

# „Zwang-Idee“ und Willensmetaphysik. Spuren von Rilkes Schopenhauer-Rezeption in *Das Gold . . .* und darüber hinaus

TRAIAN-IOAN GEANĂ  
*Universität Würzburg*

## I. Einleitung

Der vorliegende Aufsatz versteht sich – wie bereits im Titel angedeutet – als ein bescheidener Versuch, einige bisher m.W. unbemerkte oder weniger beachtete Spuren von Rilkes Schopenhauer-Rezeption zu eruieren und zu verfolgen. Das Unternehmen eines derartigen Versuchs ist freilich etwas riskant, bedenkt man, wie schnell man zur Unterschätzung von Rilkes Auseinandersetzung mit Schopenhauers Willensmetaphysik neigen könnte. Letztendlich ist der Einfluss der Philosophie auf Rilkes Werk sogar dort als mäßig einzuschätzen, wo die Lektüre belegt ist – etwa bei Autoren wie Nietzsche, Kierkegaard oder Bergson.<sup>1</sup> Umso schwieriger erscheint es daher, sich auf „ein paar Seiten Schopenhauer“ zu stützen, die Rilke nach eigener Angabe in seiner Jugend gelesen haben mag, um die Einwirkung von Schopenhauers Philosophie zumindest für einige Texte des Dichters in Kauf zu nehmen.<sup>2</sup> Für bewusste Auseinandersetzungen mit Schopenhauers Denkvorstellungen spräche evtl. noch die allgemeine Verbreitung des schopenhauerschen Willensbegriffs im ideengeschichtlichen Kontext um 1900, die nicht zuletzt Wolfgang Riedel dazu bewogen hat, die Vernachlässigung von Rilkes Schopenhauer-Rezeption innerhalb der Forschung zu bemängeln (Riedel 273). Insgesamt bleibt dennoch das Forschungsgebiet zum Thema ‚Rilke und Schopenhauer‘ unweigerlich begrenzt: Bereits nach dem zweiteiligen Artikel, in dem August Stahl sowohl empirischen Belegen als auch den wichtigsten gemeinsamen Themen der beiden Autoren ausschöpfend nachgegangen ist, darf man sich fragen, wie weit man auf diesem Forschungsgebiet noch vorankommen kann.<sup>3</sup>

Der vorliegende Beitrag zu Rilkes Schopenhauer-Rezeption sieht sich dementsprechend dazu genötigt, konkrete Spuren der Philosophie Schopenhauers nur lokal, d.h. nur für einige isolierte Texte Rilkes, einzuräumen. Diese Einschränkung rührt nicht zuletzt auch von Rilkes eigenen metaphysischen

Konzeptionen her, in denen je nach Schaffensphase durchaus verschiedene religiöse, kunsttheoretische und philosophische Vorstellungen zusammenspielen, so dass der oft pessimistisch aufgeladenen, gott-losen Willensphilosophie Schopenhauers (oder auch Nietzsches) in Rilkes Werk eher ein marginaler Stellenwert zukommt, und zwar ungeachtet der Schaffensphase. Was bei Betrachtung von Rilkes Gesamtwerk nicht viel einbringt, kann jedoch auf lokaler Ebene mehr Gewinn versprechen – denn die Versuche, verdeckte Verweise auf Schopenhauer oder zumindest gedankliche Affinitäten zwischen beiden Autoren in einigen von Rilkes Texten aufzudecken, kann zum Verstehen bestimmter Einzeltexte erheblich beitragen oder zumindest den hermeneutischen Vorteil einer besseren, kohärenteren Interpretation mit sich bringen (ohne dabei andere, gleichermaßen gerechtfertigte Interpretationsvarianten auszuschließen). Vor allem in Gedichten, in denen das Wort „Wille“ im weltanschaulichen Sinne gemeint ist, darf man eine eventuelle Berufung auf Schopenhauer vermuten. Das Gedicht *Der Panther*, auf das später zurückzukommen sein wird, wäre diesbezüglich ein notorischer Kandidat – ist doch in der zweiten Strophe des Textes von einem „große[n] Wille[n]“ die Rede, um den die Schritte des Tiers vergeblich kreisen:<sup>4</sup>

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,  
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,  
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
in der betäubt ein großer Wille steht. (Rilke *Gedichte*, 469, V. 5–8)<sup>5</sup>

Ebenso gut geeignet für eine ausführliche Schopenhauer-Lektüre scheint mir indessen ein anderes Gedicht aus dem 1907/8 veröffentlichten *Neue Gedichte*-Zyklus zu sein, der neben dem Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* Rilkes mittlere Schaffensphase prägt. Gemeint ist das Gedicht *Das Gold*, das aus dem zweiten Teil des Zyklus (*Der Neuen Gedichte Anderer Teil*) stammt. In diesem Gedicht wird das Gold als „Zwang-Idee“ dargestellt, die aus dem Willen der Flüsse bzw. Berge entsteht. Da der Willensbegriff in diesem Kontext explizit auftaucht und eine offenbar metaphysische Bedeutung erhält, liegt es nahe, den möglichen Einfluss von Schopenhauers Willensphilosophie auf den Inhalt von Rilkes Gedicht zu überprüfen. Dabei drängt sich vor dem Einstieg in den Text auf, einen knappen Einblick in Schopenhauers philosophische Weltanschauung bzw. in Schopenhauers Willensphilosophie zu gewähren. Des Weiteren soll Rilkes Gedicht *Das Gold* einer Analyse unterzogen werden, in deren Rahmen auf zentrale Begriffe Schopenhauers wie „Wille“ und „(platonische) Idee“ zurückgegriffen wird. Mit der Einschränkung auf die detaillierte Analyse eines Einzelgedichts wird zwar kein Beitrag zu einem Neuverständnis des gesamten *Neue Gedichte*-Zyklus erstrebt; dafür ist der Bezugsrahmen zu eng. Dennoch ist eine schopenhauersche Lektüre von *Das Gold* m.W. ein bislang nicht unternommener Versuch der Rilke-Forschung, an dem sich gut zeigen lässt, dass verdeckte

Schopenhauer-Referenzen an isolierten Stellen in Rilkes Werk nie *a priori* auszuschließen sind. Im dritten Teil meines Aufsatzes werde ich der Frage nachgehen, inwieweit ein Bezug auf Schopenhauer in *Das Gold* plausibler als ein Bezug auf Nietzsches Begriff des „Willens zur Macht“ wirkt. Ausgehend von den Unterschieden zwischen Nietzsche und Schopenhauer, die in diesem Kapitel herausgearbeitet werden, soll abschließend ein weiterer Aspekt von Rilkes Schopenhauer-Rezeption umrissen werden, der das Synagma des „großen Willens“ betrifft, das bereits oben mit Bezug auf *Der Panther* angedeutet wurde. Auch dieser Aspekt ist von der Rilke-Forschung bislang noch nicht angemessen geschätzt worden und könnte mehr Aufschluss über Rilkes Verhältnis zu Schopenhauers Philosophie geben.

Vor dem Einstieg in Schopenhauers Philosophie und in die Textanalyse drängen sich noch einige Vorbemerkungen auf. Eine Berücksichtigung der Unterschiede zwischen Schopenhauers und Nietzsches Willensauffassung darf jedenfalls bei der Analyse von *Das Gold* nicht fehlen, solange Nietzsche, der ebenfalls bekannter Willensphilosoph war, im Vergleich zu Schopenhauer weitaus stärker und unmittelbarer auf Rilkes Schaffen eingewirkt hat.<sup>6</sup> Eine Überschätzung von Nietzsches Einwirkung auf Rilkes Schaffen kann sich indessen als geradezu hinderlich erweisen, wenn an manchen Stellen die Berufung auf Schopenhauer zumindest aus hermeneutischer Sicht mehr verspricht. Schließlich haben grundlegende Studien Monika Ficks und Wolfgang Riedels anhand ausführlicher Textanalysen gezeigt, dass Schopenhauers Philosophie sowohl einen indirekten als auch einen direkten Einfluss auf die deutschsprachige Literatur der Jahrhundertwende ausgeübt hat, und dass dieser Einfluss keineswegs demjenigen Nietzsches nachgestanden hat. Dass Rilke – so beschränkt sein Interesse für Philosophie im Allgemeinen auch immer gewesen sein mag – immerhin keine Ausnahme in diesem Kontext darstellt, braucht nicht mehr nachgewiesen zu werden (Fick 184–94; Riedel 270–92). Schwierig ist nur, mögliche direkte Bezugnahmen Rilkes auf Schopenhauer zu erkunden, vor allem weil die bisherige Forschung häufig zu überaus spekulativen Parallelen neigt, die eine subtile, sehr enge Vertrautheit mit Schopenhauers Philosophie voraussetzen – eine Vertrautheit, für die in Rilkes Fall die empirischen Beweise nicht ausreichend überzeugen.<sup>7</sup> Aus diesem Grund behandelt die vorliegende Arbeit Texte Rilkes, in denen die Möglichkeit einer expliziten Auseinandersetzung mit Schopenhauer wahrscheinlicher ist – mithin Texte, in denen das Wort „Wille“ eine besondere Rolle spielt. Diesbezüglich enthält *Das Gold* ein noch nicht verwertetes Potential für die Forschung und ist daher einer Untersuchung wert. Der Bezug auf einen „großen Willen“, der während Rilkes Pariser Zeit mehrmals begegnet, bietet einen weiteren legitimen Anhaltspunkt. Beide Aspekte sollen in dieser Arbeit entsprechend gewürdigt werden, ohne dabei auf die moderat skeptische Haltung gegenüber den hier herausgearbeiteten Verbindungen zwischen Rilke und Schopenhauer zu verzichten – in Abwesenheit endgültiger empirischer

Beweise für Schopenhauers Einfluss in *Das Gold* und in den anderen, hier zu behandelnden Rilke-Texten sieht man sich auf die Feststellung gemeinsamer Konzepte und Gedanken angewiesen.

