

Ikone non-binärer Wirklichkeitsauffassungen. Das »être multiple« der Anna de Noailles (1876-1933)

1. Einleitung: Anna de Noailles als »vergessene Poetin« und Vorreiterin der Diversität

Anna de Noailles (1876–1933) war in ihrer Zeit eine sehr erfolgreiche und vielrezipierte Dichterin und Autorin von Romanen und ist doch heute eine »vergessene Poetin« – unter diesem Titel wurde ihr vor zwei Jahren eine Ausstellung an der Universität Gießen gewidmet, im Rahmen eines DFG-geförderten Projekts.¹ Seit den späten 1980er Jahren wird sie zunehmend von der Forschung wiederentdeckt, ihr Werk wieder neu herausgegeben.² Ihre Verortung im literarischen Feld ihrer Zeit steht jedoch noch aus.

Aktuell stellt sich die Moderne in der Literaturgeschichtsschreibung und in der Vermittlung noch als vornehmlich *männliche* Epoche dar; dies bestätigt Aleida Assmanns Aussage, dass »die Konstruktion des kulturellen Gedächtnisses eine Frage von Autorität und Machtstruktur ist, die männliche Kriterien der Auswahl widerspiegelt, die patriarchalischen, nationalen oder imperialen Prinzipien folgen« und dass man »lange davon aus[ging], dass [...] das Leben der Frauen zyklisch, unscheinbar und der Natur nahe stehe, was sie von einem Eintritt in die Geschichte grundsätzlich

1 Im Jahr 2022 haben Studierende des Instituts für Romanistik an der Justus-Liebig-Universität Gießen unter der Leitung von Jana Keidel die DFG-finanzierte Ausstellung »Vergessene Poetin/Poétesse oubliée – Anna de Noailles (1876–1933)« konzipiert und von Dezember 2022 bis Juni 2023 in der Universitätsbibliothek präsentiert. Die Ausstellung ist als 360°-Panorama unter folgendem Link zugänglich: https://ilias.uni-giessen.de/goto.php?target=html_347117&client_id=JLUG (19.1.2024); Jana Keidel verdanke ich einige wertvolle Hinweise auf Noailles.

2 Vgl. den detaillierten Forschungsüberblick in Jenny Haase: Vitale Mystik. Formen und Rezeptionen mystischen Schreibens in der Lyrik von Anna de Noailles, Ernestina de Champourcin und Antonia Pozzi, Berlin et al. 2022, S. 131–137.

ausschloss«.³ Den Frauen wurde in der Regel das Genie abgesprochen,⁴ und z. T. standen sich Autorinnen durch das verinnerlichte Patriarchat selbst im Weg.⁵ Erst mit dem Feminismus der 1970er Jahre wurden diese Einschätzungen in der Theorie in Frage gestellt. Julia Kristeva z.B. antwortet im dritten Band ihrer Studie *Le génie féminin*, der der Autorin Colette gewidmet ist, auf die Frage »Y-a-t-il un génie féminin?«, dass das, was wirklich zähle, unabhängig vom Geschlecht,⁶ die Kreativität sei, die im Genie vollständig zur Entfaltung gelange. Sie verwendet hier den Begriff des »incommensurable du singulier«, und sie sieht die Valorisierung der Einzigartigkeit des Einzelnen als die große Herausforderung des dritten Jahrtausends.⁷

Anna de Noailles wurde von ihren Zeitgenoss:innen das männlich konnotierte Genie vielfach explizit zugeschrieben,⁸ und doch geriet sie im Zuge der Avantgardebewegungen und des durch die Totalitarismen angefachten Patriarchats für ein gutes halbes Jahrhundert in Vergessenheit.⁹ Bis heute erweisen sich der Literaturkanon und die gesamte Akademia trotz aller gesellschaftlichen Entwicklung im Hinblick auf die Anerkennung von Diversität als äußerst widerständig; Martine Reid konstatiert eine »surprenante résistance du champ académique français et de ses acteurs, des enseignants, éditeurs et médias«¹⁰. In den letzten Jahren hat jedoch z.B. die Erweiterung des literarischen Feldes auf die Frankophonie, die mit vergleichbaren Hierarchisierungen zu kämpfen hat, entschieden zur Sensibilisierung für die Notwendigkeit einer grundsätzlichen Neube-

3 Aleida Assmann: Kanon und Archiv. Genderprobleme in der Dynamik des kulturellen Gedächtnisses, in: Marlen Bidwell-Steiner/Karin Wozonig (Hrsg.): A Canon of Our Own? Kanonkritik und Kanonbildung in den Gender Studies, Innsbruck et al. 2006, S. 20–34, hier S. 29–30.

4 Vgl. Martine Reid: Des femmes en littérature, Paris 2010, S. 6.

5 Vgl. Irmgard Scharold: Scrittura femminile. Italienische Autorinnen im 20. Jahrhundert zwischen Historie, Fiktion und Autobiographie, Tübingen 2002, S. 14–15.

6 Julia Kristeva (Le génie féminin, Paris 2002, S. 544, Hervorh. im Original) betont die Existenz einer »spécificité féminine qui se décline différemment dans les deux sexes (féminin de la femme, féminin de l'homme), et de manière singulière pour chaque sujet, sans l'enfermer dans l'autre: ou dans l'irreprésentable.«

7 Kristeva: Le génie féminin, S. 566.

8 Vgl. Tama Lea Engelking: Anna de Noailles Oui et Non: The Countess, the Critics, and la poésie féminine, in: Women's Studies: An Interdisciplinary Journal, 23, 2 (1994), S. 95–111, hier: S. 95.

9 Vgl. dazu Angela Bargenda: La poésie d'Anna de Noailles, Paris 1995, S. 17; Jenny Haase: Vitale Mystik, S. 125.

10 Reid: Des femmes en littérature, S. 6.

trachtung der Literaturgeschichte im Sinne der Vielfalt beigetragen.¹¹ Vor diesem Hintergrund erscheint eine Revision der Epoche der Moderne durch die Aufhebung von Marginalisierungen zeitgemäß.¹²

Eine weitere Besonderheit Anna de Noailles', die sich eindeutigen Klassifizierungen widersetzt, bildet – neben der Inszenierung als Autorin im männlichen literarischen Feld – ihre transkulturelle Identität. Die daraus entstehende hybride *posture* hat ihr in ihrer Epoche selbst zu großem Erfolg verholfen. Anna de Noailles ist in Paris geboren, doch ihr Vater ist ein rumänischer Prinz, Grégoire Bibesco-Bassaraba, prince de Brancovan (1827–1886), und ihre Mutter Rachel, deren Vorfahren aus Kreta stammen, ist als Raluka Musurus (1847–1923) in Konstantinopel geboren und in London aufgewachsen, wo ihr Vater Botschafter war.¹³ Anna de Noailles erhält 1897 mit der Heirat des Comte de Noailles (1873–1942) zusätzlich zu ihrer rumänisch-griechischen Abstammung einen französischen Adelstitel.¹⁴ Sie sieht sich als Französin, auch mit einem gewissen Stolz, und doch geht ihre transkulturelle Identität über die nationale Verortung hinaus: Sie bezeichnet und inszeniert sich selbst als »Fille de l'Orient, mais née sous le ciel de France«¹⁵.

Anna de Noailles ist in der Gesellschaft und dem künstlerischen wie wissenschaftlichen Feld ihrer Zeit stark vernetzt und über die Grenzen Frankreichs hinaus sichtbar.¹⁶ Sie engagiert sich politisch als *dreyfusarde*, nach dem Ersten Weltkrieg bewegt sie sich im Umfeld der Völkerbundverhandlungen in Genf, die um die Friedenssicherung bemüht sind. Auch mit Naturwissenschaftlern ihrer Epoche wie z.B. Albert Einstein steht Anna de Noailles in Verbindung, sie interessiert sich für die den Geist der Zeit umwälzenden Erkenntnisse in der Physik und macht diese für ihre poetologischen Überlegungen fruchtbar. Anna de Noailles wurde vielfach ausgezeichnet und geehrt. 1921 erhält ihr erster Gedichtband *Le Cœur innombrable* den *Grand Prix de Littérature* der Académie Française; 1922 wird sie erstes weibliches Mitglied der Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique; 1931 erfolgt die Ernennung als erste

11 Ebd., S. 14–15.

12 Vgl. zur Situierung Noailles' innerhalb einer frankophonen Literaturgeschichte Roxana M. Verona: *Parcours francophones. Anna de Noailles et sa famille culturelle*, Paris 2011.

