

UNIVERSITY OF CINCINNATI

May 23, 1951.

I hereby recommend that the thesis prepared under my supervision by Father Henry Lemmens entitled Die Wortkunst Stefan Georges

be accepted as fulfilling this part of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy

Approved by:

Edwin H. Zeydel,

D I E W O R T K U N S T

Stefan Georges

A dissertation submitted to the
Graduate School of Arts and Sciences
of the University of Cincinnati
in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

1951

by

Rev. Henry John Lemmens C. S. Sp.
M. A . University of Pittsburgh, 1950



AUG 23 1951

UMI Number: DP15882

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI®

UMI Microform DP15882

Copyright 2009 by ProQuest LLC.

All rights reserved. This microform edition is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 E. Eisenhower Parkway
PO Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Inhaltsverzeichnis	i
Erklärung der Abkürzungen	iii
A. Einleitung	1
I. Begründung	1
II. Literatur	24
III. Plan	35
B. Die Wortkunst Stefan Georges	38
Erstes Kapitel: Philologische Interpretation der Worttechnik	38
I. Auswahl	41
1. Archaismen	43
2. Mundartliche Wendungen	51
3. Kultische Ausdrücke	55
4. Neubildungen	60
II. Maß	73
1. Das Maß des Einzelwortes	74
a. Substantiv	74
b. Verb	89
c. Adjektiv	97
d. Adverb Konjunktionen, Präpositionen .	98
2. Kürze des Satzes	99
a. Auslassung des Prädikates	99
b. Untergeordnete Sätze	101
c. Partizipialkonstruktionen	104

d. Hilfszeitwörter	107
e. Konjunktiv	107
III. Klang	112
1. Euphonie	115
2. Assonanz und Alliteration	120
3. Reim	126
Zweites Kapitel: Künstlerische Deutung der Wortmagie	137
I. Die Magie des Einzelausdruckes	141
1. Synästhesie	141
2. Metaphorische Wendungen und Synekdoche	149
II. Bild und Gleichnis	177
1. Das sinnlich - anschauliche Bild	178
2. Das intellektuell-anschauliche Bild .	180
3. Das Gleichnis	183
III. Magie von Rhythmus und Melodie	187
1. Rhythmus	189
2. Melodie	193
Drittes Kapitel: Worttechnik und Wortmagie im Dienste der Stimmung	196
I. Vom Wesen der Stimmung	196
II. Ganzheit der Gestalt von Bild, Melodie und Rhythmus	201
III. Dichtung als adäquater Ausdruck von Stim- mung ...	205
6. Schluß	209
Bibliographie	212

Erklärung der Abkürzungen

Die Zitate Georges sind der "Gesamtausgabe der Werke", "Endgültiger Fassung" entnommen. Nur Band und Seite werden notiert, ohne Angabe des Buches oder Gedichtes, IX,97 bezieht sich auf das Gedicht: "Rätsel flimmern alt und jung" aus dem Buche "Sprüche an die Lebenden" im Band "Das Neue Reich".

- I, ... Die Fibel
- II, ... Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal
- III, ... Die Bücher der Hirten und Preisgedichte
- IV, ... Das Jahr der Seele
- V, ... Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod
- VII, ... Der Siebente Ring
- VIII, ... Der Stern des Bundes
- IX, ... Das Neue Reich
- XVII, ... Tage und Taten
- Bl.f.d.K. - Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1892 - 1909.
 - I. 1892 - 1899
 - II. 1899 - 1904
 - III. 1904 - 1909

Alle Zitate werden in der Orthographie und mit der Interpunktion der Gesamtausgabe der Werke angeführt.

E i n l e i t u n g

I. Begründung

Stefan George hat seiner dichterischen und menschlichen Bedeutsamkeit wegen schon seit dem Erscheinen der frühen Gedichtbände außerordentliche Teilnahme, Würdigung und Gegnerschaft gefunden. Sein Wollen freilich ist häufig mißdeutet worden. Einzelne Aussagen des Dichters aus dem Zusammenhang genommen, lassen die verschiedensten Deutungen zu und führen zu falschen Beurteilungen.¹ Erst vom ganzen Werk her läßt sich der richtige Sinn seiner Worte verstehen. Seine gewählte Ausdrucksform, die Preisgabe hergebrachter grammatischer Regeln, seine ungewohnte Bildersprache und seine fremden lyrischen Töne, alles wirkte dahin, die Dichtung Stefan Georges zu einem Tummelplatz einander widersprechender Kritiker und wagemutiger Interpreten zu machen.

¹ Die härtesten Worte, die wohl über Georges Werk und Persönlichkeit gefallen sind und auf solche Arbeitsweisen zurückgehen, stammen aus der Feder Ernst Ewalt's: Spitteler und Stefan George. Beispiel zum Gehalt und Formproblem. Buchverlag "Inveha", Berlin (1930) S.124. Das Werkbild Stefan Georges, wie es aus seiner Prosa und den an geführten Gedichten uns entgegentritt, zeigt diese Eigenschaften: Mangel an Ursprünglichkeit, Einfachheit und Natürlichkeit, an Schwung, Liebe, Sehnsucht, Bescheidenheit, Demut, Ehrfurcht, Frische, Glut und Farbe. Dagegen ein unangenehmes Hervortreten des Ich, ein gesellschafts-anstrebender, aber deutlich egozentrischer Individualismus Ruhmsucht, verdeckt durch moralisierendes Muckertum, Eitelkeit, Machtgeiz und Arroganz. In intellektueller Hinsicht zeigt es einen substanzarmen, eingezwängten Intellekt von äußerlich artistischer Begabung - einen ideenlosen Leerlauf dürrer Abstraktionen. In ästhetischer Beziehung einen geschraubten Formalismus von aufgeputzter Trivialität und gesuchten Klangeffekten. In elementarer Hinsicht offenbart

Man wird das Wollen des Dichters nicht verstehen, wenn nicht ein Verstehen seiner poetischen Sprache darauf vorbereitet. Erst dann kann die Kritik einsetzen, erst dann ist eine gerechte Würdigung möglich.

Freilich haben sprachliche Untersuchungen solcher Art nur einen Sinn, wenn sie über die Aufzählung der sprachlichen Eigentümlichkeiten hinausdringen, indem sie die in den sprachlichen Einzeltatsachen enthaltenen Formwerte erfassen und in einen größeren Zusammenhang bringen, der ebenso wie der Gehalt der Dichtung dem Verständnis ihrer Gestalt dient. Durch das Erfassen der Gestalt erst wird die Idee des Werkes klar und damit das Verständnis der ganzen Dichtung.

Der Dichter freilich geht den umgekehrten Weg. In ihm leuchtet die Idee auf, sobald sein ganzheitlich eingestelltes Seelenleben mit der äußeren Welt in Spannung gerät.

es eine gebrochene und gequälte, wurzellose und daher sterile Kraft, einen pathologischen Eros von asketisch niedergehaltener Natur. Das Gesamtbild zeigt einen trockenen, starren, finstern und harten Willensgeist, eigensinnig und krank, fremd und feindlich dem Weibe, dem Kind, dem Volk, dem Genie.

Bei dem unleugbaren Weitendrang und der Zähigkeit des Menschen George ist es zu bedauern, daß nicht von Beginn seiner Laufbahn eine starke und gütige Hand seine Verspannungen milderte, anstatt daß er sich in den siebenfachen Mantel eines falsch verstandenen Kardinaltums von der Verjüngung abschloß. So hat ihn der Weitendrang zu einem Religionsersatz getrieben. Die Ichbetonung des Unternehmers George erklärt zugleich seinen äußeren Erfolg wie sein inneres Versagen. Der von der Willenskraft geborgte Trugglanz seiner Verse vermocht die Öffentlichkeit lange über das Unorganische in seinen Gebilden hinwegzutäuschen."

Sein Geist mag diese Spannung formend umfassen. Besitzt er die Formkraft, die Erfahrung der Sinne und die sie auslösende seelische Bewegung zu verbinden, so kann er überzeugend gestalten.

Die I d e e des Schaffenden übernimmt dabei die Rolle eines Ordnungsprinzips für die innere und äußere Welt und bildet als übergreifende Kraft das innere und äußere Erlebnis um. Die äußere Erfahrung, die zu solchem Schaffen anregt, löst einen inneren Zustand aus, der ihr nach Art und Grad entspricht. Das Übergewicht mag in der sinnlichen Wirklichkeit liegen, (wie etwa bei Goethe), oder im innern Erleben, (wie bei George) immer aber geht das künstlerische Schaffen vom Zuständlichen oder Gegenständlichen aus, während die künstlerische Gestaltung von der Idee ausgeht und die Polaritäten beider Welten in Beziehung bringt. Als Formungsprinzip beherrscht die Idee, jede Prägung, jedes Bild, jede Gestaltung. Die Gestalt selber ist nur eine Funktion jener Idee. Durch das Verhältnis des Ganzen zu den Teilen und der Teile zu einander stellt das Werk als solches die Idee dar und läßt es als geschlossenes Kunstwerk erscheinen.

Seinen G e h a l t erhält das Kunstwerk durch den von Innen und Außen empfangenen Stoff, der im Dichter schon durch die Aufnahme zur Form drängt, sich zu allgemein gültigem Wert erhöht und zum Gehalt verdichtet.

Die G e s t a l t kann nur der Künstler dem Kunst-

werk aufprägen, in dem Phantasie und Darstellungswille zusammenarbeiten. (Phantasie ist angeboren, ein Geschenk der Natur, während der Dichter die Darstellungskraft in sich entwickelt.) Aus dem Verhältnis beider entsteht die Gestalt des Kunstwerkes als Beziehungseinheit von Stoff, Gehalt, Formentfaltung und Formverdichtung.

In der Gestalt liegt gewiß der Wert des Kunstwerkes. In ihr gibt der Dichter sein Persönlichstes. In der Idee zeigt er, welcher Wertordnung er dient, sie mag ästhetische, ethische, wissenschaftliche oder weltanschauliche Haltungen aufweisen. Im Gehalt offenbaren sich die von Außen erregten von Innen bewegten Zustände und Vorgänge in der Seele des Dichters. Der subjektiv-psychologische Gehalt objektiviert sich durch die Formkraft des Dichters in Worten, Tönen, Rhythmen, Bildern und Gleichnissen. In der Gestalt verdichtet der Poet sein ursprüngliches Erleben und den Konflikt der einzelnen Erlebnisse unter der ihn führenden Idee zu einer ganzheitlichen Form.

Wenn wir also die Gestalt des Georgischen Werkes in ihre Elemente Gehalt und Form trennen und nur die Form als Sprachkunst betrachten, so glauben wir durch die getrennte Untersuchung mittelbar der Erfassung der Gestalt zu dienen, die ihrerseits zur Erhellung der Idee verhilft und zum eindringenden Verständnis des ganzen Werkes beiträgt.¹

¹ Zum Problem Literaturwissenschaft und Sprachwissenschaft:

Der Zugang zum Wesen des Dichters oder seines Werkes kann nicht von der Peripherie her erfolgen. Darin scheinen die sonst so verdienstvollen soziologischen, ideen- und stammesgeschichtlichen Methoden zu irren, die vor lauter Um - Ab - und Zuflüssen nicht bis zum Kern der lebendigen Individualität vordringen, wie Wolfgang Kayser in der Vorrede seines Buches Das sprachliche Kunstwerk feststellt:

"Das dringendste Anliegen der Forschung sollte sein, die schaffenden sprachlichen Kräfte zu bestimmen, ihr Zusammenwirken zu verstehen und die Ganzheit des einzelnen Werkes durchsichtig zu machen Die Forschung der letzten Jahrzehnte hat vorwiegend mit andern Zielsetzungen gearbeitet. Sie stellte das Werk in Beziehung zu außerdichterischen Phänomenen und meinte, erst da das eigentliche Leben anzutreffen, dessen Abglanz dann das Werk sein sollte. Die Persönlichkeit des Dichters oder seine Weltanschauung, eine literarische Bewegung oder eine Generation, eine soziale Gruppe oder eine Landschaft, ein Epochengeist oder ein Volkscharakter, schließlich Ideen und Probleme, - das waren die Lebensmächte, denen man sich durch die Dichtung zu nähern suchte. So berechtigt solche Arbeitsweisen auch heute noch sind und so groß ihr Ertrag sein mag, es stellt sich die Frage, ob damit nicht ~~nicht~~ das Wesen des sprachlichen Kunstwerkes vernachlässigt und die eigentliche Aufgabe literarischer Forschung übersehen wird.

Walzel, Oscar: Das Wortkunstwerk, Leipzig, (1926) S.106,
Voßler, K.: Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft, Heidelberg, (1904) S.42 f.
Croce, Benedetto: Gesammelte Philosophische Schriften in deutscher Sprache, herausgegeben von Hans Feist.
1.Reihe: Philosophie des Geistes, Bd.I, Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft, Theorie und Geschichte, Tübingen (1930)
2.Reihe: Kleine Schriften zur Ästhetik.
Spitzer, Leo: Stilstudium. I.Sprachstile, II.Stilsprachen.
Besonders sein Aufsatz: "Wortkunst und Sprachwissenschaft" S.499 - 536.

Eine Dichtung lebt und entsteht nicht als Abglanz von irgend etwas andern, sondern als in sich geschlossenes sprachliches Gefüge."¹

Ist es demnach von der Literaturwissenschaft her berechtigt, ja wünschenswert, die Sprache Georges einer eingehenden Untersuchung zu unterwerfen, so scheint eine solche Analyse geradezu notwendig, wenn wir bedenken, dass George und sein Kreis in der Erneuerung der deutschen Sprache das Mittel sahen, eine Erneuerung der deutschen Dichtkunst, ja des deutschen Geisteslebens herbeizuführen.

Von "der sprachlichen Mitte aus"², sollte der allgemeinen Auflösung und Gesetzlosigkeit in Literatur und Wissenschaft entgegengearbeitet werden.

Es kann nicht unsere Aufgabe sein zu untersuchen, inwieweit er darin Erfolg hatte. Jedoch wird heute wohl allgemein anerkannt, daß George der deutschen Sprache neue Wege gewiesen hat, daß er sie nicht nur mit neuen Worten und Wendungen bereichert, sondern auch die alten mit neuem Geist und Inhalt erfüllt hat. Darüber allerdings streitet man noch lebhaft, wie er zu dieser Sprache gekommen ist. Die einen sehen nur darin ein hochmütiges Herauskehren ästhetischer Abneigung gegen den vom Naturalismus und Expressionismus

¹ Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Literaturkritik. Franke, Bern (1948) S.5.

² Wolters, Friederich: Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890. Berlin Georg Bondi (1930) S.486.

herbeigeführten Sprachschlendrian. Andere wollen darin eine Nachahmung ausländischer, vor allem französischer Muster erkennen.

Es ist wahr, daß die Sprachverwilderung der Zeit den jungen George von Anfang an angeekelt hat, und daß er, um diesem Mißstand entgegenzutreten, mit gleichgesinnten Freunden die Blätter für die Kunst herausgab, in denen er auf "Veredlung des Geschmacks" und auf eine "Zurückeroberung des verlorenen Stilgefühls" hinarbeitete. Es ist ebenfalls wahr, daß George seine Sprachkraft an fremden Vorbildern schulte, an Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, an belgischen und holländischen Mustern. Die Tadler Georges scheinen jedoch in den Fehler zu verfallen, daß sie das Verhältnis von Wirkung und Ursache verkennen, wie Jockers klar herausstellt: "George kam nicht zu seiner Sprache, weil er die Zeit ablehnte, sondern er lehnte die Zeit ab, weil er ein anderes Sprachgefühl besaß. Und er ging nicht zu den Ausländern, weil er kunstlos gewesen, sondern weil sein gewaltiger Formwille dort auf verwandte Bestrebungen stieß".¹

Für Georges Dichternatur war die Sprache nicht nur das Element der Dichtung; Dichtung war für ihn wesentlich Sprachkunst, und als solche stand sie an der Spitze aller Künste.

¹ Jockers, E.: "Das Werk Stefan Georges als Gestalt seines Wesens." Germanic Review, Bd.IV (1929), Columbia University Press, New York.

In ihr vereinigen sich die Möglichkeiten der andern. Die Dichtung kann skulpturähnliche Gebilde im sprachlichen Ausdruck schaffen, sie malt Landschaften und Porträts mit wenigen Sätzen, sie nimmt in sich selbst die Musik auf und verwandelt sie durch das Symbol in objektive Gestalt. Letzteres hebt die Dichtung in Georges Auffassung recht eigentlich heraus: sie offenbart eine gültige philosophische Welt, die nicht abstrakter, sondern wortleibhafter (d.i. symbolischer) Natur ist. Was die andern Künste gleichsam nur illustrieren, was sie in Teilen darstellen, das gibt die Dichtung allein in ganzer Fülle.¹

Bei einer derartigen Einschätzung der Dichtung ist es natürlich, daß ihr wesentliches Mittel, die Sprache, eine religiöse Weihe bekommen muß. Die Sprache ist ein sinnlich-geistiges Fluidum, eine coincidentia oppositorum, die schon in sich eine Identität der Gegensätze enthält. Deshalb ist die Sprache etwas Irrationales, das nur der Dichter ganz zu bannen versteht, während bloße Schriftsteller, oder gar die Laien, nur vermittelte, blasse Zeichen zur gegenseitigen Verständigung gebrauchen. Von hier aus entwickelt Gundolf eine Anschauung von der Sprache, die in die Sätze gipfelt:

¹ Kusserow, Wilhelm: Friedrich Nietzsche und Stefan George. Dissert. Berlin (1927) S.26 f.

"Jeder neue Gott schafft neue Sprache, daran erkennt man fast, ob er ein Gott ist. Alle religiösen Genien sind Sprachschöpfer, auch die weltlich gesinnten, sind eine neue Feier und Weihe des Lebens überhaupt. Mit einem gewaltigen Ruck oder mit einer fast unmerklichen Umbildung haben die geistigen Erneuerer vor allem die Sprache ihrer Völker verwandelt - für Deutschland nenne ich nur Luther und Goethe Nur ein neuer Weltblick verwandelt unwillkürlich das Sagen." 1

Damit wird nicht nur die objektive Bedeutung der Sprache hervorgehoben, sondern auch der unmittelbare Zusammenhang von Religiösem und Sprachlichem betont, und die uralte ewige Frage nach dem Wesen des Logos neu gestellt. So tritt die Dichtung als vornehmste Ausdrucksform des Sprachlichen in direkte Verbindung mit dem religiösen Grunderlebnis, so grenzt die Kunst an die Religion.

Eine solche Wertung der Sprache muß notwendig zur Ablehnung der logischen Erkenntnis und zur Bejahung der intuitiven Schau führen, wie denn auch jede Zeile Georges dem Grundsatz der wissenschaftlichen Erkenntnis seiner Zeit widersprach.

Denk nicht zuviel von dem was keiner weiß!

Unhebbar ist der lebensbilder sinn

Wer höchstes lebte braucht die deutung nicht.²

Somit wird alle Erkenntnis als überflüssig und schädlich verworfen, die nicht das Lebensgefühl erhöht und fördert, die nur belehrt, anstatt zu beleben, die nur Wissen ver-

¹ Gundolf Friedrich: Stefan George. Berlin, Bondi(1923) S.9

² VIII, 101.

mehrt, anstatt Weisheit zu verwirklichen. Von hier aus wird die Polemik des Kreises um George gegen die Wissenschaft wie gegen die Zeitkultur überhaupt verständlich.

Es mag dahingestellt bleiben, inwieweit Georges Ansicht über die Stellung der Sprache innerhalb der Geistesgeschichte berechtigt ist; der Auffassung, daß die Sprache nicht nur zum Wesen der Dichtung gehört, sondern das Wesen der Dichtung konstituiert, scheint man heute zuzuneigen.

"Unter den vielen und niemals noch befriedigenden Antworten auf die Frage nach dem Wesen der Dichtung, steht diese wohl in größtem Ansehen heute, daß sie die Kunst der Sprache sei. Andere Zeiten dachten anders, und es gab führende Ästhetiker, welche der Sprache nur die untergeordnete Rolle des technischen Mittels zuerkannten. Der so naheliegende Einwand, gegen die Überschätzung der Sprache freilich, daß es in der Dichtung gerade auf den Gehalt ankommt, ist nicht sehr ernst zu nehmen. Denn Sprache ist ja nicht nur klingender Ausdruck des Gedankens, sondern auch der Gedanke selbst, ein schon geformter Inhalt, und dieses gibt dem Formproblem der Dichtung seine ganz besondere Eigentümlichkeit im Kreise der Künste selbst. Die Sprache ist gleichsam nur der Schlummer des dichterischen Geistes, die Aufgabe ist ihn zu erwecken, aus Sprache wirklich Kunst zu machen."¹

Man hat George vorgeworfen, daß er sich bis zum Vergessen seines Deutschtums in der Welt der modernen französischen Dichter eingelebt und in seiner Dichtung den "Westen noch überwestet" habe.²

¹ Strich, Fritz: Deutsche Klassik und Romantik. München (1924) S.185.

² Strich, Fritz: "Stefan George". Zeitschrift für Deutsche Kunde. (1925) S.547.

Als George mit seinem Darmstädter Lehrer Dr. Lenz 1889 nach Paris kam,¹ begegnete ihm eine Welt, die alle Gebundenheit in Dingen der Kunst nicht mehr gelten lassen wollte und darauf auszog, die Dichtung endgültig von dem Joche der altergebrachten Gesetze zu befreien. Ihm fiel bei diesen Bestrebungen der jungen Franzosen vor allem ihre große Ernsthaftigkeit auf, mit der sie sich der Kunst nahten und mit der sie ihre Versuche zur Ausbildung einer neuen Dichtersprache betrieben.² Aber er erkannte bald, daß er als Deutscher andere Ziele verfolgen mußte als sie, daß die Aufgabe, die seiner harrte, von der ihrigen tief verschieden war. Die meisterliche Herrschaft über die Sprache, die den französischen Verskünstlern meist durch ihre jahrhundertlange Kultur zuteil wurde, mußte von jedem einzelnen deutschen Dichter erst für sich erobert werden, sodaß sich wohl ein

¹ George lernte im Hotel "des Americains" in der Rue de l'Abbée de L'Eppée den Toulousaner Albert de Saint-Paul kennen. Dieser stand mitten im literarischen Treiben und führte den gleichaltrigen Deutschen in den Kreis der jungen Dichtergeneration ein. Er hatte in dem jungen Deutschen bald dieselben künstlerischen Interessen erkannt, die ihn selbst erfüllten. George nahm an den Zusammenkünften der von Léon Deschamps geleiteten Zeitschrift "La Plume" teil und traf dort Moréas, de Régnier, Merrill und vor allem Verlaine. Er kam an Saint-Pauls Seite in viele der berühmten Kaffeehäuser, ins "François Ier", wo Verlaine regierte, ins "Vachette", das Standortquartier des Moréas. Auf diese Weise konnte er fast sämtlichen Künstlern auch aus den Kreisen der Parnassiens begegnen, Durch Saint-Pauls Vermittlung erhielt George sogar Zutritt zu Mallarmés berühmten Dienstagabenden in der Rue de Rome.

² Über die Literatur: Stefan George und Frankreich:

Reichtum individueller Ausdrucksmöglichkeiten, aber keine allgemein gültige Form herausbildete. George hielt es daher für notwendig, in Deutschland zuerst einmal den Geschmack zu pflegen und den Sinn für Formschönheit zu wecken. Von einem Lockern oder Verwerfen von Kunstregeln konnte bei ihm keine Rede sein.

Die sehr frühe Erkenntnis, daß der deutschen Dichtung im Gegensatz zur modernen Poesie Frankreichs nicht Freiheit, sondern Zucht not tat, hat er seinen Freunden gegenüber schon früh betont.

So schreibt Albert Mockel in seinen "Erinnerungen":

"Parfois nous discussions, George et moi, le plus cordialement du monde mais avec la passion de nos vingt ans. Pour permettre à la poésie de respirer plus librement dans nos lettres de France, il fallait desserrer, pensais-je, les étroits liens qui menaçaient de l'étouffer. Il voulait au contraire les resserrer davantage en allemand, où les formes étaient trop laches selon lui, où le verb écrit devait acquérir plus de solidité....." ¹

Schon damals hoffte George nach solchen Normen Erneurer der deutschen Dichtersprache zu werden, der er etwas von der klaren Umrissenheit des französischen Satzgefüges und der Festigkeit des französischen Satzgewebes zu geben hoffte.

Duthie, Lowry Enid: L'influence du symbolism français dans le renouveau poetique de L'Allemagne. Paris (1933)

Sior, Marie Luise: Stefan George und der französische Symbolismus. Dissert. Gießen (1932)

Hobohm, Freya: Die Bedeutung französischer Dichter in Werk und Weltbild Stefan Georges. Dissert. Köln (1932)

¹ Mockel, Albert: "Quelques Souvenirs sur St. George". Revue d'Allemagne (1928) S. 388. Zit. Soir, M., op.cit. S. 73.

"Ah! Les belles heures de ces échanges d'idées. Je lui proposais une formule: "l'art pour la poésie", et il consentait volontiers à l'admettre en principe. Mais il ne la jugeait pas applicable à la littérature actuelle en Allemagne.- Je le reconnais, disait-il, pour vous le danger est que l'art devienne artificiel. Mais nous, nous devons instaurer en Allemagne certains de ses méthodes, momentanément au moins. C'est un commencement nécessaire. Plus tard nous pourront dire comme vous: l'art pour la poésie", et peut-être serai-je alors le premier à entonner le chant. Mais il nous faut développer d'abord la plastique du langage, nous devons créer nos instruments de travail, enseigner aux poètes leur métier d'artisan, leur rappeler que le mot est musique, leur apprendre qu'il a un contour, un volume, une masse, une couleur, une saveur.. Notre rôle, pour instant, est de pratiquer "poésie pour l'art". La poésie elle-même ne sera pas négligée, et elle ne perdra rien à ce jeu: elle paraîtra plus enivrante et plus belle sous une forme plus noble...."¹

In diesen von Mockel angeführten Äußerungen finden wir angedeutet, welche unter den symbolistischen Tendenzen George anzuziehen vermochten. Vor allem scheint es die "ganz neue Feier und Inbrunst der Sprache"² gewesen zu sein, die Art der Symbolisten das Wort mit fast heilig zu nennender Ehrfurcht zu behandeln und seine verschiedenen Eigenschaften - Klang, Duft, Farbe usw. - auf überraschender Weise zur Geltung zu bringen. Freilich ging George nicht so weit, daß ihm eine Auflösung des Wortes in Musik vorgeschwebt hätte, wie sie Mallarmé zu erreichen hoffte. Ein Dichtwerk ist aus Worten zusammengesetzt, und Worte stehen nun einmal in

¹ Loc.cit.S.393

² Nohl, J: Marcuse, Weltliteratur, Bd. Deutschland, Teil I, S.236.

Zusammenhang mit Ideen, und eben sie hindern die Dicht -
kunst eine so reine ästhetische Wirkung wie die Musik aus-
zuüben. Andererseits sieht George auch nicht die Hauptsen -
dung eines Gedichtes in der Wiedergabe einer Idee - "das
leistet weit klarer ein einziger Satz",¹ "den Wert der dichtung
entscheidet nicht der Sinn (sonst wäre sie etwa weis-
heit gelahrtheit) sondern die form, d.h. durchaus nichts
äußerliches sondern jenes tief erregende in maas und klang
wodurch zu allen zeiten die ursprünglichen, die Meister sich
von den nachfahren den künstlern zweiter ordnung unterschieden
haben"²

Mit der Forderung der Blätter für die Kunst, die vom
Dichter nicht "Erfindung von Geschichten", sondern "Ein -
druck" keine "Unterhaltung" sondern "Wiedergabe von Stim-
mungen" verlangt,³ folgt George einer der symbolistischen
Theorien, und mit den formalen Mitteln von Klang und Farbe
des Wortes, mit denen er in ganz anderer Weise als bisher
bestimmte Empfindungen heraufbeschwören und fühlbar machen
will, sind alle Berührungspunkte mit den Symbolisten er-
schöpft.