## II. Schopenhauers Willensmetaphysik – eine kurze Einführung

Bekanntlich hat Schopenhauer in seinem Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* den Willen zum Urprinzip und Kern der gesamten Welt erklärt – und damit auch zum absoluten Ding an sich im Sinne Kants (SW 2, 131). Alles Existierende lässt sich im metaphysischen Sinne als ‚Wille‘ beschreiben insofern, als sich in ihm ein Trieb oder Drang zur Selbsterhaltung manifestiert. Für organische Lebewesen, die auf der Welt durch ihre Handlungen besonders regsam sind, leuchtet die Herrschaft des Willens ohnehin ein: Ihre Tätigkeiten werden von einem allumfassenden Willenstrieb geleitet, den Schopenhauer noch spezifischer als „Wille zum Leben“ bezeichnet und der auf allgemeiner Ebene der Gattungen blind, auf individueller Ebene egoistisch ist (SW 2, 175). Dabei umfasst der Wille nicht nur alles Lebendige, sondern alles Existierende überhaupt, denn auch Naturkräfte und anorganische Dinge existieren an sich als Wille, solange in ihnen überhaupt ein metaphysisches Prinzip tätig ist, das ihr Vorhandensein – in einem allerdings metaphysischen und nicht kausalen Sinne – rechtfertigt:

So sähen wir denn hier, auf der untersten Stufe, den Willen sich darstellen als einen blinden Drang, ein finsternes, dumpfes Treiben, fern von aller unmittelbaren Erkennbarkeit. Es ist die einfachste und schwächste Art seiner Objektivation. Als solcher blinder Drang und erkenntnißloses Streben erscheint er aber noch in der ganzen unorganischen Natur, in allen den ursprünglichen Kräften, welche aufzusuchen und ihre Gesetze kennen zu lernen, Physik und Chemie beschäftigt sind, und jede von welchen sich uns in Millionen ganz gleichartiger und gesetzmäßiger, keine Spur von individuellem Charakter ankündigender Erscheinungen darstellt, sondern bloß vervielfältigt durch Zeit und Raum, d.i. durch das *principium individuationis*, wie ein Bild durch die Facetten eines Glases vervielfältigt wird. (SW 2, 178)

Damit wird jedoch die Macht des Willens noch nicht ausgeschöpft – denn sie erstreckt sich auch auf das Gebiet des Übersinnlichen bzw. Allgemeinen, auf dem die (platonischen) Ideen angesiedelt sind. Ob die platonischen Ideen qua Willensobjektivationen der Ebene des Metaphysischen oder der dem Gesetz der Kausalität unterworfenen Ebene der Erfahrung bzw. der Vorstellungswelt gehören, lässt sich zwar nicht eindeutig bestimmen.<sup>8</sup> Fest steht immerhin, dass die Ideen die erste und unmittelbarste Erscheinungsform des Willens darstellen, dass sie gleichsam ‚metaphysisch‘ sind insofern, als sie ebenso wie der Wille außerhalb des *principium individuationis* (d.h. außerhalb von Raum, Zeit und Kausalität) liegen<sup>9</sup>, und dass sie eine Ver-

mittlungsfunktion zwischen dem Willen als Ding an sich und der Welt der Erscheinungen erfüllen. Insgesamt gelten Ideen nach Schopenhauer als

[. . .] jene verschiedenen Stufen der Objektivierung des Willens, welche, in zahllosen Individuen ausgedrückt, als die unerreichten Musterbilder dieser, oder als die ewigen Formen der Dinge dastehen, nicht selbst in Zeit und Raum, das Medium der Individuen, eintretend; sondern fest stehend, keinem Wechsel unterworfen, immer seiend, nie geworden [. . .]. (SW 2, 154)

Die wahrnehmbare Welt – sprich: die Scheinwelt der Vorstellungen – besitzt dementsprechend auch eine ideelle, oder mit Wolfgang Korfmacher gesprochen: „metaempirische“<sup>10</sup> Komponente: Ideen entspringen dem Willen qua Ding an sich und gelten als einfache, musterhafte Prinzipien, die die Vielfalt der sinnlich wahrnehmbaren Welt anordnen.<sup>11</sup> Dabei versteht Schopenhauer die Idee vorwiegend als „Gattung“ oder „Art“ eines Einzeldings, was letztlich zu einer Verengung, wenn nicht sogar grober Umdeutung von Platons Ideenlehre führt (SW 3, 417; Korfmacher 78, 87). Mit inbegriffen in diesem Kontext sind immerhin – außer den Ideen der bestimmten Gattungen und Arten von Lebewesen – auch Ideen von elementaren Naturkräften sowie die Idee der anorganischen Materie mit ihrer Gliederung (SW 2, 154–92; weiterhin Asmuth 116). Dennoch stellt die Idee des Menschen die oberste Stufe des Seins insofern dar, als sie die vollkommene Kombination von Allgemeinheit und Besonderheit aufweist – im Unterschied zu Exemplaren anderer Gattungen ist jeder Mensch für sich genommen in höchster Weise ausgeprägtes Individuum und zugleich Vertreter der Gattung Mensch (SW 2, 155f.).

Aus dem oben Gesagten lässt sich bislang feshalten, dass die Ideen im Sinne Schopenhauers als außerhalb des menschlichen Bewusstseins bestehende Ideen zu verstehen seien. So einheitlich ist indessen Schopenhauers Ideenbegriff nicht, da er letzten Endes auch eine ästhetische Dimension aufweist, die durch die Kunst oder durch die Erfahrung des Natürlich-Schönen und -Erhabenen greifbar wird. Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, dass die Erschaffung eines Kunstwerks auch die Vorstellung von Ideen voraussetzt, an deren Entstehung die künstlerische Einbildungskraft beteiligt ist:

Daß aus dem Kunstwerk die Idee uns leichter entgegentritt, als unmittelbar aus der Natur und der Wirklichkeit, kommt daher, daß der Künstler, der nur die Idee, nicht mehr die Wirklichkeit erkannte, in seinem Werk auch nur die Idee rein wiederholt hat, sie ausgesondert hat aus der Wirklichkeit, mit Auslassung aller störenden Zufälligkeiten. Der Künstler läßt uns durch seine Augen in die Welt blicken. (SW 2, 229f.)<sup>12</sup>

Die Ambiguität der Idee, die schließlich eine irritierende Lücke in Schopenhauers metaphysischem System bleibt, enthält somit zwei wesentliche Probleme: Zum einen ist, wie oben erwähnt, nicht klar, ob die Idee dem Gebiet des Dings an sich oder dem der Vorstellungswelt angehört; zum anderen ist es unklar, ob die Idee nur außerhalb des menschlichen Bewusstseins existiert

oder ob der Mensch – etwa als Künstler – an der Erschaffung von (ästhetischen) Ideen beteiligt ist. In Bezug auf das zu analysierende Rilke-Gedicht der vorliegenden Arbeit lässt sich immerhin vorausschicken, dass die Idee als unmittelbares, dem Willen direkt untergeordnetes Urbild gilt, das unabhängig vom Individuationsprinzip und vom menschlichen Bewusstsein besteht; zudem ist die Idee in ihrer naturphilosophischen, mithin nicht ästhetischen Dimension für die Besprechung des Gedichts relevant. Und obwohl es bei Schopenhauer mehrere Ideen gibt, so dass es unklar bleibt, wie eine Pluralität von Ideen jenseits des *principium individuationis* bestehen könnte, kann diese Irritation ihrerseits beiseitegelassen werden, da der Aspekt der Ideenpluralität in *Das Gold* keine Rolle spielt.

Wohlgemerkt: Obwohl der Mensch nach Schopenhauers Auffassung die höchste Stufe der Individualität markiert, kann er sich seinerseits dem sogenannten *principium individuationis*, d.h. dem Raum und der Zeit als Dimensionen, die die Veränderung und Differenzierungsprozesse aller Dinge in ihrer Vielfalt umrahmen, prinzipiell nicht entziehen. Der blinde Wille gilt auch für ihn auf einer basalen Existenzebene, auch wenn er aus allen Lebewesen am meisten fähig ist, bewusst zu wollen bzw. zu planen. Trotzdem räumt Schopenhauer drei Auswege ein, um dem Willen und dem damit assoziierten Leiden zu entkommen, nämlich die (mystische) Askese, die philosophische Reflexion und die Kunst (Birnbacher 144–53). Während die Askese zu einer mystischen Einheit mit der Welt führt, die das Subjekt-Objekt-Verhältnis aufhebt und das Individuum vom Triebleben und Leiden befreit (SW 2, 448–52), bietet die Philosophie durch Reflexion und Erkenntnis der unveränderlichen Elemente der Wirklichkeit mithilfe allgemeiner Begriffe einen Weg zur Distanzierung von der Welt: „Das ganze Wesen der Welt abstrakt, allgemein und deutlich in Begriffen zu wiederholen, und es so als reflektirtes Abbild in bleibenden und stets bereit liegenden Begriffen der Vernunft niederzulegen: dieses und nichts anderes ist Philosophie“ (SW 2, 453). Nicht zuletzt vermag der Mensch sich durch ästhetische Erlebnisse vom Kreislauf des Willens und Leidens abzulösen, wenn er seine individuellen Bedürfnisse entweder durch die Ausübung künstlerischer Tätigkeiten oder durch die Anschauung des Schönen und Erhabenen in Kunstwerken und in der Natur vergisst (SW 2, 229–44). In allen drei Fällen wird das Individuum zumindest temporär vom Drang des *principium individuationis* befreit, so dass er das gesamte Wesen der Welt als Wille wahrnehmen und dabei die allgemeinen Ideen hinter den Dingen anschauen kann.

Für den vorliegenden Aufsatz ist jedoch weder die Frage nach dem Ausbruch aus dem Kreislauf des Willens noch die bereits erwähnte ästhetische Dimension der Ideen zentral. Relevant ist vor allem die Feststellung, dass Schopenhauer die Wirkung des Willens auch auf anorganische Dinge erstreckt, obgleich sich der Wille auf anorganischer Ebene komplett blind bzw. ‚unbewusst‘ manifestiert. Außerdem soll festgehalten werden, dass an-

organische Dinge, wie jedes existierende Ding überhaupt, in platonischen Ideen als Objektivationen des Willens wurzeln (wenn auch die Art und Weise, wie das genau geschieht, bei Schopenhauer unklar bleibt). Als dritter wichtiger Punkt wäre schließlich zu bemerken, dass auch die übersinnlichen, im Kontext dieser Arbeit als extramental zu verstehenden Ideen Manifestationen des Willens sind: Sie gehören zwischen dem Bereich des Dings an sich und dem der Vorstellung, indem sie zwar als Vorstellungen ersten Ranges gelten können, sich aber den Gesetzen der zeitlich-räumlichen Veränderbarkeit nicht fügen.

