

**RAINER MARIA RILKE, DIE AUFZEICHNUNGEN DES MALTE LAURIDS BRIGGE
MATERIALIEN III**



Paula Modersohn-Becker (1876–1907), Rainer Maria Rilke 1906

Inhaltsverzeichnis

Einfluss von Lou Andreas Salomé	4
1. Lou als „Adressatin“ und therapeutisches Ventil.....	4
2. Psychoanalytische Reflexion der Kindheit.....	4
3. Das Konzept der „besitzlosen Liebe“	4
4. Die „Sichtung“ des Werks nach dem Zusammenbruch	4
Vergleich mit den Confessiones von Augustinus	5
Gemeinsamkeiten: Radikale Innenkehr und Krisenerfahrung.....	5
Unterschiede: Teleologie vs. Zerfall.....	6
Der Wandel der Subjektivität.....	6
Kindheit in Augustinus' Confessiones und in Rilkes Malte Laurids Brigge	6
1. Erbsünde vs. Ur-Einsamkeit.....	7
Augustinus: Die Kindheit als Ort der menschlichen Makelhaftigkeit.....	7
Rilke: Die Kindheit als Ort der geschärften Sensibilität und Ur-Angst	7
2. Rolle der Eltern und der Umwelt	7
3. Teleologische Ordnung vs. Traumabewältigung	8
Augustinus: Die rhetorisch-theologische Rekonstruktion.....	8
Rilke: Die unbewältigte Wiederkehr des Schrecklichen.....	8
Angst in Augustinus' Confessiones und in Rilkes Malte Laurids Brigge	8
1. Augustinus: Angst als heilende Unruhe (Timor Dei)	8
2. Rilke: Angst als nacktes Dasein und Existenzform	9
Rilke und die Phänomenologie von Edmund Husserl	10
1. Das Leitmotiv: „Zu den Sachen selbst!“ vs. „Ich lerne sehen“	10
2. Die Methode der Einklammerung (Epoché)	11
3. Intentionalität des Bewusstseins und das „Ding“	11
4. Kritik am wissenschaftlichen Positivismus und die „Lebenswelt“	11
Assoziative Montage (Rilke, Malte Laurids Brigge) vs. stream of consciousness (James Joyce, Ulysses)	13
1. Rilkes assoziativer Stil: Das lyrisch-analytische Fragment	13
2. Joyce' Stream of Consciousness: Die radikale Simulation des Denkens.....	13
Melancholischer Zerfall vs. vitalistische Bejahung.....	14
Martin Heideggers „Man“ in Sein und Zeit	15
1. Das „Man“ bei Heidegger und Rilkes bürgerliche Oberflächlichkeit	15
2. Die Verdrängung des Todes: Der „eigene Tod“ vs. „Man stirbt“	15
3. Angst als Erweckungsinstanz.....	16

4. Ästhetische Transformation vs. ontologische Entschlossenheit.....	16
Vergleich mit Sigmund Freuds Theorie der Angst	16
1. Freuds psychoanalytische Angsttheorie: Das Pathologische und die Abwehr	17
2. Rilkes Begriff der Angst im Malte: Die existenzielle Erkenntnisinstanz	17
Warum Rilke die Psychoanalyse ablehnte.....	18

Einfluss von Lou Andreas Salomé

Der Einfluss von **Lou Andreas-Salomé** auf *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* ist fundamental, wenngleich er weniger direkt in der Handlung als vielmehr in den **psychologischen, biografischen und therapeutischen Hintergründen** des Romans liegt. Salomé war für Rilke nicht nur frühere Geliebte, sondern lebenslange Vertraute, intellektuelle Mentorin und Schicksalsgestalt.

1. Lou als „Adressatin“ und therapeutisches Ventil

Als Rilke zwischen 1902 und 1910 an den *Aufzeichnungen* arbeitete, erlebte er die Pariser Großstadt als traumatisierenden Schock. Er litt unter schweren Panikattacken und Identitätskrisen.

In dieser Zeit war Lou Andreas-Salomé seine wichtigste Briefpartnerin. Rilke nutzte den Austausch mit ihr, um die Wucht der Pariser Eindrücke (Armut, Krankheit, Anonymität) psychisch abzufangen. Der Roman diene Rilke als Methode, seine eigenen Ängste auf die Figur des Malte zu übertragen und sie sich so „vom Leib zu schreiben“. Lou war diejenige, die diesen Prozess verstand und ihn ermutigte, die seelische Krise künstlerisch durchzuarbeiten.

Nach der Vollendung des Malte schrieb Rilke an Lou (1910):

„Vielleicht musste dieses Buch geschrieben sein, wie man eine Mine anzündet; vielleicht hätte ich ganz weit wegspringen müssen im Moment, da es fertig war.“

2. Psychoanalytische Reflexion der Kindheit

Die Rückblicke Maltes auf seine adlige Kindheit in Dänemark – geprägt von geisterhaften Erlebnissen, dem prägenden Tod von Angehörigen und einer tiefen Isolation – spiegeln Rilkes eigene verunsicherte Kindheit wider.

Andreas-Salomé, die sich intensiv mit Philosophie und später mit der Psychoanalyse von Sigmund Freud beschäftigte, verhalf Rilke zu einem geschärften Blick für unbewusste Ängste, Verdrängungsprozesse und die Macht der Erinnerung. Durch ihren Einfluss entwickelte Rilke die Fähigkeit, kindliche Traumata und verdrängte Ängste in die Prosa des *Malte* einzuweben.