In allen übrigen Dingen der Form, mußte er nach den
Worten seiner Pariser Freunde andere Wege gehen, wie dies

¹ Klages, Ludwig: Bl.f.d.K. 1892-98 S.137

² Tage und Taten, Über Dichtung S.85

³ Bl.f.d.K. I, S.13

denn auch die Blätter für die Kunst und Georges Werk bestätigen.

In dem Wunsche, dem deutschen Vers etwas von der Festigkeit und Klarheit zu geben, die die französische Poesie vor dem Symbolismus besessen hatte, mußte er sich zu der Dichtung des Parnaß hingezogen fühlen, die darauf Anspruch machte, als Hüter der alten lateinischen Tradition zu gelten. Seltsamerweise begegnete er sich in diesem Wunsche, den Vers einem stärkeren Zwange zu unterwerfen, mit Mallarmé, der trotz seiner Führerstellung innerhalb des Symbolismus seine Herkunft vom Parnaß niemals verleugnen konnte. Das erklärt die vielen stilistischen Züge, die George mit Mallarmé gemeinsam hat. Eines verband diese so verschiedenen Bewegungen, und darin kommt auch George beiden in gleicher Weise nahe, - der Wunsch, "das Wort aus seinem gemeinen alltäglichen Kreis zu reißen und in eine leuchtende Sphäre zu erheben."¹

Wie der Goldschmied einen Edelstein aussucht und mit feingearbeiteter Fassung umgibt, so sollte der Dichter nicht nur jeden Satz, sondern jedes einzelne Wort mit Sorgfalt auswählen und an die geeignete Stelle setzen, denn die handwerkliche Vollkommenheit hielten alle diese Dichter sehr hoch.

¹ Bl.f.d.K. I, S. 47.

² Gauthier, Th.: Préface zu den Fleurs du Mal.

"Le scupule technique de l'art est notre honneur", sagt Robert de Souza.¹ Handwerkliche Schulung und handwerklicher Fleiß sind für George die Vorbedingung für jedes vollkommene Werk. Deshalb wendet er sich in den Blättern für die Kunst gegen das Schlagwort vom "formalen Künstler", das ihm völlig sinnlos erscheint. "Nur kunstarmer Zeiten konnten solche Zusammenstellungen erfinden", heißt es dort, "im Zeitalter der Wiedergeburt hießen eben die die größten und einzigen die ihr Handwerk am besten verstanden....."² Der Dichter darf es sich nicht leicht machen, keine nichtssagende Worte und abgeleitete Reime verwenden. Der Reim muß nicht nur äußerlich vollkommen, sondern auch durch eine Zusammengehörigkeit der gereimten Worte innerlich berechtigt sein.³

Wie wir hier wiederum den formalen Bestrebungen der Franzosen begegnen, so folgt George ihnen auch darin, daß bei ihm das äußere Schriftbild eine über die äußere Wohlgefälligkeit hinausgehende Rolle spielt. Wie bei Mallarmé ist es eine impressionistische Freude an der eindrucksvollen Aufmachung des Gedichtes, wenn er durch besondern Druck die Wirkung seiner Verse erhöhen will. "Pourquoi un jet de grandeur, de pensée ou d'émoi, considérable, phrase pour-

¹ Zitiert nach E. Raynaud: La mêlée symboliste, II, S. 84.

² Bl. f. d. K. II, S. 21.

³ Tage und Taten, Über Dichtung, S. 86.

suivie en gros caractères, une ligne per page à emplacement gradué, ne maintiendrait-il pas de lecteur en haleine durant tout le livre avec appel à sa puissance d'attention¹ Wie Mallarmé hier durch die Schrift die Aufmerksamkeit der Leser zu steigern hofft, so soll auch das Weglassen der Interpunktion den logischen Zusammenhang der Verse nicht etwa auflösen, sondern fördern. Die einzige Interpunktion, die Mallarmé im Gedicht für angemessen hält, sind "les blanc de la page". Die Verse können alle Satzzeichen entbehren "par le privilège d'offrir, sans cette artifice de typographe, le repos vocal qui mesure l'élan..." schreibt er in den "Divagations".² - Wir sehen, wie George das Bemühen um ein einheitliches Schriftbild, das Weglassen oder Einschränken der Satzzeichen und die Bewertung des gesamten typographischen Schriftbildes mit Mallarmé teilt. "Keine Interpunktion wenigstens keine im alten Sinne. nur hier und da Punkte um unerwartete Einhalte zu bezeichnen".³

Man erstaunt nicht, daß Dichter, die solchen Idealen zustrebten, weder Neigung noch Fähigkeit zur Hingabe an ein Kollektivum hatten, sondern einen starken Drang zur Exklusivität und zum Haß des profanum vulgus. "Schon eure Zahl ist Frevel".⁴ Sie mußten aristokratisch fühlen und die

¹ Mallarmé, Zit.nach Barre, André: Le Symbolism, S.188.

² Loc.cit. S.334.

³ Bl.f.d.K. II, S.49.

⁴ VII, 31

Kunst zu einer aristokratischen Angelegenheit machen. Die rein künstlerische Absicht, der Dichtung wieder ihre ursprüngliche Erhabenheit und Würde wiederzugeben, erhob den Dichter zum Priester und Seher. "Redevenir le vates au sens où l'entendait l'antiquité".¹

Da galt ich für den salbentrunknen prinzen
Der sanft geschaukelt seine takte zählte
In schlanker anmut oder kühler würde,
In blasser erdenferner festlichkeit.²

Trotz mancher gemeinsamer und übernommener Züge ist es falsch, in Georges Forderung seiner "kunst für die kunst" nur eine Übertragung des französischen "l'art pour l'art" auf die deutsche Dichtung zu sehen. Schon auf den ersten Seiten der Blätter für die Kunst war dieses Wort in einem viel bedeutungsvolleren Sinne gebraucht. "Verstand der Franzose darunter in erster Linie eine Kunst, die dem natürlichen Leben in jeder Beziehung entfremdet war und allen seinen Werten negativ gegenüberstand, so ging Georges Ruf nach einer "kunst für die kunst" schon von der Überzeugung aus, daß eben diese tendenzlose Kunst eine Erneuerung des gesamten Lebens zu leisten vermochte, selbst wenn sie sich im Bezirk des Ästhetischen vollendete".³

George hatte schon seine eigene Botschaft zu verkünden, wenn er auch Frankreich als Lehrmeisterin seiner dichtung

¹ Barre, A. op.cit. S.22.

² VII,6.

³ Sior, Luise Marie: Stefan George und der französische Symbolismus. Dissert., Gießen (1932) S.92.

terischen Jugend nie vergaß. Dankbar klingt sein Lied "Franken" in die Heimkehrverse des altfranzösischen Rolandsliedes aus:

Mag traum und ferne uns als speise stärken-
Luft die wir atmen bringt nur der lebendige.
So dank ich Freunde euch die dort noch singen
Und väter die ich seit zur gruft geleitet..
Wie oft noch spät da ich schon grund gewonnen
In trüber heimat streitend und des sieges
Noch ungewiß. Lieh neue kraft dies flüstern:
Returnent Franc en Franc dulce terra. 1

Legte die Auffassung der Literaturwissenschaft als Sprachwissenschaft eine eingehende Analyse der Sprache nahe, und forderte die georgische Anschauung Dichtkunst-Sprachkunst deren Sonderbehandlung, so entnehmen wir schließlich dem Problem Dichter und Sprache eine letzte Begründung.²

Zu allen Zeiten wurde von den Dichtern darüber geklagt, daß ihre Kunst gehemmt wird durch die Unzulänglichkeit des "Materials", der Sprache. Die Sprache ist vielleicht der künstlerische Stoff, der am wenigsten "esoterisch" ist, d.h. nur dem eingeweihten Künstler vorbehalten. Die banalsten Dinge der Alltäglichkeit, ihr Häßlichstes und Widerwärtigstes bedient sich der Sprache, um zu wirken. Derselbe Stoff soll andern Menschen dazu dienen, die erhabensten Geschehnisse und tiefsten Erlebnisse in künstlerisch vollendeter Form zum Ausdruck zu bringen. Der Abstand der banalen Sprache des Alltags von dem künstlerisch geformten Wort ist viel größer

¹ VII, 19.

² Petersen, Julius: Die Wissenschaft von der Dichtung. Bd. I. Werk und Dichter. Junker und Dünnhaupt. Berlin (1939) S. 54 ff.

als der zwischen dem unbehauenen Marmorblock und der gestalteten Plastik. Das Wort ist immer schon geprägt, hat eine bestimmte gültige Form, die nur in gewissen Grenzen abzuwandeln ist.

Schon die Wörter, die im Alltag wie Münzen von Hand zu Hand gehen, sind gegenüber dem, was sie ursprünglich bedeuten, abgezogene Begriffe. Wenn wir etwa sagen "ich habe mir ein Haus gekauft" so bedeutet das mit "Haus" Gemeinte für den Sprechenden etwas ganz anderes als für den **Zuhörenden**. Für diesen ist es zunächst einer der vielen Gegenstände, die unter die Gattung "Haus" fallen. Für den Sprechenden aber ist aus dem allgemeinen, fast farblosen Begriff bereits ein ganz bestimmtes Haus von gegebener Größe, Ausstattung, Lage usw. geworden. Das verstandene Wort ist das Gemeinte schon nicht mehr. Es bezieht sich zwar noch darauf, deckt sich aber nicht mehr mit ihm. Nur auf Grund dieser Tatsache ist die Möglichkeit zu Mißverständnissen gegeben. Das Gemeinte entzieht sich dem Verstandenwerden. Trotzdem genügt im Alltag meist das annähernde Verstehen. Wo es nicht ausreicht, treten erläuternde Erklärungen zum Wort. Und diese werden umso umfangreicher sein, je höher Zivilisation und Kultur eines Volkes entwickelt sind.

Dies ist also der Stoff, den der Künstler zum Kunstwerk verarbeiten soll. Eine Wandlung des vorgefundenen Stoffes ist nur in gewissen Grenzen möglich. Hier setzte nun die Arbeit des Dichters ein. Er muß das Wort seiner Blässe

seiner Allgemeinheit und Unbestimmtheit entkleiden. Er muß es umschaffen, zurückführen zu dem, was es ursprünglich gewesen ist: zum unmittelbaren Ausdruck eines einmaligen Erlebnisses. Wort und Ding müssen eins werden.

Vor diese Aufgabe sieht sich der junge George gestellt. Für ihn besteht zunächst ein unüberbrückbarer Zwiespalt zwischen dem Wortgut seiner Zeit und dem, was er als ursprüngliches Erlebnis zum Ausdruck bringen möchte. Zwar ist dieser vorhandene "Stoff" nicht tot, sondern höchste Lebendigkeit. Aber seine Seele, die offenbar werden soll, ist verhüllt und verstellt. "In jedem überlieferten begriffe wie in der lautform die ihn birgt strömt unser eigenes leben: er ist unseres blutes kind und wie er unserer tiefe entsproß also lebt er sein eigenes sein".¹

Die Seele der Sprache gilt es also zu erwecken, denn nur durch sie hindurch haben die Dinge für den Menschen Leben. "Kein ding sei wo das wort gebricht."²

Es gehört zum Wesen des Menschen, daß er nie das "Ding an sich"³ schauen kann, sondern es durch das Medium seiner Anschauung aufnehmen und durch das Medium der Sprache weitergeben muß. Was sich unserer Anschauung - der sinnlichen oder intellektuellen - entzieht, kann auch keine Existenz

¹ Bl.f.d.K. I, S.128.

² IX, 134

³ Kant

in der Sprache führen. Ob es "an sich" existiert, entzieht sich unserer Beurteilungskraft.

Das Ding, so wie es sich unmittelbar in der Anschauung spiegelt, gilt es in Worte zu fassen. Der Dichter muß also hinter die Prägung der Wissenschaft und des Alltags zurückgehen, er muß selbst schöpferisch werden, indem er die unmittelbare Anschauung laut werden läßt. Den jungen George erfüllt diese Aufgabe wie ein Rausch. Er träumt von einem Reich der Poesie, einer "Kosmopösis". Dieses poetische Jenseits soll seine eigene sinn- und lautträchtige Kunstsprache haben, die nur Eingeweihten verständlich ist.

Schon als die ersten kühnen Wünsche kamen
In einem seltenen Reiche ernst und einsam
Erfand er für die Dinge eigene Namen. ¹

Reste dieser Sprache sind noch in den "Ursprüngen" erhalten:

In einem Sange den keiner erfaßte
Waren wir heischer und Herrscher vom All.
Süß und befeuernd wie Attikas Chorus
Über die Hügel und Inseln Klang:
CO BESOSO PASOJE PTOROS
CO ES ON HAMA PASOJE BOAN.²

Er versucht dann, eine aus romanischen Bestandteilen gemischte neue Sprache zu gestalten, die ans Spanische an klingt. Er dichtet auch in dieser Sprache, "überträgt"

¹ IV, 52

² VII, 129

aber später die Gedichte ins Deutsche. Allmählich, schrittweise erkennt er nämlich, daß der Dichter, wie aristokratisch er auch sein mag, doch Glied seines Volkes und Kün-der seiner Zeit ist, also auch die Sprache seines Volkes und seiner Zeit sprechen muß, will er Resonanz finden. So kommt er dazu, in seiner Muttersprache den "Stoff" für seine Dichtung zu sehen. Das bedeutet aber: er muß ihre Seele wecken, die unter dem Wust der Jahrhunderte zu ersticken droht. Denn dies ist das Schicksal des beseelten Wortes:

.....wort

Nur eine weile wirkt und dann verdirbt
Bis neuer wecker kommt der neu es spendet.¹

Noch mehr aber hat die absichtliche Entseelung des Wortes durch die positivistischen Wissenschaften seine Lebens- und Wirkungskraft vernichtet:

Die nur auf die lösung lauern
Um der rune kraft zu brechen
Sie besudelt zu verscharren
Und noch ärmer zu verarmen.²

So muß also George das "verdorbene" Wort seiner Zeit mit neuer Bedeutung, neuer Wirkungskraft erfüllen, damit seine Seele klingen kann. Überflüssiges, das hemmt und verwischt, muß ausgemerzt werden. Neue, lebensvolle Formen müssen ge-schaffen oder aus den Tiefen der Vergangenheit hervorgeholt

¹ VIII,18

² VIII,98

werden. Sein hohes Ziel ist, "mit dem lichtglanz der gedanken die vollendung der form"¹ zu verbinden.

Die Würdigung der Diskrepanz zwischen Erlebnis und Ausdruck, mit der freilich jeder Dichter zu ringen hat, ist ein Schlüssel zum Verständnis Georges. Ihrer Überwindung hat er ein Großteil seines Lebens gewidmet. Vielleicht blieb der Erfolg weit hinter seinem Wunschbild zurück, wie er in einem Gedicht seines letzten Bandes anzudeuten scheint. Seine Versuche jedoch weisen so viele originelle Wege zur Schaffung einer sensitiveren und reicheren Sprache, daß sie ihn zu einem einflußreichen Erneurer der deutschen Sprache machen, der Beachtung verdient.

Das Wort

Wunder von fern oder traum
Bracht ich an meines landes saum

Und harrte bis die graue norn
Den namen fand in ihrem born

Drauf konnt ichs greifen dicht und stark
Nun blüht und glänzt es durch die mark...

Eins langt ich an nach guter fahrt
Mit einem kleinod reich und zart

Sie suchte lang und gab mir kund:
So schläft hier nichts auf tiefem grund

Worauf es meiner hand entrann
Und nie mein land den schatz gewann...

So lernt ich traurig den verzicht:
Kein ding sei wo das wort gebricht. ²

¹ Bl.f.d.K. I.112

² IX, 134

II. Literatur.

Alle Autoren der letzten fünfzig Jahre, die sich mit dem Schrifttum Stefan Georges befaßten, betonen die starke Eigenart seiner Sprache. "Zuerst wurde George nur bemerkt als ein neuer Sprachtechniker, als ein Bringer seltener gewählter Worte".¹ Seine radikale Spracherneuerung schuf ihm auch die meisten Gegner. "Den längsten Widerstand hat Georges Kunst als "Sprachkunst" gefunden."²

Der Grundstock der älteren Werke stammt aus der Literatur des Georgekreises selbst. Obwohl wir dieser Literatur die erste eingehende Vermittlung des Gehaltes der Dichtung verdanken, dürfen wir doch nur allgemeine Hinweise auf Georges Sprachkunst erwarten. Selbst Gundolf, der in seinem ersten Shakespearebuch Shakespeare und der deutsche Geist die Untersuchung der Sprache und nicht den Inhalt zu seinem Ausgangspunkt macht, ist in der Sprachanalyse seines Meisters keine große Hilfe. Zwar nennt er im ersten Satz seines Georgebuches³ als erste geschichtliche Aufgabe Stefan Georges "die Wiedergeburt der deutschen Sprache", begnügt sich aber, im Rahmen seiner Aufgabe, mit einer allgemeinen geistesgeschichtlichen Wertung und Vergleichung der einzelnen Literaturströmungen

¹ Gundolf, Friedrich: George. Bondi, Berlin (1920) S.14.

² Loc. cit.

³ Op. cit.

der Zeit vom "Niveau der Sprache" aus. Ja, seine unbestreitbare Begabung und Empfänglichkeit für das Sprachliche entgeht nicht der Gefahr, in der Verteidigung seines Meisters sich an seinen eigenen Worten zu berauschen, und schreckt vor Übertreibungen und Phrasen nicht zurück.

Das umfangreiche geschichtliche Wissen Friedrich Wolters,¹ der mit großem Geschick das bunte Leben um den Meister zu einem Gemälde eines halben Jahrhunderts deutscher Kulturgeschichte verarbeitet, behandelt Georges Sprache leider nicht ausdrücklich als geistesgeschichtlichen Faktor. Er liefert außer gelegentlichen polemischen Äußerungen der Gegner wenig Greifbares, das der Annäherung und Klärung der Sprache seines Meisters dienen könnte.

Erfreulich bleibt die anspruchslose, ehrende und sachliche Art, mit der Ernst Morwitz² die Gedichte Georges nach Sprache und Inhalt kommentiert. Seine Übersetzung sämtlicher Gedichtbände ins Englische ist zugleich als ein "synthetischer Kommentar" gedacht,³ obwohl man über die Möglichkeit einer Übersetzung der Stimmungslirik Georges in eine fremde

¹ Wolters, Friedrich: Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890. Bondi (1930).

² Morwitz, Ernst: Die Dichtung Stefan Georges. Bondi, Berlin (1934)

³ Morwitz, Ernst: The Works of Stefan George. Rendered into English. University of North Carolina. Studies in German Language and Literature. Chapel Hill (1949).

Sprache (auch im Sinne Goethes)¹ streiten kann. Das Schlußwort über die Sprache unseres Dichters, das Morwitz seinem ersten Gedichtband Georgischer Gedichte in englischer Sprache folgen läßt, enthält gute Hinweise zum Verständnis der neuen Lyrik.²

Die Natur des Schrifttums dieser ersten Gruppe bringt es mit sich, daß die Verehrung des Meisters oft eine ungeeignete Atmosphäre für eine sachliche Bearbeitung schafft. Die Veröffentlichung des Kreises standen außerdem unter mehr oder weniger direkter Aufsicht des Meisters.³

Aus diesem Grunde bleiben die Schriften des Kreises wertvolles Quellenmaterial für das Studium der Ziele und Methoden Georges. Es ist aber nicht leicht abzugrenzen, wie weit die geistige Oberherrschaft Georges im Einzelnen reichte⁴, und was in der "Geistigen Bewegung" des Kreises das stärkere formende und zusammenhaltende Prinzip war: die von allen

¹ Op.cit. S.VIII: "Thus the rendering is in itself a synthetic commentary such as Goethe recommends in the last paragraph of the chapter on translation in the notes to the WEST ÖSTLICHER DIVAN."

² Morwitz, Ernst: Stefan George. Poems.Pantheon Books, Inc. (1934).

³ Salin, Edgar: Um Stefan George. Verlag Helmut Küpper, ehemals Bondi, (1948) S.261. "Georges" Placet" bedeutete nur, daß er gegen die Veröffentlichung in dieser Form nichts einzuwenden hatte. Selbst wenn er Änderungen vornahm oder ganze Sätze hinzufügte..... Dies gilt naturgemäß in besonderer Stärke für die Bücher, die sich mit ihm (George), seiner Dichtung und seiner Bewegung befaßten"

⁴ Salin, Edgar: op.cit. S.111, sagt z.B. von Gundolfs Übertragungen der shakespeareischen Dramen: "Wer wagt dann noch

gemeinsam empfundene "existentielle geistige Not" oder die urbildliche Erscheinung Georges, an der sich die Ideale der Jünger verfestigten. Ernst Bertram nimmt letzteres an und beweist es aus Georges Dichtungen.

"... so empfängt ihre (der Dichtung) Gesamtheit die letzten unwägbareren Werte von der Totalität der Persönlichkeit aus, die sie gleichsam von innen heraus sich erhellen läßt. Dieser Erscheinung wird man deshalb nicht gerecht werden, noch ihre letzten notwendig treibenden Kräfte auch nur äußerlich begreifen, wenn man über dem rein künstlerischen, sage man selbst "artistischen" das sehr starke, im höchsten Sinne didaktische Element dieser Kunst und dieser Persönlichkeit übersehen wollte, dies Agitorische in ihr, wodurch sich ein Kunstprinzip von überpersönlicher, überzeitlicher Geltung zu manifestieren scheint. Die eigentümliche an den Renaissancebegriff der "Schule" gemahnende Gruppe der "Blätter für die Kunst" ist dafür rein äußerlich symbolisch. Jenes Verhältnis von Meister und Jünger, das die Umrahmung von Georges Persönlichkeit kennzeichnet, geht tief in seine Kunst zurück ... das für den Ferneren von sazerdotaler Pose nicht immer freie Gefühl, gewissermaßen Großmeister einer unsichtbaren Loge zu sein, eines Maurertums der Kunst und vielleicht einer besondern Form des Erlebens, dies ist eine bestimmende und formende Kraft in Georges Dichtung".¹

Die theoretischen Kunstlehren Georges (und des Kreises) sind in den Lehrsätzen der Blätter für die Kunst,² den Jahrbüchern für die geistige Bewegung,³ und den Aufsätzen und

zu unterscheiden, was dem Meister, was dem Jünger gehört?" Wie unwidersprochen man auch Unverständliches von George hinnahm, zeigt eine pikante Anekdote in Bonis Erinnerungen S.15.

¹ Bertram, Ernst: "Über Stefan George". Mitteilungen der literarischen Gesellschaft, Febr.1908, Nr.2, 3.Jahrg.

² Auslese in drei Bänden 1892-1898, 1898-1904, 1904-1909.

³ Bertram, Ernst: Das Jahrbuch der geistigen Bewegung (Stefan George II) Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn (1913).

Werken Simmels, Bertrams, Klages und anderer niedergelegt.

Wenden wir uns nun den Leistungen einer aus dem akademischen Schrifttum stammenden jüngeren Generation zu, die in ihrer beschränkteren Zielsetzung sich auch mit der Sprache und dem Stil Georges speziell beschäftigt.

Die ältere Untersuchung von Bruno Baumgarten: "Stefan George, eine stilistische Untersuchung",¹ hat wenig Wert. Entsprechend der geistigen Lage zur Zeit ihrer Entstehung steht sie völlig unter dem Einfluß der physiologisch orientierten Psychologie. Ein festes physiologisch-psychologisches Schema dient als Ausgangspunkt. Eine Liste möglicher Gefühle und Reaktionen auf äußere Reize werden auf einem Fragebogen ausgefüllt. Das Resultat ist so oberflächlich und unzusammenhängend, wie man das von der Fragebogentechnik erwarten kann. Nur vereinzelte sprachliche Beobachtungen werden gewonnen, ohne aber daraus Folgerungen zu ziehen.

Stiluntersuchungen sind bisher öfters unternommen worden. Am eingehendsten haben dies getan Hans Koch: Die lyrische Gestaltung und die Sprachform Stefan Georges² und Siegfried Kawerau: Stefan George und R.M.Rilke,³ ferner Aloys Binder: Die Sprachkunst Georges in seinen Frühwerken.⁴ Das

¹ Preussische Jahrbücher Bd 128 (1907) S.428 ff.

² Dissertation Bonn (1929)

³ Verlag Karl Curtius, Berlin (1928)

⁴ Dissertation Marburg (1933)

Büchlein von Ernst Blaß: Über den Stil Georges¹ ist keine wissenschaftliche Untersuchung, sondern ein dichterischer Dialog über das Wesen der Dichtung und ihren Platz in der menschlichen Existenz, wobei die Dichtung Georges als Beispiel herangezogen wird. Ferner Lienhard Bergel: Voraussetzungen und Anfänge der Beziehungen zwischen Stefan George und Hugo von Hofmannsthal.²

Koch und Kawerau nehmen die Sprache des Dichters zum Ausgangspunkt und beschreiben ihre Eigentümlichkeiten mit großer Schärfe: Wortwahl, Art der Vergleiche, semantische Eigentümlichkeiten, Wortstellung und Satzverbindungen, Gebrauch der Wortkategorien. Aber auch bei Koch ist das Ideal stilistischer Untersuchung nicht erreicht, nämlich alle sprachlichen Erscheinungen auf ganz bestimmte Ziele des Dichters zurückzuführen. Kawerau dringt tiefer, indem er auf George die schillersche Definition des sentimentalischen Dichters anwendet.³ Er geht dem Begriff des Gegensätzlichen in Georges Dichtung nach und zeigt, wie die Antithetik

¹ Heidelberg (1920)

² Dissertation New York (1942)

³ "Dieser (sentimentalische) Dichter reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflektion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentale Dichter hat es daher immer mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen, zu tun, und das gemischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen." - Zitiert in Kawerau, op.cit. S.20.

gleichsam die Rolle eines Leitmotivs übernimmt, und glaubt, dieses Prinzip selbst an der Person des Dichters aufzeigen zu können. Leider verzichtet Kawerau auf ausführlichere Nachweise, schon deshalb, weil er nur ein Buch (Der siebente Ring) seiner Untersuchung zugrunde legt.

Einen eigentümlichen Versuch hat Aloys Binder unternommen. Er vereinigt phonetische, rhythmische, ⁿsyntaktische und semantische Gesichtspunkte miteinander. Man hat seine Arbeit nicht mit Unrecht "eine Verbindung von Pedanterie und Dilettantismus"¹ genannt. Sein Leitgedanke ist, Gleichklänge in Georges Sprache zu beobachten und daraus stilistische Schlüsse zu ziehen. So bucht er mit unendlicher Geduld jede Spur von Alliteration und Assonanz in den Frühwerken Georges und ordnet das Material nach den grammatischen Beziehungen, in denen assonierende und alliterierende Wörter miteinander stehen: Substantive mit attributiven Adjektiven oder mit attributivem Genitiv, Subjekt mit Prädikat, Adverb mit Verb usw. Angeblich stünden solche durch Gleichklang miteinander verbundene Wörter auch in besonders enger semantischer Beziehung und des Dichters Sprachkunst zeigt sich vor allem in diesen bewußt hergestellten engeren Verbindungen.²

¹ Bergel, L., op.cit. S.49.

² Binder, A. op.cit. SS. 14, 16, 21 ff.

