

Mystifizierung der Welt —Max Weber liest Rainer Maria Rilke¹

Nobutaka Yamamuro

Max Weber-Kennern ist bekannt, dass Marianne Weber der ihrem „Gefährten“ gewidmeten Biographie *Max Weber. Ein Lebensbild* Verse von Rainer Maria Rilke voranstellt. Es handelt sich um die zweite und die dritte Strophe eines Gedichts im *Stunden-Buch*, das mit den Worten „Das waren Tage Michelangelo’s“ beginnt:

*Das war der Mann, der immer wiederkehret,
wenn eine Zeit noch einmal ihren Wert,
da sie sich enden will, zusammenfaßt.
Da hebt noch einer ihre ganze Last
und wirft sie in den Abgrund seiner Brust,
die vor ihm hatten Leid und Lust;
er aber fühlt nur noch des Lebens Masse
und daß er alles wie ein Ding umfasse, —
nur Gott bleibt über seinem Willen weit:
da liebt er ihn mit seinem hohen Hasse
für diese Unerreichbarkeit.* (Lb:ohne Seite; vgl. SW I:270f.)

Wir können uns einige Gründe vorstellen, warum die Biographin gerade diese Verse von Rilke auswählte. Festzustellen ist aber zumindest, dass sie das Gedicht nach dem Tod ihres Mannes nicht zufällig fand. Als Lebensgefährtin wusste sie, dass Max Weber Rilkes Werke las, er hatte das sogar oft mit ihr zusammen getan. Davon zeugt schon eine Stelle der genannten Biographie selbst: „Er versenkte sich in moderne Werke allerlei Art, vor allem in Rilke und George, und las nun auch seinerseits Gedichte sehr schön vor.“ (Lb:463) Es genügt, einen Blick in diese heute noch unübertroffene Biographie² zu werfen, um Max Webers Rilke-Lektüre als „schöne Anekdote“ seines Lebens einzuschätzen (vgl. den Titel des betreffenden Kapitels: „Das schöne Leben“).

Diese Untersuchung beabsichtigt jedoch ein wenig weiterzugehen und die Briefe Webers einzubeziehen, die neulich im Rahmen der *Max Weber-Gesamtausgabe* veröffentlicht wurden. Erst mit diesem neuen Material können wir viele Lücken zwischen Webers privatem und öffentlichem Leben einerseits und seinem wissenschaftlichen Werk andererseits füllen. Das gilt auch für diesen kleinen Versuch, Max Weber, der als einer der hervorragendsten Soziologen und Vertreter der grundlegenden These von „Rationalisierung der Welt“ angesehen ist, vor den Spiegel der Rilkeschen Dichtung zu stellen.³

1. Rilkes Spuren in Max Webers Leben, biographisch

Unseres Wissens sind sich Weber und Rilke nie direkt begegnet.⁴ Es gibt aber manche Zeichen dafür, dass Weber sich für Rilke erheblich interessierte. Außer dem deutlichen Zeugnis Mariannes können wir Spuren Rilkes in Webers Nachlass finden⁵ und vor allem, wie gesagt, in seinen Briefen.

Um 1910, als die jetzt veröffentlichten Briefe entstanden, stand Max Weber an einer Schwelle seines Lebens. Die Webers zogen in Heidelberg in „das alte von Friedrich Fallenstein [Webers Großvater mütterlicherseits, N.Y.] erbaute Familienhaus“ (Lb:457) ein und begannen Sonntag nachmittags das Treffen des sogenannten Weber-Kreises zu veranstalten (vgl. Lb:475). Außerdem erholte sich Max langsam von der ihn seit über Jahrzehnt plagenden Nervenschwäche und fing mit seiner soziologischen Arbeit an. Die Erweiterung des Freundeskreises und die Genesung der Arbeitskraft erweckten in ihm vielseitiges Interesse, das sich auch auf die Kunst, und zwar vor allem auf die Musik und, was hier bemerkenswert ist, auf die Lyrik richtete. Marianne erklärt dies auch poetisch: „Ueberhaupt: lyrische, in Stimmung schwebende Gedichte paßten damals [um 1897] wenig zu dem massigen Mann. Das war nun schon lange anders. Die ihn aus seiner Bahn werfenden Krankheitsjahre hatten bis dahin verschlossene Geheimkammern seiner Seele geöffnet.“ (Lb:463)

Max Weber teilt seinen poetischen Geschmack - nicht nur für Rilke⁶ - mit den Verwandten und Freunden. Von ihnen muss an erster Stelle, neben Marianne, die jüngste Schwester, Lili Schäfer, genannt werden. An sie schickte Weber am 25. Juli 1910 als Geburtstagsgeschenk einen Gedichtband von Rilke, und im beiliegenden Brief erklärt er: „Ich schicke Dir hier eine der Dir sicher schon bekannten Gedichtssammlungen von Rainer Maria Rilke. Irrte ich mich nicht, so kanntest Du *diese* Sachen noch nicht. Oder doch? Ich habe hinten *einige* Sachen (im Register) angekreuzt, welche mir (und meist auch Marianne) speziell Eindruck gemacht haben.“ (MWG II/6:590) Laut der Anmerkung der Herausgeber handelt es sich hier um Rilkes *Neue Gedichte*. Um seinen allgemeinen Eindruck von den Gedichten zu geben, fährt Weber fort: „Es finden sich bei Rilke unter Umständen direkte ‚Geschmacklosigkeiten‘, - wie das bei jedem *Mystiker* irgendwo und irgendwie der Fall zu sein pflegt. Und ich möchte in *keiner* Weise sagen, daß mir diese Gefühlswelt ‚kongenial‘ sei. Nur scheint mir, daß sie doch immerhin werth ist, *gekannt* zu sein und daß Manches in manchen Stunden eine eigene Bedeutsamkeit entfalten kann [...]“ (ebd.)

