, S. 15.

⁶⁵ Vgl. Storck 1993, S. 13ff.

⁶⁶ Vgl. Jacques Dugast: *Le Paris de Rilke*. In: *Europe. Revue littéraire mensuelle* 719/1989, S. 76.

Dugast markiert Rilkes ambivalente Haltung gegenüber Paris innerhalb seiner Briefkorrespondenz sowie seiner fiktionalen und lyrischen Texte und betont gleichzeitig, dass die Stadt als Initiatorin für die Herausbildung Rilkes orphischer Poesie verstanden werden muss.

⁶⁷ Laut Dugast hat Rilkes Pariser-Zeit, vor allem die Periode von 1902 bis 1913, selbst größere Bedeutung für die persönliche Entwicklung Rilkes als für jene technisch-poetischer Fertigkeiten. Vgl. Dugast 1989, S. 82.

⁶⁸ Vgl. Deshusses 2006, S. 15.

⁶⁹ Vgl. Dugast 1989, S. 81.

2.3 Lektüren und Begegnungen

2.3.1 Rodin

Der Bildhauer Auguste Rodin hinterließ markante Spuren auf dem Entwicklungspfad des jungen Rilke, dessen dichterische Metamorphose er in Gang setzte.⁷⁰ Rodin trug jene Tiefe in seinem Wesen,⁷¹ zu welcher Rilke angesichts der ihn überschwemmenden Erlebnisse in Paris vordringen wollte. Rodin stand im Gegensatz zur pulsierenden und apokalyptisch anmutenden Hektik der Stadt Paris, welche Rilke mit jenen Städten verglich, „von denen die Bibel erzählt, dass der Zorn Gottes hinter ihnen emporstieg“⁷² Rilke beschrieb ihn mit folgenden Worten:

„[Er war] ein großer, ruhiger, mächtiger Widerspruch, die Zeit fließt von ihm ab, und wie er so arbeitet, alle, alle Tage seines Lebens, scheint er unantastbar, sakrosankt und beinahe namenlos“⁷³.

Die Kunst Rodins, für welche Rilke laut Michaela Kopp durch die „katastrophische Überzeichnung der ‚äußeren‘ Realität“ Platz in seinem Innersten geschaffen hat, stellte für Rilke einen Rettungsanker dar.⁷⁴ L. de Sugar behauptet gar, Rilke wäre ohne die treibende Kraft Rodins des Kampfes gegen die ihn umgebenden Schatten und Schrecken müde geworden.⁷⁵

Es ist vor allem das in der Bildhauerei wirkende Spannungsfeld von seelischer Verstrickung und formaler Objektivität⁷⁶ als auch Rodins Auffassung vom Kunstschaffen als „travail sans relâche, à tout moment“⁷⁷, welche Rilke aufzeigte, dass er seine bislang angewandte Arbeitsweise, deren zugrunde liegendes Dichtungsverständnis ein sentimental-subjektives war, vom neoromantischen Pathos etwas platt wirkend,⁷⁸ und von slawischer Mystik und teutonischer Tradition der Transzendenz durchzogen,⁷⁹ einer radikalen Modifizierung unterziehen musste. Fortan rückten die „Dinge“ selbst in den Vordergrund, deren einzigartiges Wesen die Kunst, so auch die Dichtung, objektiv, wahrheitsgetreu und aus der

⁷⁰ Vgl. Claude David: Rilke. In: Les Essentiels d'Universalis: Art et Littérature, Volume 10. Encyclopaedia Universalis: Paris 2009, S. 798.

⁷¹ Vgl. dazu Rilkes Brief an Lou Andreas-Salomé am 8. August 1903. Zit. nach: Jaccottet 2006, S. 52.

⁷² Rilkes in einem Brief an Otto Modersohn am 31. Dezember 1902. In: Rainer Maria Rilke: Briefe in zwei Bänden. Band 1. 1896 bis 1919. Hg. von Horst Nalewski. Frankfurt am Main (u.a.): Insel 1991, S. 141f.

⁷³ Rilke: Briefe I., S. 141f.

⁷⁴ Michaela Kopp: Rilke und Rodin. Auf der Suche nach der wahren Art des Schreibens. In: Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur. Hg. von Dieter Borchmeyer. Band 3. Frankfurt am Main: Peter Lang 1999, S. 97.

⁷⁵ Vgl. Charlotte L. de Sugar: Baudelaire et Rainer Maria Rilke: étude d'influence et d'affinités spirituelles. Paris: Nouvelles Éd. Latines 1954, S.46.

⁷⁶ Vgl. Freedman 1995, S. 50.

⁷⁷ Jaccottet 2006, S. 54.

⁷⁸ Vgl. David 2009, S. 796.

⁷⁹ Vgl. H.F.Peters: Rilke in his letters to Rodin. In: Modern Language Quarterly 4(1)/1943,2007, S. 5.

Perspektive des zu beschreibenden Objekts erfassen muss.⁸⁰ Nicht mehr das Innenleben des Dichters als Betrachtenden, sondern das Objekt selbst rückte in den Mittelpunkt.⁸¹ Vor allem Rilkes „Neue Gedichte“ sind ein Produkt jener neuen Dichtungsweise⁸² und markieren den Übergang zwischen der Stimmungslirik und der Ästhetik, der Poesie des Objekts,⁸³ welche den Fokus auf „motifs limités, précis“⁸⁴ legte. Der französische Kontext war für die Entstehung der „Neuen Gedichte“ die Prämisse, was Jaccottet wie folgt ausdrückt:

« Ils sont un long exercice du regard et de la main, et qui n'eût pas été pensable sans la France, sans la découverte d'un univers plastique très différent de celui, germanique ou slave, dans lequel Rilke avait d'abord vécu. »⁸⁵

Isolation und Einsamkeit, Geduld und künstlerische Askese waren dabei die Voraussetzungen für die Arbeit.⁸⁶ Freedman hebt zudem hervor, dass Rilke das für Rodins Plastik charakteristische Zusammenspiel von Gegensätzlichkeiten in die Sprache übertrug. In seinen Gedichten beschreibt Rilke „im Raum gefrorene Gesten, [...] deren Inneres voll von potentieller Bewegung ist“.⁸⁷

Rilkes Faszination für Rodin war derart, dass er ihn als seinen Meister und Mentor ansah, wovon auch das von einem leisen, hierarchischen Gefälle geprägte Verhältnis zwischen dem Bildhauer und dem noch in den Kinderschuhen steckender Dichter zeugte: Rilke stand immer eine Stufe unter Rodin – vom Kunstkritiker⁸⁸ mutierte er 1906, als er sich bei Rodin in Meudon niederließ, zu dessen Sekretär.⁸⁹ Brunel und Freedman betonen allerdings, dass Rilke in der Phase seines Lebens, den Anforderungen einer sich aufbauenden Modernität gerecht werden wollend, eines Mentors bedurfte. Darüber hinaus bemerkt Fenaux, dass Rilke die wegweisende Stütze eines Meisters brauchte, bevor er zu Kappus' Ansprechperson in den „Lettres à un jeune poète“ werden konnte.⁹⁰

Aus Rilkes Briefen an Rodin, welche Peters in drei Phasen einteilt, geht allerdings hervor, dass sich aus dem anfangs unausgeglichene Verhältnis zwischen dem devoten, unreifen

⁸⁰ Vgl. David 2009, S. 798; Vgl. Pierre Brunel: La transformation de Rilke par Rodin. In: Sud. Cahiers Trimestriels 26/1996, S. 150f.

⁸¹ Vgl. Freedman 1995, S. 55.

⁸² Angesichts der Entstehung neuer, moderner Kunstformen, wie zum Beispiel des Impressionismus, war Rilke ein Vorreiter in der Forderung nach einer dieser Tendenz Rechnung tragenden Revolution in der Sprache. Rilke empfand schon vor der Ankunft bei Rodin, dass die Sprache sich revolutionieren müsste. (Vgl. Freedman 1995, S. 49.)

⁸³ Vgl. Brunel 1996, S. 150.

⁸⁴ Jaccottet 2006, S. 57.

⁸⁵ Jaccottet 2006, S. 57.

⁸⁶ Vgl. Brunel 1996, S. 148f.

⁸⁷ Freedman 1995, S. 54.

⁸⁸ Rilke verfasste seine Monographie über Rodin innerhalb von 4 Monaten. (Vgl. Deshusses 2006, S. 13.). Ende März 1903 erschien sie unter dem Titel „Auguste Rodin“ bei Julius Bard in Berlin.

⁸⁹ Vgl. Brunel 1996, S. 148.

⁹⁰ Vgl. J.-P.Fenaux: Rilke chez Rodin: en direct avec l'œuvre d'art. In: Analyses & Réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses, S. 103.

Dichter und dem alten, erfahrenen Bildhauer eine tiefe Freundschaft entwickelte.⁹¹ Zudem verteidigte Rilke einen gewissen dichterischen Stolz. Tatsächlich bewahrte sich Rilke eine der Dichtung eigene Ästhetik im Gegensatz zur Plastik, welche Brunel folgendermaßen beschreibt: „La poésie évoque. Elle ne détaille pas. Elle fait rêver autour d’une chose; et cette auréole d’imprécision elle-même l’isole et la rend plus proche de nous.“⁹² Diese Rilkes Dichtung anhaftende Offenheit hebt auch Jaccottet positiv hervor: „Même quand il tend à un art plus clos, le poème reste, merveilleusement, ouvert.“⁹³ Die Ästhetik der Plastik kann nicht ohne entsprechende Modifikationen in die Dichtung transponiert werden. Wie Rilke in einem Brief an Lou Andreas-Salomé deutlich macht, ging es ihm nicht darum, Rodin und die plastischen Künste zu imitieren, sondern die interne Organisation des künstlerischen Prozesses zu modifizieren.⁹⁴ In der Sekundärliteratur wird ebendieser dichterische Duktus Rilkes mitunter als impliziter Abgrenzung- und Emanzipationsakt von Rodin gedeutet.⁹⁵ Andere Forschungsansätze wiederum sehen in Rilkes Dichtungsweise eine Kontinuität Rodins Arbeitsweise. Dabei wird von einem Begriff der Objektivität ausgegangen, welcher sich über eine Ablehnung des mimetischen Moments definiert und die Erinnerungs- und Phantasiearbeit des Künstlers mit einschließt. Die Erinnerung und Imagination des Artisten als „vorrationalale Bewusstseinschicht“⁹⁶ modelliert im Prozess der Gestaltung eines Objekts das Wahrgenommene, sodass ein übernatürliches, dem Alltag entfremdetes Kunstobjekt entsteht. Rodin und Rilke werden auf diese Weise beide in eine Tradition eingereiht, in welcher der Künstler gewissermaßen über dem alltäglichen Weltzusammenhang steht und eine Sonderstellung einnimmt.⁹⁷ Nuti wiederum sieht im Vergnügen Rilkes, die Dinge zu durchdringen und sich ihrer indirekt zu bemächtigen, eine Spur an Subjektivität hinterlassend, einen dichterischen Wesenszug, welchen er in der Berührung mit Cézannes absoluter Objektivität schließlich ablehnen würde.⁹⁸

1906 kam es zu einem Bruch mit Rodin, welcher Rilke, der aus Versehen einen an Rodin adressierten Brief geöffnet hatte, von Meudon wegschickte. 1908 war es Rodin, der Rilke,

⁹¹ Vgl. Peters 1943/2007.

⁹² Brunel 1996, S. 151.

⁹³ Jaccottet 2006, S. 59.

⁹⁴ Vgl. Brief an Lou Andréas-Salomé am 10 August 1903. Zit. nach Brunel 1996, S. 15.

⁹⁵ Vgl. z.B. Brunel 1996.

⁹⁶ Adrian Stevens: *La sensation du neuf. Rilke, Baudelaire und die Kunstauffassung der Moderne*. In: Ders. (Hg.): *Rilke und die Moderne*. München: Iudicium 2000, S. 236.

⁹⁷ Vgl. Stevens 2000, S. 236.

⁹⁸ Vgl. Marco Nuti: *Écrivains inspirées par Paul Cézanne. De Rainer Maria Rilke à Virginia Woolf*. Paris: L’Harmattan 2009, S. 34.

welcher inzwischen ein dichterisches Selbstverständnis entwickelt hatte, in Paris aufsuchte, wodurch die Kluft zwischen „maître“ und „disciple“ endgültig überwunden war.⁹⁹

2.3.2 Cézanne

Neben Rodin spielte Cézanne, mit dessen Werk Rilke im Zuge einer dem Maler gewidmeten Retrospektive im Salon d'Automne, Grand Palais, im Oktober 1907 in Berührung kam, eine ebenso wichtige Rolle in der persönlichen und dichterischen Entwicklung Rilkes.¹⁰⁰ In seinen Briefen über Cézanne an seine Frau Clara Westhoff¹⁰¹ beschrieb Rilke eingehend die Anziehung und Faszination, welche Cézannes formaler Perfektionismus, unterstrichen von einem gekonnten Einsatz der Farben, deren dynamisches Aufeinanderwirken die Dingwerdung erst ermöglicht, auf ihn ausübte.¹⁰² Die allgemeine, um die Jahrhundertwende um sich greifende Sprachskepsis sah in der Farbensprache der modernen, bildenden Kunst das Konzept einer universellen Sprache angelegt. Für Rilke, der die Fähigkeit der Wörter, eine vertrauenswürdige Intimität zwischen Mensch und Welt zu schaffen, anzweifelte, gaben Künstler wie Van Gogh und Cézanne das Versprechen, eine Regenerierung der Sprache durch die Grammatik der Farben zu ermöglichen. Bereits im 1906 verfassten Gedicht „Blaue Hortensie“ exerzierte Rilke die Grenzen der Sprache im Vergleich zur Macht der Farben durch.¹⁰³

In der Sekundärliteratur wird die Lehre Cézannes oft als Fortsetzung respektive Weiterentwicklung der Lehre Rodins gewertet, dessen ästhetisches und handwerkliches Credo im Werk und in der Persönlichkeit Cézannes eine Maximierung und Perfektionierung erfahre. Beide Künstler seien für Rilke Meister der Objektivität und gleichzeitig Wegbereiter für Rilkes Dinggedicht, wobei die Kunst Cézannes die endgültige Wendemarke zur von formaler Objektivität geprägten und in Analogie zur Kunst stehenden Dichtung Rilkes darstelle.¹⁰⁴

⁹⁹ Vgl. Deshusses 2006, S. 18.

¹⁰⁰ Vgl. André Ughetto: „Et, tout d'un coup, on a les yeux qu'il faut“: Rilke devant Cézanne. In: Sud.Cahiers Trimestriels 26/1996, S. 181.

¹⁰¹ Erstmals wurden die Briefe über Cézanne gemeinsam mit anderen Briefen 1929 im Insel-Verlag editiert. (Vgl. Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1906 bis 1907, R.Sieber-Rilke und C.Sieber. Leipzig: Insel 1929.) Erst in weitere Folge wurden die 1907 über Cézanne verfassten Briefe zusammengefasst als eigener Band publiziert, wobei sie gesammelt zuerst auf französisch durch Maurice Betz 1944 herausgegeben wurden. 1952 erschien dann eine zur französischen Ausgabe differierende Sammlung der Briefe über Cézannes beim Insel-Verlag. Weitere Details über die Editions-geschichte von Rilkes Briefe über Cézanne findet man bei Nuti 2009, S. 15, Fußnote 5. Darüber hinaus beleuchtet Nuti die Briefe auch hinsichtlich ihrer eigenen Poetologie. (Vgl. Nuti 2009, S. 116ff.)

¹⁰² Vgl. dazu Nuti 2009, S. 13-24.

¹⁰³ Vgl. Jacques Le Rider: Rilke et Cézanne: la poésie à l'école de la couleur. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 19/1992: Rilke und Frankreich. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1993, 111-114.

¹⁰⁴ Vgl. Ughetto 1996, S. 182 und S. 184.

Wird Cézannes Werk allerdings vor der Folie des durch Max Imdahl geprägten Begriff des „sehenden Sehens“ im Gegensatz zum „wieder erkennenden Sehen“, hinter welchem die bereits oben erwähnte Kategorie der Erinnerung steht, gelesen,¹⁰⁵ steht Cézanne in Opposition zu Rodin. Laut Helen Bridge erkannte Rilke die der Kunst Cézannes anhaftende unbewusste, unreflektierte und jeder Intention entbehrende Komponente und lehnte fortan Rodins intentionalen Symbolismus ab.¹⁰⁶ Im Zuge der Analyse von Rilkes Briefen über Cézanne geht Nuti noch einen Schritt weiter und stellt die These auf, dass die von Cézannes Kunst ausgelöste Wende eher mit einer erschütternden Erkenntnis des nach der Erschaffung der „Neuen Gedichte“ erschöpften, sich allerdings vom dichterischen Pathos entfernt glaubenden Rilkes einhergehe als mit der Bestätigung einer kontinuierlichen Perfektionierung seiner Dichtung. Nuti formuliert treffend, worin Rilkes, von Cézannes Kunst aufgezeigtes, Scheitern bestand:

« Le trait le plus profond de la créativité de Rilke, son plaisir à pénétrer dans la chose pour la transformer, avait pris le dessus, à l'aide d'une astuce renforcée, sur la volonté de rester devant la chose pour la voir et la comprendre. »¹⁰⁷

Laut Nuti besteht in der dichterischen Phase Rilkes „Neuer Gedichte“ keine größere Distanz zwischen dem „éros rilkéen de la possession“¹⁰⁸, durchzogen vom dichterischen Geltungsdrang, und Cézannes losgelösten, beinahe wissenschaftlichen Blick auf das Objekt. Nuti zeigt zudem auf, dass dieses von Rilke im Zuge seiner Reflexionen zu Cézanne selbst erkannte Scheitern sich auch in Rilkes Roman widerspiegelt, zumal auch Malte seine Aufgabe als Schriftsteller trotz des Wissens um den rechten Weg verfehlt:

« Laurids Brigge échoue dans son devoir d'artiste parce que, tout en ayant compris que la parole, pour être vraie, ne doit pas être complice de la chose, en mitigeant l'altérité et la ramenant à l'exaspéré et narcissique sensibilité du « moi », il n'a pas la force de s'opposer à son instinct esthétisant. »¹⁰⁹

Demzufolge verarbeitet Rilke im Malte nicht nur seine Paris-Impressionen und seine innersten, ihm eigensten Ängste, sondern skizziert seine eigene Schaffenskrise, deren Überwindung erst die Begegnung mit Cézannes Kunst langsam in Gang setzte, aber dennoch nach der Beendigung und Veröffentlichung des Romans 1910 noch nicht bezwungen war.¹¹⁰ Rilke oszilliert zwischen zwei Ästhetiken. Claude David geht sogar so weit, Rilke über dieses,

¹⁰⁵ Vgl. Max Imdahl: Cézanne-Braque-Picasso. Zum Verhältnis zwischen Bildautonomie und Gegenstandssehen, in: Ders.: Bildautonomie und Wirklichkeit. Zur theoretischen Begründung moderner Malerei. Mittenwald: Mäander Verlag 1981, S. 9-50.

¹⁰⁶ Vgl. Helen Bridge: Rilke and the modern portrait. In: The Modern Language Review. 99(3)/2004, S. 683.

¹⁰⁷ Nuti 2009, S. 35.

¹⁰⁸ Nuti 2009, S. 36.

¹⁰⁹ Nuti 2009, S. 35.

¹¹⁰ Vgl. Nuti 2009, S. 35.

auf die Figur des Malte übertragene Zögern zu definieren: „l’élève de Rodin et de Cézanne reste ce poète sentimental, héritier des incertitudes et des angoisses de la fin du siècle.“¹¹¹ Rilke sieht sich im Begriff, am Beispiel Cézannes, ein „Arbeiter“¹¹² zu werden, das Handwerk der Poesie lernend, die synästhetische Dimension der Sprache hinter sich lassend. Die Arbeit eines Dichters solle darin bestehen, der Bedeutungslosigkeit der sich in Tautologien erschöpfenden Worte, ohnmächtig gegen die reale Diversität der Farben, Sinn und Leben abzurufen.¹¹³ In jenem dichterischen Verständnis, auf dessen Suche sich Rilke im Zuge der intensiven Auseinandersetzung mit Cézanne begibt, setzt sich Rilke über den bis 1908 beibehaltenen und selbst in den „Neuen Gedichten“ noch zu spürenden „theatralischen (Dichter-)Stolz“¹¹⁴ seiner Dichtung hinweg. Die gänzliche Entfaltung von Rilkes „nouvelle modalité expressive“¹¹⁵, welche den Fokus von der den semantischen Zusammenhang herstellenden, konzeptuellen Qualität von Sprache auf sprachliches Material und die autonome Interaktion der Wörter untereinander verschiebt,¹¹⁶ zeigt sich laut Nuti schließlich, „après une impitoyable réflexion sur les devoirs du langage poétique“¹¹⁷, in der Vollendung der „Duineser Elegien“, ein 1912 in Gang gesetztes und 1922 in der Schweiz vollendetes Projekt Rilkes.¹¹⁸

2.3.3 Die Bedeutung der französischen Malerei für Rilkes Gesamtwerk

Rilkes modernes Dichtungsverständnis war trotz ambivalenter Einsprengsel in der dichterischen Struktur der „Neuen Gedichte“ bereits eingeflochten und in Rilke selbst angelegt.¹¹⁹ Schon im 1904 verfassten Gedicht „Abend in Skane“ reflektierte Rilke drei Jahre vor der Begegnung mit Cézannes Kunst über die Beziehung zwischen Farbe und Raum und über das Gleichgewicht zwischen Fläche und Tiefe – Komponenten der kubistischen und

¹¹¹ Claude David: Rilke und Maeterlinck. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 19/1992: Rilke und Frankreich. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1993, S. 106.

¹¹² Rainer Maria Rilke an Clara Westhoff am 13. Oktober 1907. In: Ders.: Briefe über Cézanne. Frankfurt am Main: Insel 1962.

¹¹³ Vgl. Le Rider 1993, S. 112.

¹¹⁴ Brunel 1996, S. 151.

¹¹⁵ Nuti 2009, S. 34.

¹¹⁶ „A form of poetry – or prose – analogous to Cézanne’s paintings would presumably grant a greater degree of independence to the material qualities of words than is traditionally the case, so that they do not simply support the semantic dimension, but constitute a separate dimension, existing in tension – or equilibrium – with conceptual meaning.“ (Bridgman 2004, S. 685.)

¹¹⁷ Nuti 2009, S. 34.

¹¹⁸ Vgl. Nuti 2009, S. 34f.

¹¹⁹ Hier sei angemerkt, dass Dominique Jehl zufolge Rilke der Kunst seiner Zeit mehr vorausgeht, als er ihr nachfolgt. So ist er vor dem Cézanne-Jahr „Cézanne-ähnlich“ und „kubistisch vor der Entfaltung des Kubismus.“ (Dominique Jehl: Rilke und die französische Malerei nach Cézanne. In Blätter der Rilke-Gesellschaft 19/1992: Rilke und Frankreich. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1993, S. 128.)

impressionistischen Malerei.¹²⁰ Parallelen zwischen Cézannes und Rilkes Kunstschaffen zeigt Bridge anhand der Analyse von Rilkes im August 1907 verfassten Gedicht „Der Balkon“ (zwei Monate vor Cézannes Ausstellung im Oktober 1907 im Grand Palais) auf und suggeriert damit, dass ein Bestreben nach einer künstlerischen Gangart im Sinne Cézannes und ein (zumindest punktuelles) Reüssieren darin bereits vor der Berührung mit Cézannes Werk in Rilkes Dichtung zu erkennen ist.¹²¹ In den Elegien und Sonetten greift Rilke in weiterer Folge den Raum als Hauptmotiv auf, wobei nicht mehr plastische Dichte, sondern Weite und Transparenz vorherrschen, was an das „Geschmeidigmachen des kubistischen Raumes“¹²² von Robert Delaunays erinnert. Insgesamt kann man bei Rilke von einer „kubistischen Expressivität“¹²³ sprechen, der wachsenden Autonomiebestrebungen der Kunst mit deren Hang zur Abstraktion entsprechend. Jehl betont allerdings, dass in Rilkes Dichtung immer Konkretes und Abstraktes auftreten, was wiederum auf die französische Malerei referiert, zumal in ihr das Abstrakte immer eine Form des Konkreten ist. Durch diesen Einfluss der französischen Malerei werde Rilke am „systematischen Abstrahieren“¹²⁴ gehindert.¹²⁵ In der Sekundärliteratur wird Rilkes Werk in der Regel in die Poetik des „Sehen-Lernens“, deren objektiver Blick sich an der bildenden Kunst orientiert (Cézanne, aber auch Picasso) und in die spätere Poetik der puren Innerlichkeit, abgewandt von den sichtbaren Dingen und der bildenden Kunst, eingeteilt.¹²⁶ Tatsächlich stellt Rilkes Spätwerk, wie oben aufgezeigt und wie manche Studien unterstreichen, keinen Bruch zur Poetik des Visuellen, die im Gegensatz zur Poetik des Herzens steht, dar, sondern eine Kontinuität.¹²⁷

2.3.4 Rilkes französische Lektüren

Vor 1902 hatte Rilke eine geringe Kenntnis von der französischen Literatur, deren Lektüre sich auf Auszüge weniger Autoren wie du Bellay, Verlaine, Melchior de Vogue und Zola beschränkte. Rilkes erste eingehende Auseinandersetzung mit einem französischsprachigen Autor war jene mit dem belgischen Schriftsteller Maeterlinck, dessen Theaterwerk Rilke liebte und schon vor 1902 rezipierte. In seinen Schriften über Maeterlinck, zusammengefasst

¹²⁰ Vgl. Jehl 1993, S. 123.

¹²¹ Vgl. Bridge 2004.

¹²² Jehl 1993, S. 127.

¹²³ Jehl 1993, S. 128.

¹²⁴ Jehl 1993, S. 128.

¹²⁵ Vgl. Jehl 1993, S. 123-128.

¹²⁶ Vgl. Nuti 2009, S. 19.

¹²⁷ Vgl. dazu: Karin Winkelvoss: Rilke, la pensée des yeux. Paris: Presses de l'Institut d'Allemand (Université de la Sorbonne Nouvelle) 2004; Vgl. Paola Capriolo: Rilke biografia di uno sguardo. Milano: Ananke 2006.

in seinen „Œuvre en prose“, herausgegeben von der „Pléiade“, hebt Rilke maeterlinck'sche Werte wie die Gemeinsamkeit, Demut und die Wichtigkeit der Dinge, auch der Gestik gegenüber Worten, hervor, die vor allem in seiner französischen Schaffensphase an Ausprägung gewinnen. Der Einfluss Maeterlincks spiegelt sich auch in Rilkes dramatischem Frühwerk wider; in welchen Maeterlincks „komplexe Synthese zwischen Dekadenz, Symbolismus und Lebensphilosophie“¹²⁸ sichtbar wird. Allerdings wendete er sich 1902 von der Produktion dramatischer Formen, so auch von Maeterlinck, ab, reflektierte aber weiterhin in den „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ über die Begriffe des Dialogs und des Monolog.¹²⁹

Erst im Zuge seines ersten Aufenthalts in Paris erlangte Rilke ein tieferes Verständnis der französischen Literatur. Anlässlich seiner Recherchen über Rodin setzte er sich mit der Lektüre des Bildhauers auseinander und las Renan, Rochefort, Scribe, Hugo, Baudelaire und vor allem Balzac sowie Larmatine, les Goncourt und Théophile Gautier. Zudem lernte er in Rodins Atelier und im Hôtel Biron, welches Rodin 1908 bezog und heute das Rodin-Museum beherbergt, illustre Personen kennen, zu denen unter anderem der Maler Henri Matisse und die Schriftsteller Jean Cocteau, Romain Rolland und Émile Verhaeren, welchen Rilke persönlich kannte und bewunderte,¹³⁰ gehörten.¹³¹ Darüber hinaus war Rilke mit einigen Mitarbeitern der von ihm hochgeschätzten „Nouvelle Revue Française“ befreundet – vor dem Krieg mit André Gide, Léon Paul Fargue und Charles Vildrac und nach dem Krieg mit Jacques Rivière, Herausgeber der Zeitschrift, Paul Valéry, Jean Cassou, Charles Du Bos, Jean Schlumberger, Edmond Taulon und, wie bereits erwähnt, Jean Cocteau.¹³² Durch die Lektüre von Baudelaire, Verlaine und Mallarmé, deren Lyrik die Antiästhetik der modernen Großstadt reflektiert, erkannte Rilke erstmals, dass die Kunst nicht artifiziell ist, sondern die Realität widerspiegeln kann. Darüber hinaus stieß Rilke bei einigen Autoren auf thematische Inhalte in Bezug auf Liebe, Leidenschaft und Sexualität, welche ihn tief und persönlich berührten, wobei ihn die Sonette von Louise Labé, die „Lettres Portugaises“, die Briefe von Julie de Lespinasse und Charlotte Aissé sowie die Gedichte von Marceline Desbordes-Valmore von der ungleich reineren und stärkeren weiblichen Liebesfähigkeit im Vergleich zur männlichen überzeugten. Über die eigene Erprobung der Liebe in seiner Beziehung mit Lou Andreas-

¹²⁸ Monika Ritzer: Rilke und Maeterlinck. In: Manfred Engel/Dieter Lamping (Hgs.): Rilke und die Weltliteratur. Zürich: Artemis und Winkler 1999, S. 74.

¹²⁹ Vgl. Claude Thiébaud: Rilke et les poètes français. In: Analyses & Réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses, S. 108f.

¹³⁰ Rainer Maria Rilke in einem Brief an Lou Andreas-Salomé am 23. November 1905. Zit. nach: Thiébaud 1993, S. 109.

¹³¹ Vgl. Thiébaud 1993, S. 109.

¹³² Vgl. Charles Dédéyan: Rilke et la groupe de la „Nouvelle Revue Française“. In: Atti del quinto convegno. 6.-7. Ottobre 1976. Duino-Trieste: Centro Studi Rainer Maria Rilke et il suo tempo 1976, S. 35.

Salomé und in seiner Ehe mit Clara Westhoff hinaus, meinte Rilke, vor allem in der französischen Literatur die Bekräftigung einer gewissen „art d’aimer“, die mehr auf Distanz als auf Nähe basiert und durch die Schrift mediatisiert wird, gefunden zu haben.¹³³

2.3.5 Baudelaire

Rilkes französische Lektüre wirkte sich nun nicht nur auf sein Gefühlsleben und die Entwicklung gewisser Lebens- und Liebesansichten aus, sondern initiierte gleichsam eine Reflexion über Anforderungen und Herausforderungen der Poesie. Dabei stellte Baudelaire gewissermaßen das dichterische Äquivalent zu Rodin und Cézanne dar. War Baudelaire Rilke zunächst „fern in allem“, seiner „Fremdesten einer“,¹³⁴ wie er in einem Brief an Lou schreibt, avancierte dieser zu einem seiner Lieblingsautoren.¹³⁵ Rilke kannte wahrscheinlich schon 1898 einige Gedichte aus Baudelaires Gedichtzyklus „Les Fleurs du mal“, jedoch war ihm in seinem Vortrag „Moderne Lyrik“ im März 1898 Baudelaires Bedeutung für die europäische Moderne noch nicht bewusst.¹³⁶ Eine eingehende Auseinandersetzung mit Baudelaires „Fleurs du Mal“ und den „Petits poèmes en prose“, 1869 unter dem Titel „Le Spleen de Paris“ erschienen, fand erst in seiner Pariser-Zeit statt, als ihm Rodin, Verhaeren und Gide als aufrichtige Bewunderer Baudelaires dessen Werk näherbrachten.¹³⁷ 1905 erschienen von Rilke drei „Poèmes en prose“ im Stil Baudelaires in der „Neuen Rundschau“, wobei sich Rilke von der eigenen Praxis der Prosa-Lyrik schnell wieder entfernte.¹³⁸

Vor allem sah Rilke Baudelaires ästhetische Prinzipien in der Kunstlehre Cézannes weitergeführt. Dabei stellte Baudelaires Gedicht „La Charogne“ für Rilke die Prämisse für ein sachliches Sagen dar, welches Cézanne aufzugreifen schien und welches ihm zum ersten Mal das Scheitern seines Maltes aufzeigte, den es gilt, hinter sich zu lassen. In einem Brief an Klara vom 18. Oktober 1907 liest man:

„Du erinnerst dich sicher...aus den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, die Stelle, die von Baudelaire handelt und von seinem Gedichte: „Das Aas“. Ich mußte daran denken, daß ohne dieses Gedichte die ganze Entwicklung zum sachlichen Sagen, die wir jetzt in Cézanne zu erkennen glauben, nicht hätte anheben können; erst mußte es da sein in seiner Unerbitterlichkeit. [...] Und mit einem Mal (und zum

¹³³ Vgl. Thiébaud 1993, S. 110.

¹³⁴ Rainer Maria Rilke in einem Brief an Lou Andreas-Salomé am 18. Juli 1903. Zit. nach: Anthony Stephens: Rilke als Leser Baudelaires. „Malte Laurids Brigge“ und die „Petits poèmes en prose“. In: Manfred Engel/ Dieter Lamping (Hgs.): Rilke und die Weltliteratur. Zürich: Artemis und Winkler 1999, S. 85.

¹³⁵ Vgl. De Sugar 1954, S. 44.

¹³⁶ Vgl. Stephens 1999, S. 90.

¹³⁷ Vgl. De Sugar 1954, S. 10ff.

¹³⁸ Vgl. Roger Bauer: Rainer Maria Rilke et le poème en prose baudelairien. In: Sud. Cahiers trimestriels 26/1996, S. 159f.

ersten) begreife ich das Schicksal des Malte Laurids. Ist es nicht das, daß diese Prüfung ihn überstieg, daß er sie am Wirklichen nicht bestand, obwohl er in der Idee von ihrer Notwendigkeit überzeugt war [...] Das Buch von Malte Laurids [...] wird nichts als das Buch dieser Einsicht sein, erwiesen an einem, für den sie zu ungeheuer war.¹³⁹

Auch wenn hier im Zuge der Erwähnung Baudelaires von Maltes Scheitern die Rede ist, ist Baudelaires Werk für die Genese des „Malte“ richtungsweisend. Vor allem Rilkes Rezeption von Baudelaires „Petits poèmes en prose“ hinterließ Spuren, die sich in den „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ auf inhaltlicher und vor allem auf erzähltechnischer Ebene äußern.¹⁴⁰ Wild sieht das Richtungsweisende in Baudelaires Werk für Rilkes Schreiben auch darin, dass Baudelaires Realismus der Großstadterfahrung die Dichtung für sämtliche Gegenstände geöffnet zu haben scheint,¹⁴¹ was Rilke insofern imponiert, als Baudelaire „im Schrecklichen und scheinbar nur Widerwärtigen das Seiende“¹⁴² erkennt. Dabei beschränkt sich der Realismus Baudelaires nicht auf die Darstellungen des Sichtbaren an sich, sondern versucht zudem das hinter den Dingen, hinter der Realität Versteckte zum Vorschein zu bringen.¹⁴³ Allerdings lehnt Rilke die von Baudelaire in den „Petits poèmes en prose“ zunächst angewandte Praxis, nicht nur das Hässliche und Widerwärtige in die Kunst aufzunehmen, sondern diesem auch Schönes und Ästhetisches abzugewinnen, ab. In Bezug auf die Stelle in Rilkes Roman, in welcher Malte Baudelaires „La Charogne“ erwähnt, meint Bauer:

« Au lieu d’effacer, comme Baudelaire dans son poème, la réalité horrible, et de l’élever magiquement et poétiquement jusqu’au Beau absolu, Malte ne veut plus que la faire apparaître telle qu’elle est. »¹⁴⁴

Im Kontext der 1907 und 1908 publizierten „Neuen Gedichte“ scheint Rilke allerdings einen dichterischen Egoismus im Stil Baudelaires zu vertreten, wenn er sagt, dass er „die Kunst nicht für eine Auswahl aus der Welt [hält], sondern für deren restlose Verwandlung ins

¹³⁹ Rainer Maria Rilke an Clara Rilke am 19. Oktober 1907, in: Ders.: Briefe II, S. 432f.

¹⁴⁰ Vgl. dazu Stephens 1999 und Bauer 1996. Theis räumt in seiner Habilitationsschrift ein, dass Maltes gegen Ende des Romans restituierte Fähigkeit zu erzählen, wodurch sinnstiftende Stadtparameter wiederhergestellt werden, die Konturen des „poème en prose“ auflöst und Baudelaires „modern-abstrakte Stadtwirklichkeit“ aufhebt. (Vgl. Raimund Theis: Zur Sprache der „cité“ in der Dichtung. Untersuchungen zum Roman und zum Prosagedicht. Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman 1972, S. 151.) Stephens räumt allerdings ein, dass man in Rilkes Roman allerdings „vergeblich [...] nach Episoden die einen unverkennbaren Fortschritt gegenüber den Prosagedichten Baudelaires markieren könnten“ sucht. (Stephens 1999, S. 87.)

¹⁴¹ Vgl. Ariane Wild: Poetologie und Dekadenz in der Lyrik Baudelaires, Verlaines, Trakls und Rilkes. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2002, S. 226.

¹⁴² Rainer Maria Rilke an Clara Rilke am 19. Oktober 1907, in: Ders.: Briefe II, S. 432f.

¹⁴³ Vgl. Thiébaud 1993, S. 110.

¹⁴⁴ Bauer 1996, S. 163. Allerdings weist Bauer gleich im nächsten Satz darauf hin, dass dies im Grunde keine Errungenschaft Rilkes war, sondern auch Baudelaire von dieser Vorgangsweise in den später verfassten Gedichten der „Petits poèmes en prose“ bereits abgelassen hatte: „Mais Baudelaire tardif des *Petits poèmes en prose* était déjà arrivé à des conclusions du même genre, lorsqu’il renonçait aux fins apaisées, harmonieuses des poèmes en vers.“ (Bauer 1996, S. 163.)

Herrliche hinein.“¹⁴⁵ Dem Dichter wird hier wiederum eine ästhetische Rettungsfunktion zugeschrieben. In der Weiterführung dieses Forschungsansatzes werden die „Duineser Elegien“ und die „Sonette an Orpheus“ in die Tradition der symbolischen Kunstästhetik Baudelairescher Prägung gereiht.¹⁴⁶

Eine weitere Verbindung Rilkes zu Baudelaire vollzieht sich auf persönlicher Ebene. Rilke fühlt sich insofern tief verbunden mit dem Dichter der „Fleurs du mal“, als in dessen Gedichten jenes Schrecken und Elend Ausdruck findet, welches auch Rilke plagte:

„Was für eine seltsame Gemeinsamkeit war da zwischen uns, ein Theilen von allem, dieselbe Armuth und vielleicht dieselbe Angst.“¹⁴⁷

Insgesamt lehrte Baudelaire Rilke, dass Kunst die Bewältigung der Angst und nicht deren Unterwerfung fordert, die Dichtung keine Flucht vor der Realität zulässt, sondern diese unmaskiert aufzeigt und selbst „vérité centrale“¹⁴⁸ ist.¹⁴⁹

2.3.6 Rilkes späte französische Lektüren

Lang zufolge widmete sich Rilke erst in seinen letzten Lebensjahren in der Schweiz voll und ganz der Lektüre französischer Autoren, die zu einer regelrechten Lesewut ausartete. Las er vor dem Krieg während seiner Zeit in Frankreich hauptsächlich Maeterlinck, Baudelaire, Verlaine, Jammes, Maurice de Guérin, Anna de Noailles, Verhaeren, Gide und Vildrac, erweiterte er in seinen letzten Lebensjahren sein Leserepertoire um die Lektüre von Proust, Valéry, Giraudoux, Sindral und anderen französischen Schriftstellern, deren schriftstellerisches Talent Rilke sofort erkannte, wodurch er oft selbst der französischen Kritik zuvorkam. Die Tatsache, dass Rilkes Literaturkonsum in erste Linie ein französischer war, unterstreicht laut Lang abermals Rilkes tiefe Sehnsucht nach Frankreich in den Jahren nach dem Krieg.¹⁵⁰ Während seines letzten Paris-Aufenthalts 1925 las Rilke laut Betz „im Durcheinander, je nach augenblicklicher Laune, Giraudoux, Colette, Saltykow-Stschedrin, Ramuz, Aragon, Emmanuel Bove, Supervielle, Alain-Fournier“¹⁵¹, wobei er Giraudoux für einen der besten Autoren hielt. Rilke las auch mit Begeisterung französische Zeitschriften,

¹⁴⁵ Rainer Maria Rilke in einem Brief an Jacob Baron Uexküll am 19. August 1909, zit. nach: Stevens 2000, S. 236.

¹⁴⁶ Vgl. Stevens 2000, S. 236.

¹⁴⁷ Vgl. dazu den Brief an Lou Andreas-Salomé am 18. Juli 1903, zit. nach Stephens 1999, S. 85.

¹⁴⁸ Edmond Jaloux: Rilke. Paris: Éditions Émile-Paul frères 1937, S. 36, zit. nach Thiébaud 1993, S. 111.

¹⁴⁹ Vgl. Thiébaud 1993, S. 110f.

¹⁵⁰ Vgl. Lang 1958, S. 136-139.

¹⁵¹ Betz 1937, S. 176.

unter welchen er die „jüngsten und unbekanntesten“¹⁵² am meisten schätzte und durch die er auf ihm noch unbekannte Autoren stieß, deren „so entdeckte Verse er sorgfältig in sein Taschenbuch [eintrug] und auch die Namen der Dichter, die ihn ergriffen hatten und die er kennen zu lernen wünschte, [notierte]“^{153 154}.

2.3.7 Rilke und die französische Sprache

Aus einem Artikel Rilkes über die Sängerin Yvette Guilbert geht hervor, dass Rilke vor seiner Frankreich-Zeit die französische Sprache, den allgemeinen Tenor in Deutschland vertretend, als artifiziell und realitätsfremd bezeichnete.¹⁵⁵ Durch das französische Umfeld, vor allem während seiner Zeit bei Rodin, und dank seiner polyglotten Gesinnung und Offenheit für andere Kulturen und Sprachen lernte er die Sprache aber schätzen und beherrschte sie schnell. Seine Versiertheit in der zweiten Sprache zeigte sich in einer regen Übersetzungsarbeit, einem beträchtlichen Briefkorpus¹⁵⁶ und einer sein Spätwerk wesentlich mitprägenden literarischen Produktion in französischer Sprache.

2.3.7.1 Rilke als Übersetzer

Die ersten nennenswerten Produktionen in französischer Sprache¹⁵⁷ betreffen Rilkes Übersetzungswerk, das vornehmlich in der Zeit kreativen Stillstands in den Jahren 1911 bis 1913, nach der Vollendung des „Malte“, entstand. Dabei kreiste Rilkes Auswahl der übersetzten Texte hauptsächlich um das Thema „Sinnlichkeit“¹⁵⁸; 1911 übersetzte Rilke das Prosagedicht von Maurice de Guérins „Le Centaure“, von heidnischer Sinnlichkeit und Melancholie strotzend, gefolgt von „L’amour de Madelaine“ und den 24 Sonetten von Louise

¹⁵² Betz 1937, S. 178.

¹⁵³ Betz 1937, S. 178f.

¹⁵⁴ Vgl. Betz 1937, S. 176ff.

¹⁵⁵ Vgl. Thiébaud 1993, S. 108.

¹⁵⁶ Neben Rilkes französischer Lyrik hinterließ er ein umfangreiches Briefwerk in französischer Sprache, das ihn „als Stilisten von Rang ausweist“. Vgl. Stieg 1998a, S. 14. Bei Wilhelm Baum findet man eine Auflistung Rilkes französischer Briefkorrespondenzen. (Vgl. Wilhelm Baum: Paris und die Kultur der Moderne in Österreich. Klagenfurt-Wien: Kitab 2009, S. 104, Fußnote 85.)

¹⁵⁷ Frühere Übersetzungen von Rilke gehen auf das Jahr 1902 zurück, wo er im Februar Maeterlinks „Douze Chansons“ ins Deutsche übertrug, was Catling als innere Vorbereitung für seine Paris-Zeit bezeichnet. (Vgl. Jo Catling: Rilke’s ‚left-handed lyre‘: Multilingualisme and the Poetics of Possibility. In: The Modern Language Review, 102 (4)/2007, S. 1090.)

¹⁵⁸ Vgl. Thiébaud 1993, S. 112.

Labé von 1911 bis 1913 sowie den fiktiven „Lettres portugaises“¹⁵⁹. Im Winter 1913-1914 übersetzte er Gides „Le Retour de l'enfant prodigue“, das Gedicht „Agnus Dei“ von Verlaine, 1920 zwei Gedichte von Mallarmé – „Autre Éventail (de Mademoiselle Mallarmé)“ und „Tombeau“.¹⁶⁰ Darüber hinaus übersetzte Rilke außerdem Werke von Paul Claudel, Anna de Noailles, André Maurois, Roger Martin du Gard, Jean Moréas, Edmond Jaloux, Henry de Montherlant, Marcel Proust, Jean Cocteau und Jean de Lacretelle. Mit seiner Übersetzungsarbeit leistete Rilke einen wesentlichen Beitrag im Bereich der Kulturvermittlung, zumal er half, die von ihm übersetzten Autoren im deutschen Sprachgebiet bekannt zu machen.¹⁶¹

Nun sind es jedoch Rilkes Valéry-Übertragungen¹⁶², die das wichtigste Moment in Rilkes Übersetzungstätigkeit darstellen. Zunächst übersetzte Rilke 1921 Valérys „Le Cimetière marin“, worauf Übertragungen von Valérys „Charmes“ folgten. Rilke selbst fühlte, dass seine Übersetzungstätigkeit mit Valéry den Zenit erreichte. In Bezug auf beide Übersetzungen, „Le Cimetière marin“ und „Charmes“, schrieb Rilke in Briefen, dass er noch nie mit solcher Äquivalenz zu übersetzten vermochte,¹⁶³ was er auf seine besondere Verbindung zu Valéry zurückführte, auf die „die unaussprechliche und (ja) oft unheimliche Beziehung [...], die Paul Valéry's Werk und [seine] Arbeit bald quer durch die Luft, bald gleichsam unterirdisch, zu verbinden scheint“¹⁶⁴.¹⁶⁵ Laut Catling spiegeln sich in der translatorischen Auseinandersetzung mit Valérys Werk Rilkes kurz vor der Berührung mit Valéry erstmals angestellte poetologische Überlegungen zu einer Ästhetik der Übersetzung wider.¹⁶⁶ Valérys Werk stellt

¹⁵⁹ Charlotte Frei widmet eine ausführliche Studie Rilkes Rezeption und Übersetzungsprojekt der „Lettres portugaises“. (Vgl. Charlotte Frei: *Übersetzung als Fiktion. Die Rezeption der Lettres Portugaises* durch Rainer Maria Rilke. Bern: Peter Lang 2004.)

¹⁶⁰ Vgl. Thiébaud 1993 und Catling 2007.

¹⁶¹ Vgl. Wolfgang Leppmann: *Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werk*. Bern/München: Scher Verlag 1993, S. 436f.

¹⁶² In Bezug auf Rilkes Arbeit als Kulturvermittler heißt es, dass er Valéry den Deutschen gegeben hat. (Vgl. Leppmann 1992, S. 436f.)

¹⁶³ Vgl. dazu Rainer Maria Rilke in einen Brief an Lou Andreas-Salomé am 29. Dezember 1921 (Vgl: Rainer Maria Rilke: *Briefe II*, S. 205) und Rilke in einem Brief an Elisabeth de Waal (Vgl. Joanna M.Catling: *Liebe und geschätzte Freundin: Rilkes Briefwechsel mit „E.de W.“*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 41/1997, S. 56.)

¹⁶⁴ Rainer Maria Rilke in einem Brief an Elisabeth de Waal am 13. Februar 1923. In: Catling 1997, S. 59.

¹⁶⁵ Vgl. Catling 2007, S. 1091f.

¹⁶⁶ Vgl. Catling 2007, S. 1091. Catling verweist hier auf Rilkes Briefwechsel mit Rolf von Ungern-Sternberg, der Rilke seine Übertragung von Jean Moréas' *Stances* mit der Bitte um Korrektur und Kommentar schickte. Laut Catling enthält dieser Briefwechsel die meisten Aussagen zu Rilkes Übersetzungscredo. (Vgl. Rainer Maria Rilke: *Briefwechsel mit Rolf von Ungern-Sternberg*. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel 2002.)

Auch Charlotte Frei versucht anhand aussagekräftiger Passagen aus Rilkes Briefwerk eine Skizze Rilkes Übersetzungspoetik zu entwerfen. (Vgl. Frei 2004, S. 67-82.)

zudem das Ende von Rilkes unproduktiver Jahre und des poetischen Stillstands dar¹⁶⁷ und gilt als entscheidender Antrieb für die Kreation der „Duineser Elegien“. ¹⁶⁸

2.3.7.2 Rilkes französische Dichtung

Anfang der 20er Jahre, als Rilke bereits im französischsprachigen Wallis in der Schweiz wohnte, floss die französische Sprache nach und nach auch in Rilkes eigene literarische Produktion ein,¹⁶⁹ wobei es sich dabei laut Rilke selbst um keine bewusste Entscheidung handelte; die französischen Verse flossen ihm vielmehr intuitiv und unbedingt aus der Feder. Rilke sprach oft von einer unwiderstehlichen „Versuchung“ wie etwa aus diesen Zeilen an Merline (Baladine Klossowska) 1923 hervorgeht: „Dimanche dernier j'étais comme poursuivi par une dictée spontanée de vers (?) en français. [...] C'était tout simplement irrésistible.“¹⁷⁰ Allerdings kann man das Lauterwerden Rilkes französischer Dichterstimme in Zusammenhang mit diversen Faktoren bringen. Zum einen haben der nationalistische Exzess des Ersten Weltkriegs, Rilkes damit einhergehende Ablehnung alles Deutschen sowie seine „Sprach- und Schaffenskrise“ nach der Vollendung des „Malte“ ihn dazu veranlasst, wenn auch unbewusst, nach neuen poetischen Ausdrucksmittel zu streben. Zum anderen trugen Rilkes Reimmersion in ein französischsprachiges Gebiet und die Vertiefung in die Lektüre zeitgenössischer französischer Autoren zur „Erhebung seiner Walliser Stimme“¹⁷¹ bei. Darüber hinaus motivierte ihn die Anerkennung seiner ersten französischen Gedichte seitens französischer Freunde und Bekannten, vor allem auch die positive Rückmeldung Valérys auf Rilkes Gedicht „Verger“, ¹⁷² zur Fortsetzung seiner französischen Federführung.¹⁷³

Ab 1922 nahm seine französische Produktion ein hohes Ausmaß an, sodass sein Spätwerk 400 französische Gedichte enthält. 1924 herrschte zwischen deutscher und französischer

¹⁶⁷ Monique Sait-Hélier zufolge äußerte Rilke folgende Worte: „J'étais seul, j'attendais, toute mon œuvre attendait. Un jour, j'ai lu Valéry, j'ai su que mon attente était finie.“ (Vgl. Monique Sait-Hélier: *Souvenir et portraits littéraires*. Lausanne: Éditions de l'Aire 1985, S. 38.)

¹⁶⁸ Vgl. dazu Karin Wais: *Studien zu Rilkes Valéry-Übertragungen*. Tübingen: Niemeyer 1967, S. 1f.; Vgl. Dédéyan 1976, S. 45.

¹⁶⁹ Jessica Wilker: *Rilke, le même et l'autre: à propos de plusieurs versions d'un même poème*. In: *Littératures. Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues. Actes du colloque international du Clermont-Ferrand 2-4 décembre 2004*. Collection dirigé par Alain Montandon. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal 2007, S. 55.

¹⁷⁰ Rainer Maria Rilke in einen Brief an ‚Merline‘ am 21. September 1923. In: Rainer Maria Rilke: *Correspondance 1920-1926*. Hg. von Dieter Bassermann. Zürich: Nihans 1954, S. 458.

¹⁷¹ Vgl. Rilke in einem Brief an Eduard Korrodi am 20. März 1926. In: Rainer Maria Rilke: *Briefe II*, S. 430f.

¹⁷² Vgl. Valéry in einen Brief an Rainer Maria Rilke am 8. Juli 1926. In: Rainer Maria Rilke: *Werke*: Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. 4. Band: *Schriften*. Hg. von Manfred Engel/ Ulrich Fülleborn/ Horst Nalewski/ August Stahl. Frankfurt am Main/ Leipzig: Insel 1996, S. 426.

¹⁷³ Vgl. Catling 2007, S. 1092f.