Bergels Vergleich der Sprache Georges mit der Hugo von Hofmansthals fußt auf den ästhetischen Kategorien, die Wilhelm Worringer¹ formuliert hat, dem Gegensatzpaar "Abstraktion" und "Einfühlung", ohne freilich zu untersuchen, ob es berechtigt ist, die Kategorien Worringers auf George zu übertragen. Im übrigen aber ist seine Untersuchung ein Musterbeispiel der Methode und Klarheit, und er gelangt zu einer befriedigenden Klassifizierung der Stiltypen der beiden Dichter mittels des angenommenen heuristischen Prinzips in Abstraktionsstil (George) und Einfühlungsstil (Hofmansthal). Allerdings stützt sich dieses Ergebnis nur auf die Jugendwerke der beiden Autoren.

Damit kommen wir zu einer dritten Gruppe von Untersuchungen, in denen Meister der Philologie im Rahmen grundlegender Dichtungsbetrachtungen George als besonderen Fallstreifen. Wie Bergel verdankt auch Albrecht Schaeffer² in seinem Aufsatz über George den stiltypologischen Untersuchungen Worringers seine entscheidenden Beobachtungen. Auf diesem Wege ist Hermann Pongs³ weitergegangen. Grundsätzlich liegt in der Aufstellung solcher und ähnlicher Typen eine Gefahr, nämlich die, solchen Typen eine selbständige

¹ Worringer, Wilhelm: Abstraktion und Einfühlung. Piper, München, (1918)

² Schaeffer, Albrecht: in Dichter und Dichtung, Leipzig (1927)

³ Pongs, Hermann: Das Bildnis in der Dichtung, Bd. I, Marburg (1927)

Existenz zuzuschreiben, die ihnen doch wohl nicht zukommt. Man könnte sich fragen, ob es nicht besser wäre, diese Art wissenschaftlicher Mythologie (wie "Gotisch" und "Griechisch", "Apollinisch" und "Dionysisch" etc.) zu vermeiden, allein wegen der sich daraus ergebenden Verwirrung.¹

Der gleiche Vorbehalt ist auch bei den Ergebnissen der großangelegten Untersuchung Hermann Pongs zu beachten, der in die letzten Schichten der künstlerisch-existenziellen Haltung Georges einen Vorstoß wagt. Mit Hilfe konstruktiver und figürlicher Analysen kommt er zu einer Charakteristik des georgischen Schaffens, das er "beseelend" und "mythisch-magisch" nennt. Mit ähnlichen Polaritäten wie Worringer und Schaeffer, des "Urbildens" und "Sinnbildens", des "Beseelens" und "Erfühlens" arbeitend, kommt er zu einem verwirrend-tiefsinnigen System, in dessen Rahmen jene Bezeichnungen auf George passen. Ob aber die ganze weite Welt Georges zwi-

¹ Die Anwendung der Stiltypen der bildenden Künste auf die Literaturwissenschaft wurde von Oscar Walzel eingeführt durch seinen Aufsatz: Wechselseitige Erhellung der Künste, ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe. Philosophische Vorträge, veröffentlicht von der Kantgesellschaft, Nr.15 Berlin, 1917. Seither wurden die Typologien Heinrich Wölfflins: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München (1915), Johannes Volkelt's: "Begriff des Stils", Zt. Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft, 8 (1913) S.205 ff und Wilhelm Worringer: Abstraktion und Einfühlung zur Erhellung der Gestalt dichterischer Kunstwerke benutzt, aber stets mit wenig befriedigenden Ergebnissen. Schneider, Wilhelm: Ausdruckswerte der deutschen Sprache, Eine Stilkunde. Leipzig, Berlin (1931) beschränkt sich auf sprachliche Kategorien, deren er nicht weniger als 17 Ge-

schen diesen Polen figuriert, bleibt offen.

Zu erwähnen bliebe noch eine um Dr.K.J.Obenauer¹ entstandene Arbeit, die "die Überwindung der geistigen Bewegung des Georgekreises von den Grundlagen der Nationalsozialistischen Weltanschauung aus"² zum Ziele hat. Hier werden fast alle Werke, die um George entstanden sind, besprochen und finden eine der Tendenz des Buches entsprechende Beurteilung. Georges eigene Werke finden keine spezielle Beachtung, dem weit gespannten Rahmen des Buches gemäß. Jedoch werden seine Kunsttheorien einer eingehenden Prüfung unterzogen und Georges Sprachform und Sprachleistung, nicht minder ihre grundlegende Bedeutung für die "geistige Bewegung" wie für Georges Gesamterscheinung anerkannt und das Fehlen einer derartigen selbständigen Untersuchung bedauert, die

gensatzpaare aufzählt. Siehe auch Petersen, Julius: Die Wissenschaft von der Dichtung, Berlin, (1939) Kap.Wege der literarischen Stilforschung S.205 ff.

¹ Obenauer, K.J.: Die Problematik des ästhetischen Menschen. München (1935), widmet auch selbst George ein eigenes Kapitel. Im systematischen Teil seines Buches führt Obenauer ein herrliches Panorama des ästhetischen Primates in der deutschen Literatur vor Augen, in dem Stefan George als letzter Gipfe aufragt und - verdammt wird. Zwar liefert Obenauer die Darstellung Georges mit dem Vorbehalt: "es muß eine besonders starke Vereinseitigung bedeuten, aus dem Werke nur das herauszuheben, was es in die hier dargestellte "Linie" zu rücken gestattet". (S.391). Wie viel die dargestellte "Linie" in Obenauers Buch zum Verständnis von Georges Werk beitragen könnte, deutet Aler, J.M.M. an, in seinem Buch: Im Spiegel der Form. Stilkritische Wege zur Deutung von Stefan Georges Maximindichtung. Amsterdam, (1947) S.23.

² Roßner, Hans: Georgekreis und Literaturwissenschaft. Zur

umso notwendiger sei, "da sich die Literaturwissenschaft heute wieder entschieden als verantwortliche Sprachwissenschaft weiß".¹ Und doch wird auf der gleichen Seite Georges Sprachform "als nicht wesenseigener Ausdruck seines Volkes" abgetan und Georges Werk und Wirkung mittelbar für die Trennung der Literaturgeschichte von der Volksgeschichte verantwortlich gemacht, da sie dazu beigetragen hätten, die "Dichtung ihrer völkischen Lebensfunktion zu entfremden".²

III. Plan

Der moderne Lyriker sieht sich vor der schwersten Aufgabe. Der Vorrat an lyrischen Stoffen, an Wörtern, an Gleichnissen ist ausgemünzt. Es gibt mannigfache Wege zur Eigenart. Der Weg, den George in der Form seiner neuen Dichtersprache gegangen ist, läßt sich in drei Stufen aufzeigen.

Das erste Kapitel behandelt Georges Wortwahl, Syntax und die sprachlichen Klangmittel. Eine negative und eine po-

Würdigung und Kritik der Geistigen Bewegung Stefan Georges. M. Diesterweg, Frankfurt a.M. (1938). Vorbemerkung S.V.

¹ Roßner, H., op.cit. S.172 Fußnote.

² Loc.cit.
Über die Frage: George und Nationalsozialismus, siehe Heybey, W. in Z.f.d.Ph. (1940) und das Urteil des maßgebenden Literaturhistorikers aus dem Kreise der Partei: Franz Koch, Geschichte der deutschen Dichtung, Hamburg (1937) S.292. "..... der rassistisch so fragwürdige Georgekreis"

sitive Tendenz in Georges Spracherneuerungsplan ist klar erkennbar. Die negative Tendenz ist durch eine Kunst des Aussparens und Weglassens gekennzeichnet. Das positive Prinzip tritt in Georges Bereicherung des Wortschatzes und des Wortinhalts hervor, ferner in der Schaffung neuer Wortverbindungen, in der Bevorzugung einzelner Wortkategorien, neuer Formen usw. Oftmals dienen solche Neuerungen nur der Erreichung gewisser Klangeffekte. Alle diese Kunstmittel lassen sich leicht erfassen und unterliegen einem bestimmten Plan. Sie werden daher als Worttechnik zusammengefaßt.

Das zweite Kapitel umfaßt den Bereich der eigentlich dichterischen Mittel, die ihrem Zweck und ihrer Natur nach über die logische Sphäre hinausgehen, ja dieser mitunter widersprechen. Die Sprache wird hier oft schillernd, doch deckt sie als Gewinn neue Wirklichkeiten auf, indem sie sich an den seelischen Bereich des Menschen wendet, dessen tiefere Schichten der Verstand nicht restlos analysieren kann. Mittel der Poesie, die das Gemüt in seiner Ganzheit treffen, finden wir in stark persönlicher Prägung als Vergleichsbilder, Gedankenbilder, Beseelungsbilder, Sinnbilder. Auch die beiden Wesenselemente der musikalischen Sprachgestalt, Rhythmus und Melodie, gehören hierher. Diese künstlerischen Mittel, mit denen der Dichter uns an seinem Erleben teilnehmen läßt, wollen wir mit Wortmagie bezeichnen.

Im dritten Kapitel soll gezeigt werden, wie Worttech-

nik und Wortmagie nicht Sonderzweck sind, sondern wie die Formung der Künstlersprache nach den von George aufgestellten Gesichtspunkten von Auswahl, Maß und Klang und ihre Fügung nach den Gesetzen von Melodie und Rhythmus in seiner Lyrik dazu dienen, zu sagen, was in der Sprache des Alltags nicht zu sagen ist. Sie soll Seinzusammenhänge aufzeigen, Untergründe und Hintergründe des Daseins aufhellen und vermitteln, Stimmungen mitteilen. Denn nicht um Inhalt geht es in der lyrischen Dichtung, sondern um Sichtbarmachen menschlicher Grundhaltungen, um Stimmungen. Daher: Worttechnik und Wortmagie im Dienste ganzheitlicher Stimmungen.

D I E W O R T K U N S T

Stefan Georges

Erstes Kapitel:

Philologische Interpretation der Worttechnik.

In der Dichtung Georges sind- wie in jeder Dichtung drei Elemente wirksam: 1. die Sprache als solche, die in ihrer Form betrachtet, abgewogen, mit andern dichterischen Ausdrucksformen verglichen werden kann, 2. das, was die Sprache meint, ihr Sinn, und 3. die an Wort und Sinn assoziativ gebundenen Obertöne, die Gefühle wecken. Alle drei vereint, ergeben, falls sie eine harmonische Gestalt bilden, das, was als künstlerisches Wort, als Wortkunstwerk zu bezeichnen ist.

Jedes Wort, nicht nur ein solches, das ein Gefühl geradezu ausdrückt (Affektlaut und Interjektion) oder bezeichnet (Liebe, Haß), kann Gefühle wecken. Wer nicht weiß, was das Wort "Vaterhaus" (begrifflich) bedeutet, kann seinen Gefühlswert nicht erleben. "Begriff" aber heißt nicht visuelle Anschauung. So kann das "Vaterhaus", so können Farbenbezeichnungen, rot, grün, schwarz, als bloße Bezeichnungen, ohne Rücksicht darauf, ob wir das Haus, die Farbe in der Phantasie sehen, wirklich gefühlswertig sein. Freilich können bei der Apperzeption dieser Gefühls - Obertöne der Begriffe auch die klanglichen Elemente des Wortes (wie auch umgebende, näher bestimmende Wörter) verstärkend, modifizierend, bedingend mitwirken.

Somit gehört auch das künstlerische Wort noch dem Bereich der Logik an, aber es erschöpft sich nicht in ihm. Denn es weißt ja gerade über das hinaus, was mit Hilfe von Verstand und Vernunft zu fassen ist. Ja, wegen seiner Gefühlswirkung vermag es sogar dessen Begriffs - und Vorstellungsgehalt unter Umständen ganz ^{zu} übertönen. Wenn wir den Vers Goethes : "Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, Und grün des Lebens goldener Baum" nicht als unsinnig empfinden, so liegt es daran, daß der Gefühlswert der Wörter " grün " und " golden " ihre Bedeutung übertönt und damit die begriffliche Unmöglichkeit eines gleichzeitig grünen und goldenen Baumes uns nicht zu Bewußtsein kommen läßt.¹

So arbeitet auch George einmal bewußt, verstandesmäßig an der Sprache, um sie seinen Zwecken anzupassen. Das eigentlich Künstlerische aber entzieht sich der bewußten, ziel-sicheren Bearbeitung, es fällt dem Genie als Gabe der Götter in den Schoß, während der "Kunsthändler" sich ewig vergeblich darum bemühen wird.

Was an der Wortkunst Stefan Georges verstandesmäßig zergliedert und philologisch interpretiert werden kann, mag als Worttechnik bezeichnet werden. Was sich jedoch logischer Überlegung und wissenschaftlicher Erklärung ent -

¹ Winkler, Emil: Das dichterische Kunstwerk. Kultur und Sprache, Bd.3, Heidelberg, Universitätsbuchhandlung Karl Winters (1924) S.29

zieht und nur noch hinweisend geklärt und gedeutet werden kann, was also wirkt, ohne daß wir die Quelle seiner Wirksamkeit letztlich aufspüren können, mag Magie genannt werden.

Richtunggebend für die Technik der Sprachgestaltung ist für George der Satz, den er selbst in den Blättern für die Kunst so formuliert: "..... was in der malerei wirkt ist verteilung linie und farbe, in der dichtung auswahl maß und klang".¹

¹ B.f.d.K. I, S.13

I. Auswahl

Durch die Auswahl wird das farblose, verallgemeinerte, durch die Alltäglichkeit abgegriffene Wort ausgeschieden, ebenso das begriffsunklare Fremdwort. In der Interpretation Gundolfs heißt es:

"Auf keinem Wort durfte mehr der Menge Stempel flecken, jede Verknüpfung mit dem etwaigen Prosasinn, mit dem bloß schriftstellerischen oder gesprachlichen Gebrauch der Worte sollte zerschnitten, am liebsten nur einmalige, erstmalige, nur in dieser Dichtung erlaubte Worte geprägt werden..... 'Worte aus Anschauungsfreude, aus Rausch und Klang und Sonne', gereinigt von allem Staub des Verkehrs und der Bildung oder Lehre. Die Sprache sollte für George zuerst ein keuscher Urstoff sein, nur für ihn da, und eine Form seines Ich, nur durch ihn da".¹

Mit dieser Vorliebe für die Einmaligkeit des Ausdrucks verband sich eine Freude an seltenen Worten, die wie Juwelen leuchten (Atlas, Alabaster, Purpur, rohes Gold, Scharlach, Granat, Rubinen, Zedern, Thuja usw.) Seine aristokratischen Neigungen, die in geistiger Beziehung nicht erlesen genug sein konnten, bevorzugten das erhabene, ehrwürdige, neue, feierliche Wort. "Gewisse Worte und Wendungen gehören erfahrungsgemäß einer bestimmten Sphäre an, dem Stall, der Gasse, dem "Volk", der gebildeten Gesellschaft, dem poetischen oder wissenschaftlichen Sprachgebrauch. Damit haben sie einen bestimmten Beigeschmack oder eine Resonanz. Wir erleben mit ihnen zugleich und in ihnen, das besondere Leben der "Sphäre". Dasselbe gehört eben erfahrungs-

¹ Gundolf, Fr.: George. Bondi, S.59

gemäß dazu. Es ist mit ihm verwachsen ... und um solcher Zutaten willen nennen wir die Worte selbst erhaben, niedrig, grob, fein trivial"¹ Dies wußte George sich zunutze zu machen, indem er viele seiner Worte aus andern Schächten der deutschen Sprache holte als die Dichter des Tages. Seine archaistischen, mundartlichen, kultischen und ganz neuen Wendungen und Prägungen zeigen nicht nur ästhetisches Wohlgefallen am schönen Wort, sondern auch die bestimmte Absicht, die ihnen anhaftenden "Obertöne" zu kontrollieren. Der dem Altertümlichen, Religiösen, Neuen eigene Schmelz, Klang und Gefühlswert weckt unmittelbar Empfindungen, die sich vereinen, um eine Stimmung hervorzurufen, die jeden gewöhnlichen Wortausdruck "gleichsam unter sich läßt und sich schwebend von ihm entfernt."² "Ein solcher schöpferischer Wortkünstler wirkt bei seinen ersten Schritten stets wie etwas Fremdes und sogar Unerträgliches, sicherlich Unverständliches, weil seine Wortprägung von der gewohnten abweicht. Allmählig wird sie der Welt geläufiger. Und bald ahnt man kaum noch, warum man sich gegen sie gewehrt hat. Als Stefan George anfang, empfand die Mehrzahl deutscher Leser das Neue seiner Sprache übermächtig stark. Sie lehnte ihn deshalb ab. Heute ist das überwunden und ver-

¹ Lipps, : Ästhetik I, S.497. (1903)

² Lehmann, R.: Poetik, München (1919), S.81.

gessen." ¹

1. Archaismen.

So greift George zurück auf alte Ausdrücke der deutschen Sprache, die im Laufe der Jahrhunderte verloren gingen, oder nur noch historisch-literarische Bedeutung haben. damit ist er zwar nicht originell, denn die Dichtung, vor allem die Romantik, hat immer schon auf solche alte Worte zurückgegriffen, wie Frohn, Zähre, Leier, Elf, Schalk, Anger, Trift, Mahd, Mond (Monat). Doch entspringt bei diesen das Wiederaufgreifen einem bewußten Wiederbelebenwollen der alten Zeit. George geht es nur um die Bereicherung seiner Kunstsprache. Das Historische als solches kümmert ihn in diesem Zusammenhange nicht.²

Hierher gehören die im folgenden zusammengestellten Ausdrücke und Redewendungen, die heute nur noch in ganz beschränktem Umfange gebräuchlich sind - es sei denn, daß sie in der Dichtung des letzten halben Jahrhunderts durch Ge-

¹ Walzel, Oscar: Der Dichter und das Wort. (Sonderdruck aus Braun: Vom Wesen und Wollen katholischer Bücherarbeit) (1926) S.10.

² Georges Gebrauch archaischer Worte ist mehr im Geiste des Klassizismus. Strich, Fritz: Deutsche Klassik und Romantik, S.216. "Goethe hat in seinen klassischen Gedichten viele archaistische Worte angewendet. Aber ... sie wollen der Sprache nicht Altertümlichkeit und auch nicht Farbe geben, sondern es sind erhabene Worte von zeitloser Gültigkeit und Würde. Wenn aber Novalis Archaismen braucht, so entthob er seine Sprache nicht der Zeit. Er gab ihr vielmehr die romantische Ferne der Zeit und die altertümliche Farbe: die Farbe der Zeit und Geschichte".

orges Einfluß wieder lebendig geworden sind.

Aus der Fibel:

Und häufige funken stieben

Aus drüber gelegtem reiserflock.¹

Und fortan ziere dies schwert deine gurt!²

Ich hörte ein sonder geläute

Es weckte in mir eine sondere freude.³

frohn, zähre;⁴ leier;⁵ dräuen;⁶ elf;⁷ gespiel;⁸

ergetzen;⁹ feuchte;¹⁰ raunen;¹¹ heischen.¹²

Aus Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal:

Ist alle schöne so gering?¹³

Hinan und hinunter verletzen mich härene karden.¹⁴

fahr;¹⁵ schau;¹⁶ fröhnen;¹⁷ narden;¹⁸

¹ I, 78., reiserflock -- Reiserbündel

² Ibid., 116., die gurt -- Der Gurt

³ Ibid., 69., sonder -- eigenartig

⁴ Ibid., 9

⁵ Ibid., 27

⁶ Ibid., 30

⁷ Ibid., 34

⁸ Ibid., 41

⁹ Ibid., 49

¹⁰ Ibid., 115

¹¹ Ibid., 122

¹² Ibid., 124

¹³ II, 55

¹⁴ Ibid., 68, karden -- Weberdistel

¹⁵ Ibid., 59, fahr -- Gefahr

¹⁶ Ibid., 100

¹⁷ Ibid., 100

¹⁸ Ibid., 101

Aus Hirten - und Preisgedichte:

Bange rufe von altan.¹

Emsig knecht und kastellan.²

Ich bin der feien sohn.³

fahr; ⁴ bluht; ⁵ kürn.⁶

Aus Das Jahr der Seele:

Gemahnt dich noch das schöne bildnis dessen

Der von der dolden vollem seim genascht?⁷

Dir schien verirrter späher

Im widerschall der hiefe

Dass jene stimme rief.⁸

lohe; ⁹ silber-trespe; ¹⁰ narden; ¹¹ port; ¹² ranft.¹³

Aus Teppich des Lebens:

Gewährung eurer vielen kostbarkeiten

Ist nicht mein amt - und meine ehrengift.¹⁴

¹ III, 64

² Ibid., 64

³ Ibid., 80, fei -- Fee

⁴ Ibid., 87

⁵ Ibid., 65, bluht -- Blüte

⁶ Ibid., 92

⁷ IV, 40

⁸ Ibid., 120, hiefe -- Jagdhorn

⁹ Ibid., 42

¹⁰ Ibid., 66, silber-trespe -- Federgras

¹¹ Ibid., 66

¹² Ibid., 74

¹³ Ibid., 108

¹⁴ V, 13

Ich bin freund und führer dir und ferge.¹
morgenblust;² kürn;³ frohnen;⁴ bühl;⁵ zehr;⁶
sprenkel;⁷ hornung;⁸ ahndevoll;⁹

Aus Der Siebente Ring:

Drehn wir den speer und drehn die dunkle spille.¹⁰
Nun strömen die fische zum hamen.¹¹
sprenkel;¹² glinstern;¹³ glosen;¹⁴ der glast;¹⁵
fodern;¹⁶ runne;¹⁷ schlüpfe;¹⁸ urlaub;¹⁹ letten;²⁰

-
- 1 Ibid., 18
2 Ibid., 15
3 Ibid., 19, 91
4 Ibid., 23, 89
5 Ibid., 32, bühl -- Hügel
6 Ibid., 31
7 Ibid., 35
8 Ibid., 44
9 Ibid., 78
10 VII, 52, spille -- Spindel
11 Ibid., 56, hamen - Angel
12 Ibid., 58, sprenkel -- Schleuder
13 Ibid., 110, glinstern -- flimmern
14 Ibid., 111, glosen -- glimmen
15 Ibid., 112, der glast -- Der Glanz
16 Ibid., 115, fodern -- fordern
17 Ibid., 134, runne -- Rinnsal
18 Ibid., 181, schlüpfe -- Schlupfwinkel
19 Ibid., 183, urlaub -- Abschied
20 Ibid., 201, letten -- L^hemerde

schalk;¹ selde;² melk;³ plan;⁴ ranft;⁵
die schroffen;⁶ imme.⁷

Aus Der Stern des Bundes:

Ihr sollt den dolch im lorbeerstrausse tragen
Gemäss in schritt und klang der nahen Wal.⁸

So weit eröffne sich geheime kunde
Das vollzahl mehr gilt als der teile tucht.⁹

das waffen;¹⁰ der tummel;¹¹ süder;¹² fug;¹³
kürung.¹⁴

Aus Das Neue Reich:

Die ihr die fuchtel schwingt auf leichenschwaden.¹⁵

¹ Ibid., 204, schalk -- Knecht

² Ibid., 205, Selde -- Glück

³ Ibid., 210, melk -- michgebend

⁴ Ibid., 134, plan -- Ebene

⁵ Ibid., 159, ranft -- Rand

⁶ Ibid., 173, die schroffen -- Felszacken

⁷ Ibid., 179, imme -- Biene

⁸ VIII, 92, Gemäss -- Maß; wal -- Kampf

⁹ Ibid., 101, tucht -- Tüchtigkeit

¹⁰ Ibid., 37

¹¹ Ibid., 42

¹² Ibid., 74, süder -- Südländer

¹³ Ibid., 94, fug -- Fügung

¹⁴ Ibid., 99

¹⁵ IX, 30, fuchtel -- ein Schert^w mit breiter Scheide
(Duden)

Es stürmen durch dust und bröcklig geröll
Die silberhufigen rosse.¹

fem;² der schwatz;³ felsenschroffen;⁴ walstatt;⁵
odem;⁶ maid;⁷ schlurf.⁸

Diese Wörter sind zwar der deutschen Dichtung nicht alle fremd, aber sie sind selten und daher nicht abgegriffen. Sie beschwören mit ihrem seltenen Klang ein seltenes und vielleicht sogar einmaliges Erlebnis.

Erst recht ist dies der Fall, wo George ganz altes, in den Jahrhunderten unmittelbar vor ihm kaum nachweisbares Sprachgut wieder aufnimmt.

Ihr wellen bracht euch erst an blauen kiesel
Im waldestal wo sich die wege zwieseln.⁹

Schon sausen winde in den letzten arven.¹⁰

¹ Ibid., 63, dust -- Staub

² Ibid., 30, fem -- Tadel, Gericht

³ Ibid., 31

⁴ Ibid., 106

⁵ Ibid., 114

⁶ Ibid., 120

⁷ Ibid., 132

⁸ Ibid., 135, schlurf -- Schluck

⁹ VII, 91, "Zwieseln" ist ein veraltetes Wort und bedeutet "sich gabeln" (Trübners D.Wrtb.)

¹⁰ Ibid., 135, "Arve" ist eine Spezies der Bergkiefer. Das Grimmsche Wörterbuch führt nur die Verkleinerungsform "Arfel" an.

Hilflos griff er den beschworenen
Wälzte ihn in finstre schrunde.¹

Laub ist spröde fruchte sind firn.²

Den grund gebrochen durch die darre.³

An spitzigem stein und gedörntem brüsche
wir hand und sohle wund.⁴

Zu dieser stund ists öd daheim
Die blume welkt im salzigen feim.⁵

Jed ding wie vordem heil und schön genest
Nur daß undenkbar neuer hauch drin west.⁶

¹ Ibid., 146, Grimm gibt nur sehr alte Belege für das Wort "Schrund": "RiB", "Spalt".

In Rebmann's "Poetisches Gastmahl" (1620 V. 152) findet sich folgende Anwendung des Wortes:

"Manch schrund da unermäßlich tieff
oftmals im Sommer spalt er uff."

² Ibid., "Firn" findet sich schon im Mittelhochdeutschen in der Bedeutung alt, vorjährig, nur auf Korn und Wein bezogen. Für die Art der Anwendung bei George läßt sich keine Parallele finden.

³ VIII, 91, "Darre", ahd. darra, mhd. und mnd. darre, "darumb wird der Herr Zebaoth unter seine Felten die Darre senden". Luther 1527. Jes. Lo.16. Die Bedeutung ist "Dürre" oder "Schwindsucht". (Siehe Trübners D.Wrtb')

⁴ VII, 174, "Brüsche" ist eine alte Bezeichnung für Mäusedorn (ruscus). Grimm hat nur einen Beleg dafür: Overbecks Virgil (121).

⁵ IX, 131, "Feim" ist heute nur noch in Zusammensetzungen erhalten wie "abgefeimt". Für das Substantiv "Feim" - "Schaum" sind nur alte Belege zu finden. So sagt A. v. Santa-Clara (Sämtliche Werke 1835-54, Bd.2, S. 752: "Venus soll aus einem Meerfeim sein herkommen".

