

„EIN DÄNE IN PARIS.“
DAS SPANNUNGSFELD VON GROßSTADT
UND PROVINZ IN RILKES
*DIE AUFZEICHNUNGEN DES MALTE
LAURIDS BRIGGE.*

MARIA KRYSZTOFIAK

Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* gilt allgemein als einer der ersten modernen Romane des 20. Jahrhunderts, er wird von seinen Interpreten oft intendiert als Entwicklungsroman gelesen und auch in diese Traditionsreihe eingeordnet. In der Konfrontation mit dieser Traditionslinie ist es relativ einfach seine modernistischen Züge herauszuarbeiten. Die Modernität, die zwar, wie Fülleborn bemerkte, gar nicht konsequent ist, gibt doch dem Roman seinen Stellenwert in der europäischen Romangeschichte. Die auf das Innenleben des Individuums eingestimmte Erzählstrategie verwirklicht ein facettenreiches Bild von Wahrnehmungen, die sich zwar an der äußeren Wirklichkeit orientieren, aber keinesfalls eine Absicht haben, jene mimetisch zu reproduzieren. Trotzdem darf man bei der analytischen Beschäftigung mit diesem Roman an dem Aufbau der dargestellten Welt nicht vorbeigehen, weil gerade dort von Rilke seine inneren Komplexe durch die Gegenständlichkeit chiffriert werden.

Von hier aus gesehen, sollte man Rilkes Buch möglicherweise als einen modernen Stadtroman lesen, aber auch so interpretiert, hebt sich dieses Werk deutlich von seinen zeitgenössischen Vorbildern, etwa von den Stadtromanen von Zola, Strindberg, Hamsun oder Dostojewski ab. Selbstverständlich ließ sich Rilke von den Zeitromanen seiner Epoche inspirieren, man nennt viele Namen in diesem Zusammenhang, Marcel Proust, Jens

¹ Ulrich Fülleborn: *Form und Sinn der Aufzeichnungen des MLB. Rilkes Prosabuch und der moderne Roman.* In: *Unterscheidung und Bewahrung, Festschrift Hermann Kunisch.* Berlin 1961, S. 147-169.

Peter Jacobsen und Sigbjørn Obstfelder stehen sicherlich ganz an der Spitze der Leitbilder. Wenn man die Lesart des Stadtrömans voraussetzt, so kann man viele Parallelerscheinungen aufzählen, sie führen auch interpretatorisch weiter, weil sie Analogien und Differenzen ausarbeiten lassen. Für das Weltbild Rilkes *Aufzeichnungen* bleiben jedoch diese äußeren Wahlverwandtschaften ohne Belang. Sein Roman gestaltet und verarbeitet extrem subjektive Erfahrungen, die nur partiell eine Erklärung im, wie es Broch sagen würde, Epochenbild finden. Auch der von den Kunstideologen dieser Zeit vorgegebene Epochenstil scheint für Rilkes Romanwerk nur streckenweise passable Inspirationsquelle zu sein. Rilkes Malte-Roman ist gehaltlich eigenständig und stilistisch souverän, er hat verwandte Vorgänger, aber kaum geeignete Nachfolger, deshalb macht sich die deutsche Romangeschichte auch so schwer mit seiner Kategorisierung und entsprechenden Einschätzung.

Warum dem so ist, müßte man fragen und die Antwort nicht in der Literaturgeschichte, sondern im Text des Romans suchen. *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, ein Roman, der von vielen Rilke-Interpreten, z.B. von Alfred Vogt², als Dokument einer existentiellen Krise des Autors ausgewertet wird, ist in seiner Tiefenstruktur Sinnbild einer durchaus modernistischen Lebenshaltung. Er besteht aus einem Geflecht von Biographie und literarischer Fiktion, und vergegenwärtigt im existentiellen Sinne den einsamen Weg eines Dichters aus seiner Umweltgebundenheit in die Weltoffenheit³. Im Klartext heißt das, daß er den inneren Prozeß der permanenten Konfrontation von Gegenwart und Vergangenheit, von Metropole und Provinz, schließlich von Individuum und Gesellschaft ästhetisch nachzeichnet.