13 Vgl. Frédéric Martinez: *Anna de Noailles. Biographie*, Paris 2018, S. 9–14.

14 Vgl. François Raviez: Introduction, in: Anna de Noailles: *Anthologie poétique et romanesque*, édition de François Raviez, Paris 2013, S. 7–39, hier: S. 11.

15 Jean Cocteau: *La comtesse de Noailles. Oui et Non*, Paris 1963, S. 192.

16 Vgl. Haase: *Vitale Mystik*, S. 127.

Frau zum *Commandeur de la Légion d'Honneur*.¹⁷ Anna de Noailles hat sich zu Lebzeiten selbst für mehr Gerechtigkeit im Literaturbetrieb eingesetzt und steht bereits 1905 dem Komitee für den ersten *Prix Fémina* vor.¹⁸ Sie ist als Autorin im literarischen Feld ihrer Zeit deutlich präsent und befindet sich, wie zu zeigen sein wird, u.a. im Austausch mit Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Filippo Tommaso Marinetti oder Sibilla Aleramo.

Der folgende Beitrag führt Anna de Noailles' Erfolg zu ihren Lebzeiten als europaweit angesehene, schillernde Figur des Literaturbetriebs und öffentlichen Lebens¹⁹ vor dem Hintergrund ihrer ›doppelten Marginalisierung‹ innerhalb der Literaturgeschichtsschreibung und ihrer Verdrängung aus dem kulturellen Gedächtnis auf ihre Selbstinszenierung als Ikone non-binärer Wirklichkeitsauffassungen zurück: Sie versperrt sich eindeutigen Kategorisierungen. Aus unserer heutigen gesellschaftlichen Perspektive erzwingt ihre Non-Binarität in verschiedenen Bereichen eine Neuverhandlung der Gedächtniskonstruktion.²⁰ Es soll in den folgenden Kapiteln erstens gezeigt werden, wie Anna de Noailles als Autorin und Muse ihre non-binäre *posture* im patriarchal geprägten literarischen Feld ihrer Zeit begründet und in ihrem autobiographisch gefärbten Werk die Geschlechterdichotomie unterläuft (Kap. 2); zweitens, wie sie sich in der Moderne zwischen Nationalismus und Transkulturalität, Totalität und Pluralität situiert (Kap. 3); und drittens wie sie über die Natur eine universalistische Verortung jenseits aller Binaritäten propagiert.

2. *Poète et héroïne à la fois*. Anna de Noailles als Dichterin und Muse im patriarchal geprägten literarischen Feld ihrer Zeit

Der kanonische Autor der französischen Moderne *par excellence*, Marcel Proust, mit dem Anna de Noailles von 1893 bis zu dessen Tod 1922 einen intensiven Austausch pflegt, widmet ihrem Gedichtband *Les*

17 Vgl. ebd.; vgl. auch die Internetseite <https://www.annadenoaillies.org/> von Catherine Perry (19.1.2024).

18 Vgl. Haase: Vitale Mystik, S. 127.

19 Chinmoy Guha (›In Silence We Recline‹: Tagore and Anna De Noailles, in: Sanjukta Dasgupta (Hrsg.): Tagore – At Home in the World, New Delhi 2013, S. 38–43, hier: S. 40) bezeichnet sie als »queen bee of the Parisian high society«.

20 Vgl. Assmann 2006, S. 33. Assmann betont, dass aufgrund des »Austausch-Verhältnisses« von Kanon und Archiv »das kulturelle Gedächtnis wandelbar und in einem bestimmten Rahmen immer wieder neu verhandelbar« sei.

Éblouissements im Juni 1907 eine wichtige Rezension in der literarischen Beilage des *Figaro*, in der er ihr Genie²¹ hervorhebt und sie als Verkörperung des Dichterideals präsentiert. Dies tut er, indem er ihre Alterität als Autorin hervorhebt, und zwar mit Hilfe der Bilder des symbolistischen Malers Gustave Moreau, der »cette abstraction le Poète«²² zur Darstellung bringe. Die Dichterfigur Moreaus trägt orientalisierende Züge, die Indien und Persien anklingen lassen, und Proust macht darauf aufmerksam, dass Moreau bewusst das Geschlecht der Figur offenlasse, man sich fragen könne, ob es sich nicht um eine Frau handle: »on se demande, à le bien regarder, si ce poète n'est pas une femme«, denn »le poète contient en lui toute l'humanité, doit posséder les tendresses de la femme«²³. Proust kommt letztlich zu dem Schluss, dass er in dem androgynen Dichterideal Anna de Noailles wiedererkenne:

Et toujours, dans l'une ou l'autre de ces figures auxquelles l'art du peintre a donné une sorte de beauté religieuse dans le poète subjuguant la foule par son éloquence, dans la poétesse inspirée aussi bien que dans la petite voyageuse du ciel persan dont les chants sont le charme des dieux, j'ai toujours cru reconnaître Mme de Noailles.²⁴

Proust schreibt der Comtesse eine gewisse Androgynität zu (»l'androgynie de son génie«²⁵), sie sei Dichter und Heldin zugleich, Subjekt und Objekt der Dichtung; sie bringe sich in ihrem dichterischen Werk selbst unvermittelt zum Ausdruck, und es bedürfe keiner zusätzlichen fiktionalen Figur, der sie die Wahrheit in den Mund legen müsse:

Et tandis que les poètes hommes, quand ils veulent mettre dans une bouche gracieuse de doux vers, sont obligés d'inventer un personnage, de faire parler une femme, Mme de Noailles, qui est en même temps le poète et l'héroïne, exprime directement ce qu'elle a ressenti; sans l'artifice d'aucune fiction, avec une vérité touchante.²⁶

21 Marcel Proust: *Les Éblouissements* par la Comtesse de Noailles, in: Marcel Proust/Anna De Noailles: *Correspondance* (1901–1922), préface et notes de Mathilde Bertrand, Paris 2021, S. 245–263, hier: S. 245: »On se dit que si, à propos d'elle, on parle de génie, elle ne l'a vraiment pas volé!«

22 Ebd., S. 247.

23 Ebd.

24 Ebd., S. 248.

25 Mathilde Bertrand: Préface, in: Proust/Noailles: *Correspondance*, S. 7–20, hier: S. 13.

26 Proust: *Les Éblouissements* par la Comtesse de Noailles, S. 250.

Schreibende Frauen waren um die Jahrhundertwende fortwährend männlicher Kritik ausgesetzt,²⁷ das Schreiben konnte sich sogar negativ auf die Heiratsfähigkeit einer Frau auswirken und ihr bürgerliches Leben kompromittieren. Von ihrer Mutter erhielt Noailles dementsprechend den Rat, nicht vor ihrer Heirat zu publizieren und sich gemäß den gesellschaftlichen Geschlechtvorgaben zu verhalten: »Si tu veux te marier, ne publie pas de vers avant ton mariage... et essaie de porter un corset!«²⁸ Ihre ersten beiden Gedichtbände und ihr erster Roman erschienen unter dem Namen ihres Mannes: »Comtesse Mathieu de Noailles«.²⁹ Dies hängt damit zusammen, dass Frauen traditionell die Objekte der Kunst von Männern waren und als Musen angesehen wurden.³⁰ Anna de Noailles zeigt die Möglichkeit auf, diese jahrhundertealte Binarität zu überwinden und Subjekt und Objekt in eins zu fassen: schreibende Frau zu sein und sich zugleich selbst in ihren Werken zu inszenieren.³¹ Proust hat diese ihre besondere Voraussetzung erkannt und anhand von Moreaus *Poète* verbildlicht. Auch Anna de Noailles' Darstellung auf dem Gemälde von Ignacio Zuloaga aus dem Jahr 1913 als liegende, lesende, denkende und auch provokante Frau mit ihren orientalisierenden Zügen, z.B. ihren schwarz umrandeten Augen,³² die sie dem Alltag entheben, ist vor dem

27 Vgl. in Bezug auf Anna de Noailles Catherine Perry: In the Wake of Decadence. Anna de Noailles' Revaluation of Nature and the Feminine, in: *L'Esprit créateur* (Women of the Belle Époque/Les Femmes de la Belle Époque) 37 (Winter 1997), S. 94–105, hier: S. 94f. und Engelking: Anna de Noailles Oui et Non, S. 95f.

