

Rilke in Bern |
Sonette an Orpheus

Rilke

Blätter der Rilke-Gesellschaft

32 | 2014

Wallstein

Rilke in Bern
Sonette an Orpheus

Im Auftrag der Rilke-Gesellschaft
herausgegeben von
Jörg Paulus und Erich Unglaub



WALLSTEIN VERLAG

Zuschriften an die Redaktion:

PD Dr. Jörg Paulus
Technische Universität Braunschweig
Institut für Germanistik
Bienroder Weg 80
38106 Braunschweig
E-Mail: j.paulus@tu-bs.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2014
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen
ISBN 978-3-8353-1493-1

DAVID ÖSTERLE

»... daß wir an diesem beinah sterben«

Zu Rilkes Gedicht *An die Frau Prinzessin M. von B.*

»Mais pourquoi, Madonna, ma pensée était-elle souvent inquiète de vous et soucieuse, bien que je fisse effort pour imaginer que vous étiez auprès de cette femme admirable, dont le visage s'est associé malgré moi dans mon âme au souvenir de grandes oeuvres d'art!«¹

So heißt es in einem Brief, den Rilke Madeleine Annette de Broglie im August 1906 von der Sommerresidenz seines Gönners Karl von der Heydt aus zukommen ließ. Mit feiner Feder ist ihm eingeschrieben, wie die Adelige mit italienischen Wurzeln auf den Dichter gewirkt haben mag, sie, die »Madonna«, wie Rilke sie nannte. Über mehrere Jahre – die Korrespondenz erstreckt sich von 1906 bis 1909 – stand Rilke mit ihr, deren zweite Ehe mit Prince Robert de Broglie 1906 gerichtlich für ungültig erklärt wurde, in Verbindung.² Gegenüber Karl von der Heydt, der darauf bedacht war, Rilke den Weg ins bürgerliche Leben zu weisen, hatte der Dichter während eines Aufenthaltes in Capri beschwichtigend beteuert, »daß jene Beziehungen [zu M. de Broglie] *nicht* zu den Gründen gehören, die eine Rückkehr dorthin [nach Paris] für mich so nothwendig machen.«³ Allemal ihr Gesicht musste faszinierend auf den Dichter gewirkt haben, das er mit dem Antlitz der »femme admirable« auf großen Kunstwerken assoziierte, auf Marien-Gemälden also. Nicht gänzlich losgelöst von der Gestalt der Widmungsempfängerin dürfte so auch das »Angesicht« zu verstehen sein, das sich durch den Gedichtkreis zieht, der aus der Hinterlassenschaft Madeleine de Broglies 1962 im *Journal de Genève* veröffentlicht wurde,⁴ ein »Angesicht«, das unabhängig von den jeweiligen Kontexten, in denen es steht, und losgelöst von poetischen Subtexten auch die Schönheit der Widmungsempfängerin zu bewahren sucht.⁵

1 Übersetzung [von D.Ö.]: »Aber warum, Madonna, umkreisten meine Gedanken Sie oft so unruhig und sorgenvoll, obwohl ich bemüht war, Sie mir in der Nähe dieser bewunderungswürdigen Frau vorzustellen, deren Gesicht sich in meiner Seele unwillkürlich verbindet mit der Erinnerung an große Werke der Kunst«. »Un amour inconnu de Rilke. Lettres à »Madonna««. In: *Journal de Genève*, 21. I. 1961, S. 18.

2 Vgl. Ingeborg Schnack: *RMR. Chronik seines Lebens 1875-1926*. Register. Erweiterte Neuausgabe. Hrsg. von Renate Scharffenberg, Frankfurt a. M. 2009, S. 1100.

3 RMR: *Die Briefe an Karl und Elisabeth von der Heydt 1905-1922*. Hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg. Frankfurt a. M. 1986, S. 126f.

4 Vgl. »Sept Poèmes inédits«. In: *Journal de Genève*, 4. 3. 1961, S. 14. Nach Einschätzung der Herausgeber der Kommentierten Ausgabe (KA) passt *An die Frau Prinzessin M. von B.* thematisch und stilistisch nicht in den Gedichtkreis, vgl. KA I, S. 859f.

