

Hugo Hengl (Hg.) Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin, *Correspondance (1902–1913)*

Marthje Sagewitz



Paris : Gallimard, 2018, 232 Seiten

» Vous trouverez ci-inclus une coupure d'un Journal de Vienne qui s'occupe de mon travail ; je vous l'envoie parce que, pour la première fois, un critique éclairé a y reconnût [sic!] avec une simple justesse l'influence que votre Œuvre et votre exemple exerçait sur tout ce que j'avais fait pour réaliser lentement un art sans phrase et sans mensonge [...]. «¹

In seinem Brief an Auguste Rodin vom 8. März 1908 berichtet Rainer Maria Rilke nicht ohne einen gewissen Stolz von einem jüngst in einer Wiener Zeitung erschienenen Artikel² über ihn, in dem Rodins Einfluss auf sein dichterisches Werk festgestellt wird. Was der Verfasser des Zeitungsartikels zu Beginn des 20. Jahrhunderts offenbar als einer der ersten konstatierte, ist heute allgemein anerkannte Forschungsmeinung. Insbesondere der in Tagebuchform verfasste einzige Roman des deutschsprachigen Dichters, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910), die zweiteilige Gedichtsammlung *Neue Gedichte* (1907,

1908) sowie die posthum veröffentlichten *Briefe an einen jungen Dichter* (1929) zeugen von dem nachhaltigen Eindruck des Bildhauers auf Rilkes Werk der mittleren Schaffensperiode. Bereits in einem seiner ersten Briefe an den französischen Bildhauer gesteht Rilke, dass er nicht nur zum Zweck der Recherche für seine geplante Rodin-Monographie – sie sollte im Frühjahr des Folgejahres in der von Richard Munther herausgegebene Reihe *Die Kunst* erscheinen³ – im August 1902 nach Paris reiste. Von einem Aufenthalt in der französischen Hauptstadt erhoffte sich der damals noch am Anfang seiner schriftstellerischen Karriere stehende Rilke vielmehr auch, die Arbeitsethik und Lebensweise seines großen Vorbildes Rodin an dessen Seite studieren und auf sein eigenes künstlerisches Schaffen anwenden zu können: »Mais ce que je ne vous ai encore dit, c'est qu'il sera pour moi-même, pour mon travail (le travail d'écrivain ou bien de poète) un grand événement de m'approcher de vous.«⁴

Fast unweigerlich stellt sich im Umkehrschluss die Frage nach den Eindrücken, die der junge Dichter bei Rodin und in dessen Werk hinterlassen haben mag. Spuren einer solchen Einflussnahme lassen sich nicht nachweisen, was nicht zuletzt daran liegt, dass Rodin zum Zeitpunkt von Rilkes erstem Paris-Aufenthalt ab 1902

bereits ein Bildhauer von internationalem Ruhm war und sein Hauptwerk schon in wesentlichen Zügen erschaffen hatte. Es existiert bekanntlich weder eine von Rodin angefertigte Zeichnung noch etwa eine Büste Rilkes. Dessen Wirkung spiegelt sich aber auf einer anderen Ebene wider. Nicht nur während seiner Zeit als Sekretär Rodins (Oktober 1905 bis Mai 1906), sondern auch im Zuge seiner Vortragsreisen (u. a. nach Dresden, Prag, Weimar und Berlin)⁵ trat Rilke als inoffizieller ›Botschafter‹ Rodins auf und trug maßgeblich dazu bei, den Bekanntheitsgrad des Bildhauers im deutschsprachigen Raum auszuweiten. Rilke wurde, um seinen Verleger Anton Kippenberg zu zitieren, zu einer »Art Türwächter an der Rodin'schen Pforte«⁶: Nicht nur für Verlage und Zeitschriftenredaktionen, die Fotografien zur Illustrierung ihrer Rodin-Artikel benötigten, sondern auch bei Ankäufen von Werken des Franzosen durch private Kunstsammler sowie Museen nahm Rilke eine zentrale Vermittlerrolle ein.