3. Das Konzept der „besitzlosen Liebe“

Ein zentrales Motiv im Roman ist Maltes Absage an das Umklammertwerden durch Liebe und seine Neudeutung des verlorenen Sohnes am Romanende: **Liebe als Zustand, nicht als Besitzanspruch.**

Dieses Liebesideal entwickelte Rilke maßgeblich aus der Beziehung zu Lou Andreas-Salomé. Nach dem Ende ihrer Liebesaffäre um 1901 wandelte sich ihr Verhältnis in eine dauerhafte, freie und geistige Freundschaft. Lou lehrte Rilke, dass wahre Liebe Raum für Eigenständigkeit lassen muss – eine Erkenntnis, die als philosophische Maxime in die Schlusspassagen des *Malte* eingegangen ist.

4. Die „Sichtung“ des Werks nach dem Zusammenbruch

Nach der Fertigstellung des Romans im Jahr 1910 geriet Rilke in eine jahrelange, tiefe Schaffenskrise. Er fühlte sich durch das Buch innerlich völlig entleert und verunsichert. Lou Andreas-Salomé nahm sich seiner in dieser Phase an, las das fertige Manuskript mit ihm und half ihm, das Werk als notwendigen Katharsis-Schritt zu begreifen, der den Weg für seine spätere Dichtung (die *Duineser Elegien*) überhaupt erst freimachte.

Vergleich mit den Confessiones von Augustinus

Der Vergleich zwischen Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) und Augustinus' *Confessiones* (397–401 n. Chr.) offenbart zwei Wendepunkte der europäischen Subjektivitätsgeschichte: den antiken Beginn der christlich-introspektiven Selbstprüfungsliteratur und die moderne Selbstauflösung des Subjekts an der Schwelle zum 20. Jahrhundert.

Beide Werke nutzen das Ich nicht bloß als Erzähler, sondern machen den Zustand des Subjekts selbst zum zentralen Thema.

Gemeinsamkeiten: Radikale Innenkehr und Krisenerfahrung

- **Introspektion als Krisenbewältigung:** Beide Werke entstehen aus einer tiefen existentiellen Krise. Das Schreiben dient als Versuch, das eigene Ich im Angesicht einer übermächtigen Außenwelt (das verfallende Römische Reich bei Augustinus, die anonyme Moderne in Paris bei Rilke) neu zu ordnen.
- **Erinnerung als reflexive Methode:** Sowohl Augustinus als auch Malte blicken auf ihre Kindheit und Jugend zurück. Die Vergangenheit wird nicht chronologisch nacherzählt, sondern analytisch durchleuchtet, um den Ursprung gegenwärtiger Ängste, Verfehlungen oder Entfremdungserfahrungen zu verstehen.
- **Bekenntnischarakter und Dialogstruktur:** Die *Confessiones* sind ein fortlaufendes Bekenntnis. Obwohl Maltes Aufzeichnungen wie Notizen wirken, schimmern auch hier Züge einer Bekenntnisschrift durch – besonders in der Auseinandersetzung mit eigenen Ängsten, Schuldgefühlen und der Rekonstruktion biblischer Parabeln (wie der des verlorenen Sohnes).
- **Fragmentierung des Ichs:** Beide Autoren erleben das Ich primär als unvollständig, gebrochen und durch innere Unruhe erschüttert.

Unterschiede: Teleologie vs. Zerfall

Merkmal	Augustinus: <i>Confessiones</i>	Rilke: <i>Malte Laurids Brigge</i>
Adressat	Gott (Transzendenz). Das Ich spricht im Gebet direkt zu einer absoluten, ordnenden Instanz.	Kein fester Adressat (Immanenz). Malte schreibt in Isolation für sich selbst; die Außenwelt bleibt stumm.
Ziel der Erzählung	Teleologisch: Der Weg führt vom Irrtum zur Konversion und Erlösung. Die Krise ist auflösbar.	Offen / Fragmentarisch: Es gibt keine Erlösung, sondern nur das Aushalten des Zerfalls („Ich lerne sehen“).
Wahrnehmung	Geistig-theologisch: Das Ich blickt nach innen, um Gott in der eigenen Seele zu entdecken.	Phänomenologisch-Körperlich: Das Ich wird von sinnlichen Reizen der Großstadt überflutet und bedroht.
Sprachvertrauen	Hohes Vertrauen: Die Sprache ist ein funktionierendes Werkzeug, um Gottes Gnade und die Ordnung der Welt auszudrücken.	Sprach- und Formkrise: Die traditionelle Prosa zerbricht in Notizen, Mosaiksteine und Skizzen.

Der Wandel der Subjektivität

Während Augustinus in den *Confessiones* die moderne Subjektivität begründet, indem er das Ich durch die Beziehung zu Gott konstituiert und ihm ein klares Ziel gibt, zeigt Rilke im *Malte* die Endstufe dieser Entwicklung.

Bei Rilke ist das architektonische Fundament des Augustinischen Subjekts weggebrochen: Ohne Gott als festen Bezugspunkt und ohne eine geordnete Außenwelt bleibt das moderne Ich bei Rilke ein fragiler, ungeschützter Resonanzraum für Ängste und Eindrücke.

Kindheit in Augustinus' *Confessiones* und in Rilkes *Malte Laurids Brigge*

Die Kindheit nimmt sowohl in Augustinus' *Confessiones* (Buch I) als auch in Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* eine Schlüsselstellung ein. In beiden Werken ist der Rückblick auf die frühen Lebensjahre kein nostalgisches Schwelgen, sondern eine **Sondenbohrung in die Genese des eigenen Leidens und der eigenen Existenzkrise**.