5 Torsten Hoffmann legt dar, dass die Verklärung adeliger Frauen ihren Höhenpunkt in den an Madeleine de Broglie gewidmeten Gedichten findet, denen durch die Emphase, mit der die »Herrlichkeit« dieser Frau gepriesen wird, eine Sonderstellung in Rilkes mittlerer Schaffensphase zukommt. Das Widmungsgedicht *An die Frau Prinzessin M. von B.* sei außerdem »programmatisch« für Gedichte des »Widmungstypus« der »Ästhetischen Haltestelle«, in de-

Ein solches findet sich auch in dem Anfang Juni 1906 entstandenen Gedicht *An die Frau Prinzessin M. von B.*, das von Serge de Fleury, Madeleine de Broglies Sohn aus erster Ehe, (wohl irrtümlich) in den Gedichtkreis aufgenommen wurde, allerdings mit der Überschrift *Gedicht*, die sich auch auf dem Manuskript aus dem Nachlass seiner Mutter findet.⁶ Wie das ebenfalls dreistrophige, mit *Gedicht* überschriebene und an Madeleine de Broglie gerichtete Gedicht *Das war doch immer das: Geheul, Gehärm*, das nicht in den Zyklus aufgenommen wurde, aber dem Gedicht *An die Frau Prinzessin M. von B.* inhaltlich weitaus näher steht als alle anderen an sie gerichteten,⁷ ist es charakteristisch für eine Gruppe von zu Lebzeiten unveröffentlichten Gedichten aus der Zeit zwischen 1906 und 1910, die existenzielle menschliche Grunderfahrungen, die *condition humaine*, zum Thema haben. Werksgeschichtlich bemerkenswert sind sie, da sie in die Zeit intensiver Arbeit an den *Neuen Gedichten* und auch schon an *Der Neuen Gedichte anderer Teil* fallen, aber die unter der Maxime des sachlichen Sagens suspendierte Subjektivität wieder ins Spiel bringen.⁸

Mit »Wir sind ja« hebt das Gedicht an in einer Weise, als solle die Seinsfrage gerade nicht aufgeworfen werden – kann es doch kaum einem Zweifel unterliegen, dass wir *sind*. Als Ausdruck tiefgründiger ontologischer Selbstvergewisserung kann die Eröffnung des Gedichts jedenfalls kaum gelesen werden, da sich das nachgestellte »ja« rhetorisch gegen eine solche Lesart allzu sehr sperrt; eher ist es zu lesen als mögliche Zweifel beschwichtigend, oder gar als Ausdruck des Erstaunens. Auch ist die Flexionsform von »Sein«, wie an etlichen anderen Stellen im Werk Rilkes, graphisch hervorgehoben; durch die Unterstreichung (im Manuskript) wird dem »Sein« besonderer Nachdruck verliehen.⁹ Das gleich darauf beklagte Gefühl aber, dass »die Tage hin[gehn] mit Flucht und Schein«, das an die Seinsver(un)sicherung des ersten Satzes anschließt, lässt die dem offenen Anfang vorgängigen Vorbehalte dem Sein gegenüber durchaus angebracht erscheinen. Das Gefühl, einer transitorischen Existenz verhaftet zu sein, weckt Sehnsucht nach Sicherheit und Beständigem. »Wie

ren Mittelpunkt die Schönheit der Widmungsempfängerin steht, und in denen ihr Gesicht einen ästhetischen Ruhepunkt bildet. Vgl. Torsten Hoffmann: »Zugehn lernen über Unendlichem«. Zur Typologie und Poetik von Rilkes verstreuten Widmungsgedichten 1906–1911«. In: *Blätter für die Rilke Gesellschaft* 31, 2012, S. 219f.

6 Vgl. KA I, S. 859f. Die Reinschrift aus dem Nachlass von Madeleine de Broglie findet sich im *Journal de Genève* verkleinert abgebildet (wie Anm. 4). – Ob *An die Frau Prinzessin M. von B.* von Rilke tatsächlich als Titel im eigentlichen Sinn intendiert war, lässt sich aus den textkritischen Kommentaren der bisherigen Editionen nicht ermitteln und darf bezweifelt werden. Die Erstveröffentlichung im ersten Jahrgang der Zeitschrift *Corona* (1930/31, H. 1, S. 51) zeigt das Gedicht ohne Titel; auf der im *Journal de Genève* wiedergegebenen Reinschrift ist es mit *Gedicht* überschrieben. Als Vorlage für den Abdruck in SW II, S. 10 diente vermutlich ein Manuskript, das sich in einer ledergebundenen privaten Sammelhandschrift findet (Mitteilung von Hella Sieber-Rilke an Wilhelm Hemecker vom 10. April 2013).

