

Alexandra KRAVCHENKO

© 2005

RAINER MARIA RILKE IM KONTEXT DES JAHRHUNDERTENDES

In seiner Bestandsaufnahme des 19. Jahrhunderts, die der Historiker und Politikwissenschaftler Dolf Sternberger unter dem Titel "Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert" erstmals 1938 veröffentlichte [1], schreibt der Autor mit dem Blick auf diese Zeit: Diese "Epoche [war] vorwiegend ein Gegenstand der Verachtung". Er fährt fort:

Das späte neunzehnte Jahrhundert in seinen bürgerlichen Aspekten galt als ein Zeitalter trügerischer Sicherheit und Selbstsicherheit, das durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges ein für allemal desavouiert und zugleich beendet worden war. Während man sich in Abschnitte der älteren Geschichte mit Liebe versenkte, blieb dieser hier nahezu versperrt und niedergehalten [1, S. 7].

Diese Verächtlichkeit dem 19. Jahrhundert gegenüber galt auch in gewisser Weise für den jungen Rilke, dessen Initiation als lyrischer Poet in die Endphase des 19. Jahrhunderts fällt. Seit Peter Demetz' Buch "René Rilkes Prager Jahre" ist die Ansicht weit verbreitet vom reimseligen jungen Prager Poeten, der alle verfügbaren Melodien aufnimmt und variiert und dessen eigene dichterische Stimme man noch vergeblich in diesem epigonalen Konzert vergeblich zu finden versucht. Selbst Ulrich Fülleborn, einer der engagiertesten Rilke-Ausleger der Generation, die das literaturwissenschaftliche Gespräch der ersten Nachkriegsjahrzehnte mitbestimmte und für den der mittlere und späte Rilke eine der großen Gestalten der lyrischen Poesie im deutschen Sprachraum ist, resümiert in seinem Buch "Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes", dass Rilke unter den großen Autoren seiner Generation "doch am meisten dem Denken der Jahrhundertwende verhaftet zu sein scheint" [3, S. 322]. Das ist wohl nur eine freundliche Umschreibung für die festgestellte Mediokrität von Rilkes Anfängen.

Was so als Konsens erhärtet zu sein scheint, ist zunehmend in den letzten Jahren in Zweifel gezogen worden. Ein Beispiel dafür ist Anthony Stevens, der in seiner Untersuchung "Ästhetik und Existenzentwurf beim frühen Rilke" an einer Stelle ausführt:

Meine These wäre dagegen, dass die Kunsttheorie des jungen Rilke von Anfang an in hohem Maße differenziert ist [...] und im Sinne dieser frühen Ästhetik konzipiert wurde [4, S. 97].

Dieser Rainer Maria Rilke ist einer der bekanntesten und berühmtesten Lyriker der deutschen Sprache, der trotz zahlreicher Arbeiten und Bücher, die sich mit seinem Leben und Werk beschäftigen, trotz aller Versuche der Ein- und Zuordnung seines Werks zugleich einer der kompliziertesten und geheimnisvollen Dichter der Jahrhundertwende geblieben. Es ist ziemlich schwierig, Rilkes Werk einem bestimmten Rahmen einzupassen und festzustellen, wer er eigentlich ist – ein Romantiker, ein Symbolist, ein Impressionist, ein Avantgardist oder gar ein Realist? In meinen Ausführungen im folgenden will ich versuchen zu beschreiben, welche ästhetischen Traditionen des 19. Jahrhunderts das Credo seiner Weltsicht und seiner poetischen Darstellungsweise bestimmt haben, was für seine Poesie und Poetik bereits in der frühen Zeit kennzeichnend und typisch ist.

Geboren in der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie, in einem Vielvölkerstaat der sich überkreuzenden Ethnien in Prag, ist er in einem mehrsprachigen Umwelt aufgewachsen und hat dennoch seine Texte in der deutschen Sprache verfaßt. Diese eigenartige Umgebung, diese Vielfalt von Sprachen und Literaturen führten dazu, daß in seiner früheren Lyrik die Tradition der deutschen Literatur eng mit den slawischen und ungarischen Einflüssen verbunden sind. Rilke nennt wiederholt die Namen der Schriftsteller, die für seinen dichterischen Weg als wichtige Wegweiser fungiert haben: Es waren

Maurice Maeterlinck, unter den Pragern – Alfred Klaar, Friedrich Adler, von den Jüngeren Hugo Salus; von Russen – Dostojevskij, Lermontov, Lew Tolstoj [...] Die stärkste Hand aber, die ich festhalten durfte, hatte sich mir vom Norden herübergereicht, und während ich sie nicht losließ, mag ich mich ihrer redlich gerühmt haben. Ich werde nie vergessen, daß es Detlev von Liliencron war, der mich als einer der Ersten zum unabsehlichsten Vorhaben ermutigte [...] [5, S. 28].