Dennoch unterscheiden sich die Kindheitsdarstellungen radikal in ihren Voraussetzungen, Zielen und metaphysischen Deutungsmustern.

1. Erbsünde vs. Ur-Einsamkeit

Augustinus: Die Kindheit als Ort der menschlichen Makelhaftigkeit

Für Augustinus ist das Kleinkind keineswegs unschuldig im moralisch-theologischen Sinne. Zwar fehlt dem Säugling die physische Kraft zum Bösen, doch die Neigung dazu – egoistisches Begehren, Zorn, Neid – ist durch die **Erbsünde** von Geburt an angelegt.

- **Der schreiende Säugling:** Augustinus beobachtet, wie ein Baby neidisch und voller Zorn auf sein Mitgeschwister blickt. Er nutzt dies als Beweis dafür, dass der Mensch bereits als Kind der Erlösung durch Gott bedarf.
- **Sünde im Spiel:** Auch das Knabenalter (Diebstahl der Birnen in Buch II, Unlust beim Lernen, Lügen gegenüber den Lehrern) wird als Abirrung von Gott und als Verstrickung in die Nichtigkeiten der Welt gedeutet.

Rilke: Die Kindheit als Ort der geschärften Sensibilität und Ur-Angst

Bei Rilke ist die Kindheit auf dem dänischen Herrensitz Ulsgaard kein Schauplatz theologischer Verfehlungen, sondern der Nährboden für **Subjektivität, Isolation und das Erfahren des Unheimlichen**.

- **Das überempfindliche Kind:** Der junge Malte ist ein hochempfindliches Organ, das die verborgenen Spannungen, Krankheiten und Geisterhaftigkeiten der adligen Familie spürt.
- **Verkleidung und Identitätsverlust:** In der berühmten Episode, in der Malte sich auf dem Dachboden verkleidet und vor dem Spiegel die Kontrolle über seine Maskerade verliert, erlebt er den Schrecken der Selbstentfremdung: Das Aussehen übernimmt die Macht über das Ich. Die Kindheit ist hier der Ort, an dem die Stabilität der eigenen Identität erstmals zerbricht.

2. Rolle der Eltern und der Umwelt

Dimension	Augustinus: <i>Confessiones</i>	Rilke: <i>Malte Laurids Brigge</i>
Mutterfigur	Monika: Eine übermächtige, heilige Gestalt. Ihre Tränen und Gebete sind der treibende Keil für Augustinus' spätere Bekehrung.	Maman (Sofie): Eine feingeistige, kränkliche Frau, die Malte in die Welt des Subtilen und des Todes einführt (z. B. das Sammeln von alten Spitzen).
Vaterfigur	Patricius: Ein Heide, der primär an der weltlichen Karriere seines Sohnes interessiert ist; für die geistige Bekehrung weitgehend irrelevant.	Gutsherr Brigge: Starre, repräsentative Figur des Verfalls. Sein Tod (das Durchschneiden des Herzbeutels) traumatisiert Malte nachhaltig.
Sphäre	Die Alltagswelt einer spätantiken Provinzstadt (Thagaste/Karthago); geprägt von Schule, Rhetorik und Peergroup.	Ein verfallendes, aristokratisches Milieu voller Gespenster, Geheimnisse und verdrängter Tode.

3. Teleologische Ordnung vs. Traumabewältigung

Augustinus: Die rhetorisch-theologische Rekonstruktion

Augustinus blickt aus der Perspektive des bereits bekehrten Bischofs auf seine Kindheit zurück. Die Darstellung folgt einer **teleologischen Logik**: Die Kindheit wird im Licht der späteren Erlösung interpretiert. Das rückblickende Ich weiß bereits, dass Gott selbst in den Irrwegen des Knaben seine schützende Hand im Spiel hatte. Die Verfehlungen der Kindheit dienen als dunkler Folienhintergrund, von dem sich die Helligkeit der göttlichen Gnade umso deutlicher abhebt.

Rilke: Die unbewältigte Wiederkehr des Schrecklichen

Maltes Rückblick im Pariser Zimmer ist **fragmentarisch und assoziativ**. Die Erinnerungen an Ulsgaard brechen unkontrolliert in die Gegenwart ein, getriggert durch die Großstadterfahrungen von Krankheit und Zerfall. Die Kindheit ist bei Malte nicht abgeschlossen oder erlöst; ihre Ungewissheiten und Ängste dauern in der Gegenwart fort. Das Schreiben ist der Versuch, das traumatische Erbe der Kindheit („die Nächte der Angst“) durch das Wort bändigen zu lernen.

Während Augustinus die Kindheit nutzt, um die universelle **Bedürftigkeit des Menschen nach göttlicher Gnade** aufzuzeigen, zeigt Rilke in der Kindheit die **Vereinsamung des modernen Individuums**.

Bei Augustinus führt der Rückblick auf die ersten Jahre zur Gewissheit, dass das Ich in einer höheren Weltordnung geborgen ist; bei Rilke offenbart er, dass die Brüchigkeit der menschlichen Existenz bereits in den frühesten Erinnerungen angelegt war.

Angst in Augustinus' Confessiones und in Rilkes Malte Laurids Brigge

In beiden Werken ist die Angst keine bloße emotionale Störung, sondern ein **zentraler existenzieller Erkenntnismodus**. Sowohl bei Augustinus als auch bei Rilke reißt die Angst die alltäglichen Illusionen des Subjekts ein.