Produktion ein quantitatives Gleichgewicht; Rilke konzipierte erstmals ganze Gedichtsammlungen auf französisch¹⁷⁴ und verfasste auch den bilingualen Gedichtzyklus „Kleines Weinjahr“ („La petite année de la vigne“).¹⁷⁵

Eine erste Sammlung Rilkes französischer Gedichte wurde in Frankreich 1925 beziehungsweise 1926 unter dem Titel „Vergers“ publiziert, worauf im Kapitel „Frankreich und Rilke“ näher eingegangen wird. Im Vergleich zu seiner deutschsprachigen Lyrik schlagen Rilkes französische Gedichte einen gänzlich anderen Ton an. Rilke selbst sprach von einer „leichten Leyer zur linken Hand, diese späte Nebenjugend auf geborgten Boden“¹⁷⁶ und verglich sie mit den „premiers essais juvéniles où cherchaient à transparaître des influences de [sa] patrie pragoise“¹⁷⁷. Er fühlte sich jung und vital im Gebrauch der zweiten Sprache, „dont la crue se mettait à vous porter, maintenant, dans l’espace de la vie anonyme“¹⁷⁸. Gleichzeitig zeichnen sich die französischen Gedichte durch eine höhere Selbstreflexivität aus – Rilke findet sich in den französischen Gedichten selbst wieder, bezeichnet sie als „une voix presque mienne“¹⁷⁹.¹⁸⁰ Die französischen Gedichte Rilkes lassen eine persönliche Note zu und lockern die strenge Objektivität der deutschsprachigen Gedichte auf.¹⁸¹

Stieg sieht die französischen Gedichte, in welchen Rilke erstmals wieder einen „lieu vécu“ zelebriert, dabei in schroffem Gegensatz zur hermetischen, jeglichen Nationalismus entbehrende „l’art pour art“-Lyrik seiner deutschsprachigen Dichtung. Laut Stieg knüpft Rilke hier an die Leichtigkeit seiner Prager Anfänge (Larenopfer) an und gesteht der französischen Sprache das zu, was er der deutschen seit den „Neuen Gedichten“ verwehrt hat: „L’anonymat, la lyrique rusticité’, voire ,la candeur’ sont aux antipodes de la poésie absolue professée en 1922.“¹⁸² Catling interpretiert das Gefühl der Verjüngung und Befreiung dahingehend, dass der Gebrauch der neuen Sprache Rilke zu anderen Ausdrucksformen ver helfe, die ihm neue Welten eröffnen: „[The new language seems to enable] the expression, not so much of final certainties (,Endgültigkeit’), but [...] of new openings, spaces, nuances, absence.“¹⁸³ Catling sieht in der Verwendung der französischen Sprache als poetisches

¹⁷⁴ Dabei tritt er stets mit der Bitte um Korrekturvornahmen und Kommentaren an seine französischen Freunde heran. (Vgl. Wilker 2007, S. 55.)

¹⁷⁵ Vgl. Wilker 2007, S. 55.

¹⁷⁶ Rainer Maria Rilke an Katharina Kippenberg am 9. Juni 1926. In: Rainer Maria Rilke – Katharina Kippenberg: Briefwechsel. Wiesbaden: Insel 1954, S. 593.

¹⁷⁷ Vgl. Zitat nach: Gerald Stieg: Les langues-patries. In: Magazine littéraire 308/1993, S. 58.

¹⁷⁸ Stieg 1993, S. 58.

¹⁷⁹ Rainer Maria Rilke: Werke: Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, 4. Band: Schriften, S. 10.

¹⁸⁰ Vgl. Catling 2007, S. 1095.

¹⁸¹ Vgl. Liselotte Dieckmann: Rainer Maria Rilke’s french poems. In: Modern Language Quarterly 13 (3)/1951, 2007, S. 335.

¹⁸² Stieg 1993, S. 58.

¹⁸³ Catling 2007, S. 1102.

Ausdrucksmittel gar das Stadium des Zwischenraums der Sprache erreicht, den poetologischen Raum über oder hinter den Sprachen, wo das „Unsägliche“ liegt, die von Rilke Zeit seines Lebens als wahre Funktion des poetischen Sagens empfundene Stille, das Schweigen der Sprache als

„[...] space in which seemingly incompatible realms, unbridgeable divides, may be overcome and coexist, contradictorily but harmoniously, as and in the ‚heiteres Gemeinsames‘ of a purely poetic, inner universe“.¹⁸⁴

Die Form betreffend bezeichnet Dieckmann, sich auf Valérys Rede zum Beitritt in die „Académie française“ beziehend, in welcher Valéry das Attribut „klassisch“ über den besonderen Umgang mit der Form des poetischen Sprechens definiert, Rilkes französische Gedichte „in their deep respect for, and high cultivation of ‚form‘“¹⁸⁵ gar als klassisch. Deren Form ist zwar einfach und unkompliziert, aber von fließenden Bewegungen, nur selten unterbrochen von gekonnt eingesetzten, metrischen Unregelmäßigkeiten, und von einer Klangharmonie virtuos ausgefüllt.¹⁸⁶ Auch Engel zufolge sind Syntax und Bildlichkeit Rilkes französischer Gedichte, welche der Hauptphase der französischen Dichtung entspringen,¹⁸⁷ meist einfacher als in den zeitgleich entstandenen, deutschsprachigen Gedichten des spätesten Werks. Allerdings merkt er dazu an, dass die „Einfachheit und Leichtigkeit“ der französischen Gedichte oft „trügerisch“ ist, da sich „unter der gefällig-eingängigen Oberfläche des sprachlichen Wohlklangs“ eine „beträchtliche Komplexität“ verbirgt.¹⁸⁸ Überdies erweitert Rilke mit seinen französischen Gedichten seine Tätigkeit als Kulturvermittler in jene des Kulturverständigers, zumal Rilke als deutschsprachiger Dichter französisch schreibend den Dialog mit dem „Anderen“ sucht und auf diese Weise, „inmitten nationaler Unruhen“ einen „mutigen Versuch deutsch-französischer Verständigung im Speziellen, und interkultureller im Allgemeinen“¹⁸⁹ unternimmt.

¹⁸⁴ Catling 2007, S. 1102.

¹⁸⁵ Dieckmann 1951/2007, S. 333.

¹⁸⁶ Vgl. Dieckmann 1951/2007, S. 333.

¹⁸⁷ Engel teilt Rilkes französische Dichtung in zwei Hauptphasen ein: die erste erstreckt sich über einen Zeitraum zwischen September 1923 bis zu Abschluss des „Vergers“-Manuskripts im April 1925 und die zweite von Mai 1925 bis September 1926. Engel weist darauf hin, dass die Einzelgedichte der zweiten, französischen Schaffensphase praktisch unerforscht sind und sich von jenen der ersten Phase teilweise eklatant in Form und Inhalt unterscheiden. Er selbst liefert eine Interpretation vier ausgewählter Gedichte der spätesten Phase Rilkes französischer Lyrik. (Vgl. Manfred Engel: Rilkes späteste französische Gedichte. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 26/2005: „Auf geborgtem Boden“: Rilke und die französische Sprache. Frankfurt am Main: Insel 2005, S. 11-24.)

¹⁸⁸ Engel 2005, S. 13f.

¹⁸⁹ Juliane Keusch: Die Sprache des anderen: Rilkes französische Gedichte. Auf: rencontre.de. Das deutsch-französische Magazin. La revue franco-allemande. Auf: <http://www.rencontres.de/Literatur.79.0.html#16170>. Zugegriffen am 26.9.2012.

2.3.7.3 Zu einer Philosophie der Sprachen: Rilkes Überlegungen zur Natur der deutschen und der französischen Sprache

Die in seinen französischen Gedichten neue poetologische Gangart entwickelte Rilke im Zuge der intensiven Auseinandersetzung mit der französischen Sprache. Das französische Œuvre Rilkes spiegelt dabei seine sprachphilosophischen Überlegungen über die Natur der beiden Sprachen wider, die an dieser Stelle skizziert werden sollen.

Im Laufe der Verinnerlichung und Perfektionierung der französischen Sprache hat Rilke deren vom deutschen differierende Lexik, Syntax und Metrik und ihr damit verbundenes kreatives Potenzial respektive ihre Überlegenheit erkannt. Bevor noch Französisch zu seiner Dichtungssprache avancierte, schrieb er in einem Brief an Marie von Mutius am 15. Jänner 1918:

„Ich habe mir oft vorgestellt, dass man, französisch schreibend, in die Lage kommen könnte, gegen den Strich, sozusagen, gegen die Strömung der Sprache zu arbeiten: denn sie ist dem einzelnen Ringen gegenüber fast immer die stärkere, in sie eingehen, heißt sich ihr unterwerfen, aber durch welche Überlegenheit und Souveränität belohnt sie dann diese entgegenkommende Wirkung. Das deutsche Wort, dichterisch gesteigert, entschwebt der Gemeinsamkeit und muß erst von ihr irgendwie eingeholt werden.“¹⁹⁰

Die französische Sprache zeichnet sich im Vergleich zur deutschen durch Prägnanz aus, was die oben zitierten Worte bereits implizieren. Im Französischen wird ein lexikalisches Konzept genauer formuliert, wohingegen sich im Deutschen durch seinen Hang zur „Paraphrase“ oder „Überdefinition“¹⁹¹ eher eine Vagheit ausbreitet, ein Ungeföhres.

« La langue que j'ai l'habitude à manier est bien bien loin d'avoir atteint une clarté, une sûreté pareille – elle tâtonne –, et une grande moitié de la poésie qui se confectionne en elle, ne fait que profiter de ses incertitudes et de les augmenter. Tant d'effets qui se tirent de la faiblesse de la langue, tant d'exploits arbitraires qui seraient tout simplement illicite en français, - tant de 'hardiesses' qui, dans cette noble langue française, ne seraient que des fautes ! »¹⁹²

Diese Ohnmacht der deutschen Sprache respektive die Überlegenheit der französischen lässt sich vor allem in Rilkes frequentem Gebrauch seiner französischen Lieblingsworte „verger, offrande, absence und paume“ demonstrieren, deren deutsche Entsprechungen psychologisch

¹⁹⁰ Rainer Maria Rilke: Briefe I, S. 656f.

¹⁹¹ Vgl. Catling 2007, S. 1095.

¹⁹² Rainer Maria Rilke an Nanny Wunderly-Volkart am 26. Mai 1921. In: Rainer Maria Rilke: Briefe an Nanny Wunderly-Volkart, Band 1. Frankfurt am Main: Insel 1977, S. 447f.

undifferenziert wirken (vgl. paume versus Handinneres)¹⁹³ beziehungsweise die kein sinngemäßes Äquivalent in der deutschen Sprache aufweisen (vgl. absence)¹⁹⁴.

Von der grundsätzlichen Differenz der Sprachen zeugen auch Rilkes sechs „Doppelgedichte“, in welchen er vorführt, dass das Französische und das Deutsche ausgehend von demselben Begriff als thematische Vorgabe für ein Gedicht einen gänzlich anderen Inhalt entfalten. Im Februar 1924 schrieb Rilke zwei verschiedene Versionen der Gedichte „Corne d’abondance – Das Füllhorn“, „Le Magicien – Der Magier“ und „Éros II – Éros“, im Oktober 1924 verfasste er das Gedicht „Handinneres“ und im Jänner 1925 dessen Äquivalent „Paume“, im November und März 1925 schließlich das Doppelgedicht „Gong“. Auch das 1920 entstandene Textensemble „La nascita del sorriso“ wird der Rubrik der Doppeldichtung zugerechnet.¹⁹⁵

Die französische Sprache macht Verbindungen zwischen Dingen sichtbar, die die deutsche Sprache nicht aufzuzeigen vermag: Rilkes inneres Vokabular, „the vocabulary of his ideas, insights, visions“ wurde so von der neuen Sprache bereichert und erweitert. Eine neue Serie an Lieblingsworten drückt neue innere Zusammenhänge und Erlebnisse aus.¹⁹⁶ Das Französische als Rilkes „veritable Zweitsprache“ war für ihn „ein zweiter Weg der Welt- und Selbsterschließung“.¹⁹⁷

Die Überlegenheit, die Rilke der französischen Sprache zuschreibt, führt er vor allem darauf zurück, dass die Qualität der französischen Sprache seit Jahrhunderten von der „Académie française“ gesichert würde und bemängelt die Abwesenheit einer solchen für die Pflege der deutschen Sprache:

« Ce qui nous a toujours manqué ce serait une Académie allemande, qui élèverait d’abord la langue qui traîne dans les rues, à une majesté incontestée, - comme Stefan George l’a fait dans son œuvre qui reste, avec celui de Goethe, la seule Académie allemande qui ait jamais existé. »¹⁹⁸

Dieses Fehlen einer normgebenden Funktion sieht Rilke in Analogie zu den bedauernswerten politischen Verhältnissen im wilhelminischen Deutschland:

« Ce spectacle déplorable que donne la langue allemande, correspond parfaitement à celui que nous voyons se dérouler en grand, quand on considère le « Reich » : là aussi des forces dépareillées qui n’ont jamais été ordonnées et soumises à une vraie

¹⁹³ Vgl. Raimund Theis: Auf der Suche nach dem besten Frankreich: Zum Briefwechsel von E.R. Curtius mit A. Gide u. Ch. du Bois. Frankfurt am Main: Klostermann 1984, S. 27.

¹⁹⁴ Vgl. Dieckmann 1951/2007, S. 329.

¹⁹⁵ Vgl. Wilker 2007, S. 58. Wilker analysiert in ihrer Untersuchung zum einen die Beschaffenheit der Doppelgedichte im Allgemeinen und im Besonderen die Gemachtheit des Textensembles „La nascita del sorriso“ sowie Paume/ Handinneres. In „La nascita del sorriso“ exerziert Rilke das differente Potential des Italienischen, des Französischen und des Deutschen durch. (Vgl. Wikler 2007, S. 58ff.)

¹⁹⁶ Dieckmann 1951/2007, S. 335.

¹⁹⁷ Lauterbach 2004, S. 74.

¹⁹⁸ Rainer Maria Rilke an Nanny Wunderly-Volkart am 26. Mai 1921. In: Rainer Maria Rilke: Briefe an Nanny Wunderly-Volkart, Band 1, S. 447f.

domination. Car d'avoir obéi à Bismarck et à Guillaume II c'est tout le contraire, ces « dompteurs » n'étaient nullement, ni l'un ni l'autre, les représentants des lois, c'étaient des entêtés, des énergumènes obstinés, l'un brutal et autoritaire, l'autre autoritaire également, faible et ridicule. – Quelle misère. »¹⁹⁹

3 Frankreich und Rilke. Die Rilke-Rezeption in Frankreich

Die Rilke-Rezeption in Frankreich kann man sich als Spiegelbild Rilkes engmaschiger Verflechtung mit der französischen Kultur vorstellen. Im Folgenden wird der Versuch angestellt, Tendenzen verschiedener Rezeptionsphasen auszumachen. Es wird dabei kein Anspruch auf eine umfassende Dokumentation beziehungsweise streng-differenzierte Darstellung der verschiedenen Rezeptionskategorien erhoben, da gerade im Bereich der Übersetzungsarbeit die Grenze zwischen reproduktiver und produktiver Rezeption eine fließende ist. Es soll darum gehen, die Übersetzungspolitik sowie Topoi, Themen und Lesarten innerhalb der Rezeption von Rilkes Werk in Frankreich im Überblick zu charakterisieren, wobei das Hauptaugenmerk auf die jüngere Rilke-Rezeption gelegt wird. Für diese soll versucht werden, zumindest ansatzweise, zwischen reproduktiver, produktiver und passiver Rezeption zu unterscheiden, wobei auf Übersetzungen nicht konkret eingegangen wird. Außerdem soll der Versuch unternommen werden, die Rilke-Rezeption im Kontext der Rezeption österreichischer Literatur, selbst ein relativ junges Phänomen in Frankreich, zu beleuchten und Rilkes Sonderstellung zu prüfen.

In einem zweiten Schritt wird schließlich auf die Rezeption von Rilkes „Lettres à un jeune poète“ eingegangen, aufgrund ihres besonderen Status' ausgeklammert beziehungsweise hervorgehoben vom allgemeinen Abriss der Rezeptionsgeschichte, wobei aufgrund des begrenzten Rahmens der Arbeit abermals kein Anspruch auf eine systematische Erforschung deren Rezeption erhoben werden kann. Vielmehr sollen vor allem die Lesarten der reproduktiven Rezeption und die an der Schwelle von der reproduktiven zur produktiven Rezeption stehende Lesart des Übersetzers Marc de Launay im Blickpunkt des Interesses stehen.

¹⁹⁹ Rainer Maria Rilke an Nanny Wunderly-Volkart am 26. Mai 1921. In: Rainer Maria Rilke: Briefe an Nanny Wunderly-Volkart, Band 1, S. 447f.

3. 1 Anfänge der Rilke-Rezeption bis zum Zweiten Weltkrieg

Rilkes französischer Siegeszug begann laut Ingeborg Schnack mit der von Gide veranlassten Öffnung der französischen Literaturlandschaft für Rilke im Jahr 1911. Mit der Publikation der von Aline Mayrisch de Saint-Hubert verfassten Studie über Rilkes Roman „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ mit einer angefügten Auswahl der von Gide übersetzten Auszüge des Romans auf französisch²⁰⁰ in der 1908 gegründeten „Nouvelle Revue Française“ erhielt Rilke die Würdigung innerhalb der französischen Kulturlandschaft, die ihm die im „Mercure de France“ erschienenen Kritiken seines Werks nicht einbringen konnten; die 1908 im „Mercure de France“ durch Henri Albert vorgestellte Neuauflage von Rilkes Rodin-Monographie (1907) als umfassende Studie über das Werk Rodins, als auch die in der Maiausgabe 1910 erschienene, lückenhaft-willkürliche Vorstellung ausgewählter Beispiele Rilkes „Neuer Gedichte“ innerhalb einer Hugo von Hofmannsthal gewidmeten Studie von Henri Guilbeaux²⁰¹ blieben ohne Resonanz.²⁰² Laut Bier ist es aber gerade jene Übertragung durch Henri Guilbeaux, durch welche Rilkes lyrisches Werk in Frankreich „scharfsinnig“ eingeführt wurde, während die „Nouvelle Revue française“ nunmehr den Fokus auf den „Malte“, auf das „pubertär Suchende und das Unvollendete dieses Dokuments fragmentarischer Bewusstseinsliteratur“ lenkte.²⁰³

Allerdings wurde Rilke und seinem Werk fortan große Beachtung geschenkt. Dabei waren es vor allem Rilkes französische Gedichte, die in Frankreich begeistert aufgenommen wurden.²⁰⁴ Eine erste kleine Sammlung dieser Gedichte veröffentlichte Paul Valéry 1924 in der Zeitschrift „Commerce“; 1925 publizierten Valéry und Gide in der Juli-Ausgabe der „Nouvelle Revue Française“ weitere französische Gedichte Rilkes und 1926 wurde schließlich die Sammlung „Vergers, poèmes suivis des Quatrains Valaisans“²⁰⁵ herausgegeben.²⁰⁶ Somit wurde Rilke endgültig in den Rang eines „veritable poète français“ französischsprachig (Edmond Jaloux) gehoben. 1926 erschien schließlich auch die

²⁰⁰ Vgl. Aline Mayrisch de Saint-Hubert: Rainer Maria Rilke et son dernier livre. In: Nouvelle Revue française 31/1911, S. 32-38. Schnack fasst die Rezension Saint-Huberts zusammen. Vgl. Schnack 1997, S. 202-205.

²⁰¹ Henri Guilbeaux: Hugo von Hofmannsthal et le cercle des Jung-Wiener. In: Mercure de France am 1. Mai 1910, S. 34-46. Lediglich die Seiten 39 bis 41 sind Rilke gewidmet.

²⁰² Vgl. Schnack 1996, S. 183-187.

²⁰³ Bier 1983, S. 146.

²⁰⁴ Vgl. Robert Vilain: ‚Une voix presque mienne‘: Rilkes Gedichte auf französisch. In: Adrian Stevens (Hg.): Rilke und die Moderne. München: Iudicium 2000, S. 212.

²⁰⁵ Rainer Maria Rilke: Vergers, poèmes suivis des Quatrains Valaisans. In: Une Œuvre, un portrait. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française 1926. (seit 1995 Gallimard).

²⁰⁶ Vgl. Dieckmann 1951/2007, S. 320.

vollständige Übersetzung des „Malte“ mit dem durch Gide geprägten²⁰⁷ Namen „Les cahiers de Malte Laurids Brigge“ von Maurice Betz unter Rilkes Mitarbeit²⁰⁸. In seinen letzten Lebensjahren wurde Rilke insgesamt von seinem zeitgenössischen französischen Publikum mehr Anerkennung geschenkt als von seinem deutschsprachigen,²⁰⁹ welches Rilkes französischem Werk wenig Beachtung schenkte.²¹⁰ Die den französischen Gedichten gewidmete Aufmerksamkeit in Frankreich zeugt von einer im Vergleich zum deutschsprachigen Raum ungleich breiteren Rezeption von Rilkes französischem Œuvre.²¹¹ In Frankreich war Rilke ruhmreich geworden. Laut Bier zeugt der 1926 Rilke gewidmete Band französischer Schriftsteller mit dem Titel „Reconnaissance à Rilke“ von der hohen Achtung, die man in Frankreich Rilke und seinem Werk entgegenbrachte.²¹²

Rilkes Tod 1927 leistete seiner Bekanntheit in Frankreich wiederum Vorschub.²¹³ In den Jahren 1926 bis 1930 wurden ausgewählte Werke Rilkes neu aufgelegt.²¹⁴ Rilkes französische Gedichte blieben dabei von großem, öffentlichem Interesse. Freunde von Rilke publizierten

²⁰⁷ Vgl. Bier 1983, S. 146.

²⁰⁸ Auch wenn in Frankreich ab den 1920er Jahren die Rechte des Übersetzers an jene des Autors des Originals langsam angepasst wurden (zuvor besaß nach einer Anordnung des Pariser Gerichtshof vom 26. Jänner 1852 der Autor des Originals die alleinigen Rechte über das im Ausland übersetzte Werk. Vgl. dazu Blaise Wilfert: *Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914*. In: *Actes de la recherche en sciences sociales* 4/2002, S. 35.), kann die Übersetzung des „Malte“ durch Betz noch als „activité surveillée“ (Wilfert 2002, S. 35.) betrachtet werden, zumal Rilke den Übersetzungsprozess koordinierte und überwachte. Betz gehörte allerdings nicht zu jenen unbekanntem Übersetzern, „n'ayant laissé à peu près aucune trace d'une autre activité intellectuelle“ (Wilfert 2002, S. 36.), da er damals schon sehr renommiert war. Seiner Begeisterung für Rilke wegen zog er gar die Arbeit als Übersetzer seiner eigenen literarischen Laufbahn vor. Betz beschäftigte sich hauptsächlich mit Rilkes erzählerischem Werk. Erst 1938 veröffentlichte er eine Auswahl von Rilkes Gedichten in „Poésie“. (Vgl. Bier 1983, S. 147 und Fußnote 6, S. 147.). Maurice Betz fungierte lange als zentrale Vermittlergestalt Rilkes in Frankreich. (Vgl. Stieg 1998a, S. 13.)

²⁰⁹ Die im wörtlichen und übertragenen Sinne starke Präsenz von Rilke in Frankreich nahm ihm sein deutschsprachiges Publikum sehr übel, was als „Fall Rilke“ in die deutsche Rezeptionsgeschichte einging. (Vgl. Lauterbach 2004, S. 86.)

²¹⁰ Vgl. dazu Bernhard Böschenstein: *Rainer Maria Rilkes französische Gedichte*. In: Peter Demetz/Joachim W. Storck/Hans Dieter Zimmermann (Hgs.): *Rilke. Ein europäischer Dichter aus Prag*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 191-200. Vgl. auch: Bernhard Böschenstein: *Les poèmes français: jeux du langage – langage de l'indifférence*. In: Jürgen Söring/Walter Weber (Hgs.): *Rencontres Rainer Maria Rilke: Internationales Neuenburger Kolloquium 1992*. Neuchâtel: Université de Neuchâtel 1992., S. 95-112. Auch in der englischsprachigen Kritik wurde Rilkes französisches Werk als Antiklimax abgetan. (Vgl. dazu z.B. Batterby 1966, S. 191f.)

²¹¹ Vgl. Dieckmann 1951/2007, S. 320f.

²¹² *Reconnaissance à Rilke*. Paris: Emile Paul 1926. Dabei handelte es sich um eine Sondernummer der ‚Cahiers du mois‘. Schriftleiter war Maurice Betz. Die Beiträge leisteten u.a. Paul Valéry, Edmond Jaloux und Marcel Brion. (Vgl. Bier 1983, S. 147, Fußnote 8.)

²¹³ Bertaux erachtet den Tod Rilkes als den Zeitpunkt, ab welchem sich Rilkes Werk endgültig in Frankreich auszubreiten begann. (Vgl. Félix Bertaux: *Panorama de la littérature allemande contemporaine*. Paris: Édition du Sagittaire 1931, S. 125.)

²¹⁴ Vgl. Baums Übersicht der Rilke-Übersetzungen in Frankreich für die Jahre 1926-1930 in Baum 2009, S.253.

nach seinem Tod noch unveröffentlichte Gedichte;²¹⁵ die erste komplette Edition Rilkes französischer Gedichte wurde bei Paul Hartmann 1935 in Paris veröffentlicht.²¹⁶

Mit Angeloz' Dissertation erschien 1936 die erste umfassende Studie über Rilke,²¹⁷ in welcher Angeloz Rilkes französisches Werk analysierte. Bier hebt zudem hervor, dass Angeloz erstmals auch die Aufmerksamkeit auf Rilkes deutschsprachiges Spätwerk lenkte, das bisher aufgrund des primären Interesses am mystischen Frühwerk und dem „existenziellen Angstdokument“ „Malte“ wenig beachtet wurde.²¹⁸ 1936 wurde schließlich eine erste französische Version der „Duineser Elegien“ von Angeloz herausgebracht, dessen Übersetzung auch heute noch als zweisprachige Taschenbuch-Ausgabe verfügbar ist.²¹⁹ Bier weist auch auf Rilkes Briefkorrespondenz hin, die in der Rezeptionsphase bis zum zweiten Weltkrieg, vor allem in den Jahren der Hitler'schen Ruhrbesetzung und von Mussolinis Eroberung Äthiopiens, übersetzt wurde,²²⁰ wobei man sie vorwiegend im Hinblick auf die Biographie und die Persönlichkeitsstruktur Rilkes las.²²¹ Das dabei entstehende Rilke-Bild erlaubte es, dass Rilke in einen anti-nationalsozialistischen Diskurs eingebettet werden konnte.²²² Allerdings merkt Bier an, dass bereits die Beiträge des 1926 erschienenen Bandes „Reconnaissance à Rilke“, welche vorwiegend von einer konservativen, sich vom sozialen und politischen Alltag absentierenden Elite stammten, prekäre Aussagen enthielten. André Germain bezeichnete Rilke demnach als ‚urdeutsch‘ und strich die als loblich dargestellte Tatsache hervor, dass Rilke nicht ‚verjudet‘ sei.²²³

Unter der deutschen Besatzung 1943 erschien die „Anthologie de la Poésie allemande“, die bei den Éditions Stock mit 1650 Exemplaren aufgelegt wurde und in welcher Rilke mit 40 Texten aus verschiedenen Werkphasen Hofmannsthal (4 Texte), George (20 Texte) und Trakl (13 Texte) übertraf.²²⁴ Zwar schlug sich in dieser Anthologie ein prekärer politischer Epochengeist nieder,²²⁵ was darauf hindeutet, dass man Rilke mitunter für faschistische

²¹⁵ Rainer Maria Rilke: *Les Roses, Poèmes*. Hg. von A.A.M. Stols. Vorwort von Paul Valéry. Bussum: The Halycon Press 1927; Rainer Maria Rilke: *Les Fenêtres, dix poèmes illustrés de dix eaux-fortes par Baladine*. Paris: Librairie de France 1929; Rainer Maria Rilke: *Carnet de Poche, suivi de poèmes dédiés aux amis français*. Paris: Hartmann 1929. Zit. nach: Dieckmann 1951/2007, S. 320.

²¹⁶ Vgl. Dieckmann 1951/2007, S. 320.

²¹⁷ Josph-François Angeloz: *Rainer Maria Rilke. L'Evolution spirituelle du poète*. Paris: Paul Hartmann 1936.

²¹⁸ Bier 1983, S. 151.

²¹⁹ Vgl. Stieg 1998a, S. 16.

²²⁰ Z.B. Rainer Maria Rilke: *Lettres de 1900 à 1911*. Traduction par Helène Zylberberg. Paris: Librairie Stock 1934. In der ersten Nummer der „Revue d'Allemagne“ erschien eine Übersetzung des wichtigsten Brief Rilkes an Lou-Andreas-Salomé vom 18. Juli 1903. (Vgl. Bier 1983, S. 151, Fußnote 17.)

²²¹ Vgl. Bier 1983, S. 150f.

²²² Vgl. Bier 1983, S. 151.

²²³ Vgl. Bier 1983, S. 147.

²²⁴ Vgl. Unglaub 2002, S. 279.

²²⁵ Der Herausgeber Karl Epting, hochrangiger Mitarbeiter der deutschen Botschaft in Paris, prägte den offiziellen und politischen Charakter der Anthologie mit. (Vgl. Colin Nettelbeck: *Céline*. In: Gerhard Hirschfeld/

Zwecke brauchbar machen konnte. Stieg betont allerdings, dass Rilke in der Zeit von 1940 bis 1944 ebenso als Autor des französischen Widerstandes galt, wovon einerseits ein Teil der Editions-geschichte als auch manche „Schubladenautoren“ wie z.B. Joseph Rovin Zeugnis leisten.²²⁶ Bier zufolge blieben die Bestrebungen der deutschen Besatzungsmacht, Rilkes Werk kulturpolitisch wirksam zu machen, aufgrund der „Mittelmäßigkeit seiner Propagandisten“ und des „ethischen Selbstverständnis[es] der meisten Rilke-Philologen“ ohne großen Erfolg.²²⁷ So konnten sich die Widerstandsbewegung und die französische Emigration ohne weiteres auf Rilke berufen.

In weiterer Folge soll auf jene drei Rezeptionsmomente näher eingegangen werden, die den Anfang der Rilke Rezeption bis zum Zweiten Weltkrieg am wesentlichsten prägten.

3.1.1 Rilke – der Kosmopolit

Die Rilke-Lektüre der frühesten Rilke-Rezeption war vom kosmopolitischen Geist seiner Übersetzer und Bewunderer geprägt. Bier legt dar, dass bereits Henri Guilbeaux in Rilke dessen kosmopolitisches Stilgefühl lobte und seine slawischen Wurzeln betonte. Auch in der von ihm zusammengestellten „Anthologie des lyriques allemands contemporains depuis Nietzsche“, die auf einem pazifistischen kulturpolitischen Konzept basierte, wurde der noch unbekannte Rilke ehrenvollerweise neben Goethe, Nietzsche und Zweig eingereiht.²²⁸

Auch die Tatsache, dass sich die „Nouvelle Revue française“, deren Gründung aus einem interkulturellen Interesse heraus entstand, Goethes Begriff der „Weltliteratur“ als eines ihrer Leitmotive führend, der Bekanntmachung Rilkes Werk in Frankreich annahm, bezeugt, dass Rilke in seiner kulturellen Aufgeschlossenheit wahrgenommen wurde.²²⁹

Zwar verdrängten die Missstände des Ersten Weltkriegs die europäisch-kosmopolitische Rezeption, was zur Folge hatte, dass die Weichen für die personalisierte, elitäre Rezeptionshaltung der 20er Jahre gestellt wurden;²³⁰ dennoch wurde das Rezeptionsklima, in

Patrick Marsh (Hgs.): Kollaboration in Frankreich. Politik, Wirtschaft und Kultur während der nationalsozialistischen Besatzung 1940 – 1944. Frankfurt am Main: Fischer 1991, S. 202, zit. nach: Unglaub 2002, S. 285, Fußnote 5.)

²²⁶ Stieg 1998a, S. 16f.

²²⁷ Bier 1983, S. 153.

²²⁸ Vgl. Bier 1983, S. 146.

²²⁹ Vgl. Manfred Schmeling: Verlorene Söhne. Rilke und Gide im übersetzerischen Dialog. In: Manfred Engel/Dieter Lamping (Hgs.): Rilke und die Weltliteratur. Düsseldorf (u.a.): Artemis und Winkler 1999, S. 131f.

²³⁰ Als symptomatisch bezeichnet Bier den völkerpsychologischen Schematismus, in welchen die Rilke-Rezeption in dieser Zeit mitunter verfiel und dem selbst Bianquis wich, als sie Rilkes Berührung mit der Romanität als Befreiung von dessen ‚slawischer Träumerei‘ bezeichnete. Ein Gegner dieser Rezeptionshaltung war der Hispanist Jean Cassou, der zehn Jahre später die Zeitschrift „Europe“, das „Organ der linken Intelligenz“ leiten sollte. (Bier 1983, S. 148.)

welchem Rilkes Weltbürgertum gehuldigt wurde, schnell wieder belebt. Heinrich Manns Freund Felix Bertaux bezeichnete 1928 in seinem „Panorama de la littérature allemande contemporaine“ Rilke als den idealen Vertreter einer geistigen Universalität.²³¹ Auch Maurice Betz hob in seinem Gedenkbuch 1937 „Rilke Vivant“ Rilkes Vielsprachigkeit und Kosmopolitismus hervor.²³²

Pitrou widmete 1938 ein ganzes Kapitel der europäischen Dimension Rilkes, in welchem er darlegt, dass Rilkes slawischen Wurzeln sowie dessen Reisen durch Europa und dessen grenzüberschreitende Freundschaften und Kontakte ihn als einen Europäer und Kosmopoliten auszeichneten, der auf der Suche nach einem „universellement humain“²³³ an der gesellschaftspolitische Realität des Ersten Weltkriegs leidete:

« Détaché plus que tout autre de l'exclusivisme nationaliste, il souffre, pendant la guerre, pour tous les peuples. Il se sent à la fois german, slave et roman, avec, sur la fin de sa carrière, une attirance toujours plus grande pour la latinité. [...] Il aurait voulu écrire, disait-il, pouvoir écrire dans toutes les langues. Il s'y est essayé, en français, en russe. Il s'est mêlé avec complaisance à tous les grands courants contemporains, qui circulent de nation à nation ; il s'est laissé traverser par eux. Depuis Tolstoi, Jacobsen, Kierkegaard, par Rodin, Cézanne, van Gogh jusqu'à Proust, Valéry, André Gide, Heidegger et Jaspers. Ses lectures ignorent les frontières. »²³⁴

Pitrou fährt fort, dass Rilkes Werk eine „incessante synthèse“ seiner europäischen Haltung darstellt und jeglicher Antagonismen wie „homme contre femme“, „vie contre mort“ entbehrt, wodurch Rilke eine neue „art de vivre“ vorführt.²³⁵

3.1.2 Rilke – der religiöse Mystiker

Ein wichtiges Rezeptionsmoment, welches sich bereits in den Anfängen der Rilke-Rezeption zu entwickeln begann, war die Einbettung von Rilkes Werk in einen religiös-mystischen Zusammenhang. Schnack und Bier weisen darauf hin, dass bereits Aline Mayrisch de Saint-Hubert 1911 den Stein für eine „sinnliche Gottessuche“²³⁶ in Rilkes Werk legte, als sie die von Gide übersetzten Malte-Fragmente mit Gides „Nourritures Terrestres“ assoziierte.²³⁷ Dass eine religiöse Auslegung des „Malte“ allerdings nicht funktionieren kann, suggeriert Bier, wenn er sagt, dass der „Malte“ in der Propagierung eines „christlich-verbrämten“ Rilke-Bilds

²³¹ Vgl. Bertaux 1931; Vgl. Bier 1983, S. 150.

²³² Vgl. Betz 1937; Bier 1983, S. 152.

²³³ Robert Pitrou: Rainer Maria Rilke. Les Thèmes principaux de son œuvre. Paris: Editions Albin Michel 1938, S. 247.

²³⁴ Pitrou 1938, S. 247.

²³⁵ Pitrou 1938, S. 247.

²³⁶ Bier 1983, S. 146.

²³⁷ Vgl. Bier 1983, S. 146, Fußnote 5; Vgl. auch Schnack 1997, S. 203.

„zwangsläufig gegen den Strich“ gelesen werden muss.²³⁸ Allerdings betont er, dass Henri Daniel-Rops als Vertreter der „Renouveau catholique“ in seiner „Malte“-Studie den Schritt, Rilkes Roman für das Christentum zu vereinnahmen, dann doch nicht wagte. Im Bestreben, in Rilkes Werk ein christliches Ethos festzumachen, wurde hauptsächlich Rilkes lyrisches Frühwerk, im besonderen Maße sein „Stundenbuch“, herangezogen. Auch Geneviève Bianquis berief sich in ihrer Analyse von Rilkes Lyrik in ihrer Habilitationsschrift auf des Dichters mystischen Hintergrund, den sie mit einem Neokatholizismus eines Paul Claudel assoziierte.²³⁹

Den Grund für die religiöse Auslegung von Rilkes Werk beschrieb Pitrou 1938 folgendermaßen:

« Nous avons besoin que la flamme fût ranimée sur bien des autels. Son mysticisme répond trop bien à inquiétude religieuse de l'homme moderne, et dans une note jamais entendue: assez voisine du christianisme pour ne pas effaroucher les chrétiens, assez loin de lui pour attirer l'agnosticiste. Il enchante tous ces Gottsucher, ces âmes en quête de Dieu qui pullulent dans le monde présent. »²⁴⁰

Was bei Pitrou und zuvor schon bei Bianquis suggeriert wird, ist das Zusammendenken von Rilkes mystischer und religiöser Aura. Schon in den 20er Jahren entstand um Rilke ein regelrechter Kult, der laut Bier in schroffem Gegensatz zum kosmopolitischen Geist Rilkes früher Bewunderer stand und eine ideologische Akzentverschiebung in der Rezeption seines Werkes nach sich zog. Es handelte sich dabei um eine äußerst personalisierte Rezeptionsweise, welche „die Verabsolutierung einer mysteriösen Authentizität als literarische Kategorie“²⁴¹ erhob. Gleichzeitig wurde Rilkes Werk jenen vorbehalten, denen es gelang, durch eine „geheimnisvolle Osmose“²⁴² mit dem Text die Gegenwart des Dichters zu spüren. Somit galt Rilkes Werk mitunter als jenes einer konservativen, sehr feinfühligen, exklusiven Elite.²⁴³

Auch die erstmalige Übertragung Rilkes später, deutschsprachige Lyrik, der „Duineser Elegien“, im Jahre 1936 wurde Opfer einer religiösen Lesart, die sich in Angeloz' Übersetzung und in den nachfolgenden Interpretationen der Elegien niederschlug.²⁴⁴ Somit konnte eine religiöse Klammer um Rilkes gesamtes Werk gefasst werden.

²³⁸ Bier 1983, S. 148.

²³⁹ Vgl. Bier 1983, S. 148f.

²⁴⁰ Pitrou 1938, S. 251.

²⁴¹ Bier 1983, S. 147.

²⁴² Bier 1983, S. 147.

²⁴³ Vgl. Bier 1983, S. 146ff.

²⁴⁴ Vgl. Bier 1983, S. 149; Vgl. Stieg 1998a, S. 18ff; Vgl. auch Gerald Stieg: Die Mythisierung des Eros. In: Adrian Stevens (Hg.): Rilke und die Moderne. München: Iudicium 2000, S. 38-48.

3.1.3 Rilke – der Franzose

Aus der oben dargestellten Übersetzungspolitik lässt sich schließen, dass Rilke in der ersten Rezeptionsphase mitunter als französischer Autor wahrgenommen wurde, während sein deutsches Werk weitgehend unbekannt blieb.²⁴⁵ Die Tatsache, dass in erster Linie Rilkes französische Dichtung publiziert wurde und erst ab 1936 ausgewählte Übersetzungen von Rilkes deutschen Gedichten erschienen,²⁴⁶ ist auch darauf zurückzuführen, dass Rilke sich anfangs gegen Übertragungen seiner Lyrik wehrte und dem französischen Publikum²⁴⁷ lieber seine Gedichte in französischer Sprache anbot.²⁴⁸ Die Übersetzung seines „Stundenbuchs“, der „Duineser Elegien“ und der „Sonette an Orpheus“ lehnte er zu seinen Lebzeiten aus Angst vor ‚Zerstückelung‘ dieser symphonisch angeordneten, eng miteinander verflochtenen Gesänge ab. Vom „Cornet“ hatte Rilke sämtliche Übersetzungsentwürfe, auch seitens Gides, verworfen, bevor er einige Monate vor seinem Tod die Übersetzung von Suzanne Kra genehmigte, die allerdings erst posthum erschien.²⁴⁹ Darüber hinaus fühlte sich Rilke wohl gewissermaßen als französischer Dichter beziehungsweise wollte sich als ein solcher dem französischen Publikum in anderer Manier als dem deutschsprachigen präsentieren. Auf diese Weise gelang es Rilke, dem „deutschen – romantischen – Nebel“ unter der „Komplizenschaft Valéry’s, Cocteau’s, Gide’s und erst recht Flélix Bertaux“ zugunsten einer ‚clarté‘ zu entkommen.²⁵⁰ In einer Kritik des Jahres 1928 pries Bruno Güterbock die Klarheit und Schönheit Rilkes französischer Lyrik und hob seinen besonderen Status in Frankreich hervor:

« C’est, je pense, le seul exemple, dans l’histoire de la littérature de nos deux pays, qu’un poète célèbre a pu réussir à faire dans la langue étrangère quelque chose de pur et de beau, quelque chose dont la pureté et la beauté soit reconnue par les critiques de cette langue étrangère. »²⁵¹

Zudem geht aus der frühen, französischen Rezeption von Rilkes Roman hervor, dass man bestrebt war, Rilke in einen spezifisch französischen Kontext einzureihen und französische Wesenszüge des Romans hervorzuheben. Schnack weist darauf hin, dass die deutlichen Rezeptionsspuren von Rilkes Baudelaires-Lektüre eine französische Geisteshaltung

²⁴⁵ Vgl. auch Lauterbach 2004, S. 86.

²⁴⁶ Neben Angellos Übersetzung der „Duineser Elegien“ und der „Sonette an Orpheus“ 1936 erschienen ab 1937 vereinzelt Übersetzungen von Rilke-Gedichten von Lou Albert-Lazard und Maurice Betz. (Vgl. Stieg 1998a, S. 13.)

²⁴⁷ Das französische Publikum beschränkte sich damals auf einen elitären Kreis. (Vgl. dazu auch Stieg 1998a, S.13.)

²⁴⁸ Vgl. Stieg 1998a, S. 13.

²⁴⁹ Vgl. Betz 1937, S. 181; Vgl. Stieg 1998a, S. 11f.

²⁵⁰ Stieg 1998a, S. 15.

²⁵¹ Bruno Güterbock: Rainer Maria Rilke et ses relations littéraires avec la France. In: Bulletin des amitiés franco-étrangères. Organe de relations internationales entre les Anciens élèves de l’Université de Toulouse. Toulouse 1928, S. 179.

suggerierten.²⁵² Bier betont, dass Rilke für die „Nouvelle Revue française“ mit seinem „Malte“ als Vorreiter jener neuen Romanpoetik galt, welche in weitere Folge durch Proust und Alain-Fournier begründet werden sollte.²⁵³ Im Jahr der Ruhrbesetzung erfolgte durch Betz und Jaloux gar ein „liebevolles ‚Annektieren‘“ Rilkes an Frankreich, zumal sie den übersetzten „Malte“ implizit in die französische Romantradition einordneten und eine Verbindung Rilkes zu Proust herstellten.²⁵⁴ Dass Rilke laut Bier mit der Veröffentlichung seiner französischen Gedichte diesem Glauben Vorschub leistete,²⁵⁵ unterstreicht abermals die These, dass Rilke mitunter auch selbst als französischer Autor gelten wollte.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass das Rilke-Bild in Frankreich zur Zeit des Ausbruchs des Zweiten Weltkriegs ein äußerst vielfältiges und widersprüchliches war. Bier fasst zusammen, dass Rilke „neben dem sanften Kosmopoliten mit seiner beglückenden Botschaft internationaler Verständigungsmöglichkeiten“ und „neben der charismatischen Figur einer religiösen Selbstfindung“, auch das „Symbol des schöpferischen, sich stets erneuernden Innenlebens, der das Zeitgeschehen völlig ignorierte“ war.²⁵⁶ Dazu kommt, dass Rilke mitunter als französischer Autor wahrgenommen wurde.

3.2 Rilke-Rezeption nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die 70er Jahre

Unmittelbar nach dem Krieg 1945 erschien eine neue Übersetzung der „Sonette an Orpheus“ durch den Dichter Claude Ducellier sowie Übertragungen der älteren Generation, welche den Fokus der Rilke-Rezeption auf ein sich erneuerndes Interesse an jenem letzten, deutschsprachigen Gedichtzyklus verschoben, der unter anderem als existenzphilosophische Bekenntnisdichtung ausgelegt wurde.²⁵⁷ Im Zuge der Demokratisierung Rilkes durch Pierre Desgraupes leicht lesbare Monographie über den Dichter,²⁵⁸ erschienen in der berühmten und leistbaren Taschenbuchreihe „Poètes d’aujourd’hui“, kam es in den 50er Jahren zu vielen Nachdichtungen und zahlreichen Übertragungen von Rilkes deutschsprachiger Dichtung durch junge Lyriker, wodurch sein deutschsprachige, lyrische Werk in Frankreich langsam

²⁵² Vgl. Schnack 1997, S. 197.

²⁵³ Vgl. Bier 1983, S. 146.

²⁵⁴ Bier 1983, S. 147. Bier sieht in diesem Vorgehen allerdings eine Fehlinterpretation.

²⁵⁵ Vgl. Bier, S. 147.

²⁵⁶ Bier 1983, S. 152.

²⁵⁷ Vgl. Bier 1983, S. 153.

²⁵⁸ Pierre Desgraupes: Rainer Maria Rilke. Paris: Sehers 1949.

bekannt wurde.²⁵⁹ Zudem wurde Rilke durch diese Tendenzen in der Übersetzungspolitik einer breiteren Leserschicht zugänglich gemacht.²⁶⁰ In weiterer Folge erschien im Seuil-Verlag von 1966-1976 eine erste Gesamtausgabe von Rilkes Werk in drei Editionen.²⁶¹ Der dritte Band – der Briefwechsel – ist laut Stieg gemeinsam mit Rilkes Korrespondenzen mit Lou Andreas-Salomé und der Fürstin von Thurn und Taxis bis heute eine „wesentliche Quelle biographischer Information in Frankreich“²⁶². Die Publikationsstrategie des Seuil-Verlags stand vor allem im Dienst der sich in den 60er Jahren etablierenden „Nouvelle Critique“ und ihrer „Suche nach verhüllten, bisher kaum geahnten Bedeutungen im Text“.²⁶³

Im Folgenden soll wiederum auf wichtige Rezeptionsthematiken der Rilke-Rezeption ab der Zeit der Nachkriegsjahre bis zu den 70er Jahren eingegangen werden.

3.2.1 Rilke – der Existentialist

Der sich in den Folgejahren nach dem Zweiten Weltkrieg entfaltende Rilke-Diskurs wurde maßgeblich von Heideggers Essay „Wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ bestimmt, welcher laut Stieg Rilkes Ruhm in Frankreich forcierte²⁶⁴ und der französischen Leserschaft eine existentialistische Auslegung von Rilkes Werk suggerierte.²⁶⁵ Auch die neue, überarbeitete Auflage von Angelloz’ Studie über Rilke²⁶⁶ beleuchtete dessen Person und Werk aus einer existenzphilosophischen Perspektive.²⁶⁷

Bier bringt Rilkes Werk im Hinblick auf eine existentialistische Lektüre allerdings nicht mit Heidegger in Verbindung, sondern mit Kierkegaard, Camus und Sartre. Laut Bier setzte sich die Pariser Nachkriegsgesellschaft mit Themen wie „Verantwortungsethik“ und „Freiheit“,

²⁵⁹ Vgl. Bier 1983, S. 155.

²⁶⁰ Vgl. Bier 1983, S. 155.

²⁶¹ Vgl. Rainer Maria Rilke: Éditions en trois volumes.

Prose: Édition établie et présentée par Paul de Man. Paris: Seuil 1966, Réédition 1972.

Poésie: Édition établie et présentée par Paul de Man. Paris: Seuil 1972.

Correspondance: Édition établie et annotée par Philippe Jaccottet. Paris: Seuil 1976.

²⁶² Stieg 1998a, S. 11.

²⁶³ Bier 1983, S. 156.

²⁶⁴ Stieg betont allerdings, dass Rilke „diese fragwürdige philosophische Schützenhilfe nicht nötig gehabt hätte, umso weniger, als Heidegger sich vor 1945 eher gegen eine Vermischung mit den vaterlosen Dichtergesellen gewehrt hatte.“ (Stieg 1998a, S. 16.) Heidegger selbst sieht vielmehr die Dichtung Hölderlins als sein poetisches Äquivalent: „[...] dans les cours de 1942, Heidegger prend nettement ses distances à l’égard de Rilke, qui joue en un certain sens le rôle négatif de Hölderlin.“ (Jean-François Mattéi: L’Ouvert chez Rilke et Heidegger. In: Noesis [En ligne] 7/2004, mis en ligne le 15 mai 2005. Auf: <http://noesis.revues.org/index28.html>. Zugegriffen am 15 November 2012.)

²⁶⁵ Stieg redet von einer „existentialistisch-heideggerisierenden“ Lesart. (Stieg 1998a, S. 18.)

²⁶⁶ J.F. Angelloz: Rilke. Paris: Mercure de France 1952.

²⁶⁷ Henri Brunschwig: J.-F. Angelloz, Rilke. In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations, 8 (1)/1953, S. 130. Laut Stieg war Angelloz der erste, der Rilkes Werk mit Heidegger in Verbindung brachte. (Vgl. Stieg 1998a, S. 16.)

mit dem „existentiellen Spiritualismus Kierkegaards“ und dem „existentialistischen Humanismus“ um Sartre und Camus auseinander. Bier verweist dabei auf Rilke-Studien, die demnach Rilkes Entscheidungsängste und seine Option für ein Leben in Poesie für eine existentialistische Interpretation fruchtbar machten.²⁶⁸

Darüber hinaus meint Bier, dass Desgraupes, in dessen Rilke-Monographie das Werk des Dichters nach passenden Lebenskonzepten für die Nachkriegsgeneration abgetastet wird, das von Rilke suggerierte „Leben in Poesie“ nicht als Formel für die reine Gestaltung des Lebens im Kunstwerk verstand, sondern das Existenzbewusstsein des Dichters als ein zukunftsorientiertes deutete. Damit entlarvte Desgraupes die Überhöhung des Dichters durch eine konservativ-elitäre Leserschaft und machte Rilke für jedermann „verständlich und sympathisch“.²⁶⁹

3.2.2 Rilke – der Frauenschwarm

Laut Bier war die Rilke-Rezeption der Pariser Nachkriegsjahre in erster Linie von einer generellen „Kahlschlag-Atmosphäre“²⁷⁰ geprägt, die jegliche schwärmerische Begeisterung für Rilke unterbinden wollte. Dabei verweist er auf den von Claude David 1947 angestellten Versuch, mit der unkritischen Rilke-Schwärmerei aufzuräumen.²⁷¹ Was bei Bier keine Erwähnung findet und Stieg umso deutlicher macht, ist die Tatsache, dass die „religiös-mystifizierende“²⁷² Lektüre von Rilkes Werk, die des Dichters Weg zum Mytho-Poeten²⁷³ mit Heiligenstatus²⁷⁴ geebnet hatte, trotz der Unternehmungen seitens der französischen Germanistik, auf Fehleinschätzungen der literarischen Rilke-Rezeption zu reagieren, kein Ende nahm. Der Kult, der um Rilke entstanden war, ging so weit, dass der Dichter als „Rilke religiosus“ in Krypten bei Kerzenschein und Harfenklang gefeiert wurde – ein Ritual, das in den 50er Jahren am exzessivsten betrieben wurde. Dabei waren es vor allem die Frauen, die Rilke kultisch verehrten. Jenny de Margeris, eine der Rilke-Verehrerinnen, der „grandes amoureuses réelles“²⁷⁵, die den Dichter noch persönlich gekannt hatte, kann dabei als extremes Beispiel angeführt werden: sie sammelte in ihrer Wohnung in Paris alle Rilke-

²⁶⁸ Vgl. Bier 1983, S. 153f.