7 Vgl. KA I, S. 406.

8 Vgl. Winfried Eckel: »Einzelgedichte 1902–1910«. In: *Rilke Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Manfred Engel. Stuttgart 2004, S. 342f.

9 Vgl. Hermann Mörchen: »Sein als Ereignis. Zu zwei Gedichten Rilkes an Madeleine Broglie«. In: *Alles Lebendige meint den Menschen. Gedenkbuch für Max Niehans*. Hrsg. von Irmgard Buck und Georg Kurt Schauer. Bern 1972, S. 141.

fühlt man eines kleinen Lebens Kürze«,¹⁰ heißt es in der etwa zur gleichen Zeit verfassten *Blauen Hortensie* mit Blick auf die versinnbildlichte Vergänglichkeit. Mit »Flucht und Schein« gehen uns die Tage hin, wir begeben uns des fassbaren, fraglos Wirklichen. Antithetisch stehen einander die Begriffe Schein und Sein – »[w]ir *sind* ja« – gegenüber.

In einem Brief an Sidonie Nádherný knapp zwei Jahre später erscheinen Rilkes Ambivalenzen und Zweifel dem menschlichen ›Sein‹ gegenüber noch radikaler: »Um ein Weniges nur übertreibend, möchte ich sagen, daß wir nicht *sind*; wir bilden uns fortwährend neu und anders in dem Durchkreuzungspunkt aller der Einflüsse, die in unser Daseinsgebiet hineinreichen.«¹¹ Dass ›wir nicht sind‹, sieht Rilke in der Instabilität des ›Ichs‹ begründet, die Seinskritik wird zur Kritik am Subjekt. Die Idee eines konsistenten, kohärenten und selbstbestimmten Ich wird in diesem Brief abgelöst von der Vorstellung eines sich in der Vielfalt von Einflüssen auflösenden Subjekts, das sich zu verschiedenen Zeiten immer wieder neu zusammensetzt. Das in dieser Zeit von Rilke mehrfach artikuliert Gefühl des Nicht-Seins, die Gewissheit eines transitorischen, flüchtigen und jederzeit veränderlichen ›Ichs‹, steht der im Gedicht beklagten Empfindung, »Flucht und Schein« ausgesetzt zu sein, nicht allzu fern.

Wir *sind* ja. Doch kaum anders als den Lämmern
gehn uns die Tage hin mit Flucht und Schein;
auch uns verlangt, sooft die Wiesen dämmern,
zurückzugehen. Doch treibt uns keiner ein.¹²

Die topographische Bestimmung der Lebensräume von Mensch und Tier bringt kontrafaktisch eine Typologie ihrer Existenzweisen mit sich: Während das Lamm die Nacht unter einem Dach, also in der Sphäre der Kultur verbringt, hat der Mensch paradoxerweise in der Natur, unter »Sonne« und »Regen« zu verharren.

Wo Rilke Lämmer denkt, die eingetrieben werden, da sind ungenannt auch Hirten, mit ihrem »allgemeinen und anonymen«, ganz in die Natur eingebundenen Dasein,¹³ wie Rilke schon über die von Jean-François Millet gemalten Hirten in seiner Monographie *Worpswede* notiert. Ein »stilles, verweilendes, nachdenkliches Draußensein« sei den Hirten beschieden, sie seien »hinaus in die Fülle von Einfluß gestellt«, wie er bald nach seiner Rückkehr aus Ronda an Katharina Kippenberg schreibt.¹⁴

Die in Psalm 23 besungene Gewissheit, »der Herr ist mein Hirte, nichts wird mir fehlen«, ist dem »wir« des Gedichts indes abhandengekommen, so lässt sich dem letzten Vers der Strophe entnehmen: »Doch treibt uns keiner ein.« Der Mensch bleibt sich selbst überlassen, bleibt »draußen« – von der »transzendenta-

¹⁰ KA I, S. 481.

