

Sonderdruck aus:

Jahrbuch für Internationale Germanistik

Jahrgang XXIX – Heft 2

1997

Verlag Peter Lang

Bern · Berlin · Frankfurt am Main · New York · Paris · Wien

Abhandlungen zum Rahmenthema XXVI
'Probleme der Übersetzung'
Achte Folge

Leiter des Themas

Horst Turk (Göttingen), geschäftsführend

Anil Bhatti (New Delhi) – Peter Boerner (Bloomington, Ind.)

Naoji Kimura (Tokyo) – Moustafa Maher (Kairo)

Erwin Theodor Rosenthal (São Paulo) – Wilhelm Voßkamp (Köln)

Der Weg zur Innigkeit

Zur Konstellation Rilke – Tagore – Kassner*

Von Balasundaram Subramanian, Madras

Die perspektivenreiche Erweiterung der hermeneutischen Reflexion um den Aspekt des interkulturellen Verstehens durch Wierlacher¹ basiert auf dem signifikanten Postulat des "Vertrautwerdens in der Distanz", das zum Ziel hat, "das Fremde durch methodische Besinnung nicht auszuschalten, sondern in seiner trennenden und vereinigenden Andersheit kenntlich zu machen".² Zwar läuft diese "Hermeneutik komplementärer Optik" den assimilierenden und integrierenden Momenten der traditionellen Verstehenslehre zuwider, aber auch wenn ihr eine adäquate theoretische Fundierung immer noch fehlen mag,³ so scheint doch die Praxis des interkulturellen Verstehens, vor allem die geistige Begegnung des Westens mit dem Osten – exemplifiziert durch die nun formelhaft gewordenen Worte Kiplings⁴ –, dem Wierlacherschen Ansatz eine empirische Rechtfertigung zu liefern.

Bei der Begegnung des Westens mit der indischen Kultur reicht die Skala der Reaktionen von anfänglicher Begeisterung über Gleichgültigkeit bis zu einer zur endgültigen Verwerfung tendierenden Antipathie. Auch im Falle des bengalischen Dichters Rabindranath Tagore, dessen Ruhm sich im Westen mit der Verleihung des Nobelpreises 1913 verbreitete, scheint dieses Rezeptionsmuster sich zu bestätigen – anfangs eine fast unkritische affektmäßige Aufnahme, zuweilen auch unwillkürlich eine Metamorphose des Poeten in eine Sehergestalt aus dem weisen Morgenland mit einer praktischen Botschaft für den materialistischen Westen, und später daraufhin eine geistige Distanzierung. Der englische Dichter W.B. Yeats,⁵ der Tagore sehr nahegestanden

und ihm bei dessen Übertragung der *Gitanjali* (1913) ins Englische mitgeholfen hat, schreibt z.B. mit tiefer Anteilnahme in seiner der *Gitanjali* vorangestellten Einleitung:

I have carried the manuscript of these translations about with me for days, reading it in railway trains, or on the top of omnibuses and in restaurants, and I have often had to close it lest some stranger would see how much it moved me. These lyrics... display in their thought a world I have dreamed of all my life long. The work of a supreme culture, they yet appear as much as the growth of the common soil as the grass and the rushes.⁶

In den sinnlichsten Stimmungsbildern, die in der *Gitanjali* mit einer tiefen übersinnlichen Lebensauffassung einhergehen, findet Yeats die Verwirklichung des eigenen poetologischen Programms, jenes "Unity of Being", das er mit der *dissociation of sensibility* der europäischen Tradition nicht mehr zumuten kann. (Yeats' "Einheit des Seins", die in der Zusammenkunft von Mythe und Dichtung die Volksnähe zur Kunst anstrebt, ist nicht etwa als "naiv" im Schillerschen Sinne zu verstehen, eher im Sinne Schlegels⁷ als "Elementarpoesie" aufzufassen.) Auch der junge Ezra Pound, der irrtümlich den Buddhismus für die Religion Indiens hält, findet bei Tagore überraschenderweise keine Spuren lebensnegierender Askese, keine Sehnsucht nach Nirvana, und begeistert von der lebensbejahenden Daseinsfreude der *Gitanjali* spricht er von deren Erscheinen als einem einmaligen Ereignis in der Geschichte der englischen Dichtung sowie der Weltliteratur.⁸ Aber diese Begeisterung währt nicht lange und schlägt zuerst in Enttäuschung und dann in eine kritische Antipathie gegenüber Tagore um. Mit der Veröffentlichung von Tagores Vorlesungen über die *Upanischaden in Sadhana* (1913) entdeckt Yeats auf einmal die abstrakten Züge indischer metaphysischer Spekulation in der *Gitanjali*, beklagt sich nun über die Abwesenheit der Tragödie in Indien als Folge der indischen Hervorhebung der Einheit in der Vielfalt und stellt ferner das Fehlen jeglichen Geschichtsbewußtseins bei Tagore fest.⁹ In Anlehnung an das früher erwähnte Wierlachersche Verstehensmodell könnte man vielleicht zum Schluß kommen, daß die "trennenden" Aspekte mit der nun auftretenden Perspektive von Tagore als Denker zusammenfallen, aber das Fazit soll ausbleiben, bis man auch Rilke berücksichtigt hat.

