

---

Jan Urbich

## Ästhetischer Widerstand

Rilkes Inszenierung poetischer Subjektivität in »Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge« im Kontext philosophischer Subjektivitätskonzepte

---

»Täglich geh ich heraus, und such ein Anderes immer . . .«  
(Hölderlin: *Menons Klagen um Diotima*)

*Vorbemerkung: Anfang und Wiederholung - die Frage  
nach der Möglichkeit von Individualität*

Dichtung in der Moderne kann – wie im folgenden exemplarisch an Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* zu zeigen ist – auch als »Antwort« auf die Frage gelesen werden, *womit das Subjekt anfängt*. Oder um es als Frage bestehen zu lassen: Worin entspringt Subjektivität, die Zentralkategorie der Moderne? Denn begreift sich das Individuum im Raum moderner kultureller und gesellschaftlicher Sozialisation als irreduzibles<sup>1</sup>, nur als Differenzphänomen zu anderen subjektiven »Weltzentren« existentes und somit als grundsätzlich durch *Negation* Anderer bestimmtes, so bringt es sich in der Wirklichkeit dadurch zur *Erscheinung*, daß es diese in eine originäre, nur auf sich selbst als Ursprung rückführbare Erfahrung umarbeitet.<sup>2</sup> Subjektivität versichert sich ihrer Einzigartigkeit gerade dadurch, daß sie ihre Erfahrungen nicht mehr kommunizieren kann, weil diese an die Individualität ihres Vollzuges rückgebunden bleiben. Wo das moderne Individuum als Teil einer sozialen Wirklichkeit seine Existenz nachweist, kann es seine Irreduzibilität nur bewahren, indem es dieser Welterfahrung den Stempel seiner eigenen singulären Signatur aufdrückt. Denn was nur so erfahren werden kann, wie es erfahren wird, weil *ich* es als solches erfahre und kein anderer in gleicher Weise, das bindet mich zwar an einen gemeinsamen Möglichkeitsraum aller Subjekte, aktualisiert diesen jedoch derart, daß das Wesentliche der Weltaneignung bis ins Innerste durch meinen Skopus der Aneignung signiert bleibt. Der Prozeß der Verwandlung von Welt in Erfahrung, von statisch-kollektiven, institutionalisierten Konfigurationen objektiven Daseins in erlebtes Dasein bleibt *im* Erfahrungsgebilde so unwiderruflich präsent. Zugleich erfährt sich das seinem Anspruch nach irreduzible Subjekt nur dann auch als solches, wenn es sich – so grundlegend Hegel in der Dialektik der Anerkennung<sup>3</sup> – am durch es selbst gestalteten Stoff der Wirklichkeit als *das* erfährt, was die ent/täu-

schende *Differenz* zur Vorlage nicht-angeeigneter Wirklichkeit ausmacht: Gerade das unverwechselbare und absolute Anderssein *angeeigneter* Realität – Grundbestand des negativ gedachten modernen Erfahrungsbegriffes bei Gadamer und Seel<sup>4</sup> –, die sich nicht mehr so selbstverständlich integrieren läßt in vorgegebene *Sinnmuster* des Realen, die wir denken und immer schon gedacht haben<sup>5</sup>, verhilft dem bewußt erfahrenden Subjekt im Unverrechenbaren dieser Differenz zur Selbsterfahrung *als Individuum*. Diese drückt sich konsequenterweise nicht im deutlichen Begriff, sondern in der unübersetzbaren Weise der *Darstellung* seiner erfahrenen Welt aus – also poetisch. Die Individualität des Subjekts ist die quasi-poetische (weil von seiner spezifischen Gegebenheitsweise untrennbare<sup>6</sup> und damit in eine andere Darstellungsart unübersetzbare) Form der Weltaneignung, die sich aller Vergleichung und Subsumierung zum Trotz hartnäckig im Vordergrund des Panoramas von Wirklichkeit hält, das wir mit Husserl *Lebenswelt* nennen dürfen.

Gegen solche *Ursprünglichkeit* des Individuums in der von ihm interagierend erschlossenen Lebenswelt hat die Philosophie des Abendlandes in ihren beiden großen ontologischen Paradigmen auf je verschiedene Weise Einspruch erhoben. Platons Eidos-Ontologie versteht bereits jedes *Erfahren* von Wirklichkeit, aus der Gegebenheitsweise der Urbilder heraus, in denen im Idealen alles Mögliche bereits vollständig bestimmt und ausgebildet ist, als bloßes *Wiedererkennen* von Vorgängigem: Somit ist keine Wirklichkeitsaneignung originär, weil sie bloß mehr oder weniger gut reproduktiv geschehen kann. Die Frage, was wir bereits wissen bzw. erkannt haben müssen, um zu erkennen – mithin die transzendente Frage nach den Gründen der Möglichkeit von Erkenntnis<sup>7</sup> – beantwortet Platon in der humandezentriertesten Weise: »Die Idee der vollständigen Entsprechung von Möglichkeit und Wirklichkeit läßt nicht zu, daß der Mensch geistig *originär* wirken kann. Ontologisch bedeutet das: Durch das Menschenwerk kann das Seiende nicht ›bereichert‹ werden, oder anders ausgedrückt: Im Werk des Menschen geschieht essentiell *nichts*. Das menschliche Gebilde hat keine ihm eigene und eigentliche Wahrheit.«<sup>8</sup> Um die allgemeine, überzeitliche Geltung von bestimmten Urteilen sichern zu können, depotenziert Platons Ideenontologie radikal die Möglichkeit menschlicher Weltbegegnung, unverrechenbar auf Konstruktionsmuster zu sein, die dem Individuum bloß heteronom – göttlich, zeitenthoben, vollkommen – zugefügt werden. Daraus folgt, daß es für Platon keinen substantiell individuellen Weltzugang geben kann bzw. jede *erfahrene* Individualität nur bloßer Schein ist: Individualität und ästhetische Nachahmung teilen denselben Seinsstatus. Das sogenannte »Subjektparadigma«<sup>9</sup> der Neuzeit, das selbst wiederum mindestens gleichursprünglich logisch (Descartes) wie ästhetisch (Montaigne) ist, ändert nur scheinbar die Blickrichtung: Wird auch jetzt der einst subjekt-transzendente transzendente Apparat notwendiger Vorbedingungen des Er-

fahrenkönnens ganz in das Subjekt selbst und dessen mentale Ausstattung verlegt, so fordert die *Allgemeinheit* und damit Geltungsbedingung der vom Subjekt gemäß der »kopernikanischen Wende« erzeugten Erfahrungswelt gerade das am Individuum als erfahrungskonstitutiv, was seiner Einzigartigkeit immer schon überhoben ist: »Wir kennen nichts, als unsere Art, sie [die »Gegenstände an sich«] wahrzunehmen, die uns eigentümlich ist, die auch nicht notwendig jedem Wesen, ob zwar jedem Menschen, zukommen muß.«<sup>10</sup> In einem gänzlich anderen, ja gegensätzlichen Paradigma kommt auch Kant zu dem Ergebnis, daß Erkennen von Welt als Erfahrungsprozeß stets Wiedererkennen des immer schon als Gattungswesen implizit Gewußten sein muß; besonders deutlich wird dies bezeichnenderweise für Kant gerade dort, wo diese mentale Grundausstattung des Subjekts auf *reine* Weise gänzlich selbstbezogen zum Thema ihrer eigenen Arbeit wird: im »reinen Geschmacksurteil«<sup>11</sup>. Dessen »ästhetische Antinomie«, zugleich von allgemeinem Geltungsanspruch und unbegründbar zu sein, wurzelt im Absehen von allen individuellen Prägungen in der ästhetischen Wahrnehmung: Das Schöne wird so zum Phänomen des *Vergessens des Eigenen*. Hegel schließlich destruiert vollends die Möglichkeit der Selbstursprünglichkeit des Individuums, wenn er in der »Dialektik des Anfangs« den Ursprung als stets nachträgliche Setzung von dessen Folgeelementen rekonstruiert und somit die Authentizität des Ursprungs, als Erstes das Weitere absolut zu fundieren und dessen Einzigartigkeit zu verbürgen, als bloß nachträglichen Effekt beschreibt.<sup>12</sup> Die *Dezentrierung* des Subjekts als Basistheorem spät- bzw. postmoderner Reflexion für das Verhältnis des Individuums zu seinen historischen wie systematischen Bedingungen greift – ausgehend von den Spekulationen der Jenaer Frühromantik über die Nichtergreifbarkeit des Grundes im Subjekt<sup>13</sup> über die wirkmächtige Spätphilosophie Heideggers und die Gadamerische Aktualisierung derselben im Projekt der Hermeneutik bis zu den »Totsagungen« des Subjekts in diskursanalytischer und poststrukturalistischer Theoriebildung<sup>14</sup> – deshalb nur auf das »schlechte Gewissen« des subjekttheoretischen Paradigmas der Neuzeit zurück, um ihm den Spiegel vorzuhalten. Die Frage also an eine sich immer stärker auf das Selbstbewußtsein von *Individualität* als Sinnzentrum konzentrierende ästhetische und soziale Moderne bleibt dringlich: Worin wurzelt kategorial die *Möglichkeit* von Individualität, wie bedroht und bedingt diese transzendental, metaphysisch oder historisch-sozial auch immer sein mag?<sup>15</sup> Wie kann sich das Individuum seiner Individualität rückversichern, wenn gerade der *Begriff* des Individuellen philosophisch hochgefährdet scheint? Auf welche Weise – um noch einmal anders zu fragen – läßt sich Individualität repräsentieren, wenn ihre Theorie bereits ihre Möglichkeit bestreitet und ihre Erfahrung gerade der propositionalen begrifflichen Kommunizierbarkeit widersteht?