### III. Textdeutung: Das Gold als Manifestation des Willens und als Akteur in Rilkes Gedicht *Das Gold*

In Rilkes *Neue Gedichte*-Zyklus, der während der in Paris verbrachten Zeit entstanden ist und 1907/1908 veröffentlicht wurde, werden vorwiegend Menschen, Tiere, Pflanzen und Kunstwerke mithilfe einer besonders plastischen Sprache verdinglicht. Gedichte wie *Der Panther* oder das berühmte Sonett *Archaischer Torso Apollos* bieten diesbezüglich die wohl repräsentativsten Beispiele. In Bezug auf unbelebte, sprich: aus anorganischer Materie bestehende Gegenstände fällt allerdings auf, dass Rilke eindeutig Kunstwerke bevorzugt – man stößt nicht nur auf Gedichte über Skulpturen und Gemälde, sondern auch auf Texte, die architektonischen Bauteilen (z.B. *Die Fensterrose*, *Das Kapital*) gewidmet sind. Seltener kommen in den *Neuen Gedichten* Texte vor, in denen ein unbelebter Naturgegenstand deutlich im Mittelpunkt steht, und auch in diesem Fall bestimmt das Medium der Kunst eher die inhaltliche Gestaltung des Textes – so etwa, wenn Rilke in *Der Berg* das wiederholte Malen des Berges thematisiert und damit auf die künstlerischen Verfahren von Cézanne und Hokusai anspielt: „Sechsdreißig Mal und hundert Mal / hat der Maler jenen Berg geschrieben [. . .]“ (Rilke *Gedichte*, 583, V. 1f.).<sup>13</sup> In diesem Zusammenhang erscheint das Gedicht *Das Gold*, ein Text, der auf einen unbelebten Naturgegenstand Bezug nimmt und dabei die Komponente der Kunst inhaltlich nicht problematisiert, als eine bemerkenswerte Ausnahme:

#### DAS GOLD

Denk es wäre nicht: es hätte müssen  
endlich in den Bergen sich gebären  
und sich niederschlagen in den Flüssen  
aus dem Wollen, aus dem Gären

ihres Willens; aus der Zwang-Idee,  
daß ein Erz ist über allen Erzen.  
Weithin warfen sie aus ihren Herzen  
immer wieder Meroë

an den Rand der Lande, in den Äther,  
über das Erfahrene hinaus;  
und die Söhne brachten manchmal später  
das Verheißene der Väter,  
abgehärtet und verhehrt, nachhaus,

wo es anwuchs eine Zeit, um dann  
fortzugehn von den an ihm Geschwächten,  
die es niemals liebgewann.  
Nur (so sagt man) in den letzten Nächten  
steht es auf und sieht sie an. (Rilke *Gedichte*, 531)<sup>14</sup>

Auch wenn die Entstehung des Gedichts von einem konkreten goldenen Artefakt oder einem scharf umrissenen goldenen Gegenstand (z.B. einer Goldstange) inspiriert worden sein mag, wird im Text kein Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Natur aufgebaut. Eher wird das Gold metonymisch als chemisches Element, als Naturstoff besprochen, so dass das wertvolle Metall primär als allgemeiner, abstrakter Typus stilisiert wird, der sich gleichwohl in einer Vielfalt von Objekten materialisieren kann. Dass der Text mit allgemeinen Klischees über die Eigenschaften und subjektiven Wahrnehmungen des Edelmetalls Gold als Konflikursache spielt, darf dabei außer Frage stehen.

Ebenso wie zahlreiche Texte des *Neue Gedichte*-Zyklus variiert auch dieses Gedicht, formal betrachtet, die Gliederung des Sonetts – die üblichen Terzette werden hier durch zwei Quintette ersetzt. Bereits der erste Vers führt einen Verfremdungseffekt ein, indem er den Leser zur Negierung des Gegenstands auffordert: „Denk es wäre nicht“. Achtet man auf den Konjunktiv „wäre“, erweist sich die Verfremdung sogar als eine doppelte: Der Gegenstand wird zum einen negiert, zum anderen ins Irreale verlagert. Der Leser muss nach diesem Imperativ daher innehalten, weil seine Erwartungen in Bezug auf den behandelten Gegenstand gesprengt werden sollen. Nichtsdestotrotz setzt der Sprecher den Konjunktiv-Modus bis in die zweite Strophe hinein (V. 1–6) fort nur, um die allgemein verbreitete Meinung über das Gold als edelstes Metall überhaupt poetisch zu artikulieren. Die in den ersten sechs Versen enthaltene Pointe lautet entsprechend: Wenn es das Gold nicht gegeben hätte, so hätte es doch in den Bergen „ein Erz [ . . . ] über allen Erzen“ (V. 6) geben müssen. Bemerkenswert ist hierbei nicht der Rückgriff auf die verbreitete Vorstellung des Golds als wertvollstes Erz überhaupt als vielmehr der Gedanke der Naturgegebenheit dieser Vorstellung.

Außer dem Verb „müssen“ (V. 1) zu Beginn des Gedichts stechen das substantivierte Nomen „Wollen“ (V. 4), der genitivale Ausdruck „Gären des Willens“ (V. 4f.) und das Kompositum „Zwang-Idee“ (V. 5) hervor. Das Gold wird somit überraschenderweise nicht von vornherein als Projektionsfläche für menschliche Begierden und Machtphantasien stilisiert. Vielmehr geht das Gold diesen Wünschen bereits voraus, das ihm zugrundeliegende Konzept eines souveränen Metalls ist eine „Zwang-Idee“ – ein Wort, das gerade um

1900 im psychoanalytischen Bereich benutzt wurde. So definierte etwa Sigmund Freud ursprünglich die „Zwangsvorstellungen“ (ein Terminus, den er grundsätzlich synonym mit „Zwangsidee[n]“ behandelt) als „verwandelte, aus der Verdrängung wiederkehrende Vorwürfe, die sich immer auf eine sexuelle, mit Lust ausgeführte Aktion der Kinderjahre beziehen.“ (GW 1, 386)<sup>15</sup> Nun geht es allerdings Rilke nicht darum, einen psychoanalytischen Begriff mit sexueller Bedeutung auf die Wirkung der Naturkräfte bedenkenlos zu übertragen, als ob diese neurotisch wären. Vielmehr entsteht hier etwas, das nicht entstehen soll und das dennoch unvermeidlich entsteht, weil es von der Natur gleichsam ‚gewollt‘ werden kann. Die Zwang-Idee würde demnach dasselbe wie ‚fixe Idee‘ oder ‚Besessenheit‘ im breiten Sinne bedeuten. Dabei erweist sich die Psychologisierung der Naturkräfte als eine scheinbare, d.h. sie ist keine anthropomorphische Beseelung der Natur, sondern die Unterstreichung einer allgemeinen metaphysischen Gier nach Sein, die in der Natur tief verankert ist.

Damit berührt sich aber der Wille in *Das Gold* mit Schopenhauers Willensbegriff, der ebenfalls über die bewusste Intentionalität des Menschen hinaus definiert wird bzw. als blinder Daseinstrieb in der anorganischen Natur präsent ist. Auch wenn Rilke seinen Schopenhauer nicht so ausführlich studiert haben mag: Die Entstehung des Golds in der Natur wird willensmetaphysisch erfasst. Sogar die „Zwang-Idee“ im Gedicht erfüllt eine ähnliche Funktion wie die Idee bei Schopenhauer insofern, als sie das außerhalb des Bewusstseins angesiedelte Urbild eines konkreten Gegenstands liefert, das einem umfassenden, überpersönlichen Willen untergeordnet ist. Rilke arbeitet also mit der Auffassung eines Willens, der sich bereits auf ideeller Ebene direkt manifestiert – eine Auffassung, die derjenigen Schopenhauers durchaus nahe steht, wenn man in diesem Kontext, wie vorher erwähnt, ‚Idee‘ nicht als ästhetische Idee, sondern als Urbild einer natürlichen Gattung im ontologischen bzw. naturphilosophischen Sinne versteht. In diesem Zusammenhang bleibt allerdings bei Rilke – wie auch vorher bei Schopenhauer – unklar, wie der Übergang von der Idee des Golds zum Gold als materiellem Ding stattfindet. Dass das Gold nicht reine Potentialität auf ideeller Ebene bleibt, wird spätestens ab der dritten Strophe deutlich, in der der allgemeine menschliche Umgang mit dem Edelmetall beschrieben wird.

Ein gewisser Drang zur Individuation lässt sich überdies in *Das Gold* erkennen, wenn das Gold selbst als „Erz, das über alle Erze steht“ aufgefasst wird. Allerdings handelt es sich dabei nicht um die bewusste Umsetzung des *principium individuationis*, solange es unklar bleibt, wie der Übergang von der natürlichen, metaempirischen Idee des Golds zum Gold als Einzelding erfolgt.

Bemerken lässt sich eher, dass das Gold eine ‚egoistische Ausnahme‘ der Natur darstellt, die gerade durch seine „Zwang-Idee“ eine Spannung innerhalb des natürlichen Willens selbst markiert, die zu einer Trennung vom

Ursprung führt. Mit anderen Worten: Der Drang nach Individuation bzw. nach Überlegenheit und Abgrenzung von den anderen Metallen, der die Idee des Golds kennzeichnet, ist derart gefährlich, dass die Realisierung dieses Drangs durch die Konkretisierung des Golds den Charakter einer Naturnotwendigkeit besitzt und zugleich eine Verbannung nach sich zieht.

An dieser Stelle wird auch der unterschiedliche Ansatz Rilkes greifbar. Zwar scheint der Willensdrang in *Das Gold* ebenso wie bei Schopenhauer erstmal stärker als die Moral zu sein; der Wille liegt gleichsam ‚jenseits der Moral‘ (in dieser amoralischen Hinsicht deckt sich Schopenhauers Willensbegriff mit demjenigen Nietzsches). Trotzdem liegt der wesentliche Unterschied zwischen Rilke und Schopenhauer (und somit auch Nietzsche) in der Tatsache, dass die Wirkung der Naturkräfte und der ideelle Entstehungsprozess des Golds subtile moralische Untertöne erhalten, d.h. der in der „Zwang-Idee“ des Golds enthaltene Individuationsdrang bedarf im Nachhinein einer moralischen Reglementierung. Demzufolge scheint der Wille auf anorganischer Ebene nicht durchgehend blind zu sein wie bei Schopenhauer, sondern eher von der eigenen Allmacht in eine Paradoxie getrieben, die die Bindung an eine zerstörerische Idee impliziert. Der Wille der Berge und Flüsse reagiert demnach auf den – ebenfalls vom Willen abhängigen – Impuls der „Zwang-Idee“: Das Gold wird am Ende von der Natur ausgestoßen und seine potentiell schädliche Wirkung innerhalb der Grenzen der reichen antiken Goldstadt Meroë unter scheinbarer Kontrolle gehalten. Der hier beschriebene Mechanismus erinnert rein formal an eine ‚Verdrängung‘ im Sinne Freuds, die aber von der sexuellen bzw. allgemein psychologischen Bedeutung abgekoppelt wird. Alles spielt sich bei Rilke auf der Ebene der Naturkräfte ab: Das Gold wird zwischen den Grenzen des Zielorts Meroë – der einst im Gebiet des heutigen Sudan lag und in vorchristlichen Zeiten für seine Goldressourcen berühmt war – gehortet, und die Stadt Meroë selbst wird an den Rand gedrängt:

Weithin warfen sie aus ihren Herzen  
immer wieder Meroë  
an den Rand der Lande, in den Äther,  
über das Erfahrene hinaus (V. 7–10)

Das Gold wird somit als unerwünschtes Kind der Berge ausgestoßen, die Stadt Meroë zum verfluchten Eldorado, das dem Wirkungsgebiet der Natur (sprich: dem „Erfahrenen“ in V. 10) fernliegt. Mit den „Söhne[n]“, die den Schatz der Väter nach Hause bringen (vgl. V. 11–13), werden endlich menschliche Handelnde eingeführt und das Gold als Objekt menschlicher Begierde behandelt, wobei das Gold ebenfalls bis zum Schluss einen zentralen Akteur<sup>16</sup> in der erzählten Geschichte bleibt. Das Metall vermag die Menschen zu manipulieren und zu schwächen, es vermehrt sich und verselbstständigt sich gegenüber seinen Besitzern und sucht sie – möglicherweise vorwurfsvoll – heim: „Nur (so sagt man) in den letzten Nächten / steht es auf und sieht sie an“ (V. 17f.).

