



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Stefan George und Rainer Maria Rilke

Kawerau, Siegfried

Berlin, 1914

Einführung: Vergleich zu Wilhelm Meister

urn:nbn:de:hbz:466:1-33667

Einführung: Vergleich mit Wilhelm Meister.

„Mit solchem Büchlein ist es wie mit dem Leben selbst: es findet sich in dem Komplex des Ganzen Notwendiges und Zufälliges, Vorgesetztes und Ungeschlossenes, bald gelungen, bald vereitelt, wodurch es eine Art von Unendlichkeit erhält, die sich in verständige und vernünftige Worte nicht durchaus fassen und einschließen läßt“ — schreibt Goethe 1829 an Rochlitz über seinen Wilhelm Meister.

Mit dieser Voranstellung eines Urteils Goethes über sein eigenes großes Prosawerk ist eine doppelte Beziehung zu Rilkes „Malte Laurids Brigge“ gegeben: der Vergleich mit diesem Dichter und der Vergleich mit diesem Kunstwerk. Ein solches Messen ist so überaus wertvoll, weil es sofort eine Reihe von Mißverständnissen niederschlägt, vor allem das Mißverständnis des Stofflichen, der Handlung. In beiden Werken ist mit Absicht, manchmal mit verletzender Absicht, das Reich des Sinnlichen in Atome zerschlagen; damit ist das Atomistische, das Unendliche, der Zeitgedanke der Komposition geworden: die Fülle sinnlicher Erscheinungen

wird nur für den Schauenden gehalten durch die bis zum Springen gespannte Bogenkraft eines universalen Geistes.

Der einende Mittelpunkt ist der Dichter, der eine leicht verschleierte Biographie seines inneren Menschen gibt. Beide Werke gliedern sich, fast gewaltsam und willkürlich, in zwei Teile.

Der erste Teil des Malte gipfelt in der Liebe zu Abelone. Und mit dem Auge dieser Liebe sieht er die Fülle des Lebens gebunden an die archaischen Muster der „Teppiche der Dame à la Licorne“. Aus der Fülle der Dinge hat sich das Typische herausgeschält als Beruhigung und Stärkung des in der Liebe Festgewordenen.

Ähnlich hat Wilhelm am Schluß der Lehrjahre in der Liebe zu Natalie das höchste Glück erworben und damit die nötige Festigkeit zu einem Leben, das sich selber Schranken setzt, um bald wieder ins Ungewisse zu entgleiten.

Auch Malte verliert die schon erreichte Ruhe im Abstandnehmen vom Teppich des Lebens, zugleich aber entgeht er auch der Gefahr, zu erstarren in der Stilisierung seiner Gefühle, anstatt die Fülle der unendlichen Möglichkeiten mit gleicher Bereitwilligkeit aufzunehmen. So kommt es zu tieferen Einwirkungen der Umwelt, die nun noch stärker denn je im Mitschaffen erlebt werden und im Erleben mitgeschaffen werden. Und die Liebe zu Abelone findet die höchste Steigerung im Entsagen, d. h. im äußersten Verzicht auf die leiseste Bindung. Wie klingt der Ton der „Entsagenden“ von Meisters Wanderjahren herüber! Und der gemeinsame Schlußakkord beider Werke: nicht Flucht vor der

alltäglichen Werkarbeit, sondern das Auffichnehmen, das Überstehen der Gefahren in innerer Überwindung.

Und doch — so überraschende Momente dieser Vergleich ergibt, man wird dieses Gedankens nicht froh. Er ist wie ein Unrecht — am „Malte“!

Ich muß ein Gleichnis anwenden, um das deutlich zu machen, was ich fühle, obgleich ich damit allzu hart von Goethe spreche: Goethes Wilhelm Meister gleicht einem Atelier mit Teilen von Marmorriesen, die durch eine Art Wandmalerei in äußeren Zusammenhang gebracht worden sind, Rilkes „Malte“ gleicht einem Turm, auf dem etwa in der Art von Rodins „Les bourgeois de Calais“ eine Gruppe von Gestalten steht, die keine äußere Bindung eint. . . . „und, was sie vereinte, war nur die Luft, die an ihnen teilnahm in einer besonderen Art. . . . An Stelle der Berührungen waren hier die Überschneidungen getreten, die ja auch eine Art von Berührung waren, unendlich abgeschwächt durch das Medium der Luft, die dazwischen lag, beeinflusst von ihr und verändert. Berührungen aus der Ferne waren entstanden, Begegnungen, ein Übereinander-Hinziehen der Formen, wie man es manches Mal bei Wolkenmassen sieht oder bei Bergen, wo auch die dazwischen gelagerte Luft kein Abgrund ist, der trennt, vielmehr eine Leitung, ein leise abgestufter Übergang.“ (Rilke: Rodin.) Es ist kein Zufall, daß Rilke der Interpret Rodins, des Meisters des Torso, ist.

