

Das Sehen in der Einsamkeit in Rilkes "Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" — Viertes Kapitel: Die Verwandlung

Yoshihide Nakagawa

Abteilung für Allgemeine Erziehung und Bildung, Fakultät für Ingenieurwissenschaften
(Department of Liberal Arts and Sciences, Faculty of Engineering)

Zusammenfassung

Zwischen den ästhetisch und existentiell negativen Aufzeichnungen (die im vorletzten Bulltin behandelt wurden) und den ästhetisch und existentiell positiven Aufzeichnungen (die im letzten Bulltin behandelt wurden) spannt sich ein dauerhafter Wille des Rilke-Malte dazu, seine ästhetisch und existentiell negative Situation in die positive zu ändern. Diesen Willen drücken am klarsten und als Thema die Aufzeichnungen von der Verwandlung aus. Hier streben die Figuren (Grischa, Malte in der Verkleidungsszene und der verlorene Sohn) danach, durch die gründliche Einsamkeit die unbedingte Freiheit, die unbedingten Möglichkeiten zu gewinnen und etwas zu schaffen.

Schlüsselwörter: Malte, Einsamkeit, Verwandlung, ästhetisch und existentiell positiv,
ästhetisch und existentiell negativ,

VIERTES KAPITEL: Die Verwandlung

"Ich lerne sehen. Ich weiß nicht, woran es liegt, es geht alles tiefer in mich ein und bleibt nicht an der Stelle stehen, wo es sonst immer zu Ende war. Ich habe ein Inneres, von dem ich nicht wusste. Alles geht jetzt dorthin. Ich weiß nicht, was dort geschieht."¹⁾

Dieses Zitat besagt, dass Maltes Inneres wegen des Sehen-Lernens im Begriff ist, sich zu verwandeln. Die Stelle, "wo es sonst immer zu Ende war", weist auf den Bereich der alltäglichen Verständigung von Dingen hin.²⁾ Wohin geht Maltes Inneres denn daraus? Und warum? Die Antwort darauf ist: in die amorphe, fremde Welt, teils, weil Maltes Umwelt, d.h. die alltägliche, gemeinsame Welt ihn

entfremdet, teils, weil er selbst diese Welt wegen der Erhaltung seiner Einsamkeit von sich entfernt. "Was dort geschieht", erklärt am klarsten die Szene, worin Malte vor seinen Augen einen Sterbenden in einer Milchhalle gesehen hat.

Der Grund, warum "die Verbindung"³⁾ zwischen Malte und einem unbekanntem Sterbenden hergestellt wurde, liegt darin, dass dieser Sterbende eine Allegorie von Maltes eigenem Inneren, m.a.W. "eine Vokabel einer Not (= der Not Maltes)"⁴⁾ war. Hier handelt es sich keineswegs um die Bedeutung, die der Tod dieses Mannes an sich oder für diesen selbst haben könnte, sondern um die Bedeutung, die der Tod dieses Mannes für Malte hat, d.h. die Entfremdung von der Welt und die Unbegreiflichkeit der Welt als deren Folge.

"Ein Augenblick noch, und alles wird seinen Sinn verloren haben, . alles Tägliche und Nächste wird unverständlich geworden sein, fremd und schwer."⁵⁾

Dass diese Entfremdung von der Umwelt auch in Malte geschieht, bestätigt der folgende Satz:

"Ich sage mir: es ist nichts geschehen, und doch habe ich jenen Mann nur begreifen können, weil auch in mir etwas vor sich geht, das anfängt, mich von allem zu entfernen und abzutrennen."⁶⁾

Zwar ist die Entfremdung von der alltäglichen Welt auch durch Maltes eigenen Willen geschehen. Aber er hatte, weil ihm noch die Neigung zu dieser Welt übrigblieb,⁷⁾ große Furcht vor dieser Entfremdung, als er vor seinen Augen den Sterbenden als Allegorie der vollkommenen Entfremdung sah:

"Wenn meine Furcht nicht so groß wäre, so würde ich mich damit trösten, dass es nicht unmöglich ist, alles anders zu sehen und doch zu leben."⁸⁾

"Alles anderes zu sehen und doch zu leben" heißt alles überirdisch wie ein Toter, von jeden alltäglichen, gemeinsamen Beziehungen entfernt, zu sehen und zwar auf diesem Standpunkt, sozusagen diesem Nichtpunkt ein neues Leben als Künstler zu führen. Was mit Maltes oben zitierter Aussage gemeint ist, ist also die neue dichterische Schöpfung. Das deutet der Satz an, der auf der sechzehnten Zeile nach dieser Aussage steht:

"Bei aller Furcht bin ich schließlich doch wie einer, der vor etwas Großem steht, und ich erinnere mich, dass es früher oft ähnlich in mir war, eh ich zu schreiben begann."⁹⁾

Aber, wenn man die fetiggestellte Umwelt vollkommen vernichtet, führt es

zur Wegnahme aller bisherigen Stützen seines Ich. Das heißt, das Ich schwebt dann im leeren Raum und wird selbst zur Amorphie insofern, als keine neue Weltanschauung vollendet wird. Der folgende Satz drückt den Identitätsverlust, wozu die gewaltsame Vernichtung der äußeren Welt führt, kurz und genau aus:

"Ich bin der Eindruck, der sich verwandeln wird."¹⁰⁾

Die oben zitierten Worte sprach Malte aus, nachdem er ein Viertel der ganzen Aufzeichnungen geschrieben hatte. Konnte Malte also in den übrigen Aufzeichnungen den Verlust der Identität mit der Umwelt, mit sich selbst überwinden und dieselbe um- und wiederschaffen? Darauf gibt der tiefe Spalt zwischen Maltes eigener Situation und den existentiell und ästhetisch positiven Figuren (z.B. Belmare, Bettine und einem an Beethoven erinnernden Komponisten) schon die Antwort. Das heißt, Malte konnte keineswegs von der wirklichen Lösung seiner existentiellen Probleme berichten, obgleich er in den existentiell und ästhetisch positiven Aufzeichnungen die Hoffnung darauf ausdrücken konnte.

*

Die Szene des Sterbenden in der Michhalle handelte von der Verwandlung

der alltäglichen, gemeinsamen Welt in die vollkommen einsame Welt. Das ist aber nur der Ausgangspunkt der von Malte beabsichtigten Verwandlung, d.h. der Verwandlung von der existentiell und ästhetisch negativen Erscheinungen in die positive. In dieser Szene stand Malte zwar mit Mühe und Not auf diesem Ausgangspunkt, aber er konnte von dort keinen Schritt tun, weil er "zerbrochen ist".¹¹⁾ In der Aufzeichnung von dem falschen Zaren, Grischa Otrepjaw, sind hingegen die existentiell und ästhetisch negativen Begleiterscheinungen der Einsamkeit zwar von Anfang an beseitigt. Denn die Hauptperson Grischa ist in den mythischen Raum umgesetzt, indem Malte diese Episode als Wiedergabe seiner dunklen Erinnerung an die alte Lektüre schrieb.¹²⁾ Aber, kaum dass Grischa vom Ausgangspunkt der Verwandlung einen Schritt machen will, gesteht Malte, er selber habe keine Fähigkeit, Grischas Verwandlung bis zum Ende zu erzählen. Und es ist gerade diese Verwandlung, die Grischa zuletzt so starke Selbstbestätigung als Zaren gibt, diesen im Tode doch noch die Maske des Zaren drei Tage tragen zu lassen. Sein Geständnis lautet:

"Bis hierher geht die Sache von selbst, aber nun, bitte, einen Erzähler, einen Erzähler".¹³⁾