In der achten *Duineser Elegie* reflektiert Rilke poetisch auf den Zusam-

menhang zwischen Bewußtsein – dessen selbstreflexive *Zielrichtung* (»Nur unsre Augen sind / wie umgekehrt« [III, 224<sup>16</sup>]) dem *Inhalt* der Zeitlichkeit (»Denn ihm auch haftet immer an, was uns / oft überwältigt,– die Erinnerung« [III, 225]) korrespondiert, das heißt wir erfahren uns selbst nur als zeitliche und erfahren Zeitlichkeit nur in der Selbsterfahrung – und der Unmöglichkeit *reiner Erfahrung* als Bewältigen von unverstellter Gegenwärtigkeit: »Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, / den reinen Raum vor uns, in den die Blumen / unendlich aufgehn. Immer ist es Welt / und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, / Unüberwachte, das man atmet und / unendlich weiß und nicht begehrt.« (II, 224)<sup>17</sup> Bewußtsein als ständige Verwiesenheit des Ich an seine Vergangenheit (»Erinnerung«) und im Vorgriff auf seine Zukunft (»Tod«), wie es bereits von Pascal als existentieller Widerspruch des Subjekts gefaßt wurde<sup>18</sup>, zerteilt das Ich vollständig in das »Nicht« von Protention und Retention<sup>19</sup>, also: in das Nicht-mehr-Sein der Erinnerung und das kommende, endgültige Nicht-Sein des Todes. In Abgrenzung vom »Tier«, das »mit allen Augen l. . l / das Offene« (II, 224) sieht, sind wir zwar »der Schöpfung immer zugewendet« (II, 224), aber »sehn / l. . l nur auf ihr die Spiegelung des Frein, / von uns verdunkelt.« (II, 224) Das »Unüberwachte« als Moment der Weltaneignung, in welchem durch die stets kollektiven bzw. allgemeinmenschlichen historischen, sozialen, epistemischen, moralischen und ästhetischen Muster unserer Wahrnehmung das Selbstsein der Phänomene hindurchdringt und es dem Subjekt zugleich erlaubt, sich am Widerstand der Materie als Irreduzibles zu erfahren, wird hier an die Bewußtlosigkeit des Tieres rückgebunden, welche aber jenen Moment überhaupt nicht zu ergreifen, geschweige denn denkend zu vergegenwärtigen vermag – Aporie jener Struktur der Ergreifung des »absoluten Grundes« unserer Selbst, wie sie schon Novalis beschrieben hat und welche die interne Zeitlichkeit von Subjektivität reflektiert<sup>20</sup>: »Reflectirt das Subjekt aufs reine Ich – so hat es nichts – indem es was für sich hat – reflectirt es hingegen nicht darauf – so hat es für sich nichts, indem es was hat«<sup>21</sup>. Die Frage, wie das Individuum zur Gegenwärtigkeit des Erlebens und der Unverstelltheit von Weltaneignung durchdringen kann, ist dem – um mit Käte Hamburgers kanonischer Arbeit zu reden<sup>22</sup> – »phänomenologischen« poetischen Zugriff Rilkes deutlich eingeschrieben: Weiterhin zu untersuchen dagegen bleibt die Frage, wie sich dieses Problem am je konkreten Text anders ausbuchstabiert. Gemäß der extremen Dialektik, die Rilke in seinem mittleren Werk zwischen Mißlingen und Gelingen, Leben und Tod, Liebe und Verlust leitmotivisch aufspannt<sup>23</sup>, indem er das eine nur durch das äußerste Extrem des anderen gelingen läßt, muß die Antwort gerade in dem Medium liegen, welches um die Jahrhundertwende gemäß fast einhelliger kritischer Betrachtung weder besonders individuell noch weltnah ist<sup>24</sup>: in der Sprache bzw. ihrer Steigerungsform, der poetisch verdichteten Sprache. Gegen die soeben skiz-

zierte philosophische Skepsis an der Ergreifbarkeit genuiner Individualität, die in keinem Allgemeinem mehr wurzelt bzw. aus diesem als Epiphänomen abgeleitet ist, bringt Rilke die Kräfte poetischen Selbst-Erschreibens des Subjekts zur Sprache. Dies tut er – so will ich zeigen – in einer potenzierten Gefährdungslage: Nicht nur von seiten der Theoriebildung findet sich die individuierte Subjektivität bedroht. Auch vom Pol der Wirklichkeit her, in der sich Individualität als evidente und sprachlose Selbsterfahrung vollzieht, sieht sich das Subjekt der »klassischen Moderne« hochgradig in Frage gestellt: durch die wahrnehmungsseitig kaum mehr zu bewältigende Erlebnisstruktur des physisch und semiotisch hochüberfrachteten Großstadtraumes, unter dessen chaotischer Eindrucksgewalt es zu zerbrechen droht. Rilkes Figur »Malte Laurids Brigge« sucht nun jedoch gerade diesen Erfahrungsraum auf, um sich selbst zu (er-)finden: auf welche Weise, wird im folgenden Thema sein.

»Aber ich will meine Zeit ausnutzen.« (III, 457) -  
Poetik der Individualität im »Brigge«

»Ein geflickter Strumpf listl besser als ein zerrissener;  
nicht so das Selbstbewusstsein.«<sup>25</sup>

In diesem Abschnitt ist es das Ziel, die implizite Poetik der Subjektivität im *Brigge* vor allem zu Beginn des Romans genauer zu betrachten: Der (chronologische) Anfang des Erzählens im Roman wird als Figur des Anfangs von Individualität des Protagonisten gelesen. Dabei wird das Augenmerk darauf gerichtet, wie in den Großstadteindrücken zu Anfang, in denen sich das Individuum Brigge als vielfach gefährdetes erfährt, die Möglichkeit von Subjektivität selbst zum Thema gemacht wird: durch die Art und Weise, wie hier Grundbedingungen von individueller Erfahrung – nämlich die transzendentalen Anschauungsmodi von Raum und Zeit – gerade im »Augenblick ihres Sturzes« nicht nur zur Ausweisung kommen, sondern sogar in ihrer poetischen Formation völlig neu gebildet werden. Demgemäß wird die Textanalyse (a) zuerst diese *Erfahrungskonstitution als poetische* anhand der impliziten Thematisierung der Anschauungsformen Raum und Zeit untersuchen und zeigen, daß der Text entlang der räumlichen Unterscheidung von »Stadt« und »Land« die Poetik des Individuums als Relektüre räumlicher Verhältnisse inszeniert. Darauf folgend werden diese Beobachtungen (b) poetologisch auf Rilkes Konzept der »Figur« bezogen, um ihnen einen allgemeineren Stellenwert in Rilkes Poetologie zu verschaffen, um schließlich (c) mit einer anderen Begegnungsform von Wirklichkeit konfrontiert zu werden, die in der Logik des Romans als wiederum gefährdender Einspruch gegen die Poetik des Individuums fungiert: die

der *Erinnerung*. So wird sich zeigen, daß Rilke ein »klassisches« Schema der Subjektconstitution im Roman der Moderne (Proust) umkehrt: gerade die Erinnerung ist es hier, die das Subjekt nicht ontologisch absichert, sondern auszuhöhlen droht.

(a) Die berühmten ersten Abschnitte des *Brigge* etablieren in der Stimme des Ich-Erzählers die für die literarische Moderne archetypische Erfahrung einer schockhaften Fremdheit des Erfahrungsraumes »Großstadt«. Brigge, der junge Däne, welcher in jedem möglichen Sinne als »Fremder« in Paris ankommt und vom verdichteten semiotischen Raum der Großstadt<sup>26</sup> zu Anfang gänzlich in bedrohliche Wahrnehmungssplitter aufgelöst wird<sup>27</sup>, findet die Erfahrungsbreite des städtischen Raumes unter *einer* beinahe homogenen Perspektive entfaltet: der des *Todes* bzw. – abstrakter – der *Zerstörung*. Diese Widerständigkeit, im Kantischen Sinne »Erhabenheit«<sup>28</sup>, eines die Wahrnehmungsmuster und Wahrnehmungsgrenzen überfordernden Sozialraumes schlägt Brigge gleich zu Anfang auf eine zeitliche Erfahrung um: »Drei Wochen anderswo, auf dem Lande zum Beispiel, das konnte sein wie ein Tag, hier sind es Jahre.« (III, 456) Die Opposition einer ländlichen *Zeitraffung* und einer städtischen *Zeitdehnung* stellt dabei das Empfindungsäquivalent einer unüberwindlichen Fremdheit dar, die das Individuum Brigge sich nicht im Zeitgefüge der Großstadt einrichten läßt. Folglich provoziert diese Fremdheit paradoxerweise gerade die Zeiterfahrung der *Langeweile* im eigentlich zeitraubenden Kontext großstädtischer Verhältnisse: Denn in der Langeweile verbergen sich die Aspekte der *Orientierungslosigkeit* (»Langeweile haben wir, wenn wir nicht wissen, worauf wir warten«<sup>29</sup>) wie auch der *Sichtbarwerdung* vorbewußter Einrichtungen des Subjekts (»Langeweile ist immer die Außenseite des unbewußten Geschehens«<sup>30</sup>), die hier als Fühlbarwerdung der eigenen Zeitlichkeit erscheint. Diese Hervorhebung der zeitlichen Verfaßtheit von Subjektivität selbst kann als unmittelbare Reaktion auf die Erwartungsenttäuschung gesehen werden, durch die Brigges vertraute Wahrnehmungsmuster an der Wahrnehmungsrealität abbrechen und adaptiert werden müssen. Dieser Anpassungsvorgang nun als Konstruktion von Brigges Subjektivität wird in den *Aufzeichnungen* zur Probe auf die Verfügungsmacht poetischer Sprache: Nur in ihrer Flexibilität kann sich das Individuum Brigge seine Individualität zurücker schreiben. Folglich gewinnen seine Notate einen existentiellen Sinn: Was hier aufgezeichnet wird, erhält sein Dasein überhaupt nur *als* aufgeschriebenes.

