

Rilkes Florenz |
Im Welt-Bezug

Rilke

Blätter der Rilke-Gesellschaft

33 | 2016

Wallstein

BLÄTTER DER RILKE-GESELLSCHAFT

BLÄTTER DER RILKE-GESELLSCHAFT

Band 33 (2016)

Rilkes Florenz
Rilke im Welt-Bezug

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



WALLSTEIN VERLAG

Zuschriften an die Redaktion:

Prof. Dr. Jörg Paulus
Bauhaus-Universität Weimar
Fakultät Medien
Bauhausstraße 11
99423 Weimar
E-Mail: joerg.paulus@uni-weimar.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 2016
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen
ISBN 978-3-8353-1941-7

DAVIDE FINCO

*Jens Peter Jacobsen, Florenz und Rilke
unter dem Zeichen von Michelangelo*

Florenz spielte eine merkwürdige Rolle in Jens Peter Jacobsens Leben; die Stadt ist zugleich eine frühe, bedeutende Etappe in Rilkes Verhältnis zum dänischen Dichter.

Ende des neunzehnten Jahrhunderts wurde und war Jacobsen berühmt, gerade als der junge Rilke sein Werk entdeckte, dem er wahrscheinlich auch nicht hätte entgehen können: In einigen der wichtigsten deutschsprachigen Zeitschriften (*Wiener Rundschau*, *Ver Sacrum* und *Simplicissimus*) erschienen Gedichte und Beiträge Rilkes neben Schriften von und über Jacobsen. Zwei Gedichte Rilkes sind Jacobsen gewidmet: *Die vor uns und – wir* und *An Jens Peter Jacobsen – Es war ein einsamer Dichter*:¹ so geschehen 1897, einige Monate vor Rilkes erster Reise nach Florenz, und zahlreiche Aussagen Rilkes gleich vor und nach dem Florentiner Aufenthalt bestätigen die Bedeutung dieses Dichters, der Rilke laut eigener Aussage dabei half, »[s]ein lyrisches Ungefähr« zu überwinden.²

Das Merkwürdige an der Rezeption Jacobsens ist, dass er wesentlich als Realist und Naturalist in Dänemark, dagegen als Neuromantiker und Symbolist in Deutschland wahrgenommen wurde. Für diese Abweichung spielten Edvard und Georg Brandes eine entscheidende Rolle, vor allem Georg, der sich besonders darum bemühte, Jacobsen in Deutschland bekannt zu machen. 1883 wurde Jacobsen von Georg Brandes als einer der »Menschen des modernen Durchbruchs« vorgestellt, aufgrund seiner Geschicklichkeit, in seinen Werken Themen wie Atheismus, Feminismus, Menschenrechte usw. zu behandeln.³ Brandes hatte 1869 die ersten Gedichte des zweiundzwanzigjährigen Jacobsen negativ bewertet und insgesamt auch seine spätere lyrische Produktion im Vergleich zur Prosa vernachlässigt, dagegen erkannte er durchaus an, dass Jacobsens Kraft oft in seinen Beschreibungen der Natur und der Örtlichkeiten lag und er als einer der großen Koloristen der dänischen Prosa und Erneuerer der dänischen Sprache auftrat. Brandes' Urteil prägte entscheidend das dänische Bild Jacobsens als »sozial engagierten« und »naturalistischen« Schriftsteller.

Die ersten Übersetzungen von Werken Jacobsens ins Deutsche stammten indes schon aus den 1870er Jahren, als Adolf Strodtmann, ein Freund Brandes', die Erzählungen *Ein Schuß im Nebel* (1875) und *Mogens* (1877) und – schon 1878 – den

1 SW, III, S. 448-449 und 566.

2 Brief an Hermann Pongs vom 17.8.1924, in RMR: *Briefe*. Hg. vom Rilke-Arkiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Karl Altheim. Wiesbaden 1950, S. 879. Jacobsens Werke wurden ihm von Jakob Wassermann empfohlen. Wichtige Zeugnisse sind u. a. ein Brief an Ellen Key und vor allem einige der Briefe an Franz Xaver Kappus, die allerdings erst 1904 geschrieben wurden.

3 *Det moderne Gjennembruds Mænd* ist der Titel einer berühmten und bahnbrechenden Monographie, die 1883 die Werke zahlreicher skandinavischer Autoren (darunter Bjørnson, Ibsen, Strindberg, Bang, Pontoppidan) behandelte.

Roman *Frau Marie Grubbe* veröffentlichte. Erst 1888 – acht Jahre nach der dänischen Ausgabe – wurde auch der zweite Roman, *Niels Lyhne*, (von Mathilde Mann) übersetzt, 1889 folgte die von Rilke geschätzte Übertragung von Marie von Borch.

Dieses Mal war es Theodor Wolff, der das Projekt verwirklichte und Jacobsen zunächst noch als Naturalisten einführte. 1888 schrieb er dann jedoch mit bereits deutlich veränderter Tendenz im *Berliner Tageblatt*: »Das Krankhafte in Jacobsen führt ihn zur herrlichsten Höhe der Kunst, er ist krankhaft, wie Paganini es war, das Leben wird so überzart, so durchsichtig vor seinem Auge, seinem Ohr, und wo Andere nur das dürftige Nichts zu sehen glauben, sieht er Farben und Töne«. ⁴

Zu dieser Zeit beklagte Brandes noch, dass Jacobsen, anders als Ibsen und Alexander Kielland, in Deutschland missverstanden werde, ⁵ 1895 aber kam eine Neuauflage der von-Borch-Übersetzung heraus, und aus dem Vorwort Wolffs können wir ablesen, dass Jacobsens unaufhaltsamer Erfolg nun begonnen hatte: »Zum zweiten Male kommt Niels Lyhne nach Deutschland. Er ist nicht mehr ein Fremder, wie damals, als er [...] zuerst die Schwelle unseres Hauses betrat. Er findet froh winkende Freunde, preisende Jünger, und es fehlt nicht an den roten Blütengrüßen der Liebe und nicht an den glanzgrünen Kränzen des erhabenen Ruhms«. ⁶