Ihre Ursache, Struktur und Funktion unterscheiden sich jedoch grundlegend durch den jeweiligen weltanschaulichen Horizont: Gottzentrierte Transzendenz in der Spätantike versus gottlose Immanenz in der Moderne.

1. Augustinus: Angst als heilende Unruhe (Timor Dei)

In den *Confessiones* ist Angst eng mit der augustininischen Anthropologie des „unruhigen Herzens“ (*cor inquietum*) verwoben.

- **Ursache der Angst:** Die Angst entspringt der falschen Bindung an die vergängliche Welt (*creatura* statt *Creator*). Wer sein Glück in weltlichem Ruhm, Lust oder philosophischen Irrtümern sucht, lebt in ständiger Verlustangst, weil alles Irdische dem Verfall unterliegt.
- **Struktur:** Die Angst zeigt sich als innere Zerrissenheit (*distentio animi*) und als Furcht vor dem göttlichen Gericht, dem Tod und der Verdammnis.

- **Funktion:** Angst wirkt bei Augustinus **pädagogisch und heilbringend**. Sie ist der Stachel, den Gott in die Seele treibt, um den Menschen aus seiner Selbstgenügsamkeit aufzustören. Die Angst bringt das Ich dazu, die Nichtigkeit der Welt einzusehen und Schutz beim unveränderlichen Gott zu suchen.
- **Überwindung:** Die Angst löst sich im Moment der Konversion (Bekehrung) auf. Die Liebe zu Gott (*Caritas*) vertreibt die Furcht; die Angst findet ihre finale Ruhe im Eintreten in die göttliche Gnade.

2. Rilke: Angst als nacktes Dasein und Existenzform

Für Malte ist die Angst keine Durchgangsstation zu einer höheren Ordnung, sondern die Grundbefindlichkeit des modernen Menschen in einer entzauberten Welt.

- **Ursache der Angst:** Die Angst entsteht durch die Überflutung mit den ungefilterten Eindrücken der Großstadt Paris (Krankheit, Siechtum, Tod) sowie durch das Einbrechen des Unheimlichen in die eigene Biografie. Sie entspringt dem Verlust jeglichen metaphysischen Halts.
- **Struktur:** Die Angst ist bei Rilke phänomenologisch und körperlich erfahrbar („das Große“, das im Leib wächst). Sie bricht die Grenzen des Subjekts auf: Die Hülle zwischen dem Ich und dem Schrecken der Außenwelt zerriss.
- **Funktion:** Angst ist bei Rilke der **Katalysator des „Neuen Sehens“** und der Motor des künstlerischen Schaffens. Sie zwingt Malte, die Dinge nicht mehr abzuwehren oder zu beschönigen, sondern sie in ihrer nackten, schrecklichen Realität künstlerisch durcharbeiten und zu verwandeln.
- **Unüberwindbarkeit:** Es gibt bei Rilke keine erlösende Bekehrung. Die Angst kann nicht „geheilt“ oder durch den Glauben aufgelöst werden; sie muss erlitten, ausgehalten und in Sprache transformiert werden.

Dimension	Augustinus: <i>Confessiones</i>	Rilke: <i>Malte Laurids Brigge</i>
Wesen der Angst	Metaphysisch-Sündenbezogen: Furcht vor Gottes Gericht und Verlust des Seelenheils.	Existenziell-Phänomenologisch: Schrecken vor dem Zerfall, der Isolation und der Anonymität.
Auslöser	Das Verharren in der Sünde und die Bindung an das Vergängliche.	Die Reizüberflutung der Metropole Paris und verdrängte Kindheitstraumata.
Rolle des Körpers	Der Körper ist Schauplatz der Versuchung und der Schwäche.	Der Körper ist Resonanzraum der Angst (Krankheit, Entstellung, physischer Verfall).
Göttlicher Bezug	Gott nutzt die Angst als Werkzeug, um die Seele zu sich zu rufen.	Gott ist abwesend oder stumm; das Ich steht der Angst schutzlos gegenüber.
Ziel / Ausweg	Erlösung: Die Angst mündet in den Frieden der Gottesliebe (<i>pax Dei</i>).	Transformation: Die Angst mündet in die ästhetische Verwandlung („Ich lerne sehen“).

Während die Angst bei Augustinus ein **Signal der Orientierungslosigkeit** ist, das letztlich den Weg zurück zu Gott weist, ist sie bei Rilke das **Ergebnis der endgültigen Orientierungslosigkeit**.

Augustinus' Angst ist eine Brücke von der Welt zu Gott; Rilkes Angst ist die Mauer, die das isolierte moderne Individuum umschließt – und die es nur durch das kompromisslose künstlerische Aushalten der Realität durchbrechen kann.

Rilke und die Phänomenologie von Edmund Husserl

Obwohl Rainer Maria Rilke und der Philosoph Edmund Husserl nicht nachweislich in direktem persönlichem oder literarischem Austausch standen, weisen Rilkes poetologische Konzeption (insbesondere im *Malte Laurids Brigge* und in den *Neue Gedichten*) und Husserls Phänomenologie (begründet um 1900/1901 in den *Logischen Untersuchungen*) erstaunliche sachliche und methodische Parallelen auf.

Beide Strömungen sind Antworten auf dieselbe Krise der Moderne: den Verlust naiver Weltgewissheit und die Kritik an einer rein naturwissenschaftlich-positivistischen Objektivierung der Wirklichkeit.