¹¹ RMR – Sidonie Nádherný von Borutin. *Briefwechsel 1906-1926*. Hrsg. von Joachim W. Storck. Göttingen 2007, S. 76f.

¹² KA I, S. 357.

¹³ KA IV, S. 314f.

¹⁴ RMR – Katharina Kippenberg. *Briefwechsel*. Leipzig 1954, S. 45f. Vgl. auch KA II, S. 467f.

len Obdachlosigkeit«¹⁵ betroffen, ist er in seiner Ausgesetztheit Hirte seiner selbst. »Und wurden so vereinsamt wie ein Hirt / und so mit großen Fernen überladen«,¹⁶ heißt es im zur gleichen Zeit entstandenen Gedicht *Kindheit* über die dem Kindsein Entwachsenden, die von der Sorglosigkeit und der räumlichen wie auch zeitlichen Überschaubarkeit ihrer Welt in eine von ›Fernen überladen‹ – im lokalen wie temporalen Sinne – gestoßen sind. Ein Bewusstsein von Verlorenem, von der einmaligen Fülle des Lebens, von der das Gedicht *Kindheit* spricht, hat sich eingestellt, die langen Kindheitsnachmittage sind »Bilder-Folgen« gewichen, dem Bewusstsein vom sich in ungezählten Sequenzen abspulenden Leben. Von der Unbarmherzigkeit des Zeitstrahls, von jenem Voranschreiten zu »Tag und Nacht und Tag« sind auch die betroffen, die im Gedicht *An die Frau Prinzessin M. von B.* »schmerzhaft reifen«. Die Hoffnung, zurückzugehen – liest man das lokal gebrauchte Verbum auch temporal – bleibt aussichtslos, ist doch der Weg, der zurück in die Kindheit führt, in die Geborgenheit, hier wie dort für immer abgeschnitten.

Gründet das Behütetsein der Lämmer, denen ähnliche Sorglosigkeit beschert ist wie Kind und Tier in *Kindheit* – »wie damals, da uns nichts geschah als nur / was einem Ding geschieht und einem Tiere« –,¹⁷ allein darauf, am Abend in die Geborgenheit des Stalls geführt zu werden?

Knapp fünfzehn Jahre später wird Rilke in der *Achten Duineser Elegie* die Daseinssicherheit und -offenheit des Tieres zur Grundlage einer poetischen Reflexion über das Wesen des Menschen machen.¹⁸ Dessen »Verfassung« mag nur für »einen Augenblick, jene Sicht ins Offene gewähren [...], von der ich vermute, daß sie des Tieres (in unserem Sinne) ›Sorglossein‹ ausmacht«, heißt es in einem Brief an Lev P. Struve, einen russischen Leser, einige Jahre nach Beendigung der *Duineser Elegien*. »Sie müssen den Begriff des ›Offenen‹, den ich in dieser Elegie vorzuschlagen versucht habe, so auffassen, daß der Bewußtseinsgrad des Tieres es in die Welt einsetzt, ohne daß es sie sich (wie wir es tun) jeden Moment gegenüber stellt; das Tier ist *in* der Welt; wir stehen *vor ihr* durch die eigentümliche Wendung und Steigerung, die unser Bewußtsein genommen hat.«¹⁹ Der menschlichen Ungeborgenheit liegt sein unbedingtes Festhalten am »Überwachen« und »Ordnen« zugrunde, wie es in der Elegie heißt, sein ständiges Abschiednehmen und die Angst vor dem Tod – »ihn sehen wir allein«.²⁰ Das ›Sein‹ des Tieres dagegen »ist ihm / unendlich, ungefaßt und ohne Blick / auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. / Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles / und sich in Allem und geheilt für immer«,²¹ wie es in der *Achten Duineser Elegie* heißt.