²⁶⁹ Bier 1983, S. 155.

²⁷⁰ Bier 1983, S. 154.

²⁷¹ Vgl. Bier 1983, S. 154.

²⁷² Stieg 1998a, S. 18.

²⁷³ Vgl. Stieg 1998a, S. 17.

²⁷⁴ Vgl. Claude David: Rilke dans la Pléiade. In: Magazine littéraire 308/1993, S. 59.

²⁷⁵ David 1993, S. 59.

Relikte zusammen, die sie herbeischaffen konnte, und verwandelte die Wohnung zu einem kleinen Rilke-Tempel.²⁷⁶

Aus dem in den 50 Jahren verfassten Vorwort einer solchen Verehrerin Rilkes, Claire Goll, welche die an sie gerichteten Briefe des Dichters veröffentlichte, geht ebendiese, beinahe haltlose, Schwärmerei Rilkes Anbeterinnen, die ihn einerseits als Vermittler zwischen Gott und der Welt verstanden und andererseits selbst als göttliches Wesen verehrten, klar hervor:

« C'était l'âge où les premiers sentiments des adolescentes cherchent une idole à qui se sacrifier. Nous entrions, en revenant de l'école, dans toutes les églises ouvertes pour nous agenouiller amoureusement devant Jésus-Christ. Et voici que le hasard nous révélait un confident qui comprenait notre besoin de prosternation, cette flexion voluptueuse du genou, et devenait ainsi l'intermédiaire entre notre ciel et la terre, touchant, comme pourcentage, nos premières larmes. [...] Désormais, nos cœurs ne battirent plus qu'au rythme des vers de Rilke, à tel point que nous en oubliions les jeux et le sommeil. »²⁷⁷

Rilke war dabei nicht nur „le poète des jeunes filles, mais de toutes les femmes, qui attendaient, depuis des siècles, celui qui interpréterait le mieux leur âme.“²⁷⁸

Als eine der größten Verehrerinnen Rilkes nennt Stieg Claire Luques, welche zahlreiche Werke über Rilke verfasste²⁷⁹ und als glühende Katholikin den Dichter katholisieren wollte.²⁸⁰

Günther, welcher der Rilke-Hysterie mit der Entlarvung von Rilkes Werk als ein jeglichen Tiefgang entbehrendes und mit der Bloßstellung des Poeten als einen von menschlicher Härte Gezeichneten entschieden entgegenwirken wollte, meinte zwar, dass die unverständliche Schwärmerei jüngerer Menschen für Rilke glücklicherweise auf der Ebene der literarischen Spielerei geblieben wäre.²⁸¹ Nach Stiegs und Golls Aussagen zu schließen waren diese Schwärmereien allerdings tatsächlich mit realen Lebensgeschichten verstrickt.

3.2.3 Rilke – der Erfinder neuer Formen

Ab den 60er und 70er Jahren schien das Interesse an der Person Rilke, an „seiner erotisch-theologischen Philosophie“ und seinem „existentziellen Unbehagen“ langsam überstrapaziert

²⁷⁶ Vgl. Stieg 1998a, S. 18 als auch in einem Gespräch mit der Verfasserin am 22. Juni 2012.

²⁷⁷ Claire Goll: Rilke et les Femmes. Suivi de Lettres de Rainer Maria Rilke. Paris: Falaize 1955, S. 9f.

²⁷⁸ Goll 1955, S. 11.

²⁷⁹ Claire Lucques: Le choix de Rilke. Madura (Indien): De Nobili Press 1948.

Claire Lucques: L'angoisse de l'option pour Rainer Maria Rilke, d'après sa correspondance. Madura: De Nobili Press 1948.

Claire Lucques: Le poids du monde : Rilke et Sorge. Paris: Beauchesne 1962.

Claire Lucques: L'Absence ardente. Visages de Rilke. Paris: La Renaissance du livre 1977.

²⁸⁰ Stieg in einem Gespräch mit der Verfasserin am 22. Juni 2012.

²⁸¹ Vgl. Herbert Günther in: Les Lettres. 14, 15, 16/1952. Zit. nach: Bier 1983, S. 155, Fußnote 34.

zu sein. Versuche, der hagiographisch-metaphysischen Rezeption um Rilke beizukommen, wurden häufiger²⁸² und die problematische Rilke-Rezeption unterzog sich einer Selbstreflexion.²⁸³

Vor allem in den 60er Jahren hinterließ der französische Strukturalismus Spuren in der Rilke-Rezeption,²⁸⁴ wobei erstmals die formale Gestaltung Rilkes Werk fokussiert wurde.²⁸⁵

Bier weist darauf hin, dass durch die vom Spätsurrealisten George Bataille gegründete Zeitschrift „Critique“ eine neue Hermeneutik populär wurde, welche über den fixierten Sinn im Text hinaus nach ungeahnten und verhüllten Bedeutungen im Text suchte. Diese Lesart wurde auch auf die Rilke-Rezeption adaptiert, was ihm neben Hölderlin oder Mallarmé einen wichtigen Platz innerhalb der „Nouvelle Critique“ zugestand.²⁸⁶ Dieser Trend wirkte sich auch auf die Rezeption des „Malte“ aus, dessen fragmentarischer, unvollendeter Charakter fortan als Paradebeispiel dissonanten Dichtens geführt wurde. Das lyrische Werk Rilkes wurde in der französischen Germanistik vor diesem Hintergrund von Claude David stilgeschichtlich in die Nähe des deutschen Expressionismus gerückt,²⁸⁷ womit Stieg allerdings nicht konform geht.²⁸⁸ Auch in seiner in der berühmten Reihe „Écrivains de toujours“ veröffentlichten Rilke-Monographie akzentuierte Philippe Jaccottet, damals als Musil-Übersetzer bekannt, nachdrücklich den Fragmentarismus Rilkes Werk, den er als stilistisches Element selbst in der Tiefenstruktur Rilkes Wirklichkeitsbildes festmachte. Die wesentliche Erkenntnis dieser Strömung innerhalb der Rilke-Rezeption war jene, dass Rilke weder ein Heiliger, noch ein Prophet, kein Ästhet und kein „Dekadenzler“²⁸⁹ war, sondern ein von einer „verhüllten Lebensenergie“²⁹⁰ Vorangetriebener, der „sich immer weiter in Kreisen um ein dunkles Zentrum vertiefte“²⁹¹ und in sein Werk die „totale menschliche Erfahrung“²⁹²

²⁸² Als in dieser Hinsicht bemerkenswert bezeichnet Stieg Lieselotte Delfiners Buch „Rilke cet incompris“ (1960), in welchem sie Rilkes „sexuelle Virilität“ betont. (Stieg 2000, S. 41.)

²⁸³ Bier 1983, S. 156.

²⁸⁴ Armand Nivelle machte 1959 erstmals methodische Teilsspekte des Strukturalismus für die Rilke-Forschung fruchtbar. (Vgl. Armand Nivelle: Sens et structure des Cahiers de Malte Laurids Brigge. In: Revue esthétique 7/1959, S. 5-33.)

²⁸⁵ Vgl. Sascha Löwenstein: Poetik und dichterisches Selbstverständnis. Eine Einführung in Rainer Maria Rilkes frühe Dichtungen (1884-1906). Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 35.

²⁸⁶ Vgl. dazu Maurice Blanchot: L'espace littéraire. Paris: Gallimard 1955; Vgl. Gaston Bachelard: La Poétique de l'Espace. Paris: Presses universitaires de France 1957; Vgl. George Poulet: Les métamorphoses du cercle. Paris: Plon 1961.

²⁸⁷ Vgl. Claude David: Rilke et l'expressionisme. In: Études Germaniques 17(2)/1962, S. 144–157.

²⁸⁸ Gerald Stieg in einem Gespräch mit der Verfasserin am 22. Juni 2012.

²⁸⁹ Bier 1983, S. 156.

²⁹⁰ Bier 1983, S. 156.

²⁹¹ Bier 1983, S. 156.

²⁹² Bier 1983, S. 156.

integrieren wollte, ohne den „imaginären Raum der Verwandlungen und Bezüge“²⁹³ außer Acht zu lassen.²⁹⁴

Was Bier in seiner Rezeptionsanalyse nicht darstellt, ist die gleichzeitig existierende Negativ-Zeichnung von Rilkes Werk in den 60er und 70er Jahren. Im Zuge der Aufmerksamkeit auf formale Strukturen im Werk musste Rilke auch an Popularität einbüßen. Claude David redet gar davon, dass Rilke in Verdammnis und Verruf geraten war und weist auf verheerende Kritiken an Rilkes Werk hin. So entlarvte Paul de Man, der 1966 mit der Edition ausgewählter Werke des Dichters beauftragt wurde, Rilkes Werk letzten Endes als ‚phonocentrisme absolu‘, als ‚vain bruit, incapable de saisir à jamais aucune réalité en dehors de lui-même‘, als ‚jeu linguistique‘. Ein anderer Kritiker Rilkes wiederum verglich dessen „Stundenbuch“ mit ‚moulins à prière tibétains‘, die man allerorts einsetzen könne, weil es sich um nichts anderes als um immense Tautologien handle.²⁹⁵ Allerdings rehabilitierte Paul de Man in seinem Vorwort des zweiten Bandes der Gesamtausgabe von Rilkes Werk im Seuil-Verlag 1972 den Dichter gewissermaßen. Er bemerkte, dass die in Rilkes Werk angelegte Botschaft, dass der Mensch sich stets ändern solle, sein Œuvre auch in den 70er Jahren zu einem aktuellen mache.²⁹⁶

3.3 Rilke-Rezeption ab den 80er Jahren bis heute

Während es in den 70er Jahren vergleichsweise still um Rilke geworden war und auch seinem 100. Geburtstag wenig Beachtung geschenkt wurde,²⁹⁷ wehte in den 80er und 90er Jahren frischer Wind in die Rilke-Rezeption, was zunächst vermutlich in kausalem Zusammenhang mit der verstärkten Rezeption der österreichischen Literatur um die Jahrhundertwende zusammenhing, worauf weiter unten noch eingegangen wird.

Als Rilke-Revival-Jahr gilt vor allem das Jahr 1993. Den Anstoß zur Neubewertung und Neuübersetzung des Autors gab die Publikation von Rilkes „Œuvre en prose“²⁹⁸ in der

²⁹³ Bier 1983, S. 156.

²⁹⁴ Vgl. Bier 1983, S. 155f.

²⁹⁵ Vgl. David 1993, S. 59.

²⁹⁶ Vgl. Paul de Man in: Rainer Maria Rilke. Poésie: Édition établie et présentée par Paul de Man. Paris: Seuil 1972. Zit. nach: Bier 1983, S. 157.

²⁹⁷ Vgl. Bier 1983, S. 156f.

²⁹⁸ Rainer Maria Rilke: Œuvres en prose (Récits et essais). Édition sous la direction de Claude David avec la collaboration de Rémy Colombat, Bernard Lortholary et Claude Porcell. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993.

„Bibliothèque de la Pléiade“ durch Claude David.²⁹⁹ Das Publikationsvorhaben beschreibt David folgendermaßen:

« Il me parut qu’après les temps d’adulation, puis après le long purgatoire de la phase d’ombre, le moment était peut-être venu de rendre à Rilke sa place dans le passé, avec ses faiblesses sans doute et ses illusions, mais aussi avec ses ambitions légitimes et avec la reconnaissance de son génie lyrique. »³⁰⁰

Das Hauptaugenmerk wurde demnach darauf gelegt, mit der um Rilke entsponnenen Hagiographie und der Negativ-Zeichnung der letzten Jahre aufzuräumen und seine dichterischen Qualitäten wieder aufzuzeigen.

Die Neubewertung von Rilkes Werk sollten vor allem die Neuübersetzungen bewirken. Zwar wich David vor der Aufgabe zurück, Rilkes lyrisches Werk neu zu übersetzen, stellte sich aber der Herausforderung, die hauptsächlich in der frühen Schaffensphase entstandene Prosa, in welcher sich „de la surabondance et de la hâte“³⁰¹ breit machten, aufzuwerten. Laut David zeichnen sich Rilkes „chefs-d’œuvre“ fortan mit mehr „netteté“³⁰² aus. Die Neuübersetzung des „Malte“ durch David selbst zählte sicher zu den größten Veränderungen, galt doch die Übersetzung des „Malte“ durch Betz bis dato als unangefochten, zumal sie von Rilke selbst abgesegnet wurde.³⁰³ Davids Übersetzung stülpt dem Text eine psychoanalytische Lesart über, zumal das Thema der Angst und der Kindheitstraumata im Vordergrund steht:

« Même si l’on aime plus beaucoup les châteaux hantés du Danemark ni les portraits d’ancêtres, je crois que *Les cahiers de Malte Laurids Brigge* révéleront mieux ce qu’ils sont: une peinture de l’angoisse et la plus belle image qu’on ait jamais tracée des terreurs de l’enfance. »³⁰⁴

Allerdings wurde durch die Neuübersetzung des „Malte“ von David auch eine Polemik entsponnen, welche Nicole Casanova in der „Quinzaine littéraire“ auf die Spitze trieb, indem sie die Ausgabe von Rilkes Prosa in der „Pléiade“ als „tombeau de Maurice Betz“ bezeichnete und David somit „einer Art posthumer Mordes“ beschuldigte.³⁰⁵ Stahl wiederum versteht die zweite französische Übersetzung des „Malte“ auch als Dialogangebot an die deutschsprachige

²⁹⁹ Vgl. Unglaub 2002, S. 279.

³⁰⁰ David 1993, S. 59.

³⁰¹ David 1993, S. 59.

³⁰² David 1993, S. 60.

³⁰³ Stieg merkt dazu an, dass ein aufgetauchtes, unpubliziertes Konvolut Rilkes penible Eingriffe in Betz’ Übersetzung nur für etwa 5% des Textes dokumentiert. Das Manuskript ist auf den 12. März 1924 datierbar, wohingegen Betz in seinem Erinnerungsband „Rilke vivant. Souvenir, lettres, entretiens“ vorgibt, deren übersetzerische Zusammenarbeit habe bis 1925 auf der Basis des mündlichen Austauschs angedauert. Allerdings weist Betz’ Text Fehler auf, welche Rilke niemals durchgehen hätte lassen. (Vgl. Stieg 1998a, S. 11 und Vgl. Gerald Stieg: Rilkes Kritik an Maurice Betz’ Übersetzung der Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 30/2010, S. 91-104.)

³⁰⁴ David 1993, S. 60.

Die erste psychoanalytische Deutung des Romans nahm allerdings Henri Daniel-Rops bereits 1926 vor, die allerdings von dessen katholischer Gesinnung beeinflusst war. (Vgl. Bier 1983, S.148.)

³⁰⁵ Stieg 2000, S. 91.

Leserschaft, zumal darin Abgewandeltes, Variiertes oder Verfremdetes ein tieferes Verständnis für das Original fördere.³⁰⁶

Darüber hinaus wurden erstmals zuvor noch nicht ins Französische übertragene Prosastücke einer französischen Leserschaft zugänglich gemacht. Dabei wurde vor allem Rilkes Frühwerk im Kontext der Prager-Anfänge bis zu den Pariser-Jahren aufgewertet, wobei insbesondere Rilkes dichterisch-poetische Entwicklung in Relation zur plastischen und bildenden Kunst gesetzt wurde und so die Wurzeln der „plasticité“ Rilkes „grand style“³⁰⁷ sichtbar gemacht wurden. Zudem wurde in der Übersetzung unbekannter Prosa-Texte, wie in „Moment vécu“, ein Pantheismus hörbar, welcher den „Rilke religiosus“ aus den Angel hob³⁰⁸ und die Diskrepanz zwischen Rilkes dogmatischen Kirchenglauben und dessen pantheistisch gefärbtem, religiösem Weltverständnis, das Ellen Key bereits in Rilkes Werk und Person ansatzweise erkannte,³⁰⁹ zutage förderte.³¹⁰

Dem „Œuvre en prose“ folgte 1994 eine Neuausgabe der „Duineser Elegien“ und der „Sonette an Orpheus“ durch Jean-Pierre Lefebvre³¹¹, in welcher ebenso ein „neuer französischer Rilke-Ton angeschlagen worden ist“, der sich „bewusst vom existentialistisch-heideggerisierenden und vom religiös-mystifizierenden abhebt“.³¹² Laut Stieg ist Rilkes Werk ein heidnisches und entbehrt jeglichem christlichen Dualismus. Die Neuübersetzung rückt die Texte in die Nähe Nietzsches Philosophie und Freuds Psychoanalyse, um Rilkes „Bekenntnis zum nietzscheanischen Hier und Jetzt“ und seiner Abrechnung „mit der christlichen Verwerfung der Sexualität“,³¹³ die vor allem auch aus den zeitgleich mit den Elegien entstandenen „Briefen an einen jungen Arbeiter“³¹⁴ als auch bereits zuvor aus den „Briefen an einen jungen Dichter“ deutlich hervorgeht.³¹⁵

In der Neuübersetzung wird insgesamt dem Eros mehr Platz eingeräumt. Das Erotische in den Elegien, das bei Rilke meist in mythischen Metaphern auftritt, wird in der Übersetzung

³⁰⁶ Vgl. August Stahl: Claude Davids Übersetzung des „Malte Laurids Brigge“. In: Germanisch-romanische Monatszeitschrift. 46/1996, S. 333.

³⁰⁷ David 1993, S. 59.

³⁰⁸ Vgl. David 1993, S. 60.

³⁰⁹ Vgl. Manfred Müller: Wo beginnt die Rilke-Legende? In: Edda Bauer (Bearb.): Rilke-Studien. Zu Werk- und Wirkungsgeschichte. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1976, S. 253.

³¹⁰ Vgl. David 1993, S. 59f.

³¹¹ Rainer Maria Rilke: *Élégies de Duino – Sonnets à Orphée et autres poèmes*. Traduction de l'allemand par Jean-Pierre Lefebvre et Maurice Regnaut. Présentation de Gerald Stieg. Édition bilingue. Paris: Gallimard 1994.

³¹² Stieg 1998a, S. 18.

³¹³ Stieg 1998a, S. 18.

³¹⁴ Die fingierte Briefkorrespondenz zwischen einem Arbeiter und dem Dichter Emile Verhaeren akzentuiert Rilkes „Rühmung des Hiesigen“, einem der zentralen Aspekte seines elegisch-orphischen Spätwerks. In einer religions-kritischen Auseinandersetzung spricht er sich gegen die Sexualfeindlichkeit des tradierten Christentums aus. (Vgl. Joachim W. Storck: *Das Briefwerk*. In: Manfred Engel/ Dorothea Lauterbach (Hgs.): *Rilke-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart und Weimar: Metzler 2004, S. 501.)

³¹⁵ Vgl. Stieg 1998a, S. 18.

deutlich herausgestrichen und nicht mehr kaschiert. Stieg weist darauf hin, dass vor allem in der Dritten Elegie, in Rilkes „Herr der Lust“, das Freudsche Lustprinzip, die unbewusste Macht der „libido“ steckt und Angelloz' Übersetzung „Maître de la joie“ zu kurz greift, da es rückübersetzt „Meister der Freude“ hieße und somit den wahren Kern Rilkes Aussage ignoriert. Jean-Pierre Lefebvre übersetzt die Stelle hingegen mit „Seigneur du plaisir“ und konzipiert seine Übersetzung in weitere Folge nach dem erkannten Lust-Prinzip. Lefebvre verdeutlicht in seiner Neuübersetzung, „dass Rilke in dieser Elegie die Urmacht des Sexus, die vor jeder Individuation der Liebe wirkt, zum poetischen Gegenstand erhoben hat“³¹⁶.³¹⁷ Diese neue französische Sicht auf Rilkes Werk spiegelt sich auch in Rudolf Kassners und Arno Schmidts Aussagen wider, welche Rilkes Werk ebenfalls einer sexualisierten, säkularisierten Lesart unterzogen, was für die deutsche Rezeptionsgeschichte ein noch größeres Novum darstellte. Kassner bemerkt in Rilkes Werk eine „sublimierte Phallik“ und Arno Schmidt sieht in den „phallischen Elegien“ (Nr. 3 und 5) gar die „Priapussy“ über die christliche Sexualethik triumphieren. Ebendiese Lesarten hält Stieg für die richtigen.³¹⁸ Weiters wurde 1994 eine neue Auflage der „Anthologie bilingue de la poésie allemande“³¹⁹ von Jean-Pierre Lefebvre herausgegeben, um den prekären Ton der Ausgabe von 1943 zu korrigieren. In Bezug auf Rilke wurde dabei einerseits eine andere Auswahl an Texten im Vergleich zur ersten Ausgabe vorgenommen. Andererseits wurde die Einordnung Rilkes dichterischen Werks in „un grand Rilke, d'après 1920“ und „un Rilke mineur“, dem Verfasser des „Buchs der Bilder“ und des „Stundenbuchs“, problematisiert. Lefebvre unterstreicht, dass Rilkes Werk mit mehr als 18 000 Briefen³²⁰ und vielen „impromptus de salon“³²¹ eine „dimension mondaine“³²² habe und insgesamt in einen größeren Kontext der deutschen Lyriktradition einzuordnen sei.³²³ 1997 wurde schließlich das von der „Pléiade“ publizierte Œuvre Rilkes um die „Œuvres poétiques et théâtrales“³²⁴ erweitert. Unter der Leitung von Gerald Stieg wurde dabei wiederum bewusst darauf geachtet, das religiös-mystisch verzerrte Bild von Rilkes Werk, das

³¹⁶ Stieg 2000, 43.

³¹⁷ Vgl. Stieg 2000, S. 42f.

³¹⁸ Vgl. Stieg 1998a, S. 19.

³¹⁹ Anthologie bilingue de la poésie allemande. Établie par Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Gallimard 1993.

³²⁰ Bei Storck sind es 10 000 Briefe. (Vgl. Storck 2004, S. 498.)

³²¹ Lefebvre in „Anthologie bilingue de la poésie allemande“, S. 1626. Zit. nach: Unglaub 2002, S. 281.

³²² Lefebvre in „Anthologie bilingue de la poésie allemande“, S. 1626, zit. nach: Unglaub 2002, S. 281.

³²³ Vgl. Unglaub 2002, S. 280f.

³²⁴ Rainer Maria Rilke: Œuvres poétiques et théâtrales. Édition sous la direction de Gerald Stieg (avec la participation de Claude David pour les "Œuvres théâtrales"), traductions de Rémy Colombat, Jean-Claude Crespy, Dominique Jehl, Marc de Launay, etc. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997.

„entgegen jeder philologischen Treue poetisch mächtig werden konnte“³²⁵, in das rechte Licht zu rücken.³²⁶

In der weiteren Folge soll wiederum ein Typologierungsversuch wichtiger Rezeptionsmomente angestellt sowie thematische Eckpfeiler innerhalb der zeitgenössischen Rilke-Rezeption herausgearbeitet werden, wobei nur bedingt auf bereits existierende Rezeptionsdarstellungen zurückgegriffen werden kann.

3.3.1 Reproduktive Rilke-Rezeption

3.3.1.1 Rilke-Lesarten rund um Nietzsche, Heidegger und Freud

Mit der Pléiade-Übersetzung 1993 ging publizistisches Interesse für Rilke einher. Im selben Jahr wurde dem Dichter in der Zeitschrift „Magazine littéraire“ ein Dossier gewidmet, welches die Bedeutung von Rilkes Werk und Person für die Gegenwart untersucht und in aktuelle Kontexte zu betten versucht.³²⁷ Dabei wird Rilkes Begeisterung für Russland vor der Folie heutiger, politisch-kultureller Fragestellungen gelesen. Darüber hinaus wird Rilkes Werk „als Teil und Argument in der Debatte um die Nietzsche-Rezeption oder in der Heidegger-Kontroverse [verwendet]“³²⁸ und in die Tradition Hölderlins und Celans eingereiht.³²⁹ In einem kurzen Artikel werden außerdem die modernen Aspekte von Rilkes Liebesauffassung aufgezeigt, wobei er als Wegbereiter für eine moderne, emanzipierte Liebesbeziehung zwischen Frau und Mann präsentiert wird:

« L'espérance rilkéenne porte sur l'avenir de l'homme et de la femme, sur l'utopie d'un nouveau couple, d'un amour plus large, plus fécond et plus pur, d'une nouvelle humanité, plus humaine. »³³⁰

Auch in der 1996 erschienenen Sonderausgabe der Zeitschrift „Sud. Cahiers trimestrielle“ mit dem Titel „Rilke en France“³³¹ wird das Werk Rilkes neu diskutiert. Dabei wird zum einen Rilkes Biographie aufgerollt sowie dessen Beziehung zu Künstlern, Philosophen und Schriftstellern und deren Einfluss respektive Auswirkung auf sein dichterisches Schaffen geprüft. Die Vielzahl an hergestellten Bezügen zur französischen Kulturlandschaft lassen vermuten, dass auch der Frankreichbezug in Rilkes Werk neu aufgezeigt und bewertet werden

³²⁵ Stieg 1998a, S. 20.

³²⁶ Vgl. Stieg 1998a, S. 19.

³²⁷ Vgl. dazu Unglaub 2002, S. 282ff. Der Autor fasst die Artikel des Dossiers kompakt zusammen.

³²⁸ Unglaub 2002, S. 284.

³²⁹ Vgl. Unglaub 2002, S. 282ff.

³³⁰ Jacques Sojcher: Aimer comme un ange. In: Magazine littéraire 308/1993, S. 28

³³¹ Rilke en France. Inédits, études et documents réunis et présentés par Jean-Yves Masson. In: Sud. Cahiers Trimestriels 26/1996 (Sonderheft).

soll.³³² Darüber hinaus wird auch das Thema „Maître/Disciple“ aufgegriffen sowie das Unbewusste im Werk Rilkes analysiert. Letzteres zeugt wiederum von der Adaption eines psychoanalytischen Diskurses in der Rilke-Rezeption. Zudem wird nicht nur Rilkes Auseinandersetzung mit Persönlichkeiten aus dem französischen Literatur- und Kunstbereich untersucht; ein Artikel examiniert auch Rilkes Lektüre von Xavier Bichats „Recherches physiologiques sur la vie et la mort“, wobei die Wichtigkeit Bichats Studie für das Stillen von Rilkes Wissensdurst als auch für dessen Poetik und lebensweltliche Umstände unterstrichen wird.³³³

Das oben eingebettete Zitat über Rilkes Auffassung von der modernen Liebe sowie die explizite Erwähnung Rilkes Lektüre von Bichat soll aufzeigen, dass der Dichter und dessen Werk auch thematisch, implizit oder explizit, immer wieder in einen Rezeptionskontext rund um Nietzsche gestellt werden. Laut Sojchers spiegelt sich in Rilkes Liebesauffassung, vor allem in dessen Bild vom „couple et la solitude“ als „lieux croisés et séparés d’une épreuve, parfois heureuse, parfois désespérante“ Nietzsches Gedankenwelt wider.³³⁴ Die Überschrift des Artikels über Rilkes Bichat-Lektüre, „Être-là...selon un savoir“, als auch die in der Einleitung zitierten Worte Rilkes „Apprendre comment naît la vie, comment elle agit dans les plus petits organismes, comment elle se ramifie et se déploie, comment elle fleurit et porte: tel est mon désir.“³³⁵, suggerieren, dass bei der Untersuchung von Rilkes Rezeption des naturwissenschaftlichen Werks, wenn auch nur implizit, die Frage nach dem Diesseitsbezug bei Rilke gestellt wird.³³⁶

Auch in der Übersetzung von Rilkes „Notizen zur Melodien der Dinge“, 2008 in einer zweisprachigen Ausgabe herausgegeben³³⁷, wird im Vorwort vor allem auf die den Abhandlungen inhärenten Bezügen zu Nietzsches „Naissance de la tragédie“ und deren Einfluss auf Rilkes Theaterpoetik sowie auf Rilkes Auffassung von der Einsamkeit und Stille

³³² In der Einleitung, im Unterkapitel „Stand der Forschung“, wurde bereits darauf hingewiesen, dass die zusammengetragenen Dokumente vor allem Rilkes Frankreichbezug prüfen. Gleichzeitig sind sie auch im Kontext der Erforschung der Rilke-Rezeption von Relevanz.

³³³ Vgl. Claude Mouchard: „Être-là...selon un savoir“ (Rainer, Lou – et Bichat). In: Sud. Cahiers Trimestrielle 26/1996, S. 167-179.

³³⁴ Vgl. Unglaub 2002, S. 282.

³³⁵ Rainer Maria Rilke zitiert nach Mouchard 1996, S. 167.

³³⁶ In Bishops kurzer Rezension über Buschs Studie „Bild – Gebärde – Zeugenschaft. Studien zur Poetik von Rainer Maria Rilke“ wird angedeutet, dass Busch in der Examinierung Rilkes Bichat-Lektüre darin gar den Einfluss Nietzsches „vitalism“ festmache: „(he) returns to Kierkegaard, in the light of Rilke’s reading of Xavier Bichat’s „Recherches physiologiques sur la vie et la mort“ (1800), to suggest that Rilke always remained under the influence of Nietzsche’s vitalism“. (Paul Bishop: Review articles. Rilke is in. In: Austrian Studies 13(1)/2005, S. 211-220, S. 217.)

³³⁷ Rainer Maria Rilke: Notes sur la mélodie des choses. Traduction française de Bernard Pautrat. Paris: Allia 2008.

als wesentliche Parameter des Lebens hingewiesen und somit neue Dimensionen des Nietzsche-Bezugs in Rilkes Werk hergestellt.³³⁸

Ein wichtiges Rezeptionsmoment in der zeitgenössischen Rilke-Rezeption ist die Entwicklung eines kritischen Diskurses rund um Rilke und Heidegger mit dem Ziel, mit der „existentialistisch-heideggerisierender“³³⁹ Lektüre in Rilkes Werk aufzuräumen. Nicht nur im „Magazine littéraire“, sondern auch im 1997 von der „Pléiade“ publizierten Band von Rilkes „Œuvres poétiques et théâtrales“ wird die Heidegger-Kontroverse rund um Rilke, in diesem Fall rund um die „Duineser Elegien“, aufgerollt. David prangert in seinen Anmerkungen zu den Elegien Heideggers „usage“³⁴⁰ derselben in „Pourquoi des poètes?“ an, Heidegger vorwerfend, er habe es gewagt „se réclamer de Rilke pour justifier sa philosophie de l'être ouvertement antihumaniste“³⁴¹.

Die entsponnene Polemik rund um Heideggers Auslegung von Rilkes Elegien beziehungsweise des von Rilke geprägten Begriffs des „Offenen“, des „Ouvert“, zogen weitere Untersuchungen zu Rilke und Heidegger nach sich. Auch Mattéi prüft deren Auffassung vom „Ouvert“ und zeigt auf, dass die auf den ersten Blick konvergierenden Zugänge des Poeten Rilke und des Philosophen Heidegger sich als divergent erweisen,³⁴² was wiederum impliziert, dass die Auslegung Rilkes Werk aus einem „existentialistisch-heideggerisierend“³⁴³ Blickwinkel nicht zielführend ist.³⁴⁴

Was die psychoanalytische Tradition als ein wichtiges Moment in der neueren Rilke-Rezeption Heidegger vorwirft, ist seine jenseitige Vorstellung vom „Ouvert“, in welcher die psychoanalytische Idee zu kurz greift.³⁴⁵ Rey hält dagegen, dass Rilkes Konzept des „Ouvert“ einen anderen Sinn suggeriert:

³³⁸ Vgl. Pierre Assouline: Rilke à l'écoute de la mélodie des choses. Auf: <http://passouline.blog.lemonde.fr/2011/08/16/rilke-a-lecoute-de-la-melodie-des-choses/>. Zugegriffen am 15.10.2012; Vgl. Marc Escola in Bezug auf die „Notes sur la mélodie des choses“. Auf: http://www.fabula.org/actualites/r-m-rilke-notes-sur-la-melodie-des-choses_46105.php. Zugegriffen am 15.10.2012.

³³⁹ Stieg 1998a, S. 18.

³⁴⁰ Claude David in: Rainer Maria Rilke: Œuvres poétiques et théâtrales, S. 1559.

³⁴¹ Claude David in: Rainer Maria Rilke: Œuvres poétiques et théâtrales, S. 1551.

³⁴² „[...] deux approches du monde semblent d'abord converger dans la reconnaissance de l'absence de fondement propre à notre époque, pour se trouver finalement rejetées aux extrémités de la constellation métaphysique de l'être“ (Mattéi 2005.)

³⁴³ Stieg 1998a, S. 18.

³⁴⁴ Allerdings widerspricht Mattéi Davids Meinung bezüglich Heideggers „philosophie de l'être ouvertement antihumaniste“, da es gerade ein Mangel an Humanismus sei, den Heidegger Rilke unterstelle: „[...] cet humanisme que l'on reconnaît à Rilke pour mieux le dénier à Heidegger, pense trop pauvrement l'humanité de l'homme et manque radicalement son ouverture au monde“ (Mattéi 2005.)

³⁴⁵ „L'ouvert où tout étant est libéré, c'est l'être même“, avait enseigné Heidegger. L'ouvert dont parle Rilke n'est pas l'ouvert au sens du dévoilé. Rilke ne sait, ni n'attend rien de l'alétheia [...]; il ne sait et n'en n'attend rien comme Nietzsche [...]. Tant chez Nietzsche que chez Rilke est à l'œuvre cet oubli de l'être 'qui est à la base du biologisme du XIXe siècle et de la psychanalyse'.“ (Es handelt sich dabei um eine Zusammenfassung von

« Pour lui, comme en psychanalyse, ce qui sauve, ce n'est pas tant d'être attaché de manière « sécuritaire » à l'objet, c'est d'être sans abri, retourné (ou contenu) dans l'ouvert. »³⁴⁶

An dieser Stelle zitiert Rey Rilkes Verse für Helmuth Baron Lucius von Stoedten³⁴⁷, in welchen Rilke dem Lebensrisiko durch Lebensbejahung begegnet. Rey zieht daraus seine Schlüsse:

« L'ouvert n'est plus alors seulement « un au-delà », projection du narcissisme primaire, mais la prise de risque de la vie et de la parole ; comme en psychanalyse, celui de la libre association sans l'abri des clés des songes, de l'hypnose, de la religion ou de la médecine. »³⁴⁸

Durch die Akzentuierung von Rilkes Diesseitsbezogenheit und Lebensbejahung wird wiederum eine Brücke zu Nietzsche geschlagen, während Heidegger in Opposition zu Rilke und Nietzsche gestellt wird. Die rettende Funktion des „Ouvert“ im Hier und Jetzt sieht Heidegger nicht:

« Pour Heidegger, Rilke a bien fait l'expérience de l'infinie détresse du temps et de l'opacité de la Nuit du monde, en chantant cette indigence et ce désespoir ; mais il n'a pas su retrouver la trace du sacré, ou la trace de la trace oubliée, en se refermant sur sa vie intérieure et en croisant la double opacité de la vie et de l'intériorité sans pouvoir affronter l'Ouvert. Ce que Rilke a ressenti comme l'Ouvert, au creux de sa solitude intérieure, dans le *Weltinnenraum*, cet « espace intérieur du monde » que chante l'un des poèmes du cycle des *Élégies de Duino* (...), cet Ouvert n'est pour Heidegger qu'un retour dans l'Opacité de l'inconscient. »³⁴⁹

Heideggers Interpretation von Rilkes „Ouvert“ von Giorgio Agamben: *L'ouvert, De l'homme et de l'animal*. Trad. J. Gayraud. Paris: Bibliothèque Rivages 2002, S. 87. Zit. nach: Rey 2011, S. 37.)

³⁴⁶ Rey 2011, S. 38.

³⁴⁷ „Comme la nature abandonne les êtres
au risque de leur obscur désir et n'en protège
aucun particulièrement dans les sillons et dans les branches,
de même nous aussi, au tréfonds de notre être
ne sommes pas plus chers... il nous risque. Sauf que nous,
plus encore que la plante ou l'animal,
allons avec ce risque, le voulons, et parfois
risquons plus (et point par intérêt)
que la vie elle-même, d'un souffle
plus... Ainsi avons-nous, hors abri,
une sûreté, là-bas où porte la gravité
des forces pures... ce qui enfin nous sauve,
c'est d'être sans abri, et de l'avoir, cet être,
retourné dans l'ouvert, le voyant menacer,
pour, quelque part dans le plus le vaste cercle,
là où la loi nous effleure, lui dire oui [zu bejahen].“ (Rainer Maria Rilke für Helmuth Baron Lucius von
Stoedten, improvisiert auf einem Exemplar der „Cahiers de Malte Laurids Brigge“ am 4. Juni 1924. Übersetzung
von Martin Heidegger. (Ders.: *Pourquoi des poètes ?* (1949). In: *Chemins qui ne mènent nulle part*. Trad. W.
Brokenmeier. Paris: Gallimard 1962, S. 333.) Zit. nach: Rey 2001, S. 38.)

³⁴⁸ Rey 2001, S. 38.

³⁴⁹ Mattéi 2005.

Neben dem „Ouvert“ stülpt Rey Rilkes Gedicht „Narziss“ beziehungsweise Rilkes „le dicible et la nomination des choses“³⁵⁰ eine psychoanalytische Lesart über und verweist darüber hinaus auf Gantherets psychoanalytische Interpretation von Rilkes Engel, der ebendiesen in Verbindung mit dem freudianischen Unbewussten bringt.³⁵¹

Hier sei noch angemerkt, dass Rilke selbst ein gespaltenes Verhältnis zur in seiner Zeit aufkommenden Psychoanalyse Freuds hatte. Zwar hielt er sie als solche für effizient, setzte sie aber in Opposition zur Kunst, zumal sich in Rilkes Augen Analyse und Kunst widersprachen. Den Vorschlag von Lou Andreas-Salomé, sich von Freud behandeln zu lassen, lehnte Rilke ab.³⁵²

3.3.1.2 Rilke – ein Vertreter der Wiener Moderne?

Die vor allem in der zeitgenössischen Rezeption immer wieder hergestellten Verbindungen zu Nietzsche, Freud und Lou Andreas-Salomé lässt die Rilke-Rezeption in die Nähe der Wiener „Fin de siècle“-Rezeption rücken, zumal Nietzsche, Freud und Lou von Le Rider in seiner groß angelegten, pluridisziplinären Studie zur Wiener Moderne als Protagonisten des Wiener „Fin de siècles“ genannt werden.³⁵³ Im Kontext ebendieser Studie wird Rilke mitunter explizit erwähnt, wobei das Hauptaugenmerk im Bereich der Literatur dennoch auf der Untersuchung literarischer Texte von typischen Vertretern des „Fin de siècle“ wie Hofmannsthal, Schnitzler und Kraus liegt.³⁵⁴ Einige der für die „Fin de siècle“-Literatur bezeichnenden Charakteristika, vor allem die „solitude“³⁵⁵ und die „identité en crise“,³⁵⁶ sich in den „trois figures (qui) ont obsédé le début de siècle viennois: le mystique, Narcisse et le génie, comme autant de tentatives pour reconstruire une identité sur les ruines du sujet“³⁵⁷ widerspiegelnd, markieren

³⁵⁰ Rey 2011, S. 37.

³⁵¹ „Qu’est-ce qui sépare la vision de celui qui aurait accès à l’intemporalité de l’inconscient et celle de l’Ange ? L’Ange est un homme réuni, c’est pourquoi il est terrible: la mort se dresse sans recours dans le monde qu’il habite. Le royaume de l’Ange, là où il appelle Rilke à se rendre, celui-ci le nomme l’Ouvert.“ (François Gantheret: Nulle part sans non : l’Ouvert. In: Moi, Monde, Mots. Paris: Gallimard 1996, S. 13-58. Zit. nach: Rey 2011, S. 36.)

³⁵² Vgl. Michael Molnar: Entre Rilke et Freud. In: Stéphane Michaud/ Gerald Stieg (Hgs.): Rilke et son amie Lou Andreas-Salomé à Paris. Paris: Bibliothèque nationale de France. Presse de la Sorbonne Nouvelle 2001, S. 81f.

³⁵³ Vgl. Jacques Le Rider: Modernité Viennoise et crises de l’identité. Paris: Presses Universitaires de France 1990. Siehe v.a. S. 80: Lou Andréas Salomé, S. 43 ff: Nietzsche, S. 233ff (Quatrième partie): Freud. Nietzsche und Freud fungieren für Le Rider als „guides et de référence tout au long de ce livre“ (Le Rider 1990, S. 12).

³⁵⁴ Vgl. Le Rider 1990, S. 15.

³⁵⁵ In diesem Zusammenhang führt Le Rider Rilkes Auffassung von der „volonté de solitude“ an, die den Künstler animiert. (Vgl. Le Rider 1990, S. 47.)

³⁵⁶ Vgl. Le Rider 1990, S. 43ff.

³⁵⁷ Le Rider 1990, S. 61.

auch Rilkes Werk. Neben Lou Andreas-Salomés Aufsatz über den Narzissmus³⁵⁸ suggeriert auch die von Le Rider zitierte Passage aus Rilkes „Stundenbuch“, dass der Dichter, das künstlerische Genie, auf eine Stufe mit dem „dieu artiste et suprêmement narcissique“³⁵⁹ gestellt wird:

« Que feras-tu, Dieu, si je meurs ? (...) Avec moi, tu perdras tout sens. Après moi, tu n'auras plus de demeure/ où puissent t'accueillir, proche et chauds, les mots/... Que feras-tu, mon Dieu j'ai peur. »³⁶⁰

Darüber hinaus macht Le Rider in Rilkes Worten einen psychotischen Narzissmus fest, der, beeinflusst von der „philosophie post-nietzschéenne“, in der Variation des Themas von der Fusion des Dichters mit der Welt versucht, eine „restauration de l'identification primaire de la première enfance associée à l'élément féminin“³⁶¹ herzustellen:

« L'artiste ne demeurera pas indéfiniment du côté des hommes. Lorsque l'artiste, plus agile, plus profond, connaîtra la richesse et la force procréatrice, lorsqu'il vivra ce dont il rêve aujourd'hui, l'homme dépérira et s'éteindra peu à peu. L'artiste est l'éternité qui pénètre dans le fil des jours. »³⁶²

3.3.1.2.1 Die Diesseitigkeit des Mystischen: eine Bedeutungsverschiebung

Wenn man nun das „Mystique“ als dritte zentrale Figur der „Fin de siècle“-Literatur aufgreift und in Relation zu Rilkes Werk stellt, fällt auf, dass vor dieser Folie dem für Rilkes Werk in Verruf geratenen Attribut „mystisch“ eine andere Bedeutung zufällt und nicht mehr mit Religiösem, Jenseitigem und Transzendentelem konnotiert wird, wie es die frühere Rezeptionsphase des Dichters suggeriert.³⁶³ Le Rider setzt Hofmannsthal „mysticisme sans Dieu“³⁶⁴, in welchem das Subjekt das Glück des echten Gefühls in der Vereinigung des Ichs mit der Welt erlangen kann, und Kassners Applikation des „savoir mystique“ auf die Rolle des Dichters, der als „consolateur métaphysique“³⁶⁵ die Harmonie in der Welt wiederherstellt, in Analogie zu Rilkes Rodin³⁶⁶:

³⁵⁸ Vgl. Lou Andreas Salomé: Der Mensch als Weib. In: Lou Andreas-Salomé Die Erotik. Vier Aufsätze. Hg. von Ernst Pfeiffer: Frankfurt am Main/Wien: Ullstein 1985.

³⁵⁹ Le Rider 1990, S. 89.

³⁶⁰ Rainer Maria Rilke: (Euvres, Vol. 2: Poésie, S. 96, zit.nach Le Rider 1990, S. 89, Fußnote 66.

³⁶¹ Le Rider 1990, S. 114.

³⁶² Rainer Maria Rilke: Florenzer Tagebuch. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 29. Zit.nach: Le Rider 1990, S. 114, Fußnote 68.

³⁶³ In Biers Zusammenschau der Rilke-Rezeption wird das Mystische an Rilke mit dessen transzendentaler Aura assoziiert. (Vgl. Bier 1983, S. 147.) Auch Stieg spricht von einer religiös-mystifizierenden Rezeption in Bezug auf den um Rilke entsponnen Kult. (Vgl. Stieg 1998, S.18.)

³⁶⁴ Gotthart Wunberg: Mach und Hofmannsthal. In: Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur. Stuttgart: Kohlhammer 1965, S. 106ff.

³⁶⁵ Rudolf Kassner: Sämtliche Werke. Vol. 1. Hg. von Ernst Zinn. Pfullingen: Neske 1969, S. 31.

³⁶⁶ Vgl. Le Rider 1990, S. 68.

« Cette vie, il a appris à l’embrasser avec un amour plus croyant encore. Elle se montre à lui comme à un initié, elle ne lui cache plus rien, elle n’a plus de méfiance envers lui. Il la reconnaît dans les petites choses comme dans les grandes ; dans ce qui est à peine visible et dans ce qui est immense. »³⁶⁷

Sowie Le Rider im Beispiel des Chandos-Briefs von Hofmannsthal eine Bedeutungsaufwertung der Figur des Mystischen sieht,³⁶⁸ wird Rilkes Dimension des Mystischen in diesem Kontext ein Diesseitsbezug verliehen. Dabei ist das Individuum nicht mehr eine „simple individuation“, sondern wird „totalité“, „il retrouve sa place au centre même du monde et de la Vie“³⁶⁹. Die Bezeichnung „mystisch“ steht nicht in schroffem Gegensatz zu einer nietzscheanischen Lesart von Rilkes Werk. Nietzsches „Hier und Jetzt“ wird sogar explizit mitgedacht, zumal Le Rider die Verbindung zwischen dem Mystischen und Nietzsche direkt aufzeigt. Sich auf Hofmannsthal beziehend, sagt er: „Hofmannsthal amalgame l’empirisme de Mach à l’héritage nietzschéiste pour retrouver le courant dominant de la sensibilité allemande atour de 1900: celui du Leben, de la Vie.“³⁷⁰

In der zeitgenössischen Rilke-Rezeption entfaltet sich die Bezeichnung mystisch, die sich rund um Rilke rankt, nicht in der religiösen Bedeutung des Wortes, sondern meint eher Rilkes intimes Eindringen in die Welt, sein Durchdringen der Dinge:

« Mystique, mysticisme plutôt, non pas dans l’acceptation étroitement religieuse du terme, mais en ce sens que Rilke ne conçoit pas la création sous la forme d’une communion d’ordre psychologique avec le monde, mais d’une pénétration intime des choses, à l’intérieur desquelles il s’installe et d’où irradie le verbe, incarné, devenu, comme par magie, réalité. »³⁷¹

Ebenso hat das Rilkes Dichtung charakterisierende Attribut „orphisch“³⁷² mit der Bedeutung einer „mystischen, dunklen, geheimnisvollen“³⁷³ Poetik nicht viel zu tun. Mit „orphisch“ wird die Tiefe als auch die Weite von Rilkes Poetik, die er bis zur Vollendung der „Duineser Elegien“ entwickelt hat, konnotiert und meint eher die „Rühmung des Hiesigen“, einem der zentralen Aspekte seines elegisch-orphischen Spätwerk³⁷⁴.

³⁶⁷ Rainer Maria Rilke: Œuvres, Vol.1: Prose, S. 449. Zit. nach: Le Rider 1990, S. 68, Fußnote 28.

³⁶⁸ Vgl. Le Rider 1990, S. 68.

³⁶⁹ Le Rider 1990, S. 69.

³⁷⁰ Le Rider 1990, S. 68.

³⁷¹ Paul Gorceix (Hg.): Rainer Maria Rilke. L’homme du dedans. Paris: Érudit 2007, S. 8; 2001 erschienen in der Zeitschrift „Dix-neuf-vingt“, die nicht mehr aufgelegt wird.

³⁷² Blanchot initiiert die moderne Reinterpretation des „orphisme“ in Anlehnung an Rilke. Laut Bucher nehmen Rilke und Blanchot eine „démythification proprement littéraire“ des Orphismus vor. (Gérard Bucher: Le rêve d’Orphée: A propos de L’espace littéraire de Maurice Blanchot. Auf:

<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no15/bucher.html>. Zugegriffen am 4.12.2012.

Bucher bezieht sich dabei auf Maurice Blanchots Werk „L’Espace littéraire“.)

³⁷³ So die Übersetzungsvorschläge von Nachschlagewerken im Internet für „orphisch“:

<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/%22orphisch%22> od.

<http://services.langenscheidt.de/fremdwb/fremdwb.html>. Zugegriffen am 4.12.2012.

³⁷⁴ Vgl. Storck 2004, S. 501.

Insgesamt bleibt eine zu strikte Bindung Rilkes an die Wiener Moderne im Kontext einer spezifisch österreichischen Literatur durch Le Rider aus, was darin begründet sein mag, dass einerseits viele Aspekte seines Werkes mit dem damaligen Zeitgeist nicht konform gingen³⁷⁵ und Rilke einen Großteil der Zeit zwischen 1890 bis 1910, die als Blütezeit der Wiener Moderne gilt,³⁷⁶ hauptsächlich in Paris verbrachte.³⁷⁷ Aus diesem Grund scheint es zielführend, lediglich Rilkes erste Schaffensphase, die zum Teil noch in seine Frankreich-Zeit hineinreicht, im Kontext des Wiener „Fin de siècle“ zu beleuchten, was Le Rider insofern einlöst, als er nur den jungen Rilke im Zusammenhang mit der Wiener Moderne zitiert.³⁷⁸

Auffällig ist jedoch, dass man vor allem in der neueren Rezeption in Frankreich bestrebt ist, selbst Rilkes Spätwerk, in erster Linie seine „Duineser Elegien“, in die Tradition Nietzsches und Freuds zu stellen und seinem Spätwerk somit eine Art „Fin de siècle“-Lesart überzustülpen. Dieses Phänomen lässt sich allerdings über die von Le Rider hergestellte Verbindung von Moderne und Postmoderne erklären. Le Rider bezeichnet die Postmoderne als eine „reformulation radicale de la modernité“, als „réécriture de la modernité“ und sieht in „certains moments décisif de la modernité“ ein „potentiel postmoderne“, „que notre postmodernité permet d’actualiser“.³⁷⁹ Le Rider weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass laut Jürgen Habermas vor allem Nietzsches Gedankengut die postmoderne Philosophie prägt.³⁸⁰ Demnach scheint die Wiener Moderne im besonderen Maße postmoderne Diskurse zu bestimmen. Demnach ist die moderne Lektüre von Rilkes Werk mitunter ein Produkt einer postmodernen Lesart. Vor diesem Hintergrund scheint es nicht mehr verwunderlich, auch Rilkes „Duineser Elegien“ in einem postmodernen Diskurs zu reflektieren und zu tradieren. Allerdings suggeriert die moderne Rilke-Rezeption auch, dass Rilkes Modernität nicht nur entlang der Definition der wissenschaftlichen Begriffe der Modernität beziehungsweise Postmodernität, wie sie Le Rider vorzeigt, ermessen wird. Rilke als modernen beziehungsweise postmodernen Poeten zu bezeichnen, meint auch, sein Werk in einen zeitgenössischen Kontext zu übersetzen und mittels gängiger Rezeptionsschemata zu bewerten sowie dessen

³⁷⁵ Zwar spiegelt auch Rilkes Werk den Angelpunkt der Moderne wider, reflektiert die Autonomie und die Einsamkeit des Individuums als „un des phénomènes les plus ambivalents de la condition moderne“ (Le Rider 1990, S. 7.) und integriert das französische, italienische und skandinavische Gedankengut, dessen Import die Wiener Moderne erst eingeleitet hat (Vgl. Le Rider 1990, S. 29). Dennoch betreibt Rilke, wie im ersten Teil der Arbeit schon aufgezeigt wurde, keinen Geniekult in dem Sinn und steht vor allem in der Tradition der französischen Künstler, „plus expérimentateurs, novateurs, révolutionnaires“ (Le Rider 1990, S. 39). Außerdem lagen Rilke die damals aufkommenden nationalistischen Ideen fern.

³⁷⁶ Vgl. Le Rider 1990, S. 19.

³⁷⁷ Auf die generelle Problematik der Einordnung Rilkes als österreichischen Autor wird im Kapitel „Die Rilke-Rezeption im Kontext der Rezeption österreichischer Literatur in Frankreich“ eingegangen.

³⁷⁸ Die zitierten Stellen (Anm. 360, 362 und 367) lassen sich in Rilkes jüngere Schaffensperiode einordnen.

³⁷⁹ Le Rider 1990, S. 41.

³⁸⁰ Vgl. Jürgen Habermas: Chap. IV: Le discours philosophique de la modernité. Trad. par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz. Paris 1988. Zit. nach: Le Rider 1990, S. 41, Fußnote 69.

