

Inhaltsverzeichnis

I	Einleitung.....	1
I.1	„Aufstoßen aufs Anorganische“ bei Rilke.....	8
	Erhabene Ästhetik des Schreckens 8 • Momente monistischen Misslingens 13 • Verlust des Menschlichen auf dem Weg zum steinernen Numinosum 17 • Der Schrecken des Leblosen als Menschenwerk 18	
I.2	Das Gedicht als steinernes Gegenwort bei Celan	21
	Menschenfremdes als Schule der Menschlichkeit 21 • Uneinholbarkeit des Vergangenen in die Gegenwart 22 • Uneinholbarkeit des Anorganischen ins Organische 25 • Die poetologische Funktion des Steins als inkommensurables Gegenüber und Schule der Wahrnehmung 30	
I.3	Kunstmetaphysik versus Anthropologie des Steinernen.....	36
	Innere Versteinerung als poetischer Auftrag bei Rilke 36 • Die geistige Sphäre der Kunst als Refugium anorganischer Gesetzmäßigkeit 37 • Rilkes Verlust des Ich im steinernen Kunstwerk 39 • Anthropologie und Geschichtlichkeit des Anorganischen bei Celan 40	
I.4	Das Tote als Menschenwerk	42
	Der Tod als Kulturprodukt 43 • Die Schlagkraft des Steins – von der Tödlichkeit der Poesie 45 • Raumgreifende Präsenz des Anorganischen als Existenzfrage: Leben als Todeskonfrontation 47	

II	Rilke: Anthropologie zum Tode hin	51
	„Dinge machen aus Angst“. Ästhetik des Anorganischen als Ästhetik des Schreckens 51 • Vorläufer der Schreckensästhetik: Privation durch Dunkelheit 57 • Privation durch Blindheit 62	
II.1	Grenzgänge zum Anorganischen	67
II.1.1	<i>Vielleicht, daß ich durch schwere Berge gehe</i> (1903). Gott als Stein....	67
	Großstadtschrecken und Gesteinsmetaphorik im <i>Buch von der Armut und vom Tode</i> 67 • Wechsel vom Schrecken des Organischen zum Schrecken des Anorganischen 71 • Das Du im Gedicht als Stein 74 • Prospektive Vereinigung mit dem Steinernen 77 • „[D]unkle Himmelfahrt“: Eine unmenschliche Heilserfahrung 80 • Abkehr von Nietzsche: apollinischer statt dionysischer Charakter des Göttlichen 83	
II.1.2	<i>Der Gefangene</i> (1906). Anpassung an die Zeit des Anorganischen	87
	Der Gleichtakt des Anorganischen, die Notwendigkeit der Materie (Henri Bergson) 88 • Die anorganische Zeit als göttliche in den <i>Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge</i> 90 • Ausschluss von Retention und Protention in der anorganischen Zeit 94 • Das Gefängnis als Schule der Indifferenz 97 • Stationen der Entmenschlichung im Raum des Gedichts 101	
II.2	Grenzübertritte zum Anorganischen I: Kunst und Kosmos	105
II.2.1	<i>Der Einsame</i> (1907). Erhabenes Kunst-Ding ohne Grauen	105
	Erhabenes Kunstwerk statt erhabenem Schrecken 105 • Der ägyptische Sphinx als apollinisches Medusenhaupt 107 • Kunstseliges Gegenprogramm zu den <i>Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge</i> 110 • Bauten aus Stein 112 • Marginalisierung des Ich und seines Gegenübers 113 • <i>Täglich stehst du mir steil vor dem Herzen</i> 114 • Herzwerk ohne Ich 117 • <i>Die Liebende</i> (1907). Übergang des Ich ins Kristalline 118 • Priorität des Geschaffenen vor dem Schaffenden 122 • Herstellung kosmischer Stille auf Kosten des Endlichen 127 • Versteinerung des Ich 129 • Das Tilgen menschlicher Züge aus dem Gesicht des Kunstwerks 130	