Der Mensch ist zwar draußen, doch der Blick ins »Offene« bleibt ihm verwehrt. Nach Martin Heidegger, der »das in die Welt ›geworfene‹ Da-Sein in ein (topologi-

15 Georg Lukács: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Berlin 1920, S. 73.

16 KA I, S. 474.

17 Ebd.

18 Vgl. KA II, 674.

19 Zitiert nach KA II, S. 673 f.

20 Vgl. KA II, S. 674 f.

21 KA II, S 225.

ches) Geflecht von Bezügen eingewoben« sieht, und diesem die »Sorge« – um sich, um andere, letztlich um das Sein überhaupt²² – zuordnet, mache Rilkes Kommentar zu seiner *Achten Elegie* folgendes deutlich: »Je höher das Bewußtsein, um so ausgeschlossener von der Welt ist das bewußte Wesen. Darum ist der Mensch nach der Sprache des Briefes ›vor der Welt‹. Er ist nicht eingelassen in das Offene. Der Mensch steht der Welt gegenüber.«²³ So sind wir »draußen«, oder »außerhalb von Schutz«, wie es in dem von Heidegger interpretierten Gedicht Rilkes *Wie die Natur die Wesen überläßt* heißt, dort, wo »wir dem Urgrund unseres Seins nicht weiter lieb« sind, weil sich der Mensch »die Welt als das Gegenständige im Ganzen vor sich und sich vor die Welt« stellt, das heißt, die Welt vergegenständlicht.

Von diesem Verlust der Unmittelbarkeit durch das Bewusstsein ist in dem Gedicht *An die Frau Prinzessin M. von B.* indes noch nicht die Rede, das »wir« findet sich noch eng eingebunden in Naturbezüge:

Wir bleiben draußen Tag und Nacht und Tag.
Die Sonne tut uns wohl, uns schreckt der Regen;
wir dürfen aufstehn und uns niederlegen
und etwas mutig sein und etwas zag.²⁴

Das in Parallelismen strukturierte, harmonische Naturbild, metrisch unterlegt von gleichmäßig voranschreitenden Jamben, verleiht der zweiten Strophe ihren schlichten Charakter, in der eine bukolische Szenerie evoziert wird. Das Sich-Wiederholende, auch die Assonanzen und das Hyperbolische in »Tag und Nacht und Tag« spiegeln das Zyklische des Lebens wider, die ewige Wiederkehr des Gleichen. Dort, wo der Mensch verbleiben muss, ist sein Wohlbefinden von meteorologischen Gegebenheiten bestimmt, dort gleicht er in seinem Handlungsspielraum den behüteten Lämmern. Auch seine Bewegungsfreiheit erweist sich als eingeschränkt und seine Regungen sind auf das Basalste, das Allernotwendigste reduziert. Das alles scheint nicht weiter zu stören, als Einschränkung der Freiheit scheint die aufoktroierte Simplität der Lebenswelt jedenfalls nicht wahrgenommen zu werden. Ganz im Gegenteil, das fünffache Polysyndeton scheint formal sogar eine Vielheit von Lebensvollzügen vorzuführen.

Nur manchmal, während wir so schmerzhaft reifen,
daß wir an diesem beinah sterben, dann:
formt sich aus allem was wir nicht begreifen,
ein Angesicht und sieht uns strahlend an.²⁵

22 Stephan Günzel. »Einleitung [zu: Teil II.: Phänomenologie der Räumlichkeit]«. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt a. M. 2007, S. 117.

23 Martin Heidegger: *Holzwege*. In: *Gesamtausgabe*. 1. Abt: *Veröffentlichte Schriften 1914-1970*, Bd. 5. Frankfurt a. M. 1977, S. 286.

24 KA I, S. 357.

25 KA I, S. 357.

Mit einer aus etlichen Gedichten Rilkes bekannten Wendebewegung, hier eingeleitet mit »[n]ur manchmal«, bricht unvermittelt eine Reflexion auf ein »schmerzhaftes Reifen« ein. Nichts scheint dem Mikrokosmos, der zuvor in der – durch die vielen Polysyndeta an kindliche Rede erinnernden und durch den umarmenden Reim geschlossen wirkenden – zweiten Strophe entfaltet worden ist, ferner zu stehen als Schmerz und Todesnähe.