Insgesamt erweist sich für das Verstehen des Gedichts eine vierfache Konstellation als zentral. Das erste Element dieser Konstellation ist das Gold selbst als objektivierte Idee des Willens in der anorganischen Welt – mit dem besonderen Unterschied zu Schopenhauer, dass die Wirkung des Willensprinzips auf anorganischer Ebene nicht vollständig blind ist, da moralisch behaftet, weil am Ende ein zerstörerisches Element auf die Welt gebracht wird. Danach kommt die Einbettung des Gegenstands in einen narrativen Kontext – als Hypothese für die Entstehung des Golds wird eine Legende geboten. Im Gegensatz zum Mythos benutzt die Legende bekanntlich auch reale historische Angaben, in diesem Fall die Stadt Meroë. Der dritte zentrale Aspekt besteht in der Realisierung der Natur des Golds als Objekt menschlicher Begierde – eine Erfüllung, die sich aus der Sicht des Gegenstands jedoch als erneute Entfremdung entpuppt (die erste Entfremdung bestand ja in der Natur des Golds als Manifestation einer „Zwang-Idee“). Mit der Personifizierung des Golds wird letztlich der vierte Punkt angesprochen – das edle Metall erweist sich nicht nur als Objekt, sondern auch als Subjekt bzw. als gespenstischer Akteur.

Wohlgemerkt: **Die Personifikation führt keineswegs zur Anthropomorphisierung *stricto sensu***, wird doch das Gold weiterhin in seiner Dinglichkeit mit dem Neutralpronomen „es“ (V. 14, 16, 18) bezeichnet. Eher wird das Gold zum Akteur, soweit es dazu fähig ist, menschliches Verhalten zu lenken. Zu diesem Zweck werden dem Gegenstand emotionale Attribute zugeschrieben wie z.B. „abgehärtet“ (V. 13) oder Verbe wie ‚jemanden lieb gewinnen‘ (vgl. V. 16), ‚aufstehen‘ und ‚ansehen‘ (vgl. V. 18). Nicht zuletzt deutet das Verb ‚anwachsen‘ (vgl. V. 14) auf die Zuschreibung des Gegenstands an das Organische. **Alle diese Personifikationsmittel sind dennoch in einer Grauzone zwischen der Sphäre des Menschlichen und der des Dinglichen angesiedelt:** Es handelt sich daher um dieselbe ‚schwache‘ Personifikation wie in der ersten Strophe mit Blick auf die Berge und die Flüsse, nur dass sie in diesem Fall die Handlungsfähigkeit bzw. Akteurhaftigkeit des Golds markieren soll. Paradoxerweise wird aber durch diese schwache Personifikation gerade der unmenschliche Charakter des Golds bei Rilke hervorgehoben, wie Zoltán Szendi bemerkt: „Die souveräne Perspektivierung kehrt die Logik auf der expliziten Ebene der Textsemantik [...] um: Sie schreibt dem leblosen Gegenstand die potentielle Fähigkeit der Liebe zu, um diese jedoch zugleich zu negieren.“ (Szendi 168) Ähnlich zum diabolischen Ring Saurons in *Der Herr der Ringe*, der seine Träger moralisch korrumpiert und ihnen die Kräfte aussaugt, um sich letztlich von ihnen zu trennen, vermag auch das Gold in Rilkes Gedicht seine Besitzer moralisch abzuschwächen und sich von ihnen bei günstiger Gelegenheit abzulösen:

und die Söhne brachten manchmal später  
das Verheißene der Väter,  
abgehärtet und verhehrt, nachhaus,

wo es anwuchs eine Zeit, um dann  
fortzugehn von den an ihm Geschwächten [...] (V. 11–15)

Dennoch drängt sich eine Nuance auf, da letztlich die Intention des Gedichts unklar bleibt: Zwar gehört das Streben nach Überlegenheit zur Idee des Golds unabhängig vom Menschen, aber die Menschen scheinen einen gewissen Anteil an der Entfremdung des Gegenstands zu besitzen. Anders ausgedrückt: Gerade weil das Gold das edelste und kostbarste Metall überhaupt darstellt, kann es keinem dienen. Darum auch seine „emotionale Kälte“ – wird es von jemandem in Besitz genommen, so muss es sich verselbstständigen (Szendi 168). Der distanzierte Blick des wertvollen Metalls in den Schlussversen wird letztlich als stummer Vorwurf an diejenigen gerichtet, die versuchen, das Gold für die eigenen Zwecke zu instrumentalisieren. Auf der anderen Seite besteht die Möglichkeit, das Adverb „nur“ am Ende adversativ zu lesen – etwa in dem Sinne, dass das Gold letztendlich nachgibt und zu seinen ‚Besitzern‘ in der Stadt zurückkehrt. Diese vermeintliche Rückkehr kann dennoch nicht über die unüberbrückbare Distanz hinwegtäuschen, die sich zwischen dem Gold und seinen Besitzern gefestigt hat – es handelt sich dabei um die Distanz des Dinglichen, die so viele Dinggedichte aus dem *Neue Gedichte*-Zyklus prägt. Sie taucht z.B. auch in *Das Reliquienschrein* auf, einem Text, der *Das Gold* vorangeht, etwa bei dem Rubin aus dem goldenen Reliquienschrein, dessen Pracht den Schmied – den Verfertiger des Schreins – komplett überwältigt. Obwohl nicht die Gier des Schmieds nach Macht, sondern eher die Hingabe des Künstlers an sein Werk das Hauptthema zu sein scheint, strahlt der Blick des Rubins eine ähnliche Kälte und Distanz gegenüber dem Menschen wie das Gold in *Das Gold* aus. Entsprechend bleibt der Schmied

[...] ohne Ende auf den Knien,  
hingeworfen, weinend, nichtmehr wagend,  
seine Seele niederschlagend  
vor dem ruhigen Rubin,  
der ihn zu gewahren schien  
und ihn, plötzlich um sein Dasein fragend,  
ansah wie aus Dynastien. (Rilke *Gedichte*, 531, V. 17–23)

Weiterhin fällt gerade in Bezug auf das Gold das Beispiel eines anderen Gedichts aus dem Goldgedichtezyklus auf, nämlich *Der Alchimist*. In diesem Sonett nimmt wiederum das Gold Abstand vom Menschen, obwohl es sich paradoxerweise im Besitz des Alchimisten befindet:

Das Ungeheure, das er [der Alchimist] gewollt,  
er ließ es los in dieser Nacht. Es kehrte  
zurück zu Gott und in sein altes Maß;  
er aber, lallend wie ein Trunkenbold,  
lag über dem Geheimfach und begehrte  
den Brocken Gold, den er besaß. (Rilke *Gedichte*, 530, V. 9–14)

Die Spaltung zwischen materiellem und geistigem Eigentum scheint in allen drei Gedichten, die das Gold oder goldene Gegenstände zum Thema haben, zentral zu sein – nach dem Erzeugnis oder Entstehung des begehrten Elements bzw. Gegenstands bleibt die Schöpfungsformel hinter dem Gegenstand weiterhin ein Geheimnis. Vor allem in *Der Alchimist* und in *Das Gold* wird die Faszination für die materielle Seite des Golds (d.h. für die Macht) dadurch ausgeglichen, dass das Gold die Geheimnisse seiner Natur vor niedrigen Impulsen – sprich: dem Machttrieb des Menschen – in Schutz nimmt.

Um nun endlich auf *Das Gold* zurückzukehren: Aus dem Standpunkt der Beeinflussung menschlichen Handelns erscheint das wertvolle Metall zumindest teilweise als Subjekt. Im größeren Rahmen bleibt es allerdings nur in einem beschränkten Sinne autonom, denn die Macht, die es auf die Menschen ausübt, ist eine höchst unpersönliche, ja sie hängt von einer metaphysischen Idee ab, die nicht dem Gold selbst, sondern der Natur entspringt. Anders gesagt: **Die Idee der Überlegenheit des Golds über alle Metalle ergreift in erster Linie die Natur, bevor sie sich auf die Sphäre des Menschen ausdehnt.** Hier kommt das in den Versen 4 und 5 erwähnte Prinzip des Wollens/Willens ins Spiel, das der Idee des Golds zugrundeliegt. Der Wille erscheint in diesem Kontext als allumfassende Macht, von der selbst das Ideelle als extramentales Gebiet abhängt. Unklar bleibt dabei, ob das Wollen nur den Flüssen zugeschrieben wird; das Possessivpronomen „ihres“ (V. 5) sowie das „Gären“ (V. 4) legen nahe, dass eher die Flüsse gemeint sind. Dennoch darf nicht die Variante ausgeschlossen werden, dass auch die Berge innerlich gären bzw. von der Macht des Wollens durchdrungen sind – zum einen stellen sie den Sitz des wertvollen Erzes dar, zum anderen entspringen Flüsse häufig aus Bergen.<sup>17</sup> Geht man demzufolge davon aus, dass Berg und Fluss im Gedicht eng miteinander verbunden sind, dann ist der Wille nicht nur auf die Flüsse, in denen sich das Gold niederschlägt, bezogen, sondern auch auf die Berge, in denen das Gold als Erz seinen Ursprung hat.

