

Anna Pastuszka

**Rainer Maria Rilke in Rußland, Gottes- und Todesfrage im *Sundenbuch***

Und ich fühle in diesen Tagen,  
daß mir *russische* Dinge die Namen  
schenken werden für jene fürchtigen  
Frömmigkeiten meines Wesens, die sich,  
seit der Kindheit schon, danach sehnen,  
in meine Kunst einzutreten...<sup>1</sup>

1899 (vom 25. April bis Mitte Juni) unternimmt Rainer Maria Rilke seine erste Reise nach Rußland. Innerlich verwandelt kehrt er in den Westen zurück. Darauf folgt 1900 die zweite Reise (Anfang Mai bis zum 22. August), deren Höhepunkt die Begegnung mit Leo Tolstoj bildet.

Das Erlebnis der zwei Reisen und längeren Aufenthalte in Rußland bewirkt im Dichter eine tiefgehende Veränderung seiner Denkweise. Er erfährt einen Gott der dunklen, unvollendeten Ikonen, tiefe Frömmigkeit des Volkes und die unendliche Weite der Natur. J.-F. Angelloz hält diese drei Erlebnisse: das Erlebnis Gottes („nicht der, den man beweist, sondern der, den man spürt“), das des Volkes und das der Landschaft für die drei wichtigsten Erfahrungen Rilkes in Rußland.<sup>2</sup> Rilke selbst vermerkt in einem Brief an Frieda von Bülow den russischen Einfluß:

(...)ich empfinde meinen Aufenthalt in Rußland als eine seltsame Ergänzung jenes Florentiner Frühlings (...). Eine freundliche Fügung hat mich zum nächsten Ding geführt, weiter in die Tiefe, in die größere Einfachheit und zu der schöneren Einfalt hin. Florenz scheint mir jetzt als eine Art Vorbildung und Vorbereitung für Moskau, und ich bin dankbar dafür, daß ich Fra Angelico habe sehen dürfen vor den Betlern und Betern der iberischen Madonna. (TBF, S.16)

Rußland flößt dem Halt und Trost suchenden Dichter neuen Glauben ein. Alles hat ihn in Rußland angesprochen, verführt und seine sensible Seite gerührt. Das seit der Kindheit Angesammelte, alles wogegen er sich gestäubt oder was er

<sup>1</sup> Rilke, Rainer Maria: *Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber, Leipzig 1931, S.17. Das Buch wird weiter als TBF zitiert.

<sup>2</sup> Angelloz, J.-F.: *Rainer Maria Rilke. Leben und Werk*, München 1955, S.156.

verleugnet hat, bricht verstärkt herein. Gott, Kunst, Natur - alles widerfährt ihm auf die intensivste Art und Weise. Sein Verhältnis zur Religion erschöpfte sich vorher im Ornamentalen und Symbolischen oder beschränkte sich auf die „beinahe rabiate Antichristlichkeit“<sup>23</sup>, ihm fehlte aber ein ernsthaftes Nachsinnen über Gott, Vater und Schöpfer, zweitelsöhne die Grundlage jeder monotheistischen Bekenntnis.

Rilke bemerkt dieses Versäumnis und will es jetzt nachholen - er sammelt in Rußland die gewaltigen Eindrücke, die er in dem bildreichen, sprachlich herausragenden *Stundenbuch* künstlerisch verarbeitet. Sein erster Teil, *Das Buch vom mönchischen Leben*, im Herbst 1899 entstanden, samt dem zweiten, dem *Buch von der Pilgerschaft*, im Herbst 1901 niedergeschrieben, knüpfen an die italienischen und russischen Erlebnisse an, während der dritte Teil, *Das Buch von der Armut und vom Tode* (Herbst 1903) unverkennbar das Stigma der grausamen Pariser Erlebnisse trägt. Ein Pendant zum *Stundenbuch* bilden *Die Geschichten vom lieben Gott*, die ihre Entstehung ebenfalls dem russischen Einfluß verdanken.

Das *Stundenbuch*, eines der Höhepunkte Rilkeschen Schaffens, bietet eine seltsame, konzentrierte Verknüpfung der Gottes- und Todesfrage, bis der Tod als eine der göttlichen Erscheinungsformen auftritt. Gott, der sich Verwandeln, nimmt alle möglichen Gestalten an, wohnt in jedem Ding, jedem Wesen. „Ich kannte nur Stücke von Gott. Und manch einer seiner Teile war schrecklich. Denn auch der Tod war nur seines Wesens ein Teil.“ (TBF, S.352) Der Dichter sammelt Gott in jeder Erscheinung: im Stein, in der Pflanze und im Tod:

Du bist die Zukunft, großes Morgenrot  
über den Ebenen der Ewigkeit.  
Du bist der Hahnschrei nach der Nacht der Zeit,  
der Tau, die Morgenmette und die Maid,  
der fremde Mann, die Mutter und der Tod.  
Du bist die sich verwandelnde Gestalt. (SW I, S.326)<sup>4</sup>

Die Gottsuche erfolgt auf verschiedenen Wegen, und der entstehende Gottbegriff ist weder orthodox noch dogmatisch. Daher wundert die anfängliche Rezeption des *Stundenbuches* als einer par excellence religiösen Dichtung. Hans Naumann betont wie habnabrechend die Rilkesche Gott-Dichtung für die Diskussion um Gott war - wo man sich seit Pietismus schämte, über Gott zu sprechen, „trug man jetzt

<sup>3</sup> Rilke, Rainer Maria: *Briefe*. Band 1 (1897/1914). Hg. vom Rilke-Archiv in Weimar. Wiesbaden 1950, S.413.