Die im Roman rekonstruierten Spannungsfelder und Konfrontationen lassen sich teilweise aus der Perspektive der dualistischen Lebensauffassung Rilkes erklären. Die Quellen dieses Dualismus reichen bis in die Kindheit des Dichters zurück und bilden einen psychologischen Hintergrund für seine Identitätsprobleme. Man wollte zunächst im Elternhaus und später in den militärischen und zivilen Bildungsanstalten aus ihm etwas anderes machen als das, wozu er innigst prädestiniert war. Diese widerspruchsvollen Erfahrungen haben mit Sicherheit tiefe Spuren in seiner Persönlichkeit und in seiner Art der Weltperzeption hinterlassen. Einerseits führte das zu seiner Selbstentfaltung enorm bei, andererseits war es mit Sicherheit ein Grund für seine Selbstentfremdung. Seine Dichtung zehrt selbstverständlich von dieser Antynomie, sie ist deshalb auch so maßlos auf die innere Biographie des Dichters eingestimmt. Und es gibt auch kaum ein zweites Werk im Schaffen Rilkes, wo es so deutlich wie in den *Aufzeichnungen*, um die litera-

² Alfred Vogt: *Ärztliche Betrachtung über die Aufzeichnungen des MLB von Rilke*. In: *Deutsche Medizinische Wochenschrift*, 64 (1938), S. 457-459.

³ Vgl. Helmuth Plessner: *Über das Welt- und Umweltverhältnis des Menschen*. In: H. Plessner: *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/M. 1983, Bd. 8, S.77-87.

rische Selbstverwirklichung des Subjekts geht. Geplagt von Alltagsproblemen, die zu entfremdenden Existenz Erfahrungen werden, ist Rilke stets unterwegs, er wechselt Wohnorte, auf der Suche nach sich selbst. Als ausgesprochener Stadtmensch hegt er seine Vorliebe für traditionsreiche Großstädte. Nur im Jahre 1897 wohnte er nacheinander in München, Prag, Venedig und Berlin. Ein Jahr darauf zieht er sich plötzlich in die äußerste Provinz, in das Künstlerdorf Worpswede, zurück. Von Natur aus ist er ein großer Wanderer, zwischen seinen gigantischen Reisezielen Rußland, Algier, Tunis sucht er Zuflucht in stillen Orten der Provinz, auf den Schlössern Friedelhausen, Haseldorf, Duino oder auf der entlegenen Insel Capri.

Diese Lebenshaltung ist mitunter ein Schlüssel zu seinem Malte-Roman. Gerade dort werden auf teils naturalistische, teils impressionistische und symbolistische Weise Bruchstücke seiner inneren Auseinandersetzung mit der Erfahrung der realen Wirklichkeit ästhetisch reflektiert. In einer tagebuchartig konstruierten Welt erscheinen oft widerspruchsvolle Parallelbilder, die nicht sosehr die Absicht führen, die Wirklichkeit ästhetisch zu reproduzieren, als Zustände, die die Konfrontation mit der Realität auslösen, festzuhalten. Man muß aber selbstverständlich diese Realität beim Lesen des Romans eingehend studieren, denn nur von ihr aus läßt sich auf das Gedankengut schließen. Die Apperzeption der Wirklichkeit erfolgt im Roman auf eine für Rilke charakteristische Art und Weise. Über die Gestaltung der Dingwelt versucht der Romanautor, genauso wie der Lyriker Rilke in seinen Gedichten, in das Wesen der Dinge, in medias Res, einzudringen. Aber auch das ist nicht genau seine Absicht, er beobachtet die Dingwelt, im Roman tut das sein Held Malte, um sich von seinen Empfindungen, die er in Aufzeichnungen umsetzt, zu überzeugen, anders gesagt, um sich selbst besser kennenzulernen.