28 Claude Mignot-Ogliastri: Anna de Noailles, une amie de la princesse de Polignac, Paris 1986, S. 96; vgl. François Raviez: Introduction. Le vertige et la volupté, in: Anna de Noailles: La nouvelle espérance, édition préfacée et annotée par François Raviez, Paris 2015, S. 7–26, hier: S. 8; vgl. auch Claude Mignot-Ogliastri: Introduction, in: Anna de Noailles/Maurice Barrès: Correspondance 1901-1923, édition établie, présentée et annotée par Claude Mignot-Ogliastri, Paris 1994, S. VII–XLI, hier: S. VIII: »Mathieu l'encourage à donner ses vers aux revues (elle a dû attendre d'être mariée).«

29 Vgl. Raviez: Introduction. Le vertige et la volupté, S. 8.

30 Vgl. zur »selbsterzeugten Muse« als Ausdruck des Erotischen und auch des Schreibbegehrens bei Flaubert, Nietzsche, Breton und Bataille Christian Schärf: Das Erotische denken, in: Friederike Reents (Hrsg.): Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur, Berlin et al. 2009, S. 37–48.

31 Vgl. zur Bedeutung von Gender-Aspekten in Noailles' Werk u. a. Catherine Perry: Persephone Unbound. Dionysian Aesthetics in the Works of Anna de Noailles, Lewisburg 2003, S. 118: »[T]he issue of gender stands at the forefront of her artistic enterprise«, und ebd., S. 110. In Bezug auf ihre Wahl der Bezeichnung »poète« sowohl für männliche als auch für weibliche Dichter und ihre Ablehnung des verkleinernden Begriffes der »poétesse« vgl. Haase: Vitale Mystik, S. 136 und S. 139.

32 Die schwarz umrandeten Augen antizipieren André Bretons Nadja, die für den Surrealismus, als einer dezidiert männlich deklarierten Epoche, zur Muse *par excellence* wurde;

Hintergrund der doppelten Tradition der *femme-poète* zu lesen, die Subjekt und Objekt zugleich ist. Das Gemälde stellt sich in die malerische Tradition seit Tizians *Venus von Urbino* (1538), auf die Édouard Manet 1863 mit seinem Skandalbild *Olympia* antwortet, das die provozierende *femme-objet* ausstellt, und zugleich bildet es auch einen Widerhall zu Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins *Goethe in der römischen Campagna* von 1787, indem es sich nämlich um eine Dichterdarstellung handelt. Bei Zuloaga ist allerdings die Leserichtung orientalisierend entgegengesetzt – von rechts nach links. Anna de Noailles verkehrt die Tradition, indem sie die Binaritäten durchkreuzt: Sie ist Dichterin, Heldin und Muse zugleich.

Von ihren Zeitgenossen wird Anna de Noailles immer wieder als Genie wahrgenommen,³³ aber auch als Muse für das eigene Schaffen. Ihre Weiblichkeit wird darüber hinaus als Motiv der Abgrenzung von männlicher Literatur betrachtet. So resümiert Maurice Barrès mit seiner Aussage »le chant est plus beau que le rossignol« das Genie und seine Bewunderung für Noailles als »poète«.³⁴ Zugleich bezeichnet er sie auch als Muse, indem er sein eigenes Werk im Zusammenhang ihrer »Anrufung« (»invocation«) sieht; ihren Namen möchte er seinem eigenen Werk voranstellen:

von Nadja heißt es, sie sei »curieusement fardée, comme quelqu'un qui, ayant commencé par les yeux, n'a pas eu le temps de finir, mais le bord des yeux si noir pour une blonde« (André Breton: Nadja, in: ders.: *Cœuvres complètes*, vol. I, Paris 1988, S. 683). Christian Schärf (Das Erotische denken, S. 42-45) bezeichnet Nadja als »totale Muse«, die den Surrealismus selbst verkörpere, »Ausgeburt der Autorpsyche« sei, die dem Autor selbst über den Weg laufe. Schärf weist darauf hin, dass die Tatsache, dass die erotische Ebene von einer Frau verkörpert werde, »im Schema einer männlich dominierten Literaturgeschichte« liege (ebd., S. 43). Erst in jüngerer Zeit wird auch der Beitrag der Surrealistinnen von der Forschung stärker fokussiert, eine umfassende Erweiterung der künstlerischen Bewegung um marginalisierte Akteur:innen steht allerdings noch aus, vgl. diesbezüglich z.B. Alexandra Arvisais/Marie-Claude Dugas/Andrea Oberhuber (Hrsg.): *Fictions modernistes du masculin-féminin, 1900–1940*, Rennes 2016; Susanne Elpers: *Autobiographische Spiele. Texte von Frauen der Avantgarde*, Bielefeld 2008; Karoline Hille: *Spiele der Frauen – Künstlerinnen im Surrealismus*, Stuttgart 2009; Eva-Tabea Meineke: *Rivieras de l'irréel. Surrealismen in Italien und Frankreich*, Würzburg 2019; Ingrid Pfeiffer (Hrsg.): *Fantastische Frauen: Surreale Welten von Meret Oppenheim bis Frida Kahlo*, München 2020.

33 Vgl. u.a. Jean Cocteau: *La comtesse de Noailles. Oui et Non*, S. 192.

34 Mignot-Ogliastri: Introduction, S. X. Vgl. auch Mignot-Ogliastri: Anna de Noailles, S. 184–185, zit. nach Patricia Ferlin: *Femmes d'encrier*, Paris 1995, S. 23: »C'est dans ses vers qu'éclate son génie. Et Génie est bien le seul mot pour signifier le phénomène par lequel les plus beaux poèmes de ce temps se forment dans cette jeune femme de vingt-cinq ans.«

Tout ce que j'ai éprouvé de plaisir et de douleur dans la vie, c'est à vous, Madame, que je le dois, à vous que j'appelais avant même que je vous eusse rencontrée. Vous étiez dans les *Barbares*, dans les *Déracinés*, dans *Du Sang*, dans tous mes premiers livres aussi bien que dans *Sparte*, les *Amitiés*, la *Colline* et l'*Oronte*. Ainsi mon œuvre s'est placée, malgré moi, sous votre invocation, et maintenant je demande qu'un jour votre nom qui fut le rêve et le secret de ma vie soit inscrit à la première page de ce qui pourrait survivre de votre ami.³⁵

Auch im Ausland wird das Genie der Dichterin erfasst. Filippo Tommaso Marinetti, der spätere Wortführer der Futuristen, reiht sie in dem Porträt, das er ihr 1905 im zweiten Heft seiner Zeitschrift *Poesia* widmet, in die »grands poètes des siècles passés« ein, und er hebt dabei ihre Besonderheit hervor, die »geheimnisvolle weibliche Wesenheit« zu offenbaren: »de toutes les poétesses, Madame de Noailles est celle qui nous a mieux révélé, sans vantardise, l'essence mystérieuse impénétrable et perverse de la chair et des nerfs féminins.«³⁶

Die spezifische Weiblichkeit der Kunst Anna de Noailles' ist zudem für Rainer Maria Rilke von großem Interesse, der 1907 seinen Aufsatz *Die Bücher einer Liebenden* schreibt, um »vor einem deutschen Publikum die reine und heroisch weibliche Kunst von Madame de Noailles darzustellen«³⁷. Die Dichterin wird für Rilke Vorbild für seine in seinen Werken, wie z.B. auch dem *Malte*, idealisierten »großen Liebenden«. Rilke nimmt bis zu seinem Lebensende aber auch immer wieder auf die Werke Anna de Noailles' Bezug und übersetzt einzelne Gedichte ins Deutsche; Ende 1920 empfiehlt er Madame Clavel in einem Brief die Gedichtsammlungen der Comtesse de Noailles, »die [er], vielleicht als die einzige Dichterin unserer Zeit, ganz und ehrerbietig bewundere«.³⁸

Anhand von Anna de Noailles' erstem Roman von 1903, *La nouvelle espérance*, soll ergänzend veranschaulicht werden, wie sich die Alterität als Autorin und die damit verbundenen Grenzüberschreitungen in ihrer Literatur zeigen, die über die männlich konnotierte begrenzende Ratio und

35 Maurice Barrès: Lettre à Anna, 11 mai 1923, in: ders./Noailles: Correspondance, S. 775; vgl. Ferlin: Femmes d'encier, S. 43.

36 Filippo Tommaso Marinetti: La Comtesse De Noailles, in: ders. (Hrsg.): *Poesia* 2 (1905), S. 19. <https://archive.org/details/poesia-a-i-n-2-marzo-1905/mode/2up> (19.1.2024).