Die wichtigste Quelle für die wechselseitige Beziehung zwischen dem jungen Schriftsteller und dem 35 Jahre älteren Bildhauer ist der Briefwechsel der beiden, der dank der jüngst in der Reihe *Art et Artistes* im Gallimard Verlag erschienenen Edition von Hugo Hengl erstmals in seiner vollständigen, das heißt in einer dialogischen Form in der französischen Originalfassung vorliegt.⁷ Durch die unmittelbare Gegenüberstellung der Briefe wird nicht nur die rein optische Ungleichheit zwischen den langen, von Verehrung zeugenden Briefen Rilkes einerseits und den kurzen lakonischen Briefen Rodins andererseits, die noch dazu meist von dessen derzeitigem Sekretär niedergeschrieben wurden, frappierend sichtbar. Auch die persönliche sowie künstlerische Entwicklung insbesondere des Schriftstellers, dessen Briefe zunehmend zu Zeugnissen seiner Emanzipation werden, lässt sich hier wie nirgends sonst nachvollziehen. Während Rilke den Bildhauer zunächst ehrfurchtsvoll mit »Mon maître« anspricht und sich in diesem Zuge in die Schar von Bewunderern und Schülern einreihet, wechselt er ab 1908 zu einem freundschaftlichen und beinahe ebenbürtigen »Mon cher« bzw. »mon grand ami«.

Bisher waren die von Rodin an Rilke adressierten Briefe in ihrer französischen Originalversion ausschließlich in der vierteiligen, vom Musée Rodin in Paris publizierten Edition der Künstlerkorrespondenz (1985–1992) einzusehen,⁸ während zum Konsultieren der von Rilke in Französisch verfassten Briefe bis zur vorliegenden Ausgabe von Hengl lange Zeit die von Georges Grappe 1928 veröffentlichte Briefesammlung als wichtigste Primärquelle galt.⁹ Im Gegensatz zu der letztgenannten Edition von Grappe, der aktiv in den französischen Sprachgebrauch Rilkes eingreift, Rechtschreibkorrekturen vornimmt und damit den Worten Rilkes zuweilen ihre (poetische) Authentizität raubt, lässt Hengl die originale Orthographie der Rilke-Briefe unangetastet. Im Deutschen existiert mit Rätus Lucks Publikation des Briefwechsels bereits seit 2001 eine wechselseitige Präsentation von Rilkes Begegnung mit Rodin.¹⁰ Luck, der seine Ausgabe um zusätzliche Rilke-Briefe an Dritte, wie beispielsweise an Rilkes Ehefrau, die Bildhauerin Clara Rilke-Westhoff, an Anton Kippenberg oder seine gute Freundin, die Schriftstellerin und Psychoanalytikerin Lou Andreas-Salomé, sowie um Tagebucheinträge des Dichters ergänzt, räumt jedoch