»Reifen wie der Baum, der seine Säfte nicht drängt«, schreibt Rilke an Franz Xaver Kappus am 23. April 1903 mit Blick auf das geduldige Erwarten künstlerischer Inspiration: »Ich lerne es täglich, lerne es unter Schmerzen, denen ich dankbar bin: *Geduld* ist alles!«²⁶ Die Vorstellung von »Reifen« als einem *specificum humanum* findet sich im Gedicht *An die Frau Prinzessin M. von B.* ins Extreme gesteigert, denn wir reifen nicht nur »unter Schmerzen«, sondern sterben beinah daran. Im Schmerz und in einer Erfahrung, die an die Grenze des Lebens führt, kommt jedoch auch die Erfahrung einer ganz eigentümlichen Positivität des Negativen zum Ausdruck, eine nach Rilke dem Menschsein eigene Dialektik.²⁷ In dem etwa zur selben Zeit entstandenen Gedicht *Im Saal* heißt es von edlen Männern und Frauen, die in ihren prächtigen Toiletten auf Portraits den Betrachtern entgegenblicken, dass sie »blühn« wollten, »und blühn ist schön sein; doch wir wollen reifen, /und das heißt dunkel sein und sich bemühen.«²⁸ Was uns »dunkel sein« lässt und »[B]emühen« abverlangt, hängt innig mit der Erfahrung des existenziellen Ausgesetztseins, des beinahe »Nicht-Seins« zusammen, das sich schon dem beschwichtigenden Eingangssatz »Wir *sind* ja« unterschwellig eingeschrieben hat und sich zeigt, wo immer wir an der Bewältigung des Daseins, am Reifungsprozess »beinah sterben«.

»Nur manchmal« – vorbereitet ist der dann folgende Umschlag durch das einzige Enjambement des Gedichts, das durch den Doppelpunkt zusätzlich markiert ist. Charakteristisch ist die nun folgende Epiphanie eines Angesichts nicht nur, weil sie »strahlend« – also semantisch mit Rückverweis auf die Sonne in der zweiten Strophe – in signifikanter Lichtmetaphorik zutage tritt, sondern auch, weil sie, paradox gesprochen, ihren Schatten, wiewohl ihr Wesen vom sporadischen »nur manchmal« bestimmt ist, auf das gesamte menschliche Dasein wirft. All das Unbegreifliche, das sich zu einem Angesicht formt, dessen wir eben nur gelegentlich, dann aber strahlend gewahr werden, ist der Sinn des Daseins, der sich uns in einem epiphanischen Ereignis erschließt.²⁹ So auch, wiewohl hier negativ gewendet, im *Gebet für die Irren und Sträflinge*, in dem in analoger Bildlichkeit das »Sein« in Gestalt eines Gesichtes erscheint: »Ihr, von denen das Sein / leise sein großes Gesicht / wegwandte«,³⁰ heißt es dort über die Eingesperrten.

Der Blick einer Gestalt, die einem Reifungsprozess entspringt, partiell aus uns heraustritt und uns gegenübersteht, der umgekehrte Blick des Betrachters also, der sich in der Selbstreflexion zu objektivieren versucht, begegnet auch an anderer Stelle

26 RMR: *Briefe an einen jungen Dichter*. Leipzig 1929, S. 17.

27 Vgl. Ronald Perlwitz: »Philosophie«. In: *Rilke-Handbuch* (wie Anm. 8), S. 156 f.

28 KA I, S. 482.

29 Vgl. Hermann Mörchen: *Sein als Ereignis* (wie Anm. 9), S. 145.

30 KA I, S. 427.

bei Rilke: »da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht.«³¹ So steht das »Angesicht«, Rilkes Erkenntnisfigur, in einer eigentümlichen Schweben zwischen présence und absence. Es wird zur Schlussgestalt einer strukturbestimmenden, zweifachen räumlichen Umkehrung: der Inversion von Innen und Außen, von »draußen«, wo wir »Tag und Nacht und Tag« verbleiben, zu einem Drinnen, das den inneren Erkenntnisprozess beschreibt, bevor es sich wieder nach außen wendet – und in jedem Sinn Gesicht wird.

³¹ KA I, S. 513. Vgl. auch Wolfram Groddeck: »Archaischer Torso Apollos.« In: *RMR. Gedichte und Interpretationen*. Hrsg. von Wolfram Groddeck. Ditzingen 1999, S. 88.