* Einem Fellowship der Alexander von Humboldt-Stiftung ist der Ansatz zu dieser Arbeit zu verdanken.

1 Alois Wierlacher: *Mit fremden Augen*. Vorbereitende Bemerkungen zu einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. Bd. IX. München 1983.

2 Wierlacher, a. a. O., S. 6.

3 Siehe Jürgen Bolten: *Vergleich als Kritik*. Zum Verstehensbegriff Interkultureller Germanistik. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. München 1990. Bd. XVI, S. 83 f.

4 Rudyard Kipling. *The Ballad of East and West*.

5 Meine Ausführungen an dieser Stelle basieren auf Naresh Guha *Yeats and Rabindranath. A Study in Tradition and Modern Poetry*. In: *Ten Years of Quest*. Hrsg. v. Abu Sayeed Ayyub u. Amlan Datta. Bombay 1966, S. 135–153.

6 Rabindranath Tagore: *Gitanjali*. Song Offerings. With an introduction by W.B. Yeats. Madras 1977 (Reprint), S. XI.

7 Siehe A. W. Schlegels Essay über die "Poesie", *Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jh.* Bd. XVII, S. 260–269.

8 *Letters of Ezra Pound*. Hrsg. v. D. D. Paige. New York 1950, S. 10, zit. bei Naresh Guha, a. a. O., S. 137.

9 Siehe Naresh Guha, a. a. O., S. 147.

Im Gegensatz zu Yeats hat Rilke keinen unmittelbaren Kontakt mit Indien gehabt. Weder die Schriften indischen Gedankenguts kennt er aus erster Hand noch ist er Tagore persönlich begegnet. Zu Indien ist er auf einem Umweg gestoßen, und zwar über den *Indischen Idealismus* (1903) Rudolf Kassners, ein ursprünglich als Einleitung zu Leopold von Schroeders Übertragung der *Upanischaden* gedachtes Werk, das über alle Maße Rilkes Lob und Zustimmung findet und in seinem Brief vom 7.12.1912 an Lou Andreas-Salomé als das "Beste" von Kassner bezeichnet wird.¹⁰ Die Annäherung an das Werk Tagores wird ihm durch die Übersetzung André Gides ermöglicht. Im Postscriptum eines Briefes an Anton Kippenberg schreibt er am 5.12.1913:

Donnerstag fand in dem Kleinen Théâtre du Vieu-Colombier eine Conférence Gides über Tagore statt. Gides Übertragung des "Gitanjali", die mir sehr schön scheint nach den von ihm enthusiastisch gegebenen Proben, erscheint dieser Tage als Buch im Verlag Nouvelle Revue Francaise.¹¹

Am 16.12.1913 bestellt er bei Jaffe doppelt die englische Ausgabe von Tagores *Gitanjali*, "... da aber inzwischen der Nobel-Preis auf dieses Werk gefallen ist".¹² Aber Kurt Wolffs Vorschlag, Tagore ins Deutsche zu übersetzen, lehnt er entschieden ab:

Zwar kommt mir manches aus diesen Strophen sehr nahe, aber es wird mir, sozusagen, von einer Woge von Fremdheit zugetragen, deren Bewegung ich kaum wiederzugeben verstünde, ohne mir irgendwie Zwang anzuthun. Dies mag zum Theil in dem geringen Verhältnis begründet sein, das ich zur englischen Sprache empfinde...¹³

Erst in seinem letzten Lebensjahr schreibt er Frau Aurelia Gallarati-Scotti, wie sehr er sich von Tagore distanziert habe:

C'est cela également qui m'éloigne d'un écrivain tel que Romain Rolland que j'estime pleinement sans aucune adhésion possible à ses intentions, si nobles qu'elle soient...¹⁴

Und im gleichen Brief drückt er sein Unvermögen aus, Tagores politisches Engagement ohne nähere Kenntnis der Ereignisse in dessen Land zu begreifen; allerdings hofft er, daß Tagores politischer Einsatz von der gleichen Menschlichkeit, die seine Poesie durchwaltet, erfüllt sein wird:

10 Br 1980, Nr. 153.

11 Siehe Rilke: *Briefe an seinen Verleger 1906–1926*. Zwei Bände. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. o. O., 1949.