Wie weit dieser Umbau innerer Zeit- und Raumverhältnisse reicht, zeigen gerade die Abschnitte 2 und 3 deutlich an. Abschnitt 2, eine Wahrnehmungsfolge des wie tot im Bett liegenden Brigge, bringt die Logik des Raumes durcheinander: »Daß ich es nicht lassen kann, bei offenem Fenster zu schlafen. Elektrische Bahnen rasen läutend durch meine Stube. Automobile gehen über

mich hin. Eine Tür fällt zu. Irgendwo klirrt eine Scheibe herunter, ich höre ihre großen Scherben lachen, die kleinen Splitter kichern. Dann plötzlich 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.« (III, 455 f.)

Diese durch das Ausdrucksmittel der Prosopopöie geprägte Passage (die »Scherben lachen«, die »Splitter kichern«, die »Elektrische rennt ganz erregt heran«) vermittelt einerseits den Eindruck einer unter der großstädtischen Lärm- und Bewegungsdichte im Bewußtsein des Protagonisten allgemein und bedrohlich belebten Umgebung, in der sich Brigge anfangs seiner Angst kaum erwehren kann. Andererseits wird die Perspektivführung der Wahrnehmungsbilder selbstreflexiv thematisiert durch die ungewöhnliche Metaphorik, die *getrennte* Räume der äußeren Wirklichkeit im Wahrnehmungsraum des Subjekts *übereinanderblendet* und so den Innenraum als Amalgam physisch separierter Sphären (Haus – Straße; Stube – Treppenhaus) konstruiert. Die Metapher bezieht also nicht einfach nur zwei verschiedene Bildbereiche aufeinander, um aus ihrer identifizierenden Kombination semantisches Potential zu gewinnen, sondern macht die Homogenität des physischen Raumes durchsichtig auf seine Umgebung, die aus der Perspektive des Wahrnehmungssubjektes gewöhnlich gerade verdeckt bleibt. Durch diese Markierung des eigentlich *Nichteinsehbaren* im sprachlichen Bild, mithin in der Konstruktion eines Wahrnehmungsbildes, welches physisch Sehbares mit aus der jeweiligen Perspektive eigentlich Nichteinsehbarem kombiniert und beide als *sichtbar* imaginiert, wird die Komplexität der räumlichen Wahrnehmung selbst zum Thema: das, was Husserl »Abschattung«<sup>31</sup> nennt und damit den Hof dessen meint, was wir physisch an unserer Umgebung eigentlich nicht sehen und dennoch zum Bild des Wahrgenommenen hinzufügen müssen, um es als intakte räumliche Entitäten zu erfassen. Wahrnehmung wird so in Brigges Aufzeichnungen als metaphorischer Verweisungszusammenhang gefaßt, der selbst im reinen Akt instantaner Dingwahrnehmung einen inneren Kern empirischer und logischer Zeitlichkeit aufweist: Aisthesis vollzieht sich im Widerspiel von Gegebenheitsweisen und den stets reflexiv mitgeführten wie konstruktiv beigefügten Erfahrungsbeständen über die phänomenale Einrichtung von Gegenständen in Raum und Zeit. Die bei Rilke inszenierte *Selbstwahrnehmung der Wahrnehmungsmuster im Akt des Wahrnehmens selbst* entsteht nun als Reibungsenergie des überfordernden Großstadtraumes: In dessen wahrnehmungssprengenden Energien trifft das Subjekt Brigge auf sich selbst in seinen transzendentalen

Strukturen und erhält die Chance, in der Verflüssigung seiner Perzeptionsraster den Prozeß von deren permanenter Neuordnung poetisch verfügbar zu machen. Ähnliches gilt für die Zeit als Anschauungsform, die im Abschnitt 3 thematisiert wird. Damit kann dieser kurze, so unscheinbare Text als phänomenale »Urszene« des gesamten Romans gelesen werden: In ihm wird das »Ich« sich selbst in seiner zeitlichen Dissoziation an der Erfahrungswirklichkeit durchsichtig: »Das sind die Geräusche. Aber es giebt hier etwas, was furchtbarer ist: die Stille. Ich glaube, bei großen Bränden tritt manchmal so ein Augenblick äußerster Spannung ein, die Wasserstrahlen fallen ab, die Feuerwehrlaute klettern nicht mehr, niemand rührt sich. Lautlos schiebt sich ein schwarzes Gesimse vor oben, und eine hohe Mauer, hinter welcher das Feuer auffährt, neigt sich, lautlos. Alles steht und wartet mit hochgeschobenen Schultern, die Gesichter über die Augen zusammengezogen, auf den schrecklichen Schlag. So ist hier die Stille.« (III, 456)

Im Funktionsgefüge des Textes fungiert dieser Abschnitt zugleich motivisch als Antithese zum vorhergehenden, indem dem bedrohlichen Lärm der Großstadt seine Negation, die Stille, als ebensolche Erfahrung entgegengesetzt wird: Statt Entlastung und Remedium der Geräuschkulisse zu sein, stellt die Stille jedoch das *bedrohliche Andere* des Lärms dar. In ihr, so Brigge in poetischer Reflexion des Bildes der Feuersbrunst, wird der Krach bis in sein Gegenteil, die Stille, verdichtet: »Das sind die Geräusche. Aber es gibt hier etwas, was furchtbarer ist: die Stille.« (III, 456) Die Entfaltung dieser Betrachtung im Bild der Feuersbrunst arbeitet sich an der spezifischen Zeitstruktur der großstädtischen Stille ab, und zwar selbst mit darstellerischen Mitteln, welche die Zeitlichkeit der Darstellung markieren: In einer Art *Zeitlupenbildfolge*, die als extreme *Zeitdehnung* der *Raffung* des Raumes aus dem vorhergehenden Abschnitt entgetrtritt, wird auf zehn Zeilen des Textes der Bruchteil einer Sekunde in seiner atmosphärischen Aura beschrieben. Diese Entfaltung einer punktuellen »metaphysischen Qualität«<sup>32</sup> des Augenblicks in das serielle Zeitmedium »Schrift«<sup>33</sup> senkt den Inhalt dieser Reflexion selbst in das literarische Medium ein: Ist doch hier das Bestimmende der großstädtischen Stille, das *Einfrieren reiner zeitlicher Übergängigkeit* zu sein. In der »Stille« werden die *Extreme* von Zeitlichkeit – reiner Stillstand als »Nullzeit« und reine Übergängigkeit als »Vollzeit« – dahingehend ineinandergeschachtelt, als die Stille von Brigge als der Augenblick *vor* der Katastrophe in Permanenz gesetzt wird. Diese Stille verlängert einen Augenblick, der selbst als reine Schwelle den nächsten Augenblick in dessen intensiver katastrophischer Qualität nurmehr ankündigt und sich selbst schon im Anbrechen radikal aufhebt, ins Unendliche: Die ins Permanente einer ungewissen Zeitdauer versetzte innere Anspannung *vor* der Katastrophe kennzeichnet, so der moderne Diskurs der Großstadt bei Benjamin oder Simmel (hier einen Gedanken von Freud über den



Zusammenhang von Erinnerung und Bewußtsein aufnehmend bzw. antizipierend<sup>34</sup>), die erhöhte Nervenanspannung und den intensivierten Reizschutz des Großstädtlers.<sup>35</sup> In der »Stille« der Großstadt wird für den wachen Wahrnehmenden Brigge die Übergängigkeit der Zeit selbst und damit der »innere Sinn« der Subjektkonstitution<sup>36</sup> zur Erfahrungssubstanz: wenn nämlich Zeit in ihrer Bewegung des *Vergehens* zur »Photographie« eines ewigen Momentes erstarret, der sich in einer quälenden Dauer der Angst manifestiert (»Alles steht und wartet mit hochgeschobenen Schultern, die Gesichter über die Augen zusammengezogen, auf den schrecklichen Schlag.« [III, 456]) und von dem gilt, was Benjamin vom Moment des »Jetzt der Erkennbarkeit« sagte: »In ihm ist die Wahrheit mit Zeit bis zum Zerspringen geladen.«<sup>37</sup>

Zusammengesehen, entwickeln die Wahrnehmungs- und Reflexionsfolgen der Abschnitte 2 und 3 sowohl für die Sphäre des Raumes (Abschnitt 2) als auch für die der Zeit (Abschnitt 3) eine Poetik der Selbstreflexion, die aus dem Aufeinanderprallen des unvorbereiteten Wahrnehmungsapparats des Protagonisten einerseits und des sinnlich verdichteten Großstadtraums andererseits entsteht und das wahrnehmende Subjekt an den Gegenständen seiner Wahrnehmung allererst zum Vorschein bringt. Dieses Zum-Vorschein-Kommen vollzieht sich dabei in den poetischen Bild- und Gleichniskomplexen, in denen Brigge sein Zerbrechen an der Großstadt konstatiert: *poetische Konstruktion des Ich ereignet sich in Akten der Rekonstruktion seiner Destruktion*.