37 Rainer Maria Rilke: Brief an Rodin vom 8. März 1908, in: ders.: Der Briefwechsel und andere Dokumente zu Rilkes Begegnung mit Rodin, Frankfurt a.M. 2001, S. 222–223, hier: S. 223. Die Hinweise zu Rilke verdanke ich z. T. Nikolas Immer.

38 Rilkes Brief vom 31. Dezember 1920 an Fanette Clavel-Respinger; zit. nach Ingeborg Schnack: Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875–1926, Frankfurt a.M. 1996, S. 719.

eine weiblich konnotierte Emotionalität und Passivität hinausgehen und das geheimnisvolle Wesen der androgynen Figur ausmachen. Noailles geht zunächst von den in ihrer Gesellschaft vorherrschenden binären Geschlechtervorstellungen aus, was ihr z.B. von Vassiliki Lalagianni den Vorwurf einbrachte, dass sie traditionelle Geschlechterrollen perpetuiere; Lalagianni spricht von »relations hiérarchiques entre les genres bien déterminées: la femme appartient au domaine privé tandis que l'homme appartient à la vie publique«.³⁹ Anna de Noailles deutet vor diesem Hintergrund aber explizit androgyne Konstellationen an, dies wird z.B. in folgenden Zitaten aus *La nouvelle espérance* deutlich: »Elle l'avait aimé d'une mâle et maternelle tendresse«, »cette âme double, à la fois mâle et femelle«⁴⁰.

In *La nouvelle espérance*, der im Folgenden immer wieder exemplarisch für ihr Prosa-Werk herangezogen wird, geht es um drei Liebesaffären der verheirateten Sabine de Fontenay und am Schluss um ihren Freitod. Der Textauszug ist der dritten und dramatischsten Affäre entnommen, die Barrès besonders beeindruckte.⁴¹ Die Protagonistin schwimmt hier, als Alter-Ego der Autorin, mit dem Geliebten (»je suis vous«), aber auch mit den Geheimnissen des Universums, mit der Musik und der Literatur. Der rational ausgerichtete Geliebte kann sie in ihrem multiplen Sein nicht fassen, mittels ihrer Visionen dringt sie über die äußeren Begrenzungen hinaus in unbekannte Bereiche der Erfahrung und des Wissens vor und integriert alle verdrängten Emotionen ins Bewusstsein; dabei bleibt sie zugleich aktiv und selbstbestimmt – bezüglich ihres Selbstmords heißt es: »Elle se sentait précise et forte.«⁴² Nun zur entsprechenden Szene:

Ne parlez pas de cela, vous ne pouvez pas me connaître. Vous ne pouvez pas savoir comment je suis quand vous n'êtes pas là, et quand vous êtes là, je suis vous...

39 Vassiliki Lalagianni: La condition masculine dans les romans d'Anna de Noailles, in: France Grenaudier-Klijn (Hrsg.): Écrire les hommes. Personnages masculins et masculinité dans l'œuvre des écrivaines de la Belle Époque, Saint Denis 2012, S. 241–257, hier: S. 246. Haase (Vitale Mystik, S. 136) bezieht sich diesbezüglich auf Perrys Position (vgl. Prometheus Unbound, S. 114f.): »Perry bezeichnet die stete Bewegung zwischen Affirmation und Zurückweisung traditioneller Geschlechtermodelle als paradoxe Strategie, sich neue Identifikationsmodelle zu erschreiben.«

40 Anna de Noailles: *La nouvelle espérance*, S. 98 und S. 250.

41 Vgl. Maurice Barrès: Lettre à Anna de Noailles, 7 février 1903, in: ders./Noailles: Correspondance, S. 11.

42 Noailles: *La nouvelle espérance*, S. 253.

Mais il la voyait vivre, et ce qui le tourmentait, ce n'étaient point les abattements de la jeune femme, mais ses rêveries dépayées, la curiosité sur l'univers de ses yeux irradiants et son rire ouvert qui semblait mordre à l'inconnu.

»Comment la garderai-je, pensait-il, et qui l'empêchera de vouloir et d'agir... Elle entre en toute émotion comme dans une île qui l'isole. Elle appartient à la musique qu'elle écoute et au roman qu'elle lit.[...]«⁴³

Sabine de Fontenay ist eine ›große Liebende‹ im Sinne Rilkes,⁴⁴ die das Liebesgefühl von Voraussetzungen entbindet und in universelle Dimensionen entgrenzt; so beteuert sie gegenüber dem Geliebten: »Ce n'est pas vous que j'aime; j'aime aimer comme je vous aime. [...]«⁴⁵ Haase sieht Noailles' Liebesdiskurs in der Tradition der Mystikerinnen »als Selbstaffektion, als Selbstpraxis [...], mit Hilfe welcher das schreibende Subjekt sich in Hinblick auf das Ideal intensiver Emotionalität formt und gestaltet«. Sie schließt sich Angela Bargendas⁴⁶ Einschätzung an, die in »Noailles' Autoreferenzialität der objektlosen Liebe eine Neuerung in Hinblick auf traditionelle Liebeslyrik von Autorinnen, eine ›esthétique d'amour tout à fait révolutionnaire« ausmacht.⁴⁷ Dies lässt sich auch auf die Romane Noailles' ausweiten, die die Autonomie und große emotionale Energie des weiblichen Subjekts zu formen suchen. Mit Sabine de Fontenay inszeniert Anna de Noailles sich selbst als »selbsterzeugte Muse«⁴⁸.

Im Werk ihrer italienischen Schriftstellerkollegin Sibilla Aleramo, die 1906 mit *Una donna* den ersten feministischen Roman in Europa vorlegte und darin eine androgyne Haltung propagierte,⁴⁹ erkennt Noailles spiegelbildlich ihre eigene Lebensenergie wieder, die sich trotz gesundheitlicher Einschränkungen und widriger gesellschaftlicher Umstände immer wieder bahnbricht. Noailles betont im Hinblick auf Aleramos poetisches Prosawerk *Il passaggio*, das 1922 in einer Übersetzung von Pierre Paul

43 Ebd., S. 233 f.

44 Vgl. dazu Jenny Haase: »Je ne vis plus d'être vivante,/Et ne mourrai pas d'être morte!«: Teresa von Ávila in der Lyrik Anna de Noailles', in: Martina Bengert/Iris Roebeling-Grau (Hrsg.): *Santa Teresa. Critical Insights, Filiations, Responses*, Tübingen 2019, S. 193–212, hier: S. 208 f.

45 Noailles: *La nouvelle espérance*, S. 247.

46 Bargenda: *La poésie d'Anna de Noailles*, S. 218.

47 Haase: Teresa von Ávila in der Lyrik Anna de Noailles', S. 208.

48 Vgl. FN 30.

49 Vgl. dazu den Beitrag von Lena Schönwälder im vorliegenden Band und Anna-Katharina Gisbertz/Eva-Tabea Meineke/Stephanie Neu-Wendel: *Creazione e (ri)nascita del soggetto femminile: scrittrici europee del modernismo*, in: *CosMo – Comparative Studies in Modernism* 21 (Fall), 2022, S. 73–88.

Plan in französischer Sprache bei Riéder erschien,⁵⁰ das »glühende« Leben der Kunst Aleramos: »À travers les brumes douloureuses d'une grippe accablante, j'ai lu, relu, infiniment aimé votre livre flamboyant. La vie y est à l'état incandescent. Je vous remercie, Fille du Feu, de m'avoir adressé, avec tant d'amitié, ces pages d'un éternel été!«⁵¹

3. »N'être enrôlé[e] en rien«. Anna de Noailles zwischen Nationalismus und Transkulturalität, Totalität und Pluralität

Aufgrund ihrer griechisch-rumänischen Herkunft stieß Anna de Noailles in Paris durchaus auf Vorurteile und Tendenzen der Ausgrenzung. So notiert Barrès beispielsweise 1899 in seinen *Cahiers* die Reaktion der Madame de Montebello auf die »deux petites Brancovan« dreyfusardes – »Vous, des Françaises!... De quel droit?... Allons donc, vous êtes des gavroches de Byzance!...«⁵² Die privilegierte Heirat des Comte de Noailles sicherte Noailles in dieser Situation offiziell ihre bereits durch ihre Geburt in Paris besiegelte Bindung an Frankreich: »Il lui a semblé épouser la France.«⁵³ Mit ihrer non-binären national-transkulturellen Zuordnung, ihrer »doppelten Wahl« (»double choix«) begründet Anna de Noailles ihr poetologisches Konzept und ihre dichterische »Weisheit« (»sagesse«), ihre Originalität. Gleich zu Beginn ihrer Autobiographie, *Le livre de ma vie* (1932), betont sie ihre Zugehörigkeit zur Hauptstadt Paris und der französischen Nation sowie deren Literatur – sie zitiert in diesem Zusammenhang den symbolistischen Dichter Verlaine –, und zugleich befreit sie sich aus diesem eng gesteckten Rahmen, indem sie ihr eigentliches Privileg als Dichterin, ihr »être multiple«, und damit ihre Komplexität hervorhebt.⁵⁴ Sie entscheidet sich für das »sowohl...als auch« statt eines ausschließenden »entweder...oder«.