Das in der Zeit 1902-1909 in Paris entstandene, 1910 erschienene Romanwerk setzt ins Zentrum der Überlegungen eine schon von Søren Kierkegaard⁴ aufgeworfene Frage, die dann später von der Philosophie und Literatur des Existentialismus begrifflich gestaltet wurde. Es handelt sich nämlich um die Frage nach der Möglichkeit der Existenz in einer Welt, die keinen inneren Halt sichert. Das von Rilke umrissene Parallelbild der Existenz ist die Angst, so hatte das auch zuweilen Kierkegaard, und später auch Kafka, gesehen, in den *Aufzeichnungen* Rilkes wird sie aber zu einem Schlüsselbegriff stilisiert, der das ganze Weltbild des Romanes organisiert. Diese Angst wird aber nicht als absolute Kategorie, sondern als eine Rückblendung der entfremdenden Dingwelt gestaltet.

In der Stadttheorie von Rilkes Zeitgenossen Georg Simmel ist die Angst, neben der Nervösität und der Einsamkeit, eines der Syndrome der modernen urbanen Zivilisation. Die Komplexität, die Masse, das Tempo der modernen Stadt sieht auch Volker Klotz als Ursachen der Angst und Entfremdung des Individuums in der modernen Stadt. Rilkes *Aufzeichnungen* sind weitge-

⁴ Søren Kierkegaard: *Der Begriff Angst*. Hamburg 1960.

hend eine Illustration der erwähnten Thesen, sein Stadttroman bleibt aber in seiner Tiefenstruktur Ausdruck einer individuellen, unverwechselbaren lyrischen Haltung gegenüber der Stadtrealität. Man kommt deshalb bei der Sinndeutung des Romanes mit den soziologisch anmutenden Kategorien von Simmel, Benjamin oder Klotz nur streckenweise weiter⁵. Die Metropole Paris, in die es Rilkes Romanhelden, den dänischen Provinzdichter Malte Laurids Brigge, verschlagen hatte, ist zudem nur eine Kulisse für seine Selbsterkenntnis. Malte hat deutlich ein ambivalentes Verhältnis zu seiner Weltstadt, einerseits will er, der ausgesprochene Provinzler, dort seine Welt-offenheit realisieren, andererseits löst alles Urbane bei ihm Angst und Entfremdung aus. Er verliert dort seinen inneren Halt, um mit Søren Kierkegaard zu sprechen, und flüchtet in seinen Gedankengängen zurück in die dänische Provinz, in die Schlösser seiner Eltern und Urahnen, nach Uls-gaard und Urnekloster. Dort ist er existentiell verankert und geborgen, in Paris, das ihn fasziniert, lebt er haltlos und entfremdet.

Malte ist, wie die repräsentativen dänischen Romanhelden, etwa die von Jens Peter Jacobsen und Herman Bang⁶, ein Träumer, der Gemütszustände mit Realität verwechselt. Im Roman ist er 28 Jahre alt, kommt aus einer aristokratischen Familie und bleibt als Dichter eher erfolglos. Er zieht nach Paris, um den Durchbruch in seinem Leben zu provozieren⁷, und stößt dort auf eine ganze Reihe der ihn entfremdenden Realbezüge. Er lebt in der rue Toulrier, dort wo auch Rilke 1902 wohnte, sein Paris bilden der Jardin du Luxembourg im sechsten und die benachbarten Arrondissements. Man sieht ihn auf den Straßen, in der Nationalbibliothek, im Louvre, im Krankenhaus und im Hotel. Er lebt in Paris als Beobachter und Analytiker seiner selbst. Mit seinen Beobachtungen, die er an konkreten Orten der Stadt anstellt, provoziert er bestimmte Bewußtseinszustände und die daraus resultierenden Verhaltensweisen bei sich selbst. Seine Optik ist zugleich durch seinen Seelenzustand vorprogrammiert. Er hat Angst mitunter, weil er es mag, Angst zu haben. Jeder Versuch Maltes, auch nur eine flüchtige Annäherung an die Wirklichkeit zu gewinnen, scheitert bei ihm an seiner eingangs erwähnten dualistischen Natur. Als Ästhet und Connaisseur der Angst genießt er allerdings diese Zustände. In einer bekannten Passage des Romans wird das folgenderweise dargestellt:

“Daß ich es nicht lassen kann, beim offenen Fenster zu schlafen. Die elektrischen Bahnen rasen durch meine Stube. Automobile gehen über mich hin. Eine Tür fällt zu. Irgendwo

⁵ Vgl. Georg Simmel: *Soziologie*. Berlin 1908. Volker Klotz: *Die erzählte Stadt*. München 1969. Walter Benjamin: *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*. In: W. Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. Rolf Tiedemann und Herman Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1980, Bd. 1-2, S. 511-604.