(b) Der gewissermaßen »antithetische« Aufbau der ersten Abschnitte des Romans setzt sich weiter fort: Der vierte Abschnitt (»Ich lerne sehen« [III, 456–458]) wendet dieses Psychogramm einer erhöhten Nerventätigkeit des sich verstärkenden Brigge ins Positive einer neuen Erfahrungs*qualität* – gegen die berühmten und zu Rilke zeitgenössischen Diagnosen des Zusammenhangs von erhöhter Nerventätigkeit im »Bewußtsein« und Erfahrungs*verlust*: »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.« (III, 456)

Gerade der großstädtische Raum schockhafter Erlebnisstrukturen stellt demnach für den jungen Dänen die Möglichkeit einer neuen Güte von Erfahrungen bereit, wobei zu sehen ist, welche paradoxe Struktur diese aufweisen sollen: Gerade Sehen *lernen* soll heißen, Erlebtes ins uneinsehbare Innere zu *verlieren*; ein nach *außen* gerichteter Vorgang (Sehen-Lernen) soll sich vollenden und verdichten in einer nach *innen* gerichteten Ablagerungsbewegung; ein Inneres wird *bewusst* gerade dadurch, daß es in seinem Ort und Inhalt *nicht* bis ans Bewußtwerden reicht. Damit verdichtet sich für Rilke die am Beispiel festgestellte Dialektik von Destruktion und Konstruktion ins Grund-

sätzliche eines Prinzips. Rilke verschaltet nämlich Bewußtsein und Unbewußtes, Aisthetisches und Anaisthetisches dialektischer als Benjamin oder Freud<sup>38</sup>: Sedimentierung von Wirklichkeit *im* Ich verlangt ein Zusammenspiel von Reflexivität und Medialität, Undurchlässigkeit und Durchlässigkeit des Bewußtseins für Erlebnisprozesse, die nur in ihrer gebrochenen Präsenz im Subjekt Prägekraft gewinnen und im Sprachgeschehen poetischer Verfügung Ich-Bewußtsein generieren. Diese Struktur macht Rilke andererseits in der Poetik der »Figur« selbst zum Prinzip von Darstellung. *Poetische Darstellung und poetische Subjektivität fallen so in ihrem Konstruktionsprinzip zusammen* und erzeugen das, was man im *Brigge* stets als »extremen Subjektivismus« verstanden hat<sup>39</sup>: »Wichtig ist, daß durch das gesammelte, auf das Ding gerichtet Schauen eine bewußte Reflexion des Ich auf sich selbst ausgeschlossen bleibt. So kann ein inneres Geschehen, das sich aus dem Unbewußten nährt, in Gang kommen. Und es kann in dem Ding draußen eine Bedeutung anwachsen, die sich dann blitzartig im treffenden Wort als Ding- und Selbsterkenntnis offenbart, ohne daß damit das Ding anthropozentrisch vereinnahmt würde – es bleibt fremd. I. . .] Die Bezeichnung »Figur« akzentuiert I. . .] also hauptsächlich den inneren sprachlichen Vorgang als zeitliches Phänomen mit dem strukturierenden Ereignis des Umschlags I. . .]«<sup>40</sup> Rilkes Konzept der »Dinglyrik« bzw. des »sachlichen Sagens« führt vor, wie sich fixe räumliche Phänomene in ihrer zeitlichen Dynamik zu erkennen geben, wenn man den poetischen Blick für ihre Bewegung auf sie richtet. Gerade in der Poetizität von Sprache – so Rilke in Aufnahme einer »Poetik der Bewegung«, die ihre Wurzeln in Diskursen des 18. Jahrhunderts hat<sup>41</sup> – wird die Zeitlichkeit und damit der Kern von Subjektivität zur Darstellungsform von Erfahrung selbst; sie ermöglicht so den authentischen Selbsta Ausdruck des Individuums, das in den Bewegungsformen der Sprache (nichts anderes meint »Figur«) der Identitätspunkt aller Formgebungsprozesse wird.

Deshalb ist für den Ich-Erzähler *Brigge* der Akt des Schreibens selbst Ursprung von Erfahrung und Ich-Identität in dem Sinne, wie Benjamin gesagt hat, Erinnerungen seien »Bilder, die wir nie sahen, ehe wir uns ihrer erinnerten«<sup>42</sup>. Diese Zersplitterung des Ich, das sich als *fremdes* im Auftauchen von Erfahrungssedimenten vergegenwärtigt, an deren Vollzug es sich in keiner Kontinuität des Bewußtseins versichern kann und die es folglich als Erlebnisse von sich selbst *als Anderes* »neu erlebt«, machen es notwendig, diesen vergessenen Ursprung des Ich in seinen einstigen Erfahrungen in der Sprache *nachzukonstruieren*.<sup>43</sup> Das poetische Vermögen der Sprache, gerade auch in der Konstruktion metaphorisch-bildlicher Realitätskonstellationen über die abbildenden Dimensionen von Repräsentation hinauszugehen und zugleich gänzlich individuelle Ausdruckspotentiale zu erzeugen, wird so in doppelter Ableitung (von der Wahrnehmung an die Erinnerung – von der Erinnerung an

das Rückerschreiben der Erfahrung, die zur Erinnerung führte) zum eigentlichen Ursprungsort von Subjektivität *als individuelle*. In der »gefährlichen«, das Ich bis in den Kern seiner sicher geglaubten Wahrnehmungs- und Deutungsmuster gefährdenden semiotischen und »erhabenen« Wirklichkeit der modernen Großstadt, die in sozialer Perspektive als »Isolation« und »Einsamkeit« für das Subjekt so belastend und deprimierend wirkt, werden die Dissoziation des Ich in inkommensurable Wahrnehmungsbündel und demgemäß die erhöhte Notwendigkeit, durch die sprachlichen Re-Konstruktionen diese »verworrenen Erlebnisse« überhaupt erst ich-bildend zu machen, noch erhöht: Dies geschieht gerade in der Hermetik der sprachlichen Bilder, welche den individuellen Zusammenhang ihrer Konstruktion in der Unauflösbarkeit für allgemeine Sinn- und Wahrnehmungsmuster erweist und so Sinnverlust mit Ich-Konstruktion verschaltet. Die Dimension, die Rilkes Poetik des Erfahrens an vielen Stellen (analog zu Benjamin) als Prozeß des Erinnerns in die zeitliche Dimension der Vergangenheit projiziert (vgl. III, 466 f.), wird nun für den Erlebismodus schon der Gegenwart zum weltbildenden Modell. Die Wahrnehmungsbilder der Großstadt dringen aufgrund ihrer Unfaßlichkeit und betäubenden Irrationalität, die sich über das verstehende Bewußtsein hinwegsetzen, tief in das Ich ein und zwingen es instantan, auch das *gerade Erlebte* in den Potentialen seiner poetischen Sprachkraft in ebenso unfaßlichen, aber gestalthaften und gänzlich individuellen Sprachbildern wiederzugewinnen – etwa in dem Abschnitt über die Frau »an der Ecke rue Notre-Dame-des-Champs« (vgl. III, 457) und ihr verlorenes Gesicht, der sich keiner konventionellen Deutung fügt. Der Gewinn eines individuellen Ich gerade im Verlust seiner Ursprünglichkeit in der »verlorenen« Erfahrung, die *ursprünglich* erst in ihrer Rekonstruktion im Raum poetischer Sprache wird, und die vielfältigen Gefährdungen des Ich als feste Wahrnehmungs- und Sinnkonfiguration sind im *Brigge* fest miteinander verbunden: »Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch.« (Hölderlin)

(c) Demgegenüber stellt der Raum der *Erinnerung*, wie er im *Brigge* mit der Kindheit und dem ländlichen Idyll verbunden ist, einen gefährlichen, weil widerstandslosen Raum<sup>44</sup> einer Konstruktion des Ich als vergangenes dar: Wo sich das Individuum *bewusst* erinnernd nicht dem Zwang eines dissoziativen Erlebnisraumes wie der Großstadt ausgesetzt sieht, sondern im freien Spiel des »Imaginären« im Nicht-Mehr der Vergangenheit ganz seinen Wunschphantasien ganzheitlicher Ich-Emphase hingegeben ist – sozusagen die genetische Variante von Lacans »Spiegelstadium«<sup>45</sup> –, da verliert es sich in den kollektiven mythischen Narrativen erinnernder Ich-Konstruktion. Wo im Widerstandsraum der gegenwärtigen Großstadtwelt sich dem Ich die Möglichkeit bietet, in der Sperrigkeit und Unverrechenbarkeit poetischer Sprache gerade

als Äquivalent und zugleich Remedium zur dissoziativen Erlebniswelt Individualität *durch* die an den Wahrnehmungsirritationen problematisch werden den allgemeinen Muster von Erfahrung *hindurch* zu artikulieren, verharrt es in der bloß imaginären und damit wunschgesteuerten Erinnerung in den Traumgebilden seiner narrativen Ganzheit. Die Dissoziation des Ich im Raum der Großstadt hingegen wird zum Medium seiner erst in der sprachlichen Rekonstruktion ursprünglichen Individualität, welche wie in einem in tausend Scherben zersprungenen Glas das gespiegelte Bild durch die individuelle Konstellation der Bruchstücke zueinander auf eben individuelle Weise wiedergibt – und sich so das Ich als Individuum in den negativen Energien ästhetischer Darstellung ursprünglich konstituiert findet.<sup>46</sup> Dabei ist es in den Imaginationswelten der Kindheit gerade die Behandlung von Raum und Zeit, welche die Problematik dieser Konstruktionssphäre anzeigt und gegen die dissoziativen bzw. reflexiven Verzerrungen der Anschauungsformen, wie wir sie für die Erlebniswelt der Großstadt festgestellt haben, eine fast artikulationslose Homogenität beider Dimensionen setzt. Die imaginäre Konstruktivität der Erinnerungssphäre betont Briggs zu Anfang der zweiten großen Kindheitserinnerung deutlich, wenn er das Bild der Mathilde Brahe mit dem der omnipotenten Retterfigur der Mutter überblendet: »Ich fand, je länger ich sie betrachtete, alle die feinen und leisen Züge in ihrem Gesichte, an die ich mich seit meiner Mutter Tode nie mehr recht hatte erinnern können; nun erst, seit ich Mathilde Brahe täglich sah, wußte ich wieder, wie die Verstorbene ausgesehen hatte; ja, ich wußte es vielleicht zum erstenmal. Nun erst setzte sich aus hundert und hundert Einzelheiten ein Bild der Toten in mir zusammen, jenes Bild, das mich überall begleitet.« (III, 472)