<sup>4</sup> Diese Abkürzungen gelten nach den vereinheitlichten Richtlinien für die Zitierweise von Rainer Maria Rilke. Die Werke Rilkes werden nach der sechsbändigen Gesamtausgabe des Inselverlages angeführt: *Sämtliche Werke* (SW). Hg. von Ernst Zinn, Frankfurt 1960.

offenkundig die religiösen Erlebnisse zur Schau.“<sup>5</sup> „Der große Sturm des Metaphysischen und Religiösen (...) bricht bei Rilke los.“<sup>6</sup>

Wenn man an das *Stundenbuch* einen religiösen Maßstab anlegt, ist diese Dichtung blasphemisch, die darin enthaltene Idee des Todgebärs abstrus und die Dogmen des Katholizismus werden zumindest verletzt. Rilke weiß um diese Gefahr: „Dir ist mein Beten keine Blasphemie.“ (SW I, S.311)<sup>7</sup>

Samt dem Erlebnis Gott tritt das schon in Florenz begonnene Konzept des Daseins in Erscheinung. Eine wichtige Rolle fällt darin dem Tode zu - er ist der Punkt, von dem aus man das Leben betrachten soll. Nur unter Berücksichtigung des Todes läßt sich das Leben voll gestalten. „Wer den Tod nur recht versteht und feiert, der macht auch das Leben groß.“ (TBF, S.430) Die Ausklammerung des Todes, seine Verdrängung, machen das Leben unauthentisch, unecht. Das Ziel Rilkes wird von diesem Zeitpunkt aus, den Tod bewußt als einen festen Bestandteil ins Dasein aufzunehmen, auch mit Todesangst und mit Leiden. Zum Grundsatz seiner Dichtung und seines Lebens erklärt er das Sich-an-das-Schwerehalten-Müssen: „es ist aber klar, daß wir uns an das Schwere halten müssen.“ (Brid, S.37)<sup>8</sup>

Schwer ist sowohl der Tod als auch die Liebe, diese beiden sind uns aufgetragene Aufgaben, die wir zu leisten verpflichtet sind. Rilke sucht nicht mehr die Flucht ins rein Ästhetische. Er sieht sich zur Tat aufgerufen, der menschlichen und der dichterischen. Hermann Kunisch sieht Rilkes Leben und Werk, „Dasein und Dichtung“, aufs engste verknüpft. Viele Wendungen in seiner dichterischen Entwicklung sind ohne Kenntnis der Biographie unverständlich. Durch das Dichtwerk wird man stets mit dem „Urheber des Werkes“ konfrontiert.<sup>9</sup> Man findet bei Rilke kaum auseinanderlaufende Ansichten - was er als Mensch empfand, das brachte er in seinem Werk zum Ausdruck. Wie bei keinem anderen Dichter besteht eine große Gefahr, Rilkes Dichtung nur von seinem Lebenslauf herauszulesen und, umgekehrt, sie in sein Leben übertrieben hineinzu projizieren. Manche Interpreten fühlen sich zu einer psychoanalytischen Untersuchung seines Werkes und seiner Persönlichkeit verführt - dies war der Fall bei Else Buddenberg oder Erich Siemonaue<sup>10</sup>, dessen umfangreiches Buch eine tiefenpsychologische

<sup>5</sup> Naumann, Hans: *Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Vom Naturalismus bis zum Expressionismus*, Stuttgart 1927, S.336.

<sup>6</sup> Ebenda, S.332.

<sup>7</sup> Hermann Kunisch spricht sogar von einer außerchristlichen Religiosität des *Stundenbuches*: *Rainer Maria Rilke. Dasein und Dichtung*, Berlin 1975, S.58 f.

<sup>8</sup> Rilke, Rainer Maria: *Briefe an den jungen Dichter*, Leipzig, 1941.

<sup>9</sup> Kunisch, Hermann: *Dasein und Dichtung*, S.15.

<sup>10</sup> Buddenberg, Else: *Rainer Maria Rilke. Eine Biographie*, Siemonaue, Erich: *Rainer Maria Rilke. Legende und Mythos*.

Analyse von unbewußten Triebregungen, irrationalen Motiven, Seelenvorgängen und Komplexen abliefern. So ein Verfahren ruft aber gerechtfertigten Widerstand hervor - wo an das Literarische oder Literaturgeschichtliche das ärztliche Wissen angewendet wird, dort entsteht die Gefahr, manches als krankhaft oder abnormal abzustempeln. Andererseits zeugt es von großem Interesse, die Rilkes Gestalt nicht nur bei literarischen Fachkräften hervorrufen.

Das Leben und den Tod als Taten zu begreifen, das ist die neue Lebensphilosophie des Dichters. Rußland bringt ihm dieses Wissen bei:

Warum hab ich auch vergessen, daß es nicht genügt, nicht zu sterben, um zu leben, und daß nicht schlafen noch lange nicht wach sein heißt. Waschen und Leben aber sind Taten. (TBF, S.234)

Seinen Lebensbegriff inspiriert die Seinsweise des russischen Volkes, seine Demut und Frömmigkeit. Er berichtet an Gräfin Franziska Reventlow: „Es ist ein seltsames Erleben unter diesem Volke voll Ehrfurcht und Frömmigkeit.“ (TBF, S.15)

Auch die kurze Begegnung mit Leo Tolstoj, dem Anführer der ethisch-religiösen Wiedergeburt der Russen, hinterläßt im Dichter tiefe, dauerhafte Spuren. Es ist für ihn eine persönliche und künstlerische Erschütterung, die ihn auf die Gedanken vom Tod und Sterben bringt. Er zeichnet im Tagebuch über das Gespräch mit Tolstoj folgendes auf: „sprach dann über Todesfurcht, über das erste große Ergreifen vom Bewußtsein des Todes, welches zugleich das erste Moment gesteigerten, allseitigen, persönlichen Lebens ist. Sprach von dem Eimerwerden-Müssen, um aufhören zu können, einer zu sein, und davon, wie diese Entwicklung manchmal in wenige Stunden eines Sterbenden gedräht, mit großer Gewaltigkeit vor sich geht.“ (TBF, S.351)

Die Botschaft vom wahren, eigenen Tode offenbart sich dem aufnahmefähigen Wanderer, der bisher von ihm nur schöne Phrasen geschrieben hat. Von da an wird der Tod in seinem Schaffen „zum innersten Kern seines Nachsinns über das Menschenleben“<sup>11</sup>. Mal erscheint der Tod mit all seinem Grauen, der Schreckliche, Entwürdigende, mal ist er ein Tod der Vollendung, eine triumphale Verwirklichung des Lebens. Diese Dualität bleibt bis in die Spätdichtung aufrechterhalten.