Kurz vor diesem Zitat wird es von

Zarin-Mutter gezeugnet, dass Grischa ihr Sohn ist. Von diesem Augenblick an entsteht in Grischa gewaltige Kraft und Wille nach Maltes These, dass "niemandes Sohn mehr zu sein",¹⁴⁾ "alles zu sein"¹⁵⁾ heißt. Niemandes Sohn mehr zu sein heißt aber nur dann alle Möglichekeiten des Lebens zu haben, wenn man den Mythos oder den Traum spricht. Im Fall der Verwandlung Grischas ist die Geschichte, wie schon bemerkt, durch die Wiedergabe der alten, dunklen Erinnerung an die Lektüre, und ferner, worauf Martini hinweist, dadurch, dass "Rilke diese Geschichte des falschen Demetrius nicht von Beginn an geordnet erzählt",¹⁶⁾ in einen mythischen, von ihrer historischen Realität nicht gestörten Raum umgesetzt. Und erst wenn eine Art Bühnenausstattung, d.h. solche Leibgardisten, die "Iwan Grosnij gekannt in all seiner Wirklichkeit, und an i h n glauben"¹⁷⁾ in dieser Szene eingerichtet wird, wird Grischas Verwandlung, sei es als Hypothese, denkbar.

Sonst, wenn Malte einen märchenhaften, kindlichen Traum schreibt, kann niemandes Sohn mehr zu sein, alle Möglichkeiten des Lebens zu haben heißen. Zum Beispiel, fühlt sich der Knabe in der Legende des verlorenen Sohnes, wenn er draußen allein spielt, bald, als ob er mit den ausgestreckten Armen "mehrere Richtungen auf einmal bewältigen könnte",¹⁸⁾ bald, als ob er nach "lauter

Einfällen"¹⁹⁾ "ein Anführer zu Pferd",²⁰⁾ "das ganze Heer",²¹⁾ "ein Schiff auf dem Meer"²²⁾ u.s.w. sein könnte.

Aber die gründliche Einsamkeit, die durch das "Niemandes Sohn mehr sein" umschrieben ist, zeigt dann so schreckliche Wüstenhaftigkeit und Unfruchtbarkeit, dass sie mit dem Tod selbst verglichen werden kann, wenn sie unmittelbar der objektiven, gemeinsamen, alltäglichen Wirklichkeit gegenübergestellt wird. Und diese Wirklichkeit will Malte einerseits durchaus vernichten, aber er fühlt sie andererseits nicht aufgeben zu können. Als Beispiel dafür, dass die Einsamkeit mit dem Tod verglichen ist, kann man außer der Szene des Sterbenden in der Milchhalle die Szene anführen, worin sich Malte in einem Gasthaus durch die Todesfurcht angefallen findet:

"Ich bildete mir ein, dort draußen könnte noch etwas sein, was zu mir gehörte, auch jetzt, auch in dieser plötzlichen Armut des Sterbens. Aber kaum hatte ich hingesehen, so wünschte ich das Fenster wäre ver-rammelt gewesen, zu, wie die Wand. Denn nun wusste ich, dass es dort hinaus immer gleich teilnahmslos weiterging, dass auch draußen nichts als meine Einsamkeit war. Die Einsamkeit, die ich über mich gebracht hatte und deren Größe mein Herz in keinem Verhältnis mehr stand. Menschen fielen mir ein, von denen ich einmal fortgegangen war, und ich begriff nicht,

wie man Menschen verlassen konnte".²³⁾

Kurz gesagt, bedeutet das Niemandes-Sohn-mehr-sein als Umschreibung der gründlichen Einsamkeit, an sich bald alles zu sein, bald aber nichts wie der Tod zu sein. Das bezieht sich vielleicht auf den subjektiven und abstrakten Charakter²⁴⁾ der unbedingten Freiheit, die aus dem Niemandes-Sohn-mehr-sein entsteht.