12 Schnack, S. 450.

13 Schnack, S. 454f.

Mais je suppose que là, comme dans la poésie, les intentions purement humaines, volontairement humaines, ne valent pas grand' chose.¹⁴

Die spärlichen Hinweise der entnommenen Briefstellen gewähren uns kaum einen Einblick in die inneren Beweggründe, die Rilke möglicherweise veranlaßt haben könnten, nach anfänglicher Aufgeschlossenheit Tagore gegenüber es bei einem an Gleichgültigkeit grenzenden Respekt bewenden zu lassen. Um die Gründe dieser Haltung Rilkes zu ermitteln, muß man daher die Werke der beiden Dichter zum Vergleich heranziehen.

Vergegenwärtigen wir uns die Tatsache, daß Rilkes Lektüre der *Gitanjali* in die Zeit jenes Pariser Jahrs (1913) fällt, wo er nach dem Erscheinen der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) und nach den in Ansätzen steckengebliebenen *Duineser Elegien* (angefangen 1912, vollendet 1922) in die äußerste Sprachnot – "Dürre" nennt es der Dichter in der Sprache der deutschen Mystik – geraten ist, so ist anzunehmen, daß die *Gitanjali* die Erinnerung an die eigene Jugendproduktion, nämlich das im Banne seines Rußland-Erlebnisses entstandene *Stundenbuch* (1899–1903), hervorgerufen haben mag, denn der Quell- und Angelpunkt der beiden Werke ist die tiefgeföhlte Gottesnähe. Während aber das religiöse Idiom Rilkes des einföhlbaren Erlebnisses der russischen Fremde bedarf, bleibt Tagore ganz innerhalb einer Tradition, deren Kontinuität durch die innige Beziehung zwischen Kunst und Leben, Leben und Religion, aufrechterhalten wird, worauf auch sein Essay *Was ist Kunst?* deutlich hinweist:

Unsere indische Dichtung ist zum größten Teil religiös, weil Gott für uns kein ferner Gott ist. Er ist uns ebenso nahe in unserem Heim wie in unseren Tempeln. Wir föhlen seine Nähe in allen menschlichen Beziehungen der Liebe und Freundschaft, und bei unseren Festen ist er Ehrengast. In der Blütenpracht des Fröhlings, in den Gewitterschauern des Sommers, in der Fröchtefülle des Herbstes sehen wir den Saum seines Mantels und hören seinen Tritt.¹⁵

Die *Gitanjali* schöpft reichlich aus dieser Quelle, aus einer dem Volk und Dichter gemeinsamen Mythen- und Bilderwelt, und im Canto LXXV wird auch auf den eigentlichen Sinn des Dichterwortes hingedeutet:

From the words of the poet men take what meanings please them; yet their last meaning points to thee.

14 Brief an Aurelia Gallarati-Scotti vom 17.1.1926, zit. bei Schnack, S. 1027.

15 Rabindranath Tagore: *Eine Anthologie*. Hrsg. v. Amiya Chakravarty. Freiburg i. Brsg. 1961, S. 226. (Originaltitel: *A Tagore Reader*. New York 1961.)

Auch beim jungen Rilke sind die Schaffensimpulse von einer ähnlichen Auffassung ausgegangen. "Dem Schaffenden ist Gott die letzte, tiefste Erfüllung," heißt es im Aufsatz *Über Kunst*,¹⁶ und das Künstlerdasein kommt ihm dem Kindsein ähnlich vor. Diesem kindlichen Gefühl der Geborgenheit entspringt auch das künstlerische Schaffen, das er im gleichen Aufsatz als ein "sorgloses Sich-Loslassen im Vertrauen auf ein sicheres Ziel", als eine "weise Blindheit" bezeichnet.¹⁷ (Hier finden wir auch den Keim jenes Gedankens, der für Rudolf Kassner im Zen-Paradoxon des "blinden Schützen" zum Leitsatz wird.¹⁸) Diese vertraut-vertrauliche Kommunion mit Gott verdankt Rilke, wie er es selbst mehrmals bestätigt, seinem Rußland-Erlebnis:

Dann aber tat sich mir Rußland auf und schenkte mir die Brüderlichkeit und das Dunkel Gottes, in dem allein Gemeinschaft ist. So nannte ich ihn damals auch, den über mich hereingebrochenen Gott, und lebte lange im Vorraum seines Namens, auf den Knien...¹⁹

Schon die dem frühen Gedichtband *Mir zur Feier* vorangestellten Verse drücken die Sehnsucht nach der nachtwandlerischen Sicherheit dieser Seinsweise aus:

Das ist die Sehnsucht: wohnen im Gewoge
und keine Heimat haben in der Zeit.²⁰

Diese programmatische Vorankündigung findet ihren Niederschlag im *Stundenbuch*:

Ich kreise um Gott, um den uralten Turm,
und ich kreise jahrtausendlang;
und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm
oder ein großer Gesang.