Relevanz für die heutige Zeit aufzuzeigen, worauf im folgenden Kapitel explizit eingegangen wird.

3.3.1.3 Dimensionen Rilkes Modernität

Ein Aspekt, der in der zeitgenössischen Rilke-Rezeption auch stets aufgezeigt wird, ist die Relevanz Rilkes Werk für die Gegenwart. Diesbezüglich bringt Itty Rilke mit Arthur Koestlers Roman „Les call-girls“ in Verbindung, dessen Rahmenhandlung um ein Symposium kreist, welches eine Diagnostik der „condition humaine“ am Vorabend des dritten Weltkriegs erstellt. Er zitiert dabei einerseits einen Brief von Rilke an Witold von Hulewicz, in welchem Rilke bereits 1925 die amerikanische Invasion von Inhaltlosem kritisch beäugt, und andererseits jene Stelle aus Liselott Delfiners „Rilke cet incompris“, an welcher sie die Brillanz Rilkes Werks dessen Intemporalität zuschreibt.³⁸¹

In einem Vortrag zum alljährlich stattfindenden „Festival de Rilke“ in der Schweiz betonte auch Jean-Yves Masson die Wichtigkeit von Rilkes Werk für die Gegenwart:

« En cette deuxième décennie du XXI^e siècle, Rilke demeure pour les lecteurs attentifs l'exemple même d'un poète en quête de vérité – une vérité à la fois intime et partageable –, dont l'œuvre conjugue l'exigence d'intemporalité propre à la parole poétique avec un regard aigu et lucide sur les misères de son temps, qui ressemblent à celles du nôtre. Lire Rilke aujourd'hui, c'est rencontrer une œuvre dont toutes les promesses d'avenir n'ont pas encore été épuisées. »³⁸²

Rilke gilt vor allem als ein Dichter der Zukunft. Bereits in der Rezeptionsphase nach dem zweiten Weltkrieg erkannte man, dass Rilkes Existenzbewusstsein zukunftsorientiert war.³⁸³

Aus Rilkes Poetik einer Symbiose von Kunst und Leben ergibt sich ein weiterer Aspekt Rilkes Modernität; die poetische Lebensweise des Dichters wird als ein alternatives Muster für eine dem modernen Alltag inhärente Lebensbanalität, gesäumt von „êtres autant d'instruments au service de nos brusques et passagères velléités ou de nos petits calculs bien ordonnés“³⁸⁴ und für eine über die Lebensschwere hinwegtäuschende Lebensabgewandtheit interpretiert beziehungsweise als ein möglicher Anker für die erfahrene Orientierungslosigkeit der heutigen Zeit vorgestellt. Fabrice Midal sieht in der von Rilke intensiv gelebten Poesie einen möglichen Angelpunkt in einer Welt „sans repères“, der nur durch den Mut, in die Tiefe

³⁸¹ Vgl. Michel Itty: L'héritage de Rilke. Auf:

http://www.fondationlaposte.org/print.php?id_article=1111&id_secteur=. Zugegriffen am 13.6.2012.

³⁸² Jean-Yves Masson: Lire Rilke aujourd'hui. Auf: <http://www.festivalrilke.ch/Conferences#145>. Zugegriffen am 31.10.2012.

³⁸³ Vgl. Bier 1983, S. 155.

³⁸⁴ <http://www.ecole-occidentale-meditation.com/fr/rainer-maria-rilke.html>. Zugegriffen am 03.09.2012.

des Lebens einzutauchen, intensiv zu leben, Risiken auf sich nehmend, hergestellt werden kann. Diesen Aspekt Rilkes Poesie exerziert Midal zum einen in seinem Buch „Risquer la liberté – vivre dans un monde sans repères“³⁸⁵ durch, in welchem er in Dialog mit Kunst, Philosophie und Poesie tritt und die wichtige Funktion von Poesie und Kunst als „seule expérience[s], qui puisse[nt] peut-être aujourd'hui nous éveiller“³⁸⁶ aufzeigt; zum anderen akzentuiert Midal die lebensrelevante Dimension Rilkes Poesie in dem von ihm zusammengestellten und kommentierten Textensembles „L'amour inexaucé“³⁸⁷, das folgendermaßen charakterisiert wird:

« Rilke a vécu en poète dans le risque le plus haut, dans la gravité la plus ample, dans l'innocence la plus entière. Le lire, c'est entrer dans le secret même de la poésie qui, une fois aperçu, ne vous laisse plus indemne. Dans ce péril ouvert, Rilke montre un chemin. Un chemin à l'écart des religions et des autoroutes rassurantes de la pensée intellectuelle et mortifère. Un chemin qui n'est fait d'aucune rêverie – sans consolation. Il nous montre comment être résolument humain, à l'écoute de l'invisible, dans le souci de la vibration la plus secrète de notre nature. Surtout, Rilke soutient l'immensité de l'amour, ne la restreint à aucune mesure et nous apprend à nous lancer, par elle, toujours plus loin. L'amour, et la sexualité dont il su méditer la liberté trop souvent bafouée, est l'espace d'une transformation, d'une métamorphose, d'une tension vers l'impossible préservé. Un véritable chemin spirituel. »³⁸⁸

In diesem Zitat verdichten sich einige Rezeptionsmomente, die für die Rilke-Rezeption in Frankreich charakteristisch sind. Einerseits wird mit Midal Rilkes Werk wieder an den spirituellen Diskurs in der Rilke-Rezeption der Nachkriegsjahre angeknüpft,³⁸⁹ welche in Rilkes Dichtung Antworten auf die für die Nachkriegsgeneration wichtige Frage, wie man leben konnte und sollte, zu finden meinte.³⁹⁰ Auch Alberti erachtet Rilkes Dichtung als einen Wegweiser zu einem spirituellen Leben, welches gleichsam als eine wichtige Aufgabe des Daseins dargestellt wird. In das berühmte Diktum Rilkes „Nous sommes les abeilles de l'Invisible. Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible.“³⁹¹ interpretiert sie: „La pensée rilkéenne, en travail – comme en quête de la forme la plus palpable de l'éternité humaine – assigne à l'humanité un devoir

³⁸⁵ Fabrice Midal: Risquer la liberté. Vivre dans un monde sans repères. Paris: Seuil 2009.

³⁸⁶ <http://www.franceculture.fr/oeuvre-risquer-la-liberte-vivre-dans-un-monde-sans-reperes-de-fabrice-midal>. Zugegriffen am 03.09.2012.

³⁸⁷ Rainer Maria Rilke: L'amour inexaucé, textes choisies et présentées par Fabrice Midal. Paris: Point 2009.

³⁸⁸ <http://www.franceculture.fr/oeuvre-l-amour-inexauc%C3%A9-textes-choisis-et-pr%C3%A9sent%C3%A9s-par-fabrice-midal-de-rainer-maria-rilke.html>. Zugegriffen am 3.09.2012.

³⁸⁹ „L'amour inexaucé“ wurde bei Point in die Reihe „Voix spirituelles“ aufgenommen.

³⁹⁰ Vgl. Desgraupes 1949. Zit. nach: Bier 1983, S. 155. Es geht dabei um keine existentialistische Auslegung von Rilkes Werk im Sinne Heideggers.

³⁹¹ Rainer Maria Rilke in einem Brief an Witold von Hulewicz am 13. November 1925. Zit. nach: Alberti 2003, S. 71.

spirituel.³⁹² Andererseits wird wiederum Rilkes Hinwendung zum Leben im Gegensatz zu einer Abwendung vom Leben sowie dessen Humanität aufgezeigt.

Zudem wird Rilke in der Kritik von Midals „*Risquer la liberté*“ indirekt wieder in einen psychoanalytischen Diskurs eingebunden, die rettende Funktion des „Ouvert“ nach Rey widerspiegelnd, wie sich aus Nicolas D’Incas Kritik Midals Werk interpretieren lässt.

« L’ouvrage de Fabrice Midal s’articule autour de trois figures : Nietzsche, Rilke et Chögyam Trungpa. Ils ont en commun le fait d’avoir ouvert, par leur regard sur le monde dans lequel ils vivaient, une véritable perspective d’existence [...].

Le XXI^e siècle s’ouvre sur des enjeux révolutionnaires que la psychanalyse, dans son fond « mauvaise conscience » du temps, pourrait aider à dévoiler et à assumer. Bien qu’il appartienne à un autre champ de référence, l’ouvrage de Fabrice Midal *Risquer la liberté* n’en est pas moins nécessaire, tant par les perspectives qu’il ouvre que par son ton même, authentiquement libéré des exposés dogmatiques. Il nous permet d’avancer vers l’essentiel de la blessure de notre époque. »³⁹³

Rilkes Modernität und zeitgenössische Relevanz ergibt sich demnach aus der Summe der die zeitgenössische Rezeption wesentlich mitprägenden Rezeptionsmomente, in welchen vor allem Rilkes Diesseitsbezogenheit, die Scharfsinnigkeit seiner Urteile, seine implizite Beratungsfunktion sowie die freudianischen Elemente seines Werks im weitesten Sinne, im Besonderen seine moderne Vorstellung eines emanzipierten, der Sexualität ihren Platz einräumenden Liebeskonzepts, hochgehalten werden.

3.3.1.4 Der Stellenwert von Rilkes Briefkorrespondenz

In der Neuausgabe der „Anthologie bilingue de la poésie allemande“ wurde bereits darauf hingewiesen, dass Rilkes Werk in seinem Facettenreichtum gesehen werden muss.³⁹⁴ Dabei wird auch sein Briefwerk, welches 18 000 Briefen umfasst, hingewiesen, was darauf hindeutet, dass Rilkes Briefe in der französischen Rezeption eine wichtige Stellung einnehmen. Auch wenn bei Bier und Stieg das Briefwerk Rilkes hauptsächlich im Kontext seiner biographischen Relevanz erwähnt wurde,³⁹⁵ wird Rilkes Briefkorrespondenz in Frankreich, über deren Funktion als biographisches Quellwerk hinaus, in einem breiteren Kontext rezipiert. Die Qualität von Rilkes Briefkorrespondenz als „forme d’art“ und „moyen

³⁹² Alberti 2003, S. 71.

³⁹³ Nicolas D’Incas über „*Risquer la liberté*. Vivre dans un monde sans repères“ de Fabrice Midal. In: Revue Psychiatrie française 42(1)/2009. Auf: <http://psychologie-meditation.blogspot.co.uk/2009/12/risquer-la-liberte.html>. Zugegriffen am 04.09.2012.

³⁹⁴ Lefebvre in „Anthologie bilingue de la poésie allemande“, S. 1626. Zit. nach: Unglaub 2002, S. 281.

³⁹⁵ Vgl. Bier 1983, S. 150f; Vgl. Stieg 1998a, S. 11.

d'expression essentiel“ wurde in Frankreich schon früh erkannt.³⁹⁶ In diese Tradition stellt sich auch Vincent Kaufmann, wenn er sagt: „[...] grâce aux lettres surgit la parole poétique“³⁹⁷. Damit unterstreicht er die literarische Qualität Rilkes Briefe, welche Entwürfe des literarischen Werks selbst bergen.³⁹⁸

Auch Maulpoix bezeichnet Rilkes Briefwerk als

« une liasse de feuillets où la poésie germe, se prépare, se commente. [...] Cœur et marge à la fois, essentiel contrepoint à des poèmes dont la densité et la tension sont rendues supportables à leur auteur par l'accompagnement épistolaire. »³⁹⁹

Darüber hinaus wird Rilkes Briefkorrespondenz auch in den Diskurs um die Frage nach Rilkes „Heimat“ gestellt. Kaufmann steckt die Wichtigkeit des Briefeschreibens als solches für Rilke ab: in Phasen des dichterischen Stillstands fungieren sie als „lieu propre, dans l'attente hypothétique d'une autre poétique qui lui rendra satisfaisant“⁴⁰⁰. Es wird suggeriert, dass Rilkes Praxis des Briefeschreibens ein „In-den-Briefen-Wohnen“ ist, dass Rilke nur in den Briefen, im Briefeschreiben eine Heimat beziehungsweise einen Heimatersatz finden kann: „Seul l'épistolaire rend la solitude habitable, procure continuité.“⁴⁰¹

Geneviève Haroche-Bouzinac hingegen bettet Rilkes Briefkorrespondenz in den gesellschaftspolitischen Kontext der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein, in welcher ein allgemeiner Aufschwung des Genres der Briefkorrespondenz, der „échanges épistolaires transfrontaliers“ unter Schriftstellern zu beobachten ist, welche unter den widrigen Verhältnissen vor und nach dem Ersten Weltkrieg litten und für welche der Briefaustausch vor allem dazu diente, „une pensée et une action communes“ zu entwickeln, auf der Suche nach einem „territoire commun, situé en deçà des frontières idéologiques et territoriales“.⁴⁰² Auch der von Paris gezwungenermaßen absente Rilke bezog aus seiner Briefkorrespondenz mit Gleichgesinnten eine gewisse Art von Stabilität und trat im Interesse der Entwicklung einer gemeinsamen Idee mitunter als Kontaktvermittler auf:

« Lorsque les manuscrits et les lettres de Rilke absent de Paris sont dispersés, il fait partie, avec Wharton, Copeau et Gide de la chaîne de solidarité qui vient au secours du

³⁹⁶ Vgl dazu z.B.: L'européen. Hebdomadaire, économique, artistique et littéraire. 10. Dezember 1930. Auf: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5510173q.r=rilke+preis.langFR>. Zugegriffen am 15.10. 2012.

³⁹⁷ Kaufmann 1990, S. 39.

³⁹⁸ Auch Rilke selbst betrachtete seine Briefe als „einen Theil der Ergiebigkeit seiner Natur“ (Rainer Maria Rilke: Briefe an Nanny Wunderly-Volkart, Band 2. Frankfurt am Main: Insel 1977, S. 1192). Rilke wird in die Tradition der Epistolographen des 19. Jahrhunderts eingereiht, für welche das Briefeschreiben eine Doppelfunktion innehatte: es fungierte als Mittel für menschliche Kommunikation sowie des literarischen Ausdrucks. (Vgl. Storck 2004, S. 498f.)

³⁹⁹ Jean-Michel Maulpoix: Rainer Maria Rilke. Lettres à un jeune poète. Paris: Gallimard 2006, S. 13.

⁴⁰⁰ Kaufmann 1990, S. 42.

⁴⁰¹ Kaufmann 1990, S. 42.

⁴⁰² Geneviève Haroche-Bouzinac: Souffrir de l'Europe. In: Magazine littéraire 442/2005, S. 64.

poète. C'est lui encore qui met en relation Arthur Schnitzler et Freud avec Romain Rolland. »⁴⁰³

Dass Rilkes Briefkorrespondenz in einem breiten Rezeptionsspektrum beleuchtet wird, lässt sich auf den hohen Stellenwert der Briefliteratur in Frankreich zurückführen. Briefkorrespondenzen etwaiger Künstler fungieren nicht nur als biographische Informationsquellen, sondern werden gleichsam in ihrem literarischen Gehalt wahrgenommen, der sich aus der Verbindung von Alltagsdiskurs und ästhetisch-literarischer Werkdimension ergibt.

« Un art qui occupe, dans notre littérature, une place cruciale : il est un des points où les pratiques de l'écrit accessibles à chacun et la création littéraire la plus élaborée ne diffèrent pas, dans le principe initial, de la forme employée ; un dialogue peut donc s'y nouer entre la dimension du quotidien et les productions textuelles d'ordre esthétique ; là réside l'origine et la cause de la place considérable qu'il a occupée et occupe encore dans la culture française et, plus largement, occidentale. »⁴⁰⁴

3.3.1.5 Rilke und die postmoderne Diversität

Insgesamt lässt sich in der neueren Rilke-Rezeption eine Pluralität an Forschungsansätzen beobachten. Im Sinne einer „postmodernen Diversität“⁴⁰⁵ umfassen neuere Untersuchungen zu Rilke verschiedenste Fragestellungen. Im Vorwort des 2007 von Paul Gorceix in Buchform erschienenen Rilke-Dossiers weist der Herausgeber auf das Nebeneinander differenter Forschungsansätze hin und bezeichnet die Rilke-Rezeption insgesamt als eine recht kontrastierte und paradoxe. Dabei betont er, dass gerade diese Widersprüche innerhalb der Rezeption ein intensives Interesse an Rilkes Werk und Person bewirken und die Unerschöpflichkeit seines Werks das Genie Rilke erst begründe.⁴⁰⁶

Auch in Bezug auf die im Band zusammengetragenen Artikel über Rilke weist er auf die Verschiedenartigkeit der Zugänge zu Rilkes Werk hin: „Il n'était pas facile pour chacun de choisir la perspective qui lui semblait éclairer au mieux l'œuvre du grand écrivain.“⁴⁰⁷

Durch eine Diversität an Forschungsthematiken und -paradigmen zeichnete sich das 2009 organisierte, einwöchige Kolloquium im Kulturzentrums von Cerisy-la-Salle zum Thema „Regards croisés – Rainer Maria Rilke, sa vie, son œuvre“ aus. Erklärtes Ziel der Organisatoren Silke Schauder und Michel Itty war es, einen vielgestaltigen und

⁴⁰³ Haroche-Bouzinac 2005, S. 64.

⁴⁰⁴ Alain Viala: Littérature épistolaire. Auf: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-epistolaire/>. Zugegriffen am 08.11.2012.

⁴⁰⁵ Löwenstein 2004, S. 39.

⁴⁰⁶ Vgl. Gorceix 2007: Présentation: „L'art aussi n'est qu'une manière de vivre“, S. 7-11.

⁴⁰⁷ Gorceix 2007, S. 10.

vielschichtigen Dialog über Rilke zu entfalten, um dem Formen- und Facettenreichtum Rilkes Werks gerecht zu werden.

« Nous avons opté pour une approche kaléidoscopique regroupant des points de vue et des questionnements qui se situent à différents niveaux. L'univers de Rilke est tellement vaste et complexe que l'interdisciplinarité, l'intermodalité et la transversalité, qui ont déjà fait leurs preuves lors du Colloque Camille Claudel, nous ont paru les meilleurs moyens pour tenter d'en rendre compte. »⁴⁰⁸

So waren die Themengebiete, über welche in einer „produktiven Atmosphäre“ diskutiert wurden, vielfältig. Vorträge gab es in folgenden Bereichen: „Rainer Maria Rilke, sa vie, son œuvre“, „Rilke et les Beaux-arts“, „Rilke voyageur“, „Rilke et les femmes“, „La correspondance de Rilke“, „Éditer Rilke en allemand, Rilke écrivant en français“, „Rilke et la critique d'art“, „Rilke parle, Rilke par le cinéma“ und „L'héritage de Rilke“.⁴⁰⁹

Von Rilkes generationenübergreifender Relevanz zeugte die Altersspannweite der Teilnehmer. So waren der älteste Teilnehmer 89 Jahre und der jüngste 27 Jahre alt.⁴¹⁰

3.3.2 Produktive Rilke-Rezeption

Großen Wert legte die Veranstaltung in Cerisy vor allem auf „multidisziplinäre Offenheit“⁴¹¹. Im Zuge des Kolloquiums sollte nicht nur der akademische Dialog forciert werden, sondern ebenso Museumsleiter, Psychoanalytiker, Übersetzer, Philosophen, Schauspieler sowie Filmemacher, Photographen, Maler und Schriftsteller in den Forschungsrahmen miteinbezogen werden. Somit wurde auch der produktiven Rezeption eine Plattform geboten; künstlerische Veranstaltungen, Diskussionen und Vorträge ergaben insgesamt eine „fruchtbare Synergie“⁴¹² und man begegnete Rilkes vielschichtigem Werk aus Gedichten, Prosa, Briefen, Essays und Übersetzungen auf reproduktiver und produktiver Ebene.⁴¹³

⁴⁰⁸ Silke Schauder in einem Interview zur Veranstaltung „Regards croisés – Rainer Maria Rilke, sa vie, son oeuvre“. Auf: http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=. Zugegriffen am 13.6.2012.

⁴⁰⁹ Silke Schauder/Michel Itty: Les Colloques de Cerisy. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 30/2010, S. 469. Die aufgeworfenen Themen zu Rilkes Werk zeichnen sich zwar durch Diversität aus; dennoch lässt sich beobachten, dass die im ersten Teil skizzierten Berührungspunkte von Rilke und Frankreich sowie seine Briefkorrespondenzen in der französischen Rezeption konstant eine sehr gewichtige Rolle spielen.

⁴¹⁰ Vgl. Schauder/Itty 2010, S. 469. Auch wenn nicht nur französische Rilke-Forscher und -rezipienten am Kolloquium partizipierten, kann die Veranstaltung aufgrund des französischen Initiationskontext und der Vielzahl französischsprachiger Teilnehmer zur französischen Rilke-Rezeption gezählt werden. Alle deutschsprachigen Vorträge wurden zudem in Zusammenarbeit mit dem Pariser Institut d'Interprétation et de Traduction (ISIT) ins Französische übersetzt.

⁴¹¹ Schauder/Itty 2010, S. 469.

⁴¹² Schauder/Itty 2010, S. 469.

⁴¹³ Vgl. Schauder/Itty 2010, S. 469f.

Als artistische Kontribution zur Rilke-Tagung standen eine Lesung Rilkes Gedichte im Rosengarten von Cerisy durch Eveline Legrand⁴¹⁴, eine Vernissage zu Rilkes Briefkorrespondenzen⁴¹⁵, die Inszenierung France Léas Theaterstück „Lettre à Rilke“⁴¹⁶, die inszenierte Lesung „Vers l’ange“ – eine künstlerische Adaption Rilkes Briefkorrespondenzen von Michael Itty – durch Sarah Jalabert und Redjep Mitrovitsa⁴¹⁷ und die bilinguale Lektüre der „Duineser Elegien“ von Evelyne Legrand und Silke Schauder⁴¹⁸ am Programm. Große Aufmerksamkeit sollte außerdem der cineastischen Produktion rund um Rilkes Person und Werk geschenkt werden. Geplant war ein „table ronde“ der Cineasten⁴¹⁹, bei welchem Fragen über Möglichkeiten und Sensibilitäten der Konvertierung und Übersetzung literarischer in filmische beziehungsweise visuelle Ausdrucksweisen⁴²⁰, über Intermodalität und Interdisziplinarität zur Diskussion gestellt und anschließend ausgewählte Filmausschnitte präsentiert werden sollten.⁴²¹

Die Intention hinter diesen Vorhaben formuliert Schauder folgendermaßen:

« Nous souhaitons tisser ainsi une polyphonie autour de Rilke. Son œuvre si singulière entrera en résonance avec les recherches des universitaires, des sensibilités d’écrivains, le travail d’un acteur, l’interprétation d’un psychanalyste, la couleur d’un peintre, l’image d’un cinéaste, les techniques d’un traducteur, ou l’espace d’un sculpteur. »⁴²²

⁴¹⁴ Dans la Roseraie: Rilke et la Rose, lecture de poèmes choisis de Rilke par Evelyne Legrand.

⁴¹⁵ Vernissage des expositions „Correspondances rilkéennes“: Autographes: Rilke et quelques correspondants, Carnets et peintures de Cécile Marie, Aurélie Nemour, Peintures de Maurice Maillard, Dessins d’Alexandre Hollan et Photographies de Michel Itty.

⁴¹⁶ „Lettre à Rilke“, spectacle de France Lea.

⁴¹⁷ „Vers l’Ange“, lecture théâtrale des lettres de Rainer Maria Rilke, de Lou Andréas Salomé, de Clara Rilke-Westhoff, de Paula Modersohn-Becker et de Merline, par Sarah Jalabert et Redjep Mitrovitsa.

⁴¹⁸ Rilke „Les Élégies de Duino“, par Evelyne Legrand, lecture bilingue en alternance avec Silke Schauder.

⁴¹⁹ Michel Itty: „Prosopopée dans le Saint des saints“ et Table ronde avec des réalisateurs de cinéma.

-“Rainer Maria Rilke” de la série “Regards entendus” de Pierre Beuchot et Denis Freyd. 26’.1982. 16m/m VF

-“Lou n’a pas dit non” d’Anne-Marie Miéville. 1h 20’. 1994. VF.

-“Rilke” de Stan Neumann. 45’.1996. VF

-“Rilke et Rodin” de Bernard Malaterre 55’. 2006. VF

-“Paula Modersohn-Becker, ein Atemzug” de Nathalie David 1h, 23’. Version Originale allemande non sous-titrée.

-“Paula Modersohn-Becker, Mit meinen Augen” de Wilfried Hauke. 60’. 2007. VF.

(Michael Itty auf: http://www.ccic-cerisy.asso.fr/rilke09.html#Michel_ITTY. Zugegriffen am 13.06.2012)

⁴²⁰ Dabei sollten Fragen wie „Comment Rilke, poète à la fois visuel et tourné vers le *Weltinnenraum*, peut-il être mis en image? Quelle forme donner à son monde intérieur, à ses mots?“ erörtert werden. (Vgl. Schauder auf: http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=. Zugegriffen am 13.06.2012.)

⁴²¹ Vgl. Silke Schauder /Michael Itty auf:

http://www.ccic-cerisy.asso.fr/rilke09.html#Michel_ITTY. Zugegriffen am 14.06.2012;

http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=. Zugegriffen am 14.06.2012.

Die Veranstaltung fand zwar 2009 statt; die Internetquellen zum Rahmenprogramm datieren von einem Zeitpunkt vor der Tagung. Der geplante Tagungsband ist zum jetzigen Zeitpunkt (Jänner 2013) noch nicht verfügbar.

⁴²² Schauder auf: http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=. Zugegriffen am 13.6.2012.

In einem kurzen Résumé der Veranstaltung betonen Schauder und Itty, dass die Verschränkung von subtiler Textanalyse und künstlerischen Veranstaltungen nicht nur eine harmonische war, sondern eine regelrechte Dynamik erzeugte.⁴²³

Dass Rilkes Werk insgesamt für die zeitgenössische Theaterproduktion interessant ist, geht aus den zahlreichen Theateraufführungen hervor, in denen Rilkes Werk auf die Bühne gebracht wird. Wie die Theateraufführungen im Rahmen des Symposiums in Cerisy-la-Salle bereits andeuten, sind es nicht Rilkes selbstgeschriebene Theaterstücke, die inszeniert werden, sondern vor allem Adaptionen seiner Briefkorrespondenzen sowie seiner Lyrik, die sich gleichermaßen für eine Inszenierung am Theater eignen.⁴²⁴

Zu jenen Theateraufführungen, welche in den letzten Jahren großes öffentliches Interesse hervorriefen, gehört zum einen Claude Aufaures Inszenierung Rilkes „Chant de l’amour et de la mort du Cornette Christophe Rilke“ in der Übersetzung von Maurice Betz am „Théâtre du Renard“ in Paris im April und Mai 1994 und zum anderen Niels Arestrups Inszenierung der „Lettres à un jeune poète“ in der Übersetzung von Bernard Grasset an zwei Pariser Theatern – 1993 am Theater „Bouffes du Nord“ und 2005 am „Théâtre de la Bruyère“.⁴²⁵

Eine andere Form der produktiven Rezeption ist die Adaption Rilkes Poesie in anderen Disziplinen wie der Philosophie oder der Psychoanalyse. Den multidisziplinären Umgang mit Rilkes Werk könnte man auch als produktive Aneignung verstehen, knüpft man an Stiegs Vorstellung von der Wandlung des französischen Wahrnehmungshorizonts in Bezug auf Karl Kraus an, wonach er vom „satiriste“ zum „sociologue critique des médias“ mutierte, was Stieg als eine „appropriation productive“⁴²⁶ bezeichnet. Demnach sieht man in Rilke heute nicht nur den Schriftsteller, sondern beispielsweise auch den Lebensberater.

3.3.2.1 Exkurs: Rezeption im frankophonen Raum: Rilke-Festival in der Schweiz

Über den Tellerrand der französischen Rilke-Rezeption hinausblickend soll an dieser Stelle das dreijährig in Sierre in der französischsprachigen Schweiz stattfindende Rilke-Festival als Beispiel für die frankophon-schweizerische Rilke-Rezeption ins Auge gefasst werden. 2012

⁴²³ Vgl. Schauder/ Itty 2010, S. 470.

⁴²⁴ Vgl. dazu: „Dire Rilke en français“. Entretien de Jean-Yves Masson avec Claude Aufaure. In: Sud. Cahiers Trimestriels 26/1996, S. 257-260.

⁴²⁵ Arestrups Inszenierung greift dabei Tendenzen des Gegenwartstheaters auf, welches auf introspektive Art die Intimsphäre der Menschen beleuchtet und oft monologische Formen auf die Bühne bringt. (Vgl. dazu: Heinz Schwarzingler: Zwölf „Österreichische Theaterwochen“ in Paris. In: Jura Soyfer: Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften. 1998/2, S. 15.)

⁴²⁶ Gerald Stieg: La place ambiguë de l’Autriche dans la conscience française. In: Austriaca 63/2006: Autriche/France. Transfer d’idées – Histoires parallèles? Science – Philosophie – Droit – Politique. Rouen/Le Havre: Publications des Universités de Rouen et du Havre 2007, S. 218.

stand das Festival unter dem Motto „Écritures contemporaines“ – mit der Intention, die Aktualität der Dichtung Rilkes für zeitgenössisches Schreiben, für ein mögliches Sprechen, ein „Sich-Artikulieren“ und, weit gefasst, für allgemeine Sorgen und Themen unserer Zeit aufzuzeigen. Patrice Gênet, Mitorganisator und Initiator des Projekts „C’est là que nous sommes“⁴²⁷, beschreibt die Relevanz Rilkes Werks für die Gegenwart folgendermaßen:

« Le festival veut montrer que la poésie n’est pas un livre ringard recouvert de poussière, elle est vivante et nous interroge, nous et notre temps. Le questionnement de Rilke répond à nos préoccupations d’aujourd’hui, au besoin de retrouver la capacité de dialoguer, de se toucher par les mots et les gestes, dans la frénésie du XXI^e siècle. »⁴²⁸

Ein weiteres Anliegen des Festivals schien es, ähnlich dem Rilke-Symposium 2009 in Cerisy-la-Salle, zu sein, vor allem die produktive Rezeption von Rilkes Werk in den Mittelpunkt zu rücken. Auf dem Programm standen nicht nur Vorträge, Lesungen und literarische Diskussionsrunden zu verschiedenen Themen der Rilkeforschung, sondern ebenso Spektakel, Konzerte, Animationen, literarische Spaziergänge, Photographie-Ausstellungen und Filmvorführungen.⁴²⁹

3.3.3 Passive Rilke-Rezeption

Das Interesse für Rilke im Bereich der reproduktiven und produktiven Rezeption ist proportional zur Präsenz des Dichters im heutigen literarischen Bewusstsein in Frankreich. Über die oben beleuchtete reproduktive und produktive Rezeption hinausgehend, spricht Rilkes Werk eine breite Leserschaft an, wovon die zahlreichen Übersetzungen von Rilkes Werk, auch als Taschenbuchausgaben verfügbar, zeugen: Rilkes „Malte“ existiert nach unseren Recherchen in drei, seine „Briefe an einen jungen Dichter“ in acht und die „Duineser Elegien“ gar in zwölf Übersetzungen, von denen mindestens drei in zweisprachigen Ausgaben ständig am Markt verfügbar sind.⁴³⁰

⁴²⁷ Acht welsch-schweizerische Sänger transponierten Rilkes „Notes sur la mélodie des choses“ in eine elektromusikalische Version. Das Konzept des Projekts sowie die Texte der Lieder schrieb Patrice Gênet.

⁴²⁸ Patrice Gênet in einem Interview mit Olga Yurkina: „Rilke, toujours actuel“. In: *Le Temps. Culture*. 17. August 2012. Auf: <http://www.letemps.ch/Page/Uuid/0e0864d8-e7dc-11e1-896f-c034f633a7ad#.UOgeg2-ZSvQ>. Zugegriffen am 18.09.2012.

⁴²⁹ Vgl. http://www.festivalrilke.ch/Au_programme. Zugegriffen am 18.09.2012.

⁴³⁰ Darüber hinaus gibt Stieg an, weitere vier Schubladenübersetzungen zu kennen und verweist darüber hinaus auf die Fülle an Teilübersetzungen der „Duineser Elegien“ in Anthologien und Zeitschriften. Insgesamt schätzt Stieg die Anzahl der auf dem Markt befindlichen Übersetzungen der Duineser Elegien auf 20. (Vgl. Sieg 1998a, S. 10.)

Insgesamt gibt es heute am französischen Markt 102 Rilke-Übersetzungen, wobei die aufliegenden Exemplare bis 1979 zurückreichen.⁴³¹ Auch wenn diese Zahlen nichts über die Tiefe und die Nachhaltigkeit der Wirkung, über den kritischen Diskurs oder Auflagenhöhen eines Schriftstellers aussagen,⁴³² kann im Anbetracht des bereits dargestellten Abrisses der Rezeptionsdiskurse rund um Rilkes Werk festgestellt werden, dass die hohe Anzahl der Übersetzungen Rilkes Popularität in Frankreich unterstreicht.

3.4 Fazit: Tendenzen der Rilke-Rezeption in Frankreich

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Rilke-Rezeption in Frankreich verschiedene Phasen durchlebt hat, deren Kurzcharakterisierung Claude David einem Lexikon-Artikel über Rilke voranstellt:

« La fortune de Rilke a traversé des phases diverses. Il fut de son vivant adulé à l'égal d'un saint, ou, à tout le moins, salué comme l'annonciateur d'une nouvelle « religiosité ». Puis vint la phase d'ombre ; on se prit de méfiance pour ce poète, sinon de cour, du moins de château ; on se détourna de ces effusions sentimentales. Pendant ce temps cependant, son œuvre se décantait ; des pans entiers s'effondraient. Dans ce qui reste toutefois, on découvre un grand créateur de formes nouvelles, un des plus authentiques poètes du xx^e siècle. »⁴³³

So gilt das, was Bier bereits für die frühe Rezeptionsphase festgestellt hat, bis in die Gegenwart: die Rilke-Rezeption ist vor allem eine kontrastreiche, paradoxe und zweideutige.⁴³⁴ Gerade dieser Wesenszug der Rezeption zeugt laut Gorceix vom intensiven Interesse für den Dichter in Frankreich: „Contradictions évidentes, à travers lesquelles se lisent les interrogations, mais aussi l'intensité de l'intérêt que suscitent son œuvre autant que sa personnalité.“⁴³⁵ Dennoch lässt sich für die zeitgenössische Rezeption in Frankreich analog zur Natur der Neuübersetzungen ein freudianisch-nietzschanischer Fokus feststellen, welcher einerseits die Diesseitigkeit in Rilkes Werk betont und andererseits Rilkes Werk in einen psychoanalytischen Diskurs stellt, welcher in der früheren Rilke-Rezeption noch keine

⁴³¹ Vgl. Index translatorium auf: <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?lg=0&a=rilke&sl=deu&l=fr&fr=0>. Zugegriffen am 04.11.2012.

⁴³² Vgl. Wolfgang Pöckl: Österreichisches Schrifttum des 20. Jahrhunderts in französischer Übersetzung. In: Wolfgang Pöckl/ Michael Schreiber (Hgs.): Geschichte und Gegenwart der Übersetzung im französischen Sprachraum. Frankfurt am Main: Peter Lang 2008, S. 46.

⁴³³ David 2009, S. 796.

⁴³⁴ Vgl. Bier 1983, S. 152.

⁴³⁵ Gorceix 2007, S. 9.

Breitenwirkung erzielen konnte.⁴³⁶ Sartres Anstoß zu einer psychoanalytischen Literaturkritik 1947 wurde in der Rilke-Rezeption vergleichsweise spät adaptiert.⁴³⁷ Der psychoanalytischen Tradition entsprechend wird auch der erotischen Komponente in Rilkes Werk Rechnung getragen – Rilke wird fortan in seiner säkularisierten Dimension wahrgenommen. Darüber hinaus wird stets die Zeitlosigkeit Rilkes poetischen Sprechens und die Aktualität seines Werks und seiner sich darin spiegelnden Ansichten zu wichtigen Lebensfragen aufgezeigt. Auch für die produktive Rezeption wird sein Werk immer wichtiger. Seine Wirkungskraft auf die zeitgenössische, künstlerisch-literarische Produktion unterstreicht die wichtige Stellung Rilkes im Kontext der französischen Literatur- und Kulturwissenschaft nachhaltig.

3.5 Die Rilke-Rezeption im Kontext der Rezeption österreichischer Literatur in Frankreich

In den Anfängen der Rilke-Rezeption war das Bewusstsein für österreichische Literatur in Frankreich noch nicht ausgeprägt, zumal auch die Anfang des 19. Jahrhunderts aus politischen Ressentiments gegen die Preußen veranlassten Bestrebungen, die österreichische Literatur zur deutschen abzugrenzen, wieder abgeklungen waren.⁴³⁸ Aus diesem und oben aufgezeigten Gründen galt Rilke zunächst nicht eindeutig als Vertreter der österreichischen Literatur, sondern wurde in erster Linie als französischer respektive frankophiler und europäischer Autor gehandelt.

Nach dem Ersten Weltkrieg erwachte aus politischen Gründen⁴³⁹ das Interesse für die Eigenständigkeit der österreichischen Literatur gegenüber der deutschen wieder.⁴⁴⁰ Dabei wurde die Empfänglichkeit der österreichischen Literatur für französische Einflüsse großgeschrieben – laut Dunan wandte sich Österreich bereits nach dem Krieg 1866 „dem anderen Opfer Bismarcks“, Frankreich, zu. Rilke wird dabei als Beispiel für die von der

⁴³⁶ Henri Daniel-Rops, dessen Analyse des „Malte“ im Hommage-Band „Reconnaissance à Rilke“ erschien, war einer der wenigen, der den Roman Rilkes einer psychoanalytischen Lesart unterzog. Laut Bier war dieser Beitrag einer der „fruchtbarsten“ des ganzen Bandes. (Vgl. Bier 1983, S. 148.)

⁴³⁷ Zur Erscheinungszeit Sartres Essays „Qu'est ce que la littérature?“, welcher laut Bier die „Weichen für eine soziologische und psychoanalytische Literaturkritik“ stellte, hatte dieser keinen Einfluss auf die Rilke-Rezeption. (Vgl. Bier 1983, S. 155.)

⁴³⁸ Vgl. Gilbert Ravy: Die Spezifität der österreichischen Literatur aus französischer Sicht. Ein Rückblick. In: Jura Soyfer: Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaft. 2/1998, S. 7.

⁴³⁹ Frankreich sprach sich gegen eine Annexion Österreichs an Deutschland aus.

⁴⁴⁰ Vgl. Ravy 1998, S. 7.

französischen Kulturlandschaft geprägte österreichische Literatur von Dunan erwähnt.⁴⁴¹ Dennoch galt Rilke, wie bereits dargelegt, in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg und vor allem in den Jahren der französischen Ruhrbesetzung 1921-1923 gewissermaßen als französischer Autor.⁴⁴²

Während die Rilke-Rezeption in der Zeit des Zweiten Weltkriegs den Autor im Zuge der politischen Rahmenbedingungen eher im Kontext der deutschen Literatur ansiedelte beziehungsweise als Autor des französischen Widerstands handelte,⁴⁴³ zählte Rilke nach dem Zweiten Weltkrieg zu den österreichischen Klassikern,⁴⁴⁴ wobei hinter dem Attribut „österreichisch“ zunächst das von Frankreichs konservativer Kulturpolitik⁴⁴⁵ leicht exportierbare⁴⁴⁶ Österreich des kosmopolitischen, sinnlich-apolitischen Habsburgerreiches steckte, die Universalität der österreichischen Literatur betonend.⁴⁴⁷ Insgesamt ist im Frankreich der Nachkriegszeit die Rezeption der deutschsprachigen Literatur im Allgemeinen eine sehr verhaltene. Zwar hat eine umfassende Kafka-Rezeption die Beschäftigung mit deutschsprachigen Texten wieder initiiert, die österreichische Literatur als solche aber nicht ausdifferenziert. Kafka, Canetti und Zweig wurden teilweise gar nicht als deutschsprachige, geschweige denn als österreichische Autoren wahrgenommen.⁴⁴⁸ Selbiges kann auch für Rilke geltend gemacht werden, zumal die nach 1945 bis in die 60er Jahre aufgelegten Übersetzungen von Rilke, Hofmannsthal, Schnitzler, Kafka und Zweig⁴⁴⁹ vor dem Hintergrund des in Frankreich herrschenden Rezeptionsklimas der Zwischenkriegszeit gelesen werden müssen. Ute Weinmann dokumentiert in einer Analyse sämtlicher Artikel zum Thema „Österreichische Literatur“ in der Tageszeitung „Le Monde“ zwischen 1945-1968, dass zwar die österreichischen Autoren der Jahrhundertwende in Frankreich am

⁴⁴¹ In Bezug auf die Affinitäten der österreichischen Literatur für die französische nennt Dunan unter anderem Rilkes Assistenz-Zeit bei Rodin (neben Hofmannsthals Dissertation über die dichterische Evolution Victor Hugos, Schnitzlers thematisches Aufgreifen der französischen Revolution im „Grünen Kakadu“, Stefan Zweigs Übersetzungen von Baudelaire, Verhaeren und Verlaine). Vgl. Marcel Dunan: Österreich, Wien: Manz 1922, S. 111.

⁴⁴² Vgl. Bier 1983, S. 147.

⁴⁴³ Vgl. Stieg 1998a, S. 16f.

⁴⁴⁴ Vgl. Marion George: Zur Nachkriegsrezeption deutschsprachiger Literatur in französischen Zeitschriften (1946 bis 1960). In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, 50 (1)/2001, S. 625.

⁴⁴⁵ Der Kulturtransfer zwischen Österreich und Frankreich ist von 1945 bis 1970 von der konservativen Regierung beider Staaten geprägt. (Vgl. Michel Cullin: *Réflexion sur les relations culturelles franco-autrichiennes depuis 1945*. In: *France-Autriche 1970-1986. Positions et relations culturelles*. Orléans 12./13. Mai 1986, S. 11-21.)

⁴⁴⁶ Vgl. Ute Weinmann: Österreichbilder in Frankreich seit dem Zweiten Weltkrieg. In: *Jura-Soyfer. Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 2/1998, S. 11.

⁴⁴⁷ Vgl. George 2001.

⁴⁴⁸ Vgl. Weinmann 1998, S. 9f.

⁴⁴⁹ Diese Autoren wurden von 1945-60 am häufigsten übersetzt. Siehe dazu den statistischen Überblick in: Christiane et Gilbert Ravy: *Écrivains autrichiens traduits en français*. Bibliographie. Centre d'études et de recherches autrichiennes. Collection dirigée par Felix Kreissler. Rouen: Publications de l'université de Rouen 1996.

bekanntesten waren, wobei Rilke nach Kafka und Broch mit Zweig am dritt häufigsten genannt wird. Dennoch konstatiert sie, dass die nationale Zugehörigkeit dieser Schriftsteller nur selten thematisiert wird, da sie allgemein der westlich-europäischen Kulturtradition zugeordnet werden.⁴⁵⁰ Auch Francis Claudons Erhebung dreier Rezeptionskategorien in Bezug auf die österreichische Literatur vor 1970 zeigt, dass die österreichischen Autoren um die Jahrhundertwende vor allem in ihrem Universalismus wahrgenommen wurden. Laut Claudon lese man vor allem Prager Schriftsteller wie Rilke und Kafka, dann Musil, die als universale Schriftsteller national schwer eingrenzbar sind. Die Schulbücher der Gymnasien seien mit Texten von Grillparzer, Lenau, Schnitzler, Rilke und Hofmannsthal versehen und selbst ein kultiviertes Lesepublikum interessiere sich hauptsächlich für Texte von Grillparzer, Schnitzler, Lenau, Rilke, Zweig, Schnitzler und Doderer. Die zeitgenössische österreichische Literatur wie Bachmann, Bernhard und Handke werde nur in einer kleinen, intellektuellen Schicht ohne Breitenwirkung rezipiert.⁴⁵¹

In den 70er Jahren kam die Spezifität der österreichischen Literatur wieder zur Sprache, wobei nun ein zuvor vernachlässigter Aspekt ebendieser zum Tragen kam. J.L. de Rambures berichtete 1975 in „Le Monde“ vom österreichischen Siegeszug des Formalen und der Sprachproblematik, die zuvor aus Gründen der Unzugänglichkeit in der Rezeption der österreichischen Literatur abgetan wurden⁴⁵², fortan allerdings bei österreichischen Gegenwartsautoren⁴⁵³ als auch bei den alten Habsburgern als ein typisch österreichisch-literarischer Wesenszug galten (allen voran stand Hofmannsthal mit seinem „Chandos-Brief“).⁴⁵⁴ Ab 1970 kam es nach und nach zu einer Aufwertung Österreichs. Die durchwegs positiven Österreicherbilder manifestierten sich, insbesondere im kulturell-literarischen Bereich, in einer immer „komplexer, vielfältiger und ambivalenter“ werdenden Österreich-Wahrnehmung der Franzosen. Dabei lässt sich beobachten, dass der Fokus immer intensiver auf die Wiener Jahrhundertwende gerichtet wurde; 1975 gab schließlich die Sondernummer der Zeitschrift „Critique“ mit dem Titel „Vienne, début d’un siècle“ den endgültigen Anstoß zur Rezeption der Wiener Moderne.⁴⁵⁵

⁴⁵⁰ Vgl. Weinmann 1998, S. 11, Fußnote 30.

⁴⁵¹ Vgl. Francis Claudon: Strahlung der österreichischen Literatur in Frankreich. In: Literatur und Kritik 59/1971, S. 521-523. Zit. nach: Ute Weimann, S. 11.

⁴⁵² Mathilde Fischer führt die Rezeptionsblockade der österreichischen Avantgarde-Literatur auf deren sprachliche, im Französischen schwer zu fassende Komplexität und sprachliche Dichte zurück. (Vgl. Mathilde Fischer: La littérature autrichienne d’après 1945 en France. Traductions et critiques. In: Les Langues modernes, Sonderausgabe, 2/1981, S. 145-164. Zit. nach: Weimann, S. 11, Fußnote 27.)

⁴⁵³ Vgl. Weinmann 1998, S. 13.

⁴⁵⁴ Vgl. Ravy 1998, S. 6.

⁴⁵⁵ Vgl. Weinmann 1998, S. 12.

Dass Rilke bereits in den 70er Jahren in diesem Rezeptionsklima wahrgenommen wurde, zeigt die in den 70er Jahren vom Pariser Kulturinstitut erstellte Publikations- und Übersetzungsliste, in welcher Rilke mit 12 aufliegenden Übersetzungen nach Freud (37) der meist gelesene österreichische Dichter war.⁴⁵⁶ Auch auf der Ebene der akademischen Rezeption österreichischer Literatur in Frankreich, welche durch die Gründung des „Centre d'Études et de Recherches Autrichiennes“ (CERA) in Rouen durch Felix Kreissler im Jahre 1975 forciert wurde, interessierte sich die Forschung in den frühen Jahren des CERA für Rilke.⁴⁵⁷

In der Konsequenz daraus steht die Rilke-Rezeption Ende der 80er Jahren und Anfang der 90er vermutlich ebenfalls in kausalem Zusammenhang mit der massiven Rezeption der Wiener „Fin de siècle“-Literatur der 80er Jahre,⁴⁵⁸ welche eine große Rezeptionswelle österreichischer Schriftsteller der Moderne lostrat und darüber hinaus mit einem sich entwickelnden Begriff der österreichischen Literatur einherging.⁴⁵⁹ Dabei wurden Aspekte der Universalität und der Sprachskepsis als Hauptkriterien der österreichischen Literatur zusammengeführt. Auf der einen Seite wird der Kosmopolitismus des Vielvölkerstaates als gelungenes „Zusammenwirken der drei großen europäischen Kultursphären, der romanischen, der germanischen und der slawischen“⁴⁶⁰ als Spezifikum der österreichischen Literatur genannt. Auf der anderen Seite gelten nun die Obsession des Todes als Erbe des Barocks und die durch den Zweifel an der Wirklichkeit bedingte Notwendigkeit, eine Sprache zu erfinden, als Komponenten der österreichischen Literatur.⁴⁶¹ Heute gilt die Existenz einer spezifischen österreichischen Literatur als unangefochten. In der „Encyclopaedia universalis“ etwa wird die österreichische Literatur in verschiedene Phasen eingeteilt – vom Barock über den Josephinismus und das Wiener Volkstheater bis hin zum „apogée littéraire“ („Fin de siècle“) und dem literarischen Schaffen in der Zweiten Republik – und mit repräsentativen Beispielen erörtert.⁴⁶²

⁴⁵⁶ Vgl. Weinmann 1998, S. 12, Fußnote 37.

⁴⁵⁷ Vgl. Robert Vilain: Austria and France. Introduction. In: Austrian Studies 13/2005, S. 12. Neben Rilke wird auch zu Hofmannsthal, Musil, Kafka, Grillparzer, Stifter, Roth, Schnitzler, Trakl und Broch geforscht.

⁴⁵⁸ Positiv beeinflusst wurde die „um sich greifende Mode“ (Ravy 1998, S. 5.) des Wiener „Fin de siècle“, die auf verschiedene wissenschaftliche Disziplinen übergang (Vgl. Weinmann 1998, S. 12.), sicherlich von der im Centre Pompidou stattfindenden Ausstellung „Vienne – naissance d'un siècle“ von Februar bis April 1986. (Vgl. dazu Nathalie Heinich/ Michael Pollak: Vienne à Paris. Portrait d'une exposition. Paris/Centre Pompidou 1989.)

⁴⁵⁹ Vgl. Weinmann 1998 und Ravy 1998.

⁴⁶⁰ Ravy 1998, S. 7.

⁴⁶¹ Vgl. Ravy 1998, S. 6.

⁴⁶² Vgl. Roger Bauer: La littérature autrichienne. Auf: Encyclopaedia universalis: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/autriche/>. Zugegriffen am 8.11.2012.

Für die Rilke-Rezeption hieße das einsetzende literarische Österreich-Bewusstsein nun, dass die für Rilkes Werk als signifikant geltende Universalität, die Sprachthematik, die Erfindung einer neuen Sprache und die Herstellung einer Konnexion zwischen verlorenem Ich und der Welt als auch die Todesthematik – Themenkreise, die vor allem für die Genese des „Malte“ und die „Neuen Gedichte“ richtungsweisend waren – fortan als spezifisch österreichisch galten. Aus diesem Blickwinkel betrachtet ist die Einbettung Rilkes in einen österreichischen Kontext gerechtfertigt. Vor diesem Hintergrund kann auch die Sondernummer der Zeitschrift „Europe“ im Jahr 1989,⁴⁶³ die Rilke im März eine Ausgabe widmet, in Analogie zur Mai-Ausgabe 1989 des „Magazine Littéraire“ gesehen werden, in welcher fünf österreichische Schriftsteller – Bernhard, Handke, Weiß, Grass und Müller – eingehend besprochen wurden.⁴⁶⁴ Ein expliziter Hinweis darauf, dass die Rilke-Rezeption von der Wiener „Fin de siècle“-Mode direkt betroffen war, lässt sich allerdings nicht finden.⁴⁶⁵ Dennoch wurde bereits erörtert, dass Rilke im Kontext der modernen österreichischen Literatur um die Jahrhundertwende wahrgenommen wurde.⁴⁶⁶

Bereits im Frühling 1986 fanden sich in vielen Printmedien, von den großen nationalen Blättern bis hin zur Boulevardpresse, lange Artikel über Österreichs Schriftsteller der Jahrhundertwende.⁴⁶⁷ Vor allem setzte man sich fortan auch mit österreichischen Gegenwartsautoren auseinander und grenzte sie in ihrer Suche nach neuen Ausdrucksformen von dem literarischen Etablissement der Bundesrepublik Deutschland ab.⁴⁶⁸ Gleichzeitig versuchte man aber auch eine thematische Brücke zwischen Gegenwartsautoren und Autoren

⁴⁶³ Europe. Revue littéraire mensuelle 719/1989: Rainer Maria Rilke.

⁴⁶⁴ Vgl. Weinmann 1998, S. 14. Fußnote 49: Weinmann verweist diesbezüglich auf den Artikel „Les littératures allemandes“, erschienen im „Magazine littéraire“ im Mai 1989, in welchem fünf österreichische Schriftsteller vorgestellt werden.

⁴⁶⁵ Silke Dürnberger beispielsweise erwähnt in ihrer groß angelegten Studie über den französisch-österreichischen Kulturtransfer Rilke nicht im Zusammenhang mit der Österreich-Trendwelle Ende der 80er Jahre beziehungsweise mit dem Wiener „Fin de siècle“.

(Vgl. Silke Dürnberger: Entwicklung und Status quo französisch-österreichischen Kulturtransfers im literaturhistorischen Kontext. Eine europäische Zweierbeziehung. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002, S. 58ff. und S. 80f.)