Leicht kann man sich vorstellen, dass sich die subjektiven, abstrakten Möglichkeiten bloß im Mythos, Märchen und in der Phantasie verwirklichen können, während sie sich dem Vorhandensein der Wirklichkeit gegenüber sogleich ohnmächtig und unfruchtbar verraten.

Dieser subjektive, abstrakte Charakter des Niemandes Sohn-mehr-sein lässt schon die Irrealität der vom Autor nicht erzählten, sondern nur skizzierten Handlung, d.h. der Vollendung der Verwandlung ahnen. Hier soll es sich aber vielmehr darum handeln, weshalb "bis hierher (= bis Grischa die Zarin-Mutter ihn leugnen hört) die Sache von selbst geht", während von hier an es nicht so geht, m.a.W. weshalb bis hierher Malte diese Episode erzählen kann, während von hier an er einen anderen Erzähler als sich selbst begehrt. Das ist gerade deswegen, weil das Erzählen für Malte-Rilke ein existentielles Problem ist, wie es auch Jacob Steiner mit Recht erwähnt.²⁵⁾ Das heißt, Malte-Rilke kann nur insofern

erzählen, als er seinen eigenen "Daseinsentwurf" hat ausführen können. Also, die Antwort darauf, weshalb "bis hierher" Malte die Episode erzählen kann, ist: weil er selbst fast wie Grischa Niemandes Sohn mehr ist. Ebenfalls, die Antwort darauf, weshalb von hier an er sie nicht erzählen, sondern nur skizzieren kann, ist: weil er anders als Grischa das Niemandes Sohn-mehr-sein weder durchsetzen noch "gutheißen"²⁶⁾ kann, so dass er sich das Alles -Sein nicht zu eigen machen und damit die sichere Selbstbestätigung nicht bekommen kann.

Text

Reiner Maria Rilke: Sämtliche Werke.
Hrsg. Rilke-Archiv. In Verbindung mit
Ruht Sieber besorgt von Ernst Zinn.
Insel-Verlag, Frankfurt am Main,
1966, Bd. 6. (abgekürzt: SW)

Anmerkungen

- 1) SW 6, S. 710f.
- 2) Diese Stelle identifiziert sich mit einer anderen Stelle in den "Aufzeichnungen", d.h. mit dem "überaus gemeinsame(n) Leben, wo jeder im Gefühl unterstützt sein wollte, bei Bekanntem zu sein, und wo man sich so vorsichtig im Verständlichen vertrug." (SW 6, S. 801)
- 3) SW 6, S. 754.
- 4) Siehe Anmerkung 1) im zweiten Kapitel.
- 5) SW 6, S. 755.

- 6) SW 6,S.755.
- 7) Davon zeugt die folgende Stelle:
 Ich bin ja noch gar nicht in dieser Welt
 eingewöhnt gewesen, die mir gut
 scheint. Was soll ich in einer anderen?
 Ich würde so gerne unter den Bedeu-
 ungen bleiben, die mir lieb geworden
 sind"(SW 6, S.755f).
- 8) SW 6,S.755.
- 9) SW 6,S.756.
- 10) SW 6,S.756.
- 11) SW 6, S.756.
- 12) Siehe den Satz:
 " Gott weiß, ob es (= die Episode vom
 Ende des Grischa Otrepjow und vom
 Untergang Karls des Kühnen) mir
 damals Eindruck machte."(SW6,
 S.882)
- 13) SW 6, S.884.
- 14) SW 6, S.882.
- 15) SW 6, S.884.
- 16) F. Martini, a.a.O.,S.165.
- 17) SW 6, S.883.
- 18) SW. 6,S.939.
- 19) SW. 6,S.939.
- 20) SW. 6,S.939.
- 21) SW. 6,S.939.
- 22) SW. 6,S. 939
- 23) SW. 6,S. 861.
- 24) Was die Möglichkeit als Kategorie, die
 "im Leben aller Menschen und
 darum in der literarischen Wider-
 spiegung ihres Lebens eine aus-
 schlaggebende Rolle spielt",* betrifft,
 unterscheidet G. Lukács zwischen der

