

Rüdiger Görner

Symbolik des Zeitlichen Zu Rilkes »Entwurf einer politischen Rede«

I

In seinem ersten Schweizer Jahr (1919/20) verfaßte Rilke zwei Arbeiten in Prosa, die auf den ersten Blick nichts miteinander gemein haben: Sein bereits im Oktober 1919 veröffentlichtes Essay »Ur-Geräusch« sowie das Fragment »Entwurf einer politischen Rede«. Während das »Ur-Geräusch« wiederholt Gegenstand eingehender Betrachtungen gewesen ist und als ein Schlüsseltext für Rilkes »Ästhetik« gelten darf,¹ wurde dem »Entwurf einer politischen Rede« bislang keine Würdigung zuteil, die seine Bedeutung für das Verständnis von Rilkes entschieden poetischem Politikverständnis erkennen ließe.

Im »Ur-Geräusch« hatte sich Rilke für die *sinnliche* Nachvollziehbarkeit wissenschaftlicher Forschung ausgesprochen und das Experiment als Ort der Vereinigung des Geistigen mit dem Stofflichen vorgestellt; Intellekt und Sinnlichkeit sah Rilke im *Erlebnis* des Experimentierens identisch werden.² In poetischer Hinsicht mochte für Rilke die Beschreibung eines solchen fiktiven Experiments, dessen Pseudowissenschaftlichkeit nicht nur ins Auge fällt, sondern von ihm beabsichtigt gewesen sein dürfte – im Sinne einer Parodie der zunehmenden Verwissenschaftlichung des Lebens –, vor allem auch eine sprachliche Herausforderung gewesen sein, ein Sprach-Experiment geradezu.

Auch sein »Entwurf einer politischen Rede« betont den Erlebniswert.³ Ein Jahr zuvor hatte Rilke als Augenzeuge der Revolution dramatische Veränderungen erlebt und in Gestalt der Räterepublik Kurt Eisners

¹ Vgl. dazu meinen Aufsatz: Kunst des Wissens. Zu einem Motiv bei Rilke und Valéry. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 19 (1992), S. 25-39.

² Ausführlicher dazu: Ebd. Vgl. auch: Maja Goth, Rilke und Valéry. Aspekte ihrer Poetik. Bern 1981. Zum Aspekt der Wissenschaftlichkeit vor allem S. 54-61.

³ Textlaut: Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke. Hg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn. Band I-VI (Wiesbaden) Frankfurt a. M. 1955-1966 (=RSW). RSW VI, S. 1093-1095.

Politik von ihrer schöpferischen Seite kennengelernt.⁴ Der »Entwurf einer politschen Rede« knüpft unmittelbar an dieses Erlebnis an und reflektiert sein problematisches Verhältnis zum Deutschen, wobei er jedoch beide Aspekte bereits deutlich poetisch-symbolisch überformt, wie im einzelnen zu zeigen sein wird.

Zunächst scheint es jedoch geboten, den Zusammenhang aufzuzeigen, in dem Rilkes »Entwurf« steht. In erster Linie ergibt er sich aus seinen brieflichen Äußerungen zu politischen Fragen.

Rilkes »Briefe zur Politik«⁵ wie auch sein »Entwurf einer politischen Rede« könnten als Motto Hölderlins Bruchstück »Tasso/politisch Sorgen herzungewisse« haben,⁶ weist es doch auf ein Grundproblem des künstlerisch Schaffenden: Er sorgt sich um die Belange der *polis*, um das Politische, da dies der Ort ist, wo er durch seine *poesis* zu wirken hofft. Hölderlin nannte diese Sorgen »herzungewiss«, was besagt, daß sie bis ins tiefste Innere des Dichters reichen, ohne daß sie sich präzise fassen ließen. Sie bleiben im Ungewissen trotz ihrer Verinnerlichung. Womöglich werden sie jedoch gerade dadurch ungenau, daß nicht mehr der Diskurs in der *polis* diese Sorgen »bespricht«, sondern daß sie sich im Innern des Dichters zu verwandeln beginnen. Andererseits deutet das Wort »herzungewiss« auch auf die Schwierigkeit hin, auf der Grundlage dichterischer Innerlichkeit die »politisch Sorgen« angemessen beurteilen zu können.