Weiterhin zeugt die Unterordnung des Ideellen unter das Prinzip des Willens von einer problematischen Moralität und Irrationalität des im Gedicht dargestellten legendären Universums. Das Wollen der Natur, d.h. der Flüsse und Berge, setzt eine zerstörerische Idee der Macht und Herrschaft frei, die nicht einmal durch die stillschweigende Verbannung des Golds am Rande der Natur ausgeglichen werden kann. Der berühmte Satz Friedrich Dürrenmatts aus *Der Physiker*: „Was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden“ (Dürrenmatt 85), der im ursprünglichen Kontext auf die verheerenden ethischen Auswirkungen wissenschaftlicher Entdeckungen bezogen war, gilt in *Das Gold* bereits für die Sphäre des Anorganischen. Die Verdrängung des Golds am Rand der Natur mag zwar für eine immanente Moral von Naturgeschehnissen sprechen, aber dieser immanenten Moral geht die paradoxe Allmacht des Willens voran, die der Zulassung des Übels auf der Welt keinen Einhalt gebieten kann. Kurzum: Der Wille reicht tiefer als

die Moral, oder: Was einmal (als Idee) gewollt wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden.

#### IV. Schopenhauer oder Nietzsche?

Ob Rilke in *Das Gold* bewusst gewisse Denkanstöße von Schopenhauer übernommen hat, kann nicht endgültig bejaht werden – die obige Analyse hat allerdings gezeigt, wie weit Schopenhauers Einfluss bei der Verfassung von Rilkes Gedicht hätte reichen können. Für eine Widerspiegelung und Bearbeitung schopenhauerscher Ideen sprechen immerhin mehrere Gründe. Erstens erscheint der Wille in Rilkes Gedicht als unpersönliche Kraft, die in der ganzen Natur am Werk ist – die Flüsse und ggf. auch die Berge werden von einem ihnen anhaftenden Wollen gelenkt. Zweitens: Das Prinzip des Willens in *Das Gold* äußert sich nicht nur in der konkreten Natur, sondern wird auch in den ideellen Musterbildern der materiellen Dinge greifbar. Das Gold selbst erscheint in diesem Zusammenhang zuerst als Idee bzw. als Musterbild des Erzes, das über alle Erze herrscht, bevor es überhaupt eine konkrete Erscheinung erhält (obgleich der genaue Übergang von Idee zur Erscheinung – ähnlich wie bei Schopenhauer – ungeklärt bleibt). Die Idee des Golds erweist sich hierbei als eine außerhalb des menschlichen Geistes liegende, dem Bereich des Willens zugeschriebene Idee: Rilke optiert hierbei für das der psychiatrischen bzw. psychoanalytischen Fachsprache eigene Kompositum „Zwang-Idee“, um das Ideelle als Manifestation der Willenskraft zu stilisieren. Die psychologische bzw. psychoanalytische Bedeutung wird dabei entäußert und auf die Wirkung der Naturkräfte (Berge, Flüsse) übertragen: Der Wille der Natur wird von der „Zwang-Idee“ eines allen Erzen überlegenen Erzes gleichsam besessen, freilich in einem nicht-anthropomorphischen Sinne, der auch Schopenhauers Willensmetaphysik entspricht. Die Verbindung zwischen Rilkes „Zwang-Idee“ und Schopenhauers Konzeption der platonischen Idee als Objektivationsstufe des Willens mutet weiterhin plausibel an, solange man die moralische Gewichtung Rilkes berücksichtigt: Die Entstehung des Golds ist aus moralischer Sicht nicht wünschenswert, aber der allmächtige Wille liegt über Gutem und Bösem und kann daher auch Böses zulassen (oder: die Natur kann nicht umhin, auch Böses hervorzubringen). Dabei wird die Entstehung des Golds im Nachhinein ‚moralisch‘ bewertet und das subversive Potential des Golds auf die Stadt Meroë eingegrenzt. Ein gewisser Individuationsdrang des Golds, gegenüber allen existierenden Metallen überlegen zu sein, wäre endlich festzustellen, ohne dass an dieser Stelle allerdings eine Parallele zu Schopenhauers *principium individuationis* gelten würde – allenfalls handelt es sich in diesem Fall um ein vom Willen geleitetes Streben des Golds, seine Beschaffenheit zu realisieren, das einen moralischen Konflikt innerhalb des Willens selbst auslöst.

Mithilfe von Schopenhauers Terminologie lässt sich insgesamt die in *Das Gold* geschilderte Welt mit ihren metaphysischen Implikationen fruchtbar erschließen, solange man die Unterschiede zu Schopenhauer, ja insbesondere die subtileren moralischen Aspekte von Rilkes Gedicht beachtet. Abgezeichnet wird ein umfassender metaphysischer Willensbegriff, der in seiner Reichweite dem alles umgreifenden Willensbegriff Schopenhauers entspricht, wobei der Wille bei Rilke auf dem Gebiet des Anorganischen nicht ganz blind ist – der Text legt die zerstörerischen Implikationen, die mit der Entstehung des Golds verbunden sind, frei. Am Ende bleibt nur noch die Frage zu beantworten, warum es plausibler oder zumindest für das Verstehen des Gedichts fruchtbarer ist, auf Schopenhauer mehr als auf den anderen berühmten Willensphilosophen zurückzugreifen, mit dessen Werk Rilke weitaus vertrauter war, nämlich Nietzsche.

Ausschließen lässt sich die Möglichkeit gewiss nicht, dass Rilke in *Das Gold* sich gleichermaßen auf Nietzsche beruft. Insofern, als der Inhalt des Gedichts auch das Problem der Macht thematisiert, lässt sich die Verbindung mit Nietzsches Begriff des „Willens zur Macht“ nicht bestreiten. Als „Wille zur Macht“ soll Nietzsche den Willensbegriff seines Vorgängers Schopenhauer gedeutet haben; entsprechend lautet es in einer Nachlassnotiz aus dem Jahr 1882: „Wille zum Leben? Ich fand an seiner Stelle immer nur Wille zur Macht.“ (KSA 10, 5[1], 187) Während aber Schopenhauers Begriff des Willens zum Leben nur scheinbar eine Einschränkung des Willens im Allgemeinen implizierte, da der Wille zum Leben allgemein als Wille zum Sein, ja als Wille schlechthin auch die unbelebte Welt des Anorganischen umfasste, kann der Antimetaphysiker Nietzsche seinen Willensbegriff nicht ohne Weiteres auf die gesamte Natur, mithin auch auf die anorganische, ausweiten.<sup>18</sup> Nietzsche ist sich allzu sehr dessen bewusst, dass Schopenhauers Gleichsetzung des Willens mit dem Ding an sich einen Fehler darstellt:

Es giebt immer noch harmlose Selbst-Beobachter, welche glauben, dass es ‚unmittelbare Gewissheiten‘ gebe, zum Beispiel ‚ich denke‘, oder, wie es der Aberglaube Schopenhauer’s war, ‚ich will‘: gleichsam als ob hier das Erkennen rein und nackt seinen Gegenstand zu fassen bekäme, als ‚Ding an sich‘, und weder von Seiten des Subjekts, noch von Seiten des Objekts eine Fälschung stattfände. Dass aber ‚unmittelbare Gewissheit‘, ebenso wie ‚absolute Erkenntniss‘ und ‚Ding an sich‘, eine *contradictio in adjecto* in sich schliesst, werde ich hundertmal wiederholen: man sollte sich doch endlich von der Verführung der Worte losmachen! (KSA 5, 29)

Nietzsche kritisiert hier Schopenhauers Versuch, durch den Begriff des Willens die Grundlage des unmittelbaren Erkennens beim Menschen bestimmt zu haben. Offenbar nimmt er Abstand von Schopenhauer dadurch, dass er nicht den Anspruch erhebt, auf dem Willensbegriff eine Metaphysik aufzubauen, die jedes Phänomen der Außenwelt auf einen Willenstrieb zurückführt.

Freilich wird auch Nietzsche insofern zum Metaphysiker, als sein Syntagma „Wille zur Macht“ funktional betrachtet eine Erklärungskraft gewinnt, die für alle Phänomene der Welt Geltung beansprucht. Die Versuchung hierin ist zu groß, als dass Nietzsche ihr nicht nachgeben würde:

Die Frage ist zuletzt, ob wir den Willen wirklich als *wirkend* anerkennen, ob wir an die Causalität des Willens glauben: thun wir das – und im Grunde ist der Glaube *d a r a n* eben unser Glaube an Causalität selbst –, so *m ü s s e n* wir den Versuch machen, die Willens-Causalität hypothetisch als die einzige zu setzen. ‚Wille‘ kann natürlich nur auf ‚Wille‘ wirken – und nicht auf ‚Stoffe‘ [ . . . ]: genug, man muss die Hypothese wagen, ob nicht überall, wo ‚Wirkungen‘ anerkannt werden, Wille auf Wille wirkt – und ob nicht alles mechanische Geschehen, insofern eine Kraft darin thätig wird, eben Willenskraft, Willens-Wirkung ist. – Gesetzt endlich, dass es gelänge, unser gesamtes Triebleben als die Ausgestaltung und Verzweigung Einer Grundform des Willens zu erklären [ . . . ]; gesetzt, dass man alle organischen Funktionen auf diesen Willen zur Macht zurückführen könnte und in ihm auch die Lösung des Problems der Zeugung und Ernährung [ . . . ] fände, so hätte man damit sich das Recht verschafft, *alle* wirkende Kraft eindeutig zu bestimmen als: *Wille zur Macht*. (KSA 5, 55)

Bereits an diesem Zitat aus *Jenseits von Gut und Böse* fällt indessen Nietzsches Vorsicht auf, da er in der Übertragung des Willens zur Macht auf die gesamte Wirklichkeit einen hypothetischen Sprung, ein Wagnis sieht. Auch in den Notizen stößt man immer wieder auf Feinheiten, die eine uneingeschränkte Geltung des Willens zur Macht relativieren, etwa wenn Nietzsche den Willen zur Macht bewusst in Führungszeichen als „Naturgesetz“ (KSA 13, 14[71], 254) bezeichnet oder wenn er die Gültigkeit des Willens im Bereich der Chemie als rhetorische Frage formuliert (KSA 13, 14[81], 261). Dementsprechend wäre festzuhalten, dass Nietzsche das organische Leben eindeutig als Wille zur Macht versteht; dass er weiterhin keine Schwierigkeiten hat, den Teilen lebendiger Organismen Wille zur Macht zuzuschreiben, denn „was jeder kleinste Theil eines lebenden Organismus will, das ist ein plus von Macht“ (KSA 13, 14[174], 360); dass er in der gesamten Natur die Vorhandenheit von Machtrelationen in einem nicht-anthropomorphischen Sinne am Werk sieht (KSA 13, 14[79], 258); und dass er mitunter – wie im vorigen Satz erläutert – minimale Vorbehalte gegenüber der Ausweitung der Hypothese eines allumfassenden Willens zur Macht auf die gesamte Welt hegt, damit er dem Metaphysikverdacht entkommen kann.<sup>19</sup>