selbst ein, dass eine in ihrem ursprünglichen französischen Wortlaut gehaltene Version weiterhin ein Desiderat bleibe. Denn die Rilke-Briefe, die nicht selten durch die Unbeholfenheit seines französischen Fremdsprachengebrauchs gezeichnet sind, machen die Übersetzung zu einem schwierigen Unterfangen, bei dem ein Teil ihrer besonderen Charakteristik verloren geht.¹¹ Hengl dagegen verzichtet fast vollkommen auf Stimmen Dritter. Dies stärkt den Fokus auf den Briefaustausch zwischen Rilke und Rodin (S. 12), riskiert damit jedoch, dass ihre Beziehung nicht in all ihren Besonderheiten und Verwerfungen nachvollzogen werden kann. Erfreulicherweise macht der Herausgeber zumindest eine wichtige Ausnahme, indem er den Schriftwechsel der beiden Männer um die Briefe von Clara Rilke-Westhoff sowie um jene, die diese gemeinsam mit ihrem Mann an Rodin adressierte, erweitert. Und auch in der im Anschluss an die Briefe beigefügten kontextualisierenden Biographie (S. 159–172) ist Westhoff eine Hauptprotagonistin. In seinem fünfteiligen Anhang (S. 175–209) bestärkt der Herausgeber zusätzlich die Sonderstellung der Bildhauerin, indem er die französische Übersetzung von Auszügen ihres 1938 in Bremen und Hannover gehaltenen Vortrags *Erinnerungen an Rodin* (S. 193–202) einbezieht. Hier lässt Westhoff teilweise seitenlange Zitate Rilkes aus dem gemeinsamen Briefaustausch über Rodin mit einfließen. Darüber hinaus enthält der Anhang eine Auswahl von Briefen, die Rilke in seiner Funktion als Sekretär Rodins in dessen Namen verfasste, ferner Übersetzungen von Werkbeschreibungen des Dichters (1905) für den am Kauf interessierten deutschen Sammler August Thyssen, außerdem weitere Briefentwürfe Rilkes sowie abschließend eine vollständige tabellarische Aufstellung der Korrespondenz samt einer Konkordanz zur Ausgabe von Luck.

Mit dem Einbeziehen Clara Westhoffs folgt Hengl aktuellen Forschungstendenzen der Kunstgeschichte, die den Fokus erstmals auf die große Anzahl an Bildhauerinnen zu Beginn des 20. Jahrhunderts legt, die unter erschwerten Voraussetzungen das Handwerk an privaten, auch Frauen zugänglichen Lehrinstituten, wie der Académie Julian oder der Académie de la Grande Chaumière, erlernten, jedoch wie Westhoff oder auch die Bildhauerin und Geliebte Rodins, Camille Claudel (1864–1943), nur als Frauen an der Seite großer Künstler und Dichter bekannt wurden.¹² Hengls Ansatz ist hierbei genauso lobenswert wie auch logisch. War es doch Westhoff, die – selbst künstlerisch nachhaltig geprägt durch ihre kurze Zeit als Schülerin am Institut Rodin (ab April 1900)¹³ – maßgeblich dazu beitrug, dass Rilke das Werk Rodins entdeckte und sich zunehmend mit diesem auseinandersetzte. Es war ebenfalls Westhoff, die 1908 das im siebten Pariser Arrondissement gelegene Hôtel Biron entdeckte, welches seit 1919 das Musée Rodin beherbergt. Hier mietete sie ein Atelier noch bevor Rilke Rodin mit diesem Ort vertraut machte, der dort dann nahezu das gesamte Erdgeschoss mietete.¹⁴

Hengl ergänzt seine Briefedition ferner um eine intelligente Auswahl von insgesamt 41 mit Bedacht in den Verlauf des Briefwechsels eingepflegten Abbildungen. Hierbei handelt es sich um historische, die jeweiligen Persönlichkeiten abbildende Fotografien, Abbildungen von Kunstwerken sowie um fotografische Reproduktionen ausgewählter Autografen der Korrespondenz. Während ein Großteil der