Nach zwei Monaten (20. September 1910) antwortete Weber auf die kritische Bemerkung der Schwester, dass es bei Rilke etwas Gewolltes im Versbau gebe, folgendermaßen: „Ich glaube dabei nicht unbedingt, daß diese Sachen so ‚gewollt‘ sind, wie es offenbar, Dir erschienen ist. Sondern es scheint mir, daß darin eine Art von unwillkürlicher, subjektiv notwendiger Auflehnung gegen diejenige *Form* des Versreimes liegt, die das Bedürfnis nach dem *Abgeschlossen*-Melodiösen, welches wir an diese Kunstform heranbringen, in uns erzeugt [...]“ (MWG II/6:615) Für Rilke, erläutert er weiter, bedeute „die rhythmische Zeilen-*Abgeschlossenheit* der voll geformten Dichtung (Stefan George’s z.B.) [...] zu viel *Verlust* an Stimmungs-*Inhalt*“; deshalb versuche er „durch die Sprengung dieses Versgesetzes und jenes ‚Schweben‘ der Stimmung [...] so viel von dem Unausdrückbaren, Unformbaren des zu Grunde liegenden Erlebnisses mit klingen [zu] lassen, mit in die Form hinein[zu]raffen so zu sagen, wie es möglich ist.“ (MWG II/6:616) Weber empfindet in

Rilkes Dichtung, mit anderen Worten, „innere Notwendigkeit der formalen Dissonanz“ (Tokunaga 1996:231; meine Übersetzung, N.Y.). So zieht er folgendes Fazit: „Nur glaube ich: es ist kein ‚gewollter‘ ‚Reiz‘, keine Pose oder Raffinement, sondern - scheint mir - ehrliche Konsequenz einer ihm eignen Art von Nötigung. -“ (MWG II/6:616)

Bis hierher können wir solche Auskünfte auch aus Mariannes Bericht beziehen (vgl. Lb:463f.). Aber wenn wir darüber hinaus die Spuren Rilkes im Leben Webers untersuchen wollen, stoßen wir gerade auf das, was Marianne in der Biographie verschweigt.

Während Weber mit Lili über Rilke korrespondierte, begegnete ihm etwas Heikles. Seine ehemalige Studentin und die Frau seines Kollegen Edgar Jaffé, Else Jaffé-von Richthofen, trat um die Jahreswende 1909/10 in intime Beziehungen mit seinem Bruder Alfred Weber. Dieses Ereignis erschütterte beide Familien, und immer wieder wurde es unter den Betreffenden besprochen. Anfang Januar 1910 besuchte Max Weber allein Else Jaffé. Dabei las er ihr ein Gedicht von Rilke vor: *Requiem. Für eine Freundin* (vgl. SW I,645-656), und schenkte ihr das Gedicht mit eigenen Anstreichungen (vgl. MWG II/6:367).⁷ Das scheint zwar eine Kleinigkeit, aber Rilke spielt zwischen Max und Else eine unübersehbare Rolle (Näheres hier unter 2.3.).

2. Drei kontextuelle Hilfslinien

Vor der Ermittlung des Einflusses von Rilke auf Webers Werk wende ich mich kurz den Figuren zu, die zwischen den beiden stehen und ihr oben biographisch skizziertes Verhältnis ergänzen sollen.

2.1. Stefan George

Wie Marianne sagte, las Max Weber neben Rilke auch George. Er las ihn nicht nur, sondern lernte ihn auch persönlich kennen. Das erste Treffen fand im Sommer 1910 statt; danach, bis zur ersten Hälfte des Jahres 1912, trafen sich die beiden ein paar Male (vgl. MWG II/7:9). Diese Begegnung ist wiederum, vor allem durch Mariannes dramatische Schilderung (vgl. Lb:468-472), als eine sensationelle Anekdote bekannt. Es bleibt aber nicht bei den persönlichen Begegnungen, sondern entwickelt sich letztlich zu einem öffentlichen Gegensatz: Weber-Kreis versus George-Kreis. Eben deshalb wurde das Verhältnis Weber / George, als scharfer Kontrast zu dem Weber / Rilke, mehrmals von der Forschung aufgenommen. Im Rahmen dieser Untersuchung müsste ich auch das erste Verhältnis streifen; aber ich beschränke mich möglichst auf die Äußerungen Webers selbst, weil die Zeugnisse anderer Beteiligten meistens mit dem großen Einfluss der Persönlichkeit von Weber und George belastet sind (vgl. Weiller 1994:61ff.).⁸

Kurz vor der Bekanntschaft mit George schrieb Weber an Dora Jellinek, die Tochter seines juristischen Kollegen Georg Jellinek, einen Dankbrief (9. Juni 1910) für die Sendung ihres Referats über die Dichtung Georges (vgl. MWG II/6,559; Honigsheim 1963:240). Da geht es um die Gedichtzyklen: *Das Jahr der Seele*, *Der Teppich des Lebens* und *Der siebente Ring*. Im Prinzip schätzt Weber das frühere Werk und steht dem letzten (teilweise auch dem *Teppich*) entschlossen kritisch gegenüber: „Ich möchte in vielen Gedichten dieses Zyklus [*Das Jahr der Seele*] doch ganze Provinzen seelischer Empfindungs-Möglichkeiten einen⁹ gewiß oft in gesuchter Knappheit und Sublimierung sich auflösenden Ausdruck, aber doch eben *überhaupt* einen⁹ Ausdruck erobert finden.“ (MWG II/6:560) Georges Dichtung zeigt sich für Weber als „die ungeheure, keuchende

Arbeit der Zusammenpressung auf den kürzesten, oft unverständlich gedrängten Ausdruck“ (ebd.). Seine Kritik gilt aber der „*Mission*“, dem „*Erlösungs*-Bedürfnis“ Georges und seines Kreises, das im Maximin-Kultus und in „George’s, Wolfskehls, Gundolf’s Maximin-Gedichte[n]“ (MWG II/6:561) in *Blätter für die Kunst*, zum Ausdruck komme. Fragwürdig findet Weber „die Tatsache, daß alle neueren Leistungen George’s und seines Kreises ‚*Erlösung*‘ fordern, verkünden, versprechen, predigen, propagieren, - daß im ‚siebenten Ring‘ George selbst aus dem ästhetischen Kloster heraustritt, um, ein Asket (mit ästhetischem statt mit ethischem) [sic] Vorzeichen, nach dem Vorbild so mancher andren Asketen die ‚Welt‘, die er zuerst geflohen, zu regenerieren und zu beherrschen.“ (ebd.) Die Konsequenz dieses fragwürdigen Erlösungsbedürfnisses ist nach Webers Auffassung „das Streben nach Selbst *vergottung*, nach dem unmittelbaren ‚Genuß‘ des Göttlichen in der eignen Seele“ (ebd.). George, „der Dichter der reinen Form“ (MWG II/6:562), bemüht sich vergebens um ein Erlebnis, das Erlösung garantiert, um einen Inhalt, den seine Prophezeiung postuliert. Statt dessen gerät er mit dem „siebenten Ring“ letztlich „durchaus auf einen toten Strang“ (ebd.). Soweit Webers Urteil über George, das wir hinlänglich mit dem über Rilke vergleichen können.