Für eine willensmetaphysische Deutung von Rilkes *Das Gold* spielen die feinen Unterschiede zwischen Schopenhauers und Nietzsches Willensbegriffen zwar keine große Rolle. Mit anderen Worten: Die Bevorzugung von Schopenhauers Philosophie gegenüber derjenigen Nietzsches hängt nicht davon ab, ob Nietzsches Ausdruck „Wille zur Macht“ auf das Organische eingeschränkt bleibt oder nicht. Es ist demnach immer noch möglich, dass Rilke

unabhängig von seinen Kenntnissen über Schopenhauer den Gedanken des Willens zur Macht aufgegriffen und anorganisch gedeutet hat. Dennoch bleibt eine Interpretation des Gedichts mithilfe von Schopenhauers Philosophie wesentlich ertragreicher, da Rilke in *Das Gold* eine Willensmetaphysik skizziert, bei der das Ideelle eine zentrale Rolle spielt. Für die stärkere Anknüpfung an Schopenhauers Philosophie spräche mithin die Existenz von Ideen als außerhalb des menschlichen Geistes bestehenden Willensäußerungen, ja als Musterbildern der Dinge – ein Gedanke, der in Nietzsches antimetaphysisch bzw. antiidealistisch ausgerichtete Denkschemata kaum hineinpasst. Das Gold entsteht bei Rilke, wie bereits erwähnt, aus einer der Natur innewohnenden „Zwang-Idee“, aus einem Musterbild, das der Erfahrung vorangeht und dennoch vom allumfassenden Willensprinzip erfüllt ist. Überdies spielt das Streben nach Macht in Rilkes Gedicht zwar eine wichtige Rolle, aber im vorwiegend negativen Sinne. Von der Bejahung des Willens zur Macht, die in Nietzsches Denkvorstellung die negative Seite der Macht ausgleicht, weil sie das dynamische Werden des Lebendigen vorantreibt, kann nicht die Rede sein. Das verhängnisvolle chemische Element verkörpert auf anorganischer Ebene ein Ideal der Individuation, das angesichts seiner Schädlichkeit zur Verdrängung führt. Wenn daher ein Wille zur Macht im Sinne Nietzsches der Idee des Golds anhaftet, dann ist dieser Wille eher ein Unheil verkündendes Verhängnis. Die Spaltungen und Spannungen zwischen den Naturkräften und dem Gold einerseits sowie zwischen dem Gold und den Menschen andererseits erweisen sich als unüberwindbar.

Die entscheidende Abgrenzung von Nietzsche liegt jedoch darin, dass Rilke letzten Endes – im Unterschied zum Antimetaphysiker Nietzsche – ohne Bedenken Metaphysik betreibt, woraus sich eine stärkere Nähe zu Schopenhauer ergibt. Insgesamt bietet also Schopenhauers Philosophie eine angemessenere Deutungsfolie für Rilkes Gedicht *Das Gold* als diejenige Nietzsches. Das gilt sowohl für die Ähnlichkeiten als auch für die unterschiedlichen Akzentsetzungen Rilkes, die im Text auftauchen. Eine stärkere Berufung auf Schopenhauer kann aber auch in Kontexten erschlossen werden, in denen die Macht des Willens mit keinen negativen Konsequenzen verbunden ist. Dieser Aspekt soll anhand des „großen Willens“, ein Syntagma, das in Rilkes mittlerer Schaffensperiode mehrmals vorkommt, zum Schluss noch beleuchtet werden.

## **V. Ausblick auf Rilkes Schopenhauer-Rezeption: Der „große Wille“ und Überlegungen zum Spätwerk**

Die eigenartige Beziehungsdynamik zwischen Wille und (Zwang-)Idee, die Rilke in *Das Gold* abzeichnet, war der Grund hinter dem vorliegenden Versuch, eine detaillierte Interpretation dieses Gedichts durchzuführen, um eventuelle Spuren von Rilkes Schopenhauer-Rezeption aufzudecken. Auch wenn

der Einfluss von Schopenhauers Ideen auf die Entstehung des Gedichts nicht mit allerletzter Deutlichkeit festgelegt werden kann, scheint *Das Gold* einer der wenigen Rilke-Texte zu sein, in denen der Rückgriff auf Schopenhauers Ideen an expliziten Bezügen ermittelt werden kann, auch wenn am Ende ein Ausmaß an Spekulation unvermeidlich bleibt.

Auf den Anmerkungen in der Einleitung und im letzten Kapitel aufbauend möchte ich zum Schluss auf eine weitere mögliche Spur von Rilkes Schopenhauer-Rezeption hinweisen, die von der Forschung bislang nur unzureichend besprochen oder bislang ignoriert worden ist (und bei der die Assoziation mit Schopenhauer nicht allzu weit hergeholt anmutet). Zu diesem Zweck möchte ich auf den anfangs zitierten Ausschnitt aus dem Gedicht *Der Panther* zurückkehren, in dem auf einen „großen Willen“ Bezug genommen wurde. Angesichts der Verweise auf die Tanzbewegungen des Panthers besteht unzweifelhaft eine Verbindung mit Nietzsche und dessen Faszination für die Tanzkunst, die der dionysische Typus verkörpert und die Marie-Hélène Quéval herausgearbeitet hat (Quéval 258–71). Dass aber der große Wille im Text nichts Gemeinsames mit Nietzsches „Willen zur Macht“ hat, räumt Quéval selbst ein (Quéval 262f.), ohne jedoch die Frage aufzuwerfen, inwieweit die Entsprechung zu Schopenhauers Willensbegriff eine legitimere Möglichkeit wäre. Diese Möglichkeit wird von vornherein ausgeschlossen, weil die Autorin Schopenhauers Namen in den Hintergrund rückt und somit dazu neigt, Schopenhauers Willensbegriff zu ignorieren oder ihn mit Nietzsches Begriff des Willens zur Macht zu verschmelzen. Der Wille in *Der Panther* ist dennoch breit genug gefasst, um die Grundlage für eine umfassende Weltanschauung zu liefern – mit dem metaphysisch übergreifenden Willensbegriff Schopenhauers scheint sich der „große Wille“ Rilkes immerhin genauer zu decken. So ist dieser kein Wille zur Macht, der die Welt unablässig in Befehlende und Gehorchende einteilt, sondern Wille zum Leben, obgleich in einem weitaus positiveren Sinne als bei Schopenhauer. Der große Wille in *Der Panther* erfüllt eine Ausgleichs- und Erhaltungsfunktion, indem er das Leid der taumelnden Kreatur auf sich nimmt – die Betäubung durch den Tanz des Panthers scheint zumindest darauf hinzudeuten, dass das gefangene Tier und der betäubte Wille nicht einander indifferent sind. Kurzum: Es besteht eine Entsprechung zwischen dem höheren metaphysischen Prinzip (dem Willen) und dem Zustand der Kreatur (dem Taumel des Panthers).

Dass eine gewisse Gottheit als Subjekt des großen Willens impliziert ist, lässt sich außerdem aufgrund von Rilkes Auseinandersetzung mit christlichen (russisch-orthodoxen und katholischen) Gottesvorstellungen nicht komplett ausschließen, will man eine weitere Abgrenzung von Schopenhauers Weltanschauung in Kauf nehmen. Fest steht aber, dass der Ausdruck „große Wille“ mehrmals während Rilkes Pariser Zeit (1902–1910) auftaucht. In einem weiteren Gedicht aus dem *Neue Gedichte*-Zyklus, der den Titel *Sankt*

*Sebastian* trägt, wird der Körper des Märtyrers von demselben „großen Willen“ aufgefangen: „Wie ein Liegender so steht er; ganz / hingehalten von dem großen Willen.“ (Rilke *Gedichte*, 471, V. 1f.). Auch an dieser Stelle wird das Leid durch die sanfte Gegenwirkung des großen Willens ausgeglichen, allerdings derart, dass der Heilige nicht seine innere Stabilität verliert. Im Gegensatz zu *Der Panther* ist der Wille in *Sankt Sebastian* keine betäubte, instabile Mitte, sondern bietet einen festen Stützpunkt.

Dass der Gedanke des „großen Willens“ bei Rilke auf jeden Fall mit dem Willenskonzept Schopenhauers eng verwandt ist, erhellt nicht zuletzt aus Rilkes Briefen. Entsprechend benutzt der Dichter den Ausdruck „großer Wille“ in einem ähnlichen Sinne wie Schopenhauers „Wille zum Leben“, wenn er in einem Brief an seine ehemalige Geliebte Lou-Andreas Salomé über den allumfassenden, überpersönlichen Strom des Lebens als Strom eines großen Willens schreibt: „Was soll Einer thun, der vom Leben so wenig begreift, der es sich geschehen lassen muß und erfährt, daß sein eigenes Wollen immer geringer ist, als ein anderer großer Wille in dessen Strom er manchmal geräth wie ein flußabwärts treibendes Ding?“ (Rilke an Lou-Andreas Salomé, 25.07.1903: Rilke/Salomé 80). Die stillschweigende Annahme, dass Nietzsches Philosophie sich stärker als diejenige Schopenhauers auf Rilkes Schaffen ausgewirkt hat, kann dementsprechend mitunter die Möglichkeit verdecken, dass Rilkes Bezug auf den Willen in Wirklichkeit stärkere Affinitäten zu Schopenhauers Willensbegriff aufweist. Auch hier kann aber eine Entscheidung zugunsten Schopenhauers nicht endgültig gefällt werden – es bleibt nur die höhere Wahrscheinlichkeit, dass der Willensbegriff, mit dem Rilke arbeitet, eine metaphysisch betrachtete allumfassende Reichweite bekommt, die beim Antimetaphysiker Nietzsche mit mancher Skepsis begegnet wird, wohl aber bei Schopenhauer präsent ist. Zugleich lässt sich im Unterschied zu Schopenhauer feststellen, dass Rilkes Willensbegriff nicht auf den Kampf ums Dasein setzt – in *Das Gold* wird der Drang nach Individuation und Überlegenheit bestraft, während in *Der Panther*, in *Sankt Sebastian* und in den Briefen der Pariser Zeit dem großen Willen eine Sanftheit innewohnt, die von Sorge um die Kreatur zeugt und jeglichen Anlass zum Pessimismus vom Ansatz her entschärft.