Abbildungen nicht nur als bloße Illustrationen fungiert, sondern für sich selbst spricht, wären für einige wenige Abbildungen Erläuterungen wünschenswert gewesen. So zeugt beispielsweise eine von Harry Graf Kessler aufgenommene Fotografie, auf der sich Rilke in den Räumlichkeiten des Hôtel Biron an dem von Rodin zur Verfügung gestellten Schreibtisch explizit als Schriftsteller inszeniert (S. 168, Abb. 36), deutlich von dessen Emanzipationsprozess. Dies ist auch bei der Abbildung einer Holzfigur aus dem 15. Jahrhundert (S. 97, Abb. 18) der Fall, die Rilke dem Bildhauer im Zuge ihrer Aussöhnung 1908 zum Geschenk machte. Anstatt den Leser darüber aufzuklären, dass Rilke in jener Holzfigur nicht nur den Heiligen Christopherus, sondern ein Abbild Rodins erkannte¹⁵ und zudem sein Wissen über Rodins Passion für die Kunst des Mittelalters unter Beweis stellte, lässt Hengl die Abbildung unkommentiert. Anders als beispielsweise der ebenfalls bei Gallimard in derselben Reihe erschienene Briefwechsel zwischen Rodin und seinem ehemaligen Ateliermitarbeiter, dem Bildhauer Antoine Bourdelle (1861–1929), der von einem aufwendigen Fußnotenapparat begleitet wird,¹⁶ lässt Hengl die Möglichkeiten der Annotation weitestgehend ungenutzt. Dies zeigt sich insbesondere im Umgang mit den zahlreich in den Briefen genannten zeitgenössischen Persönlichkeiten aus Kunstwelt und Kunstmarkt sowie dem Verlags- und Museumswesen. Hengl listet diese Namen samt knapper Berufsbezeichnung und Lebensdaten zwar in einem angehängten Personenindex auf, versäumt es jedoch, zumindest ein vages Bild eben jenes kosmopolitischen Netzwerks zu skizzieren, auf das er eigens in seiner Einleitung verweist (S. 10–11). Rilke in diesem Kontext als wichtigen Akteur zu situieren, wäre ein großer Gewinn gewesen. Andererseits ergibt sich gerade durch den reduzierten editorischen Ansatz auch das Potenzial, aus dem bereitgestellten Material neue Fragestellungen allererst zu generieren. Dies bleibt nicht zuletzt eine Aufgabe der Forschung.

- 1 Brief von Rainer Maria Rilke an Auguste Rodin, Capri, 8. März 1908, in: Hugo Hengl (Hg.), *Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin. Correspondance (1902–1913)*, Collection Art et Artistes, Paris: Gallimard, 2018, S. 84–85, hier: S. 84. Übersetzung aus dem Französischen ins Deutsche von Rätus Luck (Hg.): *Der Briefwechsel und andere Dokumente zu Rilkes Begegnung mit Rodin*, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2001, S. 223 (»Sie werden beigeschlossen einen Ausschnitt aus einer Wiener Zeitung finden, der sich mit meiner Arbeit befasst; ich schicke ihn Ihnen, weil zum erstenmal ein einsichtiger Kritiker mit schlichter Genauigkeit darin den Einfluß erkannt hat, den Ihr Werk und Ihr Beispiel auf alles ausübte, was ich gemacht habe, um allmählich eine Kunst ohne Phrase und ohne Lüge zu verwirklichen [...]«).
- 2 Bei dem hier von Rilke zitierten Artikel handelt es sich wahrscheinlich um Ernst Ludwig Schellenbergs Essay »Rainer Maria Rilke«, der am 17. November 1907 in der *Neuen freien Presse* erschien. Vgl. Hengl (Hg.), *Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin. Correspondance*, op. cit., S. 84, Fußnote 1.
- 3 Vgl. Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin, Die Kunst*, 10, Berlin: Bard, 1903.
- 4 Brief von Rainer Maria Rilke an Auguste Rodin, Worpswede, 1. August 1902, in: Hengl (Hg.), *Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin. Correspondance*, op. cit., S. 23–25, hier: S. 23.
- 5 Die finale Version von Rilkes Rodin-Vortrag, der in Auszügen bereits 1907 in der Zeitschrift *Kunst und Künstler* publiziert wurde, erscheint ab demselben Jahr als komplementärer zweiter Teil in der überarbeiteten Auflage von Rilkes Rodin-Monografie. Vgl. Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin [1903]*, überarbeitete Auflage, *Die Kunst*, 10, Berlin: Marquardt, 1907, S. 75–113.