Für das Erschreiben von Vergangenheit gilt in gewisser Hinsicht – da ja beide Zeit- und Erlebnissphären (Gegenwart – Vergangenheit) sich auf je andere Weise entziehen und erst in der Nachträglichkeit der (Re-)Präsentation ihre ursprüngliche Einheit zurückgewinnen – dasselbe wie für den Konstruktionsraum gegenwärtiger Erfahrung. Beide sind verwiesen an eine Konstruktivität im Widerspiel von Vergessen/Verlieren und Restitution: »Es ist, als wäre das Bild dieses Hauses [Urnekloster] aus unendlicher Höhe in mich hineingestürzt und auf meinem Grunde zerschlagen.« (III, 471) Beide Zeit- und Raumsphären bemühen dabei eine quasi-allegorische Logik von Destruktion und Rettung<sup>47</sup>, welche die Möglichkeit von Darstellung an die Zerrissenheit der ursprünglichen Erlebnisqualität bindet. Der gewichtige Unterschied findet sich jedoch im Modus dieser Rekonstruktion und ihrer Funktion: Wo die Erinnerung das erinnerte Ich als imaginäres gemäß ihrer gegenwärtigen Leidenspotentiale herbeiträumt, arbeitet sich die beinahe unmittelbare Konstruktion des Gegenwartsraumes real an den Unfaßlichkeiten und Widerständen großstädtischer Ich-Vernichtung ab. Demgemäß wird paradoxerweise die

Zeit im Kontext der Erinnerung zum homogenen Raum verdichtet, durch den sich Tote wie Christine Brahe in der zweiten großen Kindheitserinnerung als Geister so bewegen können, als sei von ihnen die absolute Schwelle zeitlicher Existenz abgefallen: »Die Zeitfolgen spielten durchaus keine Rolle für ihn [den Großvater], der Tod war ein kleiner Zwischenfall, den er vollkommen ignorierte, Personen, die er einmal in seine Erinnerung aufgenommen hatte, existierten, und daran konnte ihr Absterben nicht das geringste ändern.« (III, 475) Die Bindung der Erinnerung an den festen Raum von Urnekloster oder das Herrenhaus als quasi mythisch geschlossene Räume, in die sich das erinnernde Subjekt in seiner Erinnerung hineingestellt findet, verabsolutiert deren Starre und läßt die Differenz der Zeit in ihr verschwinden: Das Unheimliche der Geistererscheinung oder der verlebendigte Tod des Großvaters führen das Verbot für die in diesen Raum gestellten Personen aus, ihre Zeitlichkeit und damit lebendige Endlichkeit an sich zu tragen. Gerade die Personalisierung des Todes in der ersten Kindheitserinnerung stellt diesen in den absoluten Raum des alten Herrenhauses, in welchem er wie die anderen Figuren gefangen scheint: »Das lange, alte Herrenhaus war zu klein für diesen Tod l. . l.« (III, 460) Das Starre, Bildhafte der abendlichen Szenerie am Esstisch, dessen Zeitlosigkeit letztendlich durch die Geistererscheinung der Christine Brahe veräußerlicht und allegorisiert erscheint, erkaufte die narrative Geschlossenheit der Figuren mit Leblosigkeit und innerer Leere; die Erinnerung bleibt im bloß Räumlichen des Vorstellungsbildes gefangen, ohne die für Rilkes Ding-Konzept so wichtige Dimension der Bewegung und der Zeitlichkeit hinzuzugewinnen<sup>48</sup>: »Man war wie eine leere Stelle. Ich erinnere mich, daß dieser vernichtende Zustand mir zuerst fast Übelkeit verursachte, eine Art Seekrankheit, die ich nur dadurch überwand, daß ich mein Bein ausstreckte, bis ich mit dem Fuß das Knie meines Vaters berührte, der mir gegenüber saß.« (III, 471) Wenn es bei Adorno heißt, daß »der Raum l. . l die absolute Entfremdung«<sup>49</sup> ist, so scheint Brigges Erinnerung an die Abende auf Urnekloster die Entfaltung dieser Theses ins Medium der Vorstellung zu sein: Die Zeit als Medium authentischen Selbstseins gerade in der Dissoziation des Ich in seine Potenzen von Vergangenheit und Gegenwart, die im Erlebnisraum Großstadt nicht mehr zur Deckung kommen und selbst dem einzelnen Augenblick das Ideologem des »Unmittelbaren« austreiben (erkennbar an den perfektischen Wendungen »Ich habe gesehen« oder »Ich bin ausgewesen«, die selbst in das unmittelbar Geschehene schon die Differenz des Nicht-Mehr eintragen), wird im Imaginationsraum der Erinnerung in ihren Trennungen (Vergangenheit – Gegenwart, Leben – Tod) ineinandergeschoben und zum homogenen Raum verdichtet. Das damit verbundene eingebildete Glück des Landlebens ist deshalb eine Vision von Zeitlosigkeit, vorgetragen in einem immerwährenden Präsenz: »O was für ein glückliches Schicksal, in der stillen Stube eines ererb-

ten Hauses zu sitzen unter lauter ruhigen, seßhaften Dingen und draußen im leichten, lichtgrünen Garten die ersten Meisen zu hören, die sich versuchen, und in der Ferne die Dorfuh. Zu sitzen und auf einen warmen Streifen Nachmittagssonne zu sehen und vieles von vergangenen Mädchen zu wissen und ein Dichter zu sein. Und zu denken, daß ich auch so ein Dichter geworden wäre, wenn ich irgendwo hätte wohnen dürfen, irgendwo auf der Welt, in einem von den vielen verschlossenen Landhäusern, um die sich niemand bekümmert. Ich hätte ein einziges Zimmer gebraucht (das lichte Zimmer im Giebel). Da hätte ich drinnen gelebt mit meinen alten Dingen, den Familienbildern, den Büchern. [...] Ich hätte viel geschrieben, denn ich hätte viele Gedanken gehabt und Erinnerungen von Vielen.« (III, 483)

Woran sich das Ich hier real erinnern soll, bleibt unklar bzw. verschwindet in dem Immer-schon-Vergangensein der Vergangenheit gegenüber der leeren Hülle, die hier in der stets gleichen Zeit der zeitlosen Idylle sitzt und zum Gegenstand wie die alten Dinge wird, die es umgeben und denen es sich anbildet. Die Verdinglichung, die Adorno der Dinglyrik Rilkes vorgeworfen hat<sup>50</sup>, greift gerade bei deren dynamischen Dingentwürfen nicht, die bis ins Innerste durch den Versuch gekennzeichnet sind, Authentizität von Sehen durch Zeitlichkeit und Reflexivität einzuziehen (der berühmte *Archaische Torso Apollos* ist in dieser Hinsicht als Zeitgedicht lesbar), wird aber in den Kindheitsentwürfen des *Brigge* als Gefahr einer ausschließlichen Identitätskonstruktion im Vergangenen subtil vorgeführt.

### Schluß

In Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* fungieren Großstadt und dörflich gezeichnetes Land nicht bloß als gegeneinander gesetzte Lebenswelten, die der Protagonist Brigge durchschreitet (vom Land in die Großstadt), sondern auch als oppositionelle Erfahrungsweisen von Wirklichkeit und darüber hinaus sogar als verschiedene Konfigurationen von transzendentaler Zeit, welche direkte Auswirkungen auf die Struktur von Individualität haben. Wo die Irritationspotentiale großstädtischer Gegenwart »ein neues Leben voll neuer Bedeutungen« (III, 505) provozieren, deren Destruktionspotentiale die Möglichkeit beinhalten, sich in der Auseinandersetzung mit diesen in den Potentialen poetischer Sprache selbst eine Individualität zu erschreiben, die freilich nicht mehr als starre Identität habbar ist, da verliert sich das fast mythisierte Ich in den zeitlosen Konstruktionen der Vergangenheit an eine Vision von Zeitlosigkeit, die letztlich auf eine Überwindung des Todes zielt – und damit aber paradoxerweise eine des Lebens mit sich führt. Das Land als *erinnertes* wird so das räumliche und zeitliche »Draußen« des

Lebens. Das Wirkliche dagegen, wie es sich im Raum der Großstadt als das Erwartungsdestruktive präsentiert (III, 505), fordert das Subjekt heraus, in der Bewältigung des Fremden seine eigene Erfahrungskonfiguration beständig neu zu vergegenwärtigen und umzubauen. Dem Ich wird so autoreflexiv seine eigene kollektive wie individuelle Weltsemantik quasi-poetisch beständig neu zum Thema: »Nun hast du dich zusammengenommen in dich, siehst dich vor dir aufhören in deinen Händen, ziehst von Zeit zu Zeit mit einer ungenauen Bewegung dein Gesicht nach.« (III, 506) Als poetisch selbstreflexives erst entsteht das Individuum so in der Sprachgewalt dichterischer Anstrengung, *gegen* die Zerfallskräfte großstädtischer Erfahrung die Prägestkraft poetischer Ausdrucks- und Bedeutungsstrukturen zu mobilisieren und dergestalt das nachträglich – im Akt der Rettung – zu erhalten, was zu retten es sich vornahm: *In Rilkes Modell von poetischer Subjektivität entsteht diese einzig als ästhetischer Widerstand gegen Zerfallsprozesse des Ich, die sein Erschreiben registriert bzw. narrativ festhält.* Rilkes *Brigge* erzählt so im Subtext davon, wie sich das Subjekt im Erschreiben einer Individualität vom Kopf auf die Füße stellt und *die* konstitutive Rolle von Gegenwärtigkeit zurückgewinnt, welche später die achte *Duineser Elegie* deutlich fundamentaler einklagt: »Denn ihm [dem Tier] auch haftet immer an, was uns / oft überwältigt,– die Erinnerung, / als sei schon einmal das, wonach man drängt, / näher gewesen, treuer und sein Anschluß / unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, / und dort wars Atem.« (II, 224) Gerade die Rückverlegung der Ich-Konstitution in den Erfahrungsraum der Gegenwart und damit der Stadt zeigt sich als Rückgewinnung der fundamentalen *Zeitlichkeit* des Ich in einer differentiellen, nicht-identischen Selbsterfahrung des Subjekts<sup>51</sup>, die in der quasi-räumlichen, homogenen Zeitstruktur der Erinnerung verlorengeht. Wo für das alltägliche Bewußtsein die moderne Gegenwart als destruktiver, alle Bindungen und Kontinuitäten sprengender Raum der Ich-Dissoziation und die Erinnerung als rettende Vergegenwärtigung subjektiver Ganzheit erscheint, da verkehren sich dem reflektierten Anschauen *Brigges* die Verhältnisse auch *gegen* seine emotionalen Wahrnehmungsmuster, die ihn stets vom Leiden der Stadt weg in die Erinnerung flüchten lassen.

»Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. / Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.« (II, 226) Rilkes Großstadtroman gelingt es, gerade in den Leidenserfahrungen des Subjekts an der modernen Vergesellschaftung den Umschlagpunkt auszumachen, durch welchen die Verstümmelungen der Ich-Dissoziation als tötende *Reflexivität* (Verlust des vermeintlich Authentischen: »Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein / und nichts als das und immer gegenüber.« [III, 225]) und *Zeitlichkeit* (Nicht-Identität) in ihrer Konstitutivität für das echt-Individuelle auftreten<sup>52</sup>: Wo das Ich im poetischen Widerstand gegen die Strukturen überwältigender, den Wahrnehmungs- und Ideenhaushalt überfordern-

der Lebenswelt den poetischen Ausdruck als Refugium verzweifelter Artikulation mobilisiert, da kehrt der Ursprung des Individuums paradoxerweise gerade in diesen Abgesang ein und verwirklicht sich in ihm. Damit wird Rilke als poetischer Einspruch gegen die These Foucaults lesbar, die Literatur gerade der »klassischen Moderne« habe das Subjekt im »rohen Sein« einer ganz auf sich selbst bezogenen und ins Autonome entlassenen poetischen Sprache endgültig zum Verschwinden gebracht: »in der Literatur, wie in der formalen Reflexion, [stellt sich] die Frage der Sprache [ . . . ], dass der Mensch im Begriff ist, zu verschwinden.«<sup>53</sup> Vor dieser Folie wird auch die Problematik erinnernder Ich-Konstruktion sichtbar, wie sie der Schluß der achten *Duineser Elegie* wieder aufruft und die dem Protagonisten Brigge letztlich verwehrt, sich aus der großstädtischen Gegenwart flüchtend in seinen ländlichen Erinnerungsbildern einzurichten<sup>54</sup>: »Wer hat uns also umgedreht, dass wir, / was wir auch tun, in jener Haltung sind / von einem, welcher fortgeht? Wie er auf / dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal / noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt -, / so leben wir und nehmen immer Abschied.« (II, 226)

#### Anmerkungen

---

- 1 Zur Problematik und Systematik des modernen Subjekts vgl. allgemein Peter V. Zima: *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen-Basel 2000, bes. S. 4–30. Vgl. die grundlegenden Differenzierungsanalysen des modernen Subjekts bei Emile Durkheim (*Über soziale Arbeitsteilung*) und Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*, in: Simmel: *Gesamtausgabe*, hg. von Otthein Rammstedt, Bd. 7: *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908*, Teil I, hg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt, Otthein Rammstedt, Frankfurt/Main 1995, S. 116: »Die tiefsten Probleme des modernen Lebensquellen aus dem Anspruch des Individuums, die Selbständigkeit und Eigenart seines Denkens gegen die Übermächte der Gesellschaft, des geschichtlich Ererbten, der äußerlichen Kultur und Technik des Lebens zu bewahren [ . . . ].« Zu Moderne und Subjektivität grundlegend Martin Heidegger: »*Das Wesentliche* [der Neuzeit] ist hier das notwendige Wechselspiel zwischen Subjektivismus und Objektivismus. [ . . . ] Wenn aber der Mensch zu dem ersten und eigentlichen Subjectum wird, dann heißt das: Der Mensch wird zu jenem Seienden, auf das sich alles Seiende in der Art seines Seins und seiner Wahrheit gründet. Der Mensch wird zur Bezugsmittel des Seienden als solchen.« *Die Zeit des Weltbildes*, in: Heidegger: *Gesamtausgabe*, Bd. 5: *Holzwege*, hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt/Main 1977, S. 88.
- 2 Zur Begriffsklärung von Person, Subjekt und Individuum vgl. Manfred Frank: *Die Unhintergebarkeit von Individualität*, Frankfurt/Main 1986, bes. S. 10 ff.
- 3 Vgl. dazu G.W.F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, hg. von Hans-Friedrich Wessels, Heinrich Clairmont, Hamburg 1988, S. 129 IIV Bf: »Jedes ist dem andern die Mitte, durch welche jedes sich mit sich selbst vermittelt und zusammenschließt, und jedes sich und dem andern unmittelbares für sich seiendes Wesen, welches zugleich nur durch diese Vermittlung so für sich ist. Sie anerkennen sich, als



- gegenseitig sich anerkennend.« Vgl. dazu neuerdings Axel Honneth: *Verdinglichung. Eine Anerkennungstheoretische Studie*, Frankfurt/Main 2005.
- 4 Vgl. Martin Seel: *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität*, Frankfurt/Main 1997, S. 79–91 (»Erfahrung machen«), bes. S. 82 f.; dort die Aufnahme vom Gadamerischen Wort der »Negativität der Erfahrung«: »Diese, die eigentliche Erfahrung, ist immer eine negative. Wenn wir an einem Gegenstand eine Erfahrung machen, so heißt das, daß wir die Dinge bisher nicht richtig gesehen haben und nun besser wissen, wie es damit steht. Die Negativität der Erfahrung hat also einen eigentümlich produktiven Sinn.« (Hans Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 5. Aufl., Tübingen 1986, S. 359 [336]).
- 5 Aristoteles: *Metaphysik*, Zweiter Halbband, Bücher VII–XIV, hg. von Horst Seidl, 3. Aufl., Hamburg 1991, S. 119. [9, 6, 1048b]; Durkheims Theorie des »sozialen Tatbestand« hat für das moderne Bewußtsein erstmals die Dezentrierungserfahrung des Subjekts hinsichtlich seines Weltzugriffs – nicht mehr »Herr im eigenen Hause« zu sein (Freud) – in den Begriff des »sozialen Tatbestands« gefaßt: »Ein sozialer Tatbestand ist jede mehr oder minder festgelegte Art des Handelns, die die Fähigkeit besitzt, auf den Einzelnen einen äußeren Zwang auszuüben; oder auch die im Bereiche einer gegebenen Gesellschaft allgemein auftritt, wobei sie ein von ihren individuellen Äußerungen unabhängiges Eigenleben besitzt.« Emile Durkheim: *Regeln der soziologischen Methode*, Frankfurt/Main 1999, S. 114.
- 6 »In beiden Fällen, durch thematische Vakanz oder durch rhematische Opazität, konstituiert diese Intransitivität den Text als einen autonomen Gegenstand und seine Beziehung zum Leser als eine ästhetische, in welcher der Sinn als von der Form untrennbar wahrgenommen wird.« Gérard Genette: *Fiktion und Diktion*, München 1992, S. 37.
- 7 Panofsky hat zu Recht darauf hingewiesen, daß die sogenannte »Ideenlehre« Platons in ihrem Ursprung viel mehr eine »Philosophie der menschlichen Vernunft« als eine »Logik des göttlichen Denkens« war: »Es gerät immer mehr in Vergessenheit, daß der Begriff der »Idee« ursprünglich dazu bestimmt war, die Leistungen des menschlichen Geistes zu erklären oder besser zu legitimieren [ . . . ]; eine solche Rechtfertigung des menschlichen Erkennens, Handelns und Fühlens erscheint immer weniger wichtig im Vergleich zu der Eröffnung einer Einsicht in den Sinn und Zusammenhang des allgemeinen Weltgeschehens [ . . . ].« Erwin Panofsky: *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, 6. Aufl., Berlin 1989, S. 19.
- 8 Hans Blumenberg: »*Nachahmung der Natur*«. *Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen*, in: Blumenberg: *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart 1981, S. 70.
- 9 Vgl. Herbert Schnädelbach: *Philosophie*, in: *Philosophie. Ein Grundkurs*, hg. von Ekkehard Martens, Herbert Schnädelbach, Bd. 1, Reinbek bei Hamburg 1998, S. 58–68 (»Das mentalistische Paradigma«).
- 10 Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, in: Kant: *Theoretische Philosophie. Texte und Kommentar*, 3 Bde., hg. von Georg Mohr, Bd. 1, Frankfurt/Main 2004, S. 123 [Transzendente Ästhetik, B 59, §8].
- 11 »Es wäre (gerade umgekehrt) lächerlich, wenn jemand, der sich auf seinen Geschmack etwas einbildete, sich damit zu rechtfertigen gedächte: [ . . . ] Denn er muß es nicht *schön* nennen, wenn es ihm bloß gefällt. [ . . . ] Wenn er aber etwas für schön ausgibt, so mutet er ändern eben dasselbe Wohlgefallen zu: er urteilt nicht