Vorgestellt wird im unablässigen Kreisen um Gott eine heile Welt, wo die Seele ewig im Lichte Gottes wandelt. Wird Gott daher bei Rilke mal als "Nachbar", mal als "Freund", mal als "Vater", mal als "Sohn" angeredet, so heißt er bei Tagore "Meister", "Bruder", "Kamerad", "Freund" oder "König". Der mystische Grundton der beiden Werke ist unverkennbar; und die Liebe, die flammenentbrannt alles Irdische verzehrt, wird bei Rilke auf dem Höhepunkt der Gefühlsinbrunst zur tieferglühten Sehnsucht der Braut nach dem mystischen Bräutigam:

16 SW V, S. 427.

17 Siehe SW V, S. 429.

18 Siehe den Aufsatz *Zen, Rilke und ich*. In: Rudolf Kassner: *Rilke*. Gesammelte Erinnerungen 1926–1956. Hrsg. v. K. E. Bohenkamp. Pfullingen 1976.

Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehen,
wirf mir die Ohren zu: ich kann dich hören,
und ohne Füße kann ich zu dir gehn,
und ohne Mund noch kann ich dich beschwören.
Brich mir die Arme ab, ich fasse dich
mit meinem Herzen wie mit einer Hand,
halt mir das Herz zu, und mein Hirn wird schlagen,
und wirfst du in mein Hirn den Brand,
so werd ich dich auf meinem Blute tragen.²¹

Auch bei Tagore feiert die Seele ihre Flammenweihe im Ausbruch von Wonne im Leid:

It quivers like the one last response of life in ecstasy of pain at the final stroke of death; it shines like the pure flame of being burning up earthly sense with one fierce flash.²²

Die mystische Ekstase dieser Verse Tagores bleibt innerhalb der *Bhakti*-Tradition Indiens,²³ die das Bild des Getrenntseins der Liebenden gebraucht, um nicht etwa auf eine wirklich vorhandene Trennung, sondern auf die potentielle Einigung (durch die gesteigerte Sehnsucht der Seele) hinzudeuten. Die bittersüße Spannung zwischen Vereinigung und Trennung kennzeichnet das *lila*, das ewige *Spiel*, dessen Rhythmus sich in einer heilen, aller Zeit- und Räumlichkeit enthobenen Welt abspielt. Es ist eine Welt, die in der Physiognomik Kassners als "Welt des Vaters" oder als "Welt der Identität" bezeichnet wird.²⁴ Nach Kassners Auffassung der zeitgeschichtlichen Entwicklung ist die "Welt der Identität" die Epoche der Magie und des Mythos: "In der magischen Welt gibt es weder Subjekt noch Objekt, weder Subjekt noch Prädikat, weil es in ihr nur Sein gibt."²⁵ In dieser Welt wurde die Zusammenkunft des Kreativen und Kritischen, des Intuitiven und Inventiven, des Teleologischen und Mechanischen durch das Maß ermöglicht, das (als das regulative Zentrum zwischen Übermaß und Mangel in der klassischen Aristotelischen Formulierung²⁶) einen begrifflichen Unterschied zwischen diesen in natürlichem Ausgleich sich befindenden Polaritäten erlaubt, ohne aber eine wirk-

19 Br 1980, Nr. 379.

20 SW I, S. 145.

21 SW I, S. 313.

22 *Gitanjali*, Canto LIII.

23 Die *Bhagavad Gita* bietet den Menschen drei Wege zur Erlösung (*moksha*): Gñana-Yoga (Erkenntnis), Karma-Yoga (den Yoga des richtigen Handelns) und Bhakti-Yoga (den Yoga der totalen Hingabe an Gott).

24 Meine Ausführungen an dieser Stelle basieren auf Kassners *Zahl und Gesicht*. RK, SW III.

25 RK, SW III, S. 348 f.

26 Aristoteles. *Nikomachische Ethik*. II 1106a, 17–1106b, 35.

liche Trennung zu vollziehen. Mit dem Einbruch der Geschichte bzw. mit dem schaurigen Ritual auf der Schädelstätte wird für Kassner die "Welt der Individualität" oder die "Welt des Sohnes" inauguriert. Es besteht nicht mehr der Mensch als *metron anthrōpos* oder die mimetische Sprachtheorie; statt einer endlichen Welt des absoluten Raumes gibt es nun die Welt des Dramas, eine dynamische Welt voller Spannung zwischen Sein und Denken, Geist und Seele; und der neue Maßbegriff dieser unendlichen "Welt des Sohnes" ist die Liebe, aus der Kassner den für seine Physiognomik so zentralen Begriff der "Umkehr" ableitet:

Liebe ist Erkenntnis: heißt aber auch, daß die Liebe die Erkenntnis steigert, und umgekehrt: die Erkenntnis die Liebe... Zwischen dieser sich steigernden Liebe und der sich steigernden Erkenntnis ist nicht mehr der Widerspruch, sondern die Umkehr...²⁷

Heißt die Umkehr im *Indischen Idealismus* "Übergang von der Erfahrung in die Idee"²⁸, so wird sie in *Zahl und Gesicht* als "Mittelpunkt einer unendlichen Welt"²⁹ bezeichnet. Die Umkehr stellt jene Mitte zwischen der Welt der Identität und der Individualität dar, und das Liebesopfer Christi steht paradigmatisch für den Brückenschlag zwischen den beiden Bereichen. Kassner ist der Meinung, Rilke habe seinen Begriff der Umkehr in seinem vollen Ausmaß nicht verstanden, und möchte ihn der Welt der Identität zugeordnet wissen, vor allem weil Rilke entschieden den Sündenfall und die Mittlerrolle Christi abgelehnt habe.³⁰ Aber das Beweismaterial spricht deutlich dagegen. Zwar sind die Bilder des *Stundenbuchs* der Welt des Vaters entsprungen, aber Rilkes Behauptung, er hätte in der Stimmung des *Stundenbuchs* ewig fortfahren können, verweist eher auf den begrenzten Horizont seines russischen Erlebnisses. Die dauerhafte Wirkung, die Tagore mit seiner Bilderwelt erzielte, ist Rilke nicht mehr vorbehalten, und auch wenn Rilke im Brief an Hulewicz³¹ die *Duineser Elegien* als eine weitere "Ausgestaltung" der im *Stundenbuch* gegebenen "Voraussetzungen" betrachtet, gibt er selbst zu, daß das *Stundenbuch* seinen anderen Werken gegenüberstehe.³² Die "vorgiotteske" Welt Rußlands wird ihm bis zum Lebensende der ideale Osten bleiben, aber zugleich ist sich Rilke des übertriebenen Individualismus der Moderne bewußt,³³ und in der Akzentverschiebung seit der

27 RK, SW III, S. 293 f.

28 RK, SW I, S. 472.

29 RK, SW III, S. 351.

30 Rudolf Kassner: *Rilke*, a. a. O., S. 6 f.

31 Br 1980, Nr. 410.

32 Siehe den Brief vom 3. 2. 1921 an Rudolf Zimmermann, Br 1980, Nr. 313.

33 Siehe Gert Mattenklott: *Der geistige Osten bei Rilke und Kassner*. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft*. Hrsg. v. H. Schmidt-Bergmann. Sigmaringen 1989, S. 26 f.

Renaissance "von Essenz auf Akzidens", um einen Terminus Sherrards zu gebrauchen,³⁴ erblickt er die Atrophie der Fähigkeit, die vom Mythos erschlossene Welterklärung und Sinndeutung zu begreifen, wovon auch das *Stundenbuch* schon früh Zeugnis ablegt:

Die Dichter haben dich verstreut
(es ging ein Sturm durch alles Stammeln),
ich aber will dich wieder sammeln
in dem Gefäß, das dich erfreut.³⁵

Rilkes weitere Produktionen nach dem *Stundenbuch* stellen daher den Versuch dar, beim "Umschlag" von "Akzidens" zu "Essenz" zu gelangen. Wie dieser Prozeß zustande kommt, illustriert Rilkes lyrische Abrechnung mit der Phase der Dinggedichte, nämlich das inmitten einer tiefgreifenden Lebenskrise³⁶ am 20. 6. 1914 in Paris entstandene Gedicht *Wendung*.

Über das Gedicht *Wendung* hat Rilke ein bedeutungsvolles Motto aus Kassners *Sätzen des Yoghi* gesetzt: "Der Weg von der Innigkeit zur Größe geht durch das Opfer".³⁷ Schon das Motto deutet auf jene Stufe hin, die der Dichter beim Ringen um die Wahrheit erreicht hat, nämlich die Stufe der Innigkeit beim Vorgang der Verinnerlichung der Dinge:

Lang errang ers im Anschau.
Sterne brachen ins Knie
unter dem ringenden Aufblick.
Oder er anschaute knieend,
und seines Instands Duft
machte ein Göttliches müd,
daß es ihm lächelte schlafend.
Türme schaute er so,
daß sie erschranken:
wieder sie bauend, hinan, plötzlich, in Einem!
Aber wie oft, die vom Tag
überladene Landschaft
ruhete hin in sein stilles Gewahren, abends.