Es ist keineswegs zufällig, dass Weber im eben angeführten Brief flüchtig Rilke erwähnt. Das gilt auch umgekehrt für die oberen Briefe über Rilke, wo kleine Hinweise auf George zu finden sind. In Webers Denken nehmen die beiden Dichter gegensätzliche Positionen ein. Weber stellt sich Rilke als Antipode zu George vor, wenn er über jenen sagt: es „scheint mir, daß [...] doch, so zu sagen, Provinzen des Empfindens hier der poetischen Gestaltung erobert sind, die sich ihr bis dahin entzogen hatten.“ (MWG II/6:590)¹⁰ Auf den ersten Blick scheint diese Aussage Ähnliches zu besagen wie die oben angeführte Stelle im Brief über George, wo Weber den mächtigen Ausdruck der Dichtung Georges betont. Aber anzunehmen ist, dass er vermutlich an George denkt, wenn er bei der Bestimmung der Dichtung Rilkes von „derjenigen Lyrik“ spricht, „welche ihr inneres Erleben nach außen, in die ‚Natur‘ wirft, um es von dort *geformt* zurückzuempfangen“ (MWG II/6:615), und von „*geformte[r]*‘ Persönlichkeit, *aus* der die Dichtung als ihr Produkt hervorbräche“ (MWG II/6:616), sowie von „der Beschränkung, Begrenzung“, in der „sich der Meister der Form zeigt“ (ebd.). Daraus ist zu schließen, dass für Weber die Eroberung der „Provinzen des Empfindens“ bei Rilke ganz anders läuft als bei George. Während bei diesem der mächtige Ausdruck die sanfte und vergängliche Empfindung der Seele beherrscht und die Kunstformung sich vollzieht, schwebt bei jenem noch die Stimmung durch die unvollendete Versformung. Außerdem bemerkt Weber in einem anderen Brief an Lili (31. Oktober oder 1. November 1910) über ein „Dinggedicht“ am Ende der *Neuen Gedichte*, „Rosenschale“ (vgl. SW I:552-554): „es ist sehr charakteristisch für ihn und enthält große Schönheiten, so gewiß nicht *Alles* in seine Kunstform eingeht.“ (MWG II/6:673) Es wird bereits deutlich, dass Weber die Dichtung Rilkes durch ihre „losere“ Form charakterisiert sieht.

Wie oben bemerkt, legt Weber beim Urteil über Rilke einen endgültigen Wert auf seine innere „Nötigung“. In bezug darauf sagt er indes etwas skeptisch über George: „Ich bin jedoch der Meinung, daß die Anhänger George’s *Recht* haben, wenn sie betonen, daß für ihn *stets* allerdings *nicht* ein ‚Erlebnis‘, *aber* : eine ‚Nötigung‘ vorlag - keine ‚Willkür‘, auch keine Produktion aus verblaßten ‚Erinnerungen‘.“ (MWG II/6:562f.)¹¹

Der Kontrast zwischen George und Rilke lässt sich aber am klarsten dort erkennen, wo Weber von der „Selbstvergottung“ spricht. Nach ihm führen dazu zwei Wege: entweder „die ekstatische ‚Entrückung‘“ oder „die kontemplative Mystik“. Den ersten geht George, der aber „stets nur zum orgiastischen ‚Dröhnen‘ einer ‚Stimme‘, [...] nie m.a.W. zu *Inhalten*, sondern nur zu einem wilden Harfengetön“ gerät. Rilke geht hingegen den zweiten und gelangt „zu einem *mystischen Erlebnis*“, und zwar „ganz zweifellos in voller Reinheit“ (MWG II/6:561).

Ich fasse zusammen: Max Weber hält Rilke und George gegeneinander und beurteilt in Hinsicht auf „Unformbarkeit der Empfindung“, „Nötigung“ und „Erlangen eines (mystischen) Erlebnisses“ schließlich Rilke relativ höher als George.

2.2. Georg Simmel

Es scheint, als sei Georg Simmel für diese Untersuchung eine Schlüsselfigur. Er vertritt neben Weber die entstehende Soziologie, gehört zu den Freundeskreisen Webers und Georges zugleich, beschäftigt sich mit Ästhetik- und Kunstbetrachtungen und ist, nicht zuletzt, mit Rilke befreundet.

Viel früher als bisher erwartet nahmen Weber und Simmel voneinander Kenntnis, spätestens 1894 an der Universität Berlin (vgl. Scaff 1989:122f.,127f.). Danach setzte sich die Freundschaft lebenslang fort, ihre Frauen eingeschlossen. Es ist kaum zu bezweifeln, dass währenddessen Simmels künstlerische Sensibilität einen großen Einfluss auf Weber ausübte (vgl. MWG II/7:52,58; Lb:504; Scaff 1989:139). Obwohl Simmel sein kultur- bzw. kunstsoziologisches Interesse in vielen Schriften zum Ausdruck bringt, während sich Weber darüber nur sporadisch äußert, interessieren sie sich doch gemeinsam für die Entwicklung der modernen Kunst, und zwar nicht nur im soziologisch engeren Sinne. Sie setzten sich so mit der „Moderne“-Problematik auseinander (vgl. Frisby 1988; Scaff 1988; Scaff 1989:123,127). Das lässt sich auch am Beispiel der Dichtung Georges deutlich beobachten (vgl. Scaff 1989:138)¹²; hier aber soll es an dem der Dichtung Rilkes gezeigt werden.