- bloß für sich, sondern für jedermann [ . . . ].« Immanuel Kant: *Kritik der Urteils-kraft*, in: Kant: *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, 3 Bde. hg. von Manfred Frank, Veronique Zanetti, Bd. 2, Frankfurt/Main 2001, S. 533 [I. Teil, Erster Abschnitt, Erstes Buch, § 7].
- 12 »Die Reflexion ist also die Bewegung, die, indem sie Rückkehr ist, erst darin das ist, das anfängt oder das zurückkehrt.« G.W.F. Hegel: *Wissenschaft der Logik*, Erster Band: Die objektive Logik, Zweites Buch: Die Lehre vom Wesen, hg. von Hans-Jürgen Gawoll, Hamburg 1999, S. 15 f.
- 13 Vgl. Manfred Frank: »Unendliche Annäherung«. *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt/Main 1997, S. 359: »Als idealistisch bezeichne ich die – zumal durch Hegel verbindlich gemachte – Überzeugung, Bewußtsein sei ein selbstgenügsames Phänomen, das auch noch die Voraussetzungen seines Bestandes aus eigenen Mitteln sich verständlich zu machen vermöge. Dagegen ist die Frühromantik überzeugt, daß Selbstbewußtsein einem transzendenten Grund sich verdankt, der sich *nicht* in die Immanenz des Bewußtseins auflösen lasse.« Anders akzentuiert: »Darin, das neuzeitliche Subjekt dem Sein gegenüber auf Platz zwei zu verweisen, kommen die philosophischen Entwürfe der letzten 150 Jahre insgesamt überein. [ . . . ] Die Reflexion vermag zwar durch Selbstnegation die falsche Stellung des Gedankens zur Wirklichkeit zu korrigieren, kann sich aber nicht als Urheber ihres Seins, auch nicht ihrer Selbsttransparenz, anschauen.« Manfred Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Frankfurt/Main 1989, S. 260.
- 14 Vgl. dazu Jan Urbich: *Darstellung und Reflexion. Zu Friedrich Schlegel und Walter Benjamin*, in: *Darstellung und Erkenntnis. Beiträge zur Rolle nichtpropositionaler Erkenntnisformen in der deutschen Philosophie und Literatur nach Kant*, hg. von Brady Bowman, Paderborn 2007, S. 211–213 (mit weiterführender Literatur zum Thema).
- 15 Vgl. als gute Kürzestzusammenfassung der Grundidee »bedrohter Subjektivität« Richard Aczel: *Subjekt und Subjektivität*, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, hg. von Ansgar Nünning, 2. Aufl., Stuttgart–Weimar 2001, S. 613 f.
- 16 Rainer Maria Rilke: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl, Frankfurt/Main–Leipzig 1996. – Hierauf beziehen sich die Band- und Seitenangaben im Text.
- 17 Vgl. den noch immer lohnenswerten, knappen Kommentar zur *Achten Elegie* von Käthe Hamburger: *Rilke - eine Einführung*, Stuttgart 1976, S. 143–149.
- 18 Blaise Pascal: *Gedanken*, hg. von Jean-Robert Armogathe, Leipzig 1987, S. 39 [47/172]: »Wir halten uns nie an die Gegenwart. Wir rufen uns die Vergangenheit zurück; wir greifen der Zukunft vor; [ . . . ] wir sind so unklug, daß wir in Zeiten umherirren, die nicht die unsrigen sind, und nicht an die einzige denken, die uns gehört [ . . . ].« Vgl. dazu Bernhard Waldenfels: *Idiome des Denkens. Deutsch-französische Gedankengänge II*, Frankfurt/Main 2005, S. 32–50. Die Dissoziation des Ich in der Zeit erweist sich als Reflex auf den Kantischen Phänomenalismus der Selbsterkenntnis, welcher jedes direkte sichere Ergreifen des Ich in seiner Existenz in Erkenntnisvollzügen, eben weil jene an die transzendenten sinnlichen Erscheinungsgeneratoren Raum und Zeit gebunden sind, zurückweist und einzig das begleitende Vollzugsbewußtsein der transzendentalen Apperzeption zuläßt (vgl. *KrV*, Vorrede B, XL, Anm.): das Ich als wesentlich zeitliches Wesen wird sich gerade im »inneren Sinn« der Zeit scheinhaft und unwirklich.
- 19 Zu den transzendentalen Zeitmodi von Retention und Protention vgl. Edmund Husserl: *Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, in: Husserl: *Phänomenologie der Lebenswelt*, hg. von Klaus Held, Stuttgart 2002, S. 100–102 und 117 f.

- 20 »Sie [die Zeit] ist das Sein, das, indem es *ist*, nicht ist, und indem es *nicht* ist, ist l. . J«. G.W.F. Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse II* [1830], in: Hegel: *Werke in 20 Bänden*, Bd. 9, Frankfurt/Main 1986, S. 48. Vgl. die topische Stelle bei Augustinus: »Quid est ergo tempus? Si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare uellim, nescio.« Augustinus: *Confessiones*, lib. X, V.17.
- 21 Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. von Paul Kluckhohn, Richard Samuel, Stuttgart 1960 ff., Bd. III, S. 137 f. [Nr. 49].
- 22 Käte Hamburger: *Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*, in: *Rilke in neuer Sicht*, hg. von Käte Hamburger, Stuttgart 1971.
- 23 Vgl. August Stahl: *Deutungsaspekte (Malte Laurids Brigge)*, in: Rilke: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Bd. III, S. 902 f.
- 24 Zur Sprachskepsis vgl. allgemein Silvio Vietta: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*, Stuttgart 1992, S. 131–158 (»Erkenntnis- und Sprachkrise«), sowie neuerdings Helmuth Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München 2004, S. 177–233 (»Sprachkrise und Überwindungsversuche«).
- 25 *Aphorismen aus Hegels Wastebook [1803–1806]*, in: G.W.F. Hegel: *Jenaer Schriften 1801–1807*, (Werke, Bd. 2), Frankfurt/Main 1986, S. 558.
- 26 Zu Paris als paradigmatischem »imaginär aufgeladenen Erfahrungsraum« der »Klassischen Moderne« in seiner hochverdichteten semiotischen und visuellen Gewalt bei Kolloff und später Benjamin vgl. Gerhard R. Kaiser: *Eduard Kolloff, Walter Benjamin: Paris - »Mikroskop der Gegenwart«*, in: *Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet. Beiträge zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hg. von Gerhard R. Kaiser, Heinrich Macher, Heidelberg 2003, S. 209.
- 27 Vgl. dazu in »klassischer« Deutung Manfred Engel: »Weder Seiende, noch Schauspieler«, *Zum Subjektivitätentwurf in Rilkes »Malte Laurids Brigges*, in: *Rilke heute. Der Ort des Dichters in der Moderne*, hg. von Ulrich Fülleborn, Frankfurt/Main 1997, S. 181: »Krisenhaft wirkt Paris auf Malte als Inbegriff der modernen Großstadt: Ichdissoziierend in ihrer Eindrucksfülle, dem Bombardement ihrer Sinnesindrücke, individualitätsnegierend in ihrer Vermassung, in der Entfremdung ihrer zivilisatorischen Lebensformen, die selbst noch den Tod anonymisiert und technisiert haben.«
- 28 »Denn es ist hier ein Gefühl der Unangemessenheit seiner Einbildungskraft für die Idee eines Ganzen, um sie darzustellen, worin die Einbildungskraft ihr Maximum erreicht und bei der Bestrebung es zu erweitern in sich selbst zurücksinkt l. . J«. Kant: *Kritik der Urteilskraft*, [Erster Teil, Erster Abschnitt, Zweites Buch: Analytik des Erhabenen, A: Vom Mathematisch-Erhabenen, § 26], in: Kant: *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, Bd. 2, S. 585. Das »in sich selbst Zurücksinken« markiert hier zumindest metaphorisch die selbstreflexive Bewegung, welche durch die dialektische Erfahrung des Erhabenen initiiert wird, und die Rilkes Text in Szene setzt: Wer Erhabenes erfährt, erfährt sich *als* Erhabenes erfahrend. Die Negativität des Erhabenen fungiert als Einspruch gegen das erwähnte »Vergessen des Eigenen« im Schönen, wobei auch hier zu bemerken ist, daß Kants »Schönes« tiefenstrukturell ebenso in einem Widerspiel von Opazität und Reflexivität verankert ist: die »Reflexionslust« (Ebd., S. 512 [Einleitung, VIII]) als reflexive Markierung der Potentiale des Menschseins in der »Passung« seiner Vermögen kann als Remedium der problematischen Allgemeinheit des Geschmacksurteils

- angesehen werden. Freilich bezieht sich auch und gerade dieses Selbstverhältnis nur auf das Gattungsspezifische schlechthin: die reine Formation der Erkenntnisvermögen abseits jedes individuellen Inhalts.
- 29 Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, Erster Band, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main 1983 (= *Werke*, Bd. V.1), S. 161.
- 30 Ebd., S. 163.
- 31 »Worauf wir zunächst achten, ist, daß der Aspekt, die perspektivische Abschattung, in der jeder Raumgegenstand unweigerlich erscheint, ihn immer nur einseitig zur Erscheinung bringt. . . I. Ein Wahrnehmungsgegenstand ist undenkbar, der in einer abgeschlossenen Wahrnehmung im strengsten Sinne allseitig, nach der Allheit seiner sinnlich anschaulichen Merkmale gegeben sein könnte.« Edmund Husserl: *Analyse der Wahrnehmung*, in: Husserl: *Phänomenologie der Lebenswelt*, hg. von Klaus Held, Stuttgart 1992, S. 55 f.
- 32 Roman Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*, 3. Aufl., Tübingen 1972, S. 308 [§48].
- 33 So erstmals Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Stuttgart 1987, S. 114 f. (Abschnitt XVI).
- 34 »Wenn dies auch keine absolut verbindliche Erwägung sein mag, so kann sie uns doch zur Vermutung bewegen, daß Bewußtwerden und Hinterlassung einer Gedächtnisspur für dasselbe System miteinander unverträglich sind. I. . . I Wenn man bedenkt, wie wenig wir aus anderen Quellen über die Entstehung des Bewußtseins wissen, wird man dem Satze, das Bewußtsein entstehe an Stelle der Erinnerungsspur, wenigstens die Bedeutung einer irgendwie bestimmten Behauptung einräumen müssen.« Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, in: Freud: *Gesammelte Werke*, hg. von Anna Freud u.a., Frankfurt/Main 1999 (Reprint der Ausgabe von 1940), Bd. 13, S. 24 f.
- 35 »Je größer der Anteil des Chockmoments an den einzelnen Eindrücken ist, je unablässiger das Bewußtsein im Interesse des Reizschutzes auf dem Plan sein muß, je größer der Erfolg ist, mit dem es operiert, desto weniger gehen sie in die Erfahrung ein I. . . I.« Walter Benjamin: *Über einige Motive bei Baudelaire*, in: Benjamin: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann; Hermann Schweppenhäuser, 7 Bde., Bd. I.2: *Abhandlungen*, Frankfurt/Main 1991, S. 615. »Aber im spleen ist die Zeitwahrnehmung übernatürlich geschärft; jede Sekunde findet das Bewußtsein auf dem Plan, um ihren Chok abzufangen.« (Ebd., S. 642) »So schafft der Typus des Großstädtlers I. . . I sich ein Schutzorgan gegen die Entwurzelung I. . . I: statt mit dem Gemüte reagiert er auf diese im wesentlichen mit dem Verstande, dem die Steigerung des Bewußtseins I. . . I die seelische Prärogative verschafft I. . . I.« Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*, S. 117. Zur »Steigerung des Nervenlebens« in der Großstadt und zur Großstadt als Raum gesteigerten Bewußtseins – »Ort des Verstandes« – vgl. ebd., S. 116 f.
- 36 Vgl. Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, S. 130 [B 69], und dazu Mohrs Kommentar zum zeitlichen Phänomenalismus der Selbsterkenntnis bei Kant (ebd., Bd. 3, S. 135 f.).
- 37 Benjamin: *Passagen-Werk*, S. 578.
- 38 Die zentrale Rolle des »Vergessens« für die Anthropologie und Kulturtheorie der »Klassischen Moderne« kommt in zwei völlig anders gelagerten Paradigmen der Zeit zum Ausdruck: transzendentalphilosophisch-systematisch als Anästhesie in Husserls Begriff der »Abschattung«, historisch-anthropologisch in Nietzsches Feier des »Vergessens« in der zweiten unzeitgemäßen Betrachtung: »Bei dem kleinsten aber und bei dem grössten Glücke ist es immer Eines, wodurch Glück zum