⁴⁶⁶ Vgl. Le Rider 1990.

Darüber hinaus belegen auch andere Quellen, dass Rilke mitunter als österreichischer „Fin-de-siècle“ Autor wahrgenommen wird.

Vgl. dazu z.B. Roger Bauer: La littérature autrichienne. Auf: Encyclopaedia universalis:

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/autriche/>. Zugriffen am 8.11.2012;

Vgl. Peter Heninger: Le Plein et le Creux: à propos de trois auteurs fin de siècle (Maeterlinck, Altenberg, Rilke). Quelques préliminaires à une poétique du non-dit. In: Langue-Discours-Société. Allemagne Autriche Pays Bas 3,4/2003: Lire entre les lignes: l'implicite et le non-dit. Paris: PIA 2003, S. 181-193.

⁴⁶⁷ Vgl. Weinmann 1998, S. 14.

⁴⁶⁸ In den Rezensionen zur österreichischen Gegenwartsliteratur erfolgt die Gegenüberstellung der österreichischen Schriftsteller zu den deutschen sehr häufig. (Vgl. dazu: Gerald Stieg: Überlegungen zur Rezeption der österreichischen Gegenwartsliteratur in Frankreich. Am Beispiel Thomas Bernhards und Elias Canettis. In: Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts (Akten der A.G.E.S. Jahrestagung in Innsbruck) 1986, S. 244.)

der Jahrhundertwende zu schlagen.⁴⁶⁹ Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Peter Handke und Thomas Bernhard wurden in die „große Wiener Tradition“ eingereiht.⁴⁷⁰ Diesbezüglich kritisiert Weinmann, dass diese österreichischen Gegenwartsautoren zu Unrecht mit der „Fin de siècle“-Brille gelesen wurden.⁴⁷¹ Insgesamt nahm im Zeitraum von 1985 bis 1991 die Zahl der Übersetzungen, Neuübersetzungen und Neuauflagen der österreichischen Literatur in Frankreich stetig zu; die österreichische Literatur vor 1945 machte 70% davon aus.⁴⁷² Auch das Interesse für Rilke hielt stetig an, wovon die Rilke-Bibliographien der Jahre 1991 bis 1994 und 1996 bis 1998 zeugen.⁴⁷³ Selbst im Bereich der akademischen Rezeption blieb das Forschungsinteresse an Rilke trotz der sich Mitte der 80er Jahre vollziehenden Interessensverlagerung auf österreichische Gegenwartsautoren wie Aichinger, Artmann, Bachmann, Bernhard, Canetti, Celan, Doderer, Handke, Qualtinger, Soyfer, Sperber und Turini⁴⁷⁴ bis in die 90er Jahre ein lebendiges.⁴⁷⁵

3.6 Rilkes Sonderstellung in Frankreich

Trotz der prinzipiell gerechtfertigten und heutzutage oft praktizierten⁴⁷⁶ Einordnung Rilkes in die Riege der österreichischen Autoren, suggeriert unsere Rezeptionsanalyse dennoch, dass Rilke in Frankreich eine Sonderstellung unter den österreichischen Autoren einnimmt, was im Folgenden explizit dargelegt werden soll.

⁴⁶⁹ Vgl. Ravy 1998, S. 6.

⁴⁷⁰ Vgl. z.B: Pierre Combescot in „Nouvelles Littéraires“ am 9. Oktober 1980. Zit.nach Ravy 1998, S.6; Vgl. Claude Prévost in „L’Humanité“ am 9. Jänner 1984. Zit. nach Ravy 1998, S. 6.

⁴⁷¹ Vgl. Weinmann 1998, S. 13.

⁴⁷² Vgl. Bernhard Sandbichler: Österreichische Literatur in Frankreich (1982-1992). Dokumentation – Analyse – Information. Geisteswissenschaftliche Dissertation. Innsbruck 1996, S. 48.

⁴⁷³ Vgl. Stefan Schank: Rilke Bibliographie für die Jahre 1991-1994, S. 13-15 (Frankreich). Auf: <http://www.rilke.ch/biblio/91-94.pdf>. Zugegriffen am 12.09.2012; Vgl. Ders.: Rilke-Bibliographie für die Jahre 1996-1998, S. 10-13 (Frankreich). Auf: <http://www.rilke.ch/biblio/96-98.pdf>. Zugegriffen am 12.09.2012.

⁴⁷⁴ Vgl. Vilain 2005, S. 12.

⁴⁷⁵ Vgl. Gerald Stieg: Austriazistik in der französischen Germanistik. In: Jura-Soyfer. Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2/1998 (b), S. 3. Stieg erwähnt diesbezüglich vor allem die rapide ansteigenden und schnell angefertigten akademischen Publikationen im Lehramtsbereich über österreichische Autoren.

⁴⁷⁶ Rilke wird in den französischen Nachschlagewerken heutzutage zumeist als „écrivain autrichien“ bezeichnet. (Vgl. Pöckl 2008, S. 43.)

3.6.1 Rilke – poète autrichien?

Zwar wurde schon aufgezeigt, dass Rilke im Kontext der Wiener Moderne rezipiert wurde, jedoch innerhalb der Rezeption derselben eine vergleichsweise unwichtige Rolle spielte. Rilke gilt nicht wie Hofmannsthal oder Schnitzler als Österreicher par excellence. Claudon kritisiert gar die Bestrebung, Rilke als typischen Vertreter der „mouvance viennoise“⁴⁷⁷ zu bezeichnen:

« Rilke n'est pas Hofmannsthal ; il a souffert de devoir porter l'uniforme des Habsbourg pendant la guerre et l'on ne trouve quasiment pas une ligne, pas un vers chanter aucun attachement au vieil Empire écroulé ; [...] les Empires lui importent peu, la politique aussi. Pour cette raison il est difficile, voire abusif, de vouloir, comme l'a fait A. Cornu lors d'un hommage rendu par Europe (n. du 15.4.1937) juger cette œuvre par rapport à des critères trop matériels, trop typés. »⁴⁷⁸

In der Konsequenz von Claudons Aussage würde der Versuch, Rilkes Werk in das Schema einer „typisch österreichischen Literatur“ zu pressen, ergo scheitern.

Rilke selbst lehnte seine österreichische Identität⁴⁷⁹ aufgrund der Widrigkeit der politischen Umstände vor und nach dem Ersten Weltkrieg⁴⁸⁰ selbst ab, was in folgenden Zeilen am deutlichsten hervorgeht:

„Um zu wissen, wie arg mir diese Zeitläufe anhaben, müssen Sie sich denken, daß ich nicht ‚deutsch‘ empfinde, – in keiner Weise; ob ich gleich dem deutschen Wesen nicht fremd sein kann, da ich in seiner Sprache bis an die Wurzeln ausgebreitet bin, so hat mir doch seine gegenwärtige Anwendung und sein jetziges aufbegehrliches Bewusstsein, soweit ich denken kann, nur Befremdung und Kränkung bereitet; und vollends im Österreichischen, das durch die Zeiten ein oberflächlicher Kompromiß geblieben ist [...], im Österreichischen ein Zu-hause zu haben, ist mir rein unausdenkbar und unausführbar! Wie soll ich da, ich dem, Russland, Frankreich, Italien, Spanien, die Wüste und die Bibel das Herz ausgebildet haben, wie soll ich einen Anklang haben zu denen, die hier um mich großsprechen!“⁴⁸¹

⁴⁷⁷ Francis Claudon: Rilke. Poète russe, français, italien. In: Europe. Revue mensuelle 719/1989, S. 135. Claudon referiert dabei auf G. Bianquis Werk „La Poésie autrichienne de Hofmannsthal à Rilke“ und distanziert sich von deren Bestrebung, Rilke in den Kontext der Wiener Moderne zu stellen. An dieser Stelle sei jedoch angemerkt, dass auch Bianquis Rilkes Österreichtum in einen europäischen Kontext stellte. (Vgl. dazu Geneviève Bianquis: La Poésie autrichienne de Hofmannsthal à Rilke. Paris: Presses universitaires de France 1926, S. 314f.)

⁴⁷⁸ Claudon 1989, S. 135.

⁴⁷⁹ Rilkes Verhältnis zu Österreich wird in verschiedenen Beiträgen im Rahmen des Symposiums „Rainer Maria Rilke und Österreich“ eingehend diskutiert. (Vgl. dazu Joachim W. Storck (Hg.): Rainer Maria Rilke und Österreich. Linz: Linzer Verlagsgesellschaft 1986. Siehe vor allem: Reiner Marx: Rilkes österreichische Heimatlosigkeit. Überlegungen zu Rilkes Heimatbegriff, S. 86-101. Reiner spricht anfangs von seinem „permanenten, unbewussten Zögern, Rilke mit Österreich zu identifizieren.“ (Marx 1986, S. 86.)

⁴⁸⁰ Erst am Ende seines Lebens versöhnt sich Rilke mit seinen österreichischen Wurzeln und macht seinen Kosmopolitismus im Österreichischen fest: „Ich bin Oesterreicher, übrigens in Prag geborgen, bin mir aber der vielfältigen Zusammensetzung der oesterreichischen Natur, in deren deutsche Mitte einerseits das Lateinische, andererseits das Slawische weit hineinreicht, von Kindheit an eigentümlich bewußt gewesen.“ (Rainer Maria Rilke an Anita Forrer am 22. März 1920. In: Rainer Maria Rilke. Briefe II, S. 62.)

⁴⁸¹ Rainer Maria Rilke an Ilse Erdmann am 11. September 1915. In: Rainer Maria Rilke: Briefe I, S. 592f.

Die Debatte um den Aspekt der Heimat bei Rilke, auf den in Fußnote 39 schon hingewiesen wurde, ist auch in der französischen Rezeption eine lebendige. Claudon stellt sich die Frage, ob es überhaupt sinnvoll ist, Rilke als einen „qui refusait de se fixer, ne se reconnaissant aucun lien de parenté avec qui que ce soit“⁴⁸² einer Nationalität zuzuordnen. Ihm gar eine österreichische Identität überzustülpen, ist für David gänzlich unverständlich. Er hält fest, dass Rilke nach seinem Aufbruch aus Prag im Alter von zwanzig Jahren das „Empire austro-hongrois“ nur sehr selten wieder aufsuchen würde und schlussfolgert daraus: „ce n’est que par simplification ou par paresse qu’on fait de lui un écrivain autrichien.“⁴⁸³

Auch Stieg äußert sich in der Debatte um eine nationale Zuordnung von Rilkes Dichtung kritisch, wenn er sagt, dass Rilkes „confession artistique“⁴⁸⁴ sich von jeglicher Form einer nationalen Literatur distanzieren, wobei er dabei wiederum Rilkes gegensätzliche Position zum späten Hofmannsthal aufzeigt:

« Cette confession artistique qui puise ses arguments chez Mallarmé et Valéry prend ses distances d’avec toute forme de littérature engagée et explique aisément la résistance que rencontre la position de Rilke chez ceux qui pensent dans les catégories d’une « littérature nationale » fondée sur le « génie » de la langue. Hofmannsthal (pendant la guerre et dans son manifeste de la révolution conservatrice de 1927 sous le titre significatif de « La littérature comme espace spirituel de la nation ») et Dehmel par son chauvinisme effréné, fustigé entre autres par Karl Kraus dans *Les derniers jours de l’humanité* assignent au poète un rôle national ou social et voient par conséquent le langage poétique enraciné dans la tradition et l’histoire. »⁴⁸⁵

3.6.2 Rilke – poète européen?

Die strikte Einordnung von Rilkes Werk in einen die nationalen Kontext entspricht nicht dem Rezeptionshorizont der Rilke-Rezeption in Frankreich. Zum einen wurde Rilke in der frühen Rezeptionsphase aus politisch-geographischen Gründen in erste Linie als im weitesten Sinne europäischer Autor wahrgenommen. Zum anderen stellt Rilkes europäische Gesinnung per se von der frühen bis zur modernen Rilke Rezeption ein thematisches Kontinuum dar. Die weiter oben bereits dargelegte, kosmopolitisch-europäische Rezeptionshaltung in Bezug auf Rilkes Werk⁴⁸⁶ setzt sich auch in der zeitgenössischen Rezeption fort.

Claudon begründet 1989 den europäischen Aspekt in der Vielsprachigkeit Rilkes und akzentuiert die Bedeutung Rilkes italienischer, russischer und vor allem seiner französischen

⁴⁸² Claudon 1989, S. 135.

⁴⁸³ David 2009, S. 797.

⁴⁸⁴ Stieg bezieht sich auf eine Aussage Rilkes, wonach sich die Poetik in ihrem Sprachgebrauch vom platten Alltagsdiskurs wesentlich unterscheidet. (Vgl. Stieg 1993, S. 58.)

⁴⁸⁵ Stieg 1993, S. 58.

⁴⁸⁶ Vgl. Bianquis 1926, S. 314f.

Verse,⁴⁸⁷ welche mehr noch als sein Werk in deutscher Sprache seine Persönlichkeit hervorheben:

« [...] La grandeur, l'importance des œuvres écrites en allemand nous renvoient à titre de contre-expertise, aux autres vers ; pour Rilke européen, cosmopolite, ils affirment plus fortement encore sa personnalité artistiques, ils affinent la perception de son seul véritable espace : celui du langage et des images qui en dépendent. »⁴⁸⁸

Zudem suggeriert Claudon, dass die Bedeutung von Rilkes Werk in der Spracharbeit liegt, die Rilke leistet und die ihn ausmacht, und, wie weiter oben bereits erwähnt, eine Auslegung seines Werks entlang typischer, nationaler Merkmale unangebracht wäre.

Auch Gorceix greift 2007 im Vorwort zu den von ihm zusammengetragenen, kontrastreichen Studien über Rilke den europäischen Wesenszug des Dichters wieder auf:

« Ce solitaire, qui a sillonné inlassablement l'Europe et pour lequel, curieusement, comme nous l'a appris Maurice Betz, sortir de ses frontières, c'était sortir des frontières mêmes de son être. On ne eut guère être plus intrinsèquement européen et actuel. »⁴⁸⁹

Hier wird einerseits auf ein weiteres Merkmal von Rilkes Europäertum hingewiesen, wonach sein Kosmopolitismus nicht in der Überwindung äußerlicher, geographischer Grenzen festgemacht wird, sondern sich gleichsam in Rilkes „Über-sich-Hinaus-Wachsen“ widerspiegelt. Andererseits wird einer der wichtigsten Aspekte des europäischen Rilkes angesprochen, den Pitrou bereits 1938 implizierte. Es handelt sich dabei um die Zeitgemäßheit und Modernität Rilkes, auf welche in der Darstellung der Rilke-Rezeption in Frankreich schon eingegangen wurde und welche Gorceix mit dem Attribut „actuel“ suggeriert.

3.6.3 Rilke – poète français?

Wenn bei Rilke überhaupt von einer nationalen Zuordnung die Rede sein kann, so lässt sich innerhalb der französischen Rezeption die Tendenz ausmachen, Rilke ein gewisses Franzosentum überzustülpen respektive dessen Werk in einen französischen Kontext anzusiedeln, was sich ebenfalls bis in die frühe Rezeptionsphase des Dichters zurückverfolgen lässt. Es wurde bereits dargelegt, dass Rilke gerade in der Zeit seines Bekanntwerdens in Frankreich gewissermaßen als französischer Dichter galt.

⁴⁸⁷ Vgl. Claudon 1989, S. 136ff.

⁴⁸⁸ Claudon 1989, S. 136.

⁴⁸⁹ Gorceix 2007, S. 10.

In den 90er Jahren wurde Rilke schließlich als einer der repräsentativen Autoren für die deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts neben Kafka in die Bibliothek der Weltliteratur „La Pléiade“ des Verlags Gallimard aufgenommen. Stieg betont, dass ebendiese Aufnahme in die „Pléiade“, die sich als ein „Pantheon der ‚hohen Werke‘ aller Zeiten und Kulturen“⁴⁹⁰ versteht, eine besondere Ehre darstellt und umso gewichtiger ist, als in der Verlagspolitik der „Pléiade“ hauptsächlich die großen Werke der französische Literatur berücksichtigt werden. Somit dürfen die in die „Pléiade“ aufgenommenen Werke laut Stieg als „bis zu einem gewissen Grade eingemeindete, französische Klassiker“⁴⁹¹ angesehen werden. Die Publikation des zweiten Rilke-Bandes der „Pléiade“, der vor allem Rilkes Lyrik gewidmet ist, bewirkte, dass die französische Presse Rilke als „Prince des poètes“ betitelte – eine Auszeichnung, die nie einem anderen nicht-französischen Lyriker zugesprochen wurde.⁴⁹²

Die Aufnahme in die „Pléiade“ stellt nur die Krönung Rilkes „intimen, [...] sehr leisen, aber ununterbrochenen Erfolgsgeschichte besonderer Art“⁴⁹³ dar. Was Rilke von den anderen österreichischen Autoren der Moderne unterscheidet, ist herunter gebrochen wohl Rilkes partikuläres „vie poétique“, das in erste Linie zwischen den Polen der französischen und der deutschen Sprache oszillierte.⁴⁹⁴ Rilkes vielschichtige Begegnung mit Frankreich und vor allem die Gedichte in französischer Sprache als „second massif de la poésie rilkéenne“⁴⁹⁵ bewirken seine Sonderstellung in der französischen Literaturlandschaft, in welcher sich Rilke gleichsam ein „Häuslein“⁴⁹⁶ gebaut hat und dem sogar im „Dictionnaire des Lettres françaises“ ein Platz zwischen französischen Autoren zugestanden wird.⁴⁹⁷

Zieht man darüber hinaus Rilkes Errungenschaften für das poetische Sprechen als solches beziehungsweise Dieckmanns Behauptung, Rilkes französische Lyrik sei eine „high cultivation of form“⁴⁹⁸ im Besonderen in Betracht, scheint es konsequent und verständlich, dass Rilke, der „grand créateur de formes nouvelles“⁴⁹⁹, gewissermaßen als französische Autor gesehen werden kann, sagt doch Valéry, Frankreich sei das einzige Land auf der Welt

⁴⁹⁰ Stieg 1998a, S. 9.

⁴⁹¹ Stieg 1998b, S. 3.

⁴⁹² Stieg 1998a, S. 9.

⁴⁹³ Stieg 1998a, S. 9.

⁴⁹⁴ Vgl. Güterbock 1928, S. 175.

⁴⁹⁵ Claudon 1989, S. 140.

⁴⁹⁶ Stieg 1998a, S. 15.

⁴⁹⁷ Vgl. Dictionnaire des lettres françaises. Le XXe siècle. Hg von Martine Bercot und George Grete. Paris: Fayard 1998, S. 946.

Gerechtfertigt wird der Eintrag durch den Hinweis auf Rilkes beachtliches Werk (Lyrik und Briefkorrespondenz) in französischer Sprache.

⁴⁹⁸ Dieckmann 1951/2007, S. 333.

⁴⁹⁹ David 2009, S. 796.

„où la considération de la forme, l'exigence et le souci de la forme en soi aient existé dans les temps modernes [...] à distinguer soigneusement l'art de dire, du dire même“⁵⁰⁰.

Überdies gilt Rilke für ein Land, das sich nach der Literaturwissenschaftlerin Chantal Guillaume seit jeher für Literaturtheorie und die Rolle des Schriftstellers interessiere,⁵⁰¹ „sowohl auf Grund seiner Werke als auch seines ganzen Habitus“ als Prototyp des Dichterischen schlechthin“⁵⁰².

Stieg spricht in Bezug auf die französische Rezeptionsgeschichte Rilkes gar von einer „Liebesgeschichte“⁵⁰³ und betont ihre entschieden liebevollere Natur im Gegensatz zu Rilkes deutscher Rezeptionsgeschichte:

„Rilke in Frankreich, das ist das Gegenteil von Deutschland, diesem ständigen ‚aufwärts oder hinab‘ zwischen Hysterie des Ruhms und des Hohns, zwischen philosophischer Erhöhung und soziologischer Demütigung, zwischen Erhebung zum größten Lyriker deutscher Sprache durch Robert Musil und dem ständigen Kitschverdacht, zwischen dem Dichter der Enterbten und dem Faschismusverdacht.“⁵⁰⁴

Während in der deutschsprachigen Rezeptionsgeschichte Rilkes „ignorance, mépris de l'engagement, esthétisme“⁵⁰⁵ einen „suspect“⁵⁰⁶ aus ihm machten und der Dichter erst in der jüngeren Rezeption um das Jahr 2000 seinen Platz als „significant literary figure, both for academic and for general readers“⁵⁰⁷ wieder zurückgewonnen hat, kann man die französische Rilke-Rezeption im Gegensatz dazu als eine ständige Verschränkung von Kontinuität und Revitalisierung verstehen, selbst wenn es auch in ebendieser Schwankungen gab und gibt.⁵⁰⁸

⁵⁰⁰ Paul Valéry: Remerciement à l'Académie française. In: Variété. Band 4. Paris: Gallimard 1938, S. 44.

⁵⁰¹ Vgl. Millischer 2011. Auf: <http://derstandard.at/1297818966014/Literatur-Rilkes-franzoesische-Megakarriere>. Zugegriffen am 14.06.2012.

⁵⁰² Egon Schwarz: Noch einmal Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke. In: Sigird Bauschinger (Hg.) Rilke-Rezeptionen: Rilke Reconsidered. Tübingen: Francke 1995, S. 16.

⁵⁰³ Stieg 1998a, S. 9.

⁵⁰⁴ Stieg 1998a, S. 9.

⁵⁰⁵ Gorceix 2007, S. 9.

⁵⁰⁶ Gorceix 2007, S. 9.

⁵⁰⁷ Bishop 2005, S. 220.

⁵⁰⁸ Ein detaillierter Vergleich zwischen der deutschsprachigen und der französischen Rezeptionsgeschichte Rilkes wird in dieser Arbeit nicht angestellt.

3.7 Fazit: Rilkes Sonderstellung in Frankreich

Insgesamt lässt sich feststellen, dass Rilke zwar rein formal als österreichischer Schriftsteller gesehen wird; dennoch bleibt er innerhalb der breiteren Rezeption der österreichischen Literatur in Frankreich eine Randfigur. Rilkes Bezug zu Österreich beziehungsweise die Österreich-Spezifität seines Werks, welches durchaus Züge der österreichischen Literatur, im Besonderen der „Fin de siècle“-Literatur der Moderne, aufweist, steht in Frankreich nicht im Vordergrund der Rezeptionsthematiken seines Œuvres. Die Adaption der „Fin de siècle“-Lesart in Rilkes Werk und die Einbettung seines Werks in die Tradition Nietzsches und Freuds ist das Produkt postmoderner Diskurse und reflektiert nicht unmittelbar die Österreich-Spezifität in Rilkes Werk. In toto verläuft die Rezeption von Rilkes Werk in Frankreich relativ unabhängig von der Rezeption der österreichischen Literatur im Allgemeinen. Vielmehr wird Rilke als europäischer Dichter beziehungsweise als ein Vertreter der „europäischen latinitas“⁵⁰⁹ und als ein mit Frankreich fest verwurzelter Dichter betrachtet. Selbst das vielgebrauchte Attribut „orphisch“ für Rilkes Dichtung kann in kausalen Zusammenhang mit dem Frankreichbezug in Rilkes Werk gesetzt werden, zumal Dugast Paris als „lieu désigné d’une épreuve de type initiatique“⁵¹⁰ bezeichnet und in weiterer Folge als Prämisse für Rilkes orphische Dichtung sieht:

« Cette cité, et elle seule, a permis à Rainer Maria d’approcher la limite ultime de l’être, limite vers laquelle l’acte poétique oriente le poète dans un engagement total, point où se résolvent les données les plus contradictoires de l’existence, où la détresse se transfigure en extase, la nostalgie en espérance, où les séparations entre le rêve et l’état de veille, la vie et la mort même, ne trouvent plus de sens. Le caractère orphique de l’écriture rilkéenne [...] se manifeste à partir de cette image de Paris dans les œuvres de fiction [...]. »⁵¹¹

Zwar erübrigt sich die Frage nach einer nationalen Zuordnung des Dichters, aber die besondere Rezeptionsgeschichte in Frankreich, Rilkes damit einhergehende große Bedeutung für Frankreich sowie sein Opus in französischer Sprache, durch welches Rilke sich gleichsam als französisch-schreibender oder gar als französischer Dichter etablieren wollte, lassen die latenten Bestrebungen der französischen Germanisten wie Bertaux und französischer Autoren wie Gide, Rilke als französischen Dichter zu handeln und in die französische Literatur- und Kulturlandschaft einzugemeinden,⁵¹² auf gewisse Weise berechtigt erscheinen. Zumindest liegt nahe, dass der Rezeptionsmechanismus der frühen französischen Rilke-Rezeption, in der

⁵⁰⁹ Stieg 1998a, S. 15.

⁵¹⁰ Dugast 1989, S. 82.

⁵¹¹ Dugast 1989, S. 82f.

⁵¹² Stieg in einem Gespräch mit der Verfasserin am 22. Juni 2012.

sich das Rilke-Bild der Franzosen auf der Basis von Rilkes Frankreichorientierung konstituieren konnte,⁵¹³ ein wesentliches Charakteristikum der gesamten, französischen Rilke-Rezeption geblieben ist.

4 Rezeption der „Lettres à un jeune poète“ in Frankreich

Innerhalb der Rilke-Rezeption in Frankreich haben die „Lettres à un jeune poète“ einen extraordinären Siegeszug angetreten. Die Briefkorrespondenz zwischen Rilke und Kappus gilt als Rilkes bekanntestes und beliebtestes Werk in Frankreich.⁵¹⁴ Maulpoix bezeichnet die Briefe gar als ein „espèce de viatique“ und vergleicht deren Erfolg mit jenem des „Petit Prince“ von Saint-Exupéry und jenem des Romans „Le Grand Meaulnes“ von Alain-Fournier.⁵¹⁵

Die Fülle der Editionen und Kommentare zu Rilkes „Lettres à un jeune poète“ zeugt von einer überaus vitalen Rezeption derselben in Frankreich. In weiterer Folge sollen nun Lesarten und Rezeptionsthematiken, die sich rund um dieses „Werk“ ausbreiten, illustriert werden, wobei wiederum die wichtigsten skizziert und im Überblick charakterisiert werden sollen und kein Anspruch auf eine systematische und differenzierte Rezeptionsanalyse erhoben wird.

4.1 Editions-geschichte

Rilkes Briefe an Kappus, welche der Inselverlag 1929 auf Veranlassung Kappus' posthum publizierte,⁵¹⁶ wurden in Frankreich im Mai und Juni 1937 in den Ausgaben 284 und 285 der „Nouvelle Revue Française“ in der Übersetzung von Bernard Grasset und Rainer Biemel

⁵¹³ Vgl. Schmeling 1999, S. 131.

⁵¹⁴ Vgl. z.B. Stieg 1998a, S. 10; Vgl. Dorian Astor: Le texte en perspective. In: Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète. Traduction par Marc B. de Launay. Paris: Gallimard 2006, S. 105; Vgl. Thierry Bayle: Le livre introuvable. In: Magazine littéraire 308/1993, S. 34.

⁵¹⁵ Maulpoix 2006, S.11.

⁵¹⁶ Vgl. Storck 2004, S. 500. Der Inselverlag folgte damals erstmals der „testamentarischen Anregung Rilkes“, seine durch Adressaten erhaltenen Briefkorrespondenzen zu veröffentlichen.

abgedruckt⁵¹⁷ und im selben Jahr bei Grasset verlegt, womit der Grundstein ihres Ruhms gelegt war.⁵¹⁸

Unseren Recherchen zufolge gibt es in Frankreich insgesamt acht Übersetzungen der „Briefe an einen jungen Dichter“⁵¹⁹ – wovon sechs ständig neu aufgelegt werden⁵²⁰ – sowie drei verschiedene Hörbuch-Versionen⁵²¹ und die audio-visuelle Theateraufnahme der Inszenierung der „Lettres“ durch Niels Arestrup⁵²². Die Folge-Übersetzungen nach Grasset sind alle seit dem Jahr 1989, welches eine regelrechte Übersetzungswut einleitete, entstanden, was darauf verweist, dass die „Lettres“ vor allem in der zeitgenössischen Rilke-Rezeption, insbesondere im Zuge des Rilke-Revivals 1993, an Bedeutung gewannen. Dabei fällt auf, dass die Verlagspolitik einiger Verlage die Ausgaben der „Lettres“, deren didaktisch-pädagogisches Potential ausschöpfend, hauptsächlich für ein jugendliches Publikum konzipiert, womit die Briefe mit angehängten Dossiers über kontextuelle Informationen zu Dichter und Werk als wichtige Schul- respektive Studentenlektüre ausgewiesen werden.

Bei Flammarion werden die „Lettres“ in der Reihe GF aufgelegt, deren Editionen jeweils von einem „grand spécialiste“ vorgestellt und kommentiert werden und als „référence des professeurs et étudiants en lettres depuis plus de quarante ans“ gelten.⁵²³

⁵¹⁷ Rainer Maria Rilke: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Bernard Grasset et Rainer Biemel. In: *Nouvelle Revue Française* 285/1937, S. 657-673; Rainer Maria Rilke: *Lettres à un jeune poète (Fin)*. Traduction par Bernard Grasset et Rainer Biemel. In: *Nouvelle Revue Française* 284/1937, S. 849-868. (Vgl. <http://www.centenaire-nrf.fr/nrf/index.nrf>. Zugegriffen am 12.01.2013.)

⁵¹⁸ „Depuis la parution de *Lettres à un jeune poète* en français (Grasset 1937), les nouvelles éditions et traductions se succèdent à un train d’enfer, toutes plus partielles et partiales les unes que les autres.“ (Yves Laroche: Les „Lettres à un jeune poète“: l’exemple de Claude Gauvreau. In: *Études françaises* 29(3)/1993, S. 125.)

⁵¹⁹ Rainer Maria Rilke: *Lettres à un jeune poète*.

Traduction par Bernard Grasset et Rainer Biemel. Paris: Grasset 1937. Réédition 1996 et 2002.

Traduction par Gustave Roud. Lausanne: Mermod 1945. Réédition: Bibliothèque des Arts 1990.

Traduction par Claude Mouchard et Hans Hartje. Paris: Librairie générale française 1989. Réédition: Livre de Poche 1991.

Traduction par Martin Ziegler. Paris: Seuil/ École des Loisirs 1992.

Traduction par Marc B. de Launay. Paris: Gallimard 1993 (Édition bilingue) et 2006.

Traduction par Claude Porcell. Paris: Flammarion 1994. Réédition 2011.

Traduction par Fanette Lepetit et Josette Calas. Paris: Mille et une nuits 1997.

Traduction par Claude David. In: Rainer Maria Rilke: *Rainer Maria Rilke: Œuvres en prose (Récits et essais)*. Édition sous la direction de Claude David avec la collaboration de Rémy Colombat, Bernard Lortholary et Claude Porcell. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1993. Die Übersetzung Claude Davids wurde allerdings nicht als Einzelpublikation aufgelegt.

⁵²⁰ Die Übersetzung von Martin Ziegler wird bei Seuil nicht mehr aufgelegt, was vermutlich kausal mit der Abwanderung des ehemals zum Verlagshaus Seuil gehörenden Verlags École des Loisirs zu Gallimard zusammenhängt. (Vgl. <http://mediadix.u-paris10.fr/cours/Edition/204GroupesEdition.htm>. Zugegriffen am 18.02.2013.)

⁵²¹ Rainer Maria Rilke: *Lettres à un jeune poète*.

Lu par Catherine Deneuve. Paris: Des Femmes 2005.

Lu par Denis Podalydès. Paris: Gallimard 2005.

Lu par Redjep Mitrovitsa. Paris: Thélème 2009.

⁵²² Rainer Maria Rilke: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Bernard Grasset et Rainer Biemel.

Mise en scène par Niels Arestrup. (1 Vol. (34p.) et 1 DVD) Paris: SOPAT 2010.

⁵²³ http://editions.flammarion.com/Catalogues_List.cfm?CategID=2935. Zugegriffen am 12.02.2013.

Bei Gallimard wurden die „Lettres“ 2006 in die 2003 gegründete Kollektion „Folioplus classique“ aufgenommen, welche zu den „éditions parascolaires de classiques de la littérature, avec lecture d’image“ zählt. Die Kollektion zielt darauf ab, das Verständnis der Lektüre durch eine umfassende, didaktisch-kontextuelle Aufbereitung des Textes zu fördern.⁵²⁴

Über die in die Ausgaben der „Lettres“ integrierten Dossiers hinaus, gibt es ganze Kommentare zu Rilkes Briefen an Kappus, die selbstständig ediert wurden. 1993 wurde ein Sammelband mit wissenschaftlichen Untersuchungen zu den „Lettres“ herausgegeben, welcher sich explizit an Professoren und Studenten richtet.⁵²⁵ Letztere waren dazu angehalten, sich in den „classes préparatoires scientifiques, technologique et biologique“ des Zyklus‘ 1993-1995 eingehend mit den „Lettres“ auseinandersetzen, zumal sie als Pflichtlektüre des Französischkurses (neben Balzac und Proust), welcher sich dem Themenensemble „L’œuvre d’art“ widmete, auserkoren wurden.⁵²⁶ Ferner erschien bei Gallimard 2006 Jean-Michel Maulpoix umfassender Kommentar zu den „Lettres“⁵²⁷ und 2011 die digitale Version einer „Fiche de lecture“ von Guillaume Vincent im belgischen Verlag Primento.⁵²⁸

4.1.1 Definition des Korpus

Ein wichtiges Moment innerhalb der Editions-geschichte und der reproduktiven Rezeption der „Lettres à un jeune poète“ stellt die Debatte um die Definition des Korpus der zehn posthum von Kappus veröffentlichten Briefe dar.

⁵²⁴ „Folioplus classiques“, dirigée par Véronique Jacob, s’adresse aux élèves de lycée et de collège et répond aux programmes de l’Éducation nationale. Dans cette collection, le texte, œuvre intégrale ou anthologie, est enrichi d’une lecture d’œuvre d’art (tableau, sculpture, photographie, installation... par Alain Jaubert, Valérie Lagier, Pierre-Olivier Douphis, Agnès Verlet, Bertrand Leclair, Sophie Barthélémy...) pour mettre au jour les échos entre toutes les expressions artistiques. Après cela, un dossier plus spécifiquement littéraire s’organise en six points: mouvement littéraire, genre et registre, l’écrivain à sa table de travail, groupement de textes, chronologie et fiche.“ ([http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/Les-series-de-Folio/\(sourcencode\)/116127#folioplus](http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/Les-series-de-Folio/(sourcencode)/116127#folioplus). Zugegriffen am 12.02.2013.)

⁵²⁵ André Ughetto: Introduction. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L’œuvre d’art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993.

⁵²⁶ Vgl. Jean Picano/Marcelle Bilon/Georges Bafaro (Hgs.): L’épreuve de français. L’œuvre d’art: Balzac-Proust-Rilke: conseils pratiques-corrigés. Programme 1993-1995. Paris: Ellipses 1993, Avant-Propos. Rilkes „Lettres à un jeune poète“ werden in diesem Vorbereitungsbuch auf den Seiten 193-221 eingehend vorgestellt und analysiert.

⁵²⁷ Vgl. Maulpoix 2006.

⁵²⁸ Guillaume Vincent: Résumé: Lettres à un jeune poète. Bruxelles/Namur: Primento 2011.

Guillaume Vincent: Fiche de lecture: Lettres à un jeune poète. Bruxelles/Namur: Primento 2011.

Beide Ausgaben sind in der Kollektion „LePetitLittéraire.fr“ erschienen, welche sich an Lehrer und Schüler richtet. Auf der Seite [LePetitLittéraire.com](http://www.LePetitLittéraire.com) kann man per Mausclick mehr als 1250 literarische Analysen erwerben. (Vgl. <http://www.primonto.com/catalogue/le-petitlitteraire-fr/>. Zugegriffen am 12.02.2013.)

In der dreibändigen Rilke-Gesamtwerkausgabe des Seuil-Verlags⁵²⁹ sowie in der zweibändigen Werkzusammenschau der „Pléiade“⁵³⁰ sind die „Lettres“ nicht in die Rubrik „Briefkorrespondenz“ eingereiht, sondern zählen zum Prosawerk des Dichters, womit ihnen ein vom Rest der Briefkorrespondenz abgehobener, besonderer Status verliehen wird. Diese Einordnung der „Lettres“ als Prosa suggeriert, dass sie als wahres „Werk“, als „œuvre à part entière“⁵³¹ wahrgenommen werden, was die breitere Rezeption der „Lettres“ durchaus verinnerlicht hat, spricht man doch von den „Lettres à un jeune poète“ als Rilkes „tiefgreifendstes Werk in Frankreich“⁵³². Dass jedoch diese Praxis eine Polemik um die Frage nach der Definition des Korpus der Briefe entfachte,⁵³³ zeugt vom großen Diskutabilitätspotential in Bezug auf das Publikationsformat der Briefe.

Der außerordentliche Status der Briefkorrespondenz lässt sich auf verschiedene Phänomene zurückführen. Zum einen ergibt sich das „glissement“⁵³⁴ der „Lettres“ vom Genre der Briefkorrespondenz zu jenem der Prosa aus der Art ihrer Zusammenstellung, welche sich beim Lesepublikum großer Beliebtheit erfreut. Das auf der Intention des jungen Poeten Kappus, anonym bleiben zu wollen, basierende Publikationsformat der „Lettres“, in welchem schlichtweg Rilkes zehn Briefe an Kappus zu einem „Buch“ zusammengefasst sind, erlaubt es jedem Leser, sich als Adressat zu identifizieren, was laut Maulpoix zulässt, eine affektive Bindung zu den Briefen zu entwickeln.⁵³⁵ Maulpoix hebt Kappus’ Rolle für den Ruhm der „Lettres“ loblich hervor und räumt ihm eine wichtige Funktion im Rezeptionsprozess der Briefe ein:

« Celui-ci [Kappus], en retour, en réunissant pour la postérité ces pages dont il n’était pas l’auteur et en s’effaçant derrière elles, a rempli la modeste mais essentielle fonction de passeur qui est aussi celle du poète... »⁵³⁶

Vor allem Marc B. de Launay, Übersetzer der „Briefe an einen jungen Dichter“, sieht im Publikationsformat, welches jedem Leser Identifikationsfläche bietet, den Erfolg der „Lettres“ begründet:

⁵²⁹ Rainer Maria Rilke: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Bernard Grasset. In: Rainer Maria Rilke: *Prose*. Édition établie et présentée par Paul de Man. Paris: Seuil 1966, Réédition 1972.

⁵³⁰ Rainer Maria Rilke: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Claude David. In: Rainer Maria Rilke: *Œuvres en prose (Récits et essais)*. Édition sous la direction de Claude David avec la collaboration de Rémy Colombat, Bernard Lortholary et Claude Porcell. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1993.

⁵³¹ Maulpoix 2006, S. 12.

⁵³² Stieg 1998a, S. 10.

⁵³³ Maulpoix und Bayle öffnen ihre Kommentare zu den „Lettres“ jeweils mit dem Verweis auf die Ambiguität dieser Briefkorrespondenz in Bezug auf ihren Korpus und stellen die Frage nach der Rechtfertigung, diese Briefkorrespondenz als eigenes Werk zu handeln. (Vgl. Maulpoix 2006, S. 11ff; Vgl. Bayle, S. 34.)

⁵³⁴ Astor 2006, S. 105.

⁵³⁵ Vgl. Maulpoix 2006, S. 14.

⁵³⁶ Maulpoix 2006, S. 135.

« La force de ces lettres et leur très vaste lectorat tient d'abord à ceci que ce qu'on lit dans les réponses de Rilke prend un tour quasi universel en même temps qu'il y a suffisamment d'indications particulières pour ancrer la personne de Franz Kappus dans une réalité individuelle. »⁵³⁷

Auch er betont dabei, dass Kappus durch die gezielte und bedachte Auswahl der Briefe und durch die Eliminierung allzu persönlicher Spuren ihren Erfolg erst ermöglichte.⁵³⁸

Zum anderen wird die Handhabung, die Briefe als Prosa zu führen, auf das „pressentiment“⁵³⁹ zurückgeführt, darin ein „concentré d'art poétique plus que d'une trace épistolaire étalée sporadiquement sur cinq années“⁵⁴⁰ beziehungsweise gar die „quintessence de l'art poétique de Rainer Maria Rilke“⁵⁴¹ festmachen zu können. Jean Claude Gens beispielsweise skizziert in seinem Beitrag zum Band „Analyses et réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète“ Rilkes „rigueur poétique“, deren Konzept, auf dichterischer Einsamkeit und Geduld basierend, Rilke Gens zufolge in den „Lettres“ ausbreitet und die von Gens als Rilkes poetologische Gangart präsentiert wird.⁵⁴² Auch Maryse Jacob befasst sich mit der Poetik der „Lettres“ und macht in den an Kappus gerichteten Ratschlägen die „quête inlassable de l'artiste à la recherche de formes poétiques susceptibles de traduire ses interrogations sur la démarche créatrice“⁵⁴³, welche auf Rilkes poetologischen Habitus in der Tradition Cézannes verweist, fest. So versucht Rilke der Objektivität der Dinge trotz der Subjektivität des Dichters gerecht zu werden.⁵⁴⁴

Auch Maulpoix sieht in den „Lettres“ „quelques éléments clefs d'une poétique“⁵⁴⁵ angelegt. Darüber hinaus bezeichnet er die zehn Briefe als Wegbereiter für die „Duineser Elegien“:

« La rédaction des *Élégies* ne débutera qu'en 1910 pour s'achever en février 1922. Cette œuvre majeure est donc nettement plus tardive que les *Lettres à un jeune poète*. Toutefois, un certain nombre de motifs sont communs aux deux textes : ébauchés dans les *Lettres*, ils trouveront une formulation accomplie et complexe dans les poèmes. »⁵⁴⁶

⁵³⁷ Marc B. de Launay: Présentation. In: Rainer Maria Rilke: *Lettres à un jeune poète* suivi de „Le Poète“ et de „Le jeune poète“. Traduction par Marc B. de Launay. Édition bilingue. Paris: Gallimard 1993, S. 10f.

⁵³⁸ Vgl. de Launay 1993, S. 11.

⁵³⁹ Astor 2006, S. 105.

⁵⁴⁰ Astor 2006, S. 105.

⁵⁴¹ Bayle 1993, S. 34.

⁵⁴² Vgl. Jean-Claude Gens: Rilke et la rigueur poétique. In: *Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif*. Paris: Ellipses 1993, S. 56-59.

⁵⁴³ Maryse Jacob: „Vivez les questions...“ Une démarche poétique. In: *Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif*. Paris: Ellipses 1993, S.69.

⁵⁴⁴ Vgl. Jacob 1993, S. 69-72.

⁵⁴⁵ Maulpoix 2006, S. 55. Zwar erachtet Maulpoix die den „Lettres“ inhärente Poetologie nicht als die wichtigste Botschaft der Briefe, welche laut ihm immer noch die moralische Stärkung des jungen Poeten bleibt. Jedoch impliziere die in den Briefen klar artikuliert Aussage Rilkes, dass Leben und Kunst eine Einheit bilden, per se deren poetologische Dimension. (Vgl. Maulpoix 2006., S. 108f.)

⁵⁴⁶ Maulpoix 2006, S. 131.

Dies deutet bereits leise an, dass die „Lettres“ mitunter in ihrer lyrischen Dimension wahrgenommen werden, was sich in der Verlagspolitik⁵⁴⁷ und auf der reproduktiven Rezeptionsebene abzeichnet. Vor allem Maulpoix akzentuiert in seinem umfassenden Kommentar zu den „Lettres“ den „lyrisme rilkéenne“⁵⁴⁸, mit welchem Rilke intendiert, Sachverhalte zu veranschaulichen und abstrakten Vorstellungen eine konkrete Kontur zu verleihen, um seinem Adressaten „une vivante image de son sort“⁵⁴⁹ zu vermitteln und „les importantes transformations qui lui sont promises“⁵⁵⁰ zu beflügeln. Formal setzt Rilke dabei Imperative, Metaphern, Allegorien und rhetorische Fragen ein, schmückt seinen Diskurs mit Adjektiven aus und erzeugt damit eine „écriture travaillée par l'exaltation“⁵⁵¹. Sein „lyrisme“ wirkt mitunter prophetisch und weist Merkmale der gesprochenen Sprache auf, zumal sein Prozedere von einer „accumulation“⁵⁵² und einem „mouvement ,escaladant“⁵⁵³ geprägt ist.⁵⁵⁴ Vor allem die von Maulpoix in den „Lettres“ festgemachte Häufung von Imperativen in der prophetisch wirkenden Genese von Rilkes Diskurs lassen den Schluss zu, dass Maulpoix diese Briefkorrespondenz tatsächlich als lyrische Prosa betrachtet. In einem Artikel zur Theorie der Dichtkunst bezeichnet Maulpoix Ausrufe-Sätze innerhalb der Entwicklung eines Diskurses als wesentliches Merkmal lyrischer Texte.

« Les poèmes ou les proses qualifiés de « lyrique » frappent par l'abondance des exclamations qui les ponctuent. [...] L'œuvre lyrique se constitue [ainsi] à travers une sorte de processus dialectique mettant aux prises le développement et l'exclamation qui échangent leur caractères, se sollicitent et se font valoir mutuellement. Un tel dialogue reproduit celui que la créature a engagé avec elle-même, le monde, et son désir. »⁵⁵⁵

Auf der anderen Seite der Debatte wird jedoch die Frage nach der Legitimität des Umgangs mit den „Lettres“ als Prosawerk mit lyrischen Elementen⁵⁵⁶ und poetologischen Thesen gestellt. Dabei lehnen sich manche vehement gegen diesen Duktus auf.

Einer der glühendsten widerständigen Geister gegen das Publikationsformat der „Lettres“ als solches ist der Schriftsteller Christoph Donner, welcher die Gegenposition zu Maulpoix einnimmt. Er verurteilt Kappus' Willkür der posthumen Veröffentlichung der an ihn

⁵⁴⁷ Im Verlag Gallimard wurde die bilinguale Version der „Lettres à un jeune poète“ in die Taschenbuchreihe „Poésie“ aufgenommen.

⁵⁴⁸ Maulpoix 2006, S. 127.

⁵⁴⁹ Maulpoix 2006, S. 129.

⁵⁵⁰ Maulpoix 2006, S. 129.

⁵⁵¹ Maulpoix 2006, S. 129.

⁵⁵² Maulpoix 2006, S. 129.

⁵⁵³ Maulpoix 2006, S. 129.

⁵⁵⁴ Vgl. Maulpoix 2006, S. 127-129.

⁵⁵⁵ Jean-Michel Maulpoix: Exclamation et développement. In: *Littérature*. 72/1988. Matière de poésie. S. 55.

⁵⁵⁶ Stieg stellt die Edition der „Lettres“ in der Kollektion „Poésie“ bei Gallimard allerdings in Opposition zu etwaigen Prosa-Editionen des Textes: „[Die *Briefe an einen jungen Dichter* wurden] trotz ihres prosaischen Charakters in die Reihe *Poésie* bei Gallimard aufgenommen.“ (Stieg 1998a, S. 10.)

gerichteten Briefe scharf und bezeichnet sie ironisch als „une des belles escroqueries littéraires du XXe siècle“, als „acte de sabotage“.⁵⁵⁷ Donner kritisiert das Bestreben, aus jeglicher Literatur ein kohärentes „chef-d’œuvre“ machen zu wollen, was gerade bei Rilke, dessen Werk sich durch höchste Diversität und Kreativität auszeichne, zum Scheitern verurteilt und unverschämt sei⁵⁵⁸: „[...] qu’on aille ‚piquer‘ dans cette créativité tentaculaire six ou huit lettres pour en tirer une leçon de morale, voilà qui fait frémir.“⁵⁵⁹

Claude Mouchard et Hans Hartje wiederum, welche nach Grasset die „Lettres“ erstmals neu übersetzten, prangern im Besonderen die vom Seuil-Verlag veranlasste Eingliederung der Briefe an Kappus in Rilkes Prosawerk an. Ihre Übertragung der „Briefe an einen jungen Dichter“ ins Französische haben sie bewusst so angelegt, den Briefen ihre genre-gerechte Eigenart zurückzugeben. Für die Ausführung bedeutete dies, allfälligen „hésitations“⁵⁶⁰ des noch jungen Rilke Raum zu gewähren.⁵⁶¹ Dabei heben sich Mouchard und Hartje bewusst von Grassets Übersetzung ab, welche sie für einen der Gründe für die missverständliche Auslegung der „Lettres“ als Prosa halten. Zwar sei Grassets Übersetzung „fort belle, impérieuse“.

« Mais quand les phrases de Rilke se font sinueuses à l’excès, ou s’enroulent sur elles-mêmes, lorsqu’il apparaît trop évidemment que la pensée ne précède plus les sons ni les échos des mots entre eux, Grasset incline à trancher. Il tend, un peu plus que Rilke, à la formule qui reste, à la maxime. »⁵⁶²

Claude Porcell nimmt als jüngster Übersetzer der „Lettres“ im Streit um die Definition des Korpus der Briefe eine gemäßigte Zwischenposition ein. Zwar bezeichnet er die „Lettres“ nicht als „Werk“ als solches und lehnt sich gewissermaßen gegen die Übersetzung von Grasset auf, welche in ihrem der Zeit Grassets entsprechenden Stil der „France élégante“⁵⁶³ anachronistisch und präntiös wirke. In seiner eigenen Übersetzung versucht Porcell allerdings nicht, den prosaischen Gehalt der „Lettres“ zu tilgen. Vielmehr möchte er diesen betonen und gleichzeitig auch das Ungefähre, das Vage der „Lettres“ zum Vorschein bringen, um so die Ambivalenz des Textes sichtbar zu machen.⁵⁶⁴ „Il faut donc essayer de retrouver

⁵⁵⁷ Christoph Donner: Postface. In: Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète. Traduit par Martin Ziegler. Paris: Seuil 1992, S. 126.

⁵⁵⁸ Vgl. Donner 1992, S. 126f.

⁵⁵⁹ Donner 1992, S. 127.

⁵⁶⁰ Claude Mouchard und Hans Hartje: Préface. In: Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète. Proses. Poèmes français. Traduction par Claude Mouchard et Hans Hartje. Paris: Librairie Générale Française 1989, S. 30.

⁵⁶¹ Vgl. Mouchard/Hartje 1989, S. 29ff.

⁵⁶² Mouchard/Hartje 1989, S. 30.

⁵⁶³ Claude Porcell: Avant-Propos. In: Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète et autres lettres. Traduit par Claude Porcell. Paris: Flammarion 2011, S. 27.

⁵⁶⁴ Vgl. Porcell 2011, S. 26ff.

l'ambivalence de cette prose, raffinée, travaillée, condensée, parfois brillante, mais aussi torturée, souvent peu claire et ambiguë.⁵⁶⁵

Gegen die Lesart, wonach in den „Lettres“ eine Theorie Rilkes Poetik festgemacht werden könne, lehnen sich vor allem Dorian Astor und Yves Laroche. Laut Astor sucht man in den „Lettres“ vergeblich nach Rilkes „art poétique constitué en doctrine“, nach dem „secret qui nous permettrait d’embrasser d’un seul regard le miracle de sa production poétique“.⁵⁶⁶ Vielmehr handle es sich bei den „Lettres“ um ein Zeugnis eines werdenden, sich auf der Suche befindenden Künstlers in der für Rilke charakteristischen Form einer „correspondance de solitude“^{567 568}.

Yves Laroche erstellt im Vorfeld zu seiner Untersuchung der „Lettres à un jeune poète“ von Claude Gauvreau eine „définition-modèle“ für das Briefmodell „Lettre à un jeune poète“ und geht von einem „corpus somme toute restreint et mal défini[ssable] (un corpus composé de lettres dont certaines sont inédites)“⁵⁶⁹ aus. Rilkes „Lettres à un jeune poète“ aufgreifend und diese in den breiteren Kontext der Tradition der „Lettres a un jeune poète“ einbindend, stellt Laroche besonders für ebendiese die Unsicherheit der Korpus-Definition fest, zumal es sich in erster Linie um einen privaten Briefwechsel handle, welcher posthum in einer Auswahl von zehn Briefen erschien. Das Zutun der Verleger und Übersetzer, aus dieser Auswahl eine „art poétique“ zu machen, beäugt Laroche kritisch. Diese Praxis sei insofern irreführend, als im Allgemeinen sogenannte „Briefe an einen jungen Dichter“ von privater Natur seien⁵⁷⁰ und in erste Linie die Aufgabe des Ratschläge-Gebens erfüllen würden.⁵⁷¹ So kommt Laroche zum Schluss, dass es sich bei dem Genre der „Lettres à un jeune poète“ nicht um die Skizze einer Poetologie, sondern um die Anleitung zu einer möglichen Lebensart handelt.