V. 1-13

Die Intensität des Schauens zwingt die Sterne in die Knie, ruft aber zugleich auch eine reziproke Haltung des Schauenden hervor. In-die-Knie-brechen und

34 Phillip Sherrard: *The Marble Threshing Floor*. Studies in Modern Greek Poetry. London 1956, S. 234.

35 SW I, S. 291.

36 Siehe den Brief vom 26. 6. 1914 an Lou Andreas-Salomé, Br 1918, Nr. 218.

37 *Neue Rundschau*. Heft 1, 1911, S. 92 f. In der ursprünglichen Fassung Kassners lautet der Satz: "Wer von der Innigkeit zur Größe will, der muß sich opfern".

eschaton zunehmend zeitlich orientierten Welt der Nicht-Identität besteht das große Paradox der Physiognomik darin, "daß der Mensch nur so sei, wie er aussehe, weil er nicht aussieht, wie er ist".³⁹ Und der Sinn der Umkehr ist die "Rektifizierung" dieser Kluft zwischen Sein und Schein.

Bei Rilke aber besteht kein Paradox dieser Art; dem "Anschau" wird eine Grenze gesetzt, denn die Welt ist nur Schein; "alles ist nicht es selbst" (IV *Duineser Elegie*, V. 64f.). Daher bleibt Rilke nach der Wendung gänzlich im Bereich der paulinischen Begriffe von "unsichtbar" und "sichtbar" (2 Kor. 4,17f.). Mit der Vernichtung des Weltinhaltes *per gradus* von der Körperwelt bis zur seelischen wird für Rilke in der *intentio* zu Gott jener Wendepunkt erreicht, von dem aus die antileptische Bewegung zum Unsichtbaren beginnt, welches allein dem Sichtbaren die Legitimation verleihen kann.

Es bleibt nun übrig, die letzten fünf Verse der *Wendung* zu interpretieren und das bis jetzt bezuglos gebliebene "es" beim Namen zu nennen:

Siehe, innerer Mann, dein inneres Mädchen,
dieses errungene aus
tausend Naturen, dieses
erst nur errungene, nie
noch geliebte Geschöpf.

V. 50–54

Der "innere Mann" ist der Adept Rilke, der den Weg nach Innen beschritten hat. Das Innesein und das Innensein charakterisieren das Leben des "inneren Mannes". Aber der Weg nach Innen hört nicht auf mit dem Erringen des "inneren Mädchens", das nun den Bezug zum scheinbar anonymen "es" des Eingangsverses herstellt. Das Wort "Geschöpf" weist eindeutig darauf hin, daß mit dem "inneren Mädchen" die Seele gemeint ist, die man "aus tausend Naturen" erringen muß. Um den Kern der Seele zu entlarven, muß man der Seele tausende von Schleiern entreißen. Man begeht aber einen Irrtum, wenn man glaubt, daß mit dem Erringen der Seele das Ziel erreicht sei. Das "Erringen" ist bloß die Phase der Isolierung der Seele (*kaivalyam* in der Sprache der indischen Mystik). Auch die hinduistische Mystik bezeichnet die Wendung als den Übergang von *prakriti* (Evolution) bzw. von der Selbstbehauptung zu *nivritti* (Involution) bzw. zur Selbstverwirklichung.⁴⁰ Aber wo die monistische Metaphysik Indiens bei der Isolierung der Seele (*atman*) und deren Identifikation mit *brahman* stehenbleibt, geht die theistische Mystik Indiens darüber hinaus und behauptet, daß die isolierte Seele einer Jungfrau gleiche, die nun zum Weib werden soll, um Gottes Gnade zu empfangen.⁴¹ Auf die *via purga-*

tiva muß die *via contemplativa* folgen; so heißt es denn auch bei Meister Eckehard: "Wenn der Mensch jungfräulich bliebe, könnte keine Frucht aus ihm entstehen. Soll er fruchtbar werden, so muß er notwendig Weib sein. 'Weib' ist das edelste Wort, das man der Seele geben kann, edler als 'Jungfrau'".⁴² Auch bei Tagore finden wir die gleiche Vorstellung von der Seele, die nichts so sehr wünscht als geraubt, 'vernichtet' und in den Geliebten 'verschmolzen' zu werden:

She who ever had remained in the depth of my being, in the twilight of gleams and of glimpses; she who never opened her veils in the morning light, will be my last gift to thee, my God, folded in my final song... There was none in the world who ever saw her face to face, and she remained in her loneliness waiting for thy recognition.⁴³

Auch hier wartet das schleierhaft-verschleierte Mädchen auf die Liebe, auf die Anerkennung. Aber die unabdingbare Voraussetzung für den Ausbruch der Liebe ist die Opferwilligkeit, die Bereitschaft, das "innere Mädchen" bzw. sich selbst aufzuopfern. Das "Opfer" signalisiert zugleich auch das Einsetzen der Umkehr. Kassners Erklärung des Opferbegriffs in seinem *Indischen Idealismus* veranschaulicht die Rolle des Opfers bei der Umkehr:

Im Opfer geht der Mensch das Schaffen zurück... Die großen Gegensätze... sind im Opfer verglichen und um des Opfers willen identisch. Das Schaffen ist da Erkenntnis, die Erkenntnis Seligkeit, die Seligkeit Verehrung, die Verehrung Wissen.⁴⁴

Auf den Opferbegriff verweist auch das Puppenmotiv (und die damit einhergehende Ablehnung der Mittlerrolle Christi) der fast drei Monate nach der *Wendung* entstandenen vierten *Duineser Elegie*. Hier (Vers 37–52) ist die Liebe des "Vaters" und "jener Frauen" *a priori*. Ihrer selbstlosen Liebe muß der "Sohn" bzw. der "Zuschauer" auf der "Bühne des Herzens" entgegenkommen. Dieses Entgegenkommen erfordert Opfer, und totales Opfer bedeutet totale Liebe, die Bereitschaft sich selbst zu opfern. Nicht Christus, sondern wir sind der Sohn, und die Liebe allein kann den Vermittler zwischen Vater und Sohn spielen. Die Bewegung von *eros* zu *thanatos* ist ein charakteristisches Merkmal der Dichtung Rilkes, denn nur die von *thanatos* erfüllte Wiedergeburt vermag *eros* in den Tiefen seiner inneren Größe zu begreifen; und darin besteht auch für Rilke die wahrhafte menschliche Größe, zu der man durch das Opfer gelangt.

39 RK, SW III, S. 192.

40 Siehe Ananda K. Coomaraswamy: *The Dance of Shiva*. Delhi 1974, S. 28.

41 Siehe R. C. Zaehner: *Hinduism*. London 1962, S. 168f.

42 Zitiert bei R. C. Zaehner: *Mystik, Religiös und Profan*. Stuttgart 1960, S. 205. (Englischer Titel: *Mysticism, Sacred and Profane*. Oxford 1957.)

43 *Gitanjali*, Canto XVI.

44 RK, SW I, S. 452f.

Es bleibt nun die Frage, warum sich Rilke trotz der auffallenden Ähnlichkeit zwischen der Bilder- und Gedankenwelt der *Wendung* und der *Gitanjali* immer mehr von Tagore distanziert hat. Auf eine mögliche Antwort deuten die folgenden Verse des *Stundenbuchs*:

Und meine Seele ist ein Weib vor dir.

...

Und meine Seele schläft dann bis es tagt
bei deinen Füßen, warm von deinem Blut.
Und ist ein Weib vor dir. Und ist wie Ruth.⁴⁵

Die Verse zeigen deutlich, daß das Bild von der Seele als Weib schon beim jungen Rilke vorhanden ist; jedoch gehört es zu der Welt der Identität, zu der auch die *Gitanjali* zählen muß; es ist eine Welt, wo die Trennung zwischen dem Liebenden und der Geliebten bloß begrifflicher Art ist, aber erst in der Welt der Individualität wird diese Trennung realer, und das erklärt auch die Sehnsucht Rilkes nach der adamitischen Welt, wo dem "Jüngling" Tobias, der an der "einfachen Haustür" steht, der Erzengel Raphael wie ein "Jüngling" vorkommt (II *Duineser Elegie*, Vers 3 ff.). Auch Tagore bedient sich ähnlicher Bilder in der *Gitanjali*, Canto XLIX, wo der "novice" an der "cottage door" steht, aber sie entspringen der Welt der Identität.

Rilkes Versuch, von der Sichtbarkeit zur Unsichtbarkeit zu gelangen, ist aber auf die Welt der Individualität angewiesen. Das Wesentliche, das sich beim Schauen in der Modulation des Zufälligen erschließen läßt, bleibt allein dem Dichter der "Welt des Sohnes" vorbehalten. Denn Tagore weiß nichts von den Gefahren des Transzendenzerlebnisses in einer Welt der Individualität, in der man statt der Wendung nach innen eine Kehrtwendung zugunsten des Weltinteresses machen kann. In diesem Zusammenhang ist es nicht ohne Bedeutung, daß Kassner nach seiner Indienreise feststellt, daß dem Inder das "schwierige Ich" des Abendländers fehle und ihm daher auch die Dimension der Innerlichkeit abspricht und seinen *Indischen Idealismus* nicht mehr auflegen läßt.⁴⁶ Bei der geistigen Begegnung Rilkes mit Tagore treten auch diese Divergenzen zwischen dem Idealismus westlicher Prägung und dem indischen Denken auf. Will man diese Begegnung auf eine knappe Formel bringen, so läßt sich sagen, daß die "Union" der Welt der Identität zur "Kommunion" der Welt der Individualität wird.