Simmel und Rilke trafen sich 1897 in Berlin, anschließend verkehrten sie in der Umgebung Georges (vgl. Simmel 1984:431) und bald danach auch in den Berliner Kollegien Simmels. Zwischendurch führten sie Gespräche über moderne Kunst. 1908, nach einer längeren Pause, schreibt Simmel anlässlich der Lektüre des *Stunden-Buch* an Rilke, „als Philosoph“ nehme er diese Dichtung vor allem unter einem Aspekt auf: als „Wendung des Pantheismus“: „Der Pantheismus, obgleich er vielleicht die fundamentale *Stimmung* alles Künstlertums bildet, ist als *Inhalt* eigentlich nicht künstlerisch zu formen, weil er in der Verneinung jeder Sonderform besteht. Alle individuellen Gestaltungen lösen sich in dem absoluten Einen auf, verlieren ihren Sinn u. Recht, weil eben dieses u. jenes u. alles nur Gott ist. Dadurch bekommt der Pantheismus etwas unplastisches, unanschauliches.“ (Gassen / Landmann 1958:121)

Diese Auffassung des Pantheismus entspricht der, die auch im Essay *Vom Pantheismus* formuliert ist: „jede Seele und jedes Ding wird von dem All-Einen umfaßt, in dem es kein Hoch und Tief, kein Groß und Klein, kein Näher und Ferner mehr giebt. Dann ruht die Seele, kein getrenntes Ich mehr, in diesem Einen, außerhalb dessen sie nichts mehr zu wünschen hat; denn dieses Eine ist das All und ist sie selbst. Dies ist die Stimmung, deren Kristallisierung zu einer Religion oder einer Philosophie man als Pantheismus bezeichnet [...]“ (Simmel 1995:85)

Aber dieser religiösen Stimmung wohnt „ein wunderlicher Widerspruch“ inne, nämlich eine „pantheistische Selbstverneinung des Göttlichen“. Die Seele will sich immer leidenschaftlicher mit dem Gott durchdringen, bis zur Einheit, und sie will immer tiefer in den Gott hinein versinken. Während dieses Prozesses fühlt sie sich zwar „weiter, tiefer, beseligter“, aber im Augenblick der völligen Einheit mit dem Gott würde sie den Sinn und Inhalt dieser Seligkeit verlieren, weil sie nun keine „Möglichkeit des Gebens und Nehmens“ mehr hätte, „an die für unsere Seele [...] auch die religiöse Seligkeit geknüpft bleibt“. Deshalb „ist der Pantheismus als Weltanschauung nie vollkommen realisiert worden“ (vgl. Simmel 1995:88f.), und das gilt im allgemeinen auch für die Kunst. Aber im *Stunden-Buch* - meint Simmel - gelingt es, die pantheistische Stimmung künstlerisch zu formen. Denn hier verlaufe „der pantheistische Weg in umgekehrter Richtung“: „nicht dies u. das u. jenes ist Gott - sondern: Gott ist dies u. das u. jenes. Das göttliche Sein geht in die einzelnen Sondergestalten, Sonderbestimmungen ein u. findet in ihnen sein volles erschöpfendes Leben, das Einzelne schmilzt nicht in Gott ein u. verliert damit seine greifbare, für sich bedeutsame Form, sondern Gott schmilzt in das Einzelne aus u. dieses wird in seiner Sonderform dadurch erhalten u. gestärkt, das Empirisch-Zufällige der einzelnen Dinge gewinnt so gleichsam eine transzendente Legitimation. Dies scheint mir die einzige Möglichkeit, das pantheistische Gefühl unmittelbar zum Kunstwerk kristallisieren zu lassen [...]“ (Gassen / Landmann 1958:121)

Diese „zustimmenden Worte“ Simmels nimmt Rilke zwar „ohne falsche Scham“ an. Aber, wie der leicht zurückhaltende Ton seiner Antwort verrät (vgl. Gassen / Landmann 1958:122), scheint die Dissonanz des Verhaltens gegenüber der Kunst, die sich seit einigen Jahren zwischen ihnen abzeichnet, nicht mehr zu überbrücken. Trotz des Lobes fürs *Stunden-Buch* fasst Simmel im Prinzip eine mystische Stimmung wie die des „Pantheismus“ als künstlerisch unformbar auf und besteht immer noch auf dem Formprinzip der Kunst überhaupt, das ihr den eigenen Sinn und Status garantiere (vgl. Faath 2000:58ff.). Rilke überschreitet jedoch dieses kategoriale Prinzip, indem er in der darauffolgenden Dichtung nach einem mystischen „Kunst-Ding“ strebt. Dieser Drang Rilkes ist es, der die oben zitierte Reaktion Max Webers provoziert, der gerade in der unformbaren Stimmungsbewegung die Eigenartigkeit der Rilkeschen Dichtung wahrnimmt.

Der Weg Rilkes - mithin auch der Webers - zweigt hier vom Weg Simmels ab, der zwar die Unmöglichkeit einer stabilen Form in der modernen Kunst einsieht, aber als aufgeklärter „Modernist“ oft dem Paradoxon der Unform als einzig möglicher Form der Moderne zuneigt (vgl. Simmel 1987:172f.; Scaff 1989:201). Rilke und Weber gehen weiter, nämlich bis an die Grenze der Kunst.

2.3. Else Jaffé-von Richthofen

Zuerst soll der biographische Hintergrund Else Jaffés in knapper Form resümiert werden. Es war vermutlich 1894, als die Webers Else von Richthofen kennen lernten. Sie studierte ab 1897 in Heidelberg bei Weber, promovierte 1901 und wurde Gewerbeinspektorin in Karlsruhe. 1902 gab sie die Karriere auf und heiratete den Nationalökonom Edgar Jaffé, doch um 1906/07 näherte sie sich dem freudianischen Psychiater Otto Gross, und schließlich trat sie gegen Ende 1909 in enge Beziehungen mit Alfred Weber. (vgl. Green 1996:35f.,43ff.,54ff.,177f.)

Zwischen den beiden Affären bemühten sich Marianne und Max, zwischen Else und Edgar zu vermitteln. In diesem Zusammenhang ist die Italienreise vom Oktober 1909 erwähnenswert, die die beiden Paare zusammen unternahmen. Auf dem Weg kehrte allerdings Marianne allein nach Heidelberg zurück, und die anderen fuhren nach Venedig weiter. Dort konnte Max die erste Gelegenheit nehmen, mit Else zu zweit zu sprechen und „ihr das, wovon wir [Webers], ehe Du [Marianne] abreistest, sprachen, zu sagen“ (MWG II/6:285).¹³ Else, die „ein anmuthvolles Erdenkind“ sei, aber deren „innere Anmuth“ „nicht die tiefe Meeresstille unter dem leichten Wellengekräusel unter sich“ habe (ebd.), blieb nicht bei Edgar und ging letztlich zu Alfred.