« Série des conseils qui vont du plus vague au plus précis, les « Lettres à un jeune poète » n’imposent pas une conception de la littérature, pas plus qu’elles ne légifèrent. [...] Fortes d’une expérience plus ou moins considérable, les « Lettres à un jeune poète » témoignent d’une traversée exemplaire, elles guident. Et spirituellement plutôt que techniquement. Confrontées au problème de l’imitation, de la perméabilité des jeunes esprits, elles suggèrent la lecture des grandes œuvres et éloignent de celle de la critique. Elles proposent beaucoup plus un art de vivre qu’un art de composer des poèmes. »⁵⁷²

⁵⁶⁵ Procell 2011, S. 28.

⁵⁶⁶ Astor 2006, S. 110.

⁵⁶⁷ Astor 2006, S. 111.

⁵⁶⁸ Vgl. Astor 2006, S. 110f.

⁵⁶⁹ Laroche 1993, S. 125.

⁵⁷⁰ „Nous n’avons donc pas affaire à des œuvres, mais bien à des pages privées, souvent désordonnées et relâchées, qu’il convient d’aborder comme telles.“ (Laroche 1993, S. 126.)

⁵⁷¹ Vgl. Laroche 1993, S. 123-128. Laroche betont allerdings, dass der intim-private Charakter der Briefkorrespondenz noch vor deren Funktion als Ratgeber zu nennen ist. (Vgl. Laroche 1993, S. 130.)

⁵⁷² Laroche 1993, S. 128.

Für eine „définition-modèle“⁵⁷³ müssen folglich Parameter wie Inhalt, Art der Briefsendung (Briefe, Hefte), behandelte Themen, Beziehung zwischen „Schüler“ und „Meister“ sowie die private Natur der Briefe beachtet werden.⁵⁷⁴ Diese Forderung berücksichtigend, stellt Laroche eine neue, wenngleich kurze Formel für die „Lettres à un jeune poète“ auf, die auch auf Rilkes Briefe an Kappus anwendbar ist: „Dans les faits, les „Lettres à un jeune poète“ sont donc des conseils sur la création poétique à un poète débutant par un aîné versé en la matière.“⁵⁷⁵ Laroche definiert die „Lettres à un jeune poète“ ergo als ein eigenes, literarisches Genre, vor dessen Hintergrund selbst deren Status als „Briefe“ vergleichsweise unwichtig wird.⁵⁷⁶

Auch Jean-Pierre Bigel und Jean-Paul Fenaux präsentieren die Rubrik „Briefe an einen jungen Dichter“ als literarisches Genre, das seine Wurzeln in der Antike hat. Den antiken Vorstellungen zufolge hatte dieses Briefgenre die zwingende Funktion, eine artistische Doktrin zu lehren.⁵⁷⁷ Dass dies nicht im selben Maße auf Rilkes „Lettres à un jeune poète“ umgelegt werden kann, demonstriert Bigel in seiner Untersuchung, in welcher er Rilkes „Lettres à un jeune poète“ mit der „Art poétique“ von Horaz vergleicht und deren differente Positionen in Bezug auf Kunstkritik, Kunstarbeit und intendiertes Publikum aufzeigt.⁵⁷⁸ Fenaux suggeriert allerdings, dass in Rilkes „Lettres à un jeune poète“ sehr wohl eine poetische Doktrin steckt und weist auf einen Vergleich von Rilke und Boileau hin. Bei Boileau und bei Rilke handle es sich beiderseits um „discours impersonnels bien plus influents que des lettres privées“.⁵⁷⁹

Marc B. de Launay bezieht in der Frage nach der Definition der „Lettres“ eine gänzlich andere Position. Zwar wurde weiter oben aufgezeigt, dass er das Publikationsformat für ein herausragendes und den Erfolg der „Lettres“ wesentlich mitbestimmendes hält, erlaubt es doch einer Generation von Lesern, in die Rolle Kappus' zu schlüpfen.⁵⁸⁰ Auf die Frage nach

⁵⁷³ Laroche setzt die „définition-modèle“ in Opposition zur „définition idéale“, wonach die „Briefe an einen jungen Dichter“ als „conseils sur la création poétique adressés à un jeune poète par un poète aguerri“ determiniert werden. Aus dem geringen Altersunterschied zwischen Kappus und Rilke ergibt sich jedoch, dass diese Definition für Rilkes Briefe an Kappus nicht gelten kann. (Laroche 1993, S. 131.)

⁵⁷⁴ Vgl. Laroche 1993, S. 131.

⁵⁷⁵ Laroche 1993, S. 131f.

⁵⁷⁶ Vgl. Laroche 1993, S. 127.

⁵⁷⁷ Vgl. Jean-Paul Fenaux: *Lettres et conseils aux jeunes talents*. In: *Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif*. Paris: Ellipses 1993, S. 42.

⁵⁷⁸ Vgl. Jean-Pierre Bigel: *L'envie d'écrire. À travers deux correspondances de poètes: L'art poétique d'Horace et Lettres à un jeune poète de Rilke*. In: *Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif*. Paris: Ellipses 1993, S. 38-41.

⁵⁷⁹ Fenaux 1993, S. 42. In weiterer Folge stellt Fenaux moderne Beispiele des Genres „Briefe an einen jungen Dichter“ vor (Goethe, Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Claudel, Maurois), ohne einen Vergleich mit Rilkes „Briefen an einen jungen Dichter“ anzustellen. (Vgl. Fenaux 1993, S. 42-46.)

⁵⁸⁰ Vgl. de Launay 1993, S. 10f.

einer konkreten Definition des Korpus äußert er sich allerdings kritisch. Das Bestreben, die Briefe als Prosa oder Briefe zu deklarieren, bezeichnet er als ein irrelevantes Unternehmen:

« Rilke écrit tellement de lettres chaque jour, que la différence n'est pas pertinente. Au moment où il va enfin écrire ce à quoi il veut parvenir, les « Sonnets à Orphée » et la fin des « Élégies », on observe une incroyable augmentation de sa correspondance – c'est le signe qu'il est en passe de réussir à produire enfin ses propres textes (il lui faudra l'isolement de Muzot pour enfin y parvenir). La différence entre lettre et prose n'est pas essentielle. »⁵⁸¹

Damit verweist de Launay indirekt auf den Charakter der „doublure“ der „Lettres“ – eine Bezeichnung, die Kassner für die Einheitlichkeit von Rilkes Gesamtwerk geprägt hat. So stehen literarisches Werk und Briefwerk wie „vêtement“ und „doublure“ zu einander und ergeben, mit der äußeren Schicht des Gewands und der inneren des Futters, ein großes Ganzes.⁵⁸²

Auch Astor vertritt die Meinung, dass der Unterschied zwischen „Theorie“ und „Praxis“ ob deren Verflochtenheit vernachlässigt werden kann:

« On céderait volontiers, pour faire simple, à la distinction entre théorie et pratique; disons au moins que dans les « Lettres à un jeune poète », Rilke évoque le monde à partir duquel il fait de la poésie. »⁵⁸³

4.2 „Lettres à un jeune poète“: la leçon de vie

Wie Editionsgeschichte und Verlagspolitik der „Lettres à un jeune poète“ bereits implizieren, ist jene Lesart, welche den Briefen eine „véritable dimension pédagogique“⁵⁸⁴ beimisst, eine den Rezeptionsprozess der „Lettres“ in Frankreich lenkende und leitende.

Laut Laroche ist es eines der Hauptanliegen des Genres der „Lettres à un jeune poète“, einem jungen, unsicheren, in den Kinderschuhen steckenden Künstler einen spirituellen und keinen technischen Leitfaden zu geben:

« Mettre le jeune poète devant les questions essentielles – et par là terribles – qui se posent à tout véritable créateur, telles que la nécessité de créer et la descente dans les

⁵⁸¹ Marc B. de Launay in einem Fragebogen, zusammengestellt von der Verfasserin. Auszug aus der Antwort auf die Frage „En ce qui concerne le corpus du texte, il y a des gens qui considèrent les „Lettres“ comme de la prose et il y en a d'autres qui tiennent au statut de „lettres“. Quelle est votre opinion dans ce débat?“

⁵⁸² Vgl. Rudolf Kassner: Rilke. Pfullingen 1956.

⁵⁸³ Astor 2006, S. 117.

⁵⁸⁴ André Ughetto: Introduction à la deuxième partie: De maître à disciple. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 37.

profondeurs de sa nuit, voilà ce que serait la fonction principale de ce genre de textes, son utilité, toujours mal assurée. »⁵⁸⁵

So zielt die Gattung der „Briefe an einen jungen Dichter“ maßgeblich darauf ab, einem jungen Künstler eine Orientierungshilfe in den „méandres de la création poétique“ zu bieten, auf die Gefahr hin, diesen von einem Leben als Kunstschaffender abzubringen.⁵⁸⁶ Diese Absicht möchte Philippe Jaccottet Rilkes „Lettres à un jeune poète“ explizit unterstellen, wobei er das mögliche Abhalten des jungen Adressaten vom Dichten nicht als Gefahr, sondern als Rettung vor einer für den jungen Dichter unerfüllbaren Lebensaufgabe sieht:

« Peut-être d'ailleurs a-t-il pensé qu'en lui prodiguant des conseils d'une haute teneur étique (propres à en décourager plus d'un ?), il pourrait sauver ce garçon d'un ratage désespérant, lui éviter le malheur de se consacrer à ce pour quoi il n'était point : tant il y a d'appelés, et, finalement, peu d'élus, au royaume de la vraie poésie ! (Effectivement, Kappus n'a pas persévéré dans cette voie). »⁵⁸⁷

Der Aspekt der „Lettres“, junge Artisten vor wichtige Fragen in Bezug auf ihre künstlerischen Ambitionen zu stellen, macht sie für Generationen von werdenden Künstlern zu einem wichtigen Werk. Arnaud Cathrine bekundet in einem Interview, welches der Flammerion-Ausgabe von 2011 beigelegt ist und in welchem er seinen individuellen Rezeptionsprozess der „Lettres“ darlegt,⁵⁸⁸ den wichtigen Stellenwert dieser Briefkorrespondenz für seine Schriftstellerkarriere und spricht hinsichtlich seiner ersten Berührung mit ebendieser von einem „coup de foudre“, „immédiatement. Et totalement“⁵⁸⁹. Niels Arestrup, auf dessen Inszenierung der „Lettres“ weiter oben bereits kurz eingegangen worden ist,⁵⁹⁰ und Amélie Nothomb sehen die „Briefe an einen jungen Dichter“ im engen und im weitesten Sinne gar als ihren Rettungsanker.⁵⁹¹ Dass Rilkes „Lettres à un jeune poète“ als Inspirationsquelle vieler französischer Autoren und Kunstschaffender genannt wird, zeugt von einer regen Auseinandersetzung mit den Briefen auf der Ebene der produktiven Rezeption in Frankreich.

⁵⁸⁵ Laroche 1993, S. 129.

⁵⁸⁶ Laroche 1993, S. 131.

⁵⁸⁷ Philippe Jaccottet: Une évocation de Rilke. In: *Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif.* Paris: Ellipses 1993, S. 9.

⁵⁸⁸ Vgl. Arnaud Cathrine: Interview: „Arnaud Cathrine, pourquoi aimez-vous *Lettres à un jeune poète*?“. In: *Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète et autres lettres.* Traduit par Claude Porcell. Paris: Flammarion 2011, S. I-IX.

⁵⁸⁹ Cathrine 2011, S. II.

⁵⁹⁰ Siehe Kapitel „Produktive Rilke-Rezeption“.

⁵⁹¹ „Il y a une dizaine d'années, j'ai eu le sentiment d'être sauvé par ces lettres. J'allais mal et le livre arriva entre mes mains presque par hasard. Il agit en silence et m'apaisa.“ (Niels Arestrup: <http://www.sic-productions.com/programme20062007/pieces/Lettres.htm>. Zugegriffen am 15.09.2012.) „En fait, c'est la littérature qui m'a sauvée. Un jour, j'ai lu les *Lettres à un jeune poète* de Rilke. Cela a été une révélation. La question ne se posait plus. Je me suis mise à écrire un roman, sans intention d'ailleurs de le publier ni d'être écrivain.“ (Amélie Nothomb: http://www.letudiant.fr/loisirsvie-pratique/loisirsvie-pratique-people/comment-je-suis-devenue-amelie-nothomb_2.html. Zugegriffen am 11.02.2013.)

Der wahre pädagogische Wert Rilkes „Lettres“ liegt allerdings in ihrer pädagogischen Brauchbarkeit im weitesten Sinne. Sagt bereits Kappus in der kurzen Einleitung seiner Veröffentlichung der an ihn adressierten Briefe, dass „die zehn Briefe, die hier folgen [...] wichtig [auch] für viele Wachsende und Werdende von heute und morgen“⁵⁹² sind, sieht auch Thierry Bayle den großen Mehrwert der „Lettres“ in der allgemeinen Lebenslektion, die sie erteilen: „La grande leçon de ces *Lettres* est une leçon de vie“.⁵⁹³ Zwar zieht sich die Kunst, mit dem Leben als solches in unbedingter Verbindung stehend, als Leitmotiv durch den Diskurs der „Lettres“, stellt aber hauptsächlich eine „recherche d’une vérité intime“⁵⁹⁴ dar. De Launay betont, dass Rilke vor allem Themen, die das Leben als solches angehen, bespricht:

« Il est donc bien question de création poétique, mais, plus essentiellement, les lettres donnent la priorité à des thèmes, certes connexés à la création, et qui pourtant la dépassent : la solitude et la maîtrise intelligente de cette dernière, la saisie authentique du monde, l’amour – sensuel, charnel et sublime – , la tristesse et la mélancolie – juste de quoi dépasser l’opposition vaine entre conformisme et anticonformisme – , l’acceptation de ce qu’on est véritablement. »⁵⁹⁵

Diesem Tenor schließt sich Maulpoix an, wenn er akzentuiert, dass Rilke in seinem Diskurs, den er entlang der Korrespondenz mit Kappus entfaltet, die „sujets les plus intimes et les plus décisifs, touchant à la conduite de la vie tout entière“⁵⁹⁶ aufwirft: die Einsamkeit, die Liebe, die Sexualität, den Glauben, das Lesen und Schreiben. Diese Dimension einer „vision générale du monde“, in welcher Rilke die „grandes préoccupations des modernes“ erörtert, ist Rilkes „Briefe an einen jungen Dichter“ eigen.⁵⁹⁷

Somit stellt de Launay fest, dass sich der Adressatenkreis der „Lettres“ nicht nur dank des Publikationsformats, sondern gleichsam aufgrund des Inhaltes erweitert. Die Briefe sprechen nicht nur junge Künstler, sondern an der Schwelle zum Erwachsenenalter stehende Jugendliche als solche an, zumal

« le travail insidieux du doute et quant à ses propres capacités, et quant à la vie qui l’attendait, rongait le jeune élève officier – mais aussi bien, et plus généralement, la plupart des jeunes sensibilités. »⁵⁹⁸

Es sind aber nicht nur die aufgerollten Thematiken, die die pädagogische Qualität der „Lettres“ ausmachen. So ist es vor allem die Art und Weise, mit welcher Rilke sich an sein

⁵⁹² Franx Xaver Kappus: Einleitung. In: Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter, S. 1. Auf: <http://www.alphaville.com/aville/wp-content/uploads/2012/07/Rilke-Briefe-an-einen-jungen-Dichter.pdf>. Zugegriffen am 12.01.2013.

⁵⁹³ Bayle 1993, S. 35.

⁵⁹⁴ De Launay 1993, S. 11. Die Poesie spielt de Launay zufolge lediglich die Rolle eines „support d’une exigence extrême“. (De Launay 1993, S. 13.)

⁵⁹⁵ De Launay 1993, S. 12.

⁵⁹⁶ Maulpoix 2006, S. 48f. Diese Leitmotive beschreibt Maulpoix eingehend. (Vgl. Maulpoix 2006, S. 44ff.)

⁵⁹⁷ Bigel 1993, S. 41.

⁵⁹⁸ De Launay 1993, S. 7.

Gegenüber wendet, welche vom pädagogisch-didaktischen Wert der „Lettres“ zeugt. Die Aufrichtigkeit, welche Rilke seinem Gegenüber entgegenbringt, ist laut de Launay einer der zentralen Momente des Textes:

« Il y a d'abord, chez Rilke, une honnêteté véritable qui consiste à ne pas prendre de haut son interlocuteur ; à le prendre au sérieux et à le respecter. D'un autre côté, Rilke sait parfaitement qu'aucun artiste n'a besoin de conseils, sauf de manière très ponctuelle et sans doute par des biais indirects. Il ne s'agit donc pas d'un cours de poésie à destination des débutants, mais d'une réflexion sur la poésie qui est une tentative d'exposer certains aspects de cet art. La qualité particulière de ce texte est sa sobriété, son absence d'effets ou de préciosité. »⁵⁹⁹

Maulpoix fügt hinzu, dass Rilke darüber hinaus eine Generation von jungen Lesern dazu anhält, auf ihre Stärken zu bauen und auf sich selbst zu vertrauen: „Rilke s'attache à fortifier le propre et le possible de son interlocuteur et de son lecteur.“⁶⁰⁰ Bayle unterstreicht, dass Rilke dabei eine klare Sprache verwendet, uneigennützig vorgeht und zeitlose Ratschläge erteilt.⁶⁰¹

In Rilkes aufrichtiger Hinwendung zu seinem Briefpartner, dem er auf Augenhöhe begegnen möchte, liegt de Launay zufolge auch die Popularität der „Lettres“ bei der französischen Jugend.

« Il est exceptionnel qu'un artiste confirmé prenne le temps de répondre à un jeune correspondant ; ce sera toujours la raison principale du succès de cette œuvre, et le jeune public est très sensible à ce que les adultes peuvent lui dire quand pareil discours n'est pas simplement critique ou condescendant. »⁶⁰²

Insgesamt sind die „Lettres“ eine von bemerkenswerter pädagogisch-didaktischer Qualität ausgezeichnete Anleitung zum Leben, worin, wie de Launay, auch Maulpoix einen Großteil des Erfolges der Briefe begründet sieht:

« C'est à cela, sans doute, que tient pour une grande part le succès de ces lettres. Ce sont d'abord des lettres sur l'existence. Ce petit livre porteur de sagesse formule des encouragements et des règles de conduite. Il refuse le frivole et affirme la gravité de la vie. Il travaille à favoriser la résolution et l'assurance morale de celui qui le lira. Il renforce son autonomie, son indépendance et son courage. C'est, de fait, un précieux petit traité où il est largement question de ces quatre points cardinaux de l'existence humaine que sont pour Rilke la solitude, la patience, l'amour et la poésie. »⁶⁰³

⁵⁹⁹ Marc B. de Launay in einem Fragebogen, zusammengestellt von der Verfasserin. Auszug aus der Antwort auf die Frage „Pourriez-vous donner une petite esquisse de votre lecture personnelle des „Lettres à un jeune poète“? Quels sont les points-clés pour vous dans le texte ? Quelle est la qualité particulière de cette correspondance de Rilke?“.

⁶⁰⁰ Maulpoix 2006, S. 15.

⁶⁰¹ Vgl. Bayle 1993, S. 35.

⁶⁰² Marc B. de Launay in einem Fragebogen, zusammengestellt von der Verfasserin. Antwort auf die Frage „Quelles sont les raisons, à votre avis, de la popularité des „Lettres à un jeune poète“ en France ?“.

⁶⁰³ Maulpoix 2006, S. 15.

An dieser Stelle muss jedoch angemerkt werden, dass es auch Positionen gibt, welche die pädagogisch-didaktische Brauchbarkeit der „Lettres“ negieren. Laroche, für welchen der Wesenszug der „générosité“ eine Absenz jeglicher eigennütziger Intention und jeglichen Kalküls bedeuten würde,⁶⁰⁴ weist darauf hin, dass in der zeitgenössischen Rezeption die „légendaire bienveillance des conseils de Rilke“ streckenweise hinterfragt wird.⁶⁰⁵ Für Donner beispielsweise besitzen die „Lettres“ keinerlei moralisch-pädagogischen Wert. Vielmehr sieht er das Ziel deren willkürlicher Zusammensetzung darin, die Schüler nicht zu belehren, sondern zu terrorisieren.⁶⁰⁶ Ferner bezeichnet er Rilkes Haltung Kappus gegenüber als arrogant und bössartig: „[...] il y a une arrogance à se faire humble, et une méchanceté à répondre si gentiment aux lettres d’un admirateur.“⁶⁰⁷ Selbst de Launay spricht, was zu seiner oben platzierten Aussage etwas widersprüchlich wirken mag, den „Lettres“ einen leichten überheblichen Ton nicht ab, wenn er auf die subtil narzisstische Geste des siebten Briefes von Rilke an Kappus hinweist, in welchem Rilke Kappus’ Gedicht in seine eigene Handschrift gießt, mit der Aufforderung an Kappus, er solle sein Gedicht so lesen, als ob es von der Feder eines anderen Verfassers stamme, um so zu spüren, dass es sich dabei um seine eigensten Verse handelt.⁶⁰⁸ De Launay merkt dazu an, dass das Kompliment zwar sicherlich ernst gemeint sei, sich gleichzeitig jedoch eine „mise à distance“ breit mache“,

« – très discrètement ironique parce qu’elle est enrobée de la plus subtile délicatesse; Rilke sait en effet fort bien tout ce que signifie ce geste de recopier de sa propre main, et pour les offrir à son auteur, les vers de son interlocuteur, car c’est un cadeau riche de tous les éléments de l’attente : un soupçon de fétichisme, un satisfecit narcissique, la symbolisation de la main du maître guidant celle de ‘apprenti, le trouble induit par le constat que l’aîné a pénétré au cœur même de ce qu’on lui montrait, l’hommage donc qu’il offre en retour de s’être ainsi plié à l’écriture du débutant – comme la main approbatrice du maître artisan passée sur les contours du chef-d’œuvre présenté par le compagnon – [...] »⁶⁰⁹

⁶⁰⁴ Vgl. Laroche 1993, S. 138.

⁶⁰⁵ Laroche 1993, S. 142.

⁶⁰⁶ Vgl. Donner 1993, S. 127

⁶⁰⁷ Donner 1993, S. 135.

⁶⁰⁸ „Lesen Sie die Verse, als ob es fremde wären, und Sie werden im Innersten fühlen, wie sehr es die Ihrigen sind.“ (Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter. Auf: <http://www.alphaville.com/aville/wp-content/uploads/2012/07/Rilke-Briefe-an-einen-jungen-Dichter.pdf>, S. 10. Zugegriffen am 11.02.2013.)

⁶⁰⁹ De Launay 1993, S. 9.

4.3 Freud und Nietzsche in den „Lettres à un jeune poète“

Wurde bereits erhoben, dass die „Lettres“ vor allem existenzielle Themen behandeln, ist es ein ebenso wichtiges Rezeptionsmoment der „Lettres“ in Frankreich, den kontextuellen Hintergrund des um diese Themen entfaltenen Diskurses zu examinieren. Wie Bigel mit der Charakterisierung der von Rilke aufgeworfenen Thematiken als „grandes préoccupations des modernes“⁶¹⁰ bereits impliziert, ist das in den Briefen ausgebreitete Kunst- und Weltverständnis Rilkes vor dem sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Hintergrund der Modernität zu begreifen, welche strukturelle Veränderungen in den Denkweisen der Menschen hin zu einem mehr und mehr säkularisierten Weltverständnis in Gang setzte. So sind auch Themen und Diskurs der „Lettres“ in Summe ein Echo gewisser gesellschaftlich-intellektueller Tendenzen, welche Rilke in sein Denken und Wirken eingeflochten hat.⁶¹¹ Christan Noorbergen meint gar, dass in den zehn Briefen an Kappus „toute la modernité“ stecke.⁶¹²

In der zeitgenössischen Rilke-Rezeption in Frankreich werden vor allem die Einflüsse von Nietzsche und Freud auf Rilkes Werk diskutiert. Dieser Rezeptionstopos findet sich auch in den „Lettres“ wieder und soll an dieser Stelle skizziert werden.

4.3.1 Auf den Spuren Nietzsches

Die wichtigste Parallele zwischen Nietzsche und Rilke sieht Astor in der Kritik gegen die auf das Jenseits ausgerichtete, diesseitsfeindliche christliche Moral. Laut Astor lehnen Rilke und Nietzsche die Projektion der Sinn- und Wahrheitssuche in einen transzendenten Ort ab. In einer Gegenüberstellung von Zitaten aus den „Lettres“ und aus Nietzsches „Ainsi parlait Zarathoustra“ und „L'Antéchrist“ versucht Astor, gleichermaßen Rilkes und Nietzsches lebensbejahende Diesseitsbezogenheit sowie deren widrige Haltung gegenüber christlich-

⁶¹⁰ Bigel 1993, S. 41.

⁶¹¹ Amiel P. van Teslaar hält explizit zu einer Kontextualisierung der „Lettres“ an: „Pour bien situer les *Lettres*, il est indispensable d'explorer cette attitude qui est à leur base, attitude qui est propre à Rilke, tout en impliquant un contexte: car après tout, Rilke a lu ses prédécesseurs, il a respiré l'air du temps, et tout individuel, tout personnel qu'il soit, il participe néanmoins à un grand tournant de la poésie et même de l'art européen tout court.“ (Amil P. van Teslaar: „Arrière-pays“ des *Lettres à un jeune poète*. In: *Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif*. Paris: Ellipses 1993, S. 73.) In weiterer Folge bettet van Teslaar Rilke vor allem in die moderne Strömung der „Poésie absolue“ ein. (Vgl. van Teslaar 1993, S. 74-76.)

⁶¹² Christian Noorbergen: *L'œuvre d'art ou les creux du désir*. In: *Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif*. Paris: Ellipses 1993, S. 80.

katholischen Normen zu veranschaulichen respektive den Einfluss Nietzsches, dessen genannte Werke bereits 1883 und 1888 erschienen, im Diskurs der „Lettres“ festzumachen.⁶¹³ Ferner interpretiert Astor das Insistieren Rilkes auf die Akzeptanz einer „nécessité intérieure“ als die Verankerung der nietzscheanischen Maxime des „Gai savoir“ („Tu dois devenir qui tu es.“). Demnach gilt es zu versuchen, alles Kommende zu lieben, es zum Eigensten zu machen, „le moindre événement participant à l’élaboration d’un destin“⁶¹⁴. Diese Wandlung des Zufälligen zum Notwendigen verweist Astor zufolge auf Nietzsches Forderung des *amor fati*, von Astor übersetzt als „l’amour du destin“, was im deutschen, den Genetiv als Genetivus objektivus auffassend, der Übersetzung „Liebe zum Schicksal“ entsprechen würde. Diese Herausforderung spiegle sich vor allem in der von Rilke verlangten, persönlichen Einsamkeit, welches ein zentrales Motiv der „Lettres“ ist, wider.⁶¹⁵

Van Teslaar wiederum verweist auf Nietzsches Werk „La Naissance de la tragédie“ (1871), in welchem Nietzsche die Kunst als „activité métaphysique essentielle“, als „art du futur“ deklarierte.⁶¹⁶ Nur eine Kunst „capable d’exprimer, dans toute sa splendeur effarante, la vision tragique de la vie“⁶¹⁷ könne die totale Einheit zwischen Mensch und Universum herstellen. Van Teslaars Artikel, welcher die Intention hat, die „Lettres“ in einen Kontext einzubetten, suggeriert, dass die Kunstauffassung Nietzsches den Kunstdiskurs der „Lettres“ wesentlich mitbestimmt.⁶¹⁸

4.3.2 Auf den Spuren Freuds und der Psychoanalyse

Eine Reihe einschlägiger, klein angelegter Untersuchungen zu den „Lettres“ haben ergeben, dass in Rilkes Briefen an Kappus zahlreiche psychoanalytisch-freudianische Topoi⁶¹⁹ zu finden sind.

⁶¹³ Vgl. Astor 2006, S. 99f.

⁶¹⁴ Astor 2006, S. 100.

⁶¹⁵ Vgl. Astor 2006, S. 100f.

⁶¹⁶ Van Teslaar 1993, S. 74.

⁶¹⁷ Van Teslaar 1993, S. 74.

⁶¹⁸ Vgl. van Teslaar 1993, S. 74.

⁶¹⁹ Astor bezieht Nietzsche in den Diskurs der Psychoanalyse mit ein, zumal er Nietzsche und Freud gleichermaßen als die „psychologues des profondeurs“ bezeichnet, die „la fulgurante intuition que le moi n’est pas le tout de l’individu“ hatten und die Benennung eines ‚Ich‘ als Illusion entlarvten, zumal damit nur der sichtbaren Teil des Eisbergs gemeint sei. Astor stellt der Untersuchung psychoanalytischer Spuren in den „Lettres“ jeweils ein Zitat von Freud („Interprétation des rêves“) und von Nietzsche („Ainsi parlait Zarathustra“) voran. (Astor 2006, S. 101.) Ferner wird Rilke auch mit Jung assoziiert. Irène Moillo zeigt entlang ihrer Examinierung der „Lettres“ auf, dass Kunst in einer intensiven Begegnung mit dem ‚Selbst‘ entstehe, was Moillo als Begegnung mit dem ‚Soi‘, dem „archétype de la totalité de l’homme“ (Jung), interpretiert. (Irène Moillo: *Création et analyse jungienne*. In: *Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L’œuvre d’art. Ouvrage collectif*. Paris: Ellipses 1993, S. 93-96.) In dieser Arbeit wird in Bezug auf die Psychoanalyse lediglich auf die freudianischen Spuren in den „Lettres“ näher eingegangen.

Auf der Suche nach psychoanalytischen Spuren in den „Lettres“ zitiert Astor zunächst jene Stelle des Briefs vom 23. April 1903, in welcher Rilke, Astor zufolge, das Unbewusste als Ursprungsort jedes Gefühls und der Möglichkeit künstlerischen Ausdrucks proklamiert⁶²⁰. In weiterer Folge greift Astor jene Worte Rilkes desselben Briefs heraus, in welchen Rilke den künstlerischen Ausdruck mit sexueller Begierde gleichsetzt⁶²¹. In dieser Textstelle spiegelt sich Freuds Auffassung von der künstlerischen Kreation als Sublimation sexueller Triebe wider, was Astor mit dem entsprechenden Textbeleg aus Freuds Abhandlung „Introduction à la psychoanalyse“ veranschaulicht. Zuletzt demonstriert Astor, dass sich Rilke in seinen Ratschlägen an Kappus psychoanalytischer Methoden bedient, zumal er Kappus gleich zu Beginn der Briefkorrespondenz nahe legt, seine poetische Inspiration aus jenen „champs d’investigation“⁶²² zu beziehen, welcher sich auch die psychotherapeutische Praxis für die Analyse verdrängter Erlebnisse bedient: die der Kindheit und der Träume.⁶²³

Christian Noorbergen untersucht die Konzeption des poetischen Sprechens der „Lettres“ und stellt fest, dass Rilkes poetische Praxis – als Prämisse für das moderne Verständnis von Kunst und Dichtung, zum „cœur du langage“⁶²⁴ vordringend – die „fiévreuses profondeurs des corps et du cœur“⁶²⁵ zu benennen vermag. Diese neue Aufgabe des Dichters versucht Rilke, Kappus zu lehren. „Le poète s’écarte du mental pour laisser venir à lui les contenus latents des profondeurs corporelles.“⁶²⁶ Zwar stellt Noorbergen keine expliziten Bezüge zur Psychoanalyse her. Dennoch stellen die Erkenntnisse seiner Untersuchung eine klare Verbindung zu ebendieser her, betont er doch den sinnlich-sexuellen Ursprung der Poesie, die sich von „images issues du tréfonds de l’être“⁶²⁷ – dem Unbewussten – nährt.⁶²⁸

Paul-Laurent Assoun markiert in den „Lettres“ mehrere psychoanalytische Topoi und stülpt Rilke explizit die Rolle eines Psychoanalytikers über. Als Vaterersatz trete Rilke nicht als „maître“ in dem Sinne auf, sondern ermutige den jungen Dichter dazu, die Antworten auf

⁶²⁰ „Jeden Eindruck und jeden Keim eines Gefühls ganz in sich, im Dunkel, im Unsagbaren, Unbewußten, dem eigenen Verstande Unerreichbaren sich vollenden lassen und mit tiefer Demut und Geduld die Stunde der Niederkunft einer neuen Klarheit abwarten: das allein heißt künstlerisch leben: im Verstehen wie im Schaffen.“ (Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter. Auf: <http://www.alphaville.com/aville/wp-content/uploads/2012/07/Rilke-Briefe-an-einen-jungen-Dichter.pdf>, S. 5. Zugegriffen am 10.02.2013.) (Astor zitiert jedoch aus der französischen Übersetzung von Marc B. de Launay.)

⁶²¹ „Und tatsächlich liegt ja künstlerisches Erleben so unglaublich nahe am geschlechtlichen, an seinem Weh und seiner Lust, daß die beiden Erscheinungen eigentlich nur verschiedene Formen einer und derselben Sehnsucht und Seligkeit sind.“ (Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter. Auf: <http://www.alphaville.com/aville/wp-content/uploads/2012/07/Rilke-Briefe-an-einen-jungen-Dichter.pdf>, S. 5. Zugegriffen am 10.02.2013.)

⁶²² Astor 2006, S. 103.

⁶²³ Vgl. Astor 2006, S. 101-103.

⁶²⁴ Noorbergen 1993, S. 78.

⁶²⁵ Noorbergen 1993, S. 79.

⁶²⁶ Noorbergen 1993, S. 80.

⁶²⁷ Noorbergen 1993, S. 81.

⁶²⁸ Vgl. Noorbergen 1993, S. 78-81.

seine Fragen bei ihm selbst zu suchen, worin Assoun eine Analogie zur psychoanalytischen Situation sieht. Ferner schlägt Assoun eine Brücke zum psychoanalytischen Diskurs, wenn er Rilkes Vorstellungen vom Dichten als Drang und Notwendigkeit als „surmoi créatif“⁶²⁹ bezeichnet und in weiterer Folge, wie Astor, auf die Kindheit als „demeure du sujet de l’écriture – comme sujet inconscient“⁶³⁰ hinweist. Wie Astor und Noorbergen stellt Assoun darüber hinaus fest, dass das ästhetisch-künstlerische Erleben dem sexuellen Erlebnis nahe steht und präzisiert, dass es bei Rilke zu einer Verkettung der Diskurse über Kunst und Liebe im Allgemeinen und über das Schreiben und das Weibliche im Besonderen kommt, woraus Assoun schlussfolgert: „Rilke retrouve ainsi à sa manière la question psychoanalytique du lien de l’inconscient et du féminin“⁶³¹ ⁶³².

4.3.3 Die Bedeutung des Eros in den „Lettres à un jeune poète“

So wie die sexuelle Konnotation der Kunst die primäre Erkenntnis der drei oben skizzierten psychoanalytischen Untersuchungen ist, wird dem den „Lettres“ inhärenten Topos des Eros, der in der zeitgenössischen Rilke-Rezeption, gekoppelt an die freudianisch-nietzscheanische Lesart von Rilkes Werk, an Bedeutung gewann, insgesamt große Aufmerksamkeit geschenkt. Maulpoix weist in seinem Kommentar zu den „Lettres“ auf den wichtigen Stellenwert der Lust und der Sexualität in den Briefen hin, worin sich die neue Sicht des modernen Rilke-Bildes in Frankreich manifestiert:

« Contrairement à ce que laissent croire certaines images éthérées du poète, Rilke n’est pas de ceux qui négligent le corps. Celui-ci est l’objet d’importants développements dans la troisième et la quatrième lettres. Résolument, Rilke s’oppose à la conception chrétienne du péché qui a jeté le discrédit et le soupçon sur le sexe. Lieu de fécondité, de gestation, de souffrance et de plaisir, le corps assure l’appartenance de l’être humain à la nature. »⁶³³

Maulpoix und Astor widmen in ihren Kommentaren zu den „Lettres“ jeweils ein Kapitel der Untersuchung der sexuellen Dimension der Briefe und zeigen entlang einer Examinierung des Briefes vom 16. Juli 1903 die Bedeutungsfacetten der Thematik der Lust auf. Anhand des

⁶²⁹ Paul-Laurent Assoun: La femme ou la loi de l’écriture: L’inconscient de l’œuvre chez Rilke. In: *Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L’œuvre d’art. Ouvrage collectif.* Paris: Ellipses 1993, S. 85.

⁶³⁰ Assoun 1993, S. 86.

⁶³¹ Assoun 1993, S. 86. Assoun merkt dazu allerdings an, dass es sich bei Rilke anders als bei Freud nicht um eine „Diagnostik“ in dem Sinne handelt: „Rilke ne cherche pas dans la ‘sublimation’ des pulsions sexuelles, comme Freud, la racine de la création artistique (ce qui, au reste, ne dit rien, selon le créateur de la psychoanalyse lui-même, sur le ‘don’ et les mécanismes de création). Mais il est porté vers l’idée essentielle d’une métaphore sexuelle de la création de l’œuvre d’art – qui va imposer le thème majeur du lien *entre l’Œuvre et le Féminin*.“ (Assoun 1993, S. 86)

⁶³² Vgl. Assoun 1993, S. 82-92.

⁶³³ Maulpoix 2006, S. 100.

jenem Brief entnommenen Zitats „Dans une seule idée d’un créateur vivent mille nuits d’amours oubliées qui la comblent de majesté et de grandeur.“ veranschaulichen sie, dass Rilke nicht nur die Verbindung zwischen Kunst und Sexualität sowie die Bedeutung des Unbewussten für die Kreation („nuits oubliées“) aufzeigen⁶³⁴ respektive die persönliche Note der Liebe und der sexuellen Lust betonen will⁶³⁵, sondern die sexuelle Lust zum Geheimnis der Menschheit stilisiert und auf eine kollektive Ebene hebt, welchem das Prinzip der Mütterlichkeit zugrunde liegt.⁶³⁶

Neben der Bedeutung des Eros für die reproduktive Rezeption scheint diese Thematik auch den Rezeptionsprozess der Leserschaft zu steuern.⁶³⁷ So bezeichnet Stieg die „Lettres à un jeune poète“ gar als ein „jugendliches Eroto-Pharmakon besonderer Natur“, dessen Wirkungsmacht selbst jene Goethes „Werther“ übersteige. Damit verweist Stieg auf das weitgehend jugendliche Lesepublikum⁶³⁸ der Briefe und suggeriert gleichzeitig, dass Rilkes aufgeschlossene Haltung der Sexualität gegenüber, welche in den „Lettres“ evident wird, einen wesentlichen Beitrag zu deren Popularität innerhalb der passiven Rezeption leistet.⁶³⁹

4.4 „Lettres à un jeune poète“ – ein Europa der Gemeinsamkeit

Innerhalb der Lesarten der „Lettres“ gibt es auch solche, die, wenn auch nur subtil und leise, die Relevanz der „Lettres“ für moderne, gesellschaftspolitische Fragen aufzeigen. Rilkes Forderung „mutig zu sein zu dem Seltsamsten, Wunderlichsten und Unaufklärbarsten, das uns begegnen kann“⁶⁴⁰ betrifft laut Thiébaud nicht nur die Poesie und andere Kunstformen, sondern, allgemeiner gehalten, auch „toute culture étrangère, toute réalité étrangère à laquelle

⁶³⁴ Vgl. Astor 2006, S. 123.

⁶³⁵ Vgl. Maulpoix 2006, S. 104.

⁶³⁶ „Ces milles nuits – autrement dit, la sexualité du genre humain – sont un ‘secret’ [...]. Le désir n’est pas une affaire privée, il y a un niveau du ‘désir commun à tout’, que Rilke appelle ‘principe maternel’.“ (Astor 2006, S. 123)

„Si solitaire que soit initialement l’épreuve du sentiment amoureux, le plaisir auquel il mène est défini comme le lieu de tout le désir et de toute la mémoire humaine qui finalement trouveront à s’accomplir, à la façon d’un œuvre, dans le profond mystère de la fécondation. Ainsi un chemin complet est-il tracé, qui mène de la séparation initiale jusqu’à la perspective de la maternité.“ (Maulpoix 2006, S. 104.)

⁶³⁷ Dabei wird von einem Rezeptionsmechanismus ausgegangen, in welchem sich die reproduktive auf die passive Rezeption auswirkt. (Vgl. Link 1976, S. 85-89.)

⁶³⁸ Stieg bezeichnet die jungen Leser als „Grenzgänger auf dem Grat der Sublimierung“. (Stieg 1998a, S.10.)

⁶³⁹ Vgl. Stieg 1998b, S. 10.

⁶⁴⁰ Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter. Auf: <http://www.alphaville.com/aville/wp-content/uploads/2012/07/Rilke-Briefe-an-einen-jungen-Dichter.pdf>, S. 14. Zugegriffen am 10.02.2013. (Thiébaud zitiert aus der französischen Übersetzung de Launays. („C’est au fond le seul courage qu’on exige de nous; être courageux face à ce que nous pouvons rencontrer de plus insolite, de plus merveilleux, de plus inexplicable.“ Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète. Traduction par Marc B. de Launay. Paris: Gallimard 2006, S. 57.)

nous sommes confrontés“⁶⁴¹. Damit macht er die „Lettres“ für einen anti-nationalistischen Diskurs wirksam, da impliziert wird, dass „Fremdheit“ und „Fremdes“ uns nicht ungerührt lassen oder befremden, sondern im Sinne einer Bereicherung in uns eintreten und uns verwandeln⁶⁴². Thiébaud erörtert, dass man das in den „Lettres“ immer wiederkehrende Gebot, die Wahrheit in sich selbst zu suchen und gegen äußere Einflüsse resistent zu bleiben, nicht im Sinne einer Negation jeglicher Offenheit gegenüber fremden Kulturen missverstehen darf, da ja Rilke im Innersten die fremden Einflüsse inbegriffen sieht, zumal sie in uns übergegangen sind und Teil unserer selbst geworden sind.⁶⁴³ Mit den seinen Artikel schließenden Worten „Loin de ne traiter que d’art et de littérature, [les *Lettres à un jeune poète*] pourraient bien être une de ces œuvres dont nous éprouvions aujourd’hui le plus grand besoin.“⁶⁴⁴ verweist Thiébaud implizit auf die europäische Gesinnung Rilkes, welche einen wichtigen Eckpfeiler innerhalb der französischen Rilke-Rezeption darstellt. In diese europäische Dimension interpretiert Thiébaud einen latenten, politischen Appellcharakter hinein und suggeriert damit, dass den „Lettres“ ein gesellschaftspolitischer Charakter innewohnt.

4.5 Marc B. de Launay: „Lettres à un jeune poète“ – der Rezeptionshorizont eines Übersetzers

Die Aufgabe eines Übersetzers im Rezeptionsprozess eines fremdsprachigen Werks im Ausland ist eine anspruchsvolle und bedeutungsvolle. Als Agent der reproduktiven und produktiven Rezeption⁶⁴⁵ steht er als Vermittler zwischen zwei Kulturen an der Nahtstelle von

⁶⁴¹ Thiébaud 1993, S. 114.

⁶⁴² „[...] das Neue in uns, das Hinzugekommene, ist in unser Herz eingetreten, ist in seine innerste Kammer gegangen und ist auch dort nicht mehr,—ist schon im Blut.“ (Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter. Auf: <http://www.alphaville.com/aville/wp-content/uploads/2012/07/Rilke-Briefe-an-einen-jungen-Dichter.pdf>, S. 13. Zugegriffen am 10.02.2013.)

⁶⁴³ Vgl. Thiébaud 1993, S. 114.

⁶⁴⁴ Thiébaud 1993, S. 114.

⁶⁴⁵ Dabei wird von einem Standpunkt ausgegangen, welche die Übersetzungsarbeit als Reproduktion und Produktion versteht: „Sie ist Reproduktion und Produktion zugleich, kritische Analyse und poetische Synthese, orientiert sich am fremden wie am eigenen Sprachsystem, an fremder und eigener Zeit und Gesellschaft, am übersetzten und übersetzenden Autor.“ (Werner v. Koppenfels: Intertextualität und Sprachwechsel. Die literarische Übersetzung. In: Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hgs.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 139.) So ist eine Übersetzung „Transponierung, Interpretation, Neubelebung“ (Jean-Pierre Hammer: Von den Schwierigkeiten der Vermittlung deutschsprachiger Literatur nach Frankreich. In: Interferenzen. Deutschland und Frankreich. Literatur – Wissenschaft – Sprache. Düsseldorf: Droste 1983, S. 158.) beziehungsweise „interprétation réalisée, accomplie ou parachevée“ (De Launay, Antwort auf die Frage „Selon Charlotte Frei le processus de transformation d’une langue en une autre peut rendre visible des choses qui ne l’étaient pas dans le texte et la langue originaux. Qu’en

reproduktiver und produktiver zur passiven Rezeption, die Kommunikation zwischen Leser und Werk respektive Autor herstellend und lenkend.⁶⁴⁶ In einer Befragung zur persönlichen Intention der Übersetzung, zum individuellen Rezeptionsprozess und zur allgemeinen Relevanz der „Lettres“ in Frankreich, deren Ergebnisse im Folgenden dargelegt werden,⁶⁴⁷ soll einerseits die Rollenvielfalt des Übersetzers und dessen Stellung im Rezeptionsprozess eines ausländischen Werkes in der Zielkultur dargestellt⁶⁴⁸ und andererseits die Bedeutung und Popularität der „Lettres“ innerhalb der zeitgenössischen Rilke-Rezeption in Frankreich nachhaltig unterstrichen werden. Dabei werden vor allem Momente des Produktionsprozesses „Übersetzen“ beleuchtet, „ohne deren Erforschung weder Übersetzungen noch das Übersetzen allseitig erklärbar sind“⁶⁴⁹.

Marc B. de Launay ist als Forscher der deutschen Philosophie im „Centre national de la recherche scientifique“ (Archives Husserl de Paris – ENS-Ulm) tätig und konzentriert sich in seiner Forschungsarbeit hauptsächlich auf Nietzsche und die neokantische Philosophie-Strömung (Cohen, Rickert, Cassirer). Darüber hinaus ist er Übersetzer philosophischer Werke (Kant, Nietzsche, Cohen, Husserl, Scholem, Buber, Habermas, Blumenberg) und lyrischer Texte.⁶⁵⁰

Von Rilke übersetzte er in erster Linie, an der Pléiade-Ausgabe von Rilkes lyrischem Werk aktiv mitwirkend, einige Gedichte. Ferner entwarf er eine Version der „Duineser Elegien“ für eine auf ein sehbehindertes Lesepublikum ausgerichtete Ausgabe. Auf die Frage, warum gerade die „Briefe an einen jungen Dichter“ zu einem seiner Übersetzungsprojekte wurden, nannte de Launay zwei Beweggründe. Einerseits leitete er bei Gallimard die Kollektion „Poésie“, für welche er eine Edition der „Lettres“ vorsah, deren bereits existierende

pensez-vous?“) und sollte als „Text in einem Kontext und als Ergebnis einer Handlung“ betrachtet werden. (Frei 2004, S. 10.)

⁶⁴⁶ Vgl. Hammer 1983, S. 161.

⁶⁴⁷ Die Antworten werden einem Fragebogen, zusammengestellt von der Verfasserin, entnommen, welcher Fragen zum Übersetzungs- und Rezeptionsprozess sowie zur allgemeinen Rezeption der „Lettres“ enthält. Der Fragebogen selbst sowie die Antworten de Launays sind im Anhang angefügt.

⁶⁴⁸ Tautz hält diesbezüglich fest, „[qu]’il faut s’intéresser aux enjeux et aux fonctions des traductions et leurs agents.“ (Mirjam Tautz: La réception des romans français contemporains à l’étranger: vers un réajustement théorique? In: Cahier du CERACC 4/2009, S. 34.)

⁶⁴⁹ Alken Bruns: Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzer skandinavischer Literatur von 1860 bis 1900. Neumünster: Karl Wachholtz 1977, S. 17. In traditionellen linguistisch-hermeneutischen Übersetzungskritiken bleibt der Arbeitsprozess zwischen Ausgangstext und zielsprachlichen Text verborgen. (Vgl. Bruns 1977, S. 16f). Die Vergleichsstudie von fünf Übersetzungen der „Lettres“, in welcher de Launays Übersetzung vergleichsweise schlecht abschneidet (Vgl. Gérard Rudent/ Brigitte Vergne-Cain: La mise en lettres. Considérations pratiques sur la traduction. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L’œuvre d’art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 30-36.) lässt die Parameter des individuellen Rezeptionsprozesses und die Erforschung der der Übersetzung zugrunde liegenden Werkinterpretation außer Acht. An dieser Stelle soll ebendiesem verborgenen Prozess Rechnung getragen werden.

⁶⁵⁰ <http://www.transeuropeennes.eu/fr/auteurs/76>. Zugegriffen am 02.02.2013.

Taschenbuchversion er neu übersetzen wollte. Andererseits hatten die „Lettres“ nostalgischen Wert für ihn: „C’est par ce texte que, jeune homme, j’avais découvert la poésie de Rilke, et je voulais me replonger dans le plaisir éprouvé, autrefois, à la lecture de ce texte.“⁶⁵¹

Für unsere Zwecke interessant erschien die Frage, welche Absichten de Launay während des Übersetzungsprozesses, in welchem ein Übersetzer viele Entscheidungen treffen muss, verfolgte. Dabei fällt auf, dass sich de Launays Antwort auf diese Frage mit der Skizzierung seiner persönlichen Lesart des Textes deckt beziehungsweise sich aus dieser ergibt. Laut de Launay zeichnet den Text zum einen die bereits erwähnte „honnêté véritable“ Rilkes Haltung aus, „qui consiste à ne pas prendre de haut son interlocuteur; à le prendre au sérieux et à le respecter“. Zum anderen scheint Rilke zu wissen, „qu’aucun artiste n’a besoin de conseils, sauf de manière très ponctuelle et sans doute par des biais indirects.“ Aus diesem Grund handle es sich bei den „Lettres“ nicht um eine lehrhafte Unterweisung in das Handwerk der Poesie, sondern um eine „réflexion sur la poésie qui est une tentative d’exposer certains aspects de cet art“. De Launay sieht die Qualität des Textes in dessen „sobriété“, in der „absence d’effets ou de préciosité“ begründet.⁶⁵²

« On a l’impression de lire la transcription d’une sorte de conversation. Rilke ne « philosophe » pas sur la poésie ; sa préoccupation est d’une autre nature : débarrasser son écriture de tout ce qui n’est pas la poésie qu’il voudrait écrire – il s’agit alors d’une méthode toute personnelle qui consiste à saturer l’écriture « ordinaire » pour laisser enfin émerger les vers qu’il veut écrire. »⁶⁵³

„Être le plus sobre possible; le moins lyrique possible“⁶⁵⁴ war demnach auch de Launays Anspruch an seine eigene Übersetzung, womit er sich auch von den Übersetzungen seiner Vorgänger abheben wollte:

« Il fallait sortir de ces habitudes de réception qui travestissaient la poésie de Rilke. [...] ne pas ‚rilkisieren‘ comme beaucoup de Français qui lisaient Rilke à travers Heidegger, en faisant de Rilke le poète de l’être, de l’« ouvert », de l’ineffable. Je voulais traduire à l’opposé du Rilke « précieux » tel qu’il était chéri par l’aristocratie dont il était la coqueluche. »⁶⁵⁵

⁶⁵¹ Auszug aus de Launays Antwort auf die Frage „Pourquoi est-ce que les „Lettres à un jeune poète“ font-elles part de vos projets de traduction?“.

⁶⁵² Dieser Absatz enthält wörtliche Auszüge aus de Launays Antwort auf die Frage „Pourriez-vous donner une petite esquisse de votre lecture personnelle des „Lettres à un jeune poète“? Quels sont les points-clés pour vous dans le texte? Quelle est la qualité particulière de cette correspondance de Rilke?“.

⁶⁵³ Auszug aus de Launays Antwort auf die Frage „Pourriez-vous donner une petite esquisse de votre lecture personnelle des „Lettres à un jeune poète“? Quels sont les points-clés pour vous dans le texte ? Quelle est la qualité particulière de cette correspondance de Rilke?“.

⁶⁵⁴ Auszug aus de Launays Antwort auf die Frage „Dans quelle manière vouliez-vous distinguer votre traduction d’autres traductions des „Lettres à un jeune poète“?“.