Zum Schluß müssen wir auf das eingangs erwähnte interkulturelle Verstehensmodell Wierlachers näher eingehen. Das Beispiel Rilke-Kassner-Tagore zeigt deutlich, daß die Ermittlung der "vereinigenden" und "trennenden"

Aspekte durch die Überschneidung der Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden erschwert wird. Denn Kassners Unterscheidung zwischen den zwei Welten oder Rilkes Distanzierung von Tagore ist eher eine Sache der Verteilung der Emphase auf den einen oder anderen Aspekt, was aber keineswegs den wesentlichen Inhalt östlicher und westlicher Mystik betrifft. Goethes Unterscheidung zwischen dem Inneren und Äußeren einer Schrift wäre vielleicht an dieser Stelle angebracht. Das Innere einer Schrift sei nach ihm deren Inhalt, deren Sinn; "hier liege das Ursprüngliche, Göttliche, Wirksame, Unantastbare, Unverwüstliche..." Alles andere wie "Sprache", "Dialekt", "Eigentümlichkeit", "Stil" usw. bezeichnet er als das Äußere. Für das Verstehen ist diese Ausdifferenzierung nicht ohne Bedeutung:

Das Innere, Eigentliche einer Schrift, die uns besonders zusagt, zu erforschen, sei daher eines jeden Sache und dabei vor allen Dingen zu erwägen, wie sie sich zu unserem eigenen Innern verhalte und inwiefern durch jene Lebenskraft die unsrige erregt und befruchtet werde: alles Äußere hingegen, was auf uns unwirksam oder einem Zweifel unterworfen sei, habe man der Kritik zu überlassen.⁴⁷

Läßt man diese Unterscheidung Goethes zu, so muß man bestätigen, daß die "trennenden" Aspekte des interkulturellen Verstehensmodells bloß auf das Peripherale, auf das Äußere zutreffen.

Abkürzungen

- SW = Rilke: *Sämtliche Werke*. Sechs Bände. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke. Besorgt durch Ernst Zinn. Frankfurt/M. 1955–1966.
- RK, SW = Rudolf Kassner: *Sämtliche Werke*. Zehn Bände. Hrsg. v. Ernst Zinn u. Klaus E. Bohnenkamp. Pfullingen 1969–1991.
- Br 1980 = Rilke: *Briefe*. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke. Besorgt durch Karl Altheim. Frankfurt/M. 1980.
- Schnack = Ingeborg Schnack. *Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes*. Zwei Bände. Frankfurt/M. 1990.

45 SW I, S. 313.

46 *Buch der Erinnerung*. RK, SW VII, S. 205.

47 J. W. von Goethe: *Dichtung und Wahrheit*. 3. Teil, 12. Buch. (Hamburger Ausgabe. Bd. IX, S. 509 f.).

Kolonie als Heimat

Deutsche Koloniallyrik unter dem Thema "Heimat"
(Ein Beitrag zur Frage des Eigenen und des Fremden)

Von Adjai P. Oloukpona-Yinnon, Lomé

Der vorliegende Beitrag ist der Text eines Gastvortrages, den der Autor am 9.12.1994 in einer Sitzung des Sonderforschungsbereiches 309 "Die Literarische Übersetzung" an der Georg-August-Universität Göttingen gehalten hat.

1. Einführung

Die deutschstämmige amerikanische Schriftstellerin Lotta L. Leser schrieb 1859 in Philadelphia:

Allüberall wohin die Kinder Germanias auch die Schritte lenkten, trugen sie ein Stückchen jenes Nibelungenhortes, der deutsche Poesie heisst, mit.¹

Diese Worte Lotta Lesers galten den deutschen Auswanderern, die in Amerika die deutsche Dichtkunst zu hervorragender Blüte brachten. Man könnte sie aber auch für diejenigen deutschen Auswanderer gelten lassen, die im Zuge des Kolonialismus nach Afrika umsiedelten, um dort eine neue Heimat zu finden.

Deutschland war zwischen 1884 und 1914 Kolonialmacht in Afrika, genauer gesagt in Togo, in Kamerun, in Südwestafrika (im heutigen Namibia) und in Deutschostafrika (im heutigen Tansania). Von dieser Zeit der Deutschen in Afrika zeugt ein immenser Korpus von Schriften, die man allgemein als Kolonialliteratur bezeichnet. Diese beschränkt sich aber nicht nur auf Texte aus der eigentlichen Kolonialzeit (1894–1914), sondern umfaßt auch die Schriften der Pioniere des Kolonialgedankens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die deutsche Kolonialliteratur erlebte sogar ihre Blütezeit erst nach 1919, als Deutschland durch die Bestimmungen des Versailler Vertrags (Paragraph 19, Absatz 9) seine Kolonien bereits verloren hatte. Ich will nicht die

¹ Lotta L. Leser: Deutsche Dichtkunst in den Vereinigten Staaten. In: Das Buch der Deutschen in Amerika. Max Heinrici (Hrsg.). Philadelphia: Walther's Buchdruckerei, 1909, S. 369.