Bis Ende des 19. Jahrhunderts hat Rilke schon seine ersten lyrischen Sammlungen und Vorträge veröffentlicht und ist als begabter Dichter bekannt geworden. In seinem Vortrag über "Moderne Lyrik", den er 1898 in Prag gehalten hat, betonte er die Bedeutung der deutschen Lyrik:

Es gab eine Zeit in dem sangesfrohen Deutschland, in welcher gerade die Lyrik diese erziehlische und kulturelle Rolle spielte, und die Lieder Almanache von damals sind dem Sozialpolitiker interessanter, als dem Manne der heute Literaturgeschichte machen will. Seither aber ist die Kluft zwischen den Deutschen und der Lyrik seiner Dichter wieder gewachsen und endlich chronisch geblieben [6, S. 363].

In den frühen lyrischen Texten Rilkes erkennt man deutlich die Spuren der deutschen Romantiker – von F. Schlegel, Novalis, Tieck, Hoffmann, Arnim und Brentano. Rilke hat wie auch die russischen Schriftsteller Pasternak oder Zwetajewa das klassische Erbe der romantischen Poesie wahrgenommen und in seinen eigenen lyrischen Versuchen erkennbar werden lassen. Bemerkenswert ist, wenn man nach einem leitenden Wesenzug von Rilkes Poetik sucht, sein Streben nach einer Romantisierung, nach expressiven Nuancen, nach einer Poetisierung des Dargestellten. Die russischen Dichter Pasternak und Zwetajewa und Rilke haben gemeinsamen Quellen der poetischen Begeisterung gehabt. Dazu gehört zum Beispiel die Begeisterung für die Poesie von Hölderlin. Das Werk von Hölderlin hat einen bedeutenden Einfluß auf Rilke ausgeübt. Viele der bedeutenden konzeptionellen Figuren und Gestalten aus der Lyrik Hölderlins sind in Rilkes Werkes Werk eingegangen. Das gilt auch für das ständige Adressieren des poetischen Subjekts im "du":

Du schweigst und duldest, denn sie verstehn dich nicht,
Du edles Leben! Siehst zur Erd und schweigst,
Am schönen Tag, denn ach! Umsonst mir
Suchst du die Deinen im Sonnenlichte...[7, S. 256]

Vor allem ist es das Thema des Schöpfers, seines Schicksals und Werkes, seiner Liebe und Leiden. Diese Themen formen die Sphäre von Gedanken und Gefühlen des lyrischen "ich", und der Mehrheit seiner lyrischen Subjekten. Für den romantisch gesinnten Rilke sind das lyrische Held (das lyrische "ich") und das lyrische Subjekt die unmittelbaren Vertreter des Autorbekenntnisses:

Du meinst die Demut. Angesichter
gesenkt in stillem Dichverstehn.
So gehen abends junge Dichter
in den entlegenen Alleeen [8, S.348]

Der Einfluss der romantischen Tradition ist in vielen frühen lyrischen Texten Rilkes spürbar. Er zeigt sich vor allem in der Instanz des lyrischen Ich in Texten der subjektiven

Selbstaussage, wo die Aufmerksamkeit des Autors sich nicht nur auf das Objekt der Darstellung richtet, sondern verstärkt dem Subjekt gilt, d.h. sich auf das lyrischen Ich konzentriert. Das hat gewisserweise den subjektiven Ton dieser Lyrik bedingt, obwohl das den objektiven Ton nicht ausschließt.