1. Das Leitmotiv: „Zu den Sachen selbst!“ vs. „Ich lerne sehen“

Die wohl prägnanteste Parallele liegt in der methodischen Grundhaltung zur Weltwahrnehmung:

- **Husserls phänomenologisches Maxima:** „Zu den Sachen selbst!“ Husserl forderte, alle theoretischen Vorurteile, wissenschaftlichen Modelle und Alltagsschablonen beiseite zu schieben, um das Bewusstseinsphänomen so zu beschreiben, wie es sich der Erfahrung unmittelbar gibt.
- **Rilkes poetologische Methode:** „Ich lerne sehen“ (Aufzeichnung 3 im *Malte*). Rilke verlangt vom Dichter, den eingewöhnten, pragmatischen Blick abzulegen. Das Sehen soll nicht mehr kategorisieren oder besitzen, sondern das Wesen der Dinge in ihrer reinen Erscheinung unvoreingenommen aufnehmen.

2. Die Methode der Einklammerung (Epoché)

Um zu den echten Phänomenen durchzudringen, nutzt die Phänomenologie die sogenannte **Epoché** – das „Einklammern“ oder Außerkraftsetzen des natürlichen Weltglaubens und aller vorgefassten Urteile.

- **Bei Husserl:** Die Welt wird nicht geleugnet, aber das alltägliche Urteil über ihre objektive Existenz wird vorübergehend suspendiert, um die Struktur der rein subjektiven Wahrnehmung freizulegen.
- **Bei Rilke:** Maltes Wahrnehmungsakten in Paris liegt eine ästhetische *Epoché* zugrunde. Er zieht sich von den eingewöhnten Interpretationen der Großstadt zurück. Wenn er eine Hausruine betrachtet, sieht er nicht mehr nur „ein Haus“, sondern isolierte Sinneseindrücke: alte Tapetenmuster, das Freiliegen von Leitungen, den Geruch gegessener Suppen. Die alltägliche Funktion des Gegenstandes wird „eingeklammert“, um seine phänomenale Tiefenstruktur sichtbar zu machen.

3. Intentionalität des Bewusstseins und das „Ding“

Ein Kernbegriff Husserls ist die **Intentionalität**: Bewusstsein ist nie passiver Behälter, sondern immer „*Bewusstsein von etwas*“. Subjekt und Objekt entstehen erst im Vollzug des Wahrnehmungsaktes.

- **Die „Dinggedichte“:** In Rilkes *Neuen Gedichten* (stark beeinflusst von Auguste Rodin und Paul Cézanne) wird diese Intentionalität ästhetisch durchexerziert. Ein Rilke'sches „Ding“ (wie *Der Panther* oder *Das Archaische Torso Apollos*) ist kein tot herumstehendes Objekt. Es wird in seiner dynamischen Wechselwirkung mit dem wahrnehmenden Subjekt erfasst.
- **Wesensschau (Ideation):** Wie Husserl nach dem unveränderlichen „Wesen“ (*Eidos*) eines Phänomens sucht, versucht Rilke durch das Durchdringen des Äußeren das innere „Dinge-Sein“ herauszupräparieren – das, was ein Ding im Innersten ausmacht, wenn man aufhört, es für menschliche Zwecke zu gebrauchen.

4. Kritik am wissenschaftlichen Positivismus und die „Lebenswelt“

Husserl formulierte später in *Die Krisis der europäischen Wissenschaften* die Kritik, dass die moderne Wissenschaft die menschliche **Lebenswelt** mathematisiert und dadurch entfremdet habe.

- **Rilkes Kritik am medizinischen Blick:** Genau diese Kritik nimmt Rilke in Aufzeichnung 19 des *Malte* vorweg: Der medizinische Betrieb der Poliklinik reduziert den Menschen auf ein bloßes biologisches Untersuchungsobjekt.

- **Rückkehr zum Phänomen:** Rilkes Dichtung setzt dieser positivistischen Kälte die Wiederentdeckung der subjektiv erfahrenen Lebenswelt entgegen – inklusive Angst, Schmerz, Zeitlichkeit und Vergänglichkeit.

Aspekt	Husserl (Phänomenologie)	Rainer Maria Rilke (Poetik)
Erkenntnisziel	Erfassung des Unmittelbaren	Reines „Sehen-Lernen“
Verfahren	<i>Epoché</i> (Einklammern von Vorurteilen)	Befreiung des Blicks von Alltagskategorien
Objekt-Bezug	Intentionalität (Bewusstsein richtet sich auf das Ding)	Das „Dinggedicht“ / Das Durchdringen des Gegenstandes
Gegner	Rein mathematisch-positivistische Wissenschaft	Die abgestumpfte, pragmatische Großstadt Wahrnehmung

Rilke und Husserl betreiben eine **parallele Methodendifferenzierung** an der Schwelle zur Moderne: Was Husserl als strenge philosophische Wissenschaft begründen wollte, vollzog Rilke als radikale poetische Praxis. Beide versuchten, die durch Schablonen und Beschleunigung verstellte Welt wieder erfahrbar zu machen, indem sie den Akt des Wahrnehmens selbst zum eigentlichen Gegenstand erhoben.

Assoziative Montage (Rilke, Malte Laurids Brigge) vs. stream of consciousness (James Joyce, Ulysses)

Sowohl Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) als auch der berühmte Monolog der Molly Bloom im 18. Aufzeichnung (*Penelope*) von James Joyce' *Ulysses* (1922) gehören zu den kühnsten Experimenten der literarischen Moderne. Beide Texte brechen radikal mit dem realistischen Erzählen des 19. Jahrhunderts, um die **unmittelbare Innenwelt des Subjekts** erfahrbar zu machen.