Rilke bescheinigte sich wahlweise »politische Ahnungslosigkeit« und Sorge um das Politische.⁷ Diese Sorge war jedoch anderer Art als jene Hesses, Döblins oder Heinrich Manns. Sie richtete sich in erster Linie auf sein Verhältnis zum Politischen. Zumeist spiegelte sie sich in Beobachtungen der Zeitverhältnisse. Schon früh äußerte er Mißbeha-

⁴ Dazu ausführlich: Rainer Maria Rilke. Ausstellung und Katalog. Hg. von Joachim W. Storck in Zusammenarbeit mit Eva Dambacher und Ingrid Kußmaul. Marbacher Katalog Nr. 26. Stuttgart 1975, S. 228ff.

⁵ Rainer Maria Rilke, Briefe zur Politik. Hg. von Joachim W. Storck. Frankfurt a. M. und Leipzig 1992. (=RMR, BzP).

⁶ Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. Hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt a. M. 1992, Bd. 1, S. 444 (Bruchstück 70).

⁷ Brief an Richard von Kühlmann vom 5. August 1917, RMR, BzP, S. 173. Seine Sorge um den Lauf der politischen Dinge spricht u. a. besonders aus seinem Entwurf zu einem Brief an den Reichskanzler Prinz Max von Baden vom 6. Oktober 1918. RMR, BzP, S. 224f.

gen am »Kastenwesen der Nationen«,⁸ was ihn nicht hinderte, den »nationalen Russen« geradezu hartnäckig zu idealisieren.⁹ Als unliebsame, bis gefährliche Zeitphänomene registrierte der junge Rilke die Unterdrückung der tschechischen Literatur und das »verfrühte Renaissancegefühl« im Deutschland der Jahrhundertwende.¹⁰

Ist es nun eine politische Aussage, wenn Rilke in einem Brief an seine Frau Clara vom »Erlösenden« spricht, »das im Handeln liegt«?¹¹ Wäre dieses Plädoyer für das Tun gleichzusetzen mit Heinrich Manns dialektischer Erörterung des Verhältnisses von »Geist und Tat«? Mitnichten. Rilkés Handeln ist stets ästhetischer Natur gewesen. Und seine oft willkürlich zitierte überraschende Folgerung aus dem Betrachten des »Archaischen Torso Apollos« (und des Betrachtet-Werdens durch ihn!): »Du mußt dein Leben ändern« läßt sich nun einmal nicht gleichsetzen mit einer Aufforderung zu einem quasi-politischen Aktionismus. Immer ist damit auch die Verwandlung ins Innere gemeint. Gleichzeitig ist aber festzuhalten, daß die ästhetisch intendierte »Verwandlung« durchaus auch den gesellschaftlichen Bereich meint, nicht unbedingt jedoch im Sinne einer Revolutionierung, sondern vor allem als Mittel der Selbst-Besinnung.

Die Politik werde ein Zeigen, meint Rilke 1907, ein symbolischer Akt, der freilich in Gefahr stehe, sich nur noch zu veräußerlichen, oder wie er mit Blick auf Deutschland sagt, »grob« zu werden.¹² Diesen Gedanken entwickelte er, das Schicksal des jüdischen Volkes bedenkend, dessen »Selbstaufrichtung« – noch ganz ohne antisemitische Untertöne – er eigens hervorhebt. Dabei versucht Rilke, ein (uns heute nicht unbekanntes) Dilemma positiv zu wenden:

Das nationale Sich-Besinnen, das so befremdlich scheint in einer Zeit übernationaler Verständigung, ist vielleicht ein Versuch, erst im Großen Einzelne zu schaffen, – Einzelstaaten von starker Persönlichkeit, die sich aufrichtig zur Geltung bringen.¹³

⁸ RMR, BzP, S. 9 (Brief vom 29.I.1896).

⁹ Ebd., S. 25 (Brief vom 12.I.1900).

¹⁰ Ebd., S. 43 (Brief vom 10.I.1902).

¹¹ Ebd., S. 57 (Brief vom 24.III.1903).

¹² Ebd., S. 70 (Paris, Frühsummer 1907; Antwort auf die Rundfrage »Die Lösung der Judenfrage«).

¹³ Ebd.