Als Rilke in Florenz war, waren ihm die zwei Romane und die sechs Novellen (1891 auf Deutsch erschienen) schon bekannt, vermutlich hatte er auch einen Teil der Gedichte gelesen. Noch konnte er nicht Dänisch, seine Beschäftigung mit Jacobsen war aber intensiv und fruchtbar. Rilke nahm Jacobsen zunächst als einen dekadenten und neuromantischen Dichter wahr, wie *Die vor uns und – wir* deutlich bestätigt: Jacobsen-Verse leiten das Gedicht ein: »Licht übers Land – / das ists, was wir gewollt«. Jacobsens »Licht«, das durchaus auch mit der Idee einer aufklärenden Erneuerung verbunden war, wird zur Illumination einer Traumlandschaft umgedeutet. ⁷ Jacobsen war einer der ersten, der eine neue literarische Haltung der Natur gegenüber entwarf: diese war für ihn nicht länger im Sinne der Romantik ein Weg zum Absoluten, auch nicht der Inbegriff der spekulativen Weltanschauung der Naturalisten, die durch sie den menschlichen Zustand objektiv untersuchen wollten; sondern ein Geheimnis in sich, eine unhintergehbare Wirklichkeit und Quelle von Schönheit: diese Haltung der Natur gegenüber wird schon in *Mogens* erkennbar ⁸

⁴ *Berliner Tageblatt*, 17 Jg. Nr. 619, Dienstag 4. 12. 1888, S. 3. Zit. n. Daniel Linke, *Ganz nordisch gestimmt. Jens Peter Jacobsens Einfluss auf das Frühwerk Thomas Manns*. Marburg 2007, S. 24.

⁵ Bengt Algot Sørensen: »Tyskland«. In F.J. Billeskov Jansen (Hg.): *J.P. Jacobsens spor i ord, billeder og toner. Tolv afhandlinger*. København 1985, S. 115.

⁶ Ebenda, S. 116; zwischen 1898 und 1912 erschienen sechs Übersetzungen von *Niels Lyhne* sowie weitere Ausgaben von Jacobsens Novellen und seiner Dichtung insgesamt. Wir können vielleicht den Schluss daraus ziehen, dass Jacobsen zu wenig Naturalist – wiewohl ein Naturwissenschaftler – für ein naturalistisch anspruchsvolles Publikum war, während seine ästhetischen und »dekadenten« Eigenschaften erkannt und oft auch übertrieben herausgestrichen wurden, als sich ein neuer literarischer Geschmack durchsetzte.

⁷ Ebenda, S. 142.

⁸ Erik Østerud: »Symbol og allegori. En læsning af novellerne »Mogens«, »Pesten i Bergamo« og »Det burde have været Roser«. In: *Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur* 13, 1998, S. 36-39.

und bleibt auch für die Analyse von Jacobsens *Arabeske zu einer Handzeichnung von Michelangelo* (*Arabesk til en Haandtegning af Michel Angelo*) – von Rilke 1913 übersetzt – relevant.

1. Jacobsens Reise nach und Aufenthalt in Florenz

Jacobsen besichtigte Florenz während seiner ersten langen Reise in den Süden. Die Stadt bildete die letzte Etappe vor seiner Heimkehr. Er hatte die Reise wohl spätestens im Mai 1873 zu planen begonnen, wie ein Brief aus Kopenhagen an seine Mutter belegt:

»Ich vermute nicht, dass ich im Sommer heimfahre, da ich entschieden habe, nach Dresden – Prag – Nürnberg – München und Venedig [zu reisen] und, falls ich es mir noch leisten kann, länger in den Süden. Ich verspreche mir viel Freude von dieser Reise und hoffentlich kann ich sie wirklich nutzen; nur Gott weiß, wie sehr ich es brauche, außerhalb Dänemarks zu sein und ein bisschen europäische Luft in meine Lungen zu atmen.«⁹

Zwei biographische Aspekte werden dem Leser in diesem Zitat deutlich: die prekäre wirtschaftliche Lage sowie – in der beiläufigen Bemerkung zur »europäische[n] Luft« – der nicht minder prekäre, zu diesem Zeitpunkt aber noch unbekannt Gesundheitszustand des Dichters. Erst während der Reise wird Jacobsen erkennen, dass er an Tuberkulose leidet. Noch schreibt er voller Reise-Elan:

»Wenn ich, wie ich hoffe, genug Geld zur Verfügung habe, um 4 Monate unterwegs zu bleiben, wird meine Tour vermutlich die folgende: Berlin (3 Tage) – Dresden (30 Tage) – Prag (2) – Wien (8) – München (14) – Salzburg und Berchtesgaden (6) – Innsbruck und Tirol (6) – Verona (3) – Venedig (14) – Bologna (4) – Ravenna (4) – Florenz (14) – Pisa (6) – Livorno (1) – Mailand Comoer See – Parma und Turin (14). Sollte ich es für nützlich und möglich finden, mir von Florenz aus ein paar Monate in Rom und Neapel zu nehmen, werde ich es tun. Es ist daher möglich, dass ich vor Weihnachten nicht nach Dänemark zurückkreise.«¹⁰

- 9 »Jeg antager ikke jeg kommer hjem i Sommer, da jeg besluttet at rejse til Dresden – Prag – Nürnberg – München og Venedig og ifald jeg faar Raad dertil endnu længere Syd paa. Jeg lover mig megen Glæde af denne Rejse og haaber at lave noget Nyttigt paa den; Gud skal vide jeg trænger til at komme lidt udenfor Danmark og faa lidt europeisk Luft i Lungeme« (JPJ: *Samlede værker: romaner, noveller, digte, breve. Udgivet med indledninger og kommentarer af Frederik Nielsen*. Bd. 5: *Breve 1863-1877*. København 1973, S. 91-92). Alle Übersetzungen aus dem Dänischen vom Verf.
- 10 »I Tilfælde af at jeg, som jeg haaber, kan stille saa mange Penge paa Benene, at jeg kan blive borte i 4 Maaneder blive min Route formodentlig denne: / Berlin (3 Dage) – Dresden (30 Dage) – Prag (2) – Wien (8) München (14) Salzburg og Berchtesgaden (6) Innsbruck og Tyrol (6) – Verona (3) – Venedig (14) – Bologna (4) – Ravenna (4) – Florentz (14) – Pisa – 6 – Livorno – 1 – Mailand Como-Søen Parma og Turin – 14. / Skulde jeg finde det nyttigt og muligt fra Florentz at tage et Par Maaneder til Rom og Neapel saa gjør det. Saa det er