⁶ VIII, 37

An diesen und vielen anderen Beispielen sehen wir, wie George eigentlich den ganzen Bereich der Archaismen verwendet, von bloßer archaischer Orthographie (schooss,¹ oden,² Kämpfen,³) und dem Versuch der Wiederbelebung versunkenen Sprachgutes (wesen) und abgestorbener Wortfunktionen (gestalte Kräfte⁴ usw.) bis zur Wiederauffrischung des Wortsinnes und seiner Erweiterung.⁵

Das sprachliche Wesen und der Ausdruckswert des Archaismus liegt dabei nicht nur in dem mechanischen Moment der Hinnahme des ererbten Sprachgutes und dessen stilistischer Wiedergeburt, sondern in dem Moment der Wiederbelebung der "Sprache" durch den "Einzelnen". Dadurch ergeben sich Gesichtspunkte, die einen Einblick in das Seelenleben des Verfassers gestatten. Altes Sprachgut, wie es George verwendet, soll nicht nur edler, dichterischer klingen, es ermöglicht ihm den Reim zu veredeln,⁶ ihn rein und

¹ VIII, 27, 45, 86

² Ibid., 56, Trübners D.Wrtb. unter Atem

³ Ibid., 45

⁴ Ibid., 44

⁵ Engel, Edward: Deutsche Stilkunde, Leipzig (1912), S.100
"... allen Sprachen, der deutschen wohl am meisten, ist das eigen, was man ihren pessimistischen Zug genannt hat: das Sinken der Begriffswürde von Wörtern, besonders denen des Alltagslebens. "Märe" und "Schalk" waren einst vornehme Wörter. Viel seltener ist das Aufsteigen der Wörter; doch kann es geschehen, daß ein durch Mißbrauch bis zur Unmöglichkeit abgenutztes Wort nach langer Unterbrechung wieder zu Ehren kommt: es wird dann beinahe wie eine Neuschöpfung empfunden."

⁶ Siehe S.126 ff dieser Arbeit

"einmalig" zu erhalten und leistet ihm eine willkommene Hilfe im Dienste der Stimmung. Denn der archaisierende Dichter will weniger, wie Wackernagel forderte, Anschauung wecken als stimmunggebend wirken.¹

Die alten und altertümelnden Ausdrücke sind bei George nicht auf eine bestimmte Epoche seines Schaffens beschränkt. Sie ziehen sich durch sein Gesamtwerk hindurch. Allerdings ist nicht zu verkennen, daß die frühen Werke noch sehr sparsam im Gebrauch der alten Worte sind, daß die spätere Sprache Georges immer mehr solcher alten Worte und Redewendungen aufnimmt und sich zu eigen macht. Am reichsten scheint daran "Der Siebente Ring" zu sein. Ein Grund dafür ist auf dieser Stufe der Betrachtung wohl kaum anzugeben. Auch der Inhalt des Werkes begünstigt eine stärkere Anwendung archaischen Sprachgutes nicht.²

2. Mundartliche Wendungen.

An zweiter Stelle nimmt George eine Reihe mundartlicher Wendungen auf.³ So wenig er bei der Aufnahme archa-

¹ Petrich: Drei Kapitel vom romantischen Stil (1878)
Zit. Merker und Stammer: Reallexikon I, S.87

² Ein Grund dafür liegt in Georges "Maximin-Erlebnis", siehe Maier, Albert, Stefan George und Thomas Mann, Zürich (1947), S.28. "Nicht nur in seiner Vorstellung, auch sprachlich-künstlerisch wird aus dem Dichter George immer mehr der Prophet, so im "Stern des Bundes" und "neuen Reich", wobei die Übergänge so fließend sind, daß der Dichterprophet doch immer der eine gleiche bleibt."

³ Fast jeder Dichter benutzt die Dialekte zur Bereiche-

isch anmutender Ausdrücke historisierend wirken will, so wenig will er hier seinem Werk den Charakter des Volkstümlichen geben. "Heute einseitig auf den Volkston hinweisen wäre gerade so verkehrt als auf griechentum oder mittelalter u.a. - denn es liegt uns in gleicher weise fern."¹

Da wie dort geht es ihm einzig darum, durch Aufnahme sinnträchtiger Worte die Sprache bedeutungsreicher zu machen. Daher finden sie sich auch in allen Werken und zu allen Epochen seines dichterischen Schaffens, wenn auch wiederum "Der Siebente Ring" an erster Stelle steht.

Niederdeutsche Ausdrücke finden sich in "Hexenreihen":²

Ihr augen blöd und blau
Seht nur den tag voll trug -
Die unsern nächtig glau³
Erspähn den innern fug.
Da taucht aus erdenriefen⁴
Da fliegt aus sternentiefen
Zu uns von west und ost
Was lebend ist und tot.

rung seines Wortschatzes. Dialekte im Klassizismus und der Romantik siehe Strich, F., op.cit. S.215 f. Siehe Engel, Ed. op.cit.S.109 f. "Reich fließt der Zustrom brauchbarer Neubildungen aus dem Quickborn der Mundart... Wo immer ein deutscher Schriftsteller nach Menschenaltern lebendig geblieben ... da hat ihn in den Jugendjahren die Mundart umklungen."

¹ Bl.f.d.K. I.,16

² VII, 50

³ "Glau" in der Bedeutung klug, schlau findet sich in nord- und süddeutschen Mundarten. Auch George verwendet es in diesem Sinne.

⁴ "Riefe" stammt aus dem Niederdeutschen und bedeutet Riß, Spalt.

Am wassen der kafiller¹
Im giftigen fosförschiller
Sehn wir das wesen klar.

In den fernsten stätten machtest du die ronde
Bis in ostens gärten - und auf einer sponde²
Blutigen grasses suchst du rast auf armer düne.³

In jeder ewe⁴
Ist nur ein gott und einer nur sein künnder.⁵

Süddeutsche Wörter sind ferner:

stiege;⁶ heuer;⁷ büttern;⁸ stockig;⁹ rist;¹⁰
jurten;¹¹ senn.¹²

1 "Kafiller" ist niederdeutsch und bedeutet Abdecker.

2 "Sponde" stammt aus dem Niederdeutschen und bedeutet Ruhebett.

3 VII, 192

4 "Ewe" für "Jahrhundert" kommt schon im Mittelhochdeutschen vor, ist aber in dieser Bedeutung aus der Hochsprache verschwunden. Es findet sich da nur noch als Adjektiv "ewig" und in dem abgeleiteten Substantiv "Ewigkeit". In der ursprünglichen Bedeutung ist es noch im Holländischen und auch im Niederdeutschen gebräuchlich.

5 VII, 208, George verwendet das Wort nur zweimal in seiner Dichtung (VIII, 19).

6 Ibid., 106, "Stiege": steile, enge Treppe; auch "Zahlenmaß" (Duden)

7 Ibid., 211

8 IX;10

9 Ibid., 11

10 IX, 37, "Rist" = Fußbrücken

11 Ibid., 60

12 Ibid.

Obwohl diese Wendungen der Mundart und damit der Alltäglichkeit entnommen sind, banalisieren sie das zu Sagende nicht. Sie wirken vielmehr durch ihre Einmaligkeit und durch das Überraschende in ihrer Verwendung.

Ausserdem gestatten die Beispiele mitunter Einblicke in die Seelen- und Gedankenwelt des Dichters, hebt er doch mit solchen Neu- und Wiederschöpfungen zugleich neue Erlebnisse ins Bewußtsein. Das in Ewigkeit gelegene alte Dingwort "Ewe" z.B. hat er nicht nur der Hochsprache wiedergegeben, sondern es so zu sagen "entchristlicht". Das altdeutsche Wort meinte, wie das heutige Ewigkeit, die Aufhebung unserer weltlichen Zeit im Jenseits, während für ihn Ewe einfach Zeit bedeutet. Er hat somit das Wort gleichsam für unsere Zeit und Geschichte zurückgewonnen, wenn er mit Ewe einen Zeitraum benennt, der von einem Weltengründer sein Gepräge bekam. (Christliche Ewe, Napoleonische Ewe)

Eine ähnlich Sinnschöpfung errächt George durch Ersetzen des uns geläufigeren Tüchtigkeit durch das mittelalterliche "Tucht", das er zu einem Grundwort Georgischer Heldengesinnung macht. Während das stammverwandte "Tugend" mehr in ethisch-religiösen Sinne und nach volkstümlicher Auffassung das Trieb- und Sinnenleben regelt, betont "Tüchtigkeit" mehr den Sinn äusserer oder beruflicher Gewandtheit, wie in Geschäftstüchtigkeit. Verneint das eine mehr

das Leibliche und schliesst das andere mehr einen tieferen geistigen Gehalt aus, so bedeutet Tucht (wie etwa das lateinische virtus) gerade die ganzheitliche, ganzmenschliche Kraft, die Vollblüte des geistigen und leiblichen Lebens.

So entzündet sich Georges Schöpferkraft an Worten, die ihm nicht nur lautlich schal und abgegriffen, sondern auch sachlich und gedanklich entkernt und leer erscheinen. So stehen neue Klänge zugleich für neue Gedanken und neue Worte für neue ethische Grundhaltungen.

3. Kultische Ausdrücke.

Einen Zweck, der mit in ihrem Wesen begründet liegt, verfolgen jedoch im Gegensatz zu den bisher angeführten Wendungen die kultischen Ausdrücke. Sie sollen zwar nicht etwa der Sprache einen religiösen Charakter verleihen - dazu war George viel zu sehr Heide¹ - aber sie sollen sie gehoben, feierlich machen. George liebt den Kult, weil er

¹ Wolters berichtet folgenden Ausspruch Georges: "Ob die ewigen Mächte ausser der Menschenwelt doch Gesicht und Erscheinung haben, kann niemand wissen und geht auch mich nichts an, da ich Mensch bin und für Menschen zu sorgen habe." Zitiert in Maier, A. op.cit. S.62 und S.536 "Der Dichter ist der religiöse Mensch schlechthin" Ibid., S.140

"Ein naher und wirklicher Mensch war es (Maximin), der als Darsteller und in seinem Tode als Verewiger höchster Menschenschönheit George zeitlich und räumlich in die Gegenwart zu bannen vermochte. Diesen Menschen hat George um solcher Leistung willen als seinen Gott bezeichnet, denn der Dichter

die Kunst liebt. Kunst ist ihm unmittelbarer Ausdruck des Göttlichen. Wie sollte er ihr nicht Worte dienstbar machen, die dem Gottesdienst jeglicher Religion und Konfession entnommen sind? Der Dichter ist ihm Seher, Priester. Immer wieder begegnen: profete, tempel, opfer, psalter, martertum - und zwar meist in stark abgewandelter bildhafter Form - so, wenn er das "Wort" bezeichnet als

des tempels saitenspiel und heilige zunge¹

oder das dichterische Gestalten selbst als einen kultischen Akt empfindet, der

Den leib vergottet und den gott verleibt.²

Seltenere, zuweilen sogar weitab liegende kultische Worte finden sich an folgenden Stellen:

Das haupt des efeben berührt den boden.³

Die stämme mit rätselvollen emblemen.⁴

Vom runden fenster droben
Entfließt der ganze glanz-
Von feuriger monstranz.⁵

kennt keine unübersteigliche Grenze zwischen Mensch und Gott." Ibid., S.136

¹ IV, 52

² VII, 53

³ I, 107

⁴ Ibid., 116

⁵ IV, 119

Nun deine trauerboten mich erschüttern
Wall ich verträumt wohin du gern entflohest
Zu grüner nacht der schaurigen pagode¹

Der weisheit schüler löst das rätselwort der veden.²

Komm mit zu jenem Mysten.³

Weitere religiöse Ausdrücke finden sich an folgenden
Stellen:

profanes auge;⁴ priesterlicher ornat;⁵ riten;⁶
benedein;⁷ efeben;⁸ vliess;⁹ opferbrodem;¹⁰
priester;¹¹ feiertalar;¹² profeten-musik;¹³
der gesalbte;¹⁴ templeis;¹⁶ vorm schreine;¹⁶
brand im dornenstrauch;¹⁷ hosiannah;¹⁸
weihrauch.¹⁹

-
- 1 V, 74
2 VII, 68
3 IX, 110
4 I, 108
5 Ibid., 116
6 Ibid., 118
7 IV, 25
8 Ibid., 50
9 V, 27
10 Ibid., 28
11 VII, 46
12 Ibid., 140
13 VIII, 18
14 Ibid., 96
15 Ibid., 101, Gralsritter

- 16 VII, 99
17 Ibid., 111
18 Ibid., 128
19 Ibid., 167

Die Anwendung dieser Worte schafft bereits eine ganz eigene Atmosphäre. Sie werden auch von anderen Dichtern angewandt. Aber die Art der Anwendung, die Stelle, an der George sie braucht, ist nur ihm eigen.

Wortwahl und Wortgebung scheinen auch hier ausschlaggebend. An sich gebührt den "heiligen Worten", wie Vossler betont sprachlich keine Ausnahmestellung.¹ Auch sie teilen das Schicksal aller sich langsam aber sicher abnützenden affektischer Wörter. Wörter werden von der Sprache heilig gesprochen und entheiligt. Die Promiskuität zwischen Alltags- und Sakralsprache, die Gemeinsamkeit des Vokabulars zwischen Heiligem und Profanem bewirkt nicht nur ein fortwährendes Schwanken der Stimmung, die ein Wort umgibt, sondern ebenso eine Gefühlserniedrigung. "Wahrlich der Alltag wütet fürchterlich im Sakralen, ärger als der erbitterteste Atheismus, denn keine schärfere Waffe gegen das Heilige kann es geben, als "was uns alle bändigt das Gemeine": die Gleichgültigkeit und die Abnutzung der Gefühle."²

Religiöse Sehnsucht schafft die sakrale Sprache, die Affektentlehrung führt zur ihrer Profanierung, oder philologisch gesprochen, zu ihrer Grammatikalisierung. Die Alltagssprache zeigt irgendwie eine gewisse Scheu diesen Schritt zu tun, sie hält gleichsam eine mittlere Linie, indem sie es unentschieden lässt, ob das "Heilige" wirklich angerufen oder

¹ Vossler, Sprache und Kultur. S23 ff.

² Spitzer, Leo" Stilstudien, S.I.S.138

nur als stimmungsvoller Affekt, als "göttliche Maschinerie" erscheint.¹ Bei George besteht diese Unentschiedenheit nicht. Die Anwendung sakraler Worte hat hier nichts zu tun mit gläubiger Proskynese, er stellt die dichterischen und weltanschaulichen Sprachblüten, die aus andern Glaubens-klimata stammen, direkt in den Dienst seiner Ziele und Ideen. Ja, das "Heilige Wort" wird rücksichtslos seinem Formwillen unterworfen, sprachlichen Kategorien eingefügt und durch formelle Elemente grammatikalisiert, wäre es auch das höchste Wort, das unsere Kultur besitzt: Gott; wie etwa in dem klassischen Beispiel jener religiösen Formel zum Ausdruck kommt, in die er das Bekenntnis seiner antidualistischen Religionsauffassung presst: "Den Leib vergottet und den Gott verleibt."

Diese beiden Grundbegriffe des Georgischen Gotteserlebens "vergotteten" und "verleiben" zeigen klar die Hauptzüge seiner Sprachtechnik. Sie besitzen in ihrer gedrungenen Form eine weit stärkere Stosskraft als die uns vertrauteren Wörter "vergöttlichen" und "verleiblichen" und zeigen in ihrer Verwendung einen Sinn, der über diese hinausgreift. Ihr semantischer Inhalt ist ein anderer. Vergotteten ist nicht vergöttlichen, Gott ähnlich machen. Vergotteten ist durch Kraft des Schönen Lebens zu Gott selbst machen. Die Neuprägung verleiben heisst einen Geist in eine Erdengestalt, in

¹ Loc.cit. Vergl. die Interjektionen oder Interpolationen: "Herr Je(sus)"; "Gott im Himmel!" "So Gott will" usw.

ein leibbehaftetes Wesen verwandeln, bedeutet Gottes Fleischwerdung. Beide Worte drücken in prägnantester und nicht zu übertreffender Kürze Georges ersten Glaubenssatz aus: dass Gott nur in Leibern erscheint und der Menschenleib vergottbar ist.

4. Neubildungen.

Den eigensten Bereich Georges betreten wir da, wo wir seine Neubildungen betrachten. Hier ist sein Schaffen am reichsten und am einzigartigsten. Die Ausdruckskraft, die aus ihnen spricht, wurde nur von den größten deutschen Dichtern erreicht. Es ist nicht so, als ob diese Worte vollkommen aus dem Nichts gebildet würden.¹ Sie werden jeweils aus vorhandenem Sprachgut geschaffen, zusammengesetzt. Aber gerade die Art der Zusammensetzung ist so, daß ganz neue ungeahnte Wirkungen entstehen. Die Sinnfülle wird stärker als sie in den ursprünglichen Bestandteilen der Neubildung, einzeln genommen, je gewesen ist.

Deine klaren wasser bezeugten
Meine zager- und dulderstunden.²

¹ Engel, Eduard, op.cit., S.71 "Daß unsere Neuworte in der Mehrzahl Zusammensetzungen sind, ist begreiflich; neuer sprachlicher Urstoff entsteht nur unter besonders glücklichen Umständen. Doch ein Schöpfer ist schon, wem das Formen des kunstvoll Neuen aus vorhandenem Stoffe gelingt; ist das Neugebildete fertig, so erscheint es selbstverständlich, und gerade dies ist seine Goldprobe."

² I, 113

Wir bevölkerten die abend-düstern lauben.¹

Bescheide dich wenn nur im schattenschleier
Mild schimmernd du genossene fülle schaust.²

Dann sprich: in starker schmerzgemeinschaft euer
Erfass ich eure brüderlichen hände.³

Und draussen gingen viele sonnenwege.⁴

So spornte Bernhard an den kreuzes-taumel.⁵

Dass das geweihte blut der licht-gehaarten
Noch pulst in süss unsinnigem verschwenden.⁶

Andere Beispiele zusammengesetzter Worte finden sich
an folgenden Stellen in Georges Werken:

schmeichelchor, denkerstörung, urduft;⁷

dunkelglanz, zackenrahmen;⁸ schattensaal;⁹

mussetage;¹⁰ windenlaube;¹¹ blumenspuren.¹²

Bodenblumen;¹³ edelkind;¹⁴ dämmerstrahl;¹⁵

blättergründe;¹⁶ schluchtenrosen, flügelschillern;¹⁷

¹ III, 112

² IV, 122

³ V, 25

⁴ VII, 33

⁵ VIII, 45

⁶ IX, 20

⁷ II, 12

⁸ Ibid., 13

⁹ Ibid., 15

¹⁰ Ibid., 18

¹¹ Ibid., 31

¹² Ibid., 35

¹³ III, 50

¹⁴ Ibid., 78

¹⁵ Ibid., 82

¹⁶ Ibid., 103

¹⁷ IV, 40

dämmerungs-sterne;¹ zweilichtstunde;² rubinen -
feuer;³ gluten-abend;⁴ duft-nebel, ätherflaume;⁵
sonnenschmeicheln;⁶ scheidestrahl;⁷ dunkelfal -
ter;⁸ trauerprunk;⁹ Sternenmeilen;¹⁰ wolkenstatt;¹¹
azur-meere;¹² sternenflöre;¹³ silberblässe;¹⁴
goldflügelkinder;¹⁵ ährengesild, erntegluten,
halmeschatten.¹⁶ Sonnenwege;¹⁷ höhlengefecht;¹⁸
sternenzone;¹⁹ sommerrauch;²⁰ myrtenfels;²¹ fernen-
land;²² traumfittich, traumharfe;²³ winterdunst;²⁴

-
- 1 Ibid., 43
2 Ibid., 51
3 Ibid., 52
4 Ibid., 65
5 Ibid., 66
6 Ibid., 99
7 Ibid., 104
8 Ibid., 111
9 Ibid., 115
10 V, 26
11 Ibid., 30
12 Ibid., 54
13 Ibid., 57
14 Ibid., 63
15 Ibid., 70
16 Ibid., 73
17 VII, 33
18 Ibid., 37
19 Ibid., 81

- 20 Ibid., 88
21 Ibid., 91
22 Ibid., 113
23 Ibid., 126
24 Ibid., 161

zitterglanz;¹ zeitenwirrnis- und gezeter.²
Werkes-ziel;³ sonne-walten;⁴ wendewelt;⁵
erdenreue.⁶ Sonnen-erben;⁷ sonnen-prunk;⁸
macht-rühmlicher;⁹ (lichtflockiger schaum);¹⁰
Blut-schmach.¹¹ knospenmond, dämmerschimmer,
schattengegend, totenruf;¹² endes- und todes -
bereich;¹³ märchengarten;¹⁴ abendrauch.¹⁵

-
- 1 Ibid., 204
 - 2 Ibid., 211
 - 3 VIII, 21
 - 4 Ibid., 53
 - 5 Ibid., 96
 - 6 Ibid., 97
 - 7 IX, 17
 - 8 Ibid., 21
 - 9 Ibid., 22
 - 10 IX, 23
 - 11 Ibid., 30
 - 12 Ibid., 51
 - 13 Ibid., 64
 - 14 Ibid., 125
 - 15 Ibid., 138

Diese Zusammenstellung der neuen Wortbildungen bei George ist bei weitem nicht vollständig. Sie finden sich auf fast jeder Seite seiner Dichtungen. Ihre Zahl ist ungeheuer groß.¹ In der Hauptsache handelt es sich dabei um Neubildungen von Substantiven. Die übrigen Wortarten werden von diesem Umschmelzungsprozeß verhältnismäßig wenig betroffen.

Am ehesten wird noch das Adjektiv davon berührt. Es hat zwar bei George keine selbständige Funktion. Aber dadurch, daß es zum Substantiv tritt und es attributiv ergänzt, unterstreicht es die Funktionen des Substantivs. Dabei wird es so wenig dynamisch wie jenes. Der Dynamik fällt im dichterischen Werk Georges, wie sich später noch

1

Bezüglich Beurteilung solcher Neubildungen gilt das Wort Eduard Engels: (op. cit. S.100) :Allgemeine Regeln über die noch zulässigen Grenzen für hauptwörtliche Neubildungen durch Zusammenziehen lassen sich nicht aufstellen. Sie hängen vom guten oder schlechten Geschmack ab." Über die Möglichkeiten neuer Wortschöpfungen sagt er (loc. cit.) : "Nahezu unbegrenzt ist die Möglichkeit brauchbarer Zusammensetzungen von deutschen Hauptwörtern. Sie nehmen zu; im Nibelungenlied stehen nur 86 zusammengesetzte Hauptwörter. Grimms Wörterbuch enthält 730 Verbindungen mit Land, über 600 mit Hand, 510 mit Geist, 434 mit Mensch, 287 mit Liebe die um mehr als 600 bereichert wurden.. Das Deutsche läßt alle europäischen Sprachen an Fülle hauptwörtlicher Neubildungen weit hinter sich"

eindrücklicher zeigen wird, nur eine ganz geringe Bedeutung zu. So besteht auch die Funktion des Adjektive nicht darin, dem statischen Charakter des Substantivs Bewegung zu verleihen, es hat lediglich die sinnenhafte Intensität des Substantivs zu steigern, und das geschieht dadurch, daß es selbst sinnhaft anschaulich ist. Diese Anschaulichkeit wird hier wie dort durch ungewohnte, aber wirksame Zusammensetzungen erreicht. Meist ist es das Substantiv selbst, das, zum Adjektiv tretend und mit ihm verschmelzend, eine neue Wortform schafft.

Südenklar;¹ kindesfroh;² kupferglüh;³
böse fern;⁴ himmelhell.⁵
Wolkenrein;⁶ mitleidgroß;⁷ sommer-lang.⁸
Trümmergroß;⁹ lebengrün.¹⁰

-
- ¹ II, 21
² Ibid., 61
³ Ibid., 98
⁴ III, 49
⁵ Ibid., 93
⁶ IV, 28
⁷ Ibid., 70
⁸ Ibid., 98
⁹ V, 16
¹⁰ Ibid.

Blumenschwer;¹ traumstill;² sonnenfroh;³ glut-
blumig;⁴ sternenflüchtig.⁵

Bei weitem seltener ist das Verschmelzen zweier Adjektive zu einem dritten, neuen:

eisigklar;⁶ finster-ädrig;⁷ düster-mütig;⁸ fein-
blütig;⁹ kühn-leicht.¹⁰

Ganz ausnahmsweise nur tritt es mit einem reinen Adverb zusammen, wie:

immerstill;¹¹ allweis, allhörig;¹² alloffen;¹³
alkund.¹⁴

Hinzu treten schließlich noch einige ungewohnte Wendungen, die durch die Überraschung, die sie hervorrufen, sinnverstärkend wirken, so wenn es heißt:

Und teil um teil ist wirr und gegenwendig¹⁵

Adel und anmut von allem was fürchtig und schwank.¹⁶

Auch:

unbenamt;¹⁷ ungründig;¹⁸ unfüllbar;¹⁹ unholdenhaft;²⁰
fragbar.²¹

- | | | |
|--------------|--------------|---------------|
| 1 VII, 24 | 8 Ibid., 71 | 15 V, 40 |
| 2 V, 90 | 9 VII, 143 | 16 VII, 140 |
| 3 VII, 127 | 10 IX, 125 | 17 VII, 52 |
| 4 Ibid., 141 | 11 II, 47 | 18 Ibid., 122 |
| 5 VIII, 11 | 12 VIII, 44 | 19 VIII, 42 |
| 6 IV, 27 | 13 Ibid., 89 | 20 Ibid., 44 |
| 7 V, 20 | 14 IX, 64 | 21 Ibid., 47 |

Im allgemeinen läßt sich die Beobachtung machen, daß George von den adjektivbildenden Nachsilben die Silbe -lich ablehnt. Er verwendet sie nur in ganz bestimmten Fällen als Mittel für Neuschöpfungen, wie etwa in den sehr zarten, frühlingshaften Wörtern wehlich und beginnlich. Es ist wohl gerade der weichliche und schwächliche Charakter dieser Nachsilbe, der hier anspricht und anderswo abstößt¹. Häufig wählt er dagegen die Nachsilbe -ig. Vielleicht ist es deren Kürze und bescheidene Unauffälligkeit, die ihr den Vorzug verschafft: eichenkronig (von einem bewaldeten Berggipfel gesagt), schilfig, nächtig, stufig (für gestuft), gründig (gründiges Wasser), trünnig (für abtrünnig). Mit Vorliebe jedoch gebraucht er die schweren Nachsilben -bar, -sam, -haft, -voll, -los, -frei. Doch werden sie nicht nur als eigenschaftsbezeichnendes Element empfunden, sondern zugleich als Sinnbereicherung. Sprechen sie doch deutlich einem Ding eine Eigenschaft ab, wie -los und -frei oder zu, wie -haft, -voll, und -reich. Ab-sprechende Eigenschaftswörter sind etwa: mildelos, wesenlos, stammlos, wolkenfrei, schattenfrei. Bejahende Bildungen mit -haft: leibhaft, totenhaft, welthaft. Wohllautend und sinnträchtig sind Verknüpfungen mit -reich und -voll: blumenreich (für ein Feld), geheimnisreich (für eine Frau), winkelreich (für eine Stadt), wissensvoll, verderbnisvoll, fahrvoll, sehnenvoll. Die Vorsilbe ur-, die eine Eigenschaft bis zum Grunde erschöpft, tritt in Gestaltungen auf

¹ Kraus, K., loc.cit. S.15

wie: urbestimmt, urnächtigt, urgeboren.

Andere Abwandlungen des Adjektivs werden unten behandelt werden.¹

Noch weniger als das Adjektiv wird das Verbum bei diesen Neubildungen berücksichtigt. Der eigentliche Grund hierzu wird sich später enthüllen. Hier bleibt zunächst die überraschende Tatsache festzustellen, daß beim Verb Neuschöpfungen fast ganz wegfallen. Es sind bloß nachzuweisen:

... öden neu zu befeldern.²

Und bäum und wege die ich liebte fahlen.³

Ebenso:

zerdrängen;⁴ umdauern.⁵

Auch die Zahl der neuen Zusammensetzungen ist gering:

Umgestaltet umgeboren

Wird ein jeder.⁶

Verschlungene gänge die uns dicht umbuschen.⁷

¹ Siehe S. 97 dieser Arbeit

² VII, 63

³ Ibid., 122

⁴ III, 66

⁵ VII, 119

⁶ VIII, 183

⁷ VII, 87

Betrachten wir diese Tätigkeitswörter mit vorgegliederten Verhältniswörtern und Umstandswörtern der Zeit und des Ortes, z.B. vor, über, um, hinab, nieder etwas näher, so handelt es sich hier weniger um eine Erneuerung als um eine Verdichtung im Gebrauch, weniger um Schöpfung als um Gestaltung. Der Dichter beweist mit diesen erweiterten Zeitwörtern eine starke raumschaffende Kraft und zwar meist durch das schlichte Mittel der hervorgehobenen Betonung und Stellung im Vers. Mit dem Verhältniswort wird angedeutet, daß die Tätigkeit in ihrer Bewegung nicht blind verläuft, daß die Aktion vielmehr kontrolliert, in eine Richtung gelenkt wird. Sie geht auf und ab, vor und zurück, gerade und kreisläufig. Ein Bezirk wird abgesteckt und zugleich mit dieser Tätigkeit angefüllt. Aus einer flachen Ebene wird ein dreigerichteter, tiefer Raum.