Und daraus ergibt sich ein auflösendes, zersetzendes Gift für das Vergleichen von Goethes und Rilkes Werk. Goethe steht noch — im Gedanken an die Totalität der Erscheinung, die er einfangen möchte, — mitten

in der Fülle der Gefühle und damit in einer Wirrnis von Handlungen, von Ketten und Stücken von Ketten. Rilke hat diese Gefühle zurückgezogen aus dem eigentlich Handlungsmäßigen und hineingezwungen in das Ursprüngliche: die Dinge, die Erscheinungen, die Erlebnisse, alles als Momente, als Einzelglieder empfunden. Und dann hat er diese Gefühle, die bei Goethe zwischen den Saiten der Handlungen vibrieren, in der Stärke und Höhe, wie er es selber den Noten beschrieb, — Rilke hat dann diese Gefühle hineingearbeitet in diese Torso's, in diese Einzelglieder, daß sie wie funkelndes Leben herausglänzen (vergl. Rilke, 1908, Neue Gedichte: „Archaischer Torso Apollo's“), aber nicht als Unterschrift und Katalogserklärung beigefügt sind.

Darum kann von Gipfelpunkten im „Malte“ nur insofern gesprochen werden, wie etwa in einem Museum eine Reihe von Fundstücken geordnet ist, daß das Wichtigste durch den zugewiesenen Platz betont ist — wenn bei Rilke der „Malte“ auch mit einem Datum beginnt, mit einer Mansardenwohnung in der rue Toullier und zuletzt mit dem Gleichnis vom verlorenen Sohne schließt, mit der Legende dessen, der nicht geliebt werden wollte und floh, aber schließlich heimkehrte und die Liebe der andern erduldet — so sind doch viele Stücke dazwischen, die auch anders geordnet sein könnten, die nur durch leichte Betonung gewisser Motive eine fast zufällige Nachbarschaft haben.

Der erste Vergleich möchte also aus diesen Erwägungen her nur halb und fast peinlich gezogen sein; doch dürfte diese Behauptung in der Zukunft Bestätigung finden:

Ähnlich wie für uns Wilhelm Meister, der erste

Erziehungs- und Bildungsroman im Zeitgewande den Beginn der Epik des 19. Jahrhunderts, jene Mischung von Drama, Epos und Lyrik, bedeutet, wird vielleicht eine spätere Zeit das Epos des 20. Jahrhunderts mit Rilkes *Malte Laurids Brigge* beginnen, der das dramatische völlig ausschließt, der aus der Lyrik zu einer neuen Epik gekommen ist. Goethe schildert nur Seelendrama in der Voraussetzung, daß alles andere leicht vorgestellt werden könne, nur Affekte und damit Höhepunkte. Rilke meint: „Nein, nein, vorstellen kann man sich nichts auf der Welt, nicht das Geringste. Es ist alles aus so vielen einzigen Einzelheiten zusammengesetzt, die sich nicht absehen lassen. Im Einbilden geht man über sie weg und merkt nicht, daß sie fehlen, schnell, wie man ist. Die Wirklichkeiten aber sind langsam und unbeschreiblich ausführlich.“

Goethe glaubt, viele Seiten des Lebensbuches als unwichtig überschlagen zu dürfen, er gibt eine Blütenlese von Lebenszeiten, Rilke weiß, „Auswahl und Ablehnung gibt es nicht.“

Das ist bei Goethe und seinen Nachfolgern die stillschweigende Übereinkunft, daß nur gewisse Dinge und vor allem das Menschliche in der Beziehung auf sich selber im Leben von Bedeutung seien, das ist das Wertesystem, ein Durchtränktheit von Tendenz, wie es zur Charakteristik dieser ganzen sentimentalischen Kunst-epoche gehört — denn auch Goethe ist nur der Naive unter den Sentimentalen — hier bei Rilke tritt zum ersten Male eine wirklich naive Kunst in die Erscheinung, die im tiefsten Verstande voraussetzungslos ist, die — von der Zeit des Kindes her und einem mystischen Gottesbegriff aus — das Maßsystem unsrer üblichen