Jacobsen verließ Dänemark am 29. Juni 1873 und trat am 5. Oktober von Florenz aus die Heimreise an, die ihn direkt nach Thisted, seinen Geburtsort führte, wo er am 10. Oktober ankam. Die folgenden drei Jahre blieb er in Dänemark. Während der Reise blieb er in ständigem Kontakt mit seinen Eltern, die Briefe enthalten bedeutungsvolle Reise- und Ortsbeschreibungen, z.B. des Mailänder Doms und der Kartause in Pavia. In Florenz kam er am 21. September an, wie wir aus einem Brief vom 24. September erfahren: »Liebe Eltern! / Seitdem ich letztens schrieb, war ich in Bologna, Ravenna und Parma und ich bin jetzt am vierten Tag im reichen Florenz«. ¹¹ Der erste Eindruck ist der einer prachtvollen Stadt, überaus bedeutend für die Kunstgeschichte, und genau dies wird zu einem, vielleicht dem bis zu diesem Zeitpunkt entscheidenden Grund für die Heimkehr: »Ja, hier ist es wirklich reich, ich weiß nicht, wie ich imstande sein werde, alle Sammlungen und Kunstschatze zu besichtigen, die im Laufe von 7-800 Jahre in dieser Stadt angehäuft worden sind. Aber wenn ich fertig bin, will ich nach Hause, nach Thisted. Zuerst habe ich dieses Jahr zu viel Geld ausgegeben, es ist furchtbar teuer, zu reisen [...] Übrigens will ich auch Rom und Neapel und all den Rest ein anderes Mal sehen, wenn ich nicht zuvor so strotzend voll von Eindrücken bin und bis dann will ich alle Kenntnisse, die ich hier aufgesammelt habe, bearbeitet haben«. ¹²

Jacobsen bezeichnet die Begegnung mit Florenz als eine Art Höhepunkt seiner Reise, der eine baldige Pause nötig macht, um alles zu verarbeiten. Allerdings hatte er, laut Edwards Brandes, bereits zuvor in Venedig gesundheitliche Probleme. Aber in Florenz fand ein Blutsturz statt. Der florentinische Aufenthalt markierte den Übergang vom aktiven Leben eines gepriesenen und geschätzten Botanikers mit einer Leidenschaft für Dichtung zum stillen aber hartnäckigen Alltag eines Dichters und Romanschriftstellers: In den folgenden, restlichen Jahren schrieb er fast alle seine Meisterwerke. ¹³ Die erste und wesentlichste Folge seines florentinischen Aufenthalts ist ein starkes Verlangen nach Stille und Familienleben: »Ich halte es

muligt jeg ikke kommer til Danmark for Jul« (Ebenda, S. 92); Der Aufenthalt in Dresden ist deshalb so lange geplant, weil Jacobsen dort Edvard Brandes während dessen Hochzeitsreise treffen wollte, mit dem er in diesem Jahr eine intensive Korrespondenz pflegte und dem er auch bereits Anfang Mai seinen Reiseplan mitteilte (ebenda, S. 95).

¹¹ »Kjære Forældre! / Siden jeg sidst skrev har jeg været i Bologna, Ravenna og Parma og er nu paa fjerde Dag i det rige Florenz« (Ebenda, S. 103).

¹² »Ja her er rigtignok rigt, jeg forstaar ikke hvor jag skal blive færdig med alle de Samlinger og Kunstskatte, der i Lobet af en 7-800 Aar ere blevne ophobede i denne By. Men naar jeg er færdig med den vil jeg hjem, hjem til Thy[sted]. For det første er det for mange Penge for mig at give ud paa eet Aar, det er rasende dyrt at rejse [...] Desuden vil jeg hellere tage Rom og Neapel og hvad der ellers mangler henede en anden Gang, naar jeg ikke er saa struttende fuld af Indtryk i Forvejen og jeg vil til den Tid have bearbejdet de Kundskaaber jeg har samlet mig« (Ebenda).

¹³ Wahrscheinlich ist die einzige Nennung von Jacobsen in Rilkes *Florenzer Tagebuch* von diesem Zustand geprägt: »Vielleicht wird ein Greis oder ein kränklicher Mensch in weißem Marmor mit Bedeutung geschildert werden können, und es werden in diesem Fall die leeren Augen den Eindruck des Über-dem-Leben-Stehens ganz trefflich fördern. Ich denke mir zum Beispiel eine Büste Jacobsens aus diesem Stoffe« (RMR: »Florenzer Tagebuch«. In: *Tagebücher aus der Frühzeit*, hg. von Ruth Sieber Rilke und Carl Sieber. Frankfurt a.M. [1942] 1973, S. 106).

für nötig, still zu sitzen, und ich strebe danach, tagsüber ruhig zu sitzen und im Gastzimmer zu schreiben und am Abend mit Euch [den Eltern] im Speisezimmer zu plaudern«. ¹⁴ Das beeinflusst stark seine Literatur der Jahre 1873 und 1874, vor allem sein florentinisches Gedicht *Arabesk til en Haandtegning af Michel Angelo*, das zwar von einem Kunstwerk inspiriert wurde, aber in der Tat eine umfassende ästhetische und persönliche Reflexion über das Leben ist.

Die Unruhe und die tiefe Entfremdung Jacobsens wird manchmal plötzlich in Briefpassagen deutlich, zum Beispiel an die Eltern: »Ihr würdet überrascht sein, wenn ihr wüsstet, wie schlecht man eigentlich hier in Italien lebt, nur weil die Leute das Essen gar nicht zubereiten können«, ¹⁵ oder an Georg Brandes:

»Café Doney kenne ich natürlich; es ist grässlich; das sind alle florentinischen Cafés. Schleier über den Spiegeln, Schleier um die Kronleuchter, schmutzige Fussböden, zwei Burschen, die kehren, die Stühle auf den Tischen abgestellt, unangenehme Mädchen, die Blumen verkaufen, zerlumpte Jungen, die Schwefelhölzchen verkaufen, all dies findet man immer dort, vom Morgen bis zum Abend; aber ich will nicht mehr davon reden; ich bekomme Heimweh nach der Gammel Torv. Im Übrigen ist Florenz eine schöne, gleichförmige, langweilige Stadt mit ziemlich kühlem Klima und vielen Skandinaviern, die alle herumschlendern und darüber spekulieren, was in aller Welt sie unternehmen sollen, wenn sie zu Mittag gegessen. Dann ist hier nämlich absolut nichts zu machen; denn einmal in die Oper zu gehen, ist alles, was Individuen von germano-gothischem Ursprung aushalten können«. ¹⁶

Diese satirisch zugespitzte Beschreibung sollte uns aber nicht vergessen lassen, dass die Gesellschaft von Nordländern oft auch die Kur für Jacobsens Heimweh gewesen ist. Aus den Briefen kennen wir Jacobsens genaue florentinische Adresse: Adr. M. Rodolpho, Via della Scala Nr. 2, also nicht weit vom Hauptbahnhof. Dort wohnten auch andere Skandinavier (»*det vrimler af danske*«, schreibt er einmal: »Hier wimmelt es von Dänen«) und der Vermieter hatte für seine nordeuropäischen Gäste ein »nordisches« Milieu geschaffen mit Bildern von skandinavischen Orten an den Wänden.