Daß diese These kein Zukunftsentwurf sein konnte, wußte Rilke spätestens 1915. Der durch den Krieg »entstellten Welt« vermag er jetzt nur noch durch öffentliches Schweigen zu begegnen; so lehnt er eine Aufforderung seines Verlages, an einem Almanach auf jenes Jahr mitzuarbeiten, mit dieser Begründung ab.¹⁴

Nationale Identität war für Rilke nahezu ausschließlich eine Frage der Sprache gewesen. Im Jahre 1907 schreibt er:

Ich bin zu der Einsicht gekommen, daß man diesem Drängen (sich in einer fremden Sprache auszudrücken, R.G.) nicht zu sehr nachgeben, vielmehr immer wieder seine Kraft daran setzen muß, in der eigenen Sprache alles zu finden, mit ihr alles zu sagen.¹⁵

Alles. Das schloß die unseligen »Fünf Gesänge« (1914) ein, die sich heute so peinlich lesen wie Hölderlins schlimme Ode »Der Tod fürs Vaterland«.¹⁶ Freilich konnte im unmittelbaren Umkreis der kriegsenthusiasmierten »Gesänge« das wichtige Gedicht »An Hölderlin« entstehen (wie übrigens auch Hölderlin auf jenem Blatt, auf dem er diese unheimlichen Verse schrieb, das so betont harmonische Gedicht »Sokrates und Alcibiades« entwerfen konnte). Was läßt sich daraus folgern? Daß Gedichte rollengebunden sein können, ein Spiel mit dieser oder jener Aussage, ein Experiment mit Auffassungen, in keinem Fall aber eine bloße Abbildung dessen, was der Dichter tatsächlich fühlt und denkt. Wer schreibt, Kunst schafft, ist der Verführung durch die Maske bereits erlegen. Wer nun als Leser den Dichter beim Wort nehmen will und von diesem Wort auf den Dichter schließt, vergißt, daß der Dichter im Gedicht nicht sich, sondern die Sprache beim Wort genommen hat.

Auch die vermeintlich rein politischen Aussagen eines so kunstbewußten Dichters wie Rilke sind immer mit diesem Vorbehalt zu lesen; das gilt für seinen »Entwurf einer politischen Rede« wie für seine Briefe, die ihrerseits Sprachkunstleistungen in höchstem Grade sind, lyrische Prosa, Spracherprobung in einer – distanzierten – Dialogsituation. Rilke bietet in seinen Briefen alles auf, was ihm seine Sprachkönnerschaft erlaubt. Das Bonmont pflegt er in seinen Briefen ebenso wie das sinnig einge-

¹⁴ Ebd., S. 119 (Brief vom 6.VII.1915).

¹⁵ Ebd., S. 64 (Brief an Ernst Norlind vom April 1907).

¹⁶ Dazu der ausführliche Kommentar von Jochen Schmidt in: Hölderlin, Sämtliche Werke (Anm. 6), S. 624f., der den martialischen Ton dieses Gedichtes relativiert und diese Ode als Revolutionsaufruf interpretiert.

setzte Paradoxon. Über das »Österreichische« nachdenkend, nennt er es die »Unaufrichtigkeit als Staat«,¹⁷ später freut er sich seines habsburgischen Hintergrunds, seiner Vielfalt (bis Verschwommenheit) wegen.¹⁸ Die Konstruktionen seiner Herkunft werden zu einem Labyrinth, in dem er notfalls unsichtbar werden kann. Ein weiteres Bonmot, das sich treffender nicht denken läßt: »Der deutsche Gott«, unter Wilhelm II. wars ein Unteroffizier –, jetzt ist es eine Art Ebert auf Halbmast.«¹⁹

Kritische Selbsteinschätzung und Suche nach Metaphern gingen bei Rilke stets Hand in Hand. Das belegt beispielsweise sein Brief an Sophie Liebknecht vom August 1917, in dem es heißt:

Sehen Sie, die Zeitung *ist* ja nicht die Zeit, und von einem auf das andere zu schließen, dazu fehlt es mir an List, an Beweglichkeit, an historischen Voraussetzungen. Man kann die ungeheuerliche Anmaßung der Zeitungen nur korrigieren, wenn man ihnen Historie entgegenzustellen hat. Aber ich fürchte, was mich von der Geschichte ab trennt im Grunde, trennt mich auch von Ihrer vaguesten und gewissenlosesten Manifestation, der Presse: daß ich nicht imstande bin, Wort gegen Wort, Meinung gegen Meinung, auszuwählen, zehn Meinungen gleichzeitig im Bewußtsein zu halten ohne noch einer Recht zu geben; das ist doch sozusagen des klareren und selbständigen Zeitungslers unentbehrlichste Eigenschaft und Vorsicht.²⁰

Dem folgt ein Hinweis auf sein sprachkritisches Bewußtsein, wobei er einen schaffenspsychologischen Punkt anspricht: Die in Paris entstandenen Gedichte seien »aus der Zeit heraus« geschrieben,²¹ aus ästhetischer Zeit-Kenntnis und aus dem Bedürfnis, bestimmte Gestalten, Motive, im umfassendsten Sinne Ein-Gesehenes der Zeit zu entnehmen – im und durch das Gedicht – nicht im Diskurs.