Eine der grundlegenden Ideen der frühen Schaffensperiode ist die Idee des Naturgesetzes. Das alltägliche Leben; der schreckliche, angsteinflößende Tod; die Zeit als Verfall bilden nur die Oberfläche, das äußerlich Wahrnehmbare. Unter der Oberfläche existiert aber das Unendliche, das Wahre - hier ist das Dasein weit, der Tod verliert seinen Grauen und statt der Zeit herrscht die Ewigkeit. Rilke nennt das unter der Oberfläche verborgene - die Tiefe. Hans Urs von Balthasar stellt in seiner philosophischen Abhandlung über den deutschen Todesgedanken fest: „Das

<sup>11</sup> Bollnow, Otto Friedrich: *Rilke*, Stuttgart 1951, S.21.

endliche Sein hat nur eine Dimension der Ausforschung: die der Tiefe.“<sup>12</sup> Rilke erforscht die Tiefe, indem er sowohl die philosophischen als auch die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse wahrnimmt und sie zu einem dichtersischen Konzept verarbeitet. In der Welt der Pflanzen und Tiere sieht er die Naturgesetze wirken. Was an der Oberfläche als Zufall erscheint, wird in der Tiefe Notwendigkeit, Gesetz.

Das menschliche Verhängnis beruht auf der bewußten Ausklammerung aus der Naturwelt, auf der überheblichen Ablehnung der Naturgesetze, denen der Mensch wie jedes andere Wesen untertan ist. Das führt folglich den Menschen zu einer tragischen Zerrissenheit: er glaubt sich über der Natur und muß doch ihren Gesetzen folgen. Der Tod und das Vergehen erscheinen als Verletzung der menschlichen Autonomie. Georg Scherer betont im Aufsatz *Philosophie des Todes und moderne Rationalität* den Zwang der Natur, der durch den Tod vernunftwidrig wird. Der lebendige Mensch bedeutet Freiheit, der Tod ist für ihn ein Bruch jener Freiheit.<sup>13</sup> Für die Vernunft ist das Sterbenmüssen eine gewaltige Herausforderung, der sie gerecht werden soll. Von vielen wird das Todesbewußtsein verdrängt und der Todesgedanke abgewiesen. Diese Tendenz hat besonders am Ende des 19. Jahrhunderts an Kraft zugenommen und gehört inzwischen zur typischen Verfahrensweise des modernen Menschen. Hans Urs von Balthasar nennt es eine auf Angst aufbauende „Methode der >Auklammerung< des Geistigen, alles Bedrohlichen überhaupt“ (so werden sowohl Tod als auch Gott aus dem Leben ausgeklammert) und fügt mit Recht hinzu: „Rilke sieht dann das Grundunheil der Zeit.“<sup>14</sup>

In den *Briefen an den jungen Dichter*, einer Sammlung von der Korrespondenz an Franz Xaver Kappus, gesteht Rilke seine seelische Bekümmernis um den falschen Umgang mit dem Tode: „der Tod, alle diese uns so anverwandten Dinge, sind durch die tägliche Abwehr aus dem Leben so sehr hinausgedrängt worden, daß die Sinne mit denen wir sie fassen könnten, verkümmert sind.“ (BfjD, S.46)

Der Trost liegt für den Menschen in dem Wissen um seine Naturzugehörigkeit. Der organischen Welt soll er die Gesetzmäßigkeiten des Wachsens und Vergehens entnommen. Nichts geschieht in der Natur zufällig, alles ist eine Notwendigkeit, jedes „Ding ist unter die tiefen Gesetze gestellt“ (BfjD, S.33) Das Reifen und Fallen, das Phänomen der Schwerkraft, werden für Rilke zu versinnbildlichten Naturgesetzen. Im *Stundenbuch* drückt er seine Begeisterung aus:

<sup>12</sup> Balthasar, Hans Urs von: *Apokalypse der deutschen Seele*. Band 3. *Die Vergöttlichung des Todes*, Salzburg und Leipzig 1939, S.201.

<sup>13</sup> Scherer, Georg: *Philosophie des Todes und moderne Rationalität*. In: *Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst*. Hg. von Hans Helmut Jansen, Darmstadt 1989, S.505 - 521, S.513.

<sup>14</sup> Balthasar, Hans Urs von: *Apokalypse der deutschen Seele*. Band 3. *Die Vergöttlichung des Todes*, S.196.

wie stürzt sich das Gesetz der Schwere  
gewaltig wie ein Wind vom Meere  
auf jeden Ball und jede Beere  
und trägt sie in den Kern der Welt  
(...)