Mit dem Richtungswort v o r z.B., das einem Tun, zumal einer innern Tätigkeit des Menschen, eine Wendung von innen nach außen gibt, bildet George überraschende Wörter. Dem Zeitwort "nachschaun" entspricht "vorschauen", - spähen, ob jemand komme. Beide Wörter finden sich zusammen in einer Zeile, die von einem Seemann erzählt, der ein täglich vorüberkommendes Mädchen sehnsüchtig erwartet und ihm traurig nachblickt: "Ich schau ihm vor, ich schau ihm nach". - Die Tatsache, dass die Seele eines Menschen sich ins Äußere kehrt und die ganze körperliche Erscheinung herausformt,

gibt er knapp in dem Worte "vorscheinen", das man sonst umschreiben mußte "zum Vorschein kommen". "Du scheinst vor" heißt: deine Seele tritt hervor in den Körper und damit in dein Gesicht.

Wenn George auch für den metaphysischen Begriff der Zeit die Kategorie des Substantivs bevorzugt und in hundert Neuschöpfungen veranschaulicht, so scheint das Verb das adäquate Ausdrucksmittel zu sein, seinen stark ausgeprägten Raumsinn zum Ausdruck zu bringen. "Wie sehr dein stärkerer Odem mich durchregt". "Der Kirschenzweig der überhängt". "Dann sind die Augen feucht vor Sehnen fortgezogen". Man kann sich des Eindrucks der Raumwörter nicht entziehen: durchregen; die ganze überschwengliche Fülle des Mai scheint sich in dem Worte "über" zu entfalten und das traurige Wandern der Augen in den unbegrenzten, gestaltlosen Raum liegt allein in "fort".

Besonders das Vorglied "um", das eine Bewegung rundlaufend und umfangend macht, hat der Dichter sehr geliebt. "Wenn dich meine wünsche umschwärmen, mein leidender hauch dich umschwimmt". "Wenn sich das Wasser grün umschilft". Umwirren, umfloren, umdüstern, umgrünen, umglänzen, überall die Wirkung der Beringtheit, der Umflutung, des Schwalles. In drei Zeilen breitet der Dichter einen kugelartigen Naturraum vor uns aus, der vom Himmelsgewölbe über den Erdboden zum Erdgrunde reicht:

"Tauch hinab in den strom,
Den das Weidicht umrauscht,
Den der Mond überblickt."

Vergleiche auch:

umschilft;¹ mitgeboren.²

Was Eduard Engel bezüglich der Prosa sagt, gilt in weit höherem Grade von Georges Dichtersprache: "Alle Kunst ist Auswahl, die Wortkunst, die wir Prosa nennen, ist die Auswahl der Auswahl, und nur der feine Wortwähler ist ein Wortkünstler."³

Ernst Bertram, der die Wortkunst Georges höher schätzt als seine dichterische Fähigkeit,⁴ hebt eine Eigentümlichkeit Georgischer Wortwahl besonders hervor:

"Unter den George vorzüglich charakterisierenden Kunstmitteln scheint es hauptsächlich eine eigentümliche Psychologie der Wortwahl, welche die oft so merkwürdig konzentrierten Wirkungen hervorbringt. George weiß den Einzelworten eine so neuassoziative Verknüpfung aufzudrängen, in einem so suggestiv einseitigem Sinne, dass alles andere sonst Zugehörige daneben versinkt. Gerade diese Bedingung Georgischer Kunst ist viel beobachtet worden."⁵

¹ IV, 108

² VIII, 22

³ Engel, E., op.cit. S.93

⁴ Referat von Ernst Bertram in "Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn" 3.Jahrg.(1908) Nr.2. "So groß ich auch das poetische Genie Stefan Georges halte, so könnte man trotzdem einräumen, daß seine Bedeutung als Künstler über seiner spezifischen Bedeutung als Dichter steht."

⁵ Simmel, Georg, "Stefan George" Zukunft (1898, Bd.V, S.22

Dieselbe Eigenschaft stellt Bergel fest in seiner Untersuchung des Wortstils Georges:

" ... die gefühlsmässigen Obertöne der einzelnen Worte werden so weit wie möglich eliminiert Der Verzicht auf Obertöne steht durchaus im Zusammenhang mit dem Gesamtcharakter von Georges Stil. Hier äussert sich die Absicht, nur das in die Dichtung einzulassen, was sich seinem Willen unterwirft, was von ihm genau beherrscht werden kann; Obertöne sind unkontrollierbar... überall findet man feste Wortkonturen, die Worte weisen nicht über sich hinaus, das Ausgedrückte lässt nicht etwas darüber Hinausreichendes, Unausgedrücktes ahnen."¹

¹ Bergel, op.cit., S.45 ff.

II. Maß

Es könnte den Anschein haben, als erschöpfe sich der Zweck der im Kapitel "Auswahl" aufgeführten Wortbildungen darin, neu, bedeutungsreich und sinnträchtig zu sein. Das hieße jedoch die dichterische Absicht Georges mißdeuten. Eine wesentliche Komponente seines Schaffens ist neben der Forderung nach Auswahl die nach Maß.

Unter Maß versteht George Kürze. Konsequenter als irgend jemand vor ihm verfolgt er seinen in den Blättern für die Kunst wie folgt formulierten Grundsatz, in dem er einen Hauptunterschied zwischen alter und neuer Lyrik sieht: "die Kürze - rein ellenmäßig - die Kürze."¹ Wie er bei der Auswahl alle blassen, bedeutungsarmen Ausdrücke ausmerzt, so läßt er hier alle unwesentlichen Bestandteile des Wortes wegfallen. Dadurch wird ein Auseinanderfliessen des Gemeinten vermieden, die Prägnanz und die Schärfe des Einzelwortes werden unterstrichen. So treffen wir häufig auf Wendungen und Formulierungen, die zwar ungewohnt anmuten, die aber gleichzeitig in dieser Neuheit eine starke Sinnkonzentrierung vermitteln.

¹ Bl.f.d.K. I., 13

1. Das Maß des Einzelwortes.

Das S u b s t a n t i v ist die Wortform Georges. Ihm hat er die größte Pflege, die meiste Formung angedeihen lassen. Kein Wort wirkt so stark sinnhaft, hat so starke Bildkraft wie das Hauptwort.

"Die Beziehung für konkrete Gegenstände wollen diese Gegenstände fassen als etwas so Seiendes, sich nicht Änderndes, Ruhendes, als etwas, dessen man sicher ist ... Die Beziehung auf den betreffenden Gegenstand der sinnlichen Wahrnehmung, den ich immer wieder als diesen gleich bleibenden in der Außenwelt nachprüfen kann, gibt dem Substantivum seinen verhältnismässig festen Umriß."¹

Die Möglichkeiten, die im Substantiv angelegt sind, steigert George bewußt, indem er einerseits alles Unwesentliche von ihm abfallen läßt und andererseits seinen Herrschaftsbereich weit ausdehnt, ihm die Funktionen zuerteilt, die sonst anderen Wortarten eigen sind.

Auffällig ist zunächst Georges Vorliebe für das artikellose Hauptwort. Häufig ist der Artikel eine tote Silbe, die hemmt und hindert. Schon dies allein könnte für George genügen, ihn fallen zu lassen. Es kommt aber noch etwas anderes hinzu. Der Artikel hat im Deutschen den Charakter eines

¹ Schneider, W.: Nomen und Verbum. S.705 ff. zitiert in Bergel, op.cit. S.43

Ibid. S.43 f. "Ein stilistischer Wert, der im Nomen angelegt ist, ist der, daß ihm, im Gegensatz zum **V**erbum, etwas Starres, Abstraktes, Lebensfremdes anhaftet. Die chinesische Grammatik bezeichnet die Nomina als "tote" Wörter im Gegensatz zu den Verben, die eigentlich als die "lebendigen" Wörter erscheinen. In der nicht-dichterischen Sprache er-

Demonstrativpronomens noch nicht ganz verloren. Das an den Artikel gebundene Hauptwort bezieht sich immer auf einen bestimmten vereinzelt Gegenstand. In ihm ist nicht die Idee des ursprünglich Gemeinten als solche anwesend, sondern in ihrer für den Alltag und die Allgemeinheit zurechtgemachten Form. George aber geht es darum, den Gegenstand als solchen ohne umschreibendes Beiwerk sichtbar werden zu lassen.

"Der Wegfall des Artikels schaltet notwendig einen Teil der nur konkreten und individuellen, auf einen bestimmten Gegenstand gehenden Inhaltsbezeichnung aus. Statt dessen kommt mehr der Gegenstand als ein allgemeiner zu Geltung. George ist bestrebt, den Gegenstand urbildlich beim Namen zu nennen."¹

"Da drang aus dir ein solcher schrei zu sternem
Daß erde nicht noch himmel ihn ertrug
Und antwort kam mit solchem ton von sternen
Wie vormals keines sterblings ohr vernahm."²

Man füge die fehlenden Artikel ein - was sprachlich durchaus möglich wäre - und vergleiche, wie die Wucht des Ausdrucks durch ein sanftes Dahingleiten abgelöst wird.

scheint ein Stil um so abstrakter, je mehr er sich aus Nomina aufbaut."

¹ Bergel, L., op.cit. S.55 "Richtiger sieht Pongs (op.cit. S.128) darin viel einfacher den Willen zur Verdichtung. George bemüht sich, die freien Morpheme auf das aller-
notwendigste Maß zu beschränken, um die die Ornamentlinie tragenden Semanteme umso deutlicher hervortreten zu lassen."

² VIII, 22

Dasselbe gilt für folgende Verse:

"Ich euch gewissen ich euch stimme dringe
Durch euren unmut der verwirft und flucht:
'Nur niedre menschen noch - die edlen starben
Verschwemmt ist glaube und verdorrt ist liebe'."¹

Das Substantiv als solches verschmilzt mit anderen Wortformen, mit Verbalstämmen, Adjektiven (insbes. Farbnamen), Adverbien, Präpositionen und Zahlwörtern. Genauer zugesehen, assimiliert sich das Substantiv diese Wortformen, denn es gibt selbst nichts von seinem Eigensein auf, sondern nimmt diese anderen Wortformen in sich auf. Dadurch kommt oft eine frappierende Kürze des Ausdrucks zustande. Überaus häufig wird durch Zusammenfügung zweier Substantive ein drittes geschaffen, in dem Bildhaftigkeit und Sinnträchtigkeit beider addiert erscheint.

Dies ist der Fall in folgenden Zusammensetzungen, in denen die Einzelglieder, die das neue Wort bilden, ihre Eigenbedeutung bewahrt haben - eben weil sie Substantive sind. Äußeres Zeichen dafür ist der Bindestrich:

zauber-au;² bitte-ton;³ blumen-ernte;⁴
früchte-abend;⁵ licht-kleinod;⁶ seelen-höhe;⁷

¹ VII, 32; vergleiche auch: III, 106. V, 27, 91.
VII, 52, 59, 83, 119, 193, 195. VIII, 83, 90, 91, 100, 109.
IX, 31.

² II, 39

⁵ Ibid., 75

³ III, 16

⁶ V, 91

⁴ IV, 36

⁷ VII, 10

zeiten-fülle;¹ sternen-zeugung;² morgen-erde;³
kindheit-garten;⁴ trauer-läufe.⁵

Diese merkwürdige Sinnballung, die das Einzelwort seiner Selbständigkeit beraubt und ihm gleichzeitig eine zweite höhere Bedeutung verleiht, erscheint noch stärker, wo beide Wörter zu einem einzigen zusammenschmelzen, wie:

segentag;⁶ lockungsschrei;⁷ ufergang;⁸
trostgeberde;⁹ seherfrauen;¹⁰ herrschertritt;¹¹
silberluft;¹² folgermut;¹³ fernenland;¹⁴
traumfittich, fraumharfe;¹⁵ erdenflamme;¹⁶
wendewelt;¹⁷ schicksalsauge;¹⁸ geisterhusch;¹⁹
zurückunft.²⁰

Auch Doppelformen, durch die noch ein weiteres Wort in das schon zusammengeballte hineingezogen wird, kommen vor:

mond-und sternenzüge;²¹ blüten-und auferstehungsfeier;²²

- | | | | |
|----|------------|----|------------|
| 1 | VIII, 12 | 13 | Ibid., 28 |
| 2 | Ibid., 16 | 14 | Ibid., 113 |
| 3 | Ibid., 82 | 15 | Ibid., 126 |
| 4 | Ibid. | 16 | VIII, 13 |
| 5 | IX, 38 | 17 | Ibid., 96 |
| 6 | II, 57 | 18 | IX, 32 |
| 7 | Ibid., 67 | 19 | Ibid., 55 |
| 8 | IV, 108 | 20 | Ibid., 114 |
| 9 | Ibid., 118 | 21 | II, 27 |
| 10 | V 28 | 22 | Ibid., 16 |
| 11 | Ibid., 34 | | |
| 12 | VII, 15 | | |

im fest-und jubelsaale;¹ gold-und rosenschein;²
wind-und wolken Schub;³ zeitenwirrnis und-gezeter;⁴
sinn-und klangnetz;⁵ schal-und urnenscherbe.⁶

Zusammensetzungen mit anderen Wortarten lassen zwar die Sinnhaftigkeit des Wortes steigen, nehmen jedoch dem Wort, das mit dem Substantiv verschmilzt, seinen Charakter, der ihm als eben dieser Wortart eigen ist. Zusammensetzungen dieser Art sind bedeutend seltener als solche mit Substantiven; doch sind auch hier fast alle Wortarten vertreten.

Zusammensetzungen mit:

a. Verbalstämmen:

schmeichelchor;⁷ zagemut;⁸ scheidestrah;⁹
fahrfreude;¹⁰ heuchelauge.¹¹

b. Adjektiven:

stillgebete;¹² schönklang¹³; frühtag;¹⁴
ferndunkel;¹⁵ irr-gestalt.¹⁶

c. Adverbien:

weiterzug;¹⁷ stets-wanderer.¹⁸

1 III, 53

2 Ibid., 89

3 VII, 50

4 Ibid., 211

5 VIII, 40

6 Ibid., 46

7 II, 12

8 V, 21

9 IV, 104

10 VII, 25

11 IX, 32

12 II, 57

13 III, 39

14 IV, 66

15 VII, 25

16 VIII, 87

17 III, 15

18 V, 57

d. Präpositionen:

widerrat;¹ vorgeburten;² mitgeburten.³

e. Zahlwörter:

doppel-schöne;⁴ siebenjahr;⁵ eingefühl;⁶
tausendjahr.⁷

Hinzu kommt bei allen diesen Bildungen die Tendenz, Vor- und Zwischensilben, Zusammensetzungs- und Nachsilben fallen zu lassen, wie:

dächtnistafel;⁸ lösung;⁹ fahr;¹⁰ währung;¹¹
leuchtung;¹² gierde;¹³ wohner;¹⁴ geweide;¹⁵
mittnächte;¹⁶ erneuerung;¹⁷ ähnlung;¹⁸ einung;¹⁹
zehr;²⁰ dämmer;²¹ der verricht;²² verspruch.²³

Vor allem aber überrascht bei George die Tendenz, alle Wortarten in den Dienst des Substantivs zu stellen. Diese

-
- | | | | |
|----|------------------------|----|--------------------------|
| 1 | III, 61 | 13 | Ibid., 15 Begierde |
| 2 | VIII, 23 | 14 | Ibid., 27 Bewohner |
| 3 | Ibid., 85 | 15 | IX, 114 Eingeweide |
| 4 | Ibid., 19 | 16 | V, 20 Mitternächte |
| 5 | Ibid., 99 | 17 | VII, 209 Erneuerung |
| 6 | IX, 28 | 18 | Ibid., 27 Ahnelung |
| 7 | VII, 33 | 19 | IX, 120 Vereinigung |
| 8 | IV, 79 Gedächtnistafel | 20 | V, 31 Zehrung |
| 9 | V, 30 Erlösung | 21 | Ibid., 45 Dämmerung |
| 10 | VIII, Gefahr | 22 | VIII, 23 die Verrichtung |
| 11 | Ibid., Bewährung | 23 | IX, 56 Versprechung |
| 12 | VII, 33 Erleuchtung | | |

Dienststellung bedeutet nicht wie bisher ein Verbinden mit dem Substantiv, sondern eine völlige Umschmelzung. Das Wort selbst, sei es Verb, sei es Adjektiv, wird zum Substantiv.¹

Es ist in der deutschen Sprache nichts Ungewöhnliches, daß ein Adjektiv substantiviert wird. Es gibt eine ganze Reihe von hauptwörtlich gebrauchten Eigenschaftswörtern, die zum festen Bestand des deutschen Sprachgutes geworden sind. (das Gute, Böse, Schlechte, Schöne, Häßliche) Georges Substantivierungen aber sind bis dahin kaum vorhanden oder vollkommen ungebräuchlich, so wenn er sagt:

Am markte sah ich erst die würdevolle.²
Das nasse kühl beharrlich wahren sollt.³

Ebenso:

flüchtig-müde;⁴ vorsichtige, scheue;⁵ niedre
und verruchte;⁶ die glücklichen, heitren;⁷

¹ Bergel, L., op.cit.36, faßt die kennzeichnenden Merkmale des Abstraktionsstiles Georges folgendermaßen zusammen: "Die sprachlichen Mittel des Abstraktionsstiles, wie er sich bei George findet, sind folgende: Bevorzugung der Wortkategorie des Nomen (Nominalstil), die Tendenz, auch die anderen Wortkategorien so weit wie möglich in die Sphäre des Nomens hinüberzuziehen, Beschränkung des semantischen Radius der Worte ("Harte Fügung"), in der Syntax Aussparung, weitgehender Verzicht auf Morpheme zugunsten der Semanteme."

² II, 118

⁵ V, 45

³ Ibid., 95

⁶ VII, 9

⁴ IV, 120

⁷ Ibid., 41

die starken, leichten, unerreichten;¹ unbereite;²
trübste.³

Ebenso werden gelegentlich Adverbien und Zahlwörter
substantiviert:

Ein drüben schuf durch umkehr eures hier.⁴

Von heitrem meer und binnen.⁵

Im unverwüstbar schönen auf und ab.⁶

Ich komme nicht ein neues einmal künden.⁷

Doch bleiben diese Fälle vereinzelt. Sie sind bei George
nicht häufiger als bei anderen deutschen Dichtern auch.

Die größte Umformungsarbeit nimmt er beim Verb vor. Das
Verb ist der Träger der Handlung. Das Verb schafft Bewegung,
"es pulst und drängt"⁸, es löst das Sein auf in Werden, die
in
Statik/Dynamik.

¹ VIII, 5

² Ibid., 100

³ IX, 29

⁴ VIII, 34

⁵ Ibid., 41

⁶ IX, 109

⁷ VIII, 25

⁸ Broder Christiansen, Kleine Prosaschule, Leipzig (1939)
S. 268

"Die Welt des Seins mit der des Werdens zu vertauschen: einer solchen Dichtung liegt das zeitlose Nomen näher wie dies auch in der Dichtung Mallarmés der Fall ist, die den umgekehrten Weg einschlägt, nämlich die relative Welt des Werdens zu verlassen und zu versuchen, in eine Welt des absoluten Seins zu gelangen." ¹

Georges Sprache aber ist statisch. Er ist damit der Antipode Herders, der fordert: "Verbum! Handlung! Leidenschaft!" ²
Bei George tritt an die Stelle des vorwärts drängenden Lebens das zeitlose Sosein; Handlung wird zur Zuständlichkeit, Leidenschaft zu geballter Verhaltenheit. Damit wird die Bewegung des Vergehens aufgehoben: die Sprache wird monumental. ³

Dies wird vor allem deutlich, wo an die Stelle der Handlung der Handelnde tritt:

"Sei verjährt fahrten singer" ⁴ wirkt bildhaft monumental im Vergleich zu: Singe von verjährten Fahrten.

Dasselbe gilt für:

¹ Bergel, L., op.cit. S.117

² Engel, E., op.cit., S.333

³ Eloesser, Arthur: Modern German Literature. Translated from the German by Cathrine Alison Phillip, (1938) Alfred Knopf, New York, S.198. "George's "Art for art sake" theories reject at least in principle, the presentation of any action, which on the authority of Aristotle would already be a mimesis, an imitation of something that happened in life, so that the language in which it was presented would be a profane one, that could equally be used **for** prose or for ordinary intercourse either"

⁴ II, 72

Die hänge lächelten dem frohen kommer.¹

Andere Beispiele dieser Art sind:

frager;² spürer;³ enteiler;⁴ schreiter;⁵
warter;⁶ klager;⁷ lader;⁸ gänger;⁹
wisser;¹⁰ sühner;¹¹ befeurer;¹² wisser;¹³
taster;¹⁴ wahrer.¹⁵

Ein Vergleich dieser Wortgruppe mit den allgemein bekannten Dingwörtern der tätigen Person zeigt, wie George alte Mittel der Wortbildung zu starken Neuprägungen verwendet. Die Wörter Arbeiter, Lehrer, Weber, Richter sind gang und gäbe, sie bezeichnen die Ausüßer von Tätigkeiten, Inhaber von Ämtern und geben ein bestimmtes Wissen oder Können auf einem Teilgebiet des Lebens an. Georges Dingworte auf "er", bezeichnen zum großen Teil etwas ganz Neues. Sie umfassen den Menschen als ein Ganzes, mit allen Kräften des Leibes und der Seele. Es steckt etwas Unbedingtes, Ausschließendes in ihnen, ein Sein,

¹ V, 26

² IV, 102

³ V, 45

⁴ Ibid., 60

⁵ VII, 38

⁶ Ibid., 71

⁷ Ibid., 175

⁸ VIII, 16

⁹ Ibid., 82

¹⁰ Ibid., 95

¹¹ IX, 38

¹² Ibid., 115

¹³ Ibid., 63

¹⁴ Ibid., 65

¹⁵ Ibid., 88

eine Tatbereitschaft bis zum Letzten.

Der Künder, ein heute (schon in abgewandelten Sinn), vielgebrauchtes Wort, ist eine Bildung Georges und bedeutet den Seher, der das Gesicht einer zukünftigen neuen Welt in Worte wandelt und mit Eifer hinausträgt, den geistigen Wegbereiter des großen Mannes, des Helden. Nach dem Willen Georges kann es, wie es nur einen Zeiterneuer geben kann, nur einen einzigen Künder in jeder "Wendewelt" geben:

Zehntausend sterben ohne klang: der Gründer
Nur gibt den Namen..... Für zehntausend münder
Hält einer nur das Maß. In jeder ewe
Ist nur ein Gott, und einer nur sein Künder.¹

Bei dem Wort Gründer, das ohne jeden Sinnzusatz steht, kommt wieder das Unbedingte, Einfach-Große, Eindeutige des Stammsinnes zum Vorschein: Gründer ist der aus dem Grunde Schaffende, den Grund einer neuen Welt oder "Ewe" setzende große Mensch, der geistige Gesetzgeber eines Zeitalters.

So erhält auch das Wort Täter einen neuen Sinn, indem Georges es von dem üblen Sinn des Missetäters befreit. Er macht es zum Inbegriff des von seiner Tat besessenen, Gefahr und Widerspruch verachtenden, sein Leben wagenden Mannes, dem an bürgerlicher Befriedigung nicht gelegen ist.

Ähnlichen Zwecken dient die Neubildung von Abstrakta. Formen auf -ung sind im Deutschen häufig. Aber George begnügt sich nicht mit dem vorhandenen Bestand, sondern formt

¹ VII, 208

immer wieder aus Verben und verbalen Ausdrücken neue abstrakte Substantive, häufig unter Auslassung der Zwischensilbe:

kehrung;¹ erharrung;² faltung;³ begehung;⁴
pachtung;⁵ leuchtung;⁶ mehrung.⁷

Neben diesen -ung-Formen stehen solche auf -e:

sende;⁸ wende;⁹ feuchte;¹⁰ lache;¹¹ welke;¹²
leihe;¹³ nähre;¹⁴ trage;¹⁵ grelle;¹⁶ wirre;¹⁷
müde;¹⁸

Diese Endung und mit ihr das neugebildete Wort wirkt häufig überraschend, da der Leser eines der üblichen abstrakten Substantive erwartet: Richtung statt richte,¹⁹ Fäulnis statt fäule,²⁰ Helligkeit statt helle.²¹ Aber gerade in dieser Überraschung wird die Kraft des neugebildeten Wortes fühlbar. Der Konzentrierung, Kürzung der Wort-

1 II, 22
2 III, 99
3 Ibid., 104
4 VII, 110
5 Ibid., 178
6 VIII, 39
7 IX, 37
8 II, 53
9 Ibid., 55
10 Ibid., 76

11 III, 64 von "lachen"
12 VII, 24
13 Ibid., 54
14 Ibid., 80
15 VIII, 69
16 IX, 60
17 Ibid., 106
18 Ibid., 132
19 V, 79
20 VII, 33

21 IV, 76

Beseitigt George überflüssige und stammschwächende Silben, so gebraucht er doch auch Vor- und Nachglieder von ungealterter Schönheit und sinntragender Kraft zu Neubildungen, die auf unausgeschöpfte Möglichkeiten hinweisen: bangnis, blendling, sterbling, kommling, überglieder, überkräfte, widerrat, widergeist, mißwachs, mißform. Immer offenbart sich Georges Wille, knapp, eindringlich, lautschön zu gestalten.

Dasselbe ist bei einer großen Zahl von weiteren Abstrakten der Fall, gleichgültig, welche Endung sie tragen:

duldertum;¹ weihtum;² heiltum;³ wandertum;⁴
menschtum;⁵ vergängnis;⁶ kümmernis;⁷ trübnis;⁸
fernheit;⁹ allheit;¹⁰ einzigkeit;¹¹ sohnschaft;¹²
brüdererei.¹³

Eine Zwischenstellung nimmt der substantivierte Infinitiv ein. Das Geschehen, das sich im reinen Verb ausdrücken würde, ist vergegenständlicht, indem das "Zeitwort" zum "Dingwort" wird, indem also das Geschehen verdinglicht wird. Wir haben hier ein ähnliches Vorkommnis wie

-
- | | | | |
|---|-----------|----|------------|
| 1 | III, 52 | 8 | VII, 27 |
| 2 | VII, 22 | 9 | Ibid., 139 |
| 3 | Ibid., 40 | 10 | VIII, 102 |
| 4 | VIII, 19 | 11 | IX, 39 |
| 5 | IX, 16 | 12 | VIII, 83 |
| 6 | IV, 104 | 13 | IX, 39 |
| 7 | V, 12 | | |

oben, wo die Funktion des Verbs in das Substantiv übertragen wird, wie: der kommer, der singer usw. - nur daß hier durch die Bewahrung der Wortform der ursprüngliche Verbalgehalt noch stärker durchschimmert. Trotzdem ist der ursprünglich substantivierte Infinitiv zum Substantiv geworden. Er hat im Gegensatz zu dem lateinischen und englischen Gerundium keinen Verbalcharakter mehr: er kann weder Objekte noch Adverbien zu sich nehmen, sondern folgt in grammatikalischer Hinsicht ganz dem Gesetz des Substantivs, das nur durch ein Attribut erweitert oder mit einer Präposition verbunden werden kann.