Je suis née à Paris. Ces quelques mots m'ont, dès l'enfance, conféré un si solide contentement, ils m'ont à tel point construite, j'ai puisé en eux la notion d'une

50 Vgl. Bruna Conti: Postfazione, in: Sibilla Aleramo: Il passaggio, a cura di Bruna Conti, 2. Aufl., Milano 2020 (1. Aufl. 1985), S. 94–114, hier: S. 110.

51 Anna de Noailles zit. nach Conti: Postfazione, S. 113.

52 Maurice Barrès: Mes cahiers 1896–1923, Paris 1994, S. 123; vgl. Mignot-Ogliastri: Introduction, S. VII.

53 Ebd.

54 Vgl. dazu auch Haase: Vitale Mystik, S. 139.

chance si particulière et qui présiderait à toute ma vie, que je pourrais répéter ce vers de Verlaine:

L'amour de la patrie est le premier amour...

Ainsi illustrierai-je une de mes vérités, car on sent bien que le poète a pour privilège d'être multiple, de pouvoir prouver sa sincère abondance, de n'être enfermé en rien. Chez lui, le double choix n'est pas contradiction, mais prolongement du raisonnement et croissance de la sagesse. Les sentiments que je dépeindrai, même tout uniment, ne seront donc jamais absolument simples, quelle que puisse être leur apparente netteté.⁵⁵

Mit diesem ihrem multiplen Wesen stellt sie auf poetologischer Ebene dem »Zentralaspekt der Totalität«⁵⁶ in der künstlerischen Moderne ein Pendant entgegen und unterstreicht die Non-Binarität von Totalität und Pluralität. Bei aller Vielfalt und Kontingenz strebt die Moderne zuletzt stets nach epiphanischen Augenblicken, in denen das krisenhafte Subjekt klare Strukturen erkennt (»netteté«) und daraus Stärke erlangt – man denke z.B. an Prousts *Recherche* und diesbezüglich die »Geschlossenheit des gesamten Werks«⁵⁷. Das »Zerfließen« des Subjekts in der Pluralität oder den Differenzen wird erst nach den Totalitarismen, d.h. in der zweiten Jahrhunderthälfte, also *postmodern*, populär. Anna de Noailles scheut bereits in ihrer Zeit nicht davor zurück, die Pluralität als der Totalität gleichwertig anzuerkennen.

Auf politischer Ebene gelangt diese Non-Binarität von Öffnung und Geschlossenheit, Vielfalt und Einheit in Noailles' Verhältnis zum Nationalismus zum Ausdruck, das in der (platonischen) Liebesbeziehung mit dem bereits erwähnten rechtsnationalen Autor Maurice Barrès besonders durchscheint. Barrès steht Noailles in seiner politischen Auffassung diametral entgegen, und doch verehrt sie ihn sehr; Ferlin schreibt: »La dreyfusarde et le nationaliste convaincu auraient pu n'avoir rien à se dire. Mais déjà l'attraction est plus forte que les divergences.«⁵⁸ Barrès bietet Noailles' multiplen Wesen das Gegenstück, sie nimmt ihn als »esprit admirable« wahr, »dont l'attachement [lui] donne enfin, de la vie, une impression d'ordre, de profondeur, et de paix«⁵⁹. Entsprechend greift auch er bei ihr das Gegensätzliche heraus, das seine Liebe anfacht: »Il aime sa

55 Anna de Noailles: *Le livre de ma vie, présentation et notes de François Broche*, 4. Aufl., Paris 2021 [1932], S. 31.

56 Christian Schärf: *Der Roman im 20. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar 2001, S. IX.

57 Ebd., S. 52.

58 Ferlin: *Femmes d'encrier*, S. 20.

59 Claude Mignot-Ogliastri: Anna de Noailles, S. 187, zit. nach Ferlin: *Femmes d'encrier*, S. 22.

langueur étudiée, sa nonchalance, son orientalisme, ses manières affectées, sa verve et ses vers aussi. Il aime l'encre voluptueuse des cheveux et le grain pâle de la peau. Il aime ses artifices et ses excès. Il aime tout court.⁶⁰ In seinem Brief an sie vom 29. Juni 1903 hebt Barrès Noailles' Alterität hervor, die sich in ihrer Verkörperung des Orients manifestiere: »Jamais mon regard ne s'est distrait d'une beauté imaginaire que je plaçais là-bas, là-bas, défendue par les espaces et les fièvres de la Perse. Et maintenant cet Orient veut bien m'accueillir avenue Henri-Martin, enveloppé, c'est vrai, de plus de fièvres qu'il n'en est au golfe persique.«⁶¹

Die politische und wesenhafte ›Scheidung der Geister‹ der beiden wird auch in Bezug auf die Konzeption Noailles' dichterischen Werks deutlich, und zwar an der Auseinandersetzung um den Titel ihres ersten Gedichtbands *Le Cœur innombrable*, der Barrès widerstrebte: Er plädierte für die Reduktion des Plurals (Stichwort ›innombrable‹) auf den Singular und damit für die Einheit des Werkes als eines »poème« anstatt einer »Sammlung von Einzelstücken« (»un recueil de pièces«). Er schreibt:

Oserais-je vous dire, Madame, que je n'aime pas vos titres qui atténuent trop, qui détournent du sentiment très net où chemine constamment votre pensée. C'est un poème que vous avez écrit, non un recueil de pièces. Il ne fallait que mettre dans l'ordre logique, dans leur succession sentimentale, ces divers cantiques et les diviser par des chiffres; à peine sur le côté, en très petits caractères, quelques sous-titres. Et »*Le Cœur innombrable*« est-ce bien le titre qu'il faut à ce psaume où les mêmes sentiments de toutes manières exprimés reviennent aux lèvres du poète?⁶²

Doch Anna de Noailles *hat* ein »vielzähliges Herz« und ist mit ihrer non-binären Haltung, die nationale Zugehörigkeit und Transkulturalität, Totalität und Pluralität auch auf der Werkebene zusammenführt, äußerst erfolgreich, sowohl in Frankreich – sie wird u.a. auch von den Soldaten im Ersten Weltkrieg gelesen (einen solchen Feldbrief kann man in der Gießener Ausstellung sehen)⁶³ –, als auch im europäischen Ausland. So wird z.B. im Februar 1905, im ersten Heft der bereits erwähnten, von Filippo

60 Ebd., S. 21 f.

61 Barrès: Lettre à Anna de Noailles, 29 juin 1903, in: ders./Noailles: Correspondance, S. 23. Noailles' Verkörperung des Orients verquickt Barrès in diesem Brief mit ihrer Rolle als Muse. Er schreibt in der Folge: »... je suis une page blanche où vous inscrivez le bien et le mal.« (Ebd.)

62 Barrès: Lettre à Anna de Noailles, 9 mai 1901, in: ders./Noailles: Correspondance, S. 3-4.

63 Vgl. Fußnote 1. In Elisabeth Higonnet-Dugua: Anna de Noailles. Cœur innombrable: Biographie – Correspondance, Paris 1989 sind mehrere Feldpostbriefe abgedruckt.