⁶ Jens Peter Jacobsen: *Niels Lyhne*. München 1962. Herman Bang: *Ludvigshöhe*. Rostock 1976.

⁷ Die Autoren des Modernen Durchbruchs in Skandinavien gehen alle mehr oder weniger konsequent den Weg, den auch Rilkes skandinavischer Dichter Malte einschlägt. Mehr darüber in: Georg Brandes: *Moderne Geister. Literarische Bildnisse aus dem XIX. Jahrhundert*. Frankfurt/M. 1887.

klirrt eine Scheibe herunter, ich höre ihre großen Scherben lachen, die kleinen Splitter kichern. Dann plötzlich ein dumpfer, eingeschlossener Lärm von der anderen Seite, innen im Hause. Jemand steigt die Treppe. Kommt, kommt unaufhörlich. Ist da, ist lange da, geht vorbei. Und wieder die Straße. Ein Mädchen kreischt: Ah tais-toi, je ne veux plus. Die elektrische rennt ganz erregt heran, darüber fort, fort über alles. Jemand ruft. Leute laufen, überholen sich. Ein Hund bellt. Was für eine Erleichterung: ein Hund. Gegen Morgen kräht sogar ein Hahn, und das ist Wohltun ohne Grenzen. Dann schlafe ich plötzlich ein."⁸

Die Widersprüche werden von Malte als Ängste wahrgenommen und verinnerlicht – von den kleinen, konkreten, zu den großen, irrationalen: er hat Angst, überfahren zu werden, krank zu werden und in dem unangenehmen Hotel zu sterben, die letzte aber nicht die geringste ist die Angst vor dem Geliebtwerden. Um weiter zu existieren, muß er etwas dagegen unternehmen. In Paris gibt es für ihn nur zwei Möglichkeiten, der Angst zu entkommen: er flüchtet in die Arbeit, in das Schreiben, oder in die Vergangenheit, in die Erinnerungen an die Provinz.

"Ich fürchte mich. Gegen die Furcht muß man etwas tun, wenn man sie einmal hat. Es wäre sehr häßlich hier krank zu werden (...) Ich habe etwas getan gegen die Furcht. Ich habe die ganze Nacht gesessen und geschrieben, und jetzt bin ich so gut wie müde wie nach einem weiten Weg über die Felder von Ulsgaard (...) Was für ein Leben ist das eigentlich: ohne Haus, ohne ererbte Dinge, ohne Hunde. Hätte man doch wenigstens seine Erinnerungen. Aber wer hat die? (...) ... die Angst, daß ich mich verraten könnte und alles sagen könnte, und die Angst, daß ich nichts sagen könnte, weil alles unsagbar ist – und die anderen Ängste ... die Ängste."⁹

Die Ängste, die Einsamkeit, die Flucht vor der Liebe und gleichzeitig die Sehnsucht nach ihr dominieren Maltes Stadtdenkmal, sie determinieren seine Kommunikationsmöglichkeiten mit der Umwelt, seine schöpferische Tätigkeit und seine Sichtweise. Die Stadt macht ihn nervös, aber auch schöpferisch, beruhigend wirken auf ihn nur Zeichen der Provinz, der Natur, der Vergangenheit. Erst wenn der Hund bellt, kann er einschlafen. Das Bellen ist für ihn ein beruhigender Lärm der Natur, der dem beruhigenden Lärm der urbanen Zivilisation entgegengestellt wird. Die Stadt mit ihrem permanenten mechanischen und technischen Lärm, der auch als Geräuschkulisse identifiziert wird, wirkt destruktiv auf seine Persönlichkeit. Der Hund, der Hahnenschrei, die Erinnerung an die Provinz gibt ihm kurzweilig Halt und Integrität zurück. Er kann schlafen.