Nur wir, in unsrer Hofahrt, drängen  
aus einigen Zusammenhängen  
in einer Freiheit leeren Raums,  
starr, klugen Kräften hingegeben,  
uns aufzuheben wie ein Baum. (SW 1, S.320)

Es ist ein Zeichen menschlichen Hochmuts, sich über die Naturdinge und -  
gesetze zu stellen versuchen, eine falsche Freiheit, die nur an den Rand der  
Verzweiflung und der unerträglichen Einsamkeit führt. Rilke schlägt vor, daß der  
Mensch von neuem anfänge, sich den Naturerfordernissen, die zugleich göttliche  
Erfordernisse sind, unterzuordnen:

Da muß er lernen von den Dingen,  
anfangen wieder wie ein Kind,  
weiß sie, die Gott am Herzen hingen,  
nicht von ihm fortgegangen sind.  
Eins muß er wieder können: fallen,  
geduldig in der Schwere ruhn,  
der sich vermaß, den Vögeln allen  
im Fliegen es zuvorzunehm. (SW 1, S.321)

Der Tod, mit dem aussagekräftigen Bild des Fallens umschrieben, ist ein Gesetz  
der Natur. Es irrt schmerzlich, wer dieses Gesetz nicht erkennt: „Alles Irren  
besteht also nur im Nichterkennen der Gesetzmäßigkeit, unter welcher wir im  
gegebenen Fall stehen.“ (TBF, S.106 f)

Der Mensch versperrt sich der Todeserkenntnis, er flieht vor der Forderung des  
wahren Seins ins Leichte, er „sucht die Vergessenheit des Todes.“<sup>15</sup> Die ihm  
aufgetragene Aufgabe des Lebens und Sterbens verspielt er in seichter  
Unterhaltung, im falschen Mit-einander-Sein mit den anderen. Rilke übt eine  
scharfe Kritik an der Haltung des Bürgers und an der bürgerlichen Ethik, die  
lediglich eine Sammlung von Konventionen beinhaltet: „Die Leute haben (mit  
Hilfe von Konventionen) alles nach dem Leichten hin gelöst und nach des  
Leichten leichtester Seite; es ist aber klar, daß wir uns an das Schwere halten  
müssen; alles Lebendige hält sich daran, alles in der Natur wächst und wehrt sich  
nach seiner Art und ist ein Eigenes aus sich heraus.“ (BrJD, S.37)

Die Menschen jagen den Tagen nach, atemlos gehen sie an den Dingen  
vorüber, ohne sie zu beachten. Nur den Wartenden und Nachdenklichen geschieht  
das Ewige. Wo das Leben wie „Einfaches Sein, den Himmeln hingegeben, / wie

<sup>15</sup> Bollnow, Otto Friedrich: *Rilke*, S.52.

Teiche, welche immer offen sind“ (TBF, S.362) gestaltet wird, dort wird auch dem  
Menschen das Wissen, welches jedes Naturwesen in sich trägt, zuteil. Man muß  
nur schauen lernen „Und darum nehme ich mir immer vor, besser zu schauen,  
anzuschauen, mit mehr Geduld, mit mehr Versenkung wie vor Schauspielen vor  
dem Gerinnigen zu stehen, an dem ich oft vorbeigegangen bin.(...) Das Gesetz ist  
groß in dem Kleinen und sieht an allen Seiten daraus hervor und bricht aus ihm  
aus.“<sup>16</sup>

Gott bricht in Rußland über ihn herein und zugleich drängt sich dem Dichter das  
Problem des Todes auf - der Zusammenhang zwischen beiden ist nicht zu  
übersehen. Jede Religion bildet eigene Kosmologie und Eschatologie heraus, jede  
gibt Antwort auf die Frage nach dem Tode. Hermann Broch stellt in einem Essay  
fest: „alles Religiöse ist Auseinandersetzung mit dem Tode.“<sup>17</sup> So erklärt sich  
auch die an Intensität zunehmende Verknüpfung des Religiösen mit dem  
Todesproblem beim Dichter - die Beschäftigung mit Gott hat ein tiefes Erleben der  
sich nun aufdrängenden Todesthematik zur Folge. Diese Richtung verdeutlicht  
auch die Aufteilung des *Stundenbuches* - von hymnischer Umschwärmung Gottes  
über die innere Wandlung und Andacht auf der Pilgerschaft bis hin zur  
Todeserkenntnis.

Gottes Vorstellung, die Rilke in Rußland überkommt, ist eine östliche. Das  
Westliche, mit dem ausgeprägten Stempel der religiösen Oberflächlichkeit und  
fortschreitenden Krise aller Werte, genügte dem Dichter kaum mehr. Erst die Reise  
nach Rußland und die innere Erschütterung dort machte aus ihm den Dichter.  
Dieses weite Land läßt ihn die Verflachung des Westens bemerken. Rußland  
grenzt überall an Gott, es lebt nach Innen, nicht nach Außen. „Wie viel man auch  
aus Europa bringen mag, die Dinge aus dem Westen sind Steine, sobald sie über  
die Grenze sind.“<sup>18</sup>

Fritz Strich betont, wie fruchtbar sich das Zusammentreffen des östlichen mit  
dem westlichen Denken und Fühlen auf die Künstler auswirkte. „Die größte Kultur  
entsteht freilich dann, wenn Ost und West, als geistige Pole verstanden, zu  
einandertreten, sich berühren und versöhnen.“<sup>19</sup> Der letzte westöstliche Mensch  
des Abendlandes war Goethe. „Das 19. Jahrhundert aber trieb die Pole immer  
weiter auseinander. Der Westen verliert die Religion, der Osten die Gestalt.(...)“  
Ganz gleichzeitig ertönte in Rußland der Ruf nach religiöser Wiedergeburt aus

<sup>16</sup> Rilke, Rainer Maria - Lou Andreas-Salomé: *Brüderwechsel*. Hg. von Ernst Pfeiffer, Frankfurt  
1975, S.106 f.

<sup>17</sup> Broch, Hermann: *Leben ohne platonische Idee*. In: *Die Idee ist ewig. Essays und Briefe*,  
München 1968, S.72.