Tommaso Marinetti herausgegebenen Zeitschrift *Poesia* ein Gedicht der Comtesse De Noailles abgedruckt, in französischer Sprache, unter dem Titel *Poésie*. Dieses Gedicht nimmt in Anlehnung an die Décadence Bezug auf die Anna de Noailles so wichtige Natur und die Vergänglichkeit, es führt aber auch, in Vorausschau auf die Avantgarde, die Polaritäten im Spannungsfeld von Leben/Liebe und Tod, Realität und Traum zusammen und gipfelt im letzten Vers in der an die Grenzen gehenden Vereinigung im Augenblick, den die Dichtung (»la poésie«) leistet: »Mourir au cœur des belles chances«. Das Gedicht visualisiert außerdem eine alles umfassende, universale Welt (»le monde«, »les jardins du monde«):

Nature, vous avez fait le monde pour moi.
Pour mon désespoir et ma joie;
Le soleil pour qu'il glisse entre mes bras étroits,
Et l'air bleu pour que je m'y noie.
[...]
Mais quand je suis, si chaude et tout ivre de moi,
Debout dans les jardins du monde,
La rose de mon rêve enfonce dans mon doigt
Son épine la plus profonde.
[...]
Attendrai-je que l'ombre enlace mes genoux,
Que les soirs las sur moi s'avancent?
-Il faudrait, quand on est aussi tendre que nous,
Mourir au cœur des belles chances...⁶⁴

Im Porträt aus Heft 2 von *Poesia*, vom März 1905, das bereits im Zusammenhang der Weiblichkeit ihrer Dichtung angesprochen wurde, stellt Filippo Tommaso Marinetti sie in die Traditionslinie Dantes, des italienischen Genies und Vertreters der nationalen Einheit *par excellence*, im Versuch, ihre Komplexität als Dichterin synthetisch zu erfassen, »le génie multiforme, vibrant et visionnaire de Madame de Noailles, sa sensualité déchirée crépitante et suave; la charnelle mollesse de son style oriental, ses somnolentes rêveries chargées d'aromes [sic!] violets...«⁶⁵. Anna de Noailles' Werk führt Marinetti zum einen in die Erinnerungen an seine persönliche Vergangenheit im kolonisierten Afrika, als einem Raum der Alterität: »un rêve de terrasses bariolées sur la mer Africaine«.⁶⁶ Er nimmt

64 Anna de Noailles: *Poésie*, in: Filippo Tommaso Marinetti (Hrsg.): *Poesia* 1 (1905), S. 12, <https://archive.org/details/poesia-a.-i-n.-1-febbraio-1905/mode/2up> (19.1.2024).

65 Filippo Tommaso Marinetti: La Comtesse De Noailles.

66 Ebd.

zum anderen in einer europäischen Dimension die Anklänge der Romane und Gedichte (er nennt *La nouvelle espérance*, *Le visage émerveillé* und *Le Cœur innombrable*) an die Musik und an Richard Wagner wahr und ordnet sie in den französischen Symbolismus ein, der für Italien in jener Zeit ein wichtiges Vorbild war. Dabei betont er ihre Originalität: »son art complexe, symphonique et wagnérien se rattache à la grande école symboliste, tout en demeurant foncièrement original et inventé«. ⁶⁷

Neben den italienischen wird Anna de Noailles auch von deutschen Dichtern der Zeit mit großer Faszination aufgenommen, z.B. von Hugo von Hofmannsthal oder auch dem bereits genannten Rainer Maria Rilke. Dieser stilisiert sie in seinem zuvor zitierten Aufsatz *Die Bücher einer Liebenden* (1907) als »unvergleichlich Liebende«, deren Herz von Geburt und Kindheit an verschiedene Kulturen, Bilder und Landschaften einschloss:

Bewegt von altem griechischem Blut, von orientalischen Sinnen restlos und gleichzeitig bedient, riß dieses Herz schon die Kindheit, die ganz nahe herankommt, so leidenschaftlich in sich hinein, wurde schon von den frühen Bildern der Landschaften Savoyens und der Ile-de-France zu so großer Glücks- und Leidensmöglichkeit ausgedehnt, daß kein Schicksal mehr es je hätte füllen können. ⁶⁸

Die vielfältige Klage dieser »großen Liebenden« Anna de Noailles verbildlicht Rilke mit Motiven und Eindrücken der Reise, die verschiedene Länder und Kulturen, den Westen und den Osten verbindet:

Sie [die Klage von der zu großen Liebe] stürzt sich mit den Zügen hinaus und wirft Länder um sich aus Verzweiflung. Sie reißt Spanien an sich wie eine Rettung; sie erkennt sich erschreckt in der Wehmut Venedigs, sie träumt von den Wassern von Damaskus und von der Klarheit Ispahans wie von einer Erleichterung. ⁶⁹

In Anna de Noailles' Werk gelangt die Weltoffenheit zusätzlich durch intermediale Darstellungsformen und die Evokation anderer Medien, die Malerei und die Musik, zum Ausdruck. Raviez erklärt im Hinblick auf die Gedichte aus *Les Éblouissements*: »Comme un peintre promenant sa palette à travers l'Europe et l'Orient, Anna de Noailles esquisse une scène, une atmosphère en Espagne, à Venise ou à Constantinople.« ⁷⁰ Das Zusammen-

67 Ebd.

68 Rainer Maria Rilke: *Bücher einer Liebenden*, in: Ders.: *Sämtliche Werke* Bd. 6, Frankfurt a.M. 1966, S. 1016–1020, hier: S. 1017.

69 Ebd., S. 1019.

70 Raviez: *Introduction*, S. 26.

spiel der Künste und die Öffnung der Welt gehen mit erotischer Hingabe und Synästhesien einher, wodurch alles verbunden erscheint und eine Intensität des Erlebens entsteht: »L'offrande du poème devient une érotique de l'écriture«⁷¹. Dies soll wiederum an einem Auszug aus *La nouvelle espérance* aufgezeigt werden, in dem Sabine de Fontenay das Klavierspiel und den Gesang ihres Geliebten Jérôme erlebt; in ihrer Erfahrung werden die Binaritäten überwunden, und es entsteht der Eindruck des Allumfassenden, verbildlicht durch die Natur.

Il chantait, et la musique, mêlée aux mots, s'épanouissait, sensuelle et rose, comme une fleur née du sang. Il chantait, et c'était comme une déchirure légère de l'âme, d'où coulerait la sève limpide et sucrée.

»Les roses d'Ispahan...«

le soupir gonflait, s'exhalait, recommençait,

»dans leurs gaines de mousse...«

encore une fois toute l'angoisse délicieuse aspirée et rejetée,

»les jasmins de Mossoul, les fleurs de l'oranger...«

la note penchante et tenue troublait comme un doigt appuyé sur le sanglot voluptueux... Quel parfum! quelle ivresse! quel flacon d'odeur d'Orient cassé là; quelles fleurs de magnolia écrasées, dont l'arôme à l'agonie fuyait et pleurait...⁷²

Anna de Noailles positioniert sich als französische Autorin zugleich zwischen den Kulturen und vereint in ihrem Werk Totalität und Pluralität; in ihrer mobilen, non-binären Situierung zeigt sich ihre Fortschrittlichkeit im Hinblick auf die literatur- und kulturgeschichtlichen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts.

4. »Ma vie est faite avec / La matière du monde« – Anna de Noailles' Natur- und Universalismus-Konzept

Anna de Noailles überwindet zuletzt die Binarität von Stadt und Land bzw. (moderner) Zivilisation und Natur. Sie schöpft einerseits das mondäne Leben in der Hauptstadt aus, wo sie sich schnell als »l'une des reines de la vie parisienne« entpuppt, als Ikone des gesellschaftlichen Lebens der Zeit, und die Aufmerksamkeiten ganz auf sich zu lenken versteht: »la pyrotechnie de sa conversation, ou plutôt de son monologue, étourdit les invités«; »[s]a présence dans un salon, lors d'une manifestation artistique ou mondaine, où elle arrive toujours en retard, deviendra vite un

71 Ebd., S. 19.

72 Noailles: *La nouvelle espérance*, S. 53.

évènement.«⁷³ Andererseits fühlt sie sich seit ihrer Kindheit in Amphion bei Évian am Genfer See beheimatet, wo die Familie ihren Landsitz hat, die Villa Bassaraba; Haase bezeichnet dies als »Gegenpol zum mondänen Pariser Leben«⁷⁴. Hier findet ihr Herz seine letzte Ruhestätte, ihr Leib ist in Paris bestattet, wie es sich für einen großen französischen Dichter gebührt. Bereits in ihren Kindertagen entwickelt Anna eine besondere Leidenschaft für die Natur, mit der sie sich innig verbunden fühlt, und dies paradoxerweise durch die Vermittlung einer groben und geradezu bössartigen deutschen Gouvernante, die aber eine fast religiös anmutende Hingabe (»piété«) besitzt; die deutsche Sprache spielt daher eine wichtige Rolle für Annas inniges Verhältnis zur Natur. In *Le livre de ma vie* schreibt sie:

Une gouvernante allemande traînait ma petite personne et mes petits pieds dans les allées ravissantes du jardin d'Amphion, et elle m'apprenait dans sa langue le nom des saisons, des mois, des fleurs, des oiseaux. Elle était rude et sans bonté, elle rendit notre enfance très malheureuse, mais la piété envers la nature habitait en elle: par son inconsciente action, elle me lia d'amitié éblouie et familière avec ce qu'il y a de sublime et de modeste également dans l'univers. Je lui dois mes rêveries oppressantes jusqu'à la souffrance devant les ciels du soir et la lune songeuse, à qui nous adressions des prières chantées, comme aussi à la neige et au muguet.⁷⁵

Die intensive Erfahrung der Natur, die Anna de Noailles mit Amphion verbindet, geht auf entscheidende Weise in ihr Werk ein und prägt es stärker als es die Hauptstadt tut. Auch wenn zugleich eine gewisse Erotisierung der Technik auszumachen ist, die an Apollinaire erinnert,⁷⁶ so stehen doch die Natur, auch in ihren detailliertesten Aspekten, und das damit verbundene Gefühl von Heimat sowie die universelle Verwurzelung im Zentrum ihres Schreibens. Raviez erklärt:

Nul besoin, pour nourrir une œuvre, d'avoir couru l'univers: un lieu aimé suffit. Le chalet d'Amphion, son jardin, le lac, les montagnes, le ciel... Les sensations des jeunes années revivront en cent poèmes. La nature est, pour Anna, un

73 Raviez: Introduction, S. 12.

74 Haase: Vitale Mystik, S. 126. Catherine Perry hat sich darüber hinaus mit Noailles' Naturwahrnehmung im Zusammenhang mit der Gender-Thematik befasst, vgl. Perry: In the Wake of Decadence. Vgl. zur Binarität der Darstellung Noailles' im Zusammenhang ihrer Naturliebe als »representative 'feminine' poet of her generation« Tama Lea Engelking: »La mise en scène de la femme-écrivain«. Colette, Anna de Noailles, and Nature, in: Modern Language Studies 34, 1–2 (Frühling/Herbst 2004), S. 52–64, hier: S. 55.

75 Noailles: *Le livre de ma vie*, S. 41.

76 Vgl. Raviez: Introduction, S. 23–24.

lieu de révélation et d'exaltation. La vie au bord du Léman est de plus riche intensité que dans l'hôtel particulier, où les leçons des maîtresses rythment la journée. À Amphion, en 1885, on reçoit Frédéric Mistral, puis le prince de Galles, futur Édouard VII. Ce sont là de grands moments, mais les événements véritables se passent dans l'herbe ou les nuages. L'errance d'une abeille, l'odeur mentholée de la pluie, un rayon de soleil qui traverse le volet, voilà de quoi nourrir la sensibilité. Dans le vert paradis d'Amphion, l'enfant observe, absorbe, engrange.⁷⁷

Rückblickend bestätigt Noailles selbst die Bedeutung ihrer Kindheitserinnerungen in Amphion für ihre Entwicklung als Dichterin und das Gefühl des Universalen, das ihr Werk ganz im Sinne der non-binären Haltungen vermittelt und damit eine bislang nicht ausreichend berücksichtigte Facette der Moderne zeigt: »La petite ville d'Évian, en Savoie, au bord du lac Léman, est pour moi le lieu de tous les souvenirs. C'est là que j'ai, dans mon enfance, tout possédé, et, dans l'adolescence, tout espéré.«⁷⁸

In ihrem lyrischen Werk macht François Raviez zum einen den Wunsch der Dichterin aus, auf die Natur »zuzugreifen« (»emprise«), und zum anderen, mit der Natur eine »osmotische« Beziehung einzugehen; er erkennt darin den »Traum einer pantheistischen Fusion«, die die Unterscheidung von Menschen- und Pflanzenwelt aufhebt;⁷⁹ er bezieht sich beispielhaft auf das Gedicht *La vie profonde* aus *Le Cœur innombrable*, wo das lyrische Ich einem »menschlichen Baum« gleich seinen Platz in der Natur einnimmt.

Être dans la nature ainsi qu'un arbre humain,
Étendre ses désirs comme un profond feuillage,
Et sentir, par la nuit paisible ou par l'orage,
La sève universelle affluer dans ses mains.⁸⁰

Dieses Ineinandergreifen von Mensch und Natur und das damit einhergehende Gefühl von Einheit tritt auch in *La nouvelle espérance* zutage, wo Sabine de Fontenay als Alter Ego ihrer Autorin ebendiese Erfahrung macht und in ihrer Körperhaltung ununterscheidbar von einem Baum erscheint: »Elle se maintenait ainsi, tendue, courbée dans l'attitude d'un arb-

77 Ebd., S. 10.

78 Anna de Noailles: *Exactitudes*, ce que j'appellerais le ciel, Paris 1930, S. 147, zit. nach Raviez: Introduction, S. 25.

79 Raviez: Introduction, S. 22: »Désir d'emprise et désir d'osmose alternent au gré des textes, voire au sein d'un même texte, jusqu'au rêve d'une fusion panthéiste abolissant toute différence entre humain et végétal«.

80 Anna de Noailles: *La vie profonde*, zit. nach Raviez: Introduction, S. 22.

re sous l'orage.«⁸¹ Auch hier tragen sinnliche Erfahrungen zu non-binären Konstellationen bei, die Protagonistin verschmilzt z.B. in der folgenden Textstelle im alles umfassenden Duft mit der sie umgebenden, universal präsenten Natur und dringt bis in deren Inneres vor.

À quelques places du jardin, l'arôme de certaines fleurs – de l'œillet double et de la tubéreuse – était si fort que Sabine se sentait arrêtée brusquement par la présence de l'odeur, prise dans son cercle dense; et elle n'osait plus bouger, émue vraiment de se trouver dans ce royaume, dans cette ronde du parfum comme au cœur même d'une rose énorme, car, de quelque côté qu'on se tournât, il y avait du parfum... Apaisée, assise au milieu du feuillage, la tête levée, elle regardait, pendant les heures chaudes, l'infini glisser aux parois bleues du ciel imaginaire.⁸²

Es gelingt Anna de Noailles mit ihrem (nicht nur dichterischen) Werk, die individuellen Alteritäten zu überwinden und an das Universelle heranzureichen, ein Ideal, das alle Differenzen anerkennt und toleriert: »[de] dépasser les limites de son être individuel pour communier avec l'univers.«⁸³

5. Fazit: »Je n'étais pas faite pour être morte...«

Anna de Noailles ist eine transkulturelle Persönlichkeit, die in ihrem Werk die Komplexität ihrer Subjekte zum Ausdruck bringt, die ihre eigene ist, und gerade auch in ihrer Alterität als *femme-poète* einen wesentlichen Beitrag zur Moderne leistet. Aufgrund ihrer tiefgründigen Beziehung zur Natur, die ihre Erfahrung des Universellen bedingt, und ihres Verzichts auf ›große Erzählungen starker Subjekte‹ füllt sie eine wichtige Lücke im Feld der Moderne und gibt wesentliche Anstöße für die europäischen Autor:innen und Akteur:innen ihrer Zeit. Aus der aktuellen wissenschaftlichen Perspektive vertritt Anna de Noailles mit ihrem Schreiben eine bislang nicht beachtete, doch für die folgenden Epochen durchaus bedeutende Facette der Moderne, die dem einseitigen Fortschrittsdenken Visionen von Non-Binarität, eine moderne Nachhaltigkeit sowie grenzüberschreitende Menschlichkeit und auch Empathie entgegenstellt. Es ist höchste Zeit, der Einzigartigkeit Anna de Noailles' als Ikone non-binärer Perspektiven im Feld der Moderne ihren verdienten Platz einzuräumen

81 Noailles: *La nouvelle espérance*, S. 107.

82 Ebd., S. 102.

83 Ravier: *Introduction*, S. 24.

und das Panorama der Epoche in dieser Hinsicht zu erweitern. Dies ist bislang trotz der zunehmenden Forschung noch nicht vollständig gelungen. Marcel Proust hatte eine gewisse Vorahnung, die Befangenheit des Literaturbetriebs betreffend, als er im Mai 1901 in seinem ersten Brief an die Comtesse seine leidvolle Befürchtung bekundete, dass sie und ihr *Cœur innombrable* an lächerliche Grenzen in ungastlichen Köpfen stoßen würden: »[J]e souffre à penser que ces choses infinies vont se limiter ridiculement dans des esprits inhospitaliers.«⁸⁴