Dennoch unterscheiden sich Rilkes assoziativer Stil und Joyce' *Stream of Consciousness* (Bewusstseinsstrom) in ihrer ästhetischen Konstruktion, ihrer Sprachauffassung und ihrer psychologischen Tiefe grundlegend.

1. Rilkes assoziativer Stil: Das lyrisch-analytische Fragment

Rilkes *Malte* ist kein unregulierter Bewusstseinsstrom, sondern ein **hochgradig geformter, reflektierter Assoziationsstil**.

- **Die Technik:** Der Roman besteht aus 71 bzw. 72 ungeordneten Aufzeichnungen. Die Übergänge zwischen den Erinnerungen an dänische Herrensitze, Pariser Alltagseindrücken und historischen Binnenerzählungen erfolgen über **assoziative Brücken** – getriggert durch visuelle Reize, Gerüche oder Angstzustände.
- **Grad der Steuerung:** Malte ist ein hochbewusster, reflektierender Schreibender. Seine Assoziationen fließen nicht unwillkürlich dahin, sondern werden gedanklich durchdrungen („*Ich lerne sehen*“). Die Sprache bleibt grammatikalisch geordnet, hochsensibel und poetisch verdichtet.
- **Ziel:** Die Zergliederung der Wahrnehmung soll die Identitätskrise des Subjekts abbilden und die Welt durch ästhetische Verwandlung („Dingpoetik“) neu ordnen.

2. Joyce' Stream of Consciousness: Die radikale Simulation des Denkens

Im *Penelope*-Aufzeichnung des *Ulysses* treibt Joyce den Bewusstseinsstrom auf seine absolute Spitze, indem er die Schranken der Schriftsprache weitgehend aufhebt.

- **Die Technik:** Der Monolog besteht aus acht riesigen, unpunktierten Sätzen über mehr als 40 Seiten, die fast gänzlich ohne Satzzeichen, Absätze oder syntaktische Hierarchien auskommen. Molly Bloom liegt nachts im Bett, und ihre Gedanken gleiten ungefiltert von körperlichen Empfindungen zu Erinnerungen, sexuellen Phantasien und Alltagssorgen.
- **Unmittelbarkeit:** Joyce simuliert den **prä-verbalen und assoziativen Fluss des Geistes**. Gedanken werden nicht erst logisch geordnet oder moralisch zensiert, sondern prallen durch Laut- und Wortassoziationen, Körperreize und plötzliche Impulse aufeinander.
- **Ziel:** Die unzensierte, ganzheitliche Abbildung des menschlichen Bewusstseins in seiner körperlichen und psychischen Totalität.

Dimension	Rilke: <i>Malte Laurids Brigge</i>	Joyce: <i>Ulysses (Aufzeichnung 18: Penelope)</i>
Erzählform	Fiktives Tagebuch / Aufzeichnungen (geschriebenes Wort).	Innerer Monolog / Bewusstseinsstrom (gedachtes/empfundenes Wort).
Syntaktische Struktur	Klassisch-Poetisch: Vollständige, hochkomplexe und feingliedrige Sätze.	Radikal aufgelöst: Keine Satzzeichen, elliptisch, Verzicht auf Grammatikregeln.
Steuerung des Flusses	Reflektiert & Analytisch: Das Ich beobachtet und deutet seine eigenen Assoziationen.	Unwillkürlich & Körperlich: Triebhafte, körperliche und zufällige Assoziationsketten.
Fokus der Wahrnehmung	Angst, Existenzkrise, Zerfall, Ästhetik des Schrecklichen und der Erinnerung.	Weibliche Sexualität, Alltagsleben, Körperlichkeit, Bejahung des Daseins („Ja“).
Zeitstruktur	Räumlich verstreute Zeitebenen (Kindheit, Gegenwart, Historie), reflektierend montiert.	Kontinuierliche Echtzeit (der halbawache Zustand kurz vor dem Einschlafen).

Melancholischer Zerfall vs. vitalistische Bejahung

Der entscheidende Unterschied liegt im weltanschaulichen Gestus:

- **Bei Rilke** ist die Assoziation ein Symptom der **Krise**. Das Ich zerfällt unter der Wucht der Wahrnehmung; die assoziative Reihung der Fragmente ist der verzweifelte Versuch Maltes, die Trümmer seiner Existenz schreibend zusammenzuhalten.
- **Bei Joyce** (im *Penelope*-Aufzeichnung) ist der Bewusstseinsstrom ein Ausdruck von **Fülle und Vitalität**. Mollys Gedankenfluss mündet nicht in der existentialistischen Isolation, sondern in der berühmten, mehrfachen Bejahung des Lebens: „...und dann fragte er mich ob ich ja sagen wollte [...] und zuerst umarmte ich ihn ja und zog ihn auf mich nieder [...] und sein Herz ging wie verrückt und ich schrie ja ich will Ja.“

Während Rilke den assoziativen Stil nutzt, um die Brüchigkeit und Isolation des modernen Individuums analytisch auszuleuchten, nutzt Joyce den *Stream of Consciousness*, um den unerschöpflichen, fließenden Ozean der menschlichen Psyche zu feiern.

Martin Heideggers „Man“ in Sein und Zeit

Die Verwandtschaft zwischen Martin Heideggers Analyse des „Man“ in *Sein und Zeit* (1927) und Rainer Maria Rilkes Darstellung des entfremdeten Alltagslebens im *Malte* (1910) ist verblüffend eng. Rilkes literarisch-phänomenologische Diagnosen nehmen Heideggers spätere existenzphilosophische Analytik in zentralen Punkten vorweg.