<sup>18</sup> Rilke, Rainer Maria: *Geschichten vom lieben Gott*. In: *Sämtliche Werke IV*, S.310.

<sup>19</sup> Strich, Fritz: *Rainer Maria Rilke*. In: *Dichtung und Zivilisation*, München 1928, S.143-161,  
S.144.

dem Munde Tolstois und Dostojewskis, und herrschte in Frankreich das Prinzip des *l'art pour l'art*. Der unselige Riß des 19. Jahrhunderts ist nirgends deutlicher geworden.<sup>20</sup> Der Westen und Osten sind demnach zwei Gegenpole: der Westen verkört und vergöttert den Menschen und die Kunst, er vermenschlicht die Natur, die Welt der Dinge. Dagegen ist der Osten die Religion, sein Grundgefühl - demütige Hingabe an die Natur, sein Ziel - nicht der schöne, sondern der heilige Mensch. Die westliche Kultur ist auf Vermenschlichung des Nicht-Menschlichen angelegt, die östliche hat zum Ziel religiöse Allverbundenheit.<sup>21</sup>

Rilke schlägt die Brücke zwischen Ost und West. Daß der Osten ihm seinen Erfahrungsschatz vermitteln wird, war sich der Dichter noch vor der russischen Reise bewußt. In einem Brief gesteht er seine Freude, „Waren vom Rand des Orients mit den Schätzen des Abendlandes vergleichen und uns in dem schönen Besitz zweier Welten erfreuen zu können.“ (TBF, S.11) Angesammelte Eindrücke verdichtet Rilke zum *Stundenbuch*. Nach der ersten russischen Reise entsteht binnen weniger Tage das erste *Buch vom mönchischen Leben*, ein Gessang auf Gott, den Schaffenden und den Künstler, den „älter Deus“. Mit dem *Buch vom mönchischen Leben* liefert er ein „Breviarium dichterischer Hingegenommenheit“.<sup>22</sup> In der einsamen Zelle malt der russische Mönch, alter ego des Dichters, dunkle Ikonen. Beim Schaffen geht er völlig im Gott auf und meint sein Schöpfen als göttlichen Auftrag, als Wiederhall der welt schöpferischen Kreation zu verstehen. In der trunkenen Versunkenheit verschmilzt die Grenze zwischen Ich und Gott, Gott wird zum Wehrlosen in der Hand des Menschen, ist auf ihn angewiesen. Er ist ein junger, aus dem Nest gefallener Vogel; er ist der Dom, an dem man baut. Gott begann sich wahrhaft durch den Menschen, den er schuf, jetzt wartet er auf sein vollendetes Bild:

Du hast dich so unendlich groß begonnen  
an jenem Tage, da du uns begannst, -  
und wir sind so gereift in deinen Sonnen,  
so breit geworden und so tief gepflanzt,  
daß du in Menschen, Engeln und Madonnen  
dich ruhend jetzt vollenden kannst. (SW I, S.268)

Gott, der Wald der Widersprüche, ist folglich der Seiende (der Schöpfer der Welt) und der werdende, den man baut und vollendet. Hans Urs von Balthasar bemerkt dazu, daß Rilke die beiden Wahrheiten nicht gleichzeitig zu bejahen vermög: „daß Gott der Seiende wie der werdende ist. Wenn er ihn als werdenden sieht, kann er den Seienden nicht mehr halten (...). Darum kann sich kein anderes letztes

<sup>20</sup> Ebernda, S.145.

<sup>21</sup> Siehe: ebenda, S.143-145.

<sup>22</sup> Günther, Werner: *Weltinnenraum. Die Dichtung Rainer Maria Rilkes*, Berlin 1952, S.58.

Gottesbild ergeben als ein dialektisch schillerndes: einmal ist Gott alles Sein und die Welt unvollendbares Werden zu ihm, dann wieder ist Gott alles Werden der Welt und sonst - das Nichts.<sup>23</sup> Daß Gott ist und wird, kann Rilke nicht auf einmal denken. Ihm ist jedenfalls Gott der werdende am nächsten. In einem Fragment des Tagebuches unterstreicht er sogar, daß es der menschliche Fehler war, Gott als Seienden zu empfinden: „Jetzt muß er sein Werden nachholen.“ (TBF, S.353) Der Gedanke an den werdenden Gott ist ihm in Rußland aufgekehrt. In einer Aufzeichnung über Tolstoi überlegt er: „Wenn Gott *ist*, so ist alles getan und wir sind triste, überzählige Überlebende, für die es gleichgültig ist, mit welcher Scheinhandlung sie sich hinbringen.“<sup>24</sup> Der werdende Gott ist die Richtung der Entfaltung, gibt erst Sinn und Möglichkeit der Vollendung. Die Einsicht in die Begründung dieser Idee gewährt uns ein Brief an F. X. Kappus, wo er den jungen Dichtenden belehrt:

Warum denken Sie nicht, daß er der Kommende ist, der von Ewigkeit her bevorsteht, der Zukünftige, die endliche Frucht eines Baumes, dessen Blätter wir sind? Was hält Sie ab, seine Geburt hinauszurufen in die werdenden Zeiten und Ihr Leben zu leben wie einen schmerzhaften und schönen Tag in der Geschichte einer großen Schwangerschaft? (...) Wenn er der Vollkommenste ist, muß nicht Geringeres vor ihm sein, damit er sich auswählen kann aus Fülle und Überfluß? - Muß er nicht der Letzte sein, um alles in sich zu umfassen, und welchen Sinn hätten wir, wenn der, nach dem wir verlangen, schon gewesen wäre?