¹⁴ »Jeg trenger til at sidde stille og jeg længes efter at sidde i Ro og skrive oppe i Gjestekammeret om Dagen og sidde og passiare med Eder om Aftenen i Spisestuen« (wie Anm. 9, S. 103).

¹⁵ »I vilde forbauses hvis I anede hvor daarligt man egentlig lever her i Italien, bare fordi Folk her slet ikke kan lave Mad« (Ebenda, S. 105).

¹⁶ »Café Doney kender jeg naturligtvis, den er græsselig, det er alle florentinske Caféer. Slør over Spejlene, Slør om Lysekronerne, skidne Gulve, to Karle der feje, Stolen lagte i Orden oppe paa Bordene, nogle ubehagelige Piger, der sælge Blomster, nogle lasede Dreng, der sælge Svovlstikker, alt dette findes der altid, lige fra Morgen til Aften; men jeg vil ikke tale mere derom, jeg faar Hjemve efter Gammel Torv. Ellers er Florens en smuk, jævnt kedelig By med et temmelig køligt Klima og mange Skandinaver, der alle drive om og spekulere paa hvad i al Verden de skal tage sig for, naar de har spist til Middag. Saa er her nemlig aldeles intet at gøre; ty én Gang i Operaen er hvad Individuer af germanogotisk Oprindelse kan udholde« (Georg Brandes: *Samlede Skrifter. Danmark*. Bd. 3. Kjøbenhavn 1919, S. 53).

Aus Jacobsens Briefen erfahren wir auch, dass er die Kirchen San Lorenzo und San Miniato besichtigte oder dies zumindest ankündigte, sicher war er in den Uffizien (wo er das Bild fand, das sein Gedicht inspirierte), und er sah den David auf der Piazza della Signoria. Michelangelo war dabei allgegenwärtig, nicht nur als Künstler: im Falle von San Miniato trug er 1553 dazu bei, die Kirche als Festung gegen die kaiserlichen Truppen zu befestigen. Jacobsens Kenntnis der Renaissance-Kultur können wir voraussetzen: In Mailand hatte er Leben und Werk Leonardo da Vincis studiert. Ob er sich in Florenz in Studien irgendwelcher Art vertiefte, wissen wir nicht. In seinen Briefen werden nur die Orte genannt, die er besichtigt hat oder besichtigen will, Beschreibungen finden sich nicht. Der Einfluss von Florenz auf sein Schreiben erscheint bescheiden, verglichen mit dem anderer Regionen, deren Landschaft ihm lieb wurde, z.B. Riva am Gardasee, das im *Niels Lybne* vorkommt, oder Bergamo, wo er eine Erzählung spielen lässt. Abgesehen vom auffallenden architektonischen Interesse in seinen Briefen, erscheint Italien in Jacobsens Werk als exotisches Land mit einer evokativen Kraft, eine Sphäre, in der Träume und Alpträume Wirklichkeit werden können. Italien blieb insgesamt ein Land, das auch später sowohl Bezauberung als auch den Wunsch, nach Hause zu kommen, in ihm erweckte. Jacobsens Zeugnis sieht so anders aus als das von Georg Brandes, der 1870 und 1871 in Italien (auch in Florenz) war und leidenschaftliche Überlegungen u.a. zur italienischen und europäischen Politik in seinen Briefen anstellte. Vielleicht kann man auch in der unterschiedlichen Art ihrer italienischen Reisen den Abstand zwischen dem naturalistischen und positivistischen Brandes und dem – sozusagen – neuromantischen Jacobsen festmachen.

2. Arabesk til en Haandtegning af Michel Angelo

*Arabesk til en Haandtegning
af Michel Angelo*
(Kvindeprofil med sænkede Blikke
i Ufficierne)

Tog Bølgen Land?
Tog den Land og sived langsomt
Rullende med Grusets Perler
Atter ud i Bølgers Verden?
Nej! den stejled som en Ganger,
Løfted højt sin vaade Bringe!
Gennem Manken gnistred' Skummet
Snehvidt som en Svanes Ryg.
Straalestøv og Regnbu'taage
Sitred op igennem Luften:
Ham den kasted',
Ham den skifted',
Fløj paa brede Svanevinger
Gennem Solens hvide Lys.

*Arabeske zu einer Handzeichnung
von Michelangelo*
(Frauenprofil mit gesenktem Blick
in den Uffizien)

Griff die Woge Land?
Griff Sie Land und versickerte langsam
rollend mit den Perlen des Kiesel
wieder hinaus in der Wogen Welt?
Nein. Steil steigend wie ein Streitroß
hob sie hoch ihre nasse Brust.
Durch die Mähne sprühte Schaum hin,
schneeweiß wie ein Schwanenrücken.
Strahlender Staub und regenbogiger Nebel
zitterten auf durch die Luft:
und ihn werfend
und teilend
flog sie, breit, auf Schwanenschwingen
in der Sonne weißes Licht.

Jeg kender din Flugt, du flyvende Bølge
 Men den gyldne Dag vil segne,
 Vil, svøbt i Nattens dunkle Kappe,
 Lægge sig træt til Hvile,
 Og Dugger vil glimte i hans Aande,
 Blomsterne lukke sig om hans Leje,
 Før du naa'r dit Maal.