Für die romantische Weltsicht in der Lyrik ist der Aspekt einer universellen Darstellung, der auch in Rilkes Lyrik hervortritt, in gleicher Weise kennzeichnend wie die Offenheit des lyrischen Systems für das fremde Bewußtsein. Das erklärt die ständige Adressierung eines vom Subjekt getrennten Du. In der Offenheit für das fremden Bewußtsein zum Du hin, in der dialogischen Situation also, verschwindet die Distanz zwischen dem Ich und dem Adressaten. Das Wesen des Du ist häufig verborgen, unbestimmt, außer in Fällen der direkten Anrede, wie z.B. "An den jungen Bruder", "An Julius Zeyer". In solchen Textbeispielen wird die Anrede zur Charakteristik des ganzen Volkes: "Dein Volk tut recht", "Es hat dein Volk sich seine Ideale..." Der Kontext des Werkes entschlüsselt den Sinn der Anrede, die nicht nur in der Anrede an Julius Zeyer, sondern an sein Volk liegt „[...] du aber mahnst, ein echter Orientale [...]“ [8, S. 36].

Das lyrische Ich befindet sich über die allen sozialen Hindernissen, es versteht sich sehr gut mit jedem, als ob es sich außer Zeit und Raum befände: es war immer gegenwärtig, darum versteht es jeden, es versteht die Sitten und Traditionen der alten Vergangenheit. Dieses Überallsein und Allesverstehenkönnen macht das lyrische Ich nicht nur zum Repräsentanten des Dichters, sondern auch des Lebens im existentiellen Sinn, des Daseins. Das lyrische Subjekt tritt als Herrscher der Situation auf, es gibt das Wort den Anderen, es reagiert selber:

[...] da geht der Abend draußen, golden
und lacht durch alle Fenster dreist.

Der Protagonist befindet sich unter Menschen, in ihrer Umgebung ("Ich bin im Tal ein jubelndes Jerusalem"), oder er fühlt sich sehr allein ("meine Einsamkeit"). Auf diese konzeptionelle Antithese – das Motiv der Einsamkeit unter den Menschen – trifft man sehr oft in den Gedichten Rilkes. Dabei behält immer die Einsamkeit die Oberhand ("Und bin ich lang vom Volk verlassen").

Für die frühe Poesie des Dichters typisch ist das ständige Balancieren des lyrischen Ich in der Zeit und Gegenwart, was der Situation eine romantische Schattierung im Sinne der Kanons der deutschen Romantik verleiht. Dazu trägt auch die Metaphorisierung der Wirklichkeit, die Hyperbolisierung und die Poetisierung von Tönen der Umgebung bei. Wie in dem Beispiel:

Und eine Linde ist mein Lieblingsbaum;
und alle Sommer, welche in ihr schweigen,
rühren sich wieder in den tausend Zweigen
und wachsen wieder zwischen Tag und Traum [8, S. 151].

In den frühen lyrischen Werken öffnet Rilke einen "eigenen" Raum, einen Raum für den Aufenthalt des lyrischen Ich. Das ist der lokale Raum, der nicht mit Gefühlen zur Heimat, zu der nationalen Besonderheit und den konkreten sozialen Bedingungen verbunden ist. Dieser "eigene" Raum (sehr oft eine eigene heimliche Welt, z.B. die Seele) ist oft nicht homogen und wird nicht nur im Rahmen eines Gedichtzyklus, sondern auch im Rahmen eines Textes entworfen. In der Lyrik sind die "märchenhaften" Merkmale dieses "eigenen" Raumes unübersehbar. Das sind beispielsweise die wunderbaren, exotischen Blumen (Heliotropen, Rosen, Narzissen, Hyazinthen), der goldene oder silberne Glanz von Bergen, Seen, Sternen, die wunderbaren Burgen, Dome und Kirchen. Aber diese Merkmale des "eigenen" Raumes erscheinen im Traum, in der Hoffnung oder Fantasie. Darum ist dieser "eigene" Raum in der Wahrnehmung des lyrischen Ich sehr oft unreal und verstellt. Das empfindet auch das lyrische Ich:

Wenn du der Träumer bist, bin ich dein Traum.
Doch wenn du wachen willst, bin ich dein Wille
und werde mächtig aller Herrlichkeit
und ründe mich wie eine Sternenstille
über der wunderlichen Stadt der Zeit [8, S. 264]

Der "eigene" Raum ist nicht als Heimat in den lyrischen Texten Rilkes anwesend. Rilke hat nicht die K.u.K.-Monarchie als seine Heimat betrachtet, sondern am ehesten Böhmen. Die Vorstellung von Heimat, die in Rilkes Werk nach 1914 erscheint, bezieht sich auf die Heimat von verschiedenen Personen, die der "Kriegsgott" oder der "Schlacht-Gott" ohne Haus gelassen hat:

Endlich ein Gott. Da wir den friedlichen oft
nicht mehr ergriffen, ergriff uns plötzlich der Schlacht-Gott,
schleudert den Brand: und über dem Herzen voll Heimat
schreit, den er donnernd bewohnt, sein rötlicher Himmel [6, S. 87].