Literatur

- Arvisais, Alexandra/Dugas, Marie-Claude/Oberhuber, Andrea (Hrsg.): Fictions modernistes du masculin-féminin, 1900–1940, Rennes 2016.
- Assmann, Aleida: Kanon und Archiv. Genderprobleme in der Dynamik des kulturellen Gedächtnisses, in: Bidwell-Steiner, Marlen/Wozonig, Karin (Hrsg.): A Canon of Our Own? Kanonkritik und Kanonbildung in den Gender Studies, Innsbruck et al. 2006, S. 20–34.
- Ausstellung »Vergessene Poetin/Poétesse oubliée – Anna de Noailles (1876–1933)«, https://ilias.uni-giessen.de/goto.php?target=html_347117&client_id=JLUG (19.1.2024).
- Bargenda, Angela: La poésie d’Anna de Noailles, Paris 1995.
- Bertrand, Mathilde: Préface, in: Proust, Marcel/Noailles, Anna de: Correspondance (1901–1922), préface et notes de Mathilde Bertrand, Paris 2021, S. 7–20.
- Breton, André: Nadja, in: ders.: Œuvres complètes, vol. I, Paris 1988.
- Cocteau, Jean: La comtesse de Noailles. Oui et Non, Paris 1963.
- Conti, Bruna: Postfazione, in: Aleramo, Sibilla: Il passaggio, a cura di Bruna Conti, 2. Aufl., Mailand 2020 (1. Aufl. 1985), S. 94–114.
- Engelking, Tama Lea: Anna de Noailles Oui et Non: The Countess, the Critics, and *la poésie féminine*, in: Women’s Studies: An Interdisciplinary Journal, 23, 2 (1994), S. 95–111.
- Engelking, Tama Lea: »La mise en scène de la femme-écrivain«. Colette, Anna de Noailles, and Nature, in: Modern Language Studies 34, 1–2 (Frühling/Herbst 2004), S. 52–64.
- Elpers, Susanne: Autobiographische Spiele. Texte von Frauen der Avantgarde, Bielefeld 2008.
- Ferlin, Patricia: Femmes d’encrier, Paris 1995.

84 Marcel Proust: Lettre à Anna de Noailles, 1^{er} Mai 1901, in: ders./Noailles: Correspondance, S. 29.

- Gisbertz, Anna-Katharina/Meineke, Eva-Tabea/Neu-Wendel, Stephanie: Creazione e (ri)nascita del soggetto femminile: scrittrici europee del modernismo, in: *CosMo – Comparative Studies in Modernism* 21 (Fall), 2022, S. 73–88.
- Guha, Chinmoy: »In Silence We Recline«: Tagore and Anna De Noailles, in: Dasgupta, Sanjukta (Hrsg.): *Tagore – At Home in the World*, Neu Delhi 2013, S. 38–43.
- Haase, Jenny: »Je ne vis plus d'être vivante,/Et ne mourrai pas d'être morte!«: Teresa von Ávila in der Lyrik Anna de Noailles', in: Bengert, Martina/Roebling-Grau, Iris (Hrsg.): *Santa Teresa. Critical Insights, Filiations, Responses*, Tübingen 2019, S. 193–212.
- Haase, Jenny: *Vitale Mystik. Formen und Rezeptionen mystischen Schreibens in der Lyrik von Anna de Noailles, Ernestina de Champourcin und Antonia Pozzi*, Berlin et al. 2022.
- Higonnet-Dugua, Elisabeth: *Anna de Noailles. Cœur innombrable: Biographie – Correspondance*, Paris 1989.
- Hille, Karoline: *Spiele der Frauen – Künstlerinnen im Surrealismus*, Stuttgart 2009.
- Lalagiani, Vassiliki: La condition masculine dans les romans d'Anna de Noailles, in: Grenaudier-Klijn, France (Hrsg.): *Écrire les hommes. Personnages masculins et masculinité dans l'œuvre des écrivaines de la Belle Époque*, Saint Denis 2012, S. 241–257.
- Kristeva, Julia: *Le génie féminin*, Paris 2002.
- Marinetti, Filippo Tommaso (Hrsg.): *Poesia 1 (1905)*, <https://archive.org/details/poesia-a-i-n.-1-febbraio-1905/mode/2up> (19.1.2024).
- Marinetti, Filippo Tommaso: *La Comtesse De Noailles*, in: ders. (Hrsg.): *Poesia 2 (1905)*, <https://archive.org/details/poesia-a-i-n.-2-marzo-1905/mode/2up> (19.1.2024).
- Martinez, Frédéric: *Anna de Noailles. Biographie*, Paris 2018.
- Meineke, Eva-Tabea: *Rivieras de l'irréel. Surrealisten in Italien und Frankreich*, Würzburg 2019.
- Mignot-Ogliastri, Claude: *Anna de Noailles, une amie de la princesse de Polignac*, Paris 1986.
- Mignot-Ogliastri, Claude: Introduction, in: Noailles, Anna de/Barrès, Maurice: *Correspondance 1901–1923*, édition établie, présentée et annotée par Claude Mignot-Ogliastri, Paris 1994, S. VII–XLI.
- Noailles, Anna de: *Exactitudes, ce que j'appellerais le ciel*, Paris 1930.
- Noailles, Anna de/Barrès, Maurice: *Correspondance 1901–1923*, édition établie, présentée et annotée par Claude Mignot-Ogliastri, Paris 1994.
- Noailles, Anna de: *Anthologie poétique et romanesque*, édition de François Raviez, Paris 2013.
- Noailles, Anna de: *La nouvelle espérance*, édition préfacée et annotée par François Raviez, Paris 2015.
- Noailles, Anna de: *Le livre de ma vie*, présentation et notes de François Broche, 4. Aufl., Paris 2021 (1. Aufl. 1932).
- Pfeiffer, Ingrid (Hrsg.): *Fantastische Frauen: Surreale Welten von Meret Oppenheim bis Frida Kahlo*, München 2020.

- Perry, Catherine: In the Wake of Decadence. Anna de Noailles' Revaluation of Nature and the Feminine, in: *L'Esprit créateur* (Women of the Belle Époque/Les Femmes de la Belle Époque) 37 (Winter 1997), S. 94–105.
- Perry, Catherine: *Persephone Unbound. Dionysian Aesthetics in the Works of Anna de Noailles*, Lewisburg 2003.
- Proust, Marcel/Noailles, Anna de: *Correspondance* (1901–1922), préface et notes de Mathilde Bertrand, Paris 2021.
- Proust, Marcel: *Les Éblouissements* par la Comtesse de Noailles, in: Proust, Marcel/Noailles, Anna de: *Correspondance* (1901–1922), préface et notes de Mathilde Bertrand, Paris 2021, S. 245–263.
- Raviez, François: Introduction, in: *Anna de Noailles: Anthologie poétique et romanesque*, édition de François Raviez, Paris 2013, S. 7–39.
- Raviez, François: Introduction. Le vertige et la volupté, in: *Anna de Noailles: La nouvelle espérance*, édition préfacée et annotée par François Raviez, Paris 2015, S. 7–26.
- Reid, Martine: *Des femmes en littérature*, Paris 2010.
- Rilke, Rainer Maria: *Bücher einer Liebenden*, in: ders.: *Sämtliche Werke* Bd. 6, Frankfurt a.M. 1966, S. 1016–1020.
- Rilke, Rainer Maria: *Der Briefwechsel und andere Dokumente zu Rilkes Begegnung mit Rodin*, Frankfurt a.M. 2001.
- Schärf, Christian: *Der Roman im 20. Jahrhundert*, Stuttgart et al. 2001.
- Schärf, Christian: Das Erotische denken, in: Reents, Friederike (Hrsg.): *Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur*, Berlin et al. 2009, S. 37–48.
- Scharold, Irmgard: *Scrittura femminile. Italianische Autorinnen im 20. Jahrhundert zwischen Historie, Fiktion und Autobiographie*, Tübingen 2002.
- Schnack, Ingeborg: *Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875–1926*, Frankfurt a.M. 1996.
- Verona, Roxana M.: *Parcours francophones. Anna de Noailles et sa famille culturelle*, Paris 2011.