Wie die Bienen den Honig zusammentragen, so holen wir das Süßeste aus allem und bauen ihn. (BrJd, S.34 f)

Walter Rehm meint, hinter dem werdenden zukünftigen Gott verberge sich das verschlüsselte Sinnbild des Künstlers. Das Werden wird in Bezug zur Kunst gesetzt und „Gott in seinem Werden und Wachsen nicht nur als Dichter und Werkmeister der Welt und des Menschen, sondern auch als Dichter und absoluter Schöpfer seiner Selbst verstanden.“<sup>25</sup>

Wenn der Mensch plötzlich stirbt, wird das Bauen unterbrochen und es geht nicht nur der Bauende verloren, sondern auch Gott, sein Streben und Erzeugnis. Er, der schon in „Tausenden verloren“ ging (SW I, S.283), ist auf den Menschen angewiesen, der ihm die Vollendung bringt. Diesen völlig unreligiösen Gedanken drückt das bezaubende Gedicht aus:

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?  
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)  
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)

<sup>23</sup> Balthasar, Hans Urs von: *Apokalypse der deutschen Seele*, Band 3, *Die Vergöttlichung des Todes*, S.303.

<sup>24</sup> Rilke, Rainer Maria: *Tolstoi*, In: *Sämtliche Werke* VII, S.967.

<sup>25</sup> Rehm, Walter: *Orpheus. Der Dichter und die Toten*, Düsseldorf 1950, S.401.

Bin dein Gewand und dein Gewerbe,  
mit mir verlierst du deinen Sinn.

(...)

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange. (SW I, S.275 f)

Werner Kohlschmidt sieht in dem Rilkeschen Gott keinen christlichen mehr, sondern einen ästhetischen, der um seine metaphysische Dimension beraubt wird. Ein absolutes Kinstertum wird heraufbeschwört, kein Gott der Religion. In der Gottverdung im Menschen wird der Schöpfungsakt umgedreht - es verschmilzt die Grenze zwischen creator und creatura, der Mensch schafft Gott und benennt ihn. Dieser Gott wird zur menschlichen Vorstellung degradiert und seiner Transzendenz beraubt.<sup>26</sup> Man vernimmt in dieser Kritik scharfe Töne der Anklage, daß hier der Dichter das Ästhetische für das Religiöse auspricht ohne der Religion gebührende Hochachtung zu zeigen, daß er mit Gott und Wahrheit spielt. Soll man aber dem Künstler nicht Schaffensfreiheit lassen, wenn diese nicht um ihrer selbst willen verspielt wird? Es ist wirklich bei Rilke der Fall, daß er die künstlerische Freiheit in den Dienst einer eigenartigen Idee des Daseins stellt und für diesen Zweck in Anspruch nimmt.

Manches scheint im dichterischen Monolog des Mönchs an Gott wahrlich vermessen, ist aber auf die erste Verlickung des Schaffenden am dichterischen Können zurückzuführen. Die Absicht, ein neuer „williger Evangelist“ (SW I, S.288) zu sein, dem Gott befehlt zu schreiben, ist Ausdruck von diesem kräftigen Schaffensdrang, der sich des Dichters bemächtigt.

Die Dichter haben dich verstreut

(...)

Ich aber will dich wieder sammeln  
in dem Gefäß, das dich erfreut. (SW I, S.291)

Der jugendliche Übermut kommt in nächsten Teilen des *Stundenbuchs* zum Stillen, der ausgebrochene Enthusiasmus weicht allmählich einer ernsthaften Überlegung über das Dasein aus. Rilke versucht darin das Erlebnis Gott in die praktische Dimension des Lebens zu übersetzen, den Dienst an Gott in den Dienst am Irdischen umzubenennen. So geht im Kreise der Gedanken an Gott, Leben und Tod: das eine geht in das andere über. Der Kreis schließt sich und der Tod führt hin zu Gott. Wenn das Göttliche in unterschiedlichen Verkleidungen aufgerufen wird, so erfolgt es aufgrund seiner Allgegenwart.

Im *Buch vom mönchischen Leben* beruft sich Rilke oft auf Gott, der die Welt und die Menschen schafft, auf Gott der Genesis. Nach der Schöpfung geht er in

<sup>26</sup> Kohlschmidt, Werner: *Rilkes Religiosität*. In: *Die entzweite Welt. Studien zum Menschenbild in der neuen Dichtung*, Gladbeck 1953, S.77-87, S.79. Den Gedanken, daß Gott bei Rilke allein Denk- und Sinnerzeugnis des Ich ist, supponiert auch Käthe Hamburger in: *Rilke. Eine Einführung*, Stuttgart 1976, S.52.

die Kreatur hinein und wartet auf die Vollendung. Dieser spezifisch Rilkesche Gedankengang zielt letztendlich auf die Verherrlichung der Welt, der Natur und erst von dieser heraus - die Verherrlichung Gottes. Hierin verkündet sich der pantheistische und sogar kosmotheistische Zug der Gottesauffassung. Gott, das sanfteste Gesetz, kommt zur Ruhe in seinen Geschöpfen.

Und ich seh dich in meinen Gesichtern mit  
Winden, Wassern und Wäldern  
rauschend am Rande des Christentums,  
du Land, nicht zu lichten. (SW I, S.295)

Gottes Fülle schließt sich im Bild der Natur. Rilke vermag ihm kein höheres Attribut zuzusprechen, weil ihm die Natur als das Höchste erscheint. Hans Urs von Balthasar erwähnt ausdrücklich: „Eine höhere Potenz als das Kosmische, dies in seinen weitesten Dimensionen genommen, ist in Rilkes Welt sinnlos und unvorstellbar.“<sup>27</sup> Nach Rudolf Kassner war Rilke ein Augenmensch, der die Welt mit allen Sinnen fühlen und anfassen wollte, dem die platonische Welt der Ideen völlig fremd war - ihm war das Wirkliche näher und wichtiger als eine Idee.<sup>28</sup> Diese Bemerkung gibt Aufschluß über die dem Dichter vorgeworfene Beraubung Gottes von seiner Metaphysik, über seine „Verkleinerung“ in dem Diessets. Im *Buch von der Pilgerschaft* wird es später heißen:

Ich aber will dich begreifen  
wie dich die Erde begreift,  
mit meinem Reifen

reift

dein Reich.