Indessen erscheint die Suche nach schopenhauerschen Einflüssen in Rilkes Spätwerk deutlich schwieriger. Der große Wille, auf den sich das Weltbild des *Neue Gedichte*-Zyklus ohnehin nicht reduzieren ließ, spielt in den *Duineser Elegien* und den *Sonetten an Orpheus* so gut wie keine Rolle. Daraus geht freilich nicht hervor, dass Schopenhauers Philosophie den späten Rilke nicht indirekt hat beeinflussen können: Schließlich teilen beide Autoren die gemeinsame Überzeugung, dass mit dem Tod nicht das Ende des Seins, sondern eine eigenartige Befreiung und Entlastung eintritt. So gesehen wird es möglich, die *Duineser Elegien* in Übereinstimmung mit Schopenhauer als Gedichte „über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres

Wesens an sich' (SW 3, 529–83) zu deuten. Die höhere Welt der Engel würde sich demzufolge als eine Welt des reinen Willens entpuppen, in der alle Individuationen aufgelöst sind – immerhin ein Lektüreversuch, der in der Forschung seit einigen guten Jahrzehnten vorliegt, wenngleich bei gleichzeitiger Überbewertung dekadenter Motive (Rasch 245–47, 253f.). In diesem Kontext der Stellungnahme zum Tod mag sogar das Konzept des Offenen in der achten Elegie an Schopenhauer erinnern, denn Rilkes Gedanke, dass die instinktgeleiteten Tiere in einen offenen Horizont eingebettet sind, in dem ihr Leben nicht unter dem Druck der ständigen Vergewisserung des Todes und der Vorbeugung der Todesangst steht, findet eine Entsprechung in Schopenhauers Satz: „Das Thier lebt ohne eigentliche Kenntniß des Todes: daher genießt das thierische Individuum unmittelbar die ganze Unvergänglichkeit der Gattung, indem es sich seiner nur als endlos bewußt ist.“ (SW 3, 529) Zweifellos besteht eine gedankliche Verwandtschaft zwischen dem triebhaft-tierischen Bewusstsein der eigenen Endlosigkeit auf Gattungsebene, von dem Schopenhauer spricht, und dem Leben im Offenen als Thema der achten Elegie.<sup>20</sup> Nicht zuletzt mag Rilkes Interesse am Spiritismus, das insbesondere in die ersten Elegien eingeflossen ist und vom Schopenhauer-Leser Karl du Prel wesentlich geprägt war, einen weiteren Anknüpfungspunkt bilden: Bekanntlich hat Rilke erstmals 1912 – im Verschriftlichungsjahr der ersten zwei Elegien also – an einem spiritistischen Treffen teilgenommen, und zwar auf Schloss Duino unter Begleitung der Fürstin Marie von Thurn und Taxis.<sup>21</sup>

Alles in allem zeigen Rilkes dauerhaftes Interesse an spiritistischen Themen und Erfahrungen und vor allem seine ständige Beschäftigung mit der Frage nach dem Überstehen der Herausforderungen, mit denen Leben und Tod den Menschen konfrontieren, dass die Fortwirkung von Schopenhauers Einfluss auch für Rilkes Spätwerk, zumindest für die *Duineser Elegien*, eine vertretbare Hypothese ist. Die oberen Hinweise auf gemeinsame thematische Interessen können dennoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass ein durchaus aussagekräftiges Indiz für die Berührung mit Schopenhauers Willensmetaphysik im Gedanken eines großen, allumfassenden Willens gelegen hat, dessen Höhepunkt an Bedeutsamkeit während Rilkes Pariser Periode erreicht wurde.

<sup>1</sup>Zu Rilkes Beschäftigung mit der Philosophie vgl. allgemein Perlitwiz; Bishop.

<sup>2</sup>Der biographische Hinweis auf die „paar Seiten Schopenhauer“ entstammt einem Brief an den Germanisten Hermann Pongs, in dem Rilke einen Fragebogen zu seiner jugendlichen Ausbildung beantwortet hat. Auf die Frage: „Vielleicht Ernst Machs Philosophie?“ antwortet der Dichter: „Niemals Philosophen gelesen, außer etwa in diesen Jahren ein paar Seiten Schopenhauer (Abneigung gegen derlei Systematisierungen).“ (Rilke an Hermann Pongs, 21.10.1924; Rilke, *Briefe aus Muzot* 320) Ein weiterer, immerhin wertvoller Nachweis für eine Schopenhauer-Lektüre Rilkes liegt in einem Brief an den Freiherrn Du Prel, in dem Rilke einige Bücher des Freiherrn zum Thema Spiritismus bespricht. In diesem Kontext spricht Rilke von Stellen aus Schopenhauer und Kant, die in den erwähnten Büchern des Freiherrn (*Das Rätsel*

des Menschen, *Der Spiritismus*) vorkommen und die er aus eigener Lektüre anscheinend kennt: „Ich habe seither Ihr ‚Das Rätsel des Menschen‘ und ‚Der Spiritismus‘ durchgelesen und bin durch diese beiden tiefen Werke rasch in medias res geführt worden. Viele der erwähnten Stellen bei Kant und Schopenhauer waren mir erinnerlich, und die einzelnen zu klarer Lösung geleiteten Probleme haben mich oft beschäftigt.“ (Rilke an Dr. Karl Freiherrn Du Prel, 18.02.1897: Rilke, *Briefe 1892–1904* 33).

<sup>3</sup>Vgl. bes. Stahl 572–82 zu Quellen und Zeugnissen von Rilkes Schopenhauer-Rezeption.

<sup>4</sup>Die Forschung hat mittlerweile die Relevanz von Schopenhauers Willensmetaphysik für *Der Panther* signalisiert, vgl. hierzu Quéval. Auch in Quévals Analyse wird dennoch Schopenhauers Name eher in den Hintergrund gerückt, während Nietzsche den stärkeren, unmittelbaren Einfluss auf Rilke ausübt. Dazu aber mehr im letzten Kapitel des Beitrags.

<sup>5</sup>Neben dem verkürzten Titel werden Rilkes Gedichte auch nach Seiten- und ggf. Verszahl zitiert. An den Stellen im Text, an denen nur das Gedicht *Das Gold* im Fokus steht, werden nur die Verszahlen angegeben.

<sup>6</sup>Auch die Nietzsche-Rezeption Rilkes lässt sich schwer von der Forschung umgrenzen – belegt sind immerhin Lektüren von *Die Geburt der Tragödie* und *Unzeitgemäße Betrachtungen*; zudem war Rilke höchstwahrscheinlich mit dem *Zarathustra* vertraut – vgl. zu Rilkes Nietzsche-Rezeption bes. Engel/Fülleborn 617–20.

<sup>7</sup>Die bereits erwähnten Beiträge Riedels und Ficks stützen ihre Beobachtungen meistens auf Rilkes indirekte Zurkenntnisnahme von Schopenhauers Philosophie (etwa durch Spiritismusbücher, durch Nietzsche oder durch die Wirkung von Lou-Andreas Salomé). Schon August Stahls Aufsatz enthält zahlreiche Assoziationen, die eher die Unterschiede als die Ähnlichkeiten zwischen Rilke und Schopenhauer ans Licht treten lassen – so z.B. die gedankliche Verwandtschaft zwischen der willenlosen Anschauungsfähigkeit des Genies bei Schopenhauer und Rilkes Auffassung des Anschauens, die in der Tat mehr Unterschiede als Ähnlichkeiten birgt, wie Stahl letztlich selbst zugibt (Stahl 174–76, 180–82). Kaum überraschend gleitet Stahls Beitrag oft ins rein Vergleichende ab, da die empirischen Beweise für Rilkes Auseinandersetzung mit Schopenhauer insgesamt zu gering sind.

<sup>8</sup>Schon Georg Simmel stellt fest, wie uneindeutig die Ideen bei Schopenhauer definiert sind, da sie zwischen dem Bereich des Dings an sich (des Willens) und der Erscheinungswelt (dem Bereich der Vorstellung) platziert werden: „Die Ideen bilden so ein gewisses Mittleres zwischen dem transszendenten Willen und den empirischen Gegenständen, ein drittes Reich, dessen Realitätsgrad Schopenhauer undeutlich lässt – wie überhaupt erkenntnistheoretische Klarheit nicht seine Stärke ist.“ (Simmel 114).

<sup>9</sup>Zur Erklärung des *principium individuationis* siehe insb. folgende Passage: „In dieser letztern Hinsicht werde ich, mit einem aus der alten eigentlichen Scholastik entlehnten Ausdruck Zeit und Raum das *principium individuationis* nennen, welches ich ein für alle Mal zu merken bitte. Denn Zeit und Raum allein sind es, mittelst welcher das dem Wesen und dem Begriff nach Gleiche und Eine doch als verschieden, als Vielheit neben und nach einander erscheint [. . .]“ (SW 2, 134). Weiterhin wird das *principium individuationis* explizit als „Möglichkeit der Vielheit“ (ebd.) bezeichnet.

<sup>10</sup>„Sofern die Idee selbst anschauliches Bild ist, ist ihre Räumlichkeit (Formhaftigkeit) metaempirisch“ (Korfmacher 79).

<sup>11</sup>Vgl. zu Schopenhauers Ideenbegriff Asmuth 115f.; Kamata, „Idee“; ders., „Platonische Idee“.

<sup>12</sup>Zur Idee als Produkt der Einbildungskraft, wobei die Einbildungskraft ebenfalls ein vom Willen getriebenes Vermögen darstellt, vgl. Kamata, „Idee“; ders., „Platonische Idee“ 85 f., 89f..

<sup>13</sup>Obwohl Rilke in *Der Berg* sich auf Hokusais Holzschnitte des Bergs Fuji bezieht, ist es bekannt, dass auch Rilkes Lieblingmaler Cézanne Berge wie den Berg Sainte-Victoire mehrmals gemalt hat; vgl. hierzu auch Engel/Fülleborn 1002.

<sup>14</sup>Für eine der wenigen Interpretationen zu *Das Gold* vgl. Szendi 167–69. Eine weitere, äußerst forcierte Deutung aus christlicher Sicht bietet Hans Berendt, der das Gold mit dem christlichen Gott assoziiert und die Vater-Sohn-Beziehung im Gedicht entsprechend als Beziehung zwischen Gott-Vater und Jesus liest (Berendt 234–39). Diese Lektüre des Gedichts greift viel zu kurz – Berendt überinterpretiert leider die Hinweise auf den Sohn und auf die Aufer-

stehung des Golds, ja er scheint sogar zu missachten, dass das Wort „Söhne“ (V. 11) nur einmal im Plural vorkommt.