Wiederholt erwähnt Rilke sein Verhältnis zum Medium der Zeit, zur Zeitung, wobei er gelegentlich betont, daß er täglich bis zu drei, vier Zeitungen lese; wenige Wochen später aber bekennt er, daß er »kein Zeitungsleser mehr sein« könne.²² Im März 1919 gibt er dagegen zu, monatelang sogar »fünf bis sechs Zeitungen« gelesen zu haben.²³ Nie

¹⁷ RMR, BzP, S. 139 (Brief vom 11.IX.1915).

¹⁸ Ebd., S. 401 (Brief vom 16.I.1923).

¹⁹ Ebd., S. 404.

²⁰ Ebd., S. 177.

²¹ Ebd.

²² Ebd., S. 214 (Brief vom 9.III.1918).

²³ Ebd., S. 212 (Brief an Katharina Kippenberg).

sonst hat er seine Lektüre in dieser Weise quantifiziert; die Qualifizierung der gelesenen Zeitungen schien ihm offenbar nicht der Mühe wert. Rilke und die November-Revolution. »Übrigens versteh ich unter Revolution«, heißt es in einen Brief Rilkes vom Dezember 1918, »die Überwindung von Mißbräuchen zugunsten der tiefsten Tradition«.²⁴ Vermutlich war dies auch der Tenor seiner im November 1918 gehaltenen Stehgreifansprache gewesen. Rilke *erlebte* Politik; er besuchte Veranstaltungen und öffnete seine Münchener Wohnung zahlreichen Revolutionären. Nach eigener Auskunft verbrachte er freilich die meiste Zeit »mit Zuschaun und Zuhören, nein mit Hoffen vor allem«.²⁵ Das »Programm der bayerischen Volksregierung« bewahrte er sorgfältig auf als Beispiel schöpferischer Gesinnung unter den Räten; ihren Zerfall jedoch registrierte Rilke gleichfalls genau: »Die Räteherrschaft ist in Millionen kleiner Splitter zersprungen«, vermerkt er im Mai 1919.²⁶ Zudem spürt er, wie kräfteaufreibend es sein wird, die Verhältnisse wieder zu ordnen.

»Zuschauen«, »sich ereignen«, »zerfallen«, »ordnen« und sich dabei »auffreiben«, damit sind jene Stichworte genannt, die Rilke in seiner Achten Duineser Elegie in einen gültigen poetischen Zusammenhang stellen wird.

Und wir: Zuschauer, immer, überall,
dem allen zugewandt und nie hinaus!
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.²⁷

Es fällt auf, daß Rilke 1919, als er sich der Schweiz zuzuwenden beginnt, das Land sogleich an politischen Maßstäben mißt. Zunächst befindet er betont nüchtern, daß Zürich (verglichen mit dem revolutionären München!) eine »politisch trübe Stadt« sei.²⁸ Doch die Bindekräfte der Natur und Geschichte der Schweiz beginnen bereits im August 1919 auf ihn zu wirken, zumal er sich jetzt von ihrer politischen Wirkung überzeugen kann: Er erkennt die politische Vielfalt, die er im Kantonalprinzip

²⁴ Ebd., S. 237 (Brief an Freifrau von Ledebur).

²⁵ So äußerte er sich gegenüber Jean Rudolf von Salis. In: Ders., Rilkes Schweizer Jahre. Frankfurt a. M. (1952) 1975, S. 25.

²⁶ RMR, BzP, S. 268.

²⁷ RSW I, S. 716.

²⁸ RMR, BzP, S. 274 (Brief vom 6. August 1919).

begründet sieht, aber auch ihren inneren, durch Natur und Geschichte verbürgten Zusammenhang. Schon einen Monat später kann er schreiben: »Ich glaube sogar, die Schweiz fängt an, mir begreiflich zu werden, in ihrer eigentümlichen Durchdringung und angestammten Einheit.«²⁹ In dieser Zeit arbeitet Rilke auch an seinem »Entwurf einer politischen Rede«. Auf dem Umschlagsblatt findet sich Rilkes Vermerk »Prosa«. Das ist insofern nicht unerheblich, als aus dieser Aufschrift hervorgeht, daß der Text als Teil einer Prosasammlung gedacht gewesen sein könnte; insofern ist wie im Falle des Essays über das »Ur-Geräusch« neben dem Inhalt der intendierte Kunstcharakter dieser Skizze mitzubedenken.