Die oft für die Widerspiegelung der Liebe zum Vaterland oder für die Sehnsucht nach der Heimat benutzten Wörter (Heimweh, Sehnsucht) betreffen die innere (geistige) Welt des Protagonisten nicht. Der "fremde" Raum und die anderen Länder oder Plätze, die er besucht, haben für ihn keine wichtige Bedeutung. Darum existiert in Rilkes Werk keine Opposition zwischen dem "eigenen" und "fremden" Raum. Aber - wie in einem Märchen - existiert für das lyrische Ich kein neutraler Raum, weil sein Aufenthaltsort, der lokale Raum, immer emotionell gefärbt ist und den geistigen Zustand des Protagonisten widerspiegelt. Zum Beispiel:

Wir gingen unter herbstlich bunten Buchen,
vom Abschiedsweh die Augen Beide rot [...]
„Mein Lieblich, komm, wir wollen Blumen suchen.“
Ich sagte bang: „Die sind schon tot“ [8, S. 95].

Die romantische Weltanschauung, die der poetischen Weise des Dichters eigen ist, und der Wunsch nach dem Geheimnisvollen, nach der Absonderung von der Epoche und damit die Situation des "Außeraufenthaltes" führen zum Verschwinden des lyrischen Ich, zur Verundeutlichung von Zeit und Raum, zur Ungenauigkeit der Komposition:

Figuren, welche stumm im Dunkel stehn,
scheinen sich leise aufzurichten,
und steinerner und stiller sind die lichten
Gestalten an dem Eingang der Alleen [8, S. 167]

Sehr oft betont R.M.Rilke hartnäckig die Unbestimmtheit der Situation, besonders unter zeitlichem Aspekt, und bewahrt dabei dennoch die Konkretheit der Existenz:

Dort wo die Kinder schläfern, heiß vom Hetzen,
dort wo die Alten sich zu Abend setzen,
und Herde glühn und hellen ihren Raum.

Solche Verbindung der realen Darstellung des Raumes mit der romantisierten, unbestimmten und paradoxerweise widersprüchlichen Zeit stellen eines der typischen Kennzeichen für das Funktionieren von Zeit und Raum in der Lyrik Rilkes dar. Es handelt sich dabei nicht nur um Muster, die sich in den frühen Texten des Dichters erkennen lassen. In Rilkes Schaffen hat dieses Phänomen einen konstruktiven Charakter, es ist ein wichtiges Merkmal eines Autors, für den das Streben nach einer Romantisierung seiner Wahrnehmung

der Umwelt charakteristisch ist. Die seltsame Unbestimmtheit des Raumes oder der Zeit verleiht der Rilkeschen Poesie ihren anagogischen Sinn, die ewige Mitwirkung im Prozeß der Kunst.

Das lyrische Ich sieht die Anwendung auf die eigene Kindheit nicht nur als einen Exkurs in die Vergangenheit, sondern als ein Verstehen der Zeitlichkeit der Kindheit im philosophischen Sinn – als Werdeprozeß des Menschen, seiner Weltanschauung, als Vorahnung des weiteren Lebensweges und der ersten Schritte im Dasein. Der Protagonist stößt sich von der Gegenwart ab, träumt von der Wiederkehr der Vergangenheit, um die Zukunft zu begreifen.