"abstrakten Möglichkeit", die "sich bloß
 im Subjekt ausleben kann,** und der
 "konkreten Möglichkeit", die " die
 Wechselwirkung(des Subjekts) mit den
 objektiven Tatsachen und Kräften des
 Lebens zur Voraussetzung hat"*** Er
 hält die Darstellung der beiden
 Möglichkeiten in einer realen
 Verbundenheit und Entgegensetzung für
 ein Merkmal der realistischen Litera-
 tur, und die unterschiedlose Darstel-
 lung der beiden Möglichkeiten für ein
 Merkmal der dekadenten Literatur.
 Hinsichtlich der Kategorie der
 Möglichkeit mag man die "Aufzeich-
 nungen " zwischen die ersteren und die
 letzteren stellen. Denn Malte hält
 einerseits nur die Gewinnung der
 abstrakten Möglichkeit für die Mühe
 wert, während er sich andererseits dessen
 genug bewusst ist, dass seine Mühe
 immer wegen der äußeren , wenn nicht
 objektiven, doch vorhanden seienden
 Welt, zu nichts wird.

* G. Lukács,a.a.O.,S. 472.

** Ebd. S.474.

*** Ebd. D.474.

- 25) Davon sagt J. Steiner:

"Die Frage des Sagenkönnens ist für
 Malte existenziell, und die ver-
 neinende Antwort darauf ist recht
 eigentlich die Ursache des Abbruchs
 der Aufzeichnungen und von Maltes
 Untergang."*

Steiner zitiert die folgende Stelle als

einen Beweis dafür aus den "Aufzeichnungen"**:

"Ich habe heute einen Brief geschrieben, dabei ist es mir aufgefallen, dass ich erst drei Wochen hier bin. Drei Wochen anderswo, auf dem Lande zum Beispiel, das konnte sein wie ein Tag, hier sind es Jahre. Ich will auch keinen Brief mehr schreiben.

Wozu soll ich jemandem sagen, dass ich mich verändere? Wenn ich mich verändere, bleibe ich ja doch nicht der, der ich war, und bin ich etwas anderes als

bisher, so ist klar, dass ich keine Bekannten habe. Und an fremde Leute, an Leute, die mich nicht kennen, kann ich unmöglich schreiben."(SW 6, S.711)

* J. Steiner, Die Thematik des Worts im dichterischen Werk Rilkes, in: Rilke in neuer Sicht, Stuttgart 1971, S.178.

** Ebd. S.193.

26) SW 6, S.756.

孤独のなかで見ること—リルケの『マルテの手記』

第四章 変身

中川 佳英

(工学部教養教育)

前々回の紀要で論じた、リルケの『マルテの手記』における美的、そして生き方においてもネガティブな手記と、前回の紀要で論じた、ポジティブな手記との間には、前者が描くネガティブな状況を後者が描くポジティブな状況に変えようとする、リルケ—マルテの意志が張り通されている。この意志を作中でもっとも明瞭に、しかも主題として表現したのが、「変身」に関する手記である。ここでは主として偽皇帝グリーシャに関する手記、子供時代のマルテの変装遊びに関する手記、そして放蕩息子の伝説に関する手記が取り上げられるが、これらの登場人物たちに共通するのは、孤独を通じて自己の生きている証をしっかりと刻印するような何事かを為す、ないし何かを作り出すことに(瞬間的にせよ)成功していることである。すなわち、これらはマルテ—リルケの芸術上、人生上の課題の解決を表現していると言える。

(拙論全体に関する)キーワード: Malte (マルテ)、Einsamkeit (孤独)、Verwandlung(変身)、ästhetisch und existentiell positiv (美的に、生のあり方としてポジティブな)、ästhetisch und existentiell negativ (美的に、生のあり方としてネガティブな)