In der Spannung dieses Dreiecks (eigentlich eines Fünfecks) begab Max sich zu Else und las ihr Rilkes *Requiem* vor. Tief berührt, berichtet sie in einem Brief an Alfred über den Anblick Max' bei der Lesung: „Er [Max] ist wie die Verkörperung der göttlichen Liebe gewesen, die sagt: ‚Gehe hin, mein Kind, lebe, leide, sei froh – schwer lasse ich Dich von mir, aber ich weiß, Du gehörst Deiner Mutter Erde und denen, die Deine Brüder sind. Aber vergiß nicht, ich bin immer da für Dich, Dir immer nah, dazwischen schiebt sich kein Schicksal. Ich warte.‘“ (vgl. MWG II/6:367) Es scheint, dass Max mit dieser dramatischen Szene von ihr Abschied genommen hat. Rilkes *Requiem* aber, das gegen die Gattungskonvention nicht sowohl den ruhigen Tod der verstorbenen Freundin wünscht, als vielmehr von ihr die Einwirkung auf den Hinterbliebenen erhofft, verrät eher Max' ambivalentes Verhalten zu Else.

Kurz nach dem Besuch schreibt Else an Max: „Selbst die Furcht Ihre Freundschaft zu verscherzen, die mir doch zu den kostbaren Dingen gehört, würde mich nicht halten, wenn das Leben ruft. [...] Sie wissen, daß meine qualvolle Lebensschwere als Gegenkraft des ‚geheimen Leichtsinns‘ bedarf.“ (ebd.) Darauf antwortet Max: „Ich weiß und muß bejahen, daß [...] Sie, um ‚in Schönheit leben‘ [...] zu können, [...] von außen Ihnen aufgedrungene ‚Verzichte‘ nicht vollziehen können. Sie würden dann hart, bitter und lieblos werden. [...] offenbar kein Verzicht im Großen, wenn Sie einmal unter der starken Hand des ‚Lebens‘ stehen.“ (vgl. MWG II/6:368)

Die Wendung „geheimen Leichtsinns“ übernimmt Else aus Rilkes *Requiem* (vgl. MWG II/6:367). Im Gedicht lautet die entsprechende Stelle:

Sowenig wie der Feldherr eine Nike
festhalten kann am Vorderbug des Schiffes,
wenn das *geheime Leichtsein* ihrer Gottheit
sie plötzlich weghebt in den hellen Meerwind:
so wenig kann einer von uns die Frau
anrufen, die uns nicht mehr sieht und die
auf einem schmalen Streifen ihres Daseins
wie durch ein Wunder fortgeht, ohne Unfall:
er hätte denn Beruf und Lust zur Schuld. (SW I:654; meine Hervorhebung, N.Y.)¹⁴

Auf diesen Vorwand Elses reagiert aber Max ziemlich rigoros. Ihm scheint ihre Entscheidung für Alfred keine Kleinigkeit, die „den Stempel der Vergänglichkeit der Erdschönen an sich trägt“, keineswegs nur „holder ‚Leichtsinn‘, wie sie sagt“ (MWG II/6:379). Vielmehr spricht er davon, „die

schwerste Verantwortlichkeit“ (MWG II/6:380), „die innere Belastung mit ‚Schuld‘ und *Gefahr auf sich allein* zu nehmen“ (MWG II/6:569).¹⁵ Aber angesichts des Verhältnisses der beiden im letzten Lebensjahr Max Webers in München könnten wir die Frage an ihn zurückgeben: Wurde nicht auch er einmal vom geheimen Leichtsinn (besser: Leichtsein) hingerissen? Und wenn wir mit der Frage etwas positiv umgehen könnten, dann würde daraus ein anderes Bild Max Webers entstehen als das, das im *Lebensbild*, symbolisch in seinem Rilke-Epigramm, geprägt ist. Doch wäre es in Anbetracht unseres Wissensstandes noch früh, diese Frage zu beantworten.

3. Rilkes Bedeutung für Max Webers Wissenschaft

Zum Abschluss will ich versuchen, den Ort der Dichtung Rilkes in der Weberschen Soziologie zu erhellen, genauer gesagt - da bei Weber von einem geschlossenen Wissenschaftssystem keine Rede sein kann - zu fragen, welches Motiv ihm der Dichter gibt, zu welcher Fragestellung er ihn führt, wenn es auch sehr indirekt und mehrfach vermittelt sein mag.

Für Weber ist Rilke vor allem, wie er in den Briefen wiederholt bemerkt, ein Mystiker. Außerdem vergegenwärtigt er sich bei Rilke einen bestimmten Typus des Mystikers: „Rilke ist Mystiker, u. zwar dem Gepräge nach etwa der *Tauler’schen* Mystik, *nicht* der ekstatischen oder halberotischen (*bernhardinischen*), verwandt.“ (MWG II/6:615f.)

In seiner Studie *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* bemüht sich Weber, die Kehrseite der „Rationalisierung der Welt“ zu schildern, die verschiedene Strömungen der Mystik umschließt. Da tritt der Dominikaner Johannes Tauler in der Konstellation der katholischen Mystik, des Pietismus, des Quietismus, des Luthertums usw. auf. Weber bezeichnet Taulers Mystik im Zusammenhang mit dessen „Berufs“-Begriff nicht als die durchaus kontemplative, sondern als die mit der innerweltlichen Praxis verbundene Mystik (vgl. RS I:66f.,78,107).¹⁶ Solche Mystik ist, mit dem Terminus seiner Religionssoziologie, eine „innerweltliche Mystik“ zu nennen (vgl. RS I:539; WuG:333), die sich von der allgemeineren, weltflüchtigen Mystik unterscheidet.

Wenn Rilke nach Webers wissenschaftlichen Auffassung so als innerweltlicher Mystiker typisiert werden kann¹⁷, dürfen wir eine Frage stellen, die Weber selbst in seiner berühmten Abhandlung, *Zwischenbetrachtung: Theorie der Stufen und Richtungen religiöser Weltablehnung*, exemplarisch stellt: Wie steht es bei Rilke mit der Spannung oder dem Konflikt zwischen der universellen Brüderlichkeitsethik der Erlösungsreligiosität und „den Ordnungen und Werten der Welt“ (RS I:544), hier besonders der Kunst? Diese Frage ist in der Tat schon in Webers Brief scharfsinnig und ahnungsvoll vorweggenommen: „Man kann, scheint auch mir, sehr fragen, ob damit nicht ein nicht mehr künstlerisches (wenn auch vielleicht nicht ein geradezu widerkünstlerisches) Mittel gebraucht wird.“ (MWG II/6:616)