– Og har du naa't det gyldne Gitter
 Og stryger tyst paa spredte Vinger
 Henover Havens brede Gange,
 Henover Laurers og Myrthers Vover,
 Over Magnoliens dunkle Krone,
 Fulgt af dens lyse, roligt blinkende,
 Fulgt af dens stirrende Blomsterøjne,
 Nedover hemmeligt-hviskende Iris,
 Baaret og dysset i graadmilde Drømme
 Af Geraniernes Duft,
 Af Tuberosers og Jasminers
 [tungtaandende Duft.
 Baaret mod den hvide Villa
 Med de maanelyste Ruder,
 Med dens Vagt af høje, dunkle,
 Høje, trolige Cypresser,
 Da forgaar du i Anelsers Angst
 Brændes op af din skælvende Længsel,
 Glider frem som en Luftning fra Havet,
 Og du dør mellem Vinrankens Løv,
 Vinrankens susende Løv,
 Paa Balkonens Marmortærskel.
 Mens Balkongardinets kolde Silke
 Langsomt vugger sig i tunge Folder,
 Og de gyldne Drueklaser
 Fra de angstfuldt-vredne Ranker
 Fældes ned i Havens Græs.

Glødende Nat!
 Langsomt brænder du henover Jorden;
 Drømmenes sælsomt skiftende Røg
 Flakker og hvirvles afsted i dit Spor,
 Glødende Nat!

Ich kenn deinen Flug, du fliegende Woge.
 Aber der goldne Tag wird sinken,
 wird, in der Nacht dunklen Mantel geschlagen,
 müde sich legen zu Ruh.
 Tau wird glitzern in seinem Hauch,
 die Blumen zu-sein rings um sein Lager,
 eh du dein Ziel noch erreichst.

– Und bist du heran an das goldene Gitter
 und streifst leis, ausspannend den Flug,
 hin über die breiten Gänge des Gartens,
 hin über Wogen von Lorbeer und Myrten,
 über der Magnolia dunkle Krone,
 unter dem Nachschaun ihrer hellen, ruhig-scheinenden,
 unter dem Nachschaun ihrer starrenden Blumenaugen,
 niedriger hin über verschwiegen flüsternde Iris,
 getragen, gewiegt in erleichtert weinende Träume
 von der Geranien Duft,
 von der Tuberosen und des Jasmins
 [schweratmendem Duft,
 getragen heran an die weiße Villa
 mit den mondhellen Scheiben,
 mit ihrer Wache von hohen dunklen,
 hohen treuen Zypressen:
 so vergehst du in der Ahnungen Angst,
 brennst auf in deiner bebenden Sehnsucht,
 gleitest weiter wie ein Luftstrich vom Meer,
 und du stirbst in der Weinranken Laub,
 rauschendem Laub von Weinranken
 am marmornen Rand des Balkons.
 Während die kalte Seide der Balkongardine
 langsam sich in schweren Falten schaukelt,
 und die goldnen Traubenbüschel
 aus den angstvoll-bösen Ranken
 fallen in des Gartens Gras.

Glühende Nacht.
 langsam brennst du hin über die Erde.
 Der Träume seltsam wechselnder Qualm
 wallt und wirbelt auf deiner Spur dir nach,
 glühende Nacht.

- Viljer er Voks i din bløde Haand,
Og Troskab Siv kun for din Aandes Pust!
Og hvad er Klogskab lænet mod din Barm?
Og hvad er Uskyld daaret af dit Blik,
Der intet ser, men suger vildt
Til Stormflod Aarens røde Strøm,
Som Maanen suger Havets kolde Vande?
– Glødende Nat!
Vældige, blinde Månade!
Frem gennem Mulmet blinker og skummer
Sælsomme Bølger af sælsom Lyd:
Bægeres Klang,
Staalets hurtige, syngende Klang,
Blodets Dryppen og Blødedes Rallen
Og tykmælt Vanvids Brølen blandet
Med purpurrøde Attraas hæse Skrig ...
– Men Sukket, glødende Nat?
Sukket, der svulmer og dør,
Dør for at fødes paany,
Sukket, du glødende Nat!
- Die Willen sind Wachs in deiner weichen Hand,
und Treue biegt wie Schilf in deinem Wehen,
und was ist Einsicht, lehnt sie sich an dich,
und was ist Unschuld unter deinem Blick,
der zwar nichts sieht, doch wild den roten Strom
in allen Adern so zur Sturmflut ansaugt,
wie es der Mond tut mit des Meeres Wassern.
– Glühende Nacht.
Gewaltige blinde Månade.
Her durch das Dunkel blitzen und schäumen
seltsame Wellen von seltsamem Laut,
Anklingen von Bechern
und des Stahls hurtiger singender Klang,
austropfendes Blut und Röcheln von Blutenden
und das schwere Brüllen des Wahnsinns vermischt
mit dem heiseren Schrei purpurroter Begier.
– Aber der Seufzer, glühende Nacht?
der Seufzer, der anschwillt und stirbt,
stirbt, um neu zu erstehn,
der Seufzer, du glühende Nacht!
- Se, Gardinets Silkevover skilles,
Og en Kvinde høj og herlig
Tegner mørk sig mod den mørke Luft.
– Hellige Sorg i dit Blik,
Sorg, der ej kan hjælpes,
Haabløs Sorg,
Brændende, tvivlende Sorg.
- Sieh, die seidne Welle der Gardine teilt sich,
eine Frau, hoch und herrlich,
hebt sich dunkel von der dunklen Luft ab.
– Heiliges Leid in deinem Blick,
Leid, das Hilfe nicht kennt,
hoffnungsloses
brennendes, zweifelndes Leid.
- Nætter og Dage summe over Jorden,
Aarstider skifte som Farver paa Kind,
Slægter paa Slægt i lange, mørke Bølger
Rulle over Jord,
Rulle og forgaa,
Medens langsomt Tiden dør.
Hvorfor Livet?
Hvorfor Døden?
Hvorfor leve, naar vi dog skal dø?
Hvorfor kæmpe, naar vi véd, at Sværdet
Dog skal vristes af vor Haand en Gang?
Hvortil disse Baal af Kval og Smærte:
Tusend Timers Liv i langsom Liden,
Langsom Løben ud i Dødens Liden?
- Nächte und Tage schwirren über die Erde.
Jahreszeiten wechseln wie Farben auf Wangen,
Geschlecht auf Geschlecht in langen dunklen Wogen
rollt über die Erde,
rollt und vergeht,
indes die Zeit langsam stirbt.
Wozu das Leben?
Wozu der Tod?
Wozu leben, wenn wir doch sterben sollen?
Wozu kämpfen, wissend, daß das Schwert
dennoch uns entwunden wird einmal?
Dieser Scheiterhauf von Qual, wozu?
Tausend Stunden Lebens langsam leidend,
langsam ausgehn in des Todes Leiden.