Wertskalen völlig vergessen hat. Hier wird am Dinge, am Unscheinbaren erlebt, wozu andere den ganzen Apparat einer sogenannten Handlung und Entwicklung gebrauchen. Die Erklärung scheint sich aus den Voraussetzungen zu ergeben: bei der bisherigen Epik ist der Weg durch's Drama mit seiner notwendigen Willkür und Betonung gegangen, bei der neuen Epik ist die Kunst aus der Lyrik erwachsen und zwar aus einer unbefangenen; wurzelnd in der neuen Naturerkenntnis des 19. Jahrhunderts, die schlechthin demokratisch ist in der Einreihung des Menschen unter die übrigen Gebilde, während man früher den Menschen zum absoluten Monarchen von Gottes Gnaden machte, den eine tiefe Kluft noch vom Säugetier schied.

Verwandtes und Gegensätzliches bei Goethes und Rilkes Kunst ist angedeutet worden; die Einreihung der beiden Werke als grundlegender wird vielfach auf Widerspruch stoßen — und doch läßt sich ein starker Beweis führen. Wilhelm Meister kann nur aus Goethes Leben und seinem sonstigen Schaffen, etwa aus dem Faust, interpretiert werden, nur sehr vage Linien führen zu anderen Werken anderer Dichter; ganz genau so steht es mit Rilke (nur daß von einem andern Kunstgebiet her, von Rodins Marmorträumen, starke Wellen kommen): und wie bei Goethe die stärkste Beleuchtung aus dem dramatischen Schaffen aufglüht, die blitzartig viele Dunkelheiten des Wilhelm Meister erhellt, so scheint bei Rilke der Glanz aus den Edelsteinen seiner Lyrik hinein in das Denken und Empfinden seines Malte Laurids Brigge.

Die Linien, die von Rilkes Lyrik in dieses große Prosawerk hinüberführen, sind für den Kenner seiner

Werke ungemein deutlich. Vielleicht ist es manchem so gegangen, daß er zunächst vom „Malte“ enttäuscht war. Die Arbeit, die geleistet werden mußte, um sich Stufe für Stufe in Rilkes Lyrik einzuarbeiten, war um ein Bedeutendes größer als die, die später nötig wurde, um von den Neuen Gedichten 1907 und 1908 zum „Malte“ von 1910 zu gelangen. Es war fast das Gefühl, sich zu einem Schritt entschlossen zu haben, dem die Höhe der Stufe gar nicht entsprach, also das Gefühl von einer unnütz angespannten Energie, etwas wie Enttäuschung. Man konnte zum Teil von einer Prosaauflösung mancher Gedichte sprechen.

Dieses Gefühl mußte sich später verlieren, als man andererseits, nun gerechter, beobachten konnte, wie viel inbrünstiger das Leben im „Malte“ pulst, denn zuvor in den Gedichten. Es war, als wäre die gebundene Form, die Vereinzelnung, und die Sonderung zu zählbaren Gebilden nebeneinander verlassen, um einen ganzen Turm zu bauen, der — ähnlich wie Rodins Tour du Travail — einen Turm der Erkenntnis bedeutet. Und so stellte sich das Bewußtsein ein, hier einem nach Form und Inhalt ganz neuartigen Werk gegenüberzustehen, das notwendigerweise auf diese Art heranreifen mußte.

Es soll nun der Versuch gemacht werden, dieses Werk systematisch zu erfassen auf Grund des Materials, das in den früheren Werken Rilkes vorliegt.

Bei der Fülle der Bausteine, die in den zahlreichen früheren Veröffentlichungen gegeben sind, können wir mit Bestimmtheit damit rechnen, daß der Möglichkeit nach das Gebäude des „Malte“ schon in ihnen enthalten ist, eine Rechnung, die bei einem sentimental-

ſchen Dichter und bei einem weniger originalen Genie kaum zutreffen möchte. Es ſind zwei große Kreiſe, dem Material nach, in die wir gliedern dürfen: der Kreis der ſinnlichen und der überſinnlichen Wirklichkeit, jeder iſt von der Peripherie des Perſönlichen zum Zentrum des Unperſönlichen zu durchſchreiten.