(...)

Tu mir kein Wunder zutrieb,

Gieb deinen Gesetzen recht,

die von Geschlecht zu Geschlecht  
sichtbarer sind.“ (SW I, S.319 f)

Die letzte Gottesvorstellung, die an dieser Stelle erörtert werden soll, ist ebenfalls eine organische. Es ist das Bild Gottes als Baumes, der zugleich Wurzel und Frucht ist. In diesem Wahrzeichen vereinigt sich die Idee des Seienden mit dem Werdenden:

Mein Gott ist dunkel und wie ein Gewebe  
von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken.

<sup>27</sup> Balthasar, Hans Urs von: *Apokalypse der deutschen Seele*. Band 3. *Die Vergöttlichung des Todes*, S.311.

<sup>28</sup> Kassner, Rudolf: *Rilke. Gesammelte Erinnerungen 1926-1956*, S.15 und 23.

Nur, daß ich mich aus seiner Wärme hebe,  
mehr weiß ich nicht (SW I, S.254)

Er als der werdende ist gleichzeitig „die endliche Frucht des Baumes, dessen Blätter wir sind.“ Eberhard Kretschmar liefert eine erwähnenswerte Auslegung dieser Vorstellung: „Gott ist Quelle und Ziel, ist Ursprung und Vollendung des Lebens zugleich“ und verweist auf ihre Zweckmäßigkeit: „Diese zukünftige Frucht Gott ist jedoch allein dadurch hervorzubringen, daß jedes einzelne, aus der Wurzel Gott entsprungene Wesen das Wachstum des Gottesbaumes, der ja eben der Lebensbaum ist, nach besten Kräften fördert - das heißt allein dadurch, daß es sein eigenes Leben immer wesentlicher und vollkommener zu leisten versucht.“<sup>29</sup>

Hiermit gelangt man an den Punkt, wo Rilke von Euphorie der göttlichen Gesänge, der Gottversunkenheit, zum Leben und zum Schaffen am eigenen Leben hinbergeht. Nun verwandelt sich der Dichter in den Pilger zum Gott:

Ich war zerstreut, an Widersacher  
in Stücken war verteilt mein Ich.  
O Gott, mich lachten alle Lacher  
und alle Trinker tranken mich.

In Höfen hab ich mich gesammelt  
aus Abfall und aus altem Glas,  
mit halbem Mund dich angesammelt,  
dich, Ewiges aus Ebenmaß. (SW I, S.306)

*Das Buch von der Pilgerschaft* kennzeichnet eine Entwicklungsstufe im Schaffen und Leben Rilkes. Es bedeutet das Reifen und den Bruch mit dem Ästhetizismus. Die Pilgerschaft wird von manchen Kritikern als ein Weg des Künstler-Ichs zu sich selbst gedeutet<sup>30</sup> - es ist insofern eine Seelenreise ins Innere, als von dem Inneren der verborgene Gott herausgehoben werden soll. Es war für Rilkes Anschauungen typisch, alles in den Innenbereich zu verlagern, das vermeintlich Fremde in uns in das Eigene zu verwandeln. Er glaubte nicht ans Schicksal, das auf jemanden überraschend zukommt. Nach ihm gibt es alles im Menschen, von wo aus es in die Welt hinauskommt:

Es ist nötig - und dahin wird nach und nach unsere Entwicklung gehen - daß uns nichts Fremdes widerfähre, sondern nur das, was uns seit lange gehört. Man hat schon so viele Bewegungs-Begriffe umdenken müssen, man wird auch allmählich erkennen lernen, daß das, was wir Schicksal nennen, aus den Menschen heraustritt, nicht von außen her in sie hinein. Nur weil so viele ihre Schicksale, solange

<sup>29</sup> Kretschmar, Eberhard: Die Weisheit Rainer Maria Rilkes, Weimar 1936, S.136 ff.

<sup>30</sup> Siehe: Fülleborn, Ulrich in: Killy, Walther: *Literaturlexikon*. Band 9, Gütersloh 1991, S.468-473, S.469.

sie in ihnen leben, nicht aufsaugen und in sich selbst verwandeln, erkannten sie nicht, was aus ihnen trat. (BrgD, S.45)

Alles in das Leben aufzunehmen, das eigene Leben hier im Diesseits zu leisten - das ist die Aufforderung Rilkes. Der Tod, die Liebe, das Göttliche gehören in das Dasein. Darum ist Gott bei Rilke zur psychischen Wirklichkeit degradiert.<sup>31</sup> Rilke schlägt einen Weg von Außen nach Innen ein, er verwandelt die „Transzendenz in die Immanenz des Lebens.“<sup>32</sup> Etwas befremdend klingen die Worte aus einem Brief: „Alles ist austragen und dann Gebären.“ (BrgD, S.19), sie treffen jedoch den Kern Rilkescher Weltanschauung: Er, der von Werner Kohlschmidt ein „entschiedener Naturalist“<sup>33</sup> genannt wird, entnahm der Natur die meisten seiner Bilder und Themen - die Bilder der Frucht, der Geburt, des Austragens kehren häufig wieder. So wird Gott als werdende Frucht, die wir zu gebären haben, bezeichnet, so soll jeder seinen eigenen Tod wie eine Frucht gebären. Seinen Höhepunkt erreicht dieses Bild in dem „Tod-Gebärer“ aus dem *Buch von der Armut und vom Tode*.