Er dét din Tanke, høje Kvinde?	Ist dies dein Gedanke, hohe Frau?
Tavs og rolig staar hun paa Balkonen,	Ruhig stumm steht sie auf dem Balkone,
Har ej Ord, ej Suk, ej Klage,	hat kein Wort, kein Seufzen, keine Klage,
Tegner mørk sig mod den mørke Luft	hebt sich dunkel von der dunklen Luft ab
Som et Sværd igennem Nattens Hjærte.	wie ein Schwert durchs Herz der Nacht. ¹⁷

Dieses Gedicht tritt als die bedeutendste Folge des florentinischen Aufenthalts Jacobsens hervor. Schon 1870 begonnen, wurde es erst 1874 fertiggestellt. Der Einfluss der florentinischen Kunst tritt schon im Titel zu Tage. Jacobsen kannte die Skizze aus den Uffizien, wo sie Michelangelo zugeschrieben wurde, obwohl es auch möglich ist, dass das Bild von Tommaso de' Cavalieri, einem Adligen und Künstler, der mit Michelangelo arbeitete, geschaffen wurde.¹⁸ Das Bild war übrigens eines der ersten Kunstwerke, das in photographischer Reproduktion Dänemark erreichte.¹⁹

Das Wort Arabeske bezeichnet in der islamischen Kultur, die kein Bild von Gott erlaubt, in der aber die Wörter selbst (zusammen mit Naturmotiven) zum Bild werden können, ein traditionelles Kunstwerk mit tief religiösem Bezug – eine Art Gebet durch die Kunst. Im Fall von Jacobsens Gedichten kommt diese Art Komposition als Möglichkeit vor, durch Wörter Bilder aus anderen Bildern zu schaffen, letztlich mit der Absicht, das Geheimnis der Natur oder des Lebens zu berühren, wenn auch nicht direkt. Möglicherweise fand Jacobsen ein Vorbild in den Arabesken von Edgar Allan Poe. Allerdings machte er die Arabeske zum eigenen Ausdrucksmittel, anders gesagt, zu einer Art Dichtung, mit der er sowohl die Rationalität und Logik des Naturalismus als auch den romantischen Idealismus überwinden konnte. Ein Beispiel dafür ist die sogenannte *Pan-Arabeske*, die mit dem Vers »Kender du Pan?« (»Kennst du Pan?«) beginnt und eine begeisterte Beschreibung der Liebe zu einer Frau anhand von Naturmetaphern mitteilt. Wir könnten sogar diese Lyrik als den ersten Teil eines breiteren Gesprächs, das erst mit der *Michelangelo-Arabeske* vollkommen wird und neben der Natur – aber nicht länger *in* der Natur – die menschliche Unruhe und Verzweiflung darstellt.

In der *Michelangelo-Arabeske* führt Jacobsen wichtige inhaltliche, strukturelle und metrische Experimente durch, wodurch das Gedicht seine innovative Gestalt gewinnt: Man hat sogar behauptet, dass dieses Gedicht – zusammen mit der Erzählung *Et Skud i Taagen* (Ein Schuss im Nebel, 1875) – den Modernismus in Dänemark einführte.²⁰ Die *Michelangelo-Arabeske* ist eines der meiststudierten und

17 Die Übersetzung in: SW VII, S. 1114-1121; das Gedicht wurde von Rilke vermutlich 1913 übersetzt und erschien im *Insel-Almanach auf das Jahr 1914* (S. 130ff., vgl. Ingeborg Schnack: *Rilke-Chronik seines Lebens und Werkes*. Frankfurt a.M. 1975, S. 429).

18 Vgl. Carsten Madsen: »Den fragmenterede betydning. J.P. Jacobsens Michelangelo-arabeske«. In: *Spring* (wie Anm. 8) 13, 1998, S. 70-71. Die Rötelzeichnung sollte übrigens keine Frau, sondern einen jungen Mann darstellen; heute befindet sich das Blatt im Ashmolean Museum in Oxford (ebenda, S. 80).

19 Georg Brandes soll 1860 eine Reproduktion der Zeichnung gekauft haben, die Jacobsen sehen wollte (vgl. Jørn Erslev Andersen [Hg.]: *J.P. Jacobsen. Lyrik og Prosa*, København 1993, S. 236 mit Beziehung auf Georg Brandes, *Michelangelo Buonarroti*, Kjøbenhavn 1921, S. 364).

20 Siehe Jesper Pihl: »Den moderne tilstand«. In *Spring* (wie Anm. 8) 13, 1998, S. 94.

-analysierten Gedichte der dänischen Literatur, im Folgenden können nur einige wesentliche Merkmale benannt werden.

Die Frau auf der Zeichnung ist zwar die inspirierende Quelle des Gedichts, sie tritt aber erst am Ende des Textes hervor, wobei sie auch die einzige menschliche Figur ist und eine wohl übernatürliche Wirklichkeit darstellt. Der größte Teil der lyrischen Beschreibung betrifft Naturelemente, die verschiedene Landschaften bilden: jedes Bild geht ins nächste über, so dass plötzliche und unerklärbare Änderungen den Eindruck einer möglichen Reise vermitteln, bis schließlich nach und nach ein philosophisches Gespräch geführt wird.

Alles spielt sich allerdings in der Natur ab, daher kann das Gedicht zunächst als eine kraftvolle Offenbarung der Natur gelesen werden. Drei Erscheinungen bezeichnen damit das Ganze: Erstens, eine Welle vom Meer, deren Bewegung keinen Halt findet, wie die ersten Verse berichten (»Griff die Woge Land? [...] / Nein. Steil steigend wie ein Streitroß / hob sie hoch ihre nasse Brust«) und deren Wasser den hellen Tag feiert, im Spiel mit dem Tageslicht; zweitens, ein unruhiger Wind (die Welle wird zum Wind), der vom Meer in Richtung einer Villa geht, in deren Garten er auf eine Mischung von Blumendüften trifft; drittens, eine glühende Nacht und ein Seufzen, das irgendwie den Eintritt der wortlosen aber stolzen Frau ankündigt.