⁶⁵⁵ Der erste Satz ist de Launays Antwort auf die Frage „Est-ce que vous avez voulu donner une certaine interprétation des „Lettres à un jeune poète“ à votre traduction?“ entnommen, das restliche Zitat seiner Antwort auf die Frage „Dans quelle manière vouliez-vous distinguer votre traduction d’autres traductions des „Lettres à un jeune poète“?“.

Dementsprechend bestand de Launays dezidiertes Anliegen darin, aufzuzeigen, „que le texte qui passait pour vieillot était en réalité lisible nos jours.“ Seine Textinterpretation sollte das Original „sous un certain éclairage qui peu être révélateur“ präsentieren, was in seiner Übersetzung in der modernen Schreibweise erprobt wird.⁶⁵⁶

Ergo könnte man den Modernisierungsprozess, welchen de Launay eingeleitet hat und den der Text als solcher bereits herausfordert, als de Launays Markenzeichen betrachten.

« Il est certain que ma traduction « modernisait » Rilke : j'écris de nos jours, et même s'il y a des traits « classiques » dans mon propre style, c'est néanmoins une écriture contemporaine. »⁶⁵⁷

Vor diesem Hintergrund erweist sich die Kritik von Gérard Rudent und Brigitte Vergne-Cain, welche de Launays Übersetzung in die Nähe der Übersetzung Grassets ansiedeln,⁶⁵⁸ als unangebracht.

Trotz der differenten Gangart seiner Übersetzung begegnet de Launay seinen Vorgängern jedoch wertschätzend. Durch deren geleistete Vorarbeit konnte sich de Launay in der Übersetzungsarbeit freier entfalten und war mit keinen nennenswerten Übersetzungsschwierigkeiten konfrontiert:

« Les traducteurs précédents m'avaient déjà bien facilité le travail ; il faut toujours être reconnaissant aux prédécesseurs qui vous ont aplani les difficultés et vous laissent alors plus de liberté pour résoudre les problèmes éventuels. Je ne me souviens pas de difficultés particulières, car Rilke n'écrit pas dans cette prose en fonction d'un lexique (il ne cherche pas à profiler tel ou tel terme dans une perspective conceptuelle). Ce n'est pas la même chose en poésie. »⁶⁵⁹

Die Übersetzung der Verse Kappus', die Rilke in einen seiner Antwortbriefe integrierte, war somit eine Herausforderung, zumal es galt, dem französischen Publikum Kappus' Verse nicht als misslungene Dichtung zu unterbreiten, ihm jedoch klarzumachen, dass der junge Dichter weit von Rilkes Dichtkunst entfernt ist.⁶⁶⁰

In Bezug auf die allgemeine Relevanz der „Lettres“ im französischen Sprach- und Kulturraum unterstreicht de Launay wiederum den pädagogisch-didaktischen Wert der zehn

⁶⁵⁶ Dieser Absatz enthält wörtliche Auszüge aus de Launays Antwort auf die Frage „Selon Charlotte Frei le processus de transformation d'une langue en une autre peut rendre visible des choses qui ne l'étaient pas dans le texte et la langue originaux. Qu'en pensez-vous?“.

⁶⁵⁷ Auszug aus de Launays Antwort auf die Frage „Est-ce qu'il y avait des exotismes dans les „Lettres à un jeune poète“ qui vous ont posé des difficultés de traduction?“.

⁶⁵⁸ „[La traduction de M.B. de Launay] ne procède pas d'un choix raisonné et déclaré. A l'examen, elle nous semble se situer dans l'esprit de celle de B. Gasset, avec un peu d'ironie en plus, et en trop [...]. Son taux d'exubérance (dépassement, apprécié en nombre de lignes, du texte original par la traduction) est considérable.“ (Rudent/Vergne-Cain 1993, S. 30.)

⁶⁵⁹ De Launays Antwort auf die Frage „Est-ce qu'il y avait des inconvénients, des expressions rilkéennes difficile à traduire?“.

⁶⁶⁰ Vgl. de Launays Antwort auf die Frage „Est-ce qu'il y avait certains écarts entre la culture l'origine de l'œuvre et la culture d'arrivée qui vous ont posé des problèmes?“.

Briefe, der im Kapitel „Lettres à un jeune poète – La leçon de vie“ bereits eingehend erläutert wurde. Auf die Frage nach der gesellschaftspolitischen Relevanz der „Lettres“ meint de Launay, dass Rilke zwar keine politischen Sujets im engen Sinne behandle, seinem Diskurs der „Lettres“ allerdings eine véritable anthropologische Dimension innewohne:

« Rilke ne traite pas de sujets « politiques » au sens étroit du terme. Il aborde à sa manière une question qui est la plupart du temps laissée de côté : celle de la succession des générations, et qui est l'une des composantes universelles et anthropologique de la vie historique (de la vie politique également, par voie de conséquence). Il ne traite pas théoriquement de cette question, mais il contribue à la réalité d'un processus en le prenant au sérieux. »⁶⁶¹

Insgesamt betrachtet geht aus der Darstellung de Launays Übersetzungsprojekts deutlich hervor, dass er in erster Linie intendiert, seiner Interpretation des Textes als pädagogisch-didaktisch bemerkenswertes Dokument, in welchem kein hochtrabend-affektierter Diskurs über Poesie entfaltet wird, sondern in welchem ein fruchtbarer, ausgeglichener Dialog zwischen zwei Menschen, die sich auf einer Ebene begegnen, stattfindet, in seiner Übersetzung gerecht zu werden. Zwar betont de Launay, dass man eine Übersetzung nicht auf ein bestimmtes Publikum ausrichten kann: „On ne peut pas traduire pour un public précis; on peut seulement chercher à être précis lorsqu'on cherche à entendre la singularité d'un discours ou d'un parole.“⁶⁶² Mit seiner die Einzigartigkeit des Textes einfangenden Übersetzungsweise macht er den Text jedoch für ein jugendliches Lesepublikum zu einem attraktiven.

5 Schlussbetrachtung

Insgesamt lässt sich feststellen, dass die zeitgenössische Rilke-Rezeption im Allgemeinen und die Rezeption der „Lettres à un jeune poète“ im Besonderen eine sehr rege auf allen Rezeptionsebenen ist. Aus unserer Untersuchung geht deutlich hervor, dass die „Lettres“ eine wichtige Stellung in der Rilke-Rezeption in Frankreich einnehmen. In Bezug auf deren Einbettung in den Gesamtkontext der französischen Rilke-Rezeption kann man konstatieren, dass sich darin wichtige Rezeptionsanliegen der zeitgenössischen Rilke-Rezeption widerspiegeln. So werden auch die „Lettres“ vor dem Hintergrund eines aufgeschlossenen,

⁶⁶¹ De Launays Antwort auf die Frage „Quelle importance les „Lettres à un jeune poète“ pourraient-elles avoir pour la société d'aujourd'hui? Est-ce que ce petit livre a-t-il de la pertinence socio-politique?“.

⁶⁶² De Launays Antwort auf die Frage „Est-ce que vous avez conçu votre traduction pour un certain public (pour des jeune p.ex.)?“.

säkularisierten Weltzusammenhangs begriffen, wovon einerseits deren Einbindung in den Nietzsche-Freud Diskurs respektive das Aufzeigen dessen Signifikanz in den „Lettres“ und andererseits de Launays Übersetzungsprojekt zeugen. So scheint das Bestreben der zeitgenössischen Rezeption, Rilke aus den Klauen der hagiographisch-religiösen Werkinterpretation zu befreien, auch für die „Lettres“ ein wesentliches Rezeptionsmoment zu sein und zeichnet sie vice versa als ein wichtiges Werk für dieses Bestreben und das Aufzeigen von Rilkes progressiven Ansichten aus.

Zudem manifestiert sich in den „Lettres“ die europäische Gesinnung Rilkes, was die Bedeutung des Kosmopolitismus’ des Dichters innerhalb der französischen Rilke-Rezeption unterstreicht. Dabei wurde festgestellt, dass die „Lettres“ selbst für zeitgenössische, gesellschaftspolitische Diskurse brauchbar gemacht werden können.

Die hitzige Debatte um die Frage nach der Definition des Korpus der Briefe verweist implizit auf die einzigartige Stellung des literarischen Genres der Briefkorrespondenz in Frankreich und stellt gewissermaßen die Verdichtung diverser französischer Rezeptionstypologien in Bezug auf Rilkes Briefkorrespondenz dar. Somit ist dieses Rezeptionsmoment der „Lettres“ sicherlich ein typisch französisches.

Millischer wirft nun die Frage nach dem Grund der ungleich größeren Beliebtheit der „Lettres“ in Frankreich im Vergleich zum deutschsprachigen und zu anderen sprachlich-kulturellen Räumen auf, welche keiner der vielen Kommentare zu den „Lettres“ zufriedenstellend beantworten könne – die Gründe, die angeführt werden, könnten laut Millischer in der Theorie auch für andere Länder geltend gemacht werden.⁶⁶³

Für eine klare Antwort auf diese Frage bedarf es freilich einer eingehenden, den Forschungsrahmen dieser Arbeit übersteigenden, quantitativen und qualitativen Analyse aller Rezeptionsebenen.

Unsere Studie, in welcher hauptsächlich die reproduktive Rezeption der „Lettres“ examiniert wurde, erlaubt es dennoch, eine pauschale Erklärung anzuführen. Sie legt den Schluss nahe, dass sich die Popularität der „Lettres“ nicht an einzelnen Aspekten abmessen lässt. Vielmehr sorgen gerade die Diversität und die Fülle ihrer Lesarten sowie deren wichtige Rolle innerhalb der modernen, zeitgenössischen Rilke-Rezeption in Frankreich für ihre vitale Rezeption. Somit ergibt sich die Beliebtheit der Briefe an Kappus aus einer harmonischen Verquickung zahlreicher Lesarten, die Maulpoix kompakt zusammenfasst:

« Ces célèbres *Lettres à un jeune poète* autorisent en fin de compte bien des lectures diverses. Certains les reçoivent comme une obole ou un viatique, un de ces petits livres pleins de sens qu’on emporte avec soi et qui apportent du secours. D’autres y

⁶⁶³ Vgl. Millischer 2011.

voient une médiation destinée aux jeunes gens qu'attire la poésie et que la vie effraie. D'autres encore en retiennent la curieuse situation qu'elles occupent dans l'œuvre de leur auteur qui vient d'apprendre de Rodin la vertu du travail et qui privilégie désormais les 'choses' par rapport aux sentiments et aux aspirations. »⁶⁶⁴

Für die Popularität der „Lettres“ innerhalb der passiven Rezeption scheint zudem noch ein anderer Faktor entscheidend zu sein. So hält Maulpoix diesbezüglich fest: „[...] leur gloire tient après tout au fait d'avoir rendu ce difficile poète qu'est Rainer Maria Rilke lisible.“⁶⁶⁵ Dabei ist es sicher auch die Sprache, die diese vergleichsweise leichte Lesbarkeit der Briefe ausmacht. Millischer stellt die Vermutung an, dass die Beliebtheit der Briefe an Kappus in Frankreich vielleicht „an den Übersetzungen, die möglicherweise moderner, klarer klingen als die präziöse Sprache des Originals [liegt]“.⁶⁶⁶ An dieser Stelle muss allerdings zwischen verschiedenen Übersetzungen der „Lettres“ differenziert werden. Die Übersetzung durch Grasset wirkt, wie aus diversen, in dieser Arbeit angeführten Untersuchungen hervorgeht, überholt und unzeitgemäß, während de Launays Version in maßvoll-nüchternem Ton gehalten ist und sich einer modernen Sprache bedient, womit de Launay die „Lettres“ in einen modernen Kontext transferiert hat. So gilt de Launays Übersetzung auch als Referenzübersetzung für die „classes préparatoires“⁶⁶⁷ beziehungsweise als Schullektüre⁶⁶⁸ und erreicht auf diese Weise eine breite, vorwiegend jugendliche Leserschaft. Millischers Ansatz, die Beliebtheit der Briefe auf die französischen Übersetzungen zurückzuführen, müsste demnach auf die Übersetzung de Launays beschränkt werden. In der Konsequenz gebührt der Ruhm der „Lettres“ in Frankreich zu einem gewissen Teil der Leistung Marc B. de Launays, dessen wichtige Rolle im Rezeptionsprozess hervorgehoben werden muss.

Die Beliebtheit der „Lettres“ wird in der Synthese all dieser Argumente für deren Popularität – der Lesarten (darunter die moralisch-didaktische, die spirituell-existenzielle sowie die werkimmanente), der modernen Sprache sowie der bedeutenden Stellung der „Lettres“ im Kontext der zeitgenössischen Rilke-Rezeption – gleichsam potenziert.

⁶⁶⁴ Maulpoix 2006, S. 134f.

⁶⁶⁵ Maulpoix 2006, S. 13.

⁶⁶⁶ Millischer 2011.

⁶⁶⁷ Vgl. Ughetto: Introduction. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris : Ellipses 1993.

⁶⁶⁸ Vgl. Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète. Traduit par Marc B. de Launay (+ Dossier et notes réalisés par Dorian Astor. Lecture d'image par Alain Jaubert.). Paris: Gallimard 2006.

6 Ausblick

Zwar wurden in dieser Arbeit wichtige Momente der Rilke-Rezeption in Frankreich im Überblick charakterisiert und wesentliche Merkmale und Typologien der verschiedenen Rezeptionsphasen dargelegt. Für eine systematische Erforschung der Rilke-Rezeption müsste allerdings eine ungleich breitgestreutere, groß angelegte Untersuchung erfolgen, die den Rahmen dieser Arbeit übersteigen würde. Die Rezeption des Dichters müsste dabei „in all ihren Aspekten und Verzweigungen [erfasst werden]“⁶⁶⁹, da eine Rezeptionsuntersuchung idealerweise „so umfassend sein [sollte], daß sie sachkritische, qualitative und quantitative Aspekte der Rezeption berücksichtigt“⁶⁷⁰.

Um darüber hinaus die Frage nach der Beliebtheit der „Lettres“ in Frankreich beantworten zu können, bedarf es neben der Erforschung der reproduktiven Rezeption vor allem einer Untersuchung der passiven Rezeption. Dafür ist es unerlässlich, den Erwartungshorizont der Leserschaft zu erforschen, welche je nach kulturellem Kontext eines Landes variiert.⁶⁷¹ Der übersetzte Text wird von den französischen Lesern anders gelesen als das Original im deutschsprachigen Kulturraum. Die Differenz der Rezeptionsweisen ergibt sich aus diversen, komplexen historischen, politischen, traditionsbedingten und bildungspolitischen Gegebenheiten und betrifft dabei verschiedene Kategorien (wie etwa jene der Stellung des

⁶⁶⁹ Alfons Silbermann: Einführung in die Literatursoziologie. München: Oldenburg 1981, S. 32f.

⁶⁷⁰ Otfried Ehrismann: Thesen zur Rezeptionsgeschichtsschreibung. In: Walter Müller-Seidel (Hg.): Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. München: Fink 1974, S. 123.

Anna Babka weist darauf hin, dass jedoch „dieser Anspruch nicht in Pedanterie ausarten [darf] und in den meisten Fällen eine lückenlose Darstellung so unmöglich wie unnötig ist“, zumal nicht alle Quellen dieselbe Aussagekraft besitzen. (Anna Babka: Ingeborg Bachmann in Frankreich: zur Rezeption von Werk und Person. Wien: Diplomarbeit 1994, S. 3f.)

⁶⁷¹ Dabei wird von einer Art der Rezeptionsforschung ausgegangen, die sich zwar an der Konstanzer Schule und der Rezeptionsästhetik orientiert und den Erwartungshorizont des Werks einerseits und des Lesers andererseits erforschen möchte. Allerdings lässt sich in den letzten Jahren ein Trend hin zur primären Erforschung des Erwartungshorizonts der Leserschaft verzeichnen. Dabei zählen Rezeptionsstudien immer weniger zum Aufgabenbereich der vergleichenden Literaturwissenschaft als vielmehr zu jenem der Soziologie und anderen wissenschaftlichen Disziplinen, deren empirische Forschungsansätze den realen Leser im Gegensatz zum idealen ins Zentrum rücken. (Vgl. Tautz 2009 S. 29f.) Vor diesem Hintergrund erscheint es sinnvoll, den Begriff der Rezeption gegen jenen des kulturellen Transfers auszutauschen, wie es Tautz in ihrer Untersuchung der Rezeption dreier französischer Romane in Deutschland vorzeigt. Sie organisiert ihre „étude de transfert littéraire“ in drei Etappen: zunächst widmet sie sich der Analyse des verlagspolitischen Kontextes, in einem zweiten Schritt der Analyse der Übersetzungen und schlussendlich jener der akademischen und journalistischen Rezeption. (Vgl. Tautz 2009, S. 23.) Im Hinblick auf die Weiterentwicklung von Rezeptionsstudien betont Tautz allerdings, dass die Forschungsmethoden der Literaturwissenschaft und Translationswissenschaften nicht kategorisch ausgeschlossen, sondern um den Einbezug soziologischer oder etwa medienwissenschaftlicher Forschungsansätze bereichert werden sollten, um Rezeptionsstudien zu einem interdisziplinären Forschungsobjekt zu machen. (Vgl. Tautz 2009, S. 35.)

betreffenden literarischen Genres im jeweiligen Land⁶⁷² oder jene der Rolle der Literatur und des Schriftstellers im soziokulturellen Kontext des Landes).⁶⁷³

Der erste Schritt, sich dem reinen Rezipienten, das heißt der passiven Rezeption, die aufgrund des stillen Charakters des Leseereignisses ein methodisch schwer zu fassendes Forschungsobjekt darstellt, anzunähern, könnte in einer empirischen Erhebung der Verkaufszahlen und Bücherbestände der „Lettres“ in den Buchhandlungen einerseits und in der Erhebung der Leihziffern in öffentlichen Bibliotheken andererseits erfolgen. Im Sinne einer qualitativen Analyse kann die quantitative Erhebung mit der persönlichen Einschätzung des Personals in Buchhandlungen zum Verkaufserfolg der „Lettres“ unterfüttert werden. Im Zuge meines Recherche-Aufenthalts in Paris hatte ich bereits die Möglichkeit, die Leiterin der deutschsprachigen Buchhandlung „Marissal“ nach dem Verkaufserfolg der „Lettres“ zu befragen. Dabei erhielt ich bedauerlicherweise keine Auskunft über genaue Verkaufszahlen, da der Katalogisierungsprozess der Ein- und Ausgänge nicht abgeschlossen war. Allerdings konnte ich in Erfahrung bringen, dass sowohl die dort aufliegende zweisprachige Ausgabe als auch die deutsche Originalausgabe der „Lettres“ ständig nachgeliefert wird. Die Nachfrage nach Rilkes Briefkorrespondenz mit Kappus ist konstant hoch.

Darüber hinaus wäre es interessant, die Beschaffenheit der passiven Leserschaft zu erforschen. Somit könnte die Frage beantwortet werden, um welches Publikum es sich beim Großteil der passiven Rezipienten der „Lettres“ handelt und ob die verbreitete Annahme, dass eine durchwegs junge Leserschaft von den „Lettres“ angezogen würde, Bestätigung findet. Rilkes Präsenz im Internet, welche von Thilo von Pape in einer Studie zur Wichtigkeit Rilkes im Web 2.0 nachgewiesen wurde,⁶⁷⁴ wäre diesem Forschungsunternehmen unter Umständen zuträglich, zumal Internetforen und Blogs diesbezüglich relevante Informationen liefern könnten.

Zuletzt wäre im Sinne einer umfassenden Rezeptionsanalyse die Erforschung der produktiven Rezeption erforderlich, welche in dieser Arbeit nur gestreift wurde.⁶⁷⁵ Dabei sollte vor allem

⁶⁷² Für Rilkes „Lettres“ könnte die Analyse ebendieser Kategorie aufgrund der Problematik der Definition des Korpus eine delikate, aber erforschenswerte sein.

⁶⁷³ Vgl. Tautz 2009, S. 31.

⁶⁷⁴ Vgl. Thilo von Pape: Rilke Web 2.0? L'importance de Rilke dans le quotidien numérique de ses lecteurs aujourd'hui. In: Silke Schauder und Michel Itty (Hgs.): Regards Croisés. Rainer Maria Rilke, sa vie, son œuvre. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires de Septentrion. (Dieser Sammelband ist noch nicht erschienen.) Papes Artikel findet man jedoch online auf: http://www.thilovonpape.de/publications/von_pape_2012_rilke_2.0-l_appropriation_de_rilke_dans_le_quotidien_numerique_de_ses_lecteurs_d_aujourd_hui.pdf. Zugegriffen am 14.11.2012.

⁶⁷⁵ Es wurde lediglich auf Agenten der produktiven Rezeption, wie etwa Niels Arestrup, Arnaud Cathrine und Amélie Nothomb, hingewiesen, ohne deren produktiven Umgang mit den „Lettres“ näher zu beleuchten. Allerdings wurde auf de Launays Übersetzungsprojekt eingegangen, welches teilweise als produktive Rezeption aufgefasst wurde.

Niels Arestrups Inszenierung der „Lettres“ in den Jahren 1993 und 2005 einer näheren Betrachtung unterzogen werden, wobei das Hauptaugenmerk dabei auf Arestrups ästhetisch-individuelle Darstellungsweise der „Lettres“ auf der Bühne gelegt werden sollte, um Arestrups subjektiven Zugang zu den „Lettres“ sowie deren genre-ästhetische Entfaltungsmöglichkeiten am Theater darlegen zu können.

Résumé français

La réception de Rainer Maria Rilke en France est un cas exceptionnel de la réception de la littérature autrichienne. Rares sont les écrivains autrichiens, respectivement les écrivains de langue allemande, qui occupent une place si considérable au sein du paysage littéraire et culturel en France – l'œuvre de Rilke a même été publiée dans la « Bibliothèque de la Pléiade », ce qui représente une reconnaissance extraordinaire du peuple français pour le poète, puisque ce sont notamment des classiques de la littérature française qui font partie des publications de la « Pléiade ».⁶⁷⁶

Ce mémoire a pour fin de mettre en lumière les différentes étapes de la très vive réception de Rilke en France en donnant une vision panoramique de celle-ci. Certes, il ne s'agit pas d'une analyse systématique de la réception, ce qui dépasserait le cadre de notre étude. Celle-ci propose une caractérisation des topiques capitaux et des moments-clés de celle-ci en faisant une synthèse des analyses déjà existantes – en comblant les déficits – et en illuminant le statut d'exception de l'œuvre rilkéenne auprès de la réception de la littérature autrichienne. L'intérêt principal était l'investigation de la réception contemporaine dont on constate une absence d'études.

Jouant un rôle très important dans la réception contemporaine, on a aussi examiné la réception des « Lettres à un jeune poète », correspondance de Rilke avec le jeune poète Franz Xaver Kappus dans la période des années 1903-1908, qui a connu un succès incomparable en France et qui est aujourd'hui l'œuvre rilkéenne préférée auprès des Français. Pour l'exploration de celle-ci, on a opté de n'effleurer que certains aspects de la réception reproductive et productive, la réception passive restant relativement à l'écart. En vue d'un traitement plus fouillé comprenant aussi une exploration détaillée de la réception passive, on n'a que donné quelques possibles pistes dans une brève perspective.

Fondamental pour le début d'une réception si productive qu'est celle de Rilke en France est le rapport du poète avec le pays qui est esquissé dans la première partie du mémoire. On a étudié l'influence des périodes parisiennes (1902-1914, 1920, 1925) sur la vie personnelle et poétique de Rilke, dont on a examiné surtout l'importance de Rodin et de Cézanne du côté de l'art et notamment celle de Baudelaire du côté de la littérature pour le développement du « sachliches Sagen » de Rilke. Par contre, les liens qu'il a gardés avec des écrivains contemporains autour de la « Nouvelle Revue Française » lui ont permis de se faire un nom

⁶⁷⁶ Cf. Stieg 1998a, p. 9

au sein du paysage de la littérature et culture française. En 1911, des extraits de son roman « Les cahiers de Malte Laurids Brigge » ont été publiés dans la traduction d'André Gide dans la « Nouvelle Revue Française ».

La deuxième partie du mémoire vise donc à examiner le processus de cette réception qui a débuté en 1911 et qui porte ses fruits jusqu'à aujourd'hui. Souligné par Stéphane Michaud et Gerald Stieg,

« sa fortune est immédiate de son vivant. Recommandé par l'amitié qui le lie à Rodin, à Gide, à Valéry (...) Rilke est aussitôt traduit, célébré. Le succès éditorial ne se dément pas jusqu'à aujourd'hui ».⁶⁷⁷

Dans cette étude, on a divisé la réception en trois phases, dont la première s'étend du début de la réception jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. La deuxième phase comprend le temps après la guerre jusqu'aux années 70, et la troisième concerne la réception contemporaine, qui s'étale des années 80 jusqu'à aujourd'hui.

Dans la première phase de la réception, on prêtait l'attention particulièrement à l'œuvre française de Rilke. À part son roman « Les cahiers de Malte Laurids Brigge », dont la version complète a paru en 1926 dans la traduction de Maurice Betz, surveillée par Rilke lui-même, on a surtout publié la poésie française du poète, qu'il commençait à produire dans les années 20, dès son installation en Suisse. Son œuvre en langue française, dans laquelle Rilke a trouvé une source de haute inspiration lui procurant des nouveaux moyens d'expression, aussi que son attitude francophile ont contribué à la stylisation de Rilke comme une sorte de poète français. Après sa mort, le processus de la réception a poursuivi cette voie – d'un côté, on a continué à publier surtout sa poésie française, et, de l'autre, on a situé « Les cahiers de Malte Laurids Brigge » précisément dans un contexte français en y démontrant les traces baudelairiennes, ainsi qu'associant Rilke avec Proust, en qui on voyait les inventeurs du roman moderne. Les traductions de la poésie allemande n'ont paru qu'à partir de 1936, quand Angelloz, un germaniste français, a traduit les « Élégies de Duino ».⁶⁷⁸

Un autre topique important dans la première phase de réception a été la dimension européenne qu'on a attribuée à Rilke, ce qui se répercute surtout dans le rôle de la « Nouvelle Revue française » lors de l'introduction de l'œuvre rilkéenne en France, étant donné que la revue a été fondée sur un intérêt interculturel. Il est vrai que les circonstances de la Première Guerre

⁶⁷⁷ Stéphane Michaud/ Gerald Stieg: Préface. Dans: Rilke et son amie Lou Andreas-Salomé à Paris. Sous la direction de Stéphane Michaud et Gerald Stieg. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle 2001, p. 10.

⁶⁷⁸ On doit attribuer le fait que les poèmes allemands de Rilke n'ont été introduits en France qu'à partir de 1937 aux efforts de Rilke d'empêcher leur traduction par peur d'une possible destruction poétique. (Cf. Betz 1937, p. 181; Cf. Stieg 1998a, p. 11-12.)

mondiale ont repoussé le cosmopolitisme comme sujet dans la réception, mais aussitôt après la guerre on a renoué avec ce topique en apostrophant Rilke en tant que représentant idéal d'une universalité européenne. En plus, durant la Seconde Guerre mondiale, le mouvement de la Résistance française s'est référé à Rilke.

Cependant, Rilke et son œuvre ont aussi fait l'objet d'une adulation. Dans les années 20 un sujet tenace de la réception de Rilke en France s'est développé successivement : on commence à célébrer le Rilke « mystique » et « religieux », ce qui était accompagné d'un changement de tendance dans la réception qui devenait plus personnalisée, élitiste et apolitique. En conséquence, pendant la Seconde Guerre mondiale, la politique fasciste a parfois essayé de récupérer l'œuvre de Rilke.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'œuvre allemande de Rilke a commencé à se répandre et on a cherché à rendre l'œuvre de Rilke accessible pour un plus grand public. A ce sujet, il faut évoquer la monographie de Pierre Desgraupes⁶⁷⁹, parue dans la collection de livres de poche « Poète d'aujourd'hui » et la première édition complète de l'œuvre rilkéenne chez Seuil⁶⁸⁰, les deux soutenant ce processus de démocratisation.

Dans les premières années après-guerre, on lisait l'œuvre de Rilke surtout d'une perspective existentialiste. D'un côté, l'essai de Heidegger « Pourquoi des poètes ? » a fortement influencé la réception⁶⁸¹, et d'un autre, on a associé Rilke avec Kierkegaard, Camus et Sartre, puisque la société parisienne après-guerre abordait des thèmes comme « conséquentialisme » et « liberté ».⁶⁸²

Même si la réception de Rilke après la guerre était marquée d'une atmosphère de « coupe à banc », le culte autour de Rilke, qui se trouvait en gestation pendant les années 20, battait son plein dans les années 50. Les essais d'émanciper l'œuvre de Rilke d'une interprétation mystique et exaltée du côté des germanistes français restaient sans grand succès. Le « Rilke religieux » était surtout célébré auprès des femmes, dont on trouvait des grandes admiratrices. Selon Claire Goll, Rilke était non seulement « le poète des jeunes filles, mais de toutes les femmes, qui attendaient, depuis des siècles, celui qui interpréterait le mieux leur âme. »⁶⁸³

Dans les années 60, la réception personnalisée a diminué. Le structuralisme français a marqué la réception de Rilke en déplaçant l'intérêt principal sur la conception formelle de l'œuvre et la structure en tant que telle. Cette tendance a influencé la réception des « Cahiers de Malte

⁶⁷⁹ Cf. Desgraupes 1947.

⁶⁸⁰ Cf. Rainer Maria Rilke: Editions en trois volumes. Paris: Seuil 1966/1972/1976.

⁶⁸¹ Cf. Stieg 1998a, p. 18.

⁶⁸² Cf. Bier 1983, p. 153-154.

⁶⁸³ Goll 1955, p. 11.

Laurids Brigge », dont on a désormais souligné le caractère fragmentaire comme exemple d'une poétique dissonante.⁶⁸⁴

Cependant, sous l'angle formaliste sur l'œuvre de Rilke, des critiques négatives ont surgi. Claude David parle d'une phase d'ombre dans la réception en se référant aux jugements durs dégradant l'œuvre de Rilke comme « phonocentrisme absolu » étant un « vain bruit, incapable de saisir à jamais aucune réalité en dehors de lui-même » et comparant le « Livre d'heures » aux « moulins à prière tibétains » s'épuisant dans des tautologies immenses.⁶⁸⁵

Donc, lors de cette condamnation de Rilke, son œuvre devenait relativement insignifiant dans les années 70, et même le 100^{ième} anniversaire de Rilke a joué un rôle moindre et a été presque ignoré.

La réception n'a été revitalisée que dans les années 80 et 90. Surtout en 1993, l'œuvre de Rilke a été redécouvert ; avec la publication des « Œuvres en prose » dans la « Bibliothèque de la Pléiade » on a initié une nouvelle démarche dans la réception. Les retraductions des textes en prose ont mis en lumière de nouveaux aspects de l'œuvre rilkéenne. À propos de la retraduction des « Cahiers de Malte Laurids Brigge » on constate que Claude David a préféré les regarder plutôt sous un angle psychanalytique :

« Même si l'on aime plus beaucoup les châteaux hantés du Danemark ni les portraits d'ancêtres, je crois que *Les cahiers de Malte Laurids Brigge* révéleront mieux ce qu'ils sont: une peinture de l'angoisse et la plus belle image qu'on ait jamais tracée des terreurs de l'enfance. »⁶⁸⁶

Les republications de l'œuvre rilkéenne, qui ont paru successivement, ont suivi à peu près la même voie. La parution d'une nouvelle édition des « Élégies de Duino » et des « Sonnets à Orphée » par Jean-Pierre Lefebvre en 1994 ainsi que la publication des « Œuvres poétiques et théâtrales » dans la « Bibliothèque de la Pléiade » 1997 avaient pour but de briser avec la tendance « existentialiste-heideggérienne »⁶⁸⁷, respectivement « religieuse-mystique »⁶⁸⁸, de la réception de Rilke en France. D'un côté, les retraductions ont situé Rilke près de la philosophie nietzschéenne pour démontrer que « l'affirmation enivrée du devoir *terrestre* du poète est [...] la leçon la plus vivante de sa poésie »⁶⁸⁹, et que l'œuvre de Rilke contraste avec le dualisme chrétien.⁶⁹⁰ De l'autre côté, on a souligné la dimension psychanalytique et érotique de l'œuvre en accentuant les connotations phalliques dans le lyrisme rilkéen.

⁶⁸⁴ Cf. Nivelles 1959; Cf. Bier 1983, p. 155-156.

⁶⁸⁵ Cf. David 1993, p. 59.

⁶⁸⁶ David 1993, p. 60.

⁶⁸⁷ Stieg 1998a, p. 18.

⁶⁸⁸ Stieg 1998a, p. 18.

⁶⁸⁹ Philippe Jaccottet: Une transaction secrète. Paris: Gallimard 1987, p. 124.

⁶⁹⁰ Cf. Stieg 1998a, p. 18.

Dans notre étude, on a examiné la réception contemporaine de manière plus détaillée, étant donné qu'à ce jour, il y existe peu d'analyses sur ce sujet. C'est pourquoi on a essayé de distinguer entre la réception reproductive, productive et passive.

Dans la réception reproductive on a constaté que, certes, il y a, correspondant à la diversité postmoderne, des contradictions évidentes.⁶⁹¹ Toutefois, on a remarqué que les critiques académiques mettent l'accent sur des aspects freudiens-nietzschéens de l'œuvre rilkéenne en l'impliquant dans un discours psychanalytique et en soulignant la dimension moderne et progressive, afin d'éliminer des interprétations dite « existentialistes-heideggériennes »⁶⁹² et « religieuses-mystiques »⁶⁹³. Quant à l'aspect mystique de l'œuvre de Rilke, on a défriché que la réception moderne est enclin à lui donner un sens sécularisé dans un contexte terrestre.

De ce point de vue, le mysticisme de Rilke ne renvoie plus à un sens religieux, mais indique la pénétration intime des choses:

« Mystique, mysticisme plutôt, non pas dans l'acceptation étroitement religieuse du terme, mais en ce sens que Rilke ne conçoit pas la création sous la forme d'une communion d'ordre psychologique avec le monde, mais d'une pénétration intime des choses, à l'intérieur desquelles il s'installe et d'où irradie le verbe, incarné, devenu, comme par magie, réalité. »⁶⁹⁴

Qui plus est, on a montré que l'actualité et l'intemporalité de la parole poétique rilkéenne forment un sujet important de la réception contemporaine:

« En cette deuxième décennie du XXI^e siècle, Rilke demeure pour les lecteurs attentifs l'exemple même d'un poète en quête de vérité – une vérité à la fois intime et partageable –, dont l'œuvre conjugue l'exigence d'intemporalité propre à la parole poétique avec un regard aigu et lucide sur les misères de son temps, qui ressemblent à celles du nôtre. Lire Rilke aujourd'hui, c'est rencontrer une œuvre dont toutes les promesses d'avenir n'ont pas encore été épuisées. »⁶⁹⁵

Par conséquent, en filtrant de sa poésie des repères pour une réalité dure et désillusionnée,⁶⁹⁶ Rilke est considéré comme une sorte de psychologue. D'un côté, cette démarche de la réception rilkéenne renoue avec le discours spirituel de la réception après la Seconde Guerre mondiale. De l'autre côté, elle montre bien le discours psychanalytique de la réception contemporaine.

Un autre grand rôle dans la réception contemporaine joue la correspondance de Rilke qui y occupe une place centrale de sorte qu'on la traite non seulement d'une source d'informations

⁶⁹¹ Cf. Gorceix 2007.

⁶⁹² Stieg 1998a, p. 18.

⁶⁹³ Stieg 1998a, p. 18.

⁶⁹⁴ Gorceix 2007, p. 8.

⁶⁹⁵ Masson 2012.

⁶⁹⁶ Cf. Midal 2009.

biographiques, mais qu'on y voit aussi une dimension esthétique⁶⁹⁷, existentialiste⁶⁹⁸ et sociopolitique⁶⁹⁹.

Dans la réception contemporaine, l'œuvre de Rilke joue un rôle de plus en plus important dans la réception productive. Selon Silke Schauder, « l'univers de Rilke est tellement vaste et complexe que l'interdisciplinarité, l'intermodalité et la transversalité » sont « les meilleurs moyens pour tenter d'en rendre compte ». ⁷⁰⁰ Dans les colloques de Cerisy-la-Salle, consacrés à Rilke en 2009, on a eu l'intention de donner une voix à différentes disciplines afin d'amplifier le dialogue sur Rilke et son œuvre, qui est ainsi entré

« en résonance avec les recherches des universitaires, des sensibilités d'écrivains, le travail d'un acteur, l'interprétation d'un psychanalyste, la couleur d'un peintre, l'image d'un cinéaste, les techniques d'un traducteur, ou l'espace d'un sculpteur. » ⁷⁰¹

Surtout pour le théâtre, l'œuvre de Rilke semble être attrayant, étant une source d'inspiration. Cependant, il ne s'agit pas de mettre en scène l'œuvre théâtrale de Rilke lui-même, mais de transformer sa poésie et sa correspondance en une langue théâtrale, dont témoignent par exemple la mise en scène du « Chant de l'amour et de la mort du Cornette Christophe Rilke » par Claude Aufaure ainsi que celle des « Lettres à un jeune poète » par Niels Arestrup.

La réception passive est aussi vitale que la réception reproductive, étant fortement influencée par cette première. L'œuvre de Rilke attire un grand public, ce qui se manifeste par les nombreuses traductions de son œuvre, qui sont aussi disponibles en livres de poche. Selon nos recherches, ils existent trois traductions des « Cahiers de Malte Laurids Brigge », huit des « Lettres à un jeune poètes » et une douzaine des « Élégies de Duino ». Cependant, on n'a pas effectué une analyse profonde de la constitution des lecteurs, ce qui dépasserait le cadre de cette étude.

Dans la deuxième partie du mémoire, on a finalement essayé de situer la réception de Rilke dans le contexte de la réception de la littérature autrichienne en France. En étudiant la position de Rilke au sein de celle-ci, on a constaté que, certes, dans la réception française, on a dégagé des traits typiquement autrichiens de l'œuvre rilkéenne, ce qu'on a démontré dans le chapitre « Rilke, ein Vertreter der Wiener Moderne? ». De ce point de vue, on dirait que l'œuvre de

⁶⁹⁷ L'épistolaire de Rilke est souvent vu comme un moyen d'expression littéraire complétant son œuvre. (Cf. Kaufmann 1990; Cf. Maulpoix 2006, p. 13.)

⁶⁹⁸ Selon Kaufmann « seul l'épistolaire rend la solitude [de Rilke] habitable, procure continuité. » (Kaufmann 1990, p. 42.)

⁶⁹⁹ Haroche-Bouzinac a situé la correspondance de Rilke dans la tradition des « échanges épistolaires transfrontaliers » parmi certains écrivains au début du 20^{ième} siècle, qui ont cherché à développer « une pensée et une action communes ». (Haroche-Bouzinac 2005, p. 64.)

⁷⁰⁰ Schauder: « Regards croisés – Rainer Maria Rilke, sa vie, son œuvre ». [http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=.](http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=)

⁷⁰¹ Schauder: « Regards croisés – Rainer Maria Rilke, sa vie, son œuvre ». [http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=.](http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=)

Rilke fait partie de la massive réception de la modernité viennoise envahissant la France à partir de 1975, culminant à la fin des années 80. Toutefois, on a vu que Rilke reste une figure relativement écarté dans le contexte de la mouvance viennoise et que son œuvre se caractérise par une grande diversité. Par conséquent, il semble trop simpliste, « voire abusif, de vouloir [...] juger cette œuvre par rapport à des critères trop matériels, trop typés. »⁷⁰²

Dans un angle plus vaste, on a toujours souligné la dimension française et cosmopolite de Rilke, ce qu'on a sondé dans l'étude de la réception de Rilke du début jusqu'à nos jours. Nos recherches montrent qu'on ne peut compter Rilke précisément parmi la littérature autrichienne au sens strict du terme. Comme le dit Claude David, « ce n'est que par simplification ou par paresse qu'on fait de lui un écrivain autrichien »⁷⁰³.

Donc, ce sont surtout les traits européens et français de son œuvre, qui lui rendent sa position particulière en France, de sorte qu'on fait de lui plutôt un poète européen et français. Les mots de Stéphane Michaud et Gerald Stieg semblent être significatifs quand ils disent que Rilke était « parmi les plus français des Allemands »⁷⁰⁴.

La dernière partie du mémoire a été consacrée à l'analyse de la réception des « Lettres à un jeune poète », puisque cette correspondance de Rilke représente un sujet central de la réception contemporaine de Rilke en France, étant l'œuvre la plus connue de Rilke, dont le succès est comparable à celui du « Petit Prince » d'Antoine de St. Exupéry et au roman « Le Grand Meaulnes » d'Alain-Fournier.⁷⁰⁵ Cette étude avait donc l'intention d'illuminer cette réception extraordinaire et d'en dégager les topiques. Au-delà d'une analyse des moments-clés et des interprétations au sein de la réception reproductive, on a aussi examiné la réception personnelle d'un des traducteurs des « Lettres », Marc B. de Launay, qui, au seuil de la réception reproductive à la réception productive, joue un rôle essentiel dans le procès de médiation entre l'œuvre et ses lecteurs, qui forment la réception passive.

Dans une première démarche, on a étudié l'histoire d'édition des « Lettres ». Un moment très fort de celle-ci est la polémique qu'a suscitée le choix du destinataire, Franz Xaver Kappus, de s'effacer derrière la voix de Rilke, en publiant seulement les réponses de Rilke. Cela a conduit parfois à l'approche de les catégoriser comme prose. Dans l'édition en trois volumes des Œuvres de Rilke aux éditions du Seuil ainsi que dans celle de la « Bibliothèque de la Pléiade », les « Lettres » figurent dans les tomes consacrés à la prose ou aux essais au lieu de

⁷⁰² Claudon 1989, p. 135.

⁷⁰³ David 2009, p. 797.

⁷⁰⁴ Michaud/Stieg 2001, p. 19.

⁷⁰⁵ Cf. Maulpoix 2006, p. 11.

faire partie de la Correspondance. À ce sujet, on a comparé des différentes prises de position assez contradictoires. Il y a des spécialistes et traducteurs des « Lettres » qui les considèrent comme un chef-d'œuvre fournissant une sorte d'art poétique, et il y en a d'autres qui prennent leurs distances envers cette opinion en défendant le statu d'épistolaire des « Lettres » qui s'exprime dans les paroles de l'auteur pleines d'hésitations. Ceux qui sont au milieu de cette polémique soulignent surtout que les « Lettres » font preuve d'une phase importante dans l'évolution poétique de Rilke, car elles « témoignent, au moment où elles sont écrites, entre 1903 et 1908, d'une vocation poétique qui vient de trouver son 'point de cristallisation' »⁷⁰⁶ et que la question du corpus n'est pas pertinente, l'épistolaire complétant l'œuvre de Rilke.

À propos du choix de Kappus de ne publier que les lettres de Rilke, on a également confronté des positions différentes. Les uns y voient une possibilité d'identification pour un vaste lectorat tandis que les autres critiquent cette pratique comme « une des belles escroqueries littéraires du XXe siècle », étant un « acte de sabotage ».⁷⁰⁷

Un autre topique qui marque très fortement la réception est celui de comprendre les « Lettres » comme une leçon de vie. Dans les critiques, on lit souvent

« [qu']elles donnent des indications sur ce qu'il faut faire moins pour être poète que pour vivre le plus pleinement, le plus intensément possible. Ce qu'il offre à son correspondant [...] ce sont des règles de vie. »⁷⁰⁸

Cependant, on trouve beaucoup d'artistes et d'écrivains qui ont tiré des « Lettres » une grande inspiration, voire des repères, quant à leur voie d'artiste. Donc, on dirait que les « Lettres » jouent aussi un rôle décisif dans la vie de futurs artistes, dont certains transforment cette correspondance en leur propre langue comme l'a fait Niels Arestrup en mettant en scène sa propre interprétation des « Lettres ». De ce point de vue, les « Lettres » font aussi objet d'une réception productive.

Traitant les « grandes préoccupations des modernes »⁷⁰⁹, les « Lettres » font aussi face d'une étude socio-historique, ce qui représente un autre sujet important de leur réception. Dans notre étude, on s'est focalisé sur l'étude d'influence de Nietzsche et de Freud, dont les idées sont fortement ancrées dans les « Lettres ». En ce qui concerne Nietzsche, on a remarqué qu'il y a de nombreux passages dans la correspondance de Rilke et Kappus qui font allusion à des conceptions nietzschéennes. Le point commun le plus évident y est « la critique d'une morale chrétienne hostile à la vie et tout entière tendue vers l'espoir de l'au-delà ».⁷¹⁰

⁷⁰⁶ Assoun 1993, p. 82.

⁷⁰⁷ Donner 1992, p. 126.

⁷⁰⁸ Van Teslaar 1993, p. 73.

⁷⁰⁹ Bigel 1993, p. 41.

⁷¹⁰ Astor 2006, p. 99.

Ce qui est de l'influence de Freud, on trouve de nombreuses études sur les traces psychoanalytiques dans les « Lettres ». Les thèmes principaux y sont l'inconscient et la connotation érotique de l'art, étant deux sujets qu'on a souvent repérés au fil des « Lettres ».

Dans une synthèse des études sur l'influence de Nietzsche et de Freud, on a constaté que c'est le thème de la sexualité qui y occupe la plus grande place. La présence d'un discours sexuel très ouvert déclare Rilke comme un poète progressif et la démonstration de ce fait est un des enjeux principaux de la réception contemporaine de Rilke en France.

« Contrairement à ce que laissent croire certaines images éthérées du poète, Rilke n'est pas de ceux qui négligent le corps. Celui-ci est l'objet d'importants développements dans la troisième et la quatrième lettres. Résolument, Rilke s'oppose à la conception chrétienne du péché qui a jeté le discrédit et le soupçon sur le sexe. Lieu de fécondité, de gestation, de souffrance et de plaisir, le corps assure l'appartenance de l'être humain à la nature. »⁷¹¹

Finalement, on a brièvement abordé un autre sujet de la réception, qu'on trouve aussi dans la réception générale du poète. En se référant à un leitmotiv des « Lettres », selon lequel toute étrangeté dont nous faisons face « nous transforme sans nous aliéner », Thiébaud propose une interprétation socio-politique en disant que « les *Lettres à un jeune poète*, loin de ne traiter que d'art et de littérature, pourraient bien être une de ces œuvres dont nous éprouvons aujourd'hui le plus grand besoin ».⁷¹²

À la fin, on a présenté la réception personnelle du traducteur des « Lettres », Marc B. de Launay. L'enquête sur son processus de réception individuel et sur le rôle des « Lettres » en France en général, qu'on trouve dans l'annexe, témoigne du rôle important qu'est celui d'un traducteur dans la réception d'une œuvre étrangère dans la culture cible⁷¹³, ainsi que du statut particulier de cette correspondance en France. On a surtout illuminé les moments-clés du processus de production de la traduction sans l'analyse duquel on ne peut saisir l'essence de celle-ci.⁷¹⁴

Grâce à une telle approche, on a pu démontrer que la préoccupation centrale de la version française de Marc de Launay a été de souligner la modernité de la correspondance de Rilke et Kappus. D'après lui, le texte original se caractérise d'une sobriété exceptionnelle à laquelle il voulait satisfaire dans sa traduction.

« Il fallait sortir de ces habitudes de réception qui travestissaient la poésie de Rilke. [...] ne pas ‚rilkisieren‘ comme beaucoup de Français qui lisaient Rilke à travers Heidegger, en faisant de Rilke le poète de l'être, de l'« ouvert », de l'ineffable. Je

⁷¹¹ Maulpoix 2006, p. 100.

⁷¹² Thiébaud 1993, p. 114.

⁷¹³ Selon Tautz « il faut s'intéresser aux enjeux et aux fonctions des traductions et leurs agents. » (Tautz 2009, p. 34.)

⁷¹⁴ Cf. Bruns 1977, p. 16-17.

voulais traduire à l'opposé du Rilke « précieux » tel qu'il était chéri par l'aristocratie dont il était la coqueluche. »⁷¹⁵

C'est aussi cette langue moderne qui distingue sa traduction d'autres traductions existantes.

« Il est certain que ma traduction « modernisait » Rilke : j'écris de nos jours, et même s'il y a des traits « classiques » dans mon propre style, c'est néanmoins une écriture contemporaine. »⁷¹⁶

En conclusion, on a constaté que la réception des « Lettres » reflète des moments importants de la réception contemporaine de Rilke en France, ce qui souligne leur rôle important pour celle-ci. Le discours nietzschéen et freudien dans les « Lettres » ainsi que le projet de traduction de Marc de Launay renvoient au but principal de la réception rilkéenne contemporaine, qui est de la débarrasser des topiques religieux et de démontrer la dimension progressive de l'œuvre de Rilke dans un contexte sécularisé.

En se référant à un article de Margaret Millischer, qui pose la question de la raison du grand succès des « Lettres »,⁷¹⁷ on a essayé de donner une réponse correspondant au cadre de notre étude. Celle-ci suggère que la popularité de ce petit livre que sont les « Lettres » est, d'un côté, attribuée à la diversité et à la polyphonie des interprétations qui s'étalent autour de celui-ci et, de l'autre, à sa dimension moderne qui le rend important pour les enjeux de la réception contemporaine de Rilke en France et attractif pour un public relativement jeune. En ce qui concerne l'aspect de la modernité, on a vu que le traducteur Marc de Launay a fortement contribué à le souligner.

⁷¹⁵ Il s'y agit d'extraits des réponses de Marc de Launay à la question « Est-ce que vous avez voulu donner une certaine interprétation des « Lettres à un jeune poète » à votre traduction? » et sur la question « Dans quelle manière vouliez-vous distinguer votre traduction d'autres traductions des « Lettres à un jeune poète »? ».

⁷¹⁶ Il s'y agit d'extraits de la réponse de Marc de Launay à la question « Est-ce qu'il y avait des exotismes dans les « Lettres à un jeune poète » qui vous ont posé des difficultés de traduction ? ».

⁷¹⁷ Millischer 2011.

Bibliographie

Primärliteratur

Deutsch

Rilke, Rainer Maria/ Kippenberg, Katharina: Briefwechsel. Wiesbaden: Insel 1954.

Rilke, Rainer Maria: Briefe über Cézanne. Frankfurt am Main: Insel 1962.

Rilke, Rainer Maria: Briefe an Nanny Wunderly-Volkart, Band 1. Frankfurt am Main: Insel 1977.

Rilke, Rainer Maria: Briefe an Nanny Wunderly-Volkart, Band 2. Frankfurt am Main: Insel 1977.

Rilke, Rainer Maria: Florenzer Tagebuch. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.

Rilke, Rainer Maria: Briefe in zwei Bänden, Band 1. 1896 bis 1919. Hg. von Horst Nalewski. Frankfurt am Main (u.a.): Insel 1991.

Rilke, Rainer Maria: Briefe in zwei Bänden, Band 2. 1919 bis 1926. Hg. von Horst Nalewski. Frankfurt am Main (u.a.): Insel 1991.

Rilke, Maria Rilke: Briefe zur Politik. Hg. von Joachim W. Storck. Frankfurt am Main: Insel 1992.

Rilke, Rainer Maria: Werke: Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, 4. Band: Schriften. Hg. von Manfred Engel (u.a.). Frankfurt am Main/Leipzig: Insel 1996.

Rilke, Rainer Maria: Briefwechsel mit Rolf von Ungern-Sternberg. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel 2002.

Französisch

Rilke, Rainer Maria: Vergers, poèmes suivis des Quatrains Valaisans. In: Une Œuvre, un portrait. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française 1926.

Rilke, Rainer Maria: Les Roses, Poèmes. Hg. von A.A.M. Stols, Vorwort von Paul Valéry. Bussum: The Halycon Press 1927.

Rilke, Rainer Maria: Les Fenêtres, dix poèmes illustrés de dix eux-fortes par Baladine. Paris: Librairie de France 1929.