||

[Entwurf einer politischen Rede]

Die politische Uhr ist ähnlich jenen Wächter-Uhren, die, soweit nicht ein Narr oder Betrüger ihre Zeiger verschiebt, gestellt werden zum Zeichen der Wachsamkeit; sie geben eine stationäre, eine relative, eine komparative Zeit an, nicht eigentlich die Welt-Stunde. Nun fragen sie
5 alle welche es sei: welche Stunde. Ist eine Weltmitternacht überschritten, folgt als Nächstes, obwohl in der Dunkelheit, ein einzelner fester Schlag: Eins! mit dem eines neuen Tages erstes Versprechen uns überlassen wird, daß wir seine Erfüllung vorbereiten. An den nach jener anderen, eben der politischen, Uhr aufblickenden Menschen ist nicht
10 zu erkennen, was eben geschieht. Die ungeheueren Begebenheiten, Leistungen und Verpflichtungen des Krieges, kamen, eine nach der anderen, auf eine eingeschobene Ebene zu stehen, überlebensgroß, haben sie doch nicht die Größe der Natur, – der Blick stellt sich um, und ein mittelgroßer Baum ist ihm wieder höher als Heldenrumpf. Die
15 Vorläufigkeit, die Eingeschobenheit jener entsetzlichen fünf Jahre möchte Ihnen am dringendsten zum Bewußtsein kommen, wenn ich Ihnen zeige, wie das einzige Wirkliche in ihnen von Anfang an nicht geleistet werden durfte: der Schmerz. Ich dürfte das nicht aussprechen, in einem Lande, das in das ungeheuerliche Verhängnis mit einbegripen
20 war: denn wer könnte es verantworten schmerzverpflichtete Menschen daran zu erinnern, daß sie das Maß ihrer Tränen nicht ganz gefüllt haben. Aber hier, in der Schweiz, die als ein hülfreiches und humanes Wesen, Teilnahme und Beistand ausgeben durfte nach allen Seiten, wo andere Völker bald zu dem bald zu jenem Haß oder Haßzuwachs
25 verurteilt waren, hier darf man es in unendlichem Erbarmen ausspre-

²⁹ Ebd., S. 287 (Brief vom 12.IX.1919).

chen, daß in jenen unseligen Ländern Schmerzsummen, von nie dagewesener Höhe, die fällig waren, unterschlagen worden sind. Die Vorstellung des Opfers, der harte Stolz, die fortwährend geübte Umdeutung von soviel Unheil, das doch Unheil war, von soviel Unrecht,
30 das doch Unrecht bleibt, von soviel Tod, der doch nichts als Tod war und tödlichster, weil mit keiner inneren Kontinuität des Lebens zusammenhängender Tod: diese Umdeutung des Tatsächlichen in seien patriotischen Potenzen hat den Schmerz bis auf ein Mindestes abgestellt, ja auch dieses Mindeste glänzte von einem Zwielicht der Freudigkeit, wie von dem Widerschein einer allgemein verabredeten, einer, wenn man so sagen darf, geheiligten Schaden-Freude, war grau, hatte an keiner Stelle die unerschöpfliche Schwärze des vollkommenen Schmerzes! Um den Frieden festzusetzen hätte, könnte man denken, eines genügen mögen: die bloße einfache Verstattung an einen jeden, den übergangenen Schmerz nachzuholen, nachzulernen, nachzuweinen, Stunde für Stunde, Ursache für Ursache. Denn hier ist – täuschen wir uns nicht – vor der Hand die einzige übersehbare Gemeinsamkeit.
35 Die anderen sind Versuche, sind Vorschläge, sind, wenn sie es
40

Rilke beginnt seinen Entwurf mit einer knappen Erörterung des Zeit-Problems, wobei er die politische Zeit gegen die natürliche Zeit abgrenzt. Politische Zeit, so Rilke, könne statisch sein, relativ zur eigentlichen Weltzeit und »komparativ«, also vergleichend, in Beziehung setzend. Der Handlungsräum, der dieser mehrgestaltigen politischen Zeit entspricht, scheint das Tätigkeitsfeld der Wächter zu sein. Die Zeichen der politischen Zeit stehen bei Rilke auf Wachsamkeit. Politische Zeit ist funktionalisierte Zeit; sie kann aber auch, wie Rilke genau erkennt, Gegenstand der Manipulation werden, dann nämlich, wenn »ein Narr oder Betrüger« die Zeiger verschiebt (Z. 2).