Die Metaphern und die anderen von Rilke verwendeten Tropen charakterisiert nicht Raffiniertheit, sondern der romantische Duktur der gesamten Tonlage. Die Romantik umfaßt die Figur insgesamt – sie ist die Form, der Inhalt, der Ton und das verbindende Konzept. In dem Gedicht “Jugend-Bildnis meines Vaters” [8, 522] stellt Rilke mit offener Modalität und romantisierend das väterliche Bild dar. Er beginnt das Gedicht mit den Worten: “Im Auge Traum”. Die einzelnen Bildzüge entwickeln diese Feststellung, diesen ersten romantischen Keim:

Im Auge Traum. Die Stirn wie in Berührung
mit etwas Fernem. Um den Mund enorm
viel Jugend, ungelächelte Verführung [...] [8, S. 522]

Die Korrelation und Gegenüberstellung (Vergleichung) zwischen dem Leben und dem Traum, ein Verfahren, das für die Romantik typisch ist, erkennt man auch bei Rilke. Das lyrische Ich lebt ein doppeltes Leben, einmal im Traum, in den Hoffnungen, und zum andern im realen Dasein. Darum tritt “der Traum” als eine verbreitete Dominante im Rilkes Werk auf. Der Traum wird poetisiert, gewinnt seinen romantischen Sinn zurück, z.B. “Madonnenhänden einen Traum” (S. 29), „ Träume scheinen mir wie Orchideen” (S. 36). Manchmal balanciert der Protagonist zwischen der Wirklichkeit und dem Leben: “Ich fühl es: du warst einmal glücklich im Frühling oder im Traum...” [8, S. 96]. Manchmal möchte der Protagonist die Wirklichkeit vom Traum unterscheiden: “Ich lag im Silberhimmel zwischen Traum und Tag” [8, S.131]. In diesen Fällen scheint es so, dass die Gegenüberstellung von Tag und Traum wieder verschwindet, aber es ist anders. Der Traum wird aktiviert und vergeistigt, wird zum Ersatz für die Gefühlen des Protagonisten. Zum Beispiel:

Wie meine Träume nach dir schreiben.
Wir sind uns mühsam fremd geworden,
jetzt will es mir die Seele morden,
dies arme, bange Einsamsein [8,S. 13]

Mit den Jahren verschwinden die lyrischen Motive in den lyrischen Werken Rilkes nicht, sondern sie verstärken sich manchmal sogar wie z.B. in Gedicht “Ein Frühlingswind”:

Mit diesem Wind kommt Schicksal; laß, o laß
es kommen, all das Drängende und Blinde,
von dem wir glühen werden –: alles das.
(Sei still und rühr dich nicht, dass es uns finde.)
O unser Schicksal kommt mit diesem Winde.

Von irgendwo bringt dieser neue Wind,
schwankend vom Tragen namenloser Dinge,
über das Meer was wir sind.

....Wären wirs doch. So wären wir zuhaus.
(Die Himmel steigen in uns auf und nieder.)
Aber mit diesem Wind geht immer wieder
Das Schicksal riesig über uns hinaus [9,16].

Das Gedicht wurde während Rilkes Aufenthalt auf Capri geschrieben, und man erkennt darin den Ort der Handlung, den Atem des Meeres und des Frühlingswindes wie den Atem des Schicksals (“ [...]unser Schicksal kommt mit diesem Winde.”). Das Ich des lyrischen Subjekts ändert sich in ein Wir, es bildet sich das eigenartige Paradigma der Persönlichkeiten heraus: wir, dich, uns, unser. Die Modus der Ich-Gedichte verändert sich zum Modus der Wir-Gedichte. Das Thema des Schicksals breitet sich jetzt auf zwei Protagonisten aus. Die typisch romantische Kollision zwischen Frühlingswind und unser Schicksal schreibt sich in den architektonischen Rahmen mit der thematischen Umfassung ein, die drei verschiedene Strophen verbindet: den Fünfvers-Strophe, die Terzine und die vierzeilige Liedstrophe:

Mit diesem Wind kommt Schicksal; [...]
[...] das Schicksal riesig über uns hinaus.

Das Werk ist auf den drei traditionell romantischen Lexemen-Dominanten Frühlingswind, Meer und Schicksal aufgebaut. Um das Hauptthema des gemeinsamen Schicksals kristallisieren sich die Hauptmotive Rilkes, die “wir” umkreisen. Vor allem ist es das Motiv der Dinge und des Himmels.