Der Roman ist so konstruiert, daß die Stadt als Beobachtung und Wahrnehmung geschildert wird, die Provinz hingegen als Erinnerung und Nachdenken auftaucht. Die entfremdende Urbanität wird auch narrativ durch die integrierende Erinnerung konterkarriert. Die Stadt erzeugt diverse Gefühle, Kälte, Einsamkeit, Anonymität, sie ist aber auch grausam und erschreckend. Sehr überzeugend ist das in der meisterhaften Beobachtung der Vorgänge auf der Straße und der Menschen festgehalten worden:

⁸ Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. In: R. M. Rilke: *Werke in sechs Bänden*. Hrsg. Ernst Zinn. Frankfurt/M. 1980, Bd. III-1, S.110.

⁹ Ebd. S.112, 121, 167.

“Ich lerne sehen.(...) Daß es mir zum Beispiel niemals zum Bewußtsein gekommen ist, wieviel Gesichter es giebt. (...) Die Straße war leer, ihre Leere langweilte sich und zog mir den Schritt unter den Füßen weg und klappte mit ihm herum, drüben und da, wie mit einem Holzschuh. Die Frau erschrak und hob sich aus sich ab, zu schnell, zu heftig, so daß das Gesicht in den zwei Händen blieb. Ich konnte es darin liegen sehen, seine hohle Form. Es kostete mich unbeschreibliche Anstrengung, bei diesen Händen zu bleiben und nicht zu schauen, was sich aus ihnen abgerissen hatte. Mir graute, ein Gesicht von innen zu sehen, aber ich fürchtete mich noch viel mehr vor dem bloßen wunden Kopf ohne Gesicht.”¹⁰

Malte geht immer wieder auf die Straße, um sich zu vergewissern, ob er dort eine Begründung für sein Dasein findet. Seine Beobachtungen von Paris geben ihm aber keine Möglichkeit, sich geborgen zu fühlen, es bleibt im Grunde alles fremd, die Farben, die Geräusche, die Bilder, die Menschen.

“Der Boulevard St.-Michel war leer und weit, und es ging sich leicht auf seiner leisen Neigung. Fensterflügel oben öffneten sich mit gläsernem Aufklang und ihr Glänzen flog wie ein weißer Vogel über die Straße. Ein Wagen mit hellroten Rädern kam vorüber und weiter unten trug jemand etwas Lichtgrünes. Pferde liefen in blinkernden Geschirren auf dem dunkel gespritzten Fahrdamm, der rein war. Der Wind war erregt, neu, mild, und alles stieg auf: Gerüche, Rufe, Glocken.

Ich kam an einem der Caféhäuser vorbei, in denen am Abend die falschen roten Zigeuner spielen. Aus den offenen Fenstern kroch mit schlechtem Gewissen die übernächliche Luft.”¹¹

Der einsame Stadtflaneur Malte sammelt aber Erfahrungen, er nimmt die Ungleichzeitigkeit der Erscheinungen nicht wie Baudelaire in Benjamins Interpretation als Zeichen eines sozialen Strukturwandels auf¹², sondern als Wahrnehmung seiner eigenen Sensibilität. Das verfallene Haus, das ihn so beeindruckt, macht ihn zwar auf soziale Phänomene aufmerksam, sie sind aber nicht, wie in den Pariser Passagen Benjamins, Versinnbildlichungen der gesellschaftlichen Spannungen, sondern Symptome seiner Selbstentfremdung. Sein Auge registriert den äußeren Zerfall, sein Bewußtsein interpretiert ihn als verlockende Selbstzerstörung.

“Daß ich den ganzen Tag in den Gassen umhergelaufen bin, ist meine eigene Schuld”¹³, heißt es im Roman. Und Malte versucht, sich selbst für seine sozialen Wahrnehmungen zu entschuldigen:

“Wird man es glauben, daß es solche Häuser giebt? Nein, man wird sagen, ich falsche. Diesmal ist es Wahrheit, (...) Aber um genau zu sein, es waren Häuser, die nicht mehr da waren. Häuser, die man abgebrochen hatte von oben bis unten. Was da war, das waren die anderen Häuser, die daneben gestanden hatten, hohe Nachbarhäuser. Offenbar waren sie in Gefahr, umzufallen, seit man nebenan alles weggenommen hatte; denn ein ganzes Gerüst von langen, geteernten Mastbäumen war schräg zwischen den Grund des Schuttplatzes und die bloßgelegte Mauer gerammt.(...) Am unvergeßlichsten aber waren die Wände selbst. (...) Und aus diesen blau, grün und gelb gewordenen Wänden, die eingerahmt waren von den Bruchbahnen der zerstörten Zwischenmauer, stand die Luft dieser Leben heraus, die zähe, träge, stockige Luft, (...) Ich habe doch gesagt, daß man alle Mauern abgebrochen hatte bis auf die letzte –? Nun von dieser Mauer spreche ich fortwährend. Man wird sagen, ich hätte lange davorgestanden; aber ich will einen Eid geben dafür, daß ich zu laufen begann, sobald