Die Menschen haben das Bedürfnis, sich zu orientieren; sie scheinen nicht zu wissen, was die Stunde geschlagen hat. Ihre Gesichter sind nicht gezeichnet von dem, was geschieht (Z. 9/10), und von den »ungeheuren Begebenheiten«. Den Eingeweihteren (»uns«) ist jedoch bewußt, daß »ein einzelner fester Schlag« eine Verpflichtung bedeutet, nämlich an der Erfüllung der politischen Zeit zu arbeiten. Der Krieg jedoch drohte alle Maßstäbe für das Handeln zu verzerrn. »Überlebensgroß« (Z. 12), also unnatürlich und damit lebensbedrohend stellte er sich dar. Es ist diese unerhörte Maßlosigkeit, die ihrerseits eine radikale Korrektur der

Perspektive bewirkt: der »mittelgroße Baum«, das Normale, Gemäßigte wirkt nun »wieder höher als Heldentum« (Z. 14).

Zweimal behauptet Rilke in seinem »Entwurf«, daß jene »fünf Jahre«, also die Zeit des Weltkrieges »und« das blutige Revolutionsjahr, »eingeschoben« gewesen seien in das Kontinuum des Daseins und der Weltzeit (Z. 12/15), also in jedem Sinne als etwas Unnatürliches betrachtet werden müssen. Den Grund für diese Unnatürlichkeit benennt Rilke nun im zweiten Teil seines »Entwurfs«: Den Menschen wurde es verwehrt, ihrem Schmerz nachzugeben.

Schon in den beiden letzten seiner »Fünf Gesänge« (1914) hatte Rilke den Schmerz poetisch thematisiert; man könnte auch sagen: Lyrisch theatralisiert. Im vierten Teil der »Gesänge« fordert er zum »Rühmen« eines Schmerzes »ohne Wehleid« auf, also zu einem heldenhaften Ertragen des Schmerzes.³⁰ Im Schlußgesang erweist sich der Schmerz sogar als Handelnder. Dieser personifizierte Schmerz »hat auch seine Jubel«, behauptet dieses Gedicht.³¹ Daß der Schmerz ein Eigenleben führen kann, hatte zu dieser Zeit bereits Valérys »Monsieur Teste« erkannt, wenngleich dieser dem Schmerz keineswegs einen heroischen Aspekt zubilligen konnte. Freud konstatierte 1904 in seiner »Psychopathologie des Alltagslebens« eine Koppelung des »Fluchtreflexes bei Schmerzreizen«, also gleichfalls kein heldenmütiges Bestehen schmerzhafter Zustände.³² Und Hofmannsthal pointierte gar das Schmerzen-spathos im langen Schlußdialog seiner Ariadne mit Bacchus, gipfelnd in deren Feststellung: »Er hat vergessen, was ihn schmerzen sollte«.³³

Rilke knüpft zwar in seinem »Entwurf einer politischen Rede« an den Schmerzensbegriff seiner »Fünf Gesänge« an; am Schmerz ohne Wehleid hält er durchaus fest, wie auch an der Idee eines handelnden Schmerzes. Er nimmt ihm aber die heroische Pose. Nun meint er, daß das Handeln des Schmerzes aus politischen Gründen während des Krieges unterbunden wurde. Das ungeheure Ausmaß des Kriegselends erlaubt es nicht, den Schmerz als Einzelphänomen zu qualifizieren.

³⁰ RSW II, S. 90.

³¹ Ebd. S. 91.

³² Sigmund Freud, Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Mit einem Vorwort von Alexander Mitscherlich. Frankfurt a.M. (1954) 1989, S. 119f.

³³ Hugo von Hofmannsthal, Ariadne auf Naxos. In: SW XXIV Operndichtungen 2, S. 47 V.17. Bacchus verwandelt Ariadnes Schmerzen erst in Lust, dann in seinen eigenen Besitz (»Durch deine Schmerzen bin ich reich«).

Entsprechend bildet Rilke der Ökonomie entlehnte quantifizierende Metaphern und spricht von »Schmerzsummen, von nie dagewesener Höhe, die fällig waren«, aber unterschlagen worden seien (Z. 26/27). Übersteigerter Patriotismus habe den Schmerz »bis auf ein Mindestes abgestellt« (Z. 33/34).