Hier zeigt sich am Beispiel Rilkes Webers eigener Ansatz, der nach den Grenzen der Kunst fragt.¹⁸ Zuzufolge der *Zwischenbetrachtung* besteht der Verdacht der Erlösungsreligiosität gegen die Kunst unter anderem in ihrem Formwert, weil jene „allein auf den Sinn, nicht auf die Form, der für das Heil relevanten Dinge und Handlungen“ (RS I:555) achtet und diese „an der Form rein als solcher haftet“ (ebd.). Darüber hinaus meint Weber: „Die irrationalste Form des religiösen Sichverhaltens aber, das mystische Erlebnis, ist in seinem innersten Wesen nicht nur formfremd, unformbar und unaussagbar, sondern formfeindlich, weil es gerade im Gefühl der Sprengung aller

Formen das Eingehen in das jenseits jeder Art von Bedingtheit und Formung liegende All-Eine erhoffen zu können glaubt. Ihm kann die unzweifelhafte psychologische Verwandtschaft der künstlerischen mit der religiösen Erschütterung nur ein Symptom des diabolischen Charakters jener bedeuten.“ (RS I:556)¹⁹ Diesen Konflikt zwischen dem mystischen Erlebnis und der künstlerischen Formung nimmt Weber schon bei Rilke wahr, und daraufhin kann er erst weit gründlicher nach der Kunst fragen.

In seinen Briefen über Rilke - im übrigen auch denen über George - fällt uns auf, dass er sein Urteil äußerst bescheiden formuliert. Worte wie etwa „scheint mir“ oder „ich glaube“ kommen häufig vor. Daraus lässt sich nicht nur das Bewusstsein ablesen, dass Weber sich künstlerisch als Dilettant empfindet und deshalb sein Urteil für wissenschaftlich unbeweisbar hält, sondern auch der heimliche Drang zu einer möglichst unbefangenen Annäherung an die Kunst. Im Vortrag *Wissenschaft als Beruf* berührt Weber die Ästhetik im Zusammenhang der sogenannten „voraussetzungslosen“ Wissenschaft: „Die Tatsache, daß es Kunstwerke gibt, ist der Ästhetik gegeben. Sie sucht zu ergründen, unter welchen Bedingungen dieser Sachverhalt vorliegt. Aber sie wirft die Frage nicht auf, ob das Reich der Kunst nicht vielleicht ein Reich diabolischer Herrlichkeit sei, ein Reich von dieser Welt, deshalb widergöttlich im tiefsten Innern und in seinem tiefinnerlichst aristokratischen Geist widerbrüderlich. Danach also fragt sie nicht: ob es Kunstwerke geben *solle*.“ (WL:600) Webers Wissenschaft aber fragt danach, und auch die Fragestellung seiner ungeschriebenen, kunstsoziologischen Arbeit²⁰ würde sich daran anschließen.

Max Weber reagiert am Beispiel Rikes (und auch Georges) scharfsinnig auf die merkwürdige Wendung der modernen Kunst, die während des Rationalisierungsprozesses ihre Autonomie (mit Webers Wort: Eigengesetzlichkeit) bisher befestigt hat und weiterhin befestigen soll. Als Paradigma dafür gilt ihm u.a. Baudelaire, der gerade das Böse als einziges Schöne proklamierte (vgl. WL:604). Bei Rilke ist das Formprinzip der Kunst durch die unformbare, ja formfeindliche Mystik gesprengt, aber eben dadurch könnte etwas Inhaltliches, etwas Bedeutsames zurückgeholt werden, wenn der prinzipielle Gegensatz zwischen Kunst und Mystik auch immer noch besteht. In Webers Augen scheint doch solche Wendung der Kunst zur Mystik eine andere Möglichkeit zu bieten, nicht in der Form zu ersticken, sondern zu einem Inhalt zu gelangen, als die Wendung zur Prophetie kraft der charismatischen Persönlichkeit, die irgendeinen Wert zu stellen vorgibt, aber meistens vor dem „stahlharten Gehäuse“ des rationalisierten Weltkosmos scheitert.

Wenn wir uns zuletzt über Webers eigene Stellungnahme zur modernen Kunst klar werden wollen, dann wirft die folgende Passage ein Licht darauf: „Es ist das Schicksal unserer Zeit, mit der ihr eigenen Rationalisierung und Intellektualisierung, vor allem: Entzauberung der Welt, daß gerade die letzten und sublimsten Werte zurückgetreten sind aus der Öffentlichkeit, entweder *in das hinterweltliche Reich mystischen Lebens* oder in die Brüderlichkeit unmittelbarer Beziehungen der einzelnen zueinander. Es ist weder zufällig, daß unsere höchste Kunst eine intime und keine monumentale ist, noch daß heute nur innerhalb der kleinsten Gemeinschaftskreise, von Mensch zu Mensch, im pianissimo, jenes Etwas pulsiert, das dem entspricht, was früher als prophetisches Pneuma in stürmischen Feuer durch die großen Gemeinden ging und sie zusammenschweißte. Versuchen wir monumentale Kunstgesinnung zu erzwingen und zu ‚erfinden‘, dann entsteht ein so jämmerliches Mißgebilde wie in den vielen Denkmälern der letzten 20 Jahre.“ (WL:612; meine

Hervorhebung, N.Y.) In diesen Worten ist Webers Polemik gegen die Georgische Kunst leicht zu vernehmen²¹ - und zugleich, gleichsam wie ein „Komma“, seine ganz auf Resignation beruhende Zuneigung zur Rilkeschen Dichtung.²²