Verspäteter Sonnen erglühen.¹

Zum weiterweinen floh ich nach den seen hin.²

..... erstauntes singen ...³

Einige überraschende Substantivierungen seien noch angeführt:

ewigsein;⁴ mittagerwachen;⁵ kindesstammeln;⁶

¹ II, 82

² III, 42

³ VIII, 76

⁴ III, 17

⁵ Ibid., 18

⁶ V, 16

des nicht-mehr-tuns;¹ festtag-glimmen;²
windesweben;³ morgentaun;⁴ sonne-walten.⁵

Gerade in diesen zuletzt angeführten substantivierten Infinitiven drückt sich das zweite Formgesetz der George-schen Sprache besonders deutlich aus: sie dienen durch ihre Verschmelzung mit Substantiven und anderen Wortformen in ausgezeichneter Weise "rein ellenmäßig" der Kürze.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, daß das Verb bei George keine beherrschende Stellung einnehmen kann. Eine Sprache, deren Grundprinzip die Statik ist, die den Eindruck des Monumentalen erwecken soll, muß alles Gleitende, Werdende, Fließende nach Möglichkeit zu unterbinden trachten. Das Verb ist seinem Wesen nach "Zeitwort". Gerade die Zeit spielt jedoch in Georges Dichtung nur eine sehr untergeordnete Rolle. Sie ist weitgehend zeitlos. Daher löst er das Verb aus seinen ursprünglichen Bindungen heraus und macht es, wenn irgend angängig, zum Substantiv. Er läßt ihm aber weiter alle die Umformungen angedeihen, denen er das Substantiv unterworfen hat.

¹ Ibid., 81

² Ibid., 83

³ VII, 158

⁴ Ibid., 160

⁵ VIII, 53

Wenn aber die Verkürzung beim Substantiv einem doppelten Zweck diene, nämlich der Intensivierung des Sinnes und der "ellenmäßigen Kürze", so dient die Beschneidung des Verbs einzig diesem letzten Zweck. Es soll ja nicht in seinem Charakter als Zeitwort hervorgehoben werden, sondern lediglich dem Gesetz der Form dienen, und dieses Formgesetz ist die Kürze.

Wie beim Substantiv fallen Infixe weg:

beschwichten;¹ versteinen;² entschulden.³

Präfixe sind beim Verb - wie beim Substantiv - häufig keine vollwertigen Sinnträger. Durch ihren Wegfall wird in ausgezeichneter Weise der Kürze gedient.

Verändert sieht der alten berge form.⁴

An dem ich dich als ihren boten blickte.⁵

Weitere Kürzungen dieser Art sind:

kürzen;⁶ müden;⁷ schläfern;⁸ regen;⁹

greifen;¹⁰ schlingen;¹¹ bergen;¹² blassen;¹³

¹ VII, 115, VIII, 53 - beschwichtigen

² IV, 114 - versteinern

³ I, 126 - entschuldigen

⁴ VIII, 82 - aussehen

⁵ II, 74 - erblicken

⁶ I, 118 - abkürzen

⁷ III, 122 - ermüden

⁸ IV, 14 - einschläfern

⁹ V, 57 - erregen

¹⁰ VII, 7 - ergreifen

¹¹ Ibid., 33 - verschlingen

¹² Ibid., 46 - verbergen

¹³ Ibid., 122 - erblassen

wirren;¹ sehnen;² frischen;³ wundern;⁴ quellen;⁵
gründen.⁶

Ebenso verschwindet gelegentlich die adverbelle
Kompositionssilbe:

So seid ihr machtlos rückgestürzt in nacht.⁷

Rückgekehrt vom land des rausches.⁸

Wenn George dann noch einen Schritt weitergeht und auch den Sinn des Verbs antastet, ihn umbiegt, indem er a) intransitive Verben transitiv und b) transitive Verben intransitiv verwendet, so unterwirft er es damit a u c h - wie das Substantiv - der Forderung der Sinnkonzentrierung. Allerdings darf dadurch der statische Charakter nicht angetastet werden, - im Gegenteil wird durch diese Art des Gebrauchs die Monumentalität des Gesagten nur noch unterstrichen. Hinzu kommt eine eigentümliche Schönheit des Ausdrucks.

a. Daß ich

Von den verschwiegenen nichts verlaute.⁹

Daß mich dein mark in mir dir leise ähnelt.¹⁰

1 Ibid., 165 - verwirren

2 VIII, 42 - ersehnen

3 Ibid., 45 - erfrischen

4 IX, 32 - verwundern

5 Ibid., 56 - entquellen

6 Ibid., 94 - ergründen

7 VIII, 44 - zurückstürzen

8 Ibid., 71 - zurückkehren

9 Ibid., 20

10 Ibid., 64 - ähnlich machen

b. Und ihr

Vernahmt und saht als wäre nichts geschehen.¹

.... wenn wir nur überdauern.²

Ähnliche Beispiele solcher Abweichungen im Sprachgebrauch finden sich an vielen Stellen.³

In derselben Absicht und mit derselben Wirkung werden reflexive Verben intransitiv gebraucht. Das wegfallende Pronomen dient deutlich der Kürze, die ungewohnte Form der Sinnkonzentrierung.

Denn drunten dehnte der gefurchte bruch.⁴

..... und wundernde halten inne

Die auf dem heimischen baumfeld fruchte kosten.⁵

Wenn auch bei allen-nie bei euch vermindert
Erinnerung wie ihr von göttern stammt.⁶

Die Tatsache, daß die Zahl der Umbildungen beim Verb verhältnismäßig gering ist, hängt mit der Funktion zusammen, die George dem Verb zubilligt. Es ist nicht selbstän-

¹ Ibid., 34

² VII, 93

³ Vergleiche hierzu auch: II, 74; III, 104; IV, 16; V, 18, 28, 62, 91; VII, 40; VIII, 79, 94; u.a.m.

⁴ V, 41

⁵ Ibid., 63

⁶ VII, 55. Andere Beispiele finden sich an folgenden Stellen: II, 93; IV, 87; V, 41; VII, 31; IX, 9; u.a.m.

diger Sinnträger, sondern steht im Dienste des Substantivs. Als solcher hat es möglichst wenig Raum einzunehmen, es darf also auch nicht durch seine Neuartigkeit - außer an einigen prägnanten Stellen - die Aufmerksamkeit auf sich lenken wollen.

Nicht ohne weiteres bedeutet aber die Endstellung des Verbs in der Verszeile schon eine Hervorhebung. Manchmal dient die Verteilung der Betonungen im Vers dazu, die Aufmerksamkeit vom Verb ab und auf das Substantiv hinzulenken.

Ein breiter dolch ihm schon im busen stak¹

Harre der erhörung...

die segnung zu vollbringen²

In manchen Fällen wird das Zeitwort einfach aufgespart, bis alle Dingwörter genannt sind. Die so bedingte unnatürliche Wortstellung, die George dabei in den Kauf nimmt, zeigt nur die unwillig gemachte Konzession an die Grammatik.

Der lieben auge starr in tränen schaut³

Die winde lau nun um die stirn ihm bogen⁴

Es liegt sehr nahe Georges "Nominalstil" auf den Einfluß Mallarmés und seiner Schule zurückzuführen, wie es viele Kritiker getan haben.⁵ Bergel interpretiert die Bevorzugung des Dingwortes gegenüber dem Zeitwort zugunsten seiner vorgefaßten Idee der "Abstraktion";

¹ II, 99

³ Ibid., 31

² Ibid., 12 f

⁴ Ibid., 54

⁵ Duthie, Lowry, E.: L'influence du symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne. Paris (1933) S.183
Naumann, Walter: Mallarmés Sprachgebrauch. Marburg (1939) S. 185. Er vergleicht Mallarmés und Georges Stil.

Beim Nomen handelt es sich nicht um Verlaufs- sondern um Sachbegriffe, und die grammatischen Operationen, die an ihm vollzogen werden können, nämlich Kasus- und Numerusbestimmungen, drücken - ursprünglich oder abgeleitet - Beziehung und Determinierung im Raume aus, nicht Veränderung in der Zeit wie beim Verbum. Ferner fehlt dem Nomen die Beziehung auf eine Person, ohne die das Verbum undenkbar ist, es weist nicht über sich hinaus, sondern ruht in sich selbst. Ein Sprachstil, der sich vor allem aus Nomina aufbaut, entfernt sich deshalb dadurch, daß er die Beziehung auf ein zeitliches Geschehen unterdrückt oder auf ein Minimum reduziert, von der Totalität der Wirklichkeit und setzt anstelle dessen eine vereinfachte, nur räumliche Welt, in der der unabhängige Wille des Dichters freier schalten kann als in einer andern Welt, in der die Zeit regiert. Eine solche nominale Sprachwelt hat etwas von Algebals selbstgeschaffenem Unterreich an sich, das auch der Herrschaft der Zeit entzogen ist. Das in sich ruhende Individuum, das sich seine eigene Welt schaffen will, kann sich eher den Raum bis zu einem gewissen Grade unterwerfen als die Zeit".¹

Es kann nicht geleugnet werden, daß Georges Kunst durch die Erfassung einer ruhigen Einheit, eines Liedes, einer Stimmung, einer Stellung, in einem besondern, gleichsam statischen Zeitaugenblick charakterisiert wird. Gestalten wie "der Ringer", "der Saitenspieler", "der Harfner", "der Täter", werden ruhend, nicht in einer Handlung dargestellt, sie werden in einer Lage festgehalten, die weniger ihr Tun, als ihr Wesen offenbart. Niemand hat diese Tatsache trefflicher (wenn auch in schroff ablehnender Weise) hervorgehoben, als R.M.Rilke in seinem Gedicht "An Stefan George":

Wenn ich, wie du, mich nie den Märkten menge
Und leiser Einsamkeiten Segen suche, -
Ich werde nie mich neigen vor der Strenge
Der bleichen Bilder in dem tiefen Buche.

¹ Bergel, L., op.cit. S. 43 f

Sie sind erstarrt in ihren Dämmernischen
Und ihre Stirnen schweigen Deinen Schwüren,
Nur wenn des Weihrauchs Wellen sie verwischen
Scheint ihrer Lippen Lichte sich zu rühren.

Doch, daß die Seele dann dem Offenbaren
Die Arme breitet, wird ihr Lächeln lähmen,
Sie werden wieder die sie immer waren:
Kalt wachsen ihre alabasterklaren
Gestalten aus der scheuen Arme Schämen.¹

Die enge Beziehung Georgischer Kunst zur Malerei und Plastik hängt mit seiner Kunstauffassung zusammen und ist letztlich in der Anlage seiner Natur, seiner Zugehörigkeit zum visuellsensorischen Typ begründet.² Sein stark ausgeprägter Raumsinn zeigte sich schon in der Verwendung des Verbs. Die "Raumwirkung" kann aber nicht ausschließlich dem Gebrauch der Nomina zugeschrieben werden, denn viel mehr noch ist das Dingwort Ausdrucksmittel seines Zeitsinnes. An keinem andern Begriff hat sich Georges Schöpfertum so entzündet wie an dem Begriff der Zeit, selbst sein starkes Empfinden für Licht und Schatten kann zahlenmäßig nicht mit den Zusammensetzungen der Zeit verglichen werden. Konrad Kraus betont, bei George sei die Zeit immer mit einem besondern Geschehen freudiger oder trauriger Art verknüpft. "Die Zeit ist stets erfüllt mit Seele oder Farbe und ist Schicksals-

¹ Corona, Jahr VI Heft 6, S. 706. Das Gedicht wurde am 29. Nov. 1897 verfaßt, dem Erscheinungsjahr des Buches: "Das Jahr der Seele".

² Kusserow, Wilhelm: Friedrich Nietzsche und Stefan George. Ein Vergleich. Dissert. Berlin (1927) S. 25 f.

trägerin".¹ Morgengärten, Festtags-Glimmen, Segentag, Lostag, Erkenntag, Richttag deuten auf ereignisvolle Tage des menschlichen Lebens hin, Tagessinn, Zwielichtstunde, Scheidestunde, Abendneige, Abendstraße, Nebelabend, Waldnacht, verknüpfen Raum und Zeit miteinander. Ungleich mehr Beispiele ließen sich für die Gezeiten des Jahres bringen.

Georges Seherblick beruht zum Teil auf seinem seherischen Geschichtssinn. Auf der Suche nach dem Weg, der zur Harmonie der menschlichen Persönlichkeit führen könnte, schaut sich der ungeklärte Instinkt des Dichters im Bereich der Geschichte um. "Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten" sammeln, was Griechentum, Mittelalter und Orient, diese für den deutschen Geist ehemals so bedeutungsvollen Geschichtswelten, zum neuen Menschentum liefern können. Die Welt des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts bekämpfte er als die Welt des hastenden Fortschritts, die die Größe im rein zahlenmäßigen und Flächigen sah und alles Adelige und Seelische ertötete. Sein Prophetenblick sieht diese Welt zusammen - stürzen und ihre Zeit ablaufen, für ihn ist es eine Wendewelt. Da sich in dieser Sterbezeit alles wandelt, spricht er von einer Zeitenbiege, einer Zeitenkehr. Das Alte versinkt in die Weltennacht, oder Weltnacht, in den Zeiten-

¹ Kraus, K., loc.cit. S.14.

schoß. Aus dieser Weltnacht wird "die untere Norn" geboren, die Weltennährerin, die neue Zeit der Kunft, die Zeit, deren Anbruch wir erleben, die Zeitenfülle, eine neue Ewe mit neuem Weltgesicht.¹

Was für das Verb gilt, gilt meines Erachtens auch für das A d j e k t i v . Auch ihm kommt nur Dienststellung zu. Doch ist seine Art zu dienen anders als die des Verbs. Es tritt seiner Natur nach - soweit es attributiv gebraucht ist, und dies ist die von George bevorzugte Form! - zum Substantiv, schmückend oder erklärend, in beiden Fällen aber sinn- und wirkungsverstärkend, und beides in möglichster Kürze!

Kürzungen als solche sind jedoch beim Adjektiv äusserst selten. Sie betreffen meist nur die Flexionsendungen, sind also rein "ellenmäßig".

Wo ist dein dichter-arm und prahlend volk?

Bis sie unduldbar leid

Zum meer zum dolch hintrieb der sie erstach.

Und stürztet ihre alt und neuen bilder

Heil dir sonnenfroh gefild!

Daneben treten wenige Kurzformen:

Augen so trüb und sonder

..... wo der traum noch webt

Untilgbar durch die jeweils trünnigen erben.

¹ Siehe auch: Heybey, Wilhelm: Glaube und Geschichte im Werke Stefan Georges. Stuttgart (1935)

Außerdem:

gewohn;¹ fahrvoll;² unschöpfbar;³ allhörig,
allweis, unkund.⁴

Ganz selten werden bei George A d v e r b i e n,
K o n j u n k t i o n e n und P r ä p o s i t i o n e n
in verkürzter Form angewandt - nicht etwa, weil er diese
Formen einer Umbildung nicht für würdig befände. Gerade
sie können das Tempo des Fortschreitens wesentlich ver-
langsamern, verzögern, indem sie das zu Sagende in die
Länge ziehen. George läßt sie daher meist einfach wegfal-
len; wo sie nicht unbedingt zum Verständnis des Satzes
notwendig sind, verzichtet er auf sie. Wo sie auftreten,
werden sie nach Möglichkeit in einsilbiger, höchstens in
zweisilbiger Form angewandt:

vor;⁵ seit;⁶ drauss;⁷ vor und nach;⁸ neben;⁹
geraum.¹⁰

¹ V, 40

² VII, 69

³ Ibid., 86

⁴ VIII, 44

⁵ II, 60, 68 - bevor

⁶ VII, 19

⁷ VII, 39 - draußen

⁸ V, 39 - vorher und nachher

⁹ Ibid., 25; VII, 152 - daneben

¹⁰ VII, 80 - geraume Zeit

2. Kürze des Satzes.

Wenn des Einzelwort dem Gesetz der Kürze unterworfen ist, so ist dies erst recht bei der Wortreihe der Fall. Aus dem Satz werden alle die Glieder ausgeschieden, die den Gang aufhalten, der "ellenmäßigen" Kürze entgegentreten könnten.

Am stärksten überrascht in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß George u.U. das Prädikat des Satzes, vor allem, wenn es durch ein Verb ausgedrückt sein müßte, vollkommen wegfallen läßt. Der Sinn des zu Sagenden wird dadurch aus der Sphäre des zeitlich Vergehenden hinüberschoben auf das Substantiv als auf das Beharrende. Das Substantiv, sowohl im Subjekt wie im Prädikatsnomen, ist von der Zeit unabhängig, wirkt statisch. So konzentriert sich der Sinn des Satzes auf dieses Wort als auf seinen eigentlichen Sinnträger, der Satz wird zusammengeballt, kurz.

Der Größte Friedrich wahren volkes sehnen
Zum Karlen- und Ottonen-plan im blick
Des Morgenlandes ungeheuren traum
Weisheit der Kabbala und Römerwürde
Feste von Agrigent und Selinunt.¹

In Prosa "übersetzt", d.h. unter Ergänzung der fehlenden Verben ergäbe sich ungefähr folgendes:

¹ VII, 23

Der Größte war Friedrich, wahren Volkes Sehnen,
Zum Karlen- und Ottonenplan fügte er - im Blick
Des Morgenlandes ungeheuren Traum,
Weisheit der Kabbala und Römerwürde tragend,-
die Feste von Agrigent und Selinunt.

Es ist sofort deutlich, daß durch die Unterdrückung der Verben, also durch die gekennzeichnete Sinnverlagerung, die Bedeutung des zu Sagenden nicht einsichtiger, verständlicher wird. Aber George schreibt nicht für die Masse der Allzuvielen, er ist Aristokrat, nicht der Geburt, aber der Haltung nach.¹ Bei der Masse wirkt die Quantität, ihr würde die oben angeführte ergänzte Darstellung mehr zusagen. Der Aristokrat liebt die Intensität. Intensivierung des Sinnes ist das, was George erstrebt. Ohne Zweifel wirkt die erste Fassung in ihrer "Dunkelheit" geballter, konzentrierter und - kürzer. Denn Konzentration und Kürze fordern einander.²

Doch ist diese Art der Konstruktion, wie aus den angeführten Stellen hervorgeht, auch bei George verhältnis-

¹ Lange, Victor: Modern German Literature 1870 - 1940, Ithaca, New York, Cornell University Press 1945 S.50.
" ... aristocratic and aloof, but never divorced from the deep current of the common historical heretage - on the contrary, intensely aware of the cultural and traditional duties of the poet - he achieves the extreme of the deliberate, even the heroic gesture."

² Ebenso fehlt das Verb an folgenden Stellen:
I, 37; I, 21,37, 93, 94; II, 50, 108; III, 69, 92, 102, 120; IV 49; V, 9, 88, 101, 158, 160, 180; VI, 65, 73; IX, 31.

mäßig selten. Weit häufiger verwendet er die einfache Nebenreihung von Sätzen, selbst wenn diese, sinngemäß betrachtet, vollkommen selbständige, in sich geschlossene Satzeinheiten darstellen.

Die zeiten gehn die stunden fliehn es flieht das glück
Sie zieh mit uns und öffnen ihre hände.¹

Ein schlagendes Beispiel für diese Art der Konstruktion ist das Schlußgedicht aus "Der Stern des Bundes":

Gottes pfad ist uns geweitet
Gottes land ist uns bestimmt
Gottes krieg ist uns entzündet
Gottes kranz ist uns erkannt.

Der zweite Teil verzichtet ganz auf das Verb:

Gottes ruh in unsern herzen
Gottes kraft in unsrer brust
Gottes zorn auf unsern stirnen
Gottes brunst auf unserm mund.

Der dritte Teil bringt dann wieder Nebenreihung:

Gottes hand hat uns umschlossen
Gottes blitz hat uns durchglüht
Gottes heil ist uns ergossen
Gottes glück ist uns erblüht.

Es wäre jedoch falsch, aus dem bisher Gesagten zu schließen, daß George Nebensätze nach Möglichkeit vermeidet. Das Gegenteil ist der Fall. Nur ist es eine besondere Art von Nebensätzen, die er bevorzugt. Konjunktionalsätze sind äußerst selten; denn Konjunktionen hemmen das Fortschreiten des Satzes. Wo sie einmal angewandt

¹ VII, 190 ² VIII, 114; Vgl. auch VII, 62 f

werden, dienen sie bewußt der Verzögerung:

Wenn dich meine wünsche umschwärmen
Mein leidender hauch dich umschwimmt -
Ein tasten, ein hungern ein härmen:
So scheint es im tag der verglimmt
Als dränge ein rauher umschlinger
den jugendlich biegsamen baum
Als glitten erkaltete finger
Auf wagen von sonnigem flaum.¹

Etwas häufiger ist der Relativsatz. Dieser ist seinem Wesen nach im Vergleich zum Hauptsatz nicht verlängert, sondern eher verkürzt; denn das kurze, meist einsilbige Relativpronomen kann jedes Substantiv (und jedes Fürwort) vertreten, es kann für jeden Satzteil stehen, es kann auch einen ganzen Satz ersetzen:

Was du zu deines erdentags begehung
Gespendet licht und stark
Das biete jeder dar zur auferstehung
Bis du aus unserm mark
Aus aller schöne der wir uns entsonnen
Die ständig in uns blitzt
Und aus des Sehnsens zuruf leib gewonnen
Und lächelnd vor uns trittst.²

Vorgezogen wird von George der Nebensatz, der überhaupt keine einleitende Partikel enthält:

¹ VII, 66

² Ibid., 110

Doch schließen die schatten sich dichter
So lenkt der gedanke dich zart.¹

Rosen begrüßn dich hold noch
Ward auch ihr glanz etwas bleich.²

Des wissens anfang ist der schlüssel hast du den
Tritt auf die dinge zu ...³

Um der Kürze willen fällt gelegentlich auch das "um"
in finalen Infinitivsatz weg:

Der heut die mitte tritt
Ist satt noch zu vertraun.⁴

Viel stärker als die Neigung zu einer bestimmtem Art
von Nebensätzen ist Georges Tendenz, den Nebensatz über-
haupt durch eine verkürzte Satzform wiederzugeben. Wenn
er in VIII, 34 sagt: "das härteste meist geglaubter dauer
wankt" - so faßt er unter "meist geglaubter dauer", also
unter diesem absoluten Genitiv, einen ganzen Nebensatz zu-
sammen: "an dessen Dauer am meisten geglaubt wurde"

Ebenso:

.....bängen fragens
Hat lange sich der rastende gedreht.⁵

¹ Ibid., 67

² IV, 93

³ IX, 110

⁴ VII, 97

⁵ IV, 59

Und:

Auf einem uferpfad zertreten kleees
Sah ich mein haupt umwirrt von zähem schlamme.¹

"Längster sage",² dessen Sage am weitesten zurückgeht

Beispiele für diesen absoluten Genitiv finden sich
in großer Anzahl.³

Am häufigsten jedoch ist die Ersetzung eines Neben-
satzes durch Partizipialkonstruktionen jeglicher Art.⁴

Solang das Partizip als Attribut anstelle eines Adjektivs
gebraucht wird, gehört es der deutschen Sprache genau so
an wie dieses. Dabei ist es gleichgültig, ob es sich um
das attributiv gebrauchte Partizip des Präsens oder Parti-
zip des Perfekts handelt. Neuartig ist bei George bloß
die Wortwahl:

In einer enge von verbliebenem eise
Vorüber an verschneiten felsenstöcken
Gelang ich zu den drohenden riesenblöcken.⁵

¹ VII, 81

² VIII, 72

³ IV, 37,57; V, 12,53,69; VII, 15,19,92,130,132;
VIII, 21,26 u.a.m.

⁴ Bergel, L., op.cit. S.56:
"Die Neigung zur Ersparung von Morphemen macht auch die
Häufigkeit der Partizipialkonstruktionen bei George ver-
ständlich. Viele wirken deutlich verkürzend und machen
den Gebrauch von Fürwörtern, Konjunktionen, Hilfszeit-
wörtern unnötig."

⁵ VII, 135

Bäume zu leuchtendem tor
Ragen als leitern empor.¹

Fern ist wer immer in tosenden schluchten gerast.²

Lenke die eine verachtung ob müssigen werbens
Und die gelächter von deiner zerknitterten seele.³

Häufig fällt in diesem Falle die Flexiosendung:

Wo ist dein dichter arm und prahlend volk?⁴

Anders liegen die Dinge schon, wenn George einen ganzen Nebensatz in ein substantivisch gebrauchtes Partizip zusammenballt. Dadurch wird wiederum einerseits der "ellenmäßigen" Kürze gedient, andererseits der Sinn konzentriert und unterstrichen.⁵ Der deutschen Sprache ist diese Art des Ausdrucks nicht fremd, aber ungewöhnlich. Auch hier ist die überraschende Fremdheit der Kürze ein wesentliches Stilmittel.

¹ Ibid., 136

² Ibid., 140

³ IV, 75

⁴ VII, 18

⁵ Bergel, L., op. cit., S. 57:
"Gleichzeitig verstärken die häufigen Partizipialkonstruktionen den nominalen Charakter von Georges Sprache; die Partizipien sind neben dem Infinitiv von allen Verbalformen diejenigen, die sich dem Nomen am meisten nähern."

Wankt den umschlungenen der grund?¹

Hilflos griff er den beschwornen -
Wälzte ihn in finstre schrunde -

Den zu andrem licht gebornen
Riss er dann auf hohe schroffen.²

Ihr habt fürs recken-alter nur bestimmte
Und nacht der urwelt später nicht bestand.³

Ungeheuer groß ist die Zahl der Partizipialkonstruktionen, die einen Nebensatz - relativer oder konjunktionaler Art - vertreten. Diese Art zu sprechen ist dem Deutschen fremd.⁴ Sie entstammt dem Lateinischen und wurde vor allem vom Französischen und Englischen übernommen. In die lebendige, gesprochene deutsche Sprache ist sie nicht eingedrungen. Doch gehört sie zur wissenschaftlichen Sprache und - vor allem seit George - zum dichterischen Ausdruck.

Im allgemeinen überwiegt der attributive Charakter dieser Partizipialsätze. Dadurch wird die Dynamik des Verbs und des Satzes gleichsam gedrosselt, sie wird zugunsten der Kürze unterbunden.

¹ VII, 136

² Ibid., 146

³ VIII, 43

⁴ Cf. Engel, E., op.cit., S.79:

"Unsere Partizipiennot wird ärger, seitdem gewisse Sprachmeister das grobe Wort führen. Man wagt ja kaum mehr, ein Partizip, besonders eins der Gegenwart, zu schreiben, aus

Doch wie in fesseln geschnürt
Jammert die seele erblassend.¹

Ihr seid des zeichens dass von haft behindert
In rauhen mauern - dass in gleiss und sammet --
Wenn auch bei allen - nie bei euch vermindert
Erinnerung wie ihr von göttern stammet.²

Alles habend alles wissend seufzen sie:
Karges leben! drang und hunger überall!³

Auch unverbundene Partizipialkonstruktionen - also solche, die ähnlich dem lateinischen Ablativus absolutus sich an kein Glied des übergeordneten Satzes attributiv anschließen, sondern einen Adverbialsatz vertreten- finden sich bei George. Diese Art ist selbst der wissen - schaftlichen Sprache fremd.