¹⁰ Ebd. S.110, 111, 112.

¹¹ Ebd. S.168.

¹² Vgl. Anm.5.

¹³ R.M. Rilke: *Die Aufzeichnungen...* S.147.

ich die Mauer erkannt hatte. (...) Ich erkenne das alles hier, und darum geht es so ohne weiteres in mich ein: es ist zu Hause in mir."¹⁴

Malte gibt nach dieser Schilderung selbst zu, daß diese Wahrnehmung ihn erschöpft hatte, sie hat ihn sozusagen in seiner Innerlichkeit angegriffen. Um nach solchen Konfrontationen das innere Gleichgewicht, eine Atempause, die ihn regenneriert, zu gewinnen, flüchtet er in den Gedanken in seine Provinz, dort gibt es keine zerstörten Häuser, die Unruhe erzeugen, es gibt dort Erinnerungsschlösser, in denen man immer noch aufgehen kann, weil sie für eine integrale Ordnung stehen. Das großväterliche Schloß ist für Malte kein Gebäude, "es ist ganz aufgeteilt in mir"¹⁵, seine Fragmente sind Identitätszeichen der heilen Welt.

"Ganz erhalten ist in meinem Herzen, so scheint es mir, nur jener Saal, in dem wir uns zum Mittagessen zu versammeln pflegten, jeden Abend um sieben Uhr. Ich habe diesen Raum niemals bei Tage gesehen, ich erinnere mich nicht einmal, ob es Fenster hatte und wohin sie aussahen; jedesmal, sooft die Familie eintrat, brannten die Kerzen in den schweren Armleuchtern, und man vergaß in einigen Minuten die Tageszeit und alles, was man draußen gesehen hatte."¹⁶

Das Schloß in der Provinz strahlt Ruhe aus, es gibt Geborgenheit, es steht für Kontinuität, es ist in jeder Hinsicht das Gegenteil des zerstörten Hauses in der Stadt, das für Verfall und Diskontinuität steht.

Das Gefühl der Zugehörigkeit zur Landschaft der Provinz wird in Maltes Erinnerung ausschließlich auf einen engen Familienkreis reduziert. Eine andere soziale Realität im Sinne der Ungleichzeitigkeit der beobachteten Stadt Paris wird in der Provinz nicht ins Auge gefaßt. Das Bild der Erinnerung wird als eine heile Welt aufbewahrt und der Pariser Realität des Zerfalls entgegengestellt.

Rilkes Großstadt Paris läßt sich nicht vorbehaltlos in eine der geläufigen Stadttheorien modellartig einordnen, obwohl soziologische Theorien von Georg Simmel hier mitunter behilflich sein können. Rilkes Wahrnehmung der Metropole ist äußerst subjektiv und seine literarische Transformation von Paris impressionistisch substanzlos. Die Gegenständlichkeit der Stadt wird radikal verinnerlicht und durch Bewußtseinszustände des Erzählers vergegenwärtigt. Rilkes Dingwelt ist mit der Welt der realen Dinge, so wie sie in einem Stadtbild vorkommen, nicht gleichzusetzen. Seine Dinge sind psychologische und soziologische Wahrnehmungen.

Als Kompensation seiner durch die Stadt erzeugten Entfremdung werden vom Erzähler die Bilder aus der dänischen Provinz ins Leben gerufen. Dieses psychologische Verfahren, das auch als Autorenstrategie zu interpretieren ist, scheint für den Romanhelden von eminenter existentieller Bedeutung zu sein.

¹⁴ Ebd. S.149, 150, 151.

¹⁵ Ebd. S.129.