Offensichtlich wird die bizarre Zusammenstellung zu einer existentiellen Überlegung, die sich in der Formulierung von fundamentalen Fragen äußert: »*Hvorfor Livet?* / *Hvorfor Døden?* / *Hvorfor leve, naar vi dog skal dø?* / *Hvorfor kæmpe, naar vi véd, at Sværdet / dog skal vristes af vor Haand en Gang?* / *Hvortil disse Baal af Kval og Smærte: / Tusend Timers Liv i langsom Liden, / Langsom Løben ud i Dødens Liden?* / *Er dét din Tanke, høje Kvinde?*« (»Wozu das Leben? / Wozu der Tod? / Wozu Leben, wenn wir doch sterben sollen? / Wozu kämpfen, wissend, daß das Schwert / dennoch uns entwunden wird einmal? / Dieser Scheiterhauf von Qual, wozu? / Tausend Stunden Leben langsam leidend, / langsam ausgehn in des Todes Leiden. / Ist dies dein Gedanke, hohe Frau?«). Die Verse Jacobsens sind in der Tat ein Meisterwerk an Klarheit bei gleichzeitiger Musikalität: die Notwendigkeit der Klage überwältigt auf diese Weise die Bezauberung durch die Natur, damit wird eine deutliche Trennung zwischen dem menschlichen Zustand und dem natürlichen Schauspiel gezeichnet. Das Gedicht ist einerseits eine Ode an die Natur – hierfür finden sich bei Jacobsen viele Beispiele – es ist aber auch ein tief verzweifelter Zeugnis (auch von Jacobsens persönlicher Erfahrung), in dem keine Versöhnung zwischen der Frau, der Natur und dem menschlichen Schicksal möglich scheint. Die Frau vermittelt ihre Rolle als Muse (einerseits) und Utopie (andererseits), während der Dichter, wie jeder Mensch, dazwischen bleibt: zwischen ihr und der Welt, mit allen seinen angstvollen Fragen. Der existentielle Zustand trennt also die Natur vom Menschen und von der Frau, andererseits wird auch ein vereinendes Element aufgezeigt: Alle drei »Figuren« (alle drei Dimensionen) – Natur, Mensch (lyrisches Ich), Frau – werden im Erlebnis der Sinnlichkeit vereint, indem eine stark sinnliche Darstellung sie alle prägt. Daher wird der Diskurs vom natürlichen Schauspiel eingeleitet. Sinnlichkeit erscheint aus dieser Perspektive als eine freie Kraft, die die Welt antreibt. Als Grundphänomen wird die Sinnlichkeit in den Werken Jacobsens ständig untersucht. Hier in der Arabeske erreicht sie vielleicht

die wirksamste Darstellung, die zugleich höchst problematisch ist. Im Rahmen einer Dialektik von sinnlichen Erlebnissen, vertritt die »hohe Frau« das Wesen, das dem kraftvollen Tanz der Natur entgehen, der natürlichen Sinnlichkeit widerstehen und womöglich mit dem Menschen eine Beziehung herstellen kann. Sie ist sich nämlich – soweit man vermuten kann – der verzweifelten menschlichen Lage bewusst, obwohl diesbezüglich kein konkreter, unmittelbarer Dialog stattfindet. Mit Blick auf Rilke mag man sich an die sogenannten »liebenden Frauen« erinnern fühlen, wie sie u. a. im *Malte* beschrieben werden.

Eine interessante Eigenschaft der Arabeske ist Jacobsens Gebrauch der Metrik.²¹ Er verwendet den für ihn charakteristischen »halbfreien« Vers, in dem die Verse nur teilweise frei sind und der Dichter ein leidenschaftliches Spiel mit Silbenanzahl und Verslänge führt. Die erste Strophe ist durch metrische Regelmäßigkeit gekennzeichnet, während sich Jacobsen in der zweiten die Freiheit nimmt, unbetonte Silben einzufügen, bis zu fünf (»*Tuberosers og Jasminers*«, V. 32). Dies trägt dazu bei, gleichzeitig eine innere Musikalität aber auch eine grundsätzliche Fragmentierung zu schaffen. Die verschiedenen Strophen werden dadurch im Grunde zu unterschiedlichen Teilen in Abgrenzung *zu-*, aber auch im Dialog *miteinander*: daher werden sie gleichzeitig auch zu notwendigen Elementen *eines* Diskurses. Die Struktur der Arabeske wirkt also im Dienst des Inhalts, und das betrifft nicht nur das Verhältnis der Sätze zu den Versen und zur Metrik. Sie wird auch zum eleganten Spiel von Variationen und Wiederholungen, das einen doppelten Zweck verfolgt: einerseits, den aufdrängenden und beherrschenden Tanz der Natur darzustellen, andererseits, den philosophischen Diskurs (wie die Aufeinanderfolge der Szenen) stringenter zu machen. Anders gesagt: das Gedicht zeigt eine dauernde Suche nach Auswegen bei gleichzeitiger Einheit des Ganzen, was durch verschiedene rhetorische Mittel erreicht wird. Darüber hinaus stellen wir ein subtiles Verfahren im Bereich der Semantik fest: Jacobsen nennt zum Beispiel die Blume Iris, die auch *sværdelilje* (Schwertlilie) heißt, und die dadurch sowohl auf die Zartheit und Reinheit als auch auf den Stolz der kommenden Frau hinweist (steht sie doch »wie ein Schwert durchs Herz der Nacht«).²²

Es ist auch nicht klar, ob Kraft und Gewalt der Elemente im Gedicht Ausdruck des existentiellen Diskurses und damit seine Vorwegnahme sind, oder bloß die (für den Menschen) verwirrende Lage der Welt vermitteln. Der Mensch (das lyrische Ich) nimmt jedenfalls an beiden Dimensionen teil, daher kann (und vielleicht darf) es beide Perspektiven (Natur und Existenz) erleben oder zumindest wahrnehmen. Dieser Zustand, zusammen mit der Präsenz einer begabten und überlegenen Frau, klingt auch für Rilke typisch. Das Gedicht Jacobsens – das auffallend theatralischen Charakter besitzt – erreicht seinen Zielpunkt in der Wirklichkeit des Todes, der im Kontext des Gedichts als die unvermeidbare und unerklärbare Kulisse des Schauspiels einsteht. Die Frau dagegen (und dabei) »hebt sich dunkel von der dunklen Luft ab / wie ein Schwert durchs Herz der Nacht«, als eine weiche aber stolze

21 Siehe Kim Witthoff: »Form og Diskurs, en studie i J.P. Jacobsens Lyrik«. In *Spring* (wie Anm. 8) 13, 1998, S. 212-217.