<sup>15</sup>In diesem Zusammenhang wäre noch der 1909 erschienene Aufsatz *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose* als ein Text zu erwähnen, in dem der Terminus „Zwangsidee“ häufig als Synonym für „Zwangsvorstellung“ vorkommt (GW 7, 381–463).

<sup>16</sup>Der Terminus „Akteur“ ist bekanntlich für die Akteur-Netzwerk-Theorie Bruno Latours zentral, vgl. hierzu einführend Latour. Trotzdem wird im fortlaufenden Text keine Anwendung von Bruno Latours konzeptuellem Instrumentarium angestrebt: Benutzt wird das Wort „Akteur“ nur um darauf hinzudeuten, dass das Gold in Rilkes Gedicht auch über eine gewisse *agency* im Sinne einer Beeinflussung menschlichen Handelns verfügt. Eine *agency* der Dinge fördert immerhin auch Schopenhauers Willensmetaphysik insofern, als jedes Lebewesen und jeder anorganische Gegenstand sich als Wille manifestiert und daher je nach Beschaffenheit und Kontext in einem blinden, unbewussten oder bewussten Sinne ‚handelt‘.

<sup>17</sup>Auch wenn er auf Schopenhauer und Nietzsche in diesem Zusammenhang nicht hinweist, bemerkt immerhin auch Berendt, dass der Wille im Gedicht sich auch auf den Willen der Berge und nicht zuletzt auf den größeren Rahmen des Naturwillens beziehen könnte: „Im Bilde ist es der Wille der Flüsse, vielleicht auch der Berge (‚ihres Willens‘). Ohne Bild scheint es der Wille der Natur, der Wille der Dinge, dies Gold zu gebären.“ (Berendt 234).

<sup>18</sup>Für eine grundlegende vergleichende Studie zu Schopenhauers und Nietzsches willensmetaphysischen Konzeptionen vgl. Decher.

<sup>19</sup>Ein beträchtlicher Teil, wenn nicht sogar der Großteil der Forschung geht davon aus, dass der Wille zur Macht auch für die anorganische Welt bedingungslos gilt, vgl. hierzu Müller 248, Hogh 34–45, Decher 46. Für eine Position, wonach die Gültigkeit des Willens zur Macht für den anorganischen Bereich von Nietzsche als Spekulation erkannt wird, vgl. immerhin Richardson 47. Eine Bilanz könnte dementsprechend folgendermaßen lauten: Der vorhin erwähnte Konsens eines großen Teils der Forschung bezüglich der Wirkung des Willens zur Macht im anorganischen Bereich kann nicht über die Irritation hinwegtäuschen, dass Nietzsche häufig zögert, den *salto mortale* durchzuführen und somit die Wirkung des Willens zur Macht bzw. der „Willens-Quanta“ (KSA 13, 14 [82], 262) auf die gesamte Welt ohne Weiteres zu übertragen.

<sup>20</sup>Für eine Deutung des Offenen in der achten Elegie mit Berufung auf Schopenhauer vgl. Ingenkamp. In seinem Aufsatz sieht Ingenkamp ebenfalls einen gemeinsamen Nenner zwischen Rilke und Schopenhauer in Rilkes Behandlung der Tiere als instinktive Lebewesen, die über das Privilegium eines unmittelbaren, echteren, von der Bürde des Erkennens befreiten Lebens verfügen. Dabei gibt Ingenkamp allerdings zu erkennen, dass die von ihm gezogene Parallele zwischen Rilke und Schopenhauer keinen Beleg für einen expliziten Schopenhauer-Bezug des Dichters liefert. Die Berührung zwischen beiden Autoren mit Bezug auf das Freisein des Tiers von der Erkenntnis des Todes bleibt trotzdem unbestreitbar.

<sup>21</sup>In seinem Brief an Karl du Prel am 18.02.1897 schlägt Rilke eine Brücke zu Schopenhauers Philosophie (siehe Endnote 2). Für eine Besprechung von du Prels Beschäftigung mit Schopenhauer einschließlich ihrer Relevanz für Rilkes – lebensphilosophisch motiviertes – Interesse an Spiritismus und spiritistischen Erfahrungen vgl. Magnússon 254–59, 262–66. Der 1897 datierte Brief an du Prel legt nahe, dass, wenn Themenkomplexe wie Tod und das (spiritistisch verstandene) Fortbestehen der Seele nach dem Tod eine Verbindung von Schopenhauers Philosophie mit Rilkes Spätwerk (den *Elegien*) ermöglichen, es sich dann um eine Kontinuität mit Rilkes frühen und mittleren Schaffensphasen handelt.

## Zitierte Werke

Asmuth, Christoph. „Musik als Metaphysik. Platonische Idee, Kunst und Musik bei Arthur Schopenhauer“. *Philosophischer Gedanke und musikalischer Klang. Zum Wechselverhältnis von Musik und Philosophie*. Hg. v. Christoph Asmuth, Gunter Scholtz u. Franz-Bernhard Stammkötter. Frankfurt am Main/New York, NY: Campus, 1999. 111–25.

Berendt, Hans. *Rainer Maria Rilkes Neue Gedichte. Versuch einer Deutung*. Bonn: Bouvier, 1957.

Birnbacher, Dieter. *Schopenhauer. Eine Einführung*. 2., neu bearb. Aufl. Stuttgart: Reclam, 2020.

- Bishop, Paul. „Rilke: Thought and Mysticism“. *The Cambridge Companion to Rainer Maria Rilke*. Hg. v. Karen Leeder u. Robert Vilain. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 159–73.
- Decher, Friedhelm. *Wille zum Leben – Wille zur Macht. Eine Untersuchung zur Schopenhauer und Nietzsche*. Würzburg/Amsterdam: Königshausen & Neumann/Rodopi, 1984.
- Dürrenmatt, Friedrich. *Die Physiker. Eine Komödie in zwei Akten*. (Fr. D., *Werkausgabe in dreißig Bänden*, Bd. 7). Neufassung. Zürich: Diogenes, 1980.
- Engel, Manfred und Fülleborn, Ulrich: „Kommentar“. *Gedichte 1895 bis 1910*. Hg. von Manfred Engel u. Ulrich Fülleborn. (Rainer Maria Rilke, *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Hg. v. Manfred Engel u.a. Bd. 1). Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag, 1996. 587–1005.
- Fick, Monika. *Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende*. Tübingen: Max Niemeyer, 1993.
- Freud, Sigmund. *Gesammelte Werke chronologisch geordnet*. Hg. v. Anna Freud u.a. unter Mitwirkung von Marie Bonaparte, Prinzessin Georg von Griechenland. 18 Bde. mit einem Nachtragsband. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1948–1966 u.ö. (hier Bd. 1: *Werke aus den Jahren 1892–1899*, 5. Aufl., 1977; u. Bd. 7: *Werke aus den Jahren 1906–1909*, 6. Aufl., 1976). [Zit. mit Band- und Seitenzahl als: GW]
- Hogh, Alexander. *Nietzsches Lebensbegriff. Versuch einer Rekonstruktion*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000.
- Ingenkamp, Heinz Gerd. „Von Schopenhauer her gelesen: Rilkes 8. Duineser Elegie“. *Schopenhauer-Jahrbuch* 66 (1985): 247–52.
- Kamata, Yasuo. „Idee“. *Schopenhauer-Lexikon*. Hg. von Daniel Schubbe u. Jens Lemanski, Paderborn: Brill/Fink, 2021. 142–43.
- Kamata, Yasuo. „Platonische Idee und die anschauliche Welt bei Schopenhauer“. *Schopenhauer-Jahrbuch* 70 (1989): 84–93.
- Korfmacher, Wolfgang. *Schopenhauer zur Einführung*. Hamburg: Junius, 1994.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social. An Introduction into Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Magnússon, Gísli. *Dichtung als Erfahrungsmetaphysik. Esoterische und okkultistische Modernität bei Rainer Maria Rilke*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- Müller, Enrico. *Nietzsche-Lexikon*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2020.
- Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Neuausg. München/Berlin/New York, NY: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1999. [Zit. mit Band- und Seitenzahl als: KSA; beim Verweis auf Nachlassfragmente wurde zwischen Band- und Seitenzahl auch die Notiznummer angegeben].
- Perlwitz, Ronald: „Philosophie“. *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Manfred Engel. Sonderausg. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2013. 155–64.
- Quéval, Marie-Hélène: „*La Panthère*. Étude comparative sur Rilke, Nietzsche et Schopenhauer“. *L'Amour des animaux dans le monde germanique 1760–2000*. Hg. von Marc Cluett. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006. 255–80.
- Rasch, Wolfdietrich. *Die literarische Décadence um 1900*. München: Beck, 1986.
- Richardson, John. *Nietzsche's Values*. Oxford: Oxford UP, 2020.
- Riedel, Wolfgang. *Homo natura. Literarische Anthropologie um 1900*. Berlin/New York, NY: de Gruyter, 1996.
- Rilke, Rainer Maria. *Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Leipzig: Insel Verlag, 1939.
- Rilke, Rainer Maria. *Briefe aus Muzot 1921 bis 1926*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Leipzig: Insel Verlag, 1940.
- Rilke, Rainer Maria. *Gedichte 1895 bis 1910*. Hg. von Manfred Engel u. Ulrich Fülleborn. (R.M.R., *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Hg. v. Manfred Engel u.a. Bd. 1). Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag, 1996.
- Rilke, Rainer Maria und Salomé, Lou-Andreas. *Briefwechsel*. Hg. von Ernst Pfeiffer. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1975.
- Schopenhauer, Arthur. *Sämtliche Werke*. Hg. und neu bearb. v. Arthur Hübscher nach der ersten, von Julius Frauenstädt besorgten Gesamtausgabe. 7 Bde. 2. Aufl. Wiesbaden: Brockhaus, 1946–1950. [Zit. mit Band- und Seitenzahl als: SW]

- Simmel, Georg. *Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus*. Leipzig: Duncker & Humblot, 1907.
- Stahl, August. „ein paar Seiten Schopenhauer“ – Überlegungen zu Rilkes Schopenhauer-Lektüre und deren Folgen“. *Schopenhauer-Jahrbuch* 69 (1988): 569–82 u. *Schopenhauer-Jahrbuch* 70 (1989): 174–87.
- Szendi, Zoltán. *Perspektivierung und Daseinsdeutung in der Lyrik der mittleren Periode Rainer Maria Rilkes*. Wien: Praesens, 2010.

Traian-Ioan Geană  
Sieboldstraße 5  
97218 Gerbrunn  
Germany  
geanatraian@gmail.com