Mit der Zeit veränderten sich Rilkes Gesichtspunkte und Lebensauffassungen, aber die romantischen Züge in seiner Poesie verschwanden nicht, sie vertieften sich, aber nicht in die Richtung eines Realismus, sondern in die Richtung der Philosophie und der neuen Formen der modernen Kunst. Sie tendierten zur Metaphysik, zu den irrationell-mystischen Figuren. Davon zeugt dann die Poetik der “Sonette an Orpheus” und der “Duineser Elegien”. In der philosophischen Lyrik von Rilke beobachtet man die Entgegensetzung und den Zusammenstoß solcher philosophischen Kategorien wie *die Zeit, der Tag und die Ewigkeit*. Die Zeit wird oft diffus. Fast alles, was in Rilke-Texten stattfindet, unterscheidet sich durch die Außerzeitbedingtheit oder durch das Sichverlieren in der Zeit, und es bedeutet die Ewigkeit. Die Ewigkeit hinter dem Protagonisten, in seiner Vergangenheit, aber sie ist auch nach vorne in seiner Zukunft gedacht. Darum entstehen im täglichen Dasein unterschiedliche Strömungen. Das Gedächtnis ruft das Gefühl der Kreuzung von verschiedenen Zeitebenen hervor, und das findet nur einmal statt. Sehr oft steht der Zeitbegriff “des Tages” im Mittelpunkt. Deshalb beobachtet man den Zusammenstoß dieser Zeitkategorien, ihre Entgegensetzung: der Tag versus die Ewigkeit.

Die Ewigkeit wird im Zeitbegreifen vom Dichter deklariert, die Ewigkeit umkreist das Dunkle, das Unbewußte:

Du bist der dunkle Unbewußte
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Die Analyse der Poetik der frühen Rilke-Lyrik gibt uns die Möglichkeit, die Einzigartigkeit der poetischen Ausdrucksweise des Dichters im System der deutschsprachigen Poesie der Jahrhundertwende zu betonen. Diese Einzigartigkeit besteht darin, daß Rilke seine eigene poetische Welt, seine eigene Sicht und sein Verständnis von Zeit und Raum und solchen ewigen philosophischen Kategorien wie den Sinn des Lebens und des Todes, wie den Einfluß der Umgebung auf den Menschen thematisiert. Indem wir die romantische Sicht des Dichters von der Wirklichkeit in ihrer unermeßlichen Dimension feststellen, lassen wir gleichzeitig die Neigung Rilkes zu einem existentiellen Verstehen des Daseins der Menschen in Zeit und Raum stärker hervortreten: den Eintritt des Menschen in den Weltraum, in die Dimension jenseits von Zeit und Raum. Anfang des 20. Jahrhunderts verstärkt sich das Interesse Rilkes für die symbolistische Kunst und nach dem Ersten Weltkrieg für den Expressionismus. Aber es bedeutet nicht, daß man diesen herausragenden Dichter als einen Symbolisten oder Expressionisten (Modernisten) bezeichnen kann. Die späte Lyrik seiner “Sonette an Orpheus”

und seiner "Duineser Elegien" weisen ihm einen singulären Platz zu in der Geschichte der deutschen Lyrik.

LITERATUR:

1. Hier zitiert nach der Neuveröffentlichung: Dolf Sternberger. Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert. – suhrkamp taschenbuch, Frankfurt/Main 1974.
2. Peter Demetz. René Rilkes Prager Jahre.– Düsseldorf 1953.
3. Ulrich Fülleborn. Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes. – Heidelberg 1960.
4. Anthony Stevens. Ästhetik und Existenzentwurf beim frühen Rilke.In: *Rilke heute. Beziehungen und Wirkungen*, Bd. 2, hg.v. Ingeborg H. Solbrig/Joachim W. Storck, Frankfurt/Main 1975, S. 95-114.
5. Donald A. Prater. Ein klingendes Glas. Das Leben R.M.Rilke. Carl Hanser Verlag, München-Wien 1986.
6. Hier wie auch im folgenden jeweils zitiert nach der 12-bändigen Insel Werkausgabe der *Sämtlichen Werke*, hg.v. Ernst Zinn, Frankfurt/Main 1975; hier Bd. 10: *Frühe Aufsätze*, S. 360-394.
7. Poetry of Europe. Europäische Lyrik. Posie d'Europe. Bd 1. – Moskau 1978.
8. Rainer Maria Rilke. Werke. In: Insel Werkeausgabe, Bd. 1: *Gedichte. Erster Teil. Erste Hälfte*.
9. Rainer Maria Rilke. Werke. In: Insel Werkeausgabe *Sämtliche Werke* Bd. 3: *Gedichte. Zweiter Teil. Erste Abteilung*.