Durch die natur
noch nichts gediehn
Von frucht und laub.⁴

Wilder traum hinabgerungen
Wo ich mich in dir vernichte.⁵

Ein weiteres Mittel, die Länge des Satzes zu beschneiden, liegt in der Anwendung der konjunktivischen Form, wo ebenso gut eine Umschreibung durch ein Hilfs-

Furcht für einen steifleinernen Nachahmer der Lateiner erklärt zu werden."

1 IV, 121

4 VII, 160

2 VII, 55

5 VIII, 59

3 VIII, 29

verb stehen könnte. Auch dieses Stilmittel, das wiederum in einem konzentriert und kürzt,¹ kommt so häufig bei George vor, daß wenige herausgegriffene Beispiele genügen dürften:

An hohen toren wo sie eintritt heische
Ist niemand der für ihre treue zeuge
Und keine hand die fleisch von ihrem fleische
Sich bis zu ihr herniederbeuge.²

Hier ist durch die Anwendung der Konjunktivformen: heische, zeuge, herniederbeuge die Umschreibung durch die modalen Hilfsverben vermieden: ... heischen möchte, ... zeugen könnte, herniederbeugen würde.

Ebenso:

Und einer nackt vom scheidel bis zur zehe
Stand da am weg bis dies vorüberführe.³

Und:

Und was sich eben hetzt
Umkröche sich geschmiegt wenn sich erhöbe
Furchtbar vor ihm das künftige gesicht.⁴

¹ Bergel, L., op. cit., S. 57:
"Aus derselben stilistischen Neigung der Aussparung erklärt sich der Gebrauch, den George vom Konjunktiv macht: er entfernt von der Umgangssprache und spart freie Morpheme, in diesem Falle meistens Hilfszeitworte. Alle diese Stileigentümlichkeiten erfordern logische Anspannung von seiten des Aufnehmenden."

² III, 113

³ VII, 38

⁴ IX, 31

Mit halber träne die die kältsten schmölze.¹

Wo mich einst die schwangre bat
Dass ich ihr die heu-last höbe.²

Wenn so Georges Streben immer wieder nach der Kürze geht, wenn er Wortsinn und Wortform umbiegt, um die "ellenmäßige" Kürze zugleich mit der dazugehörigen Konzentration zu erreichen, dann darf es nicht wundern, daß ganze Verszeilen, ja ganze Strophen, im Einzelfall sogar ganze Gedichte aus einsilbigen Wörtern bestehen.

Siech ist der geist, tot ist die tat.³

Mir zu lang schon ...
Der schmerz macht müd.⁴

Dass du schön bist
Bannt mich bis zum tod

Dass du herr bist
Führt in not und tod.⁵

Mär von blut und von luft
Mär von glut und von glanz.⁶

Das einsilbige Wort, und erst recht Vers und Strophe aus einsilbigen Wörtern, haben keine überflüssigen toten Laute. Diese Wörter reihen sich aneinander, ohne sich um den gefälligen Fluß der Rede zu kümmern. Es ist wohl kein

¹ Ibid., 90

² Ibid., 132

³ VIII, 28

⁴ VII, 162

⁵ VII, 156

⁶ IX, 57

Zufall, daß solche Zeilen immer wieder da begegnen, wo etwas wie Unausweichlichkeit und Schicksalhaftigkeit zu verspüren ist. Hier ist kein Raum mehr zum Reden über die Dinge. Hier treten die Dinge selbst in schlichter Nacktheit hervor. Sie werden nicht mehr durch den Schwall der Worte verkleidet, sondern wirken in ihrer unverhüllten konzentrierten Kürze.

Selbst wo eine Folge von einsilbigen Wörtern mit mehrsilbigen durchsetzt erscheint, wird die Härte des Ganges kaum gemildert:

Da am weg bricht ein schein fliegt ein bild
Und der rausch mit der qual schüttelt wild.¹

Dem ungeschulten Ohr klingt eine solche Sprache rau, schwerfällig, holprig. Selbst der künstlerisch Geschulte kann nicht umhin, eine solche Sprechweise als hart zu bezeichnen. Man spricht daher in einem solchen Falle ausdrücklich von "harter Fügung".² Adler, Im Spiegel der Form,

¹ IV, 93

² Der Ausdruck ist eine Eindeutschung der aus der antiken Rhetorik überlieferten Bezeichnung *αὐτῆρος ἀφῆρα* die N. von Hellingrath eingeführt hat (Pindarübertragung von Hölderlin, siehe auch Dornseiff: Pindarsstil, Berlin (1921) Seitdem ist eine relativ umfangreiche Literatur zum Problem "harte" und "weiche" "Fügung" entstanden. Die Fragestellung ist, ob die eigenartige Wirkung solcher Dichtungen auf semantische, phonetische oder syntaktische Ursachen zurückzuführen sei.

Sieburg, Friederich: "Die Grade der lyrischen Formung", Zeitschrift für Ästhetik, Bd.14 (1920), sowie Koch, H., op.cit. und Bergel, L. op.cit. S.45 f, sehen darin ein we-

S.52 sagt unter Zitierung aus D o r n s e i f f (Pindars Stil, Berlin 1921) :

"Das einzelne Wort ist die taktische Einheit, es wird betont, vereinzelt, mit Bedeutung gesagt ... Von Wort zu Wort muß der Leser dem Strom folgen. Die Worte sind nicht in hergebrachten Verbindungen abgeschliffen, sie legen dem Sprachtempo Hemmendes in den Weg --- Schwer stoßende Massen ... Die formende, platanweisende Kraft des verbalen Prädikats fällt (wiederholt) weg."

sentlich semantisches Problem.

Vergl. Bergel: "... die Semantik der Dichtung ist bisher vernachlässigt worden. Die Tatsache, daß die Wortwahl Georges sich von der Umgangssprache entfernt und dadurch zu langsamen Aufnahmen zwingt ... ist keine genügende Erklärung".

Schneider, Wilhelm: Die Ausdruckswerte der deutschen Sprache, Berlin (1921) versucht den Beweis aus den zahlenmäßigen Verhältnis stimmhafter und stimmloser Konsonanten zu führen. So zeigt er, daß in Georges Gedichten die stimmlosen Laute vorherrschen, während in den Werken Hugo von Hofmannsthal das umgekehrte Verhältnis besteht.

Alers, Dr J.M.M.: Im Spiegel der Form. Stilistische Wege zur Deutung von Stefan Georges Maximindichtung. Amsterdam (1947) S. 52 charakterisiert es als ein syntaktisches Problem.

III. K l a n g

Die Sprache des Alltags ist meist nur Sinnträgerin gleich die der Wissenschaft.¹ In der dichterischen Sprache Georges wird die Sinnträchtigkeit des Einzelwortes gegenüber seinem gewöhnlichen Gebrauch ungemein verstärkt. Dem Einzelwort kommt u.U. ein ganzer Sinnkomplex zu, der sich bei anderen Dichtern auf mehrere Wörter verteilen würde. Trotzdem ist Georges Sprache mehr als jede andere zugleich auch Klang. "Jenes musikalische Moment der Klangberechnung und Klangwirkung ist in Georges Dichtung vielleicht stärker und bewusster als irgendwo im gesamten Bereich der modernen Lyrik."²

Dieser Klang gewinnt nicht nur in der Melodie eines Verses Gestalt und eines Gedichtes, sondern auch vor allem in der starken Musikalität des Einzelwortes. Musik ist nach Gundolf "Schwingung... des Leibes, der Seele, aber nicht des Geistes."² Musik allein wirkt daher auf die Seele, das Gemüt des Menschen. Das Wort aber als sinnvoller Klang hat Doppelwirkung. Es wendet sich an Verstand und

¹ Lützler, Heinrich: Einführung in die Philosophie der Kunst. Bonn (1934), S.11. "... in der Philosophie und Wissenschaft ist die Sprache lediglich Verständigungsmittel, in der Dichtung aber gehört sie schon als Klang und Bewegung zur Sinnmitte des Werkes."

² Bertram, E. loc.cit. S.8.

³ Gundolf, Fr.: George. S.196

Vernunft, soweit es Sinn ist, an die Seele und das Gemüt des Menschen, soweit es Klang ist. "Die Worte entwickeln einen Begriffszusammenhang, aber sie tun es in einer Klang-sphäre, die sich über jeden Zusammenhang zieht und ihn wesentlich bedingt."¹

Oscar Walzel beschreibt den doppelten Charakter des dichterischen Wortes wie folgt:

"Poesie als Wortkunst spricht durch ihr musikalisches Element zu den Sinnen und durch den Sinngehalt des Wortes zu dem Geist. Im Gegensatz zu andern Künsten verfügt Poesie über ein Mittel, sich unmittelbar an den Geist zu wenden Aber während das Wort alles Geistige mit höchstmöglicher Klarheit und Deutlichkeit zum Ausdruck bringt, kann die von Farbe, Flächen und Klängen allein erweckte Empfindung das Geistige nur ahnen lassen. Umgekehrt ist indes auch die Sprache nur ein unzulängliches Mittel, den ganzen Reichtum der Seele des Menschen auszudrücken ... Vielfach wird die hohe Bedeutung des tönenden Sprachstoffes unterschätzt W e s e n t l i - c h e B e d e u t u n g , fast möchte man sagen sorgfältige Auswahl, fällt den Vokalen in den S c h ö p f u n g e n S t e f a n G e o r g e s und seiner Schule zu." ²

Töne sind für George immer "fasslich". Poesie ist für für ihn von der Musik grundsätzlich dadurch unterschieden,³ dass diese "in ton und lispeln verweht"⁴, während der Keim,

¹ Adler, a.o.O.S. 31

² Walzel, Oscar: Leben, Erleben und Dichtung. Leipzig (1912) S.28 ff.

³ George's Stellung zur Musik cf. Maier, Albert: Stefan George und Thomas Mann; zwei Formen des dritten Humanismus. S.54 - 61.

⁴ VII, 27

"zu neuer erscheinung", d.h., dichterischer Gestaltung in "fasslichen tönen"¹ liegt. Gundolf nennt diese Verbindung von Klang und Sinn "Musik des Geistes",² denn Georges Wortklänge tönen nicht nur, sondern bedeuten, stellen dar, gestalten. "Hier ist eine rein handwerkliche Edeldarbeit, eine Juwelierkunst gerade zu der Lautabwägung verschwendet, dass wirklich eine hohe Kunst des Lesers dazu gehört, die subtilen Reize dieser Kunst sogleich vom Blatt weg zu lesen und in sich tönend zu machen."³

Das gilt auch schon für Georges Frühzeit. Nur war dieser Klang bloss einer kleinen Gruppe von Eingeweihten als sinnvoll vorbehalten.

¹ II, 39

² Gundolf, Fr. op.cit. S.197. Cf. Luth, Paul, E.H., Gedanke und Dichtung. Wiesbaden (1948), S.14 f. "Sie (die wissenschaftliche und philosophische Sprache) vermag nur das Berechenbare zu geben, das Skelett, während die Dichtung auch den Duft nicht vergisst, das geheimnisvolle Rauschen, das selige Ahnen und dunkle Fühlen, die Imponderabilien." Die Imponderabilien, die das Wort begleiten, Sprachmelodie, Geste, Erregungsgrad etc. können nur einigermaßen im gesprochenen Worte sich zeigen. Darum legte George soviel Bedeutung auf rechten Vortrag lyrischer Gedichte. Cf. Scheller, Will, Stefan George. Leipzig o.J.S.9. "Was vor allem das Georgische Gedicht betrifft, so kann man nicht nachdrücklich genug betonen, dass ihr, wie aller echten Verdichtung, inneres Wesen nicht erfasst werden kann, wenn sie nicht in lebendigen Lauten vernommen wird." Cf. also: Salin, E. op.cit. S.23. "Es führt ein in den Geist des Gedichtes." Boehringer, Robert. "Über Hersagen von Gedichten." Jahrbuch der geistigen Bewegung. 2. Jahrgang (1911). Verwey, Albert, in "Bewegung", cf. Bl.f.d. K. III, S.8. Bondi, Georg, Erinnerungen an Stefan George. Berlin (1934), S.8.

³ Bertram, E. loc.cit. S.8.

Wie gestaltet nun George den Klang seiner Sprache? Er bedient sich zunächst aller Mittel, die jemals der Dichtersprache zur Verfügung standen. Die hervortretenden klanglichen Merkmale sind die allen germanischen Sprachen eigenen: Lautmalerei (Euphonie), Stabreim (Alliteration und Assonanz) und Endreim. George bedient sich ihrer in virtuoser Form, um seinen durch "Auswahl" und "Mass" sinnträchtigen Wörtern "Klang" und damit Stimmungsfarbe zu verleihen.

1. Euphonie.

Was in der Malerei die Farbe, ist in der Poesie der Laut. Wie dunkle, gedämpfte Farben ein düsteres Bild gestalten, so formen dunkle, gedämpfte Töne ein verhaltenes Stimmungsbild. Diesen Zweck erfüllt bei George oft ein einziges Wort. Aber diese Wörter sind nicht da, sie müssen erst geschaffen werden.

Die Neubildungen stehen nicht nur im Dienst der Sinnkonzentrierung, sondern auch im Dienst der Stimmungswiedergabe. So bildet George "totenhof" für das übliche "Friedhof" oder "Kirchhof". Als Stimmungsträger kommen hier nur dunkle Laute in Frage. In "totenhof" ist fast die höchste vorstellbare Zusammenfügung von dumpfen Vokalen gefunden. Entsprechendes gilt für die Neubildung "trauerprunk"¹ oder "dumpfes gurgeln".² Der Wechsel von au zu o in

¹ II, 115

² VII, 73

"traumsold"¹ und "traumgold"² und der von au zu a und ü in "traumharfe"³ und "traumflügel"⁴ oder auch von u zu o in "schluchtenrosen"⁵ malt ein geheimnisvolles, romantisch gefärbtes Bild.- Härte und Kälte und Angst verrät eine Wortform wie "schreckensfernen" mit ihrer Häufung von harten e-Lauten. Eine ähnliche Härte fühlen wir im Klang von "grameshand"⁶ und "schmerzgemeinschaft"⁷ Schneidende Kälte verrät "eisesranken"⁸.. Kühle Unantastbarkeit malen Worte wie "silberblässe"⁹, "sternenmeilen",¹⁰ "weltenzahl im äther",¹¹ "sternenflüchtig",¹² "wendewelt",¹³ "sternenmilde",¹⁴ "sternendinge".¹⁵ In allen diesen Wendungen herrschen die hellen e - und i-Lauten vor.

Dagegen weckt eine Neubildung wie "zeitenwirrnis- und-gezeter"¹⁶ sofort den Eindruck eines unruhigen Hin und Her. Die Verbindung der hellen Vokale mit einer Reihe von r- und s-Lauten bringt diese Wirkung hervor. Ähnlich wirken "klippensteg",¹⁷ "fremdengessel",¹⁸ "kreuzestaumel"¹⁹

- | | | | |
|---|-----------|----|-----------|
| 1 | V, 87 | 10 | Ibid., 26 |
| 2 | Ibid. | 11 | Ibid., 21 |
| 3 | VII, 126 | 12 | VIII, 11 |
| 4 | V, 30 | 13 | Ibid., 96 |
| 5 | II, 4 | 14 | VII, 27 |
| 6 | V, 72 | 15 | Ibid., 68 |
| 7 | Ibid., 25 | 16 | Ibid., 28 |
| 8 | II, 92 | 17 | VII, 62 |
| 9 | V, 63 | 18 | VII, 23 |
| | | 19 | VIII, 45 |

Frohe Beschwingtheit ruft der Wechsel zwischen hellen und dunklen Vokalen hervor: feierfroh,¹ kirschenflor,² goldflügelkinder.³

Was für das Einzelwort gilt, kann erst recht für die Wortreihe, für den Vers gelten. VII, 135 heisst es:

"..... im düster
Summen des abgrunds dunkle harfen."

und

"..... schlingt das dunkel uns und unsere trauer."⁴

Die Verbindung des dunklen u mit dem düsteren au und a schafft hier wie dort trübe Trauerstimmung.

Damit ist aber schon das Gebiet der eigentlichen Lautmalerei verlassen. Nicht mehr das Einzelwort wird aus Lauten geformt, sondern die Laute bestimmen die Melodie des Satzes, des Verses.⁵

Es sei jedoch an dieser Stelle auf einen Zug Georgischer Übersetzungskunst aufmerksam gemacht, der viel Beachtung gefunden hat: wie nämlich George den Stimmungsgehalt der Vokale fremdwörtlicher Lyrik in reiner, eigener Sprache nachzuschaffen vermag. Albert Soergel gibt sogar den Rat, von hier aus an die Georgische Dichtung überhaupt heranzutreten, um zu einer gerechten Würdigung des Wohlklanges seiner eigenen

¹ VII, 112

² Ibid., 160

³ V, 78

⁴ Ibid., 39

⁵ S.d.S.

Sprache zu gelangen.

"An Stefan Georges eigenem Ideale einer Dichtung des reinen Klanges und Maßes gemessen sind diese (Georges Dichtungen) wunderbar. Wie ein Wort wirkt als ein rhythmisches Gebilde, als ein Klanggebilde, das hat George beobachtet, das verwertet er virtuos. Wer misstrauisch ist, der lese zuerst einmal Georges Nachdichtungen, weniger Verlaine, der pretiöser geworden ist, weniger auch Shakespeares Sonnette, aber Baudelaires "Blumen des Bösen" und die Danteübertragungen. Wie da Tempo, Rhythmus, Klang, und Ton des Originals bis aufs letzte genau wiedergegeben sind, das macht die Übertragungen zu wahren Wunderwerken, und von da gehe man wieder zurück zu den eigenen Gedichten und lasse sie zunächst nur einmal wirken als rhythmisches Spiel, als Klangspiel."¹

Ein Beispiel möge diese Tatsache erhellen:

Verlaine:²

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout a l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend a peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux spectres ont évoqué le passé.

-Te souvient-il de notre extase ancienne?
-Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne?

Ton coeur bat-il toujours a mon seul nom?
Toujours vois tu mon âme en rêve? Non.

-Ah! les beaux jours de bonheur indecible
Ou nous joignons nous bouches! C'est possible.

Qu'il était bleu, le ciel, et grand l'espoir!
-L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles
Et la nuit seule entendit leurs paroles.

¹ Soergel, Albert: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig (1912), S.562.

² Verlaine, Paul: Choix de poesie. Paris (1907), S. 93.

George:¹

In alten einsamen Park, wo es fror,
Traten eben zwei Schatten hervor.

Ihre Augen sind tot. Ihre Lippen erblasen.
Kaum kann man ihre Worte fassen.

Im alten einsamen Park, wo es fror,
Rufen zwei Schatten das Eh'mals hervor.

Entsinnst du dich unserer alten Minne? -
"Was willst du, daß ich mich ihrer entsinne?" -

Dein Herz klopft bei meinem Namen allein.
Siehst du mich noch immer im Traume? - "Nein."

Ach die Tage so schön, das Glück so unsäglich,
Wo unsere Lippen sich trafen! "Wohl möglich."

Wie blau war der Himmel, die Hoffnung wie gross! -
"Die Hoffnung entfloh in den finstern Schoß."

Sie gingen hin in den wirren Saaten.
Die Nacht nur hat ihre Worte erraten.

Oscar Walzel äussert sich wie folgt über diese Übersetzung Georges:

"Die hoffnungslose Traurigkeit der acht Verspaare von Verlaines "Colloque sentimental" mit seinem steten Wechsel von a und o, den ab und zu ein i unterbricht, bleibt in Georges Übersetzung wohl vor allem darum unverändert bestehen, weil er fast genau die gleiche Tonabfolge durchführt Selbst im Reim glückt es dem Übersetzer, den Eigenklang der Ur-dichtung zu bewahren. Der Reim bedeutet auch in diesem Zusammenhang die wichtigste, ja die entscheidende Stelle"²

¹ George, Stefan. Zeitgenössische Dichter II; vol. XVI der Gesamtausgabe, S.14.

² Leben, Erleben und Dichten. S. 36 f.

2. Assonanz und Alliteration

Die Lautmalerei bedient sich in erster Linie der Vokale, um die erstrebte Wirkung zu erreichen. Sie macht dabei auch von der sog. Assonanz Gebrauch. Von Assonanz sprechen wir dann, wenn, um eine klangliche Wirkung zu erzielen, Wörter denselben Vokal mehrmals aufweisen oder derselbe Vokal in verschiedenen Wörtern desselben Verses wiederkehrt; so folgt das schon zitierte "totenhof" und "schreckensfernen" gleichzeitig auch dem Gesetz der Assonanz. Ähnliches gilt für

todesvogel-ruf¹

düstermütig²

eigenleib³

dreigeteilter⁴

halme-schatten⁵

zauber-au⁶

gold-und rosenschein⁷

jahrhundertschlaf⁸

heldenreden⁹

Die Aufgabe der Assonanz ist dieselbe wie die der allgemeinen Lautmalerei: eine Stimmungslage zu zeichnen.¹⁰

¹ IV; 116

⁴ Ibid., 32

⁷ III; 89

² V; 69

⁵ V; 73

⁸ VII; 198

³ VIII; 76

⁶ II; 39

⁹ IX; 30

¹⁰ Bergel, L., op.cit. S.51 quotes Binder op.cit. p.40 "Die litaneiartige Wiederkehr desselben Lautes führt zur Monotonie ... sie schafft die Sphäre der Ruhe und Monotonie"; er selbst sieht darin ein weiteres Element Georges "magisch-liturgischer Rhythmik". "Die Monotonie dieser Kunst ist ein Versuch, den ewig und unbegreiflich wechselnden Erscheinungen der Aussenwelt, die den Menschen beängstigen, etwas Festes, Unveränderliches gegenüberzustellen."

Nur wird ihre Aufgabe durch die Gleichförmigkeit darauf beschränkt bleiben, eine in sich fest umrissene Stimmungslage wiederzugeben.

Wie sich ebenfalls bei der Untersuchung über die Euphonie herausstellte, muss diese zuweilen, um ihr Ziel vollkommen zu erreichen, auch auf Konsonanten zurückgreifen. Wo die Konsonanten selbständig als Klangprinzip wirken, sprechen wir von Alliteration. Während Assonanz auch in romanischen Sprachen vorkommt, z.B. im Spanischen, ist Alliteration auf die germanischen Sprachen beschränkt.¹ Sie ist die Reimform in der Dichtung vor Otfried.

Bei George nehmen viele neue Wortformen den Stabreim in sich auf wie:

farbenflur²

friedensföhren³

schattenschiller⁴

klangeskette⁵

¹ Jordan, Wilhelm: Der epische Vers der Germanen und sein Stabreim. (1868) "Darauf also vorzüglich beruht die unwiderstehliche Gewalt des Stabreims, dass seine sinnlich wahrnehmbaren Harmonien zugleich Harmonien der Wortseelen sind, weil Sinn und Musik des Anlauts auf das vollkommenste passend einander anerschaffen sind kraft eineruranfänglichen, aus entlegenen Jahrtausenden ererbten und dennoch in unserer wunderbaren Sprache wie in keiner zweiten schöpferisch lebendig gebliebenen Symbolik der Laute." Cf. Klages, Ludwig: Die Sprache als Quell der Seelenkunde. Zürich (1948), p. 125 f.

² IV; 45

³ Ibid., 177

⁴ Ibid., 107

⁵ V; 7

wind-und wolkenschub¹

feierfroh²

tempelton³

sonnensöhne⁴

wunderwerk⁵

gott-gespenst⁶

wendewelt⁷

schal-und urnenscherbe⁸

Häufiger jedoch als die Alliteration und Assonanz im Einzelwort ist die Verbindung gegensätzlicher oder zusammengehöriger Begriffspaare und Sinnträger durch die Stäbe der Alliteration. Daraus ergibt sich, daß Alliteration sowie auch Assonanz nicht nur als Musik zu werten sind. In vielen Fällen sind sie äusseres oder auch inneres Hilfsmittel der Darstellung; sie binden die Wörter zusammen, die Träger einer Vorstellung, eines Gedankens oder auch einer Stimmung sind, indem sie die Einheit überhaupt erst herstellen oder auch bewusst und absichtlich die Unvereinbarkeit und Gegensätzlichkeit der im Stab zusammengefassten Begriffspaare unterstreicht.⁹

¹ VII, 50

² Ibid., 112

³ Ibid., 213

⁴ VIII, 19

⁹ Wagner, Richard: Prose Works, Opera and Drama. trans. by W.A. Ellis. London, (1893) p.227. "In 'Stabreim' the kindred speech roots are fitted to one another in such a way that, just as they sound alike to the physical ear, they also knit like objects into ine collective image in which the feeling may utter its conclusions about them. Wagner was apparently fond of the well-known form of Old German alliterative poetry commonly referred to as Stabreim. In many passages, too, he insists on the major function of tones in artistic use of language."

⁵ Ibid., 34

⁶ Ibid., 41

⁷ Ibid., 90

⁸ Ibid., 46

Wo bleiche blumen blühn...¹

Kalte traufe trübt die weiher ...²

Die steine die in meiner strasse staken...³

Die zarten halme zittern an der halde...⁴

Nie wieder strofen so im ohr dir donnern...⁵

Und neue helle kommt aus dämmerung⁶

Nachtsschatten ranken⁷

Georges Streben nach solch kunstvollen und zweckbetonten Alliterationen und Assonanzen hat in vielen Fällen nicht nur eine bestimmte, sondern auch neue Wortanwendung hervor gerufen, so wenn er sagt:

Aus deiner blässe fach ich keinen funken⁸

Erwähl ich scharfe waffen und ich knicke

Die blasse blume mit kranken herzen.⁹

Und wenn im schlimmsten jammer letzte
hoffnung zu löschen droht...¹⁰

Dafür losch uns alles licht der demantkrone¹¹

Ehrt uns nicht mit kränzen, kränkt uns
nicht mit mälern...¹²

Aus diesen Beispielen ist ersichtlich, wie Alliteration die äussere Form und den inneren Gehalt eines Verses

¹ I; 44

² II; 48

³ IV; 24

⁴ VII; 103

⁵ IV; 79

⁶ VII; 131

⁷ Ibid., 131

⁸ IV; 29

⁹ Ibid., 31

¹⁰ IX; 39

¹¹ Ibid., 118

¹² Ibid.

bestimmen können. Als Beispiel dafür, wie die Alliteration eine ganze Strophe zu beherrschen vermag, mögen die Worte aus dem "Jahr der Seele" stehen:

Den blauen raden und dem blutigen mohne
Entgeht dem lispelnden und lichten korn.
Durchwandert diese waldung sinnens ohne
Und jeden vielverschlungenen pfad von yorn.¹

Das friedlich Blau der Raden wird mit der Blutfarbe des Mohns im Stab zusammengebunden und bewirkt in dieser Gegensätzlichkeit das Gefühl der Unruhe. Ebenso wird das lichte Korn, das für sich genommen, den Eindruck sicherer Unverstellbarkeit erweckt, durch die Zusammenfügung mit "lispeln" zweideutig. Dagegen betonen die v-Stäbe der dritten Zeile die Gefahrlosigkeit und Sicherheit des Waldes und der "viel verschlungenen pfade", die "von vorn" zu durchwandern sind.

Alliteration verbunden mit Assonanz findet sich beispielweise in folgenden Versen des "Siebenten Ringes":

"In einem Garten war ein fest im gang
Sie sangen -- viele weiber sangen mit
Doch war ihr lied und lachen ohne klang."²

Der g-, s- und l-Alliteration der einzelnen Verse entspricht eine einheitliche a-Assonanz. Die Alliteration bindet die einzelnen Sinnträger zusammen, der a-Laut der Assonanz zeichnet in seiner Einförmigkeit die Abwesenheit, das

¹ IV; 37 ² VII; 39

Fehlen jeder wahren Festlichkeit und Freude und schafft so die Stimmung.¹

Euphonie und Alliteration sind - das ging aus dem Dargelegten hervor - wesentliche Elemente der Georgeschen Klanggestaltung. Es bleibt als letztes der Reim.