Beide Denker reagieren auf die tiefgreifende Seinskrise der Moderne: das Verfallen des Individuums an die anonyme Masse und die Flucht vor den Grundtatsachen der Existenz.

1. Das „Man“ bei Heidegger und Rilkes bürgerliche Oberflächlichkeit

In *Sein und Zeit* (§ 27) beschreibt Heidegger das „Man“ als die alltägliche Existenzweise des Daseins, in der das Individuum seine Eigentlichkeit an die Diktatur der Anonymität verliert:

- **Entlastung und Durchschnittlichkeit:** Das „Man“ schreibt vor, was man tut, wie man urteilt und was man fühlt („Man genießt und vergnügt sich, wie man genießt; man liest, sieht und urteilt über Literatur und Kunst, wie man sieht und urteilt“). Das Ich wird uneigentlich und austauschbar.
- **Die Rilke-Parallele:** Das entspricht exakt der von Rilke in Aufzeichnung 14 entlarvten **Oberflächlichkeit der konfektionierten Existenz:** Die Menschen leben in vorgefertigten Rollen, tragen abnutzbare Masken (Aufzeichnung 5) und verfehlen ihr eigenes Selbst, weil sie sich im gesellschaftlichen Betrieb beruhigen.

2. Die Verdrängung des Todes: Der „eigene Tod“ vs. „Man stirbt“

Der stärkste Berührungspunkt zwischen beiden Werken liegt in der Philosophie des Sterbens (Heidegger spricht vom *Sein-zum-Tode*):

Dimension	Rilke: <i>Malte Laurids Brigge</i>	Heidegger: <i>Sein und Zeit</i>
Uneigentliche Haltung	Der Fabrik- / Spitalstod: In den Pariser Krankenhäusern wird der Tod routiniert abgewickelt. Man stirbt an der zugeteilten Krankheit; der Tod wird als lästige Störung aus dem Alltag verdrängt.	Das „Man stirbt“: Das „Man“ verdeckt den Tod als alltäglichen Begreiflichkeitsfall („Man stirbt irgendwann, aber vorläufig noch nicht“). Der Tod wird zum öffentlichen Ereignis entwertet.
Eigentliche Haltung	Der „eigene Tod“: Der Tod des Kammerherrn Christoph Detlev Brigge ist ein mühsam gereiftes, individuelles Ereignis, das dem spezifischen Leben des Patriarchen entspricht.	Das eigentliche <i>Sein-zum-Tode</i>: Das Dasein übernimmt seine unhintergehbare, eigenste Möglichkeit des Sterbens und reißt sich dadurch aus der Verfallensein an das „Man“ heraus.

3. Angst als Erweckungsinstanz

Bei beiden Autoren ist die **Angst** keine bloße Störung, sondern der entscheidende Katalysator, der das Individuum aus der Betäubung des Alltags reißt:

- **Bei Heidegger:** Die Angst unterscheidet sich von der Furcht (die sich auf ein bestimmtes Objekt richtet). Die Angst hat keinen bestimmten Gegenstand; sie lässt die Welt in ihrer Nichtigkeit versinken und wirft das Dasein isoliert auf sich selbst zurück.
- **Bei Rilke:** Die namenlose Angst, die Malte in Paris befällt (das „Große“, das unter dem Bett wächst), zerstört die schützenden Alltagsillusionen. Sie zwingt Malte zum „**Neuen Sehen**“ – weg vom oberflächlichen Blick des „Man“, hin zur kompromisslosen Erfassung der nackten Existenz.

4. Ästhetische Transformation vs. ontologische Entschlossenheit

Trotz der verblüffenden Parallelen unterscheiden sich Heidegger und Rilke in der Konsequenz, die sie aus dieser Diagnose ziehen:

- **Heideggers ontologisches Ziel:** Der Ausweg aus dem „Man“ erfolgt durch die **Entschlossenheit** des Daseins, seine eigene Sterblichkeit und Geworfenheit anzunehmen. Es geht um eine innere Haltung des Handelns und Seins.
- **Rilkes ästhetisches Ziel:** Der Ausweg aus der uneigentlichen Welt erfolgt durch die **künstlerische Verwandlung**. Malte erträgt die Entfremdung, indem er das Schreckliche schreibend durcharbeitet und in Sprache transformiert („*Ich lerne sehen [...] Ich sitze hier und bin nichts. Dennoch beginnt dieses Nichts zu denken*“).

Rilke hat in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* die existenzielle Analytik von *Sein und Zeit* in der Dichtung vorweggenommen.

Sowohl das „**Man**“ bei Heidegger als auch das **oberflächliche Maskendasein** bei Rilke sind Schutzburgen vor der Einsamkeit, der Angst und dem Tod. Wer diesen Schutzpanzer abstreift – sei es als Heideggers *eigentliches Dasein* oder als Rilkes *sehender Dichter* –, zahlt den Preis der existenziellen Ungeborgenheit, gewinnt aber erst dadurch den Zugang zu einem echten Leben.

Vergleich mit Sigmund Freuds Theorie der Angst

Sowohl Rainer Maria Rilke in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) als auch Sigmund Freud in seinen psychoanalytischen Schriften (insbesondere in *Das Unheimliche* von 1919 sowie *Hemmung, Symptom und Angst* von 1926) stellen das Phänomen der **Angst ins Zentrum der modernen Subjektkrise**.