Dieser Befund bringt Rilke zu einer ungewöhnlichen Schlußfolgerung: Wahrer Friede bedeutet, dem einzelnen seinen Schmerz wiederzugeben, »den übergangenen Schmerz nachzuholen, nachzulernen, nachzuweinen« (Z. 40/41). In knappsten Worten skizziert er damit, was seit 1967 zum geflügelten Wort geworden ist, des Deutschen »Unfähigkeit zu trauern«. Auch Alexander und Margarete Mitscherlich riefen in ihrer epochalen Studie dazu auf, die Trauer nachzulernen, den Schmerz zu achten, anstatt ihn zu verdrängen.³⁴

»Stunde für Stunde, Ursache für Ursache« soll nach Rilke diese Arbeit am Schmerz geleistet werden (Z. 41). Aus Wachsamkeit soll Sensibilisierung werden, aus der politischen Zeit die natürliche, menschliche. Das Kausalitätsprinzip sieht sich eigens aufgerufen (»Ursache für Ursache«), womit offenbar sichergestellt werden soll, daß der nachzuholende Schmerz kein unverbindlicher Weltschmerz werden darf, sondern im persönlichen Leid gründet. Mit dieser Anrufung der Stunde und der Ursache geht es Rilke offenbar auch um die Benennung einer geistigen Maßeinheit, die mit der »unerschöpflichen Schwärze des vollkommenen Schmerzes« kontrastiert. Dieses Maß ist unabdingbar, um den Wert eines »mittelgroßen Baumes« im Gegensatz zu hybrischem Heldenhumor einschätzen zu können.

In der Mitte des »Entwurfs« läßt Rilke sein von nun an beharrlich idealisiertes Bild der Schweiz aufleuchten. Indem er sich als ein »hülfreiches und humanes Wesen« beschreibt, orientiert er sich an einem, der ihm Voraussetzung ist für die Bildung einer Gemeinschaft, die den Schmerz zuläßt. Der »Teilnahme und Beistand« zeigende, des Mitleidens fähige Staat wirkt dem »Haßzuwachs« entgegen (Z. 23/24). Der human handelnde Staat, so die Implikation dieses »Entwurfs« bedarf der »Umdeutung des Tatsächlichen in seine patriotischen Potenzen« nicht; denn seine politische Praxis besteht aus mitmenschlichem Wirken,

³⁴ Vgl. dazu die wichtige Neubetrachtung von Tilman Moser, Die beschimpfte Verdrängung. Über die verfehlte Wirkung von Mitscherlichs »Die Unfähigkeit zu trauern«. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (Bilder und Zeiten) vom 6. Juni 1992 (Nr. 131).

wodurch zusätzliche Emotionen wie der Patriotismus überflüssig werden. Nicht der rein ästhetische Staat war demnach Rilkes Ideal, sondern das empathische Gemeinwesen.

III

In seinen Briefen aus jener Zeit bekräftigte Rilke, daß ihm das »Nationale unendlich fern« liege;³⁵ doch in seinen letzten Lebensjahren deutete er die bejahte Heimatlosigkeit als etwas spezifisch Österreichisches, wobei er gleichzeitig die »Ent-Nationalisierung der Polen« beklagten konnte. Doch dies ist nur vordergründig ein Widerspruch. Diese beklagte »Ent-Nationalisierung« Polens konnte für ihn deswegen kein Ideal sein, weil sie von den europäischen Großmächten systematisch betrieben worden war und auf keiner selbstbestimmten Entscheidung der Polen basierte.

Seine späteren Briefe politischen Inhalts zeigen, daß er sich mehr mit den Voraussetzungen für einen empathischen Staat zu beschäftigen begann; und sie waren, daran ließ er keinen Zweifel, ästhetischer Natur. Das zeigt sich insbesonders in seinem Brief an Nanny Wunderly-Volkart vom Dezember 1921, in dem er erklärte, daß er eine ästhetisch bestimmte Politiktradition für humaner und damit zur Empathie fähiger halte als ein rein pragmatisch bestimmtes Politikverständnis.³⁶ So spricht er sich für den »musikalisch bewegten« preußischen Prinzen Louis-Ferdinand aus, den er sogar »hinreißend« nennt;³⁷ dieser stehe wie der Bruder Friedrichs des Großen, Prinz Heinrich, für ästhetische Politik.³⁸ Ausführlich bekennt er sich zu dieser Art Politik oder besser: Staatlichkeit in seinem Brief an Gräfin Sizzo vom Juli 1922. Inmitten der Schweizer Republik denkt Rilke über den Symbolgehalt der ungarischen Stephanskrone nach – als dem Symbol einer »Idee«, die aus der »Mitte« der ungarischen »Art« entstanden sei. Ungarns Glaube,

an seine Krone, dieser stille, unbearrliche Drang durch die Jahrhunderte hin, in einem *Ding* das Unbegreiflichste der Macht sich rein zu erhalten, kann nichts anderes sein, als eine große verschwiegene Idee; die Stephans-Krone wäre gewissermaßen der Akkumulator dieser ins Unantastbare und Gemein-

³⁵ RMR, BzP, S. 349 (Brief vom 4.VI.1921).