Anmerkungen

1. Der vorliegenden Arbeit liegt mein Vortrag am 10. Juni 2000 auf der Frühjahrstagung der Japanischen Gesellschaft für Germanistik: „Max Weber und seine zeitgenössischen Lyriker - George und Rilke“ (jp.) zugrunde. Für ihre sprachliche Verbesserung danke ich herzlich Herrn Prof. Dr. Heinrich Detering (Universität Kiel).
2. Zum Problem dieser Biographie vgl. Käsler 1989:32,39-45; über ihren Hintergrund informiert Roth 1989.
3. Wilhelm Hennis weist auf die Bedeutung der Kunst für Weber hin: „Für das genauere Erfassen der Persönlichkeit Webers stehen wir noch vor der Beschäftigung mit seinen künstlerischen Interessen und Wertschätzungen. Webers besondere Verehrung galt dem Lyriker Rilke.“ (Hennis 1987:188) Ähnlich Paul Honigsheim, der aber merkwürdigerweise Rilke nicht nennt (vgl. Honigsheim 1963:234).
4. Allerdings hörte Rilke am 4. November 1918 bei einer Versammlung anlässlich der Münchner Revolution eine Rede Webers (vgl. Rilke 1980:562).
5. In der Handbibliothek Webers sollen die angestrichenen Ausgaben von Rilkes Werken: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, *Das Stunden-Buch* und *Der neuen Gedichte anderer Teil* vorhanden sein (vgl. Weiller 1994:22).
6. Z.B. für Baudelaire vgl. MWG II/7:59; für George vgl. Lb:607; für C.F. Meyer vgl. Honigsheim 1963:238.
7. Das Gedicht entstand 1908 und erschien zusammen mit einem anderen Requiem im Mai 1909 in Leipzig, und zwar als „einmalige Ausgabe von 500 Exemplaren“ (vgl. Schnack 1996:327).
8. Mariannes Beschreibung z.B. ist nicht sowohl als Webers Begegnung mit George als vielmehr als *ihre* mit dem Dichter zu lesen.
9. In Lb ist dieses „einen“ zu „einem“ korrigiert (vgl. Lb:465).
10. Beim Zitat lässt Marianne diese Stelle ohne weiteres aus (vgl. Lb:463). Christoph Braun weist darauf hin, dass Weber die Wendungen wie „Provinzen seelischer Empfindungsmöglichkeiten“ mit seinem Kollegen und Romanisten Karl Vossler gemein hat (vgl. Braun 1992:14f.,108).
11. Diese Stelle gibt Marianne nicht wieder (vgl. Lb,467).
12. Simmel widmet dem Dichter drei Essays: *Stefan George. Eine kunstphilosophische Betrachtung* (1898), *Stefan George. Eine kunstphilosophische Studie* (1901) und *Der siebente Ring* (1909). Da betont Simmel stets die Kunstform der Lyrik Georges und verfolgt ihre „Entwicklung“ bis zum *Siebenten Ring* (vgl. Simmel 1922:74f.). Demgegenüber bestätigt Weber, der wahrscheinlich Simmels Schriften zur Kenntnis nimmt, die „*inhaltliche* Entgleisung“ (MWG II/6:562) der Lyrik. Allerdings teilt Weber mit Simmel und seine Frau die Ansicht, dass das Prophetentum Georges ein „Fremdkörper“ ist (vgl. MWG II/6:366,562). Erst nach dem *Stern des Bundes* (1914) distanziert sich Simmel offen vom Dichter (vgl. Landmann 1984:162f.).
13. Dazu Eduard Baumgarten: „In Venedig (1910 [sic]) geschah in ihm eine Revolution, die, im Ausmaß derjenigen Albrecht Dürers gleichkam[...].“ (Baumgarten 1964:667) Diese Feststellung ist aber verführerisch, so z.B. bei Mitzman 1969:286f. oder bei Green 1996:228. Jedenfalls lässt es sich doch nicht so weit vermuten, dass es hier um eine Liebesaffäre geht (vgl. Baumgarten 1977:297).
14. Der betreffende Brief Elses ist in einer Abschrift Mariannes überliefert, wo das Wort „Leichtsinn“ steht, nicht „Leichtsein“ wie im Text Rilkes (vgl. MWG II/6:367).

15. Dazu auch Mariannes Bemerkung: „In gewissen Fällen scheint Weber ‚der holde Leichtsinn‘ wechselnder Abenteuer allenfalls mit einem Weiterbestehen der Ehe um der Kinder willen vereinbar.“ (Lb:392)
16. Vgl. auch Webers Brief vom 5. Mai 1908 an Karl Vossler (MWG II/5:559). Über „Rilkes und Taulers Weg zur ‚unio mystica‘“ bemerkt Christoph Braun: „Nicht die Erhöhung des Ich, das sich ‚aufschwingt‘ zu Gott, [...] sondern Aufgabe und Auflösung des Ich, das Einfließenlassen göttlichen Geistes in das eigene, von Demut und Armut geprägte irdische Tun gilt Rilke wie Tauler als Mittel der mystischen Einswerdung“, und dies stehe im Kontrast zu Georges „Selbstvergottung“ (vgl. Braun 1992:71).
17. Gerade dazu kontrastiert George, der von Weber als „Asket“ (und schließlich als „Prophet“) bezeichnet wird. Dieser Kontrast der beiden Dichter durchzieht als Leitfaden Webers Religionssoziologie: Askese und Mystik; Asket/Prophet und Mystiker/Mystagog. Näheres zum Thema „Askese und Mystik“ vgl. Mitzman 1969:192ff.; Schluchter 1991:80ff.
18. Auch bei George geht es um „die Grenzen der George’schen Kunst“ (MWG II/6:559), „eine gewaltige, ganz unkünstlerische, Strapaze“ (MWG II/6:562) und „die künstlerische Sinnlosigkeit“ (MWG II/6:563).
19. In einem Abschnitt der *Religionssoziologie* in WuG, „Religiöse Ethik und ‚Welt‘“, der als erste Fassung der *Zwischenbetrachtung* gilt, steht eine abweichende und zugleich bemerkenswerte Stelle: „[...] innerlich führt von jeder orgiastischen oder ritualistischen Stimmungsreligiosität, aber auch von der auf mystische Sprengung der Individuation ausgehenden Liebesreligiosität [...] psychologisch der Weg äußerst leicht zur Kunst zurück; von der ersteren besonders zu Sang und Musik, von der zweiten zur bildenden Kunst, von der letzten zur Lyrik und Musik.“ (WuG:366) Anders als die Askese, die „natürgemäß prinzipiell kunstfeindlicher“ (WuG:367) ist, unterhält die Mystik noch immer eine psychologische Beziehung zur Kunst, besonders zur Lyrik und Musik; ähnlich auch WuG:304f.
20. Die Arbeit, die von Weber selbst als „Soziologie der Cultur-*Inhalte* (Kunst, Literatur, Weltanschauung)“ bezeichnet wird (vgl. Brief an den Verleger Paul Siebeck am 30. Dezember 1913 zit. in: Winckelmann 1986:36), wurde ursprünglich im Rahmen des *Grundriß der Sozialökonomik* konzipiert und inzwischen neben der Arbeit an der *Wirtschaftsethik der Weltreligionen* zu „weit wichtigeren Arbeiten“ gezählt (vgl. Schluchter 1991:601,608; Braun 1992:95-97).
21. Norbert Bolz bezieht sich auf diese Stelle: „In nächster Nähe Webers schien Stefan George der diesem Postulat einer intimen Kunst zugeborene Lyriker.“ (Bolz 1989:150) Meines Erachtens steht aber Rilke dem Postulat Webers noch näher als George.
22. Hier sei erinnert an ein Gespräch zwischen Max und Marianne 1918/19, von dem Eduard Baumgarten berichtet: [Max:] „Sag mal, kannst Du Dir vorstellen, Du seist ein Mystiker?“ [Marianne:] „Das wäre gewiß das *Letzte*, was ich mir denken könnte. Kannst *Du* es denn etwa für *Dich* dir vorstellen?“ [Max:] „Es könnte sogar sein, daß ich einer *bin*. Wie ich mehr in meinem Leben ‚geträumt‘ habe als man sich eigentlich erlauben darf, so bin ich auch nirgends *ganz* verlässlich daheim. Es ist, als könnte (und wollte) ich mich aus *allem* ebensowohl auch *ganz* zurückziehen.“ (Baumgarten 1964:677)