¹⁶ Ebd. S.129-130.

Mit einer derartigen Strukturierung der dargestellten Welt hatte Rilke in seinem Roman den zentralen Widerspruch seiner Epoche ästhetisch erfaßt. Er weist mit der Gestaltung des Spannungsfeldes von Metropole und Provinz auf die Quellen der existentiellen Entfremdung des modernen Menschen hin. Rilke dokumentiert mit seinem Roman den Identitätsverlust und macht dafür mitunter die Entwicklung der Zivillisation, besonders der Urbanität, verantwortlich. Malte ist in der Großstadt entfremdet und unzufrieden, und er weiß anscheinend auch weshalb. Die Rückkehr in die heile Welt des Eigenartigen ist aber für ihn nicht mehr realisierbar, denn man kann den Gang der Geschichte nicht zurücklaufen lassen.

Fassen wir noch einmal die Thesen unserer Überlegungen kurz zusammen. Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* ist unter Umständen ein moderner Stadtroman, es geht ihm aber nicht um die Stadtschilderung, sondern um Registrierung, um das literarische Festhalten von Syndromen der modernen, in diesem Falle urbanen Zivillisation, die sich zerstörend auf die Integrität des Individuums auswirken. Rilkes literarischer Held, Malte, ist ein Künstler, er ist übersensibel und verinnerlicht sofort jede Beobachtung der wahren Realität. In der Stadt Paris, die für ihn den Ausbruch aus der Provinz in die Weltoffenheit sein sollte, sieht er vor allem ihre entfremdende Wirkung. Die Stadt, die er auf sehr diverse Weise wahrnimmt, erzeugt bei ihm die unbewußten aber stark ersehnten Angstzustände. Malte hat einen sehr subjektiven Einblick in die Stadtwelt. Sein Auge registriert nur jene Elemente, die ihn existentiell erschüttern, die ihn in seiner Selbstentfaltung weiterführen. Von seinen unmittelbaren, hautnahen Begegnungen mit der Realität schließt er immer auf die sein Bild kategorisierenden Dingbegriffe: die Angst, die Krankheit, die Einsamkeit, der Tod etc.

Das Weltbild des Romans, das aus den verschiedenen Wahrnehmungen des Erzählers zu rekonstruieren ist, enthält keinen gesellschaftlichen Hintergrund, es werden Impressionen, manchmal Haltungen und Werturteile ästhetisch festgehalten, die sich einzig und allein auf die Selbsterkenntnis des Individuums beziehen.

Rilkes Stadt Paris ist im Grunde nur eine Kulisse für diese Selbsterkenntnis. Der fehlende gesellschaftliche Hintergrund wird in der Autorenstrategie durch die Erinnerung an die Provinz ersetzt. Der modernistische Topos von der kranken Stadt und der heilen Provinz wird von Rilke stark ästhetisiert und findet eine Begründung ausschließlich in der Innenwelt der Außenwelt, um mit Handke zu sprechen. Maltes Beobachtungen der Außenwelt dienen grundsätzlich der Erkenntnis seiner Innenwelt. Die Spannungsfelder Metropole und Provinz, Individuum und Gesellschaft, Innenwelt, Außenwelt sind in diesem Roman, so wie im übrigen Werk Rilkes, Zeichen seiner dualistischen Weltperzeption, die auf Wahrnehmung der Ungleichzeitigkeit der Realität ausgerichtet ist.

Rainer Maria Rilke war einer der ersten Dichter des frühen 20. Jahrhunderts, der diesen widerspruchsvollen Bewußtseinszustand ästhetisch festzuhalten suchte. Er war aber sicherlich nicht der einzige. Vor ihm haben das

Bang, Jacobsen, Schnitzler und Hamsun getan, später viele andere, von Joyce bis Hermann Broch. Was Rilkes Roman so unverkennbar und nicht reproduzierbar macht, ist die Tatsache, daß er mit seinen *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* einen lyrischen Roman der Moderne statuierte, der nur auf seine individuelle Erfahrung eingestimmt war. Es gibt viele Romane über Paris, aber nur einen, der Rilkes Stadtwahrnehmungen auf lyrische Weise in epische Strukturen umsetzt.