³⁶ Ebd., S. 360 ff.

³⁷ Ebd., S. 360.

³⁸ Ebd.

same hineingesparten Kraft: *sie denkt*, es denkt in ihr wie in einem goldenen Haupte . . .

Als ideales Amt stellt er sich nun die Aufgabe eines »Erb-Kron-Hüters« vor. Der Revolutionär Rilke, so scheint es auf den ersten Blick zumindest, hat sich mit diesem Brief endgültig verabschiedet. Mehr noch: Beinhaltet dieser Brief nicht eine völlige Umdeutung seines »Entwurfs einer politischen Rede«? Richtet sich doch die einst geforderte humane Empathie nunmehr ausschließlich auf ein Ding, auf die Krone, und auf das, was sie symbolisiert. Aus der »stationären, relativen, komparativen Zeit« der politischen Uhr ist ein zeitübergreifendes Symbol geworden. Beim Anblick der Krone sieht sich die konkrete politische Zeit gleichsam gestundet.

Was Rilke über die symbolische Kraft der Krone sagt, ist jedoch genau das, was er in seinem Brief vom Dezember 1918 die »tiefste Tradition« genannt hat: Das Sinnbild einer Kontinuität, das – paradoxerweise – der Wirren der Revolution bedurfte, um freigelegt zu werden. Ob »Wächter-Uhr« oder »Stephans-Krone«, Rilke knüpfte mit dieser poetisch-politischen Symbolik wieder an sein Ding-Verständnis an, das er in den »Neuen Gedichten« nahezu zwei Jahrzehnte zuvor lyrisch entwickelt hatte. Die »politische Uhr« wie auch die ungarische Krone stellen zwei Dinge dar, mit deren Hilfe sich Rilke das Politische ästhetisch veranschaulichen konnte. Daß er mit dieser Vorstellung sogleich auch eine in seinen Augen konkrete Aufgabe zu verbinden wußte, die des »Erb-Kron-Hüters« oder des »Wächters«, der sich nach dem Schlagen der politischen Uhr richtet, zeigt, welchen wichtigen Stellenwert er dieser Kunst-Politik eingeräumt haben mußte. Daß er immerhin 1919 seine Überlegungen in die für ihn sonst ungewöhnliche Form einer Rede kleidete, beweist überdies, daß ihm an der Rezeption seiner ästhetischen Politik gelegen war. Hier kam es ihm entschieden auf kunstvolle Vermittlung an.

Mit seinen beiden – essayistischen wie brieflichen – Äußerungen zu Fragen der politischen Symbolik zielte Rilke offenbar auf ein komplementäres Verhältnis zwischen einer in sich differenzierten Zeitlichkeit und dem Gehalt eines Traditionen beglaubigenden und sichernden Dings, das sich, wie Rilke betonte, weiterzudenken vermag.

Die Funktion der politischen Uhr benannte Rilke genau: Sie solle die »Wachsamkeit« der Menschen fördern. Die »Krone« dagegen bestimmt ihre Funktion immer wieder neu, indem sie »denkt« ohne dabei ihren Tradition überliefernden Charakter aufzugeben. Das reflektierende Ding scheint nicht wie die »politische Uhr« in die Hand von Narren oder Betrügern fallen zu können, zumindest nicht für lange; handelt es sich doch bei diesem denkenden »goldenene Haupte« um ein emanzipiertes Ding, um ein reflektierend zum Subjekt gewordenes Symbol.

Doch dieser Brief an die Gräfin Sizzo, in der Rilke die Emanzipation des politischen Symbols »Krone« beschreibt, taucht auch ein anderes Symbol auf, dessen schaurige Selbsttätigkeit ihm zu erleben erspart blieb. Rilke berichtet in besagtem Brief nämlich, daß er in seinem Château de Muzot ein uraltes Hakenkreuz über dem Eingang einer alten katholischen Schloß-Kapelle gefunden habe. Dieses Zeichen hielt er für eine Botschaft der Tempelritter; es wurde zum Kainsmal einer Zeit, in der Kronen eingeschmolzen und die politischen Wächter-Uhren zerschlagen wurden.