- 6 Brief von Anton Kippenberg an Rainer Maria Rilke, 26. Juli 1910, zitiert nach: Luck (Hg.), *Der Briefwechsel*, op. cit., S. 14.
- 7 Vgl. Hengl (Hg.), *Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin. Correspondance*, op. cit.
- 8 Vgl. Alain Beausire, Hélène Pinet, Florence Cadouot und Frédérique Vincent (Hg.), *Correspondance de Rodin*, Bd. 2–4, Paris: Éditions du musée Rodin, 1985–1992. Die in der vorliegenden Ausgabe abgedruckten Briefe Rodins finden sich alle bereits in der mehrteiligen Edition des Musée Rodin, mit einer bedeutenden Ausnahme: Rodins Brief an Rilke vom 30. Oktober 1907, in dem der Bildhauer seine Beziehung zu Rilke erneut aufnimmt, nachdem er ihn im Mai 1906 brüsk aus dem Dienst als sein Sekretär entlassen hatte, fehlt.
- 9 Vgl. Georges Grappe (Hg.), *Lettres à Rodin, Les Images du Temps*, 7, Paris: Lapina, 1928.
- 10 Vgl. Luck (Hg.), *Der Briefwechsel*, op. cit. Für die deutsche Übersetzung der Rilke-Briefe an Rodin griff Luck auf Fotografien der Originale im Musée Rodin sowie auf die 1956 erschienene Übersetzung von Oswalt von Nostitz (wie Anm. 14) zurück.
- 11 *Ibid.*, S. 398f.
- 12 Vgl. u. a. ›*Rücksichtslos geradeaus malend*‹. Paula Modersohn-Becker, Maria Bock, Clara Rilke-Westhoff. *Die Ausstellung 1899*, Ausst.-Kat., Bremen, Kunstsammlungen Böttcherstraße, Bremen: Kunstsammlungen Böttcherstraße, 2003. In der nahe Paris gelegenen Kleinstadt Nogent-sur-Seine, in der Camille Claudel ihre Jugend verbrachte, existiert seit 2017 das zu Ehren der Künstlerin nach ihr benannte Musée Camille Claudel, das Werke der Künstlerin sowie Skulptur des 19. Jahrhunderts ausstellt. Im Jahre 2018 (18. Februar–17. Juni 2018) präsentierte das Kolbe Museum in Berlin mit Skulpturen von unter anderem Renée Sintenis, Käthe Kollwitz und Emy Roeder »Die 1. Generation Bildhauerinnen der Berliner Moderne«. In der im selben Jahr im Musée Bourdelle in Paris gezeigten Ausstellung »Transmission / transgression. Maîtres et élèves dans l’atelier« wurden unter anderem auch die zahlreichen weiblichen Schülerinnen, die bei Bourdelle an der Académie de la Grande Chaumière lernten, thematisiert. Vgl. *Transmission/transgression. Maîtres et élèves dans l’atelier: Rodin, Bourdelle, Giacometti, Richier...*, Ausst.-Kat., Paris, Musée Bourdelle, Paris: Paris Musées, 2018.
- 13 Vgl. Magdalena Bushart, »Die Bildhauerin Clara Rilke-Westhoff«, in: Ulrich Krempel und Susanne Meyer-Büser (Hg.), *Garten der Frauen: Wegbereiterinnen der Moderne in Deutschland, 1900–1914*, Ausst.-Kat., Hannover, Sprengel Museum, Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Berlin: Heenemann, 1996, S. 224–232, hier: S. 226.
- 14 Vgl. Oswalt von Nostitz (Hg.), *Rilke, Rodin*, Frankfurt a.M.: Fischer, 1956, S. 157.
- 15 Dies schreibt Rilke an Westhoff; vgl. Brief von Rainer Maria Rilke an Clara Rilke-Westhoff, Paris, 3. September 1908, in: Luck (Hg.), *Der Briefwechsel*, op. cit., S. 236–239, hier: S. 238–239.
- 16 Vgl. Colin Lemoine und Véronique Mattiussi (Hg.), *Rodin, Bourdelle. Correspondance (1893–1912)*, Paris: Gallimard, 2014.