- Rilke, Rainer Maria: *Carnet de Poche, suivi des poèmes dédiés aux amis français*. Paris: Hartmann 1929.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres de 1900 à 1911*. Traduction par Helène Zylberberg. Paris: Librairie Stock 1934.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Bernard Grasset et Rainer Biemel. Paris: Grasset 1937. Réédition 1984 et 2002.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Gustave Roud. Lausanne: Mermod 1945. Réédition: Bibliothèque des Arts 1990.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Bernard Grasset. In: Rainer Maria Rilke: *Prose*. Édition établie et présentée par Paul de Man. Paris: Seuil 1966, Réédition 1972.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète. Proses. Poèmes français*. Traduction par Claude Mouchard et Hans Hartje. Paris: Librairie Générale Française 1989, Réédition: Livre de Poche 1991.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Martin Ziegler. Paris: Seuil/École des Loisirs 1992.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète suivi de „Le Poète“ et de „Le jeune poète“*. Traduction par Marc B. de Launay. Édition bilingue. Paris: Gallimard 1993.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Claude David. In: Rainer Maria Rilke: *Œuvres en prose (Récits et essais)*. Édition sous la direction de Claude David avec la collaboration de Rémy Colombat, Bernard Lortholary et Claude Porcell. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1993.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète et autres lettres*. Traduction par Claude Porcell. Paris: Flammarion 1994. Réédition 2011.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Fanette Lepetit et Josette Calas. Paris: Mille et une nuits 1997.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Marc B. de Launay, dossier par Dorian Astor, lecture d'image par Alain Jaubert. Paris: Gallimard 2006.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Lu par Catherine Deneuve. Paris: Des Femmes 2005.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Lu par Denis Podalydès. Paris: Gallimard 2005.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Lu par Redjep Mitrovitsa. Paris: Thélème 2009.
- Rilke, Rainer Maria: *Lettres à un jeune poète*. Traduction par Bernard Grasset et Rainer Biemel. Mise en scène par Niels Arestrup. (1 Vol. (34p.) et 1 DVD) Paris: SOPAT 2010.

Rilke, Rainer Maria: Correspondance 1920-1926. Hg. von Dieter Bassermann. Zürich: Niehans 1954.

Rilke, Rainer Maria: Prose. Édition établie et présentée par Paul de Man. Paris: Seuil 1966, Réédition 1972.

Rilke, Rainer Maria: Poésie. Édition établie et présentée par Paul de Man. Paris: Seuil 1972.

Rilke, Rainer Maria: Correspondance. Édition établie et annotée par Philippe Jaccottet. Paris: Seuil 1976.

Rilke, Rainer Maria: Œuvres en prose (Récits et essais). Édition sous la direction de Claude David avec la collaboration de Rémy Colombat, Bernard Lortholary et Claude Porcell. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1993.

Rilke, Rainer Maria: Élégies de Duino – Sonnets à Orphée et autres poèmes. Traduction par Jean-Pierre Lefebvre et Maurice Regnaud. Présentation de Gerald Stieg. Édition bilingue. Paris: Gallimard 1994.

Rilke, Rainer Maria: Œuvres poétiques et théâtrales. Édition sous la direction de Gerald Stieg (avec la participation de Claude David pour les "Œuvres théâtrales"), traductions de Rémy Colombat, Jean-Claude Crespy, Dominique Jehl, Marc de Launay, etc. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1997.

Rilke, Rainer Maria: Lettres de Paris 1902-1910. Traduction de l'allemand et préface par Pierre Deshusses. Paris: Éditions Payot & Rivage 2006.

Rilke, Rainer Maria: Notes sur la mélodie des choses. Traduction française de Bernard Pautrat. Paris: Allia 2008.

Rilke, Rainer Maria: L'amour inexaucé, textes choisies et présentées par Fabrice Midal. Paris: Point 2009.

Sekundärliteratur

Selbstständig erschienene Publikationen

Agamben, Giorgio: L'ouvert. De l'homme et de l'animal. Traduction par J. Gayraud. Paris: Bibliothèque Rivages 2002.

Alberti, Olympia: Rilke, sans domicile fixe. Saint-Cry-sur-Loire: Christian Pirot 2003.

Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993.

Andreas-Salomé, Lou: Die Erotik. Vier Aufsätze. Hg. von Ernst Pfeiffer. Frankfurt am Main/Wien: Ullstein 1985.

Anthologie bilingue de la poésie allemande. Établie par Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1993.

Angelloz, J.-F.: Rainer Maria Rilke. L'Évolution spirituelle du poète. Paris: Paul Hartmann 1936.

Angelloz, J.-F.: Rilke. Paris: Mercure de France 1952.

Atti del quinto convegno. 6-7 Ottobre 1976. A cura di Aurelia Gruber-Benco. Duino-Trieste: Centro Studi Rainer Maria Rilke e il suo tempo 1976.

Babka, Anna: Ingeborg Bachmann in Frankreich: zur Rezeption von Werk und Person. Wien: Diplomarbeit 1994.

Bachelard, Gaston: La Poétique de l'Espace. Paris: Presses universitaires de France 1957.

Batterby, K.A.J: Rilke and France: a study of poetic development. London (u.a.): Oxford University Press 1966.

Bauer, Marga: Rilke und Frankreich. Bern: Haupt 1931.

Baum, Wilhelm: Paris und die Kultur der Moderne in Österreich. Klagenfurt/Wien: Kitab 2009.

Betz, Maurice (u.a.): Reconnaissance à Rilke. Paris: Emile Paul 1926.

Betz, Maurice: Rilke Vivant: souvenir, lettres, entretiens. Paris: Emile-Paul-Frères 1937. In deutscher Übersetzung: Ders.: Erinnerungen, Briefe, Dokumente. Wien (u.a.): Reichner 1937.

Bertaux, Félix: Panorama de la littérature allemande contemporaine. Paris: Édition du Sagittaire 1931.

Bianquis, Geneviève: La Poésie autrichienne de Hofmannsthal à Rilke. Paris: Presses universitaires de France 1926.

Blanchot, Maurice: L'espace littéraire. Paris: Gallimard 1955.

Blätter der Rilke-Gesellschaft 19/1992: Rilke und Frankreich. Hg. von der Rilke-Gesellschaft. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1993.

Blätter der Rilke-Gesellschaft 26/2005: „Auf geborgtem Boden“: Rilke und die französische Sprache. Hg. von Rudi Schweikert. Frankfurt am Main: Insel 2005.

Blätter der Rilke-Gesellschaft 30/2010: Rilkes Paris 1920 1925. Hg. von Erich Unglaub/ Jörg Paulus. Göttingen: Wallenstein 2010.

Bruns, Alken: Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzer skandinavischer Literatur von 1860 bis 1900. Neumünster: Karl Wachholtz 1977.

- Burckhardt, C.J.: Une matinée chez le libraire. Montpellier: Éditions de l'anabase 1994.
- Capriolo, Paola: Rilke biografia di uno sguardo. Milano: Ananke 2006.
- Decker, Gunnar: Rilkes Frauen oder die Erfindung der Liebe. Leipzig: Reclam 2004.
- Dédéyan, Charles: Rilke et la France dans 4 Volumes. Paris: Soc. d. Éd. d'Enseignement Supérieur 1961-63.
- Demetz, Peter (Hg.): Rilke – ein europäischer Dichter aus Prag. Würzburg: Königshaus & Neumann 1998.
- Desgraupes, Pierre: Rainer Maria Rilke. Paris: Sehers 1949.
- Dictionnaire des lettres françaises. Le XXe siècle. Hg. von Martine Bercot und George Grente. Paris: Fayard 1998.
- Dunan, Marcel: Österreich. Wien: Manz 1922.
- Dürnberger, Silke: Entwicklung uns Status quo französisch-österreichischen Kulturtransfers im literaturhistorischen Kontext. Eine europäische Zweierbeziehung. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002.
- Engel, Manfred/ Lauterbach, Dorothea (Hgs.): Rilke-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart und Weimar: Metzler 2004.
- Europe. Revue littéraire mensuelle 719/1989: Rainer Maria Rilke.
- Frei, Charlotte: Übersetzung als Fiktion. Die Rezeption der *Lettres Portugaises* durch Rainer Maria Rilke. Bern (u.a.): Peter Lang 2004.
- Goll, Claire: Rilke et les Femmes. Suivi de Lettres de Rainer Maria Rilke. Paris: Falaize 1955.
- Habermas, Jürgen: Le discours philosophique de la modernité. Traduit par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz. Paris: Gallimard 1988.
- Heinrich, Nathalie / Pollak, Michael: Vienne à Paris. Portrait d'une exposition. Paris/Centre Pompidou 1989.
- Jaloux, Edmond: Rilke. Paris: Éditions Émile-Paul frères 1937.
- Jaccottet, Philippe: Rilke. Paris: Seuil 2006.
- Jaccottet, Philippe: Une transaction secrète. Paris: Gallimard 1987.
- Kaufmann, Vincent: L'équivoque épistolaire. Paris: Éditions de minuit 1990.
- Kassner, Rudolf: Rilke. Pfullingen 1956.
- Kassner, Rudolf: Sämtliche Werke, Band 1. Hg. von Ernst Zinn. Pfullingen: Neske 1969.

- Kopp, Michaela: Rilke und Rodin. Auf der Suche nach der wahren Art des Schreibens. Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur. Hg. von Dieter Borchmeyer. Band 3. Frankfurt am Main: Peter Lang 1999.
- Leppmann, Wolfgang: Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werk. Bern/München: Scher 1993.
- Le Rider, Jacques: Modernité Viennoise et crises de l'identité. Paris: Presses Universitaires de France 1990.
- Link, Hannelore: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1976.
- Löwenstein, Sascha: Poetik und dichterisches Selbstverständnis. Eine Einführung in Rainer Maria Rilkes frühe Dichtungen (1884-1906). Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- Lucques, Claire: Le choix de Rilke. Madura (Inde): De Nobili Press 1948.
- Lucques, Claire: L'angoisse de l'option pour Rainer Maria Rilke, d'après sa correspondance. Madura: De Nobili Press 1948.
- Lucques, Claire: Le poids du monde: Rilke et Sorge. Paris: Beauchesne 1962.
- Lucques, Claire: L'Absence ardente. Visages de Rilke. Paris: La Renaissance du livre 1977.
- Midal, Fabrice: Risquer la liberté. Vivre dans un monde sans repères. Paris: Seuil 2009.
- Maulpoix, Jean-Michel: Lettres à un jeune poète de Rainer Maria Rilke. Paris: Gallimard 2006.
- Nuti, Marco: Écrivains inspirées par Paul Cézanne. De Rainer Maria Rilke à Virginia Woolf. Paris: L'Harmattan 2009.
- Picano, Jean/ Bilon, Marcelle/ Bafaro, Georges (Hgs.): L'épreuve de français. L'œuvre d'art: Balzac-Proust-Rilke : conseils pratiques-corrigés. Programme 1993-1995. Paris: Ellipses 1993.
- Pitrou, Robert: Rainer Maria Rilke. Les Thèmes principaux de son œuvre. Paris: Editions Albin Michel 1938.
- Poulet, George: Les métamorphoses du cercle. Paris: Plon 1961.
- Ravy, Christiane et Gilbert: Écrivains autrichiens traduits en français. Bibliographie. Centre d'études et de recherches autrichiennes. Collection dirigée par Felix Kreissler. Rouen: Publications de l'université de Rouen 1996.
- Rilke en France. Inédits, études et documents réunis et présentés par Jean-Yves Masson. In: Sud. Cahiers Trimestriels 26/1996 (Sonderheft).
- Rilke et la France. Textes et poèmes inédits. Essais et souvenirs de Edmond Jaloux, Paul Valéry, André Gide, Romain Rolland, Jean Cocteau (u.a.). Paris: Plon 1942.

- Saint-Hélier, Monique: Souvenir et portraits littéraires. Lausanne: Éditions de l'Aire 1985.
- Sandbichler, Bernhard: Österreichische Literatur in Frankreich (1982-1992). Dokumentation – Analyse – Information. Geisteswissenschaftliche Dissertation. Innsbruck 1996.
- Schnack, Ingeborg: Über Rainer Maria Rilke. Frankfurt am Main: Insel 1996.
- Siess, Jürgen: Rilke: Image de la ville. Figures de l'artiste. Paris: Honoré Champion 2000.
- Silbermann, Alfons: Einführung in die Literatursoziologie. München: Oldenburg 1981.
- Simon, Walter: Verzeichnis der Hochschulschriften über Rainer Maria Rilke. Hildesheim (u.a.): Olms 1978.
- Sugar L., Charlotte de: Baudelaire et Rainer Maria Rilke: étude d'influence et d'affinités spirituelles. Paris: Nouvelles Éditions Latines 1954.
- Theis, Raimund: Zur Sprache der „cité“ in der Dichtung. Untersuchungen zum Roman und zum Prosagedicht. Frankfurt am Main: Klostermann 1972.
- Theis, Raimund: Auf der Suche nach dem besten Frankreich: Zum Briefwechsel von E.R. Curtius mit A. Gide u. Ch. du Bois. Frankfurt am Main: Klostermann 1984.
- Unglaub, Erich: Rilke-Arbeiten. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002.
- Vincent, Guillaume: Résumé: Lettres à un jeune poète. Bruxelles/Namur: Primento 2011.
- Vincent, Guillaume: Fiche de lecture: Lettres à un jeune poète. Bruxelles/Namur: Primento 2011.
- Wais, Karin: Studien zu Rilkes Valéry-Übertragungen. Tübingen: Niemeyer 1967.
- Wild, Ariane: Poetologie und Dekadenz in der Lyrik Baudelaires, Verlaines, Trakls und Rilkes. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.
- Winkelvoss, Karin: Rilke, la pensée des yeux. Paris: Presses de l'Institut d'Allemand (Université de la Sorbonne Nouvelle) 2004.
- Wunberg, Gotthart: Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur. Stuttgart: Kohlhammer 1965.

Unselbstständig erschienene Publikationen

- Althen, Gabrielle: Paris, Lieu d'épreuves dans les Cahiers de Malte Laurids Brigge. In: Sud. Cahiers Trimestriels 26/1996, S. 57-78.

- Assoun, P.-L.: La femme ou la loi de l'écriture: L'inconsient de l'œuvre chez Rilke. In: Analyse & réflexion sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 82-91.
- Astor, Dorian: Le texte en perspective. In: Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète. Traduction par Marc B. de Launay. Paris: Gallimard 2006, S. 88-155.
- Bauer, Roger: Rainer Maria Rilke et le poème en prose baudelairien. In: Sud. Cahiers trimestriels 26/1996, S. 155-166.
- Bayle, Thierry: Le livre introuvable. In: Magazine littéraire 308/1993, S. 34-35.
- Bigel, J.-P.: L'envie d'écrire. À travers deux correspondances de poètes: L'art poétique d'Horace et Lettres à un jeune poète de Rilke. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 38-41.
- Bier, J. P.: Wie Rilke in Frankreich: ein Beitrag zur französischen Rezeption des Dichters. In: Egon Schwarz (Hg.): Zu Rainer Maria Rilke. Stuttgart: Klett 1983, S. 145-157.
- Bishop, Paul: Review articles. Rilke is in. In: Austrian Studies 13(1)/2005, S. 211-220.
- Bridge, Helen: Rilke and the modern portrait. In: The Modern Language Review 99(3)/2004, S.681-695.
- Brunel, Pierre: La transformation de Rilke par Rodin. In: Sud. Cahiers Trimestriels 26/1996, S. 147-153.
- Böschenstein, Bernhard: Les poèmes français: jeux du langage – langage de l'indifférence. In: Jürgen Söring/ Walter Weber (Hgs.): Rencontres Rainer Maria Rilke: Internationales Neuenburger Kolloquium 1992. Neuchâtel: Université de Neuchâtel 1992, S. 95-112.
- Böschenstein, Bernhard: Rainer Maria Rilkes französische Gedichte. In: Peter Demetz/ Joachim W. Storck/ Hans Dieter Zimmermann (Hgs.): Rilke – ein europäischer Dichter aus Prag. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 191-200.
- Cathrine, Arnaud: Interview: „Arnaud Cathrine, pourquoi aimez-vous *Lettres à un jeune poète*?“ In: Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète et autres lettres. Traduction par Claude Porcell. Paris: Flammarion 2011, S. I-IX.
- Catling, J.M.: Liebe und geschätzte Freundin: Rilkes Briefwechsel mit „E.de W.“ In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 41/1997, S. 31-76.
- Catling, Jo: Rilke's ‚left-handed lyre‘: Multilingualisme and the Poetics of Possibility. In: The Modern Language Review 102 (4)/2007, S. 1084-1104.
- Claudon, Francis: Strahlung der österreichischen Literatur in Frankreich. In: Literatur und Kritik 59/ 1971, S. 521-523.
- Claudon, Francis: Rilke. Poète russe, français, italien. In: Europe. Revue mensuelle 719/1989, S. 135-141.

- Cullin, Michel: Réflexion sur les relations culturelles franco-autrichiennes depuis 1945“. In: France-Autriche 1970-1986. Positions et relations culturelles. Orléans 12./ 13. Mai 1986, S. 11-21.
- David, Claude: Rilke et l'expressionisme. In: Études Germaniques 17(2)/1962, S. 144–157.
- David, Claude: Rilke und Maeterlinck. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 19/1992: Rilke und Frankreich. Hg. von der Rilke-Gesellschaft. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1993. S. 99-108.
- David, Claude: Rilke dans la Pléiade. In: Magazine littéraire 308/1993, S. 59-60.
- David, Claude: Rilke. In: Les Essentiels d'Universalis: Art et Littérature. Volume 10. Paris: Encyclopaedia Universalis 2009, S. 796-800.
- Dédéyan, Charles: Rilke et la groupe de la „Nouvelle Revue Française“. In: Atti del quinto convegno. 6-7 Ottobre 1976. A cura di Aurelia Gruber-Benco. Duino-Trieste: Centro Studi Rainer Maria Rilke e il suo tempo 1976, S. 35-58.
- Dieckmann, Liselotte: Rainer Maria Rilke's french poems. In: Modern Language Quarterly 13 (3)/1951/2007, S. 320-336.
- Donner, Christoph: Postface. In: Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète. Traduction par Martin Ziegler. Paris: Seuil 1992, S. 121-135.
- Dugast, Jacques: Le Paris de Rilke. In: Europe. Revue littéraire mensuelle 719/1989, S. 75-87.
- Engel, Manfred: Rilkes späteste französische Gedichte. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 26/2005: „Auf geborgtem Boden“: Rilke und die französische Sprache. Hg. von Rudi Schweikert. Frankfurt am Main: Insel 2005, S. 11-24.
- Ehrismann, Otfried: Thesen zur Rezeptionsgeschichtsschreibung. In: Walter Müller-Seidel (Hg.): Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. München: Fink 1974, S.123-131.
- Fenau, J.-P.: Lettres et conseils aux jeunes talents. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 42-46.
- Fenau, J.-P.: Rilke chez Rodin: en direct avec l'œuvre d'art. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 103-104.
- Fischer, Mathilde: La littérature autrichienne d'après 1945 en France. Traductions et critiques. In: Les Langues modernes (Sonderausgabe) 2/1981, S. 145-164.
- Freedman, Ralph: Krisis und schöpferische Gestaltung. Zwei entscheidende Begegnungen Rilkes. In: Rilke-Rezeptionen=Rilke reconsidered. Tübingen (u.a.): Francke 1995, S. 49-62.
- Gantheret, François: Nulle part sans non: l'Ouvert. In: Moi, Monde, Mots. Paris: Gallimard 1996, S. 13-58.

Gens, J.-C.: Rilke et la rigueur poétique. In : Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 56-59.

George, Marion: Zur Nachkriegsrezeption deutschsprachiger Literatur in französischen Zeitschriften (1946 bis 1960). In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 50 (1)/2001, S.617-633.

Gorceix, Paul (Hg.): Rainer Maria Rilke. L'homme du dedans. Paris: Érudit 2007.

Guilbeaux, Henri: Hugo von Hofmannsthal et le cercle des Jung-Wiener. In: Mercure de France, 1.5.1910, S. 34-46.

Güterbock, Bruno: Rainer Maria Rilke et ses relations littéraires avec la France. In: Bulletin des amitiés franco-étrangères. Organe de relations internationales entre les Anciens élèves de l'Université de Toulouse. Toulouse 1928, S. 176-179.

Hammer, J.-P.: Von den Schwierigkeiten der Vermittlung deutschsprachiger Literatur nach Frankreich. In: Interferenzen. Deutschland und Frankreich. Literatur – Wissenschaft – Sprache. Düsseldorf: Droste 1983, S. 153-165.

Haroche-Bouzinac, Geneviève: Souffrir de l'Europe. In: Magazine littéraire 442/2005, S. 64.

Heidegger, Martin: Pourquoi des poètes ? (1949). In: Chemins qui ne mènent nulle part. Traduction par W. Brokenmeier. Paris: Gallimard 1962, S. 323-385.

Henninger, Peter: Le Plein et le Creux: à propos de trois auteurs fin de siècle (Maeterlinck, Altenberg, Rilke). Quelques préliminaires à une poétique du non-dit. In: Langue-Discours-Société. Allemagne Autriche Pays Bas 3,4/2003: Lire entre les lignes: l'implicite et le non-dit. Paris: PIA 2003, S. 181-193.

Hirschfeld, Gerhard/ Marsh, Patrick (Hgs.): Kollaboration in Frankreich. Politik, Wirtschaft und Kultur während der nationalsozialistischen Besatzung 1940-1944. Frankfurt am Main: Fischer 1991.

Imdahl, Max: Cézanne-Braque-Picasso. Zum Verhältnis zwischen Bildautonomie und Gegenstandssehen. In: Ders.: Bildautonomie und Wirklichkeit. Zur theoretischen Begründung moderner Malerei. Mittenwald: Mäander Verlag 1981, S. 9-50.

Jaccottet, Philippe: Une évocation de Rilke. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 8-12.

Jacob, Maryse: „Vivez les questions...“ Une démarche poétique. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S.69-72.

Jehl, Dominique: Rilke und die französische Malerei nach Cézanne. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 19/1992: Rilke und Frankreich. Hg. von der Rilke-Gesellschaft. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1993, S. 119-130.

- Koppenfels, Werner von: Intertextualität und Sprachwechsel. Die literarische Übersetzung. In: Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hgs.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, S.137-157.
- Lang, Renée: Rilke and his french contemporaries. In: Comparative Literature 10(2)/1958, S. 136-143.
- Laroche, Yves: Les „Lettres à un jeune poète“: l'exemple de Claude Gauvreau. In: Études françaises 29(3)/1993, S. 123-143.
- Launay, Marc B. de: Présentation. In: Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète suivi de „Le Poète“ et de „Le jeune poète“. Traduction par Marc B. de Launay. Édition bilingue. Paris: Gallimard 1993, S. 7-15.
- Le Rider, Jacques: Rilke et Cézanne: la poésie à l'école de la couleur. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 19/1992: Rilke und Frankreich. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1993, S. 109-117.
- Lionel, Richard: Leçons parisiennes. In: Magazine littéraire 308/1993, S. 36-38.
- Masson, J.-Y./ Aaufaure, Claude: „Dire Rilke en français“. Entretien de avec Claude Aaufaure. In: Sud. Cahiers Trimestriels 26/1996, S. 257-260.
- Marx, Reiner: Rilkes österreichische Heimatlosigkeit. Überlegungen zu Rilkes Heimatbegriff. In: Storck, J. W. (Hg.): Rainer Maria Rilke und Österreich. Linz: Linzer Veranstaltungsgesellschaft 1986, S. 86-101.
- Maulpoix, Jean-Michel: Exclamation et développement. In: Littérature. 72/1988: Matière de poésie, S. 55-61.
- Michaud, Stéphane/ Stieg, Gerald: Préface. In: Diess. (Hgs.): Rilke et son amie Lou Andreas-Salomé à Paris. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle 2001, S.7-25.
- Moillo, Irène: Création et analyse jungienne. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 93-96.
- Molnar, Michael: Entre Rilke et Freud. In: Stéphane Michaud/Gerald Stieg (Hgs.): Rilke et son amie Lou Andreas-Salomé à Paris. Paris: Bibliothèque nationale de France. Presse de la Sorbonne Nouvelle 2001, S. 81-92.
- Mouchard, Claude/ Hartje, Hans: Préface. In: Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète. Proses. Poèmes français. Traduction par Claude Mouchard et Hans Hartje. Paris: Librairie Générale Française 1989, S. 9-31.
- Mouchard, Claude: „Être-là...selon un savoir“ (Rainer, Lou – et Bichat). In: Sud. Cahiers trimestriels 26/1996, S. 167-179.
- Müller, Manfred: Wo beginnt die Rilke-Legende? In: Edda Bauer (Bearb.): Rilke-Studien. Zu Werk- und Wirkungsgeschichte. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1976, S. 231-255.

- Nettelbeck, Colin: Céline. In : Gerhard Hirschfeld, Patrick Marsh (Hg.): Kollaboration in Frankreich. Politik, Wirtschaft und Kultur während der nationalsozialistischen Besatzung 1940 – 1944. Frankfurt am Main: Fischer 1991, S. 198-212.
- Nivelle, Armand: Sens et structure des Cahiers de Malte Laurids Brigge. Paris 1959. In: Revue esthétique 7/1959, S. 5-33.
- Noorbergen, Christian: L'œuvre d'art ou les creux du désir. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 78-81.
- Peters, H.F.: Rilke in his letters to Rodin. In: Modern Language Quarterly 4(1)/1943, 2007, S. 3-12.
- Pöckl, Wolfgang: Österreichisches Schrifttum des 20. Jahrhunderts in französischer Übersetzung. In: Wolfgang Pöckl/ Michael Schreiber (Hgs.): Geschichte und Gegenwart der Übersetzung im französischen Sprachraum. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2008, S. 35-46.
- Porcell, Claude: Avant-Propos. In: Rainer Maria Rilke: Lettres à un jeune poète et autres lettres. Traduction par Claude Porcell. Paris: Flammarion 2011, S.7-28.
- Ravy, Gilbert: Die Spezifität der österreichischen Literatur aus französischer Sicht. Ein Rückblick. In: Jura Soyfer: Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaft 2/1998, S. 5-8.
- Rey, Maurice: Une lecture de Rainer Maria Rilke. In: Le Coq-héron 204/2011, S. 33-39.
- Ritzer, Monika: Rilke und Maeterlinck. In: Manfred Engel/Dieter Lamping (Hgs.): Rilke und die Weltliteratur. Zürich: Artemis und Winkler 1999, S. 66-84.
- Rudent, Gérard /Vergne-Cain, Brigitte: La mise en lettres. Considérations pratiques sur la traduction. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 30-36.
- Saint-Hubert, Aline Mayrisch de: Rainer Maria Rilke et son dernier livre. In: Nouvelle Revue française 31/1911, S. 32-38.
- Schauder, Silke /Itty, Michel: Les Colloques de Cerisy. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 30/2010: Rilkes Paris 1920 1925. Hg. von Erich Unglaub/Jörg Paulus. Göttingen: Wallenstein 2010, S. 469-470.
- Schmeling, Manfred: Verlorene Söhne. Rilke und Gide im übersetzerischen Dialog. In: Manfred Engel/Dieter Lamping (Hgs.): Rilke und die Weltliteratur. Artemis und Winkler 1999, S. 123-148.
- Schwarz, Egon: Noch einmal Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke. In: Sigird Bauschinger (Hg.) Rilke-Rezeptionen: Rilke=Reconsidered. Tübingen: Francke 1995, S. 15-26.

- Schwarzinger, Heinz: Zwölf „Österreichische Theaterwochen“ in Paris. In: Jura Soyfer: Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2/1998, S. 5-21.
- Sojcher, Jacques: Aimer comme un ange. In: Magazine littéraire 308/1993, S. 27-30.
- Stahl, August: Claude Davids Übersetzung des „Malte Laurids Brigge“. In: Germanisch-romanische Monatszeitschrift 46/1996, S. 315-335.
- Stephens, Anthony: Rilke als Leser Baudelaires. „Malte Laurids Brigge“ und die „Petits poèmes en prose“. In: Manfred Engel/Dieter Lamping (Hgs.): Rilke und die Weltliteratur. Zürich: Artemis und Winkler 1999, S. 85-106.
- Stevens, Adrian: La sensation du neuf. Rilke, Baudelaire und die Kunstauffassung der Moderne. In: Ders. (Hg.): Rilke und die Moderne. München: Iudicium 2000, S. 226-246.
- Stieg, Gerald: Überlegungen zur Rezeption der österreichischen Gegenwartsliteratur in Frankreich. Am Beispiel Thomas Bernhards und Elias Canettis. In: Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Akten der A.G.E.S. Jahrestagung in Innsbruck 1986, S. 231-247.
- Stieg, Gerald: Les langues-patries. In: Magazine littéraire 308/1993, S. 56-58.
- Stieg, Gerald: Rilke in Frankreich. In: Mitteilungen aus dem Brennerarchiv 17/1998 (a), S. 9-20.
- Stieg, Gerald: Austriazistik in der französischen Germanistik. In: Jura-Soyfer. Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2/1998 (b), S.3-5.
- Stieg, Gerald: Die Mythisierung des Eros. In: Adrian Stevens (Hg.): Rilke und die Moderne. München: Iudicium 2000, S. 38-48.
- Stieg, Gerald: La place ambiguë de l'Autriche dans la conscience française. In: Austriaca 63/2006: Autriche/France. Transfer d'idées – Histoires parallèles? Science – Philosophie – Droit – Politique. Rouen/Le Havre: Publications des Universités de Rouen et du Havre 2007, S. 213-218.
- Stieg, Gerald: Rilkes Kritik an Maurice Betz' Übersetzung der Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 30/2010: Rilkes Paris 1920 1925. Hg. von Erich Unglaub/ Jörg Paulus. Göttingen: Wallenstein 2010, S. 91-104.
- Storck, J. W. (Hg.): Rainer Maria Rilke und Österreich. Linz: Linzer Veranstaltungsgesellschaft 1986.
- Storck, J. W.: Frankreich und die „Latinität“ in Rilkes Geschichtsbild. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 19/1992: Rilke und Frankreich. Hg. von der Rilke-Gesellschaft. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1993, S. 11-24.
- Storck, J. W.: Rilkes „jubilende Vaterlosigkeit“. In: Sigrid Bauschinger (Hg.): Rilke-Rezeptionen=Rilke reconsidered. Tübingen (u.a.): Francke 1995, S. 1-14.

Storck, J. W.: Das Briefwerk. In: Manfred Engel/Dorothea Lauterbach (Hgs.): Rilke-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart und Weimar: Metzler 2004, S. 498-506.

Tautz, Mirjam: La réception des romans français contemporains à l'étranger: vers un réajustement théorique? In: Cahier du CERACC 4/2009, S. 23-37.

Teslaar, A.P. van: „Arrière-pays“ des Lettres à un jeune poète. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 73-76.

Thiébaud, Claude: Rilke et les poètes français. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993. S. 107-114.

Ughetto, André: „Et, tout d'un coup, on a les yeux qu'il faut“: Rilke devant Cézanne. In: Sud. Cahiers Trimestriels 26/1996, S. 181-184.

Ughetto, André: Introduction à la deuxième partie: De maître à disciple. In: Analyses & réflexions sur Rilke. Lettres à un jeune poète. L'œuvre d'art. Ouvrage collectif. Paris: Ellipses 1993, S. 37.

Valéry, Paul: Remerciement à l'Académie française. In: Variété. Band 4. Paris: Gallimard 1938, S. 9-48.

Vilain, Robert: ‚Une voix presque mienne‘: Rilkes Gedichte auf französisch. In: Adrian Stevens (Hg.): Rilke und die Moderne. München: Iudicium 2000, S. 212-225.

Vilain, Robert: Austria and France. Introduction. In: Austrian Studies 13/2005, S. 1-18.

Weinmann, Ute: Österreichbilder in Frankreich seit dem Zweiten Weltkrieg. In: Jura-Soyfer. Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2/1998, S. 8-15.

Wilfert, Blaise: Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914. In: Actes de la recherche en sciences sociales 4/2002, S. 33-46.

Wilker, Jessica: Rilke, le même et l'autre : à propos de plusieurs versions d'un même poème. In : Littératures. Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues. Actes du colloque international du Clermont-Ferrand 2-4 décembre 2004. Collection dirigé par Alain Montandon. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal 2007, S. 53-68.

Internetquellen

Assouline, Pierre: Rilke à l'écoute de la mélodie des choses.

Auf: <http://passouline.blog.lemonde.fr/2011/08/16/rilke-a-lecoute-de-la-melodie-des-choses/>.
Zugegriffen am 15.10.2012.

Bauer, Roger: La littérature autrichienne.

Auf: Encyclopaedia universalis: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/autriche/>. Zugegriffen am 8.11.2012.

Brunschwig, Henri: J.-F. Angelloz, Rilke. In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations, 8 (1) /1953, S. 130.

Auf: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1953_num_8_1_2150_t1_0130_0000_1. Zugegriffen am 11.11.2012.

Bucher, Gérard: Le rêve d'Orphée: A propos de L'espace littéraire de Maurice Blanchot.

Auf: <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no15/bucher.html>. Zugegriffen am 4.12.2012.

D'Incas, Nicolas: „Risquer la liberté. Vivre dans un monde sans repères“ de Fabrice Midal.

In: Revue Psychiatrie française 42(1)/2009.

Auf: <http://psychologie-meditation.blogspot.co.uk/2009/12/risquer-la-liberte.html>.

Zugegriffen am 04.09.2012.

Escola, Marc: Rainer Maria Rilke: „Notes sur la mélodies des choses“.

Auf: http://www.fabula.org/actualites/r-m-rilke-notes-sur-la-melodie-des-choses_46105.php.

Zugegriffen am 15.10.2012.

Gênet, Patrice: Interview mit Olga Yurkina: „Rilke, toujours actuel“. In: Le Temps. Culutre. 17. August 2012

Auf: <http://www.letemps.ch/Page/Uuid/0e0864d8-e7dc-11e1-896f-c034f633a7ad#.UOgeg2-ZSvQ>. Zugegriffen am 18.09.2012.

Itty, Michel: L'héritage de Rilke.

Auf: http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=. Zugegriffen am 13.6.2012.

Kappus, F. X.: Einleitung. In: Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter, S. 1.

Auf: <http://www.alphaville.com/aville/wp-content/uploads/2012/07/Rilke-Briefe-an-einen-jungen-Dichter.pdf>. Zugegriffen am 12.01.2013.

Keusch, Juliane: Die Sprache des anderen: Rilkes französische Gedichte. Auf: [rencontre.de](http://www.rencontre.de).

Das deutsch-französische Magazin. La revue franco-allemande.

Auf: <http://www.rencontres.de/Literatur.79.0.html#16170>. Zugegriffen am 26.9.2012.

Masson, J.-Y.: Lire Rilke aujourd'hui.

Auf: <http://www.festivalrilke.ch/Conferences#145>. Zugegriffen am 31.10.2012.

Mattéi, J.-F.: L'Ouvert chez Rilke et Heidegger. In: Noesis [En ligne] 7|2004, mis en ligne le 15 mai 2005.

Auf: <http://noesis.revues.org/index28.html>. Zugegriffen am 15.11.2012.

Millischer, Margaret: Der Standard/Album – Printausgabe, 26./27. Februar 2011.

Auf: <http://derstandard.at/1297818966014/Literatur-Rilkes-franzoesische-Megakarriere>.

Zugegriffen am 13.10.2012.

Pape, Thilo von: Rilke Web 2.0? L'importance de Rilke dans le quotidien numérique de ses lecteurs aujourd'hui. In: Silke Schauder und Michel Itty (Hgs.): Regards Croisés. Rainer Maria Rilke, sa vie, son œuvre. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires de Septentrion. (Dieser Sammelband ist noch nicht erschienen.)

Papes Artikel ist erschienen auf:

http://www.thilovonpape.de/publications/von_pape_2012_rilke_2.0-l_appropriation_de_rilke_dans_le_quotidien_numerique_de_ses_lecteurs_d_aujourd_hui.pdf.
Zugegriffen am 14.11.2012.

Rilke, Rainer Maria: Lettres à un jeune poète. Traduction par Bernard Grasset et Rainer Biemel. In: Nouvelle Revue Française 285/1937, S. 657-673;

Rilke, Rainer Maria: Lettres à un jeune poète (Fin). Traduction par Bernard Grasset et Rainer Biemel. In: Nouvelle Revue Française 284/1937, S. 849-868.

Auf: <http://www.centenaire-nrf.fr/nrf/index.nrf>. Zugegriffen am 12.01.2013.

Rilke, Rainer Maria: Briefe an einen jungen Dichter.

Auf: <http://www.alphaville.com/aville/wp-content/uploads/2012/07/Rilke-Briefe-an-einen-jungen-Dichter.pdf>, S. 10. Zugegriffen am 11.02.2013.

Schank, Stefan: Rilke Bibliographie für die Jahre 1991-1994.

Auf: <http://www.rilke.ch/biblio/91-94.pdf>, Zugegriffen am 12.09.2012.

Schank, Stefan: Rilke-Bibliographie für die Jahre 1996-1998.

Auf: <http://www.rilke.ch/biblio/96-98.pdf>, Zugegriffen am 12.09.2012.

Schauder, Silke: Interview: „Regards croisés – Rainer Maria Rilke, sa vie, son œuvre“

Auf: http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=. Zugegriffen am 13.6.2012.

Schauder, Silke / Itty, Michael:

Auf: http://www.ccic-cerisy.asso.fr/rilke09.html#Michel_ITTY. Zugegriffen am 14.06.2012;

http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=1111&id_secteur=. Zugegriffen am 14.06.2012.

Viala, Alain: Littérature épistolaire.

Auf: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-epistolaire/>. Zugegriffen am 8.11.2012.

Index translatorium:

<http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?lg=0&a=rilke&sl=deu&l=fra&fr=0>. Zugegriffen am 4.11.2012.

L'européen. Hebdomadaire, économique, artistique et littéraire. 10. Dezember 1930.

Auf: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5510173q.r=rilke+preis.langFR>. Zugegriffen am 15.10.2012.

http://www.festivalrilke.ch/Au_programme. Zugegriffen am 18.09.2012

<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/%22orphisch%22>. Zugegriffen am 4.12.2012.

<http://services.langenscheidt.de/fremdwb/fremdwb.html>. Zugegriffen am 4.12.2012.

<http://www.ecole-occidentale-meditation.com/fr/rainer-maria-rilke.html>. Zugegriffen am 03.09.2012.

<http://www.franceculture.fr/oeuvre-risquer-la-liberte-vivre-dans-un-monde-sans-reperes-de-fabrice-midal>. Zugegriffen am 03.09.2012.

<http://www.franceculture.fr/oeuvre-l-amour-inexauc%C3%A9-textes-choisis-et-pr%C3%A9sent%C3%A9s-par-fabrice-midal-de-rainer-maria-rilke.html>. Zugegriffen am 3.09.2012.

<http://mediadix.u-paris10.fr/cours/Edition/204GroupesEdition.html>. Zugegriffen am 18.02.2013.

http://editions.flammarion.com/Catalogues_List.cfm?CategID=2935. Zugegriffen am 12.02.2013.

[http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/Les-series-de-Folio/\(sourcencode\)/116127#folioplus](http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/Les-series-de-Folio/(sourcencode)/116127#folioplus). Zugegriffen am 12.02.2013.

<http://www.primonto.com/catalogue/le-petitlitteraire-fr/>. Zugegriffen am 12.02.2013.

<http://www.sic-productions.com/programme20062007/pieces/Lettres.htm>. Zugegriffen am 15.09.2012.

http://www.letudiant.fr/loisirsvie-pratique/loisirsvie-pratique-people/comment-je-suis-devenue-amelie-nothomb_2.html. Zugegriffen am 11.02.2013.

<http://www.transeuropeennes.eu/fr/auteurs/76>. Zugegriffen am 02.02.2013.

Anhang

Abstract

Das Forschungsinteresse dieser Diplomarbeit gilt der Untersuchung der Rilke-Rezeption in Frankreich, welche einen Sonderfall innerhalb der Rezeption deutschsprachiger Dichter beziehungsweise der österreichischen Literatur in Frankreich darstellt. Der Anspruch unserer Studie ist es, wesentliche Rezeptionsmomente und -mechanismen der Rilke-Rezeption von ihren Anfängen bis in die Gegenwart zu beleuchten und Rilkes Status innerhalb der Rezeption der österreichischen Literatur in Frankreich zu prüfen. In einem letzten Schritt wird im Besonderen die Rezeption der „Briefe an einen jungen Dichter“ untersucht, die als Rilkes bekanntestes Werk in Frankreich gelten.

Im Sinne einer Kontextualisierung wird im ersten Teil der Arbeit ein Abriss über Rilkes Verhältnis zu Frankreich, welches die Weichen für die lebendige Rezeption des Dichters gestellt hat, gegeben.

Der zweite Teil der Arbeit widmet sich der Darstellung wichtiger Rezeptionsstopoi. Das Hauptaugenmerk wird auf die Untersuchung der zeitgenössischen Rezeption gelegt, welche aus Mangel an fundierten Darstellungen umfassend aufgearbeitet wird. Die wichtigste Erkenntnis liegt darin, dass die zeitgenössische Rezeption mit der hagiographischen Lesart von Rilkes Werk aufräumt und die Diesseitsbezogenheit des Dichters entschieden betont. Weiters konstatieren wir vor dem Hintergrund der Unterscheidung der reproduktiven, der produktiven und der passiven Rezeption, dass in der zeitgenössischen Rilke-Rezeption die produktive Rezeption an Bedeutung gewonnen hat. Im Zuge der Einbettung von Rilkes Werk in die Rezeption der österreichischen Literatur stellen wir fest, dass dieser dort eine Randfigur bleibt und eher als französischer respektive europäisch-gesinnter Dichter wahrgenommen wird.

Im letzten Teil der Arbeit werden die wichtigsten Topoi der Rezeption der „Briefe an einen jungen Dichter“ dargestellt, welche im Wesentlichen die Anliegen und Thematiken der zeitgenössischen Rezeption widerspiegeln. In der Darstellung des individuellen Rezeptionsprozesses des Übersetzers Marc B. de Launay, welcher als Mittlerfigur eine bedeutende Rolle für die passive Rezeption des Werks spielt, wird die Popularität und Relevanz der „Briefe an einen jungen Dichter“ für die zeitgenössische Rilke-Rezeption in Frankreich, welcher ein modernes Rezeptionsklima zugrunde liegt, nachhaltig unterstrichen.

Fragebogen: Marc B. de Launay

Questionnaire: « Lettres à un jeune poète », Marc B. de Launay

1 Le traducteur

Quel genre de textes traduisez-vous normalement?

Je traduis essentiellement de la philosophie (Kant, Nietzsche, Cohen, Husserl, Scholem, Buber, Habermas, Blumenberg).

Quels textes de Rilke avez-vous traduits à part des « Lettres à un jeune poète » ?

J'ai traduit quelques centaines de poèmes de Rilke pour le volume de La Pléiade qui rassemble des œuvres poétiques. Par ailleurs, j'ai donné une version des Élégies de Duino pour une collection destinée aux mal-voyants (« Corps 16 », chez Findakly)

2 « Lettres à un jeune poète » – les intentions du projet de traduction

Pourquoi est-ce que les « Lettres à un jeune poète » font-elles partie de vos projets de traduction ?

Il y avait deux mobiles différents : le premier était que je dirigeais chez Gallimard la collection « Poésie » où je projetais de publier ce texte ; comme il en existait déjà une version en livre de poche, il fallait retraduire pour en donner une autre version ; le second, était nostalgique : c'est par ce texte que, jeune homme, j'avais découvert la poésie de Rilke, et je voulais me replonger dans le plaisir éprouvé, autrefois, à la lecture de ce texte.

Quelle est l'intention de votre retraduction?

Cf. réponse précédente

Dans quelle manière vouliez-vous distinguer votre traduction d'autres traductions des « Lettres à un jeune poète »?

Je voulais être le plus sobre possible ; le moins lyrique possible ; ne pas « rilkisieren » comme beaucoup de Français qui lisaient Rilke à travers Heidegger, en faisant de Rilke le poète de l'être, de l'« ouvert », de l'ineffable, etc. Je voulais traduire à l'opposé du Rilke « précieux » tel qu'il était chéri par l'aristocratie dont il était la coqueluche.

Est-ce que vous avez conçu votre – traduction pour un certain public (pour des jeunes p.ex.) ?

On ne peut pas traduire pour un public précis ; on peut seulement chercher à être précis lorsqu'on cherche à entendre la singularité d'un discours ou d'une parole.

3 Le processus de la traduction-étapes

Réception individuelle

Pourriez-vous donner une petite esquisse de votre lecture personnelle des « Lettres à un jeune poète » ? Quels sont les points-clés pour vous dans le texte ? Quelle est la qualité particulière de cette correspondance de Rilke ?

Il y a d'abord, chez Rilke, une honnêteté véritable qui consiste à ne pas prendre de haut son interlocuteur ; à le prendre au sérieux et à le respecter. D'un autre côté, Rilke sait parfaitement qu'aucun artiste n'a besoin de conseils, sauf de manière très ponctuelle et sans doute par des biais indirects. Il ne s'agit donc pas d'un cours de poésie à destination des débutants, mais d'une réflexion sur la poésie qui est une tentative d'exposer certains aspects de cet art. La qualité particulière de ce texte est sa sobriété, son absence d'effets ou de préciosité. On a l'impression de lire la transcription d'une sorte de conversation. Rilke ne « philosophe » pas sur la poésie ; sa préoccupation est d'une autre nature : débarrasser son écriture de tout ce qui n'est pas la poésie qu'il voudrait écrire – il s'agit alors d'une méthode toute personnelle qui consiste à saturer l'écriture « ordinaire » pour laisser enfin émerger les vers qu'il veut écrire.

En ce qui concerne le corpus du texte, il y a des gens qui considèrent les « Lettres à un jeune poète » comme de la prose et il y en a d'autres qui tiennent au statut de « lettres ». Quelle est votre opinion dans ce débat ?

Rilke écrit tellement de lettres chaque jour, que la différence n'est pas pertinente. Au moment où il va enfin écrire ce à quoi il veut parvenir, les « Sonnets à Orphée » et la fin des « Élégies », on observe une incroyable augmentation de sa correspondance – c'est le signe qu'il est en passe de réussir à produire enfin ses propres textes (il lui faudra l'isolement de Muzot pour enfin y parvenir). La différence entre lettre et prose n'est pas essentielle.

Processus de traduction:

Interprétation/Tonalité

M. Stieg dit qu'une traduction pousse le lecteur dans une certaine direction. En ce qui concerne les retraductions pour l'édition des *Œuvres poétiques et théâtrales* de Rilke dans la Pléiade - à laquelle vous avez contribué vous-même - M. Stieg a opté pour une interprétation qui se détache d'une voix « religieuse-mythique » ou « existentialiste heideggérienne ». Est-ce que vous avez voulu donner une certaine interprétation des « Lettres à un jeune poète » à votre traduction ? Quelle tonalité a-t-elle ? Est-ce qu'il y a des choses que vous vouliez souligner avec votre retraduction, soit au niveau du contenu, soit au niveau du style ou de la poétique ?

J'étais tout à fait d'accord avec les options, les refus de G. Stieg. Il fallait sortir de ces habitudes de réception qui travestissaient la poésie de Rilke. Mais ce n'est pas pour autant que j'ai traduit en fonction d'autres prises de position marquées. Encore une fois, j'ai cherché simplement à entendre la parole que Rilke a choisi d'adopter dans ce texte en le

débarrassant de toute afféterie pour répondre à son interlocuteur comme s'il était un « collègue », seul l'âge les séparant.

Difficultés et apories

Il est important d'éclairer les problèmes spécifiques que pose la traduction de Rilke en français.

Est-ce qu'il y avait des exotismes dans les « Lettres à un jeune poète » qui vous ont posé des difficultés de traduction ?

Je ne me souviens pas d'en avoir rencontré. Il est certain, en revanche, que ma traduction « modernisait » inévitablement Rilke : j'écris de nos jours, et même s'il y a des traits « classiques » dans mon propre style, c'est néanmoins une écriture contemporaine.

Est-ce qu'il y avait certains écarts entre la culture l'origine de l'œuvre et la culture d'arrivée qui vous ont posé des problèmes ?

La difficulté venait essentiellement de la traduction des textes en vers ; il fallait traduire cette poésie en donnant une idée de ce qu'elle produit comme effets en allemand ; il fallait que le public français puisse tout de suite comprendre que le jeune poète n'écrit pas de la poésie franchement mauvaise, mais qu'il est à cent lieues d'atteindre le niveau d'un Rilke.

Est-ce qu'il y avait des inconvénients, des expressions rilkéennes difficile à traduire ?

Les traducteurs précédents m'avaient déjà bien facilité le travail ; il faut toujours être reconnaissant aux prédécesseurs qui vous ont aplani les difficultés et vous laissent alors plus de liberté pour résoudre les problèmes éventuels. Je ne me souviens pas de difficultés particulières, car Rilke n'écrit pas dans cette prose en fonction d'un lexique (il ne cherche pas à profiler tel ou tel terme dans une perspective conceptuelle). Ce n'est pas la même chose en poésie.

Est-ce que vous souhaitiez souligner certaines étrangetés pour préserver l'étrangeté du texte ?

Non.

Trace individuelle

Est-ce qu'il y a, dans votre traduction, des traces personnelles dans le texte ? Est-ce que vous vous êtes inscrit dans le texte d'une certaine façon ?

Ce n'est pas moi qui peux déceler cela.

Selon Charlotte Frei le processus de « transformation » d'une langue en une autre peut rendre visible des choses qui ne l'étaient pas dans le texte et la langue originaux. Qu'en pensez-vous ?

Toute traduction n'est qu'une interprétation réalisée, accomplie ou parachevée (vervollkommen), et qui est nécessairement datée ; il est donc inévitable que cette

interprétation fasse apparaître l'original sous un certain éclairage qui peut être révélateur. Ce qui m'importait, c'était de montrer que le texte qui passait pour vieillot était en réalité lisible de nos jours.

4 Questions générales sur les « Lettres à un jeune poète »

Quelle fonction, croyez-vous, les « Lettres à un jeune poète » ont-elles dans le contexte particulier de la France?

Je m'en explique dans ma présentation du volume. Ce texte a toujours un incroyable succès auprès de la jeunesse, précisément.

Quelles sont les raisons, à votre avis, de la popularité des « Lettres à un jeune poète » en France ?

Il est exceptionnel qu'un artiste confirmé prenne le temps de répondre à un jeune correspondant ; ce sera toujours la raison principale du succès de cette œuvre, et le jeune public est très sensible à ce que les adultes peuvent lui dire quand pareil discours n'est pas simplement critique ou condescendant.

Quelle importance les « Lettres à un jeune poète » pourraient-elles avoir pour la société d'aujourd'hui ? Est-ce que ce petit livre a-t-il de la pertinence socio-politique ? Est-ce que le texte se caractérise d'une certaine dimension européenne ?

Trouvez-vous que Rainer Maria Rilke traite des sujets socio-politiques dans son œuvre ?

Rilke ne traite pas de sujets « politiques » au sens étroit du terme. Il aborde à sa manière une question qui est la plupart du temps laissée de côté : celle de la succession des générations, et qui est l'une des composantes universelles et anthropologique de la vie historique (de la vie politique également, par voie de conséquence). Il ne traite pas théoriquement de cette question, mais il contribue à la réalité d'un processus en le prenant au sérieux.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Alexandra Filippi
alex.filippi@gmx.at

Schulbildung

1997 – 2005 Stiftsgymnasium Kremsmünster, OÖ
2005 Reifeprüfung, Stiftsgymnasium Kremsmünster,
mit Auszeichnung abgeschlossen

Studium

2005 – 2006 2 Semester Lehramtstudium Französisch und Latein,
Universität Wien
2006 – 2008 Ausbildung zur diplomierten Europa-Assistentin
an der Europaakademie Dialogica Linz (Sprachen: Französisch,
Spanisch, Englisch; und Wirtschaft)
mit Auszeichnung abgeschlossen
seit 2008 Lehramtstudium Französisch und Deutsch,
Universität Wien
SS 2012 Diplomarbeit an der Universität Wien im Fach Französisch.
Titel: Rilke-Rezeption in Frankreich unter besonderer
Berücksichtigung der „Lettres à un jeune poète“.

Besondere Auszeichnungen

2010 Leistungsstipendium der Universität Wien
2011 Leistungsstipendium der Universität Wien
2012 KWA Stipendium der Universität Wien

Zusatzqualifikationen

| | |
|------------|---|
| Sprachen | Französisch: fließend in Wort und Schrift, Niveau C1-C2 Wirtschaftsfranzösisch: Chambre de commerce et d'industrie de Paris: Certificat de français du secrétariat Englisch: fließend in Wort und Schrift, C1 Cambridge-Certificate: English Business Vantage Spanisch: Niveau B1 Instituto Cervantes Madrid: Diploma de español como lengua extranjera (Nivel inicial) Italienisch: bilinguale Erziehung (italienischer Vater) |
| Computer | ECDL Advanced Expert |
| Wirtschaft | EBCL Europäischer Wirtschaftsführerschein |

Auslandsaufenthalte

| | |
|-----------------|---|
| Sommer 2011 | Aufenthalt in Südfrankreich/Aurignac über: Association Autriche et Pays d'Oc |
| April-Juni 2012 | Recherche-Aufenthalt Paris, Nouvelle Sorbonne, Paris III |

Wien, April 2013