22 Siehe Carsten Madsen (wie Anm. 18), S. 68.

Wirklichkeit, die – mit der typischen Zartheit Jacobsens – sich der endgültigen Wahrheit des Lebens noch entzieht, obwohl sie sie – wortlos bleibend (»hat kein Wort, kein Seufzen, keine Klage«) – schmerzlich spürt.

Das *Michelangelo*-Gedicht ist nicht die einzige Jacobsen-Übertragung Rilkes.²³ Man mag sich fragen, warum Rilkes genau diese Gedichte übersetzt hat, anders gefragt, ob es einen roten Faden geben mag, der sie zusammenhält. Wahrscheinlich gibt es ihn nicht, aber es scheint so, als habe Rilke jene Gedichte gewählt, die etwas Neues, im wahrsten Sinne des Wortes Innovatives, ausdrückten: Nehmen wir z.B. *Grækenland (Griechenland)*, in dem die in der Gegenwart überlebende Natur stärker, wichtiger und lebendiger erscheint als die in der Überlieferung gepriesenen und besungenen mythologischen Figuren. Der junge Rilke beschäftigte sich bekanntlich intensiv mit den bildenden Künsten, was sicherlich auf seine erste Rezeption Jacobsens wirkte, von dem er – wie Elisabetta Potthoff bemerkt – nicht zufällig »figurative« Gedichte zur Übertragung wählt, wie *Landskab (Landschaft)* und *Grækenland (Griechenland)*.²⁴ Was die Arabeske betrifft, so ist natürlich auch die Figur Michelangelos, trotz ihrer scheinbar geringen Rolle im Gedicht, ein wichtiger Verbindungspunkt. Wie bekannt, hat Rilke viele Gedichte Michelangelos übertragen und zweifellos war sein Interesse an italienischen Künstlern größer als das Jacobsens. Rilke war von Jacob Burckhardts Werk über die Renaissance in Italien beeinflusst, und der Kunst und Geschichte jener Zeit widmete er Teile seines Universitätsstudiums (1896 in München und 1898 in Berlin) in Hinblick auf seine italienische Reise. Er wusste, dass Florenz in der Renaissance Beispiel eines modernen (wenn auch noch nicht ausgereiften) Staates war und dass man die Renaissance als die Zeit der Entstehung des modernen Denken betrachten konnte. Das florentinische Erlebnis wird zur Instanz dieser Ansicht. Daher wird Rilke von den Künstlern angezogen, die das Gleichgewicht der Zeit in Frage stellen und etwas Neues zeigen. Rilke spürt solche Anzeichen in der Kunst Michelangelos, die eine neue Zeit ankündigt: statt des Strebens nach Harmonie und Komposition des Ganzen, das die Renaissance bezeichnet, drückt Michelangelo schon Spannungen aus, die an den Barock denken lassen.²⁵ Wir dürfen uns dabei fragen: Sieht Rilke im Gedicht Jacobsens Spannungen wie die Michelangelos am Werk, im Text des Dänen durch die Metrik und die Fügung vermittelt? Werden also Jacobsen und Michelangelo in Rilkes Sicht zu Genossen, die eine neue Epoche darstellen? Und – besonders schwierig zu beantworten – spielt diese Eigenschaft Michelangelos eine Rolle in der Prägung von Jacobsens Text und sogar in der Wahl des inspirierenden Künstlers, obwohl sich die Bearbeitung Jacobsens völlig frei und kreativ verwirklicht?

23 Im Vergleich zur Übertragung von Stefan George ist sie dem Original inhaltlich treuer und rhythmisch daher weiter von diesem entfernt. Vgl. Stefan George: *Gesamtausgabe*. Band 15. *Zeitgenössische Dichter: Übertragungen. Erster Teil*. Düsseldorf und München 1969, S. 55-58.

24 E. Potthoff: »Vor einem, der die Steine belauscht«. *Ricezione di Michelangelo e traduzione delle sue ›Rime‹ nell'opera di Rainer Maria Rilke*. In: Maria Grazia Saibene (a cura di): *Sulla traduzione letteraria: contributi alla storia della ricezione e traduzione in lingua tedesca di opere letterarie italiane*. Milano 1989, S. 68-95.

25 Siehe ebenda.

Ein weiterer Aspekt verdient eine abschließende Überlegung: Eine der *Geschichten vom lieben Gott* (*Von einem, der die Steine belauscht*) präsentiert Michelangelo in seiner künstlerischen Tätigkeit aber auch, und das vor allem, in seinem anfänglich schwierigen Verhältnis zu Gott (»Michelangelo, wer ist im Stein?« / »Du, mein Gott, wer denn sonst. Aber ich kann nicht zu dir«).²⁶ Am Ende dieser Geschichte hilft die Kunst Michelangelos Gott sogar und paradoxal dabei, sich der von ihm (Gott) geschaffenen Welt bewusst zu werden. Die *Geschichten* bestehen insgesamt aus »russischen« und »italienischen« Erzählungen und deuten damit auf eine mögliche Versöhnung des Religiösen mit dem Individuellen und Kreativen, mit allen Widerständen und mit jeder Unruhe hin. Wir können dabei bemerken, dass die Unfähigkeit, eine Beziehung mit Gott und dem Göttlichen herzustellen, schließlich etwas ist, was auch in Jacobsens Arabeske inszeniert wird, indem die wortlose Frau »göttlich« über der Natur steht und das lyrische Ich mit seinen antwortlosen gründlichen Fragen in der Verwirrung der Naturelemente bleibt. So betrachtet, zeigen der Text Rilkes und der von Jacoben eine ähnliche Grundproblematik mit einer Beziehung auf die Figur von Michelangelo, die von Jacobsens Inspirationsquelle zum Protagonisten Rilkes wird. Unter Jacobsens Werken stellt die *Michelangelo-Arabeske* vielleicht die Spitze innovativer Poetik und Poiesis dar, sie steht für einen Übergang zu einer neuen Literatur. Rilke, der sich immer offen gegenüber erneuernden Aspekten in der Kunst zeigte, konnte darin eigene, kreative Inspirationen finden.

26 SW, III, S. 390-394, hier S. 392.