Glücke wird: das Vergessen-können oder, gelehrter ausgedrückt, das Vermögen, während seiner Dauer unhistorisch zu empfinden.« Friedrich Nietzsche: *Unzeitgemässe Betrachtungen*, Zweites Stück: *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, in: *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. von Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Bd. 1, München 1999, S. 250. – Benjamin kannte diese Schrift und hat in seiner Theorie der Erinnerung in vielfältiger Weise darauf zurückgegriffen; vgl. Detlev Schöttker: *Erinnerung*, in: *Benjamins Begriffe*, hg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, 2 Bde., Bd. 1, Frankfurt/Main 2000, S. 274 f. Auch die Art und Weise, wie sich Benjamin und Rilke von Prousts Theorie der »memoire involontaire« je abzusetzen versuchen, indem beide das aktive Element des Erinnerns stärker dialektisch in die Restitutionsbewegung der Erinnerung einzubauen versuchen, stellt eine Verbindung zwischen den beiden her (vgl. dazu Peter Szondi: *Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin*, in: Szondi: *Schriften II*, hg. von Wolfgang Ietkau, Frankfurt/Main 1978, S. 280 ff.). Um so erstaunlicher ist Benjamins Vermeidungsbewegung in bezug auf Rilke: Er spielt in seinem reichen literaturkritischen Werk nirgends eine Rolle.

- 39 »Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge zeugen gerade durch die extreme Subjektivität der Beschreibung von der Subjektbedingtheit aller objektiven Erkenntnis und Darstellung.« Hamburger: *Rilke - eine Einführung*, S. 74.
- 40 Manfred Engel, Ulrich Fülleborn: *Deutungsaspekte (Neue Gedichte I und II)*, in: Rilke: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Bd. I, S. 915 f.
- 41 Vgl. dazu neuerdings Dirk Oschmann: *Bewegliche Dichtung. Sprachtheorie und Poetik bei Lessing, Schiller und Kleist*, München 2007.
- 42 Walter Benjamin: *Aus einer kleinen Rede über Proust, an meinem vierzigsten Geburtstag geschrieben*, in: Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II.3, S. 1064.
- 43 Bei Adorno heißt es analog: »Die spezifische Paradoxie des lyrischen Gebildes, die in Objektivität umschlagende Subjektivität, ist gebunden an jenen Vorrang der Sprachgestalt in der Lyrik, von dem der Primat der Sprache in der Dichtung überhaupt, bis zur Form von Prosa, her stammt. Denn die Sprache ist selber ein Doppeltes. Sie bildet durch ihre Konfigurationen den subjektiven Regungen gänzlich sich ein; ja wenig fehlt, und man könnte denken, sie zeitigte sie überhaupt erst.« Theodor W. Adorno: *Rede über Lyrik und Gesellschaft*, in: Adorno: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, Bd. 11: *Noten zur Literatur*, 4. Aufl., Frankfurt/Main 1996, S. 56. Dieses »Wenige« setzt Rilkes Großstadtroman in Szene: Individuelle Subjektivität ist das Produkt ganz bei sich selbst seiender (in Roman Jakobsons Worten: autopoetischer) dichterischer Sprachvollzüge. Auch dazu Adorno: »Wo das Ich in der Sprache sich vergift, ist es doch ganz gegenwärtig l. . l.« Ebd., S. 57.
- 44 Zum Dorf als Paradigma vormodernen Lebens vgl. Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*, S. 124–129.
- 45 Jacques Lacan: *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint*, in: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, hg. von Dorothee Kimmich u.a., Stuttgart 1997, bes. S. 178 f.: »Man kann das Spiegelstadium als eine Identifikation verstehen im vollen Sinne, den die Psychoanalyse diesem Terminus gibt: als eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung. Daß ein Bild für einen solchen Phasen-Effekt prädestiniert ist, zeigt sich bereits zur Genüge in der Verwendung, die der antike Terminus *Imago* in der Theorie findet. l. . l] Diese Form könnte man als *Ideal-Ich* bezeichnen l. . l.« Im Gedicht *Leichen-Wäsche* aus den *Neuen Gedichten* (I, 540) findet Rilke ein eindrucksvolles Bild für das Gefangensein im Imaginären: »Sie

nahmen wie betreten / eiliger jetzt mit einem kurzen Huster / die Arbeit auf, so daß an den Tapeten / ihr krummer Schatten in dem stummen Muster // sich wand und wälzte wie in einem Netze, / bis daß die Waschenden zu Ende kamen.« Im analogen Bild wird hier das Gefangensein im Bildlichen autoreflexiv vorgeführt: das Tapetenmuster, bei Kant (*KdU*, Analytik des Schönen, §16) noch hervorragendes Beispiel der reinen ästhetischen Form, fungiert hier als Fessel, deren bezwingende Kraft auf die eigentlich »freien«, weil logisch und zeitlich vorgängigen Urheber dieser Widerspiegelung durchschlägt.

- 46 Hegels Gedanke, das »Einzelne« als Synthese des »Allgemeinem« und »Besonderen« sei die *Konkretion* einer Sache dergestalt, daß gelte: konkret sei eine Sache dann, wenn sie ein Maximum an Widersprüchen ihrer Bestimmungen ertrage, ohne daran zugrunde zu gehen, findet hier seine poetische Umsetzung bei Rilke. Demnach konstituiert sich wirklich Individuelles nur in der Integration der Widerständigkeiten der eigenen Erfahrungsmuster *gegen* ihre Integration in poetische Sprachfiguren; sozusagen als individuelle Signatur der eigenen Negation des Allgemeinen in poetisch überbestimmter Sprache.
- 47 »Allegorisch« hier im Sinne Benjamins: »Heißt es doch ganz das Allegorische verkennen, den Bilderschatz, in welchem dieser Umschwung in das Heil der Rettung sich vollzieht, von jenem düstern, welcher Tod und Hölle meint, zu sondern.« Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. I.1, S. 405.
- 48 Vgl. Wolfgang G. Müller: *Die Dichtungskonzeption der »Neuen Gedichte«*, in: *Rilke-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, hg. von Manfred Engel, Stuttgart 2004, bes. S. 306 f. Müller spricht von dem »Verwandlungsvorgang« im Herzen der Gegenstände und führt konzis die verschiedenen Aspekte der inneren Zeitlichkeit des Rilkeschen »Dings« vor.
- 49 Theodor W. Adorno, Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt/Main 1989, S. 189.
- 50 Adorno: *Rede über Lyrik und Gesellschaft*, S. 52.
- 51 Die Dichtung wird dergestalt zur Bühne eines sich in seiner *différance* gerade findenden Individuums: nicht in Aufhebung oder Überwindung dieser Zerstreuung der selbstpräsenten Einheit seines Selbst, sondern vielmehr in der Bewußtwerdung der zeitlichen Dynamik seiner Verfertigung. Vgl. Jacques Derrida: »[D]as Subjekt, und in erster Linie das bewußte und sprechende Subjekt, list] von dem System der Differenzen und der Bewegung der *différance* abhängig [ . . . ], es list] vor der *différance* weder gegenwärtig noch vor allem selbstgegenwärtig [ . . . ]; es schafft sich seinen Platz in ihr selbst, indem es sich spaltet, sich verräumlicht, sich »verzeitlicht«, sich differiert.« Jacques Derrida: *Semiotologie und Grammatologie*, in: Derrida: *Positionen*, hg. von Peter Engelmann, Wien 1986, S. 70 f.
- 52 In einem Brief hat Rilke diese Ich-Dialektik in bezug auf einen anderen Dissoziationsraum – den des Krieges – entworfen: »ich habe, also, während der Kriegsjahre oft genau dieses zu erleben gemeint, dieses Ausfallen des Gegenstandes [ . . . ]: zerbrochene Menschen finden sich dann bestenfalls durch Stücke und Scherben bedeutet – «. Rilke an Baladine Klossowska, 28. Februar 1921, zitiert nach: Rainer Maria Rilke: *Über moderne Malerei*, hg. von Martina Kriebbach-Thomasberger, Frankfurt/Main 2000, S. 122.
- 53 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, übersetzt von Ulrich Köppen, 18. Aufl., Frankfurt/Main 2003, S. 461. Vgl. dazu Achim Geisenhanslüke: *Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung*, Opladen 1997, bes. S. 121–128.

54 In anderer Hinsicht so auch August Stahl in seinem Kommentar (Rilke: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Bd. III, S. 922).