¹ Walzel, O., op.cit. S.33. "Georges Verse erwecken durch die künstlerische Gestaltung der hörbaren Elemente die Stimmung, die sie suchen, sie sprechen zum Geiste des Menschen durch die sinnfälligen Eigenheiten der Wortklänge. Man rühmt George nach, daß er durch die sorgfältige Wahl der Vokale noch mehr erreiche als akustische Wirkungen und deren geistige Auslösungen. Auch dem inneren Auge ergaben sich anschauliche Bilder, und zwar ausschliesslich durch die Wahl der Vokale. Gedacht ist dabei an das sogenannte Farbenhören, an die audition colorée." Zur Illustration solcher akustischer Wirkungen in Georges Poesie diene folgender Passus aus Algalal (II 94):

Daneben war der Raum der blassen Helle,
Der weisses Licht und weissen Glanz vereint,
Das Dach ist Glas, die Streu gebleichter Felle
Am Boden Schnee und oben Wolke scheint.

Meyer, Richard M., "Ein neuer Dichterkreis." Preussische Jahrbücher, April (1897), S.9 berichtet, daß ein unvoreingenommener Leser beim Hören dieser Zeilen ausgerufen habe: "Wie ist das alles weiss!" Ein einziges -u-, so bemerkte dieser, würde die ganze Helle zerstören, die die kunstvolle Verteilung der -a- in diesen Versen erzeuge. Es ist fraglich, ob George der Poesie solche Wirkungen zuschreiben würde, der im Streit gegen die Kosmiker ähnlich übertriebenen Aufformungen entgegen trat (Wolters) Op.cit.S.240 ff. Anschauliche Bilder durch blosse Klangwerte zu erzeugen, ist, wenn überhaupt möglich, zu wenig allgemein und zu subjektiv bedingt, als daß es zu einem Stilmittel erhoben werden könnte. Klänge in der Lyrik können kaum mehr als Stimmungen erzeugen und selbst dann vermögen sie höchstens einen Bruchteil der Gemütsbewegung des Dichters dem Leser zu vermitteln"... wenn auch die Formensprache an den Geist des Menschen sich wendet, so ist doch das Gefühl der Vermittler dieser Wirkung. Dem Gefühl jedoch muss ein Spielraum übrig bleiben, innerhalb dessen er seine individuelle Auffassung walten lassen kann; ganz besonders auf dem schlüpfrigen Boden der audition colorée auf dem bei verschieden gearteten Menschen eine Über-

3. Der Reim.

Der Reim ist einer der hauptsächlichsten Bestandteile des Klanges. Er bindet über eine ganze Strophe hinweg, manchmal sogar über ein ganzes Gedicht hin. Er fasst Zusammengehöriges zusammen, er trennt zu Scheidendes. Wie bei der Verwendung des Versmaßes ist George auch in der Anwendung des Reimes durchaus traditionsgebunden. Er zeichnet sich nur dadurch aus, daß er eine sehr hohe Auffassung vom Wert und Zweck des Reimes hat. In den Blättern für die Kunst heisst es: "Reim ist ein teuer erkauftes Spiel. Hat ein Künstler einmal zwei Worte miteinander gereimt, so ist eigentlich das Spiel für ihn verbraucht und er soll es nie oder selten wiederholen...."¹

Diese Forderung nach der Einmaligkeit des Reimes lässt George immer wieder nach neuen, selteneren Reimen suchen, lässt ihn alte, vergessene Wendungen finden, lässt ihn Wortneubildungen vornehmen. Der Reim ist der vornehmste Ort dieser Seltenheiten:

Gegen osten ragt der bau
Wo dem grossen Zeus zu fröhnen.
Toller wunder fremde schau
Und die würde sich versöhnen.²

Die ersten reben standen in der bluht...
Da hat mein sohn an meiner brust geruht.³

einstimmung der wachgerufenen Gefühle und inneren Anschauungen schwerlich jemals zu erzielen ist." Walzel, O., op. cit. p. 34.

¹ Bl.f.d.K. I., p.14

² II; 100

³ III; 65

Ein jedes einen schlanken strauss umschlänge
Hell-flitternd wie von leichtgeregter espe
Daraus als wimpel eine silber-trespe
Hoch über ihre schwachen stirnen schwänge.¹

Ich frage noch: wer kommt wenn sanft
Die gelbe primel nickt am ranft.²

Ihr ist als ob bei jeder zeitenkehr
Sie mehr noch hungert nach der heiligen zehr.³

Ein grabesodem steigt aus feuchtem bühle
Wo alle schlummern müssen doch ich fühle
Dein wehen noch.....⁴

Nur ein schurz um brust und schenkel....
Steht er da und spannt den sprengel.⁵

Auf unbenannter bahn in karger stille
Drehn wir den speer und drehn die dunkle spille.⁶

Laub ist spröde, früchte sind firn.⁷

Und blatt und blatt in breiten flecken fällt
Auf schwarze glätte eines tragen bronns
Wo schon des dunkels grausamer gespons
Ein knabe kühlen auges wache hält.⁸

Nachtschatten ranken-flaumiges gebräm
Um einen wall von nacktem blutigen dorn....⁹

Wir aus den dünneren lüften
Gehn bei euch um insgeheim
Euch aus den buschigen schlüften
Euch mit dem volleren seim.¹⁰

-
- 1 IV; 66
 - 2 Ibid., 108
 - 3 V; 21
 - 4 Ibid., 169
 - 5 Ibid., 32
 - 6 VII; 58
 - 7 Ibid., 52
 - 8 Ibid., 130
 - 9 VII; 131
 - 10 Ibid., 142

Den zu anderem licht gebornen
Riss er dann auf hohe schroffen....¹

Da taucht aus erdenriefen
Da fliegt aus sternentiefen
Zu uns aus west und ost
Was lebend ist und tot²

Am Wasen der kafiller
Im giftigenmfosforschiller
Sehn wir das wesen klar. ³

Aus diesem liebesring dem nichts entfalle
Holt kraft sich jeder neue Tempeleis. ⁴

Sein bart war noch nicht flück.⁵

Zu dieser stund ists öd daheim
Die blume welkt im salzigen feim.⁶

Jedes hat einen schlurf.⁷

Diese Aufstellung ließe sich beliebig erweitern. Vor allem sind es Georges Neubildungen und Zusammensetzungen, die immer wieder in den Reim treten. Es ist sogar in manchen Fällen so, daß nicht die Neubildung als solche Zweck seines dichterischen Umschaffens ist, sondern daß der Reim die Forderung nach neuen Wortbildungen und Formänderungen erhebt:

¹ Ibid., 146

² Ibid., 51

³ Ibid.

⁴ VIII; 101

⁵ IX; 126

⁶ Ibid., 131

⁷ Ibid., 135

Rest von tröstlichem geflimme.
Ton und farbe müsst ihr töten
Trennen euch von licht und stimme.¹

Über dämpfe wohlgerüche
Wirbel feuer draus ich floh
Schwebt der erste noch der sprüche:
Du bist fern und du bist hoh.²

Dein feuer zischt das unermesslich deuchtet...
Das planlos raucht, und nimmer wärmt und leuchtet.³

Obwohl George womöglich das Fremdwort vermeidet oder
eindeutscht (Wunderwerk für Mirakel; Kunfttage für Advent;
Wellede für Veleda; Dunkelgeist für Dämon) so benutzt er es
doch gelegentlich, um einen wirksamen Reim zu schaffen.

Das ist noch die Kamöne
Die blass und zagend sich empört
Durch viele fremde töne⁴

Da tritt aus dem kühlen bade
Plötzlich vor der grotte rand
Lieblich schön die quell-najade⁵

Und fließt dein leib dahin wie blütenschnee
Dann rauschen alle stauden in akkorden
Un werden lorbeer tee und aloe.⁶

Er nahm das gold von heiligen pokalen
Zu hellem haar das reife weizenstroh,
Das rosa kindern die mit schiefer malen,
Der wäscherin am bach den indigo.⁷

Noch einmal halt an diesem hügel still
Pflückend die schattenlilie asphodill.⁸

¹ VII; 150

⁵ I; 14

² Ibid., 181

⁶ II; 35

³ Ibid., 189

⁷ II; 47

⁴ I; 9

⁸ V; 74

Meiner geschicke vergangene gnade...
Lauschte die liebliche Doniazade.¹

Andere fremdwörtliche Beispiele, die wohl ihrer Seltenheit und ihres Klanges wegen in den Reim aufgenommen werden sind:

<u>extase-vase</u> ²	<u>turmaline-miene</u> ³
<u>sykomore-tore</u> ⁴	<u>mäandern-wandern</u> ⁵
<u>azur-meeren-galeeren</u> ⁶	<u>titanen-bahnen</u> ⁷
<u>gold-karnoel-lebewohl</u> ⁸	<u>makel-mirakel</u> ⁹

Diese Reimpaare werden wegen ihrer Einmaligkeit nicht als Manier empfunden und illustrieren zugleich, - wie alle Reime Georges - die zweite Forderung, die er an den Reim stellt: "Reim ist bloss ein wortspiel wenn zwischen den durch den reim verbundenen worten keine innere verbindung besteht."¹⁰

Den Binnenreim verwendet George selten, aber stets weiss er mit grossem Geschick dessen retardierendes Moment zu benützen, um (meistens) tieftraurige Gefühle zu wecken.

¹ VII; 69

⁵ IV; 50

² II; 41

⁶ V; 54

³ II; 55

⁷ V; 79

⁴ III; 118

⁸ VII; 126

⁹ VII; 114

¹⁰ George, Stefan: Tage und Taten, vol.XVII; S.86. Cf.also: II; 67; 79. III; 123. IV; 28. V; 26, 28, 31. VII; 75. IX; 105.

Die, wenn auch wild in wollen und mit düstern rollen¹
Die Tyrus teich und gartenreich getaucht in teer und
blumentau 2

Wenn deine Brüder klagen
Und sagen: o schmerz! 3

Wenn viele tränen es begiessen-spriessen⁴

Ein vielfach an poetischen Höhepunkten benutztes Stil-
mittel ist der Parallelismus, ob er nun als Wiederholung ei-
nes syntaktischen Schemas erscheint, oder als die einzelner
Satzteile oder Wörter. Der Gleichklang dient der Steigerung
eines Eindruckes, der Vertiefung eines Gefühls oder der Zu-
sammenfassung eines behandelten Themas.

Ein Herz voll Licht dringt in alle wesen
Ein Herz voll eifer strebt in jede höhe⁵

Ich bin der Eine und bin Beide
Ich bin der zeuger bin der schoss
Ich bin der degen und die scheid
Ich bin das opfer bin der stoss
Ich bin die sicht und bin der seher
Ich bin der bogen bin der bolz
Ich bin der altar und der fleher
Ich bin das feuer und das holz
Ich bin der reiche bin der bare
Ich bin das zeichen bin der sinn
Ich bin der schatten bin der wahre
Ich bin ein end und ein beginn. 6

Aus mattem munde murmelt es: wie bin ich
Der blumen müd, der schönen blumen müd! 7

In folgenden Reimbeispielen lässt George ein in freien
Rhythmen verfasstes Gedicht in kräftigen Reimen enden, ein

¹ II; 34

² Ibid., 39

³ IV; 56

⁴ Ibid. Cf. also: Ibid. 108; 110

⁵ VIII; 88

⁶ Ibid., 27

⁷ V; 73

II; 35

Kunstgriff, der an eine Technik Shakespeares erinnert:

... Will ich nicht mehr mit dichterworten klagen:
Da du der höhere bist muss ich versagen. 1

... Dann wieder schaut er aus wo sich ihm weise
Ein fester stern - dein stern - zu stetem preise
Und wo ein ruhen sei im allgekreise. 2

Hemmt uns! unutilgbar ist das Wort das blüht.
Hört uns! nehmt an! trotz eurer gunst; es blüht -
Übt an uns mord und reicher blüht was blüht. 3

In allen Fällen ist es so, daß dem Endreim eine ähnliche Funktion zufällt wie den Stäben der Alliteration; er bindet Zusammengehöriges und trennt Widerstrebendes.⁴ Über die Alliteration hinausgehend, erstreckt sich diese seine Aufgabe über eine ganze Strophe hin. Auffällig ist an dieser Stelle vor allem, daß George gelegentlich sogar den selben Reimvokal durch eine ganzes Gedicht hindurch führt, wie z.B.

"Wir werden nicht mehr starr und bleich
Den früheren liebeshelden gleich.
An trübsal waren wir zu reich.
Wir zucken leis und dulden weich.

¹ IX; 50

² Ibid., 52

³ VII; 88

⁴ Bergel, L.op.cit. S.49 sieht noch einen rhythmischen Unterschied in Reim und Alliteration: "Verse, die vom Endreim beherrscht werden, eilen diesem klanglichen Höhepunkt so schnell wie möglich zu; die Kurve des Verses steigt auf. Alliteration dagegen bewirkt einen fallenden Rhythmus: die lautlich hervorgehobenen Elemente stehen am Anfang der Worte. Die Monotonie der Lautwiederholung erhöht die Aufmerksamkeit, die dem einzelnen Wort geschenkt wird, und trägt dadurch zur Isolierung der Worte und zum monopodischen Rhythmus bei."

Sie hiessen tapfer hiessen frei
Trotz ihrer lippen manchem schrei.
Wir litten lang und vielerlei
Doch schweigen müssen wir dabei.

Sie gingen um mit schwert und beil.
Doch streiten ist nicht unser teil.
Uns ist der friede nicht mehr feil
Um ihrer güter weh und heil." ¹

Eine Steigerung dieser Tendenz bedeutet es, wenn er dasselbe Reimwort zwei- oder mehrmals wiederholt, wie bereits in dem Beispiel S. 132⁽³⁾ (VIII, 88)

Kreuz der strasse...
Wir sind am end.
Abend sank schon.
Dies ist das end.
Kurzes wallen
Wen macht es müd?
Mir zu lang schon..
Der schmerz macht müd.
Hände lockten:
Was nahmst du nicht?
Seufzer stockten:
Vernahmst du nicht?
Meine strasse
Du ziehst sie nicht.
Tränen fallen
Du siehst sie nicht.²

In allen diesen zuletzt angeführten Beispielen ist die Kraft des Reimes zu binden, was zusammengehört, unerhört gesteigert, in "Kreuz der strasse" wird durch das zweimalige "end" und "müd" und das viermalige "nicht", das zweimalig als Frage und zweimal als Aussage auftritt, die Unausweichlichkeit eines Umsonst, eines Vergebens herausgestellt. Mit dem dreimaligen "blüht" in VIII 88 dagegen wird die un-

¹ III; 101

² VII; 162

überwindliche, unbezwingbare, ewig sieghafte Macht des Wortes betont. Und diese Betonung ist umso nachdrücklicher, als sie sich an eine bisher reimlose Versfolge anschliesst.

Alliteration, Assonanz, Binnenreim und Endreim sowie die Verteilung der Vokale bilden das Gerüst des Georgischen Gedichtes und sind mit dessen Sinn innerlich verwoben. Oscar Walzel geht so weit, dass er die Klangstruktur der Georgischen Kunst mit dem Leitmotiv der Wagnerischen ^{Oper} vergleicht.¹

"Die Frühromantiker hat man verspottet, weil sie.... auf dem Gebiete der Klangwirkung des Wortes vom unbewussten Gefühl zur bewussten gedanklichen Erfassung weiter schreiten wollten.

In neuerer Zeit versuchte vor allem Richard Wagner aus klarbewusster Berechnung zu einer Formensprache zu gelangen, die allgemein verständlich wäre. Seine Leitmotive dienen im Gesamtkunstwerk der Aufgabe, Dinge zu verkünden, die von der Wortsprache des Textes nicht ausgedrückt werden Weite Ausblicke eröffnen sich dank dem Ertönen des Leitmotivs, scheinbar entlegenes wird mit einem Schläge herangeholt, über die augenblickliche Situation ergiesst sich hellstes Licht. Im ersten Aufzug des "Siegfried" fragt der Wanderer: 'Wer wird aus den starken Stücken Nothung, das Schwert wohl schweissen'? Mime weiß keine Antwort, der Wanderer spricht den Namen Siegfried nicht aus; aber das Siegfriedmotiv ertönt und kündigt, was die Sprache im Augenblick nicht ausdrücken darf...."

"Eine ähnliche bewußte Formensprache herrscht in Stefan Georges Poesie. Sie verzichtet selbstverständlich auf die Mittel einer Schwesterkunst und benutzt nicht, wie Wagner, die Töne der Musik, wohl aber das musikalische Tonelement der Sprache".

¹ Walzel, O., op.cit. S.31 f.

In Stefan Georges schönem Gedicht "Wir schreiten auf und ab im reichen flitter", heißt die letzte Zeile: "Die reifen früchte an den Boden klopfen". Aber der Fruchtefall, von dem erst die letzte Zeile spricht, ist durch die ganze Strophe hindurch hörbar. Das Wort "klopfen" durchtönt Zeile um Zeile. Erst zweimal, dann dreimal, zuletzt viermal, so daß es schließlich wie leises Trommelfeuer von fallenden Früchten klingt. Das wird nicht beschrieben, es geschieht. Es wird nicht von der Wirkung geredet, es wirkt aber so unerhört stark, daß man diese kleine Strophe immer aufs neue wiederholen möchte, um es noch einmal zu erleben. Das Mittel ist hier natürlich nicht nur ein klangliches, sondern vor allem die rhythmische Teilung in immer kleinere Wortgruppen und die dynamische Beschwerung dieser Wörter.

Wir schreiten auf und ab im reichen flitter
Und buchenganges beinah bis zum tore
Und sehen außen in dem feld vom gitter
Den mandelbaum zum zweitenmal im flore.

Wir suchen nach den schattenfreien bänken
Von wo uns niemals fremde stimmen scheuchten,
In träumen unsere arme sich verschränken,
Wir laben uns am langen milden leuchten

Wir fühlen dankbar / wie zu leisem brausen
Von wipfeln / strahlenspuren / auf uns tropfen
Und blicken nur / und horchen / wenn in pausen
Die reifen / früchte / an den boden / klopfen.¹

¹ IV,15. Mönckeberg, Vilma: Der Klangleib der Dichtung.
Claassen & Coverts, Hamburg (1946) S. 45 f.

Beispiele dafür liessen sich aus den Werken aller Epochen anführen. Doch weist diese Frage, wie das Problem des Klanges überhaupt, streng genommen, schon über das Gebiet der blossen Worttechnik hinaus. Aufgabe der Interpretation kann es nur sein festzustellen, d a s s Wörter als Sinnträger und Klanggebilde dazu verwendet werden, bestimmte Stimmungslage zu erzeugen. W i e das geschieht, warum der o-Vokal etwa das eine Mal eine düster-traurige, das andere Mal eine erhabenfeierliche Stimmung hervorruft, w a r u m die Wiederholung desselben Reimwortes nicht ärmlich, eintönig, sondern wuchtig, eindringlich, steigernd wirkt, - all dies lässt sich vom Standpunkt der erklärenden, zugliedernden Sprachtechnik aus nicht mehr beantworten.

Zweites Kapitel:

Künstlerische Deutung der Wortmagie.

Wenn wir von Magie sprechen, so verstehen wir in herkömmlichem Sprachgebrauch darunter "die Kunst, die geheimnisvollen Kräfte der Natur, Geister und Dämonen zu beherrschen."¹ Magie ist also eine Kunst, die jenseits des Verstandesbereiches liegt. Was sich mit den klaren Kräften von Verstand und Vernunft nicht fassen lässt, soll mit Hilfe der Magie bezwungen werden - ein Glaube, der allen primitiven Völkern und allen alten Kulturvölkern in ihren Anfängen gemein ist. Er geht auf die Vorstellung von der Einheit alles Seienden und des geheimnisvollen Zusammenhanges zwischen allen Dingen zurück und gesteht dem Wort in der Beherrschung dieses geheimnisvollen Zusammenhanges eine bedeutende Rolle zu. Man vergleiche die Beschwörungsszene in Goethes Faust!

Ein Rest dieser Vorstellung ist noch bei denjenigen vorhanden, die glauben, dass dem dichterischen Wort eine Kraft innewohnt, die mit Hilfe von logischem Denken und erkenntnistheoretischen Untersuchungen nicht gefasst werden kann, die aber trotzdem wirkt. Der Wortmagier sieht im Wort das Zaubermittel, vermöge dessen er alles, was ist, zu bannen und damit zu erleben vermag. Wörter sind ihm

¹ Schmidt, Heinrich, Philosophisches Wörterbuch, S.184

nicht tote Zeichen, sondern Symbole eines ursprünglichen Seins.

In diesem Sinne ist George Wortmagier. Das Wort, wie er es sieht, ist lebendig, führt sein eigenes Sein. Um zu dieser Tiefe vorzudringen, mußte er das Wort der Alltäglichkeit erst all des Wustes entkleiden, der sich ihm im Lauf der Jahrhunderte angeheftet hatte. Denn dieses ist das Schicksal des Wortes: "... und wort nur eine weile wirkt und dann verdirbt, bis neuer wecker kommt, der neu es spendet."

Ein solcher Wecker aber ist George selbst. "Drauf konnt ichs greifen dicht und stark," sagt er von sich selbst in dem schon zitierten Gedicht "Das Wort".

Der Sinn der Untersuchung über "Worttechnik" lag darin, den Umfang der Arbeit, die George dabei leisten mußte, aufzuweisen. Über die "Worttechnik" konnten wir erst zu dem vordringen, was das Wort für George eigentlich bedeutet.

"In jedem überlieferten begriffe wie in der lautform die ihn birgt strömt unser eigenes leben: er ist unseres blutes kind und wie er unserer tiefe entspross also lebt er sein eigenes sein."¹

¹ Bl.f.d.K. I 128

Wort und Ding fliessen für George zusammen. Was sich nicht in Worte fassen lässt, hat kein Sein, wenigstens nicht für den Menschen. "Kein Ding sei wo das Wort gebricht."¹ Im Sagen und Benennen sieht er einen fast religiös - kultischen Vorgang, ein Bannen des Dinges. Ein Ding, das vorher nur Gegenstand war, mir entgegen oder gegenüber stand, wird durch das Nennen geistiges Eigentum. Das Wort hat den Sinn eines heiligen Zeichens, einer Rune. Findet der Dichter für das Ding keinen Namen, oder gibt die "Norm" denselben nicht her, so ist dasselbe nicht nur namenlos, sondern wesenlos. Es ist für den Dichter nicht vorhanden.

So tritt neben der Tätigkeit des Dichters, Ungeborenes oder durch die Zeit Verschüttetes durch den Zauberstab des Wortes ins Leben zu rufen, eine geheimnisvolle Abhängigkeit vom Dinggrund.²

¹ Dieses Wort Georges erinnert an den Ausspruch Hebbels: "Das Wort finden, heisst die Sache selbst finden", oder Quintilians: "Optima verba rebus cohaerent".

² Damit ist das jahrhundertalte Problem des Nominalismus wiederum aufgeworfen, in dem man sich um nichts anderes stritt als um das Wesen der Dinge und Worte. Im Georgekreis hat die Erörterung des Problems seine eigene Geschichte. Sie knüpft sich hauptsächlich an den Namen Ludwig Klages. Klages war Schüler Theodor Lipps, dessen Einfühlungslehre in seine Psychologie einging. Bedeutenden Einfluss hatte auf ihn ferner der Philosoph Melchior Palagy und der frühe Stefan George. Palagys Gedanke von der Diskontinuität des Bewusstseins, das nicht in der Lage sei, das kontinuierliche Geschehen der Welt rational zu erfassen, seine Unterscheidung von Erkennen und Erleben, wurde von Klages übernommen und eigenartig

Wenn aber Wort und Ding unlöslich zusammengehören, wenn eins nicht ohne das andere ist, dann gleicht das Wort-bilden einem schöpferischen Akt. Dem Dichter ist es in die Hand gegeben, Dinge und Geschehnisse, die ohne ihn tot bleiben oder ein graues, verstaubtes Dasein führen würden, ins Licht der Sonne zu rücken. Mit welchen Kräften dies geschieht, wird sich dem grübelnden Verstand auf immer entziehen. Es ist dies die "magische Kraft" des Dichters; in diesem Sinne ist er "Magier". Er kann dabei in dem, was er als Magier sagt, nicht interpretiert, erklärt, kritisch betrachtet werden. Was er meint, kann nur im Nach-erleben aufgewiesen werden.

umgebildet. Jene andern Tendenzen kamen hinzu, wie sie in der Gruppe der sog. Kosmiker gepflegt wurden, die sich innerhalb des Georgekreises noch einmal abschlossen, sich dann von George trennten und diesen sogar in einen Prozess verwickelten. Zu ihnen gehören Wolfskehl und Alfred Schuler. Innerhalb der Kosmiker lebten Carus und Bachofen, die die Gegenüberstellung eines nächtlich-htonischen (mütterlichen) und geistig-willenmäßigen (väterlichen) Weltprinzips wieder fruchtbar machten. Die Fragen sind in dem Klageschen Hauptwerk: Der Geist als Widersacher der Seele, 3 Bände (1929 - 1933) behandelt.

Siehe Lüth, Paul, E.H. : Gedanke und Dichtung, Kap.

"Die Grundlagen unserer Zeit und die Poesie".

I. Magie des Einzelausdrucks.

1. Synästhesie.

Wenn Menschen, Tiere das All nicht durch scharfe, unüberschreitbare Grenzen geschieden sind, sondern innerlich eins sind, denselben Gesetzen gehorchen, dann sind auch die Sinnesbereiche im Menschen nur äusserlich durch Schranken voneinander getrennt. Für den Dichter fallen diese Schranken. Was dem einen Sinn zugänglich ist, kann auch von dem andern durch "Mit-Wahrnehmung", aufgefasst werden.

Von der Synästhesie haben vor George schon andere Dichter Gebrauch gemacht. Vor allem hatte die Romantik hier ihr eigenstes Schaffensgebiet entdeckt. Aber George ist auch bei der Verwendung der Synästhesie nicht notwendigerweise von dieser oder jener Literaturströmung "abhängig". Er lernte die Wirkung der Sinnesvermischung für die Heraufbeschwörung der gegenwärtigen Sinnfälligkeit eines Erlebnisses auch bei den Franzosen kennen. So suchte z.B. Baudelaire in seinen "Correspondances" die Gefühlweise zu erklären, die auf die Vermischung der sekundären Sinnesqualitäten beruht.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est parfums frais comme des chairs d'enfants
Doux comme les haubois, verts comme les prairies,
- Et d'autres corrompus, riches et triomphants,
Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Nur wenn man voraussetzt, dass in ursprünglichem Erleben der Seele die einzelnen Sinnesbereiche nicht säuberlich geschieden sind, wird es möglich, perlfarbenen duft¹ in der ihm innewohnenden Bedeutung zu erfassen. Erlebnis-mässig aufgefasst, vermittelt dieser Ausdruck das Empfinden eines ungemein feinen, kaum spürbaren und doch fest umrissenen Duftes. Eine ganz andere stimmungserfüllte Vorstellung wecken: blasse düfte² oder wilder duft.³ Was dort noch fest umrissen erscheint, wird hier, in blasse düfte, unklar, unsicher, verschwommen, während im Gegensatz zu beiden Prägungen wilder duft die Vorstellung des Ungezügelterten, Masslosen weckt. Ähnlich ist es, wenn es heisst:

Der prunk ward welk, der duft ward schwül.⁴

Dagegen legen Worte wie:

Des gartens düfte öffnen jede pore⁵

¹ IX, 51

² IV, 26

³ VII, 164

⁴ VIII, 79

⁵ VII, 117

dem Duft Bewegung, Leben, Lebenwollen bei.

Der Duft spielt im Gefühlsleben Georges keine geringe Rolle.