Obwohl beide Denker um dieselbe Zeit in Mitteleuropa wirkten und verblüffend ähnliche Phänomene analysierten (wie die „Hand aus der Wand“, das Doppelgängermotiv oder das Erstarren vor dem Spiegel), unterscheiden sich Rilkes ästhetisch-existenzielle Poetik und Freuds naturwissenschaftlich-klinische Theorie in ihrem **Fundament, ihrer Funktion und ihrem Ziel** grundlegend.

1. Freuds psychoanalytische Angsttheorie: Das Pathologische und die Abwehr

Sigmund Freud begreift die Angst primär als eine **Kompensations- und Signalfunktion des psychischen Apparats**. In seiner Strukturtheorie der Psyche (Ich, Es, Über-Ich) unterscheidet er zwischen Realangst, Gewissensangst und neurotischer Angst:

- **Ursache:** Angst entsteht durch das Wiederkehren von **Verdrängtem** – unbewussten Triebimpulsen (Sexualität, Aggression) oder unbewältigten Kindheitstraumata.
- **Das Unheimliche:** Freud definiert das „Unheimliche“ als etwas, das einst vertraut (*heimlich*) war, aber durch Verdrängung fremd und bedrohlich wurde. Wenn dieses Verdrängte plötzlich im Alltag auftaucht (wie in der Spiegel- oder Hand-Szene), entsteht der angstbesetzte Schock.
- **Funktion & Ziel:** Die Angst ist ein Signalsystem des Ichs zur Abwehr von Gefahr. Das Ziel der Psychoanalyse ist die **Heilung und Reintegration**: „*Wo Es war, soll Ich werden.*“ Das Unbewusste soll bewusst gemacht, die Angst pathologisch diagnostiziert und durch die Analyse verarbeitet oder aufgelöst werden, um die Arbeits- und Genussfähigkeit des Menschen zu sichern.

2. Rilkes Begriff der Angst im Malte: Die existenzielle Erkenntnisinstanz

Für Rilke und seinen Protagonisten Malte ist die Angst keine „Krankheit“, die es zu heilen gilt, sondern der **konstitutivste Zustand des menschlichen Daseins**.

- **Ursache:** Die Angst im *Malte* entsteht nicht bloß aus individuell-triebhaften Verdrängungen, sondern aus dem **Einbruch des Absoluten, Nackten und Unbenennbaren** in die geordnete Welt. Sie ist der Schock, der entsteht, wenn die gesellschaftlichen Schutzschichten (Masken, bürgerliche Konventionen, Sprache) zerreißen.
- **Körperliche Evidenz:** Angst ist bei Rilke ein autonomes, fast körperliches Wesen. Sie wächst im Leib („das Große“), sprengt die Grenzen des Individuums und wirft Malte auf seine fundamentale Schutzlosigkeit zurück.
- **Funktion & Ziel:** Rilke strebt **keine Heilung** an. Die Angst ist bei ihm kein Defekt, sondern ein **Erkenntnis- und Verwandlungsmotor**. Sie zwingt Malte zum „Neuen Sehen“ und dient als Rohstoff der Dichtung. Würde man Malte seine Angst wegtherapieren, würde man ihm zugleich seine künstlerische Schöpfungskraft nehmen.

Dimension	Sigmund Freud (Psychoanalyse)	Rainer Maria Rilke (<i>Malte Laurids Brigge</i>)
Erklärungsmodell	Klinisch-Naturwissenschaftlich: Reaktivierung verdrängter Triebimpulse oder Kindheitstraumata.	Existenziell-Phänomenologisch: Aufbrechen der Alltagshülle; Erfahrung der nackten, entfremdeten Realität.
Status der Angst	Symptom / Störung: Ein Signal des psychischen Apparats, das auf ein inneres Ungleichgewicht hinweist.	Seismograph der Existenz: Der einzig adäquate Zustand angesichts einer gottlosen, brüchigen Welt.
Das Unheimliche	Die Rückkehr des einst Vertrauten (Verdrängten) ins Bewusstsein.	Das plötzliche Einbrechen des unkontrollierbaren Absoluten in den geordneten Alltag.
Verhältnis zur Kunst	Kunst als Sublimierung und symbolische Ersatzbefriedigung unbewusster Wünsche.	Kunst als kompromisslose Formung und Verwandlung des erlittenen Schreckens.
Therapeutisches Ziel	Reduktion / Beseitigung: Die Kontrolle des Ichs über das Unbewusste wiederherstellen („Heilung“).	Aushalten / Integration: Die Angst nicht auflösen, sondern sie schreibend transformieren („Rühmen“).

Warum Rilke die Psychoanalyse ablehnte

Rilkes Haltung zur Psychoanalyse lässt sich am besten durch seine historische Absage an eine Analyse illustrieren, die ihm 1912 von Lou Andreas-Salomé (die mit Freud eng befreundet war) nahegelegt wurde. Rilke lehnte mit den berühmten Worten ab:

„Manche Teufel auszutreiben, wäre mir wohl möglich gewesen; aber wenn mir meine Teufel ausgetrieben würden, so fürchte ich, dass mir auch meine Engel einen kleinen Schrecken beikommen könnten.“

Für Rilke war die Angst das Äquivalent zu seinen „Engeln“ – die Wunde war identisch mit der Quelle seiner Poesie.

Wo **Freud** in der Angst eine **Fehlfunktion der Psyche** sieht, die durch die Analyse aufgedeckt und reguliert werden muss, sieht **Rilke** in ihr eine **epistemologische Notwendigkeit**: Die Angst entlarvt die Illusionen des Alltagslebens und ist die unverzichtbare Voraussetzung für eine kompromisslose künstlerische Existenz.