II.2.2	<i>Der Käferstein</i> (1908). Verlust des Organischen im Anorganischen... 133	
	Stein und Stern 134 • Entgrenzung von Raum und Zeit im Medium des Blutes 135 • Henri Bergson: zeitliche Entgrenzung des Gedächtnisses 138 • Überwindung der Zeitlichkeit (<i>Auguste Rodin</i>) 142 • Atomarer Monismus unter Ausschluss des Endlichen (Bergson) 148 • Erhabener Schrecken in Rilkes Briefen über Cézanne 151	
II.3	Grenzübertritte zum Anorganischen II: Stein und Stern..... 153	
II.3.1	<i>Heimkehr: wohin?</i> (1914). Ein Herz aus Stein 153	
	Puppen und Narziß als „Aufstoßen aufs Anorganische“ 155 • <i>Heimkehr: wohin?</i> Der verlorene Sohn bei Rilke und Gide 162 • Auszug aus dem Heimatlichen zur Befremdung des Ich 164 • Die Figur des Hirten als „Ausgleich zwischen dem Einzelnen und dem All“ 166 • Einholen der Indifferenz ins Herz: Stein werden 169 • <i>Lied vom Meer</i> : Triebkraft des Anorganischen (Schopenhauer) 175 • Anpassung an die Gleichgültigkeit des Elementaren 178	
II.3.2	<i>Einmal noch</i> (1914). Strömendes Antlitz 181	
	Verlockungen des Lebens im Angesicht des Todes 181 • Atem und Atemlosigkeit als poetische Opposition 184 • Vom Menschlichen entleerter Himmel 186 • Das Gedicht als weinendes statt als steinerne Gesicht 186 • Der Tod als Münden in eine kosmische Strömung 188 • Strom und Gestein: Beginn und Ende der <i>Zehnten Elegie</i> 189	
II.4	Das Tote als Menschenwerk 203	
II.4.1	<i>Cimetière à Flaach</i> (1921). Steinerne Absolutheit des Todes 203	
	Ausnahmestellung von <i>Cimetière à Flaach</i> unter Rilkes französischen Gedichten 204 • Starrheit des Grabmals gegenüber der Lebensganzheit der Natur 205 • Menschenwerk als Mortifikation 206 • Valéry's <i>Le cimetière marin</i> : Ausbruch des dionysischen Lebens 207 • Gegenüberstellung von <i>Le cimetière marin</i> und <i>Cimetière à Flaach</i> 211 • Exzentrizität des Menschen und seines Werkes 212 • Die Schrecklichkeit des apollinischen Menschenwerks 213	

III Celan: Anthropologie vom Tode her 217

Der Dualismus von Lebendem und Totem als konstitutives Merkmal des Gedichts 217 • Provokation des Lebens durch die Alterität des Steinernen 219

III.1 Bruch mit der Tradition poetischer Todesaffinität.....225

III.1.1 *Am letzten Tor* (1948). Abschied vom Herbst 225

Der Beginn als Finale: Bezüge zu Kafka 225 • Kein Austausch zwischen Lebendem und Totem im Gedicht 227 • Das Gedicht als Gericht. Schillers *Kraniche des Ibykus* 229 • Steinerner Himmel: Die fehlende Antwort Gottes 231 • Absage an den Herbst als Todes- und Vergänglichkeitsmetapher 233 • Absage an die tragische Ästhetik des Dionysischen (Trakl) 236 • Aufruf und Leerlauf jüdischer Glaubenstraditionen 237 • Problematik der schönen Sprache 245 • Stein und Kranich als Widerstandsmotive 246

III.1.2 *Der Stein aus dem Meer* (1950). Abschied vom Herzen 249

Abschied von der Kunstmetaphysik 250 • Herzlose Schönheit 252 • Mandel'stams *Die Muschel* und die apollinisch-dionysische Ästhetik 253 • Historische Verortung statt metaphysischer Überhöhung des Toten 256 • Georg Heym: *Die Schläfer* 258 • Ostwärts: Absage an Erlösungshoffnungen 260 • Verteidigung des Steins mittels der Schönheit 261 • Kämpferische Wachheit statt poetischer Träumerei 263 • Menschengemachter Tod 266 • Der Stein als Vergegenwärtigung des Leblosen 268

III.2 Spielräume poetischen Sprechens in einer Totenlandschaft269

III.2.1 *Flügelnacht* (1954). Anorganische statt organischer Sprache 269

Verschwinden der organischen zugunsten einer weißen Sprache 270 • Keine *tabula rasa*. Abgrenzung von Eichs *Inventur* 273 • Reduktion von Bewegung, von Bildlichkeit und poetischer Traditionsgebundenheit 277 • Eichendorffs *Mondnacht* und Celans *Flügelnacht* 278 • Vergegenwärtigung des Toten statt Erinnerung an die Verstorbenen 283 • Das Elementare als Ausdruck für die Gegenwärtigkeit des Toten 287

III.2.2	Die Halde (1954). Regung des Menschlichen im Leblosen.....	291
	Adorno: Der „Übergang ins Anorganische“ in Celans Gedichten 291 • Celan gegen Rilke (<i>Zehnte Elegie</i>) 297 • Celan mit Rilke (<i>Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge</i>) 300 • Lebensbewegung in der toten Gedichtlandschaft 301 • Poetische Trunkenheit als Vereinigungsvision: Hölderlin und Hofmannsthal 306 • Ménage à trois der Liebenden mit dem Leblosen 311 • Vom Weinen über den Wein zum Stein: <i>Die Winzer</i> und <i>Auf der Klippe</i> 314	
III.2.3	<i>Schneebett</i> (1957). Todesnähe als Nähe zum Toten	317
	Noch einmal zum „Übergang ins Anorganische“ (Adorno) 318 • Erleben statt Erinnern 320 • Weltblindheit bei Celan und Rilke 324 • Das Gedicht als Überlebenskampf 328 • Schriftsprache als Totenzeugnis, Sprechen als Lebenszeichen 331 • Todesbegegnung des Ich statt Wiederbegegnung mit den Toten 333 • Verdoppelung des Ich im Spiegel des Anorganischen 335 • „Wir alle fallen“. Bezug zu Rilkes <i>Herbst</i> 341 • Uneinholbarkeit des Vergangenen 344 • Vertikale und Horizontale als Sprachgitter 346	
III.3	Hoffnungsschimmer? Helligkeit und Singbarkeit.....	351
III.3.1	<i>Die hellen Steine</i> (1961). Unerträgliche Leichtigkeit des Steins	351
	Ambivalente Helligkeit der Steine 355 • Passive Öffnung statt aktiver Einflussnahme des Gedichts 361 • „Erniedrigung des Geistes ins Anorganische“. Benns <i>Probleme der Lyrik</i> 364 • Selbstzurücknahme des Dichter-Ichs. Abgrenzung von Hegels Ästhetik 367 • Hinwendung zum Du als Phototropismus 369 • Gewalttätigkeit des Du gegenüber dem Ich 372 • Das Ich als Niemand: Selbstausslöchen als Lebensrettung 378	
III.3.2	<i>Singbarer Rest</i> (1964). Tödliche Schrift und Sprechrest	383
	Die Tödlichkeit der Schrift 384 • Überleben als Bruchstelle 386 • Freud: Schrift als Sprache des Abwesenden 389 • Differenzen zum Umriss in Rilkes <i>Zehnter Elegie</i> 391 • Melden statt Singen 393 • Herzlosigkeit und Herzbezogenheit des Gedichts 395 • Die Leerstelle des Toten in kosmischen Dimensionen 397 • Funken als Brücke zwischen oben und unten 400 • Aktualisierung dessen, „was geschah“ zu „etwas geschieht“ 402	

III.4	Die Tödlichkeit des Toten.....	405
III.4.1	<i>Wer schlug sich zu dir?</i> (1967). Leere der Höhe	405
	Herauswirbeln alles Lebendigen aus dem Hohen 406 • Das tödliche Gegenüber 408 • Lerchenhaftigkeit des Gedichts? 408 • Hochwir- beln in die Tonlosigkeit 410 • Solidarität des Gedichts mit dem To- ten 413	
III.4.2	<i>Du gleissende</i> (1969). Tödlichkeit und Sterblichkeit des Gedichts	415
	Das Auslöschungspotenzial des Hellen und Hohen 416 • Integration des Gedichts ins Kosmische 418 • Zuwendung des Todes 419 • Krea- türliche Ansprache 421 • Der kreatürliche Trieb zum Töten – Ab- wandlungen von Freuds „Todestrieb“ 423 • Das Gedicht zwischen dem Tödlichen und als Tödliches zur Sprache bringen 428	
IV	Schlusswort.....	429
V	Abkürzungen.....	435
VI	Literaturverzeichnis	437
VII	Namenregister	455