Das Göttliche in sich selbst zu suchen, liegt gefährlich nahe daran, seine eigene Seele zu vergöttlichen. Ist es aber nicht eher so, daß Rilke das Ewige als das Göttliche aus dem Alltäglichen, auch aus seiner selbst herauszuholen erstrebt? Die Schaffenden sehnen sich nach Ewigkeit und brechen von dem oberflächlichen Leben in das unendliche. Sie sammeln „rauschende und reiche“ Bilder, um zu der Vollendung Gottes beizutragen.

Und Maler malen ihre Bilder nur,  
damit du unvergänglich die Natur,  
die du vergänglich schufst, zurückempfängst:  
alles wird ewig.

(...)  
Die, welche bilden, sind wie du,  
Sie wollen Ewigkeit (SW I, S.315)

In seinen Gottesmetaphern geht Rilke über die christliche Tradition weit hinaus. Er mischt pantheistische Elemente mit den mystischen und untermal es mit eigenen weltanschaulichen Spekulationen. Man soll an die Dichtung des *Stundenbuches* nicht den Maßstab der Vernunft, sondern den der Gefühle anlegen. Dies schlägt Hans Näumann vor, indem er sich dem Blasphemischen im *Stundenbuch* zuwendet: „Aber es ist nicht Blasphemie, sondern allerstärkstes

<sup>31</sup> Imhof, Heinrich: *Rainer Maria Rilke und die Zerstörung der Vaterwelt*. In: „Blätter für Rilke-Gesellschaft“, Nr.2/1973, S.4. Nach Imhof ist der Rilkesche Gott „eine Verlegenheitsbezeichnung für etwas Nicht-Göttliches“. S.3.

<sup>32</sup> Rehm, Walter: *Orpheus. Der Dichter und die Toten*, S.582.

<sup>33</sup> Kohlschmidt, Werner: *Rilkes Religiosität*. In: *Die entzweite Welt*, S.82 f.

Erlebnis des Nummosen und Irrationalen in der Erscheinung Gottes.<sup>34</sup> Der Mönch betet in dem ersten Teil zu Gott „Ich fühle dich.“ (SW I, S.263) und als Pilgernder im zweiten Teil will er Gott wie Erde verstehen. Hier ist nicht die Vernunft am Werke; in Rilkes Welt ist das Verstehen immer gefühlsbetont, sinnlich. „Ich beginne allmählich dieses Leben zu verstehen, daß durch große Augen eingeht in ewig wartende Seelen.“ (TBF, S.266)

Von dem preisenden Mönch bis zum Pilger - so vollzieht sich die persönliche Wandlung des Rilkeschen Subjekts unter dem überwältigenden Erlebnis von Rußland. Aber der Dichter steht an der ersten Schwelle seiner Reife - noch hat er wenig erlebt das Grauenhafte ist ihm erspart geblieben. Die Todessthematik, die oft zugunsten der vielfältigen Gott-Beschwörungen in den Hintergrund treten mußte, trägt mancherorts noch Züge der Verharmlosung. Sie wird aber im dritten Teil des *Stundenbuches* mit doppelter Kraft ausbrechen, wozu dem Dichter der nächste Aufenthaltsort - Paris - genügend Stoff bieten wird.

LUBELSKIE MATERIAŁY  
NEOFILOLOGICZNE NR 18  
LUBLIN 1994

Jerzy Żmudzki

#### Kommunikacyjno-pragmatyczna koncepcja równoważności translacyjnej

Tematem moich rozważań jest zagadnienie równoważności translacyjnej. Występuje ona jako zjawisko naturalne w każdym procesie translacji będąc jego zakładanym celem oraz konkretnym realnym efektem tego procesu, łącznie z jej brakami, co oczywiście przekreśla jednoznacznie sens działania translatorskiego. Zjawisko to rozpatrywać będę w ramach perspektywy badawczej i metodologicznej lingwistyki translacyjnej z jednoznacznym odniesieniem do prac zachodnioeuropejskich a przede wszystkim do stosownej literatury z niemieckiego obszaru językowego.

Dla porządku terminologicznego proponuję na wstępie jedynie robocze zdefiniowanie tego pojęcia, by móc je w dalszej części wykładu odpowiednio rozwinąć. I tak **równoważność translacyjną** rozumiem w pierwszym trzędzie jako stosunek tekstu oryginału do tekstu przekładu niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z gotowym już produktem przekładu, czy też z jego tworzeniem. Podstawą tego stosunku jest **relacja ekwiwalencji**, zachodząca między konstytutywnymi komponentami rozpatrywanych tekstów. Ponieważ wyróżnienie tych komponentów, ustalenie ich statusu, czyli zasadnicze ustalenie dziedzin relacji ekwiwalencji, zdefiniowane jest specyficzną orientacją lingwistyczną, wyraźną się m.i. w różnym rozumieniu procesu komunikowania się oraz w różnym spojrzeniu na istotę tekstu, proponowane dotychczasowe rozwiązania zawierają zbyt dużo rozbieżności oraz, w moim przekonaniu, nieadekwatność natury ontologicznej.

Problemem pierwszy dotyczy definicyjnej wieloznaczności. **Równoważność translacyjną** definiowana była jako **inwariancja** zachodząca między tekstem oryginałem a przekładem. Terminem tym posługuje się O. Kade (1968, 1980), Z. E. Roganowa (1971), R. Kloepfer (1967), A. Neubert (1973), W. Koller (1973), G. Wójcik (1973), G. Jäger (1975). Inne definiensy to **zgodność**,<sup>34</sup> występująca

<sup>34</sup> Neumann, Hans: *Die deutsche Dichtung der Gegenwart*, S.335.