Abkürzungs- und Literaturverzeichnis

- Lb: Marianne Weber: Max Weber. Ein Lebensbild. 3. Aufl. Tübingen 1984.
- MWG II/5; II/6; II/7: Max Weber: Gesamtausgabe. M. Rainer Lepsius / Wolfgang J. Mommsen (Hrsg.) in Zusammenarbeit mit Birgit Rudhard und Manfred Schön. Bd.II/5: Briefe 1906-1908. Tübingen 1990; Bd.II/6: Briefe 1909-1910. Tübingen 1994; Bd.II/7: Briefe 1911-1912. Tübingen 1998.
- RS I: Max Weber: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I. Tübingen 1988.
- SW I: Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke. Rilke-Archiv (Hrsg.). Bd.1. Frankfurt a.M. 1955.
- WL: Max Weber: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen 1988.
- WuG: Max Weber: Wirtschaft und Gesellschaft. 5. Aufl. Tübingen 1976.

- Baumgarten, Eduard 1964: Max Weber. Werk und Person. Tübingen.
- 1977: Über Max Weber. Brief an Nicolaus Sombart. In: Merkur 31, S.296-300.
- Bolz, Norbert 1989: Intime Kunst: Max Weber und Stefan George. In: N.B.: Auszug aus der entzauberten Welt. Philosophischer Extremismus zwischen den Weltkriegen. München.
- Braun, Christoph 1992: Max Webers „Musiksoziologie“. Laaber.
- Faath, Ute 2000: Rainer Maria Rilke und Georg Simmel. Wechselwirkungen zwischen Philosophie und Literatur. In: Berlin-Wien. Stationen der Moderne. [Blätter der Rilke-Gesellschaft. Bd.23] Stuttgart, S. 53-64.
- Frisby, David 1988: Die Ambiguität der Moderne. Max Weber und Georg Simmel. In: W. J. Mommsen / W. Schwentker (Hrsg.): Max Weber und seine Zeitgenossen. Göttingen / Zürich, S.580-594.
- Gassen, Kurt / Michael Landmann (Hrsg.) 1958: Buch des Dankes an Georg Simmel. Briefe, Erinnerungen, Bibliographie. Berlin.
- Green, Martin 1996: Else und Frieda. Die Richthofen-Schwwestern. München.
- Hennis, Wilhelm 1987: Max Webers Fragestellung. Tübingen.
- Honigsheim, Paul 1963: Erinnerungen an Max Weber. In: R. König / J. Winkelmann (Hrsg.): Max Weber zum Gedächtnis. [Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Sonderheft 7] S.161-271.
- Käsler, Dirk 1989: Der retuschierte Klassiker. Zum gegenwärtigen Forschungsstand der Biographie Max Webers. In: J. Weiß (Hrsg.): Max Weber heute. Frankfurt a.M., S.29-54.
- Landmann, Michael 1984: Georg Simmel und Stefan George. In: H.-J. Dahme / O. Rammstedt (Hrsg.): Georg Simmel und die Moderne. Frankfurt a.M., S.147-173.
- Mitzman, Arthur 1969: The Iron Cage. An Historical Interpretation of Max Weber. New York.
- Rilke, Rainer Maria 1980: Briefe. Rilke-Archiv (Hrsg.). 3. Aufl. Frankfurt a.M.
- Roth, Günther 1989: Marianne Weber und ihr Kreis. In: Marianne Weber: Max Weber. Ein Lebensbild. München, S.IX-LXXII.
- Scaff, Lawrence A. 1988: Das Unbehagen im Weber-Kreis. In: H. Maier / U. Matz / K. Sontheimer / P.-L. Weinacht (Hrsg.): Politik, Philosophie, Praxis. Festschrift für Wilhelm Hennis zum 65. Geburtstag. Stuttgart, S.174-188.
- 1989: Fleeing the Iron Cage. Culture, Politics and Modernity in the Thought of Max Weber. Berkeley/Los Angeles / London.
- Schluchter, Wolfgang 1991: Religion und Lebensführung. Bd.2. Studien zu Max Webers Religions- und Herrschaftssoziologie. Frankfurt a.M.
- Schnack, Ingeborg 1996: Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes. 2. Aufl. Frankfurt a.M.
- Simmel, Georg 1922: Der siebente Ring. In: G.S.: Zur Philosophie der Kunst. Potsdam, S.74-78.
- 1984: Briefe Georg Simmels an Stefan George und Friedrich Gundolf. Zusammengestellt von Michael Landmann. In: H.-J. Dahme / O. Rammstedt (Hrsg.): a.a.O., S.430-448.
- 1987: Der Konflikt der modernen Kultur. In: G.S.: Das individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse. Michael Landmann (Hrsg.). Frankfurt a.M., S.148-173.
- 1995: Vom Pantheismus. In: G.S.: Gesamtausgabe. Bd.7. [Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd.1] Frankfurt a.M., S.84-91.
- Tokunaga, Makoto 1996: Weber to Rilke [Weber und Rilke]. In: M.T.: Shakaitetsugaku no Fukken [Rehabilitation der Sozialphilosophie]. Tokio, S.222-232 (jp.).
- Weiller, Edith 1994: Max Weber und die literarische Moderne. Ambivalente Begegnungen zweier Kulturen. Stuttgart / Weimar.
- Winkelmann, Johannes 1986: Max Webers hinterlassenes Hauptwerk. Tübingen.

[2002年11月 レフェリーの審査を経て掲載決定]
(一橋大学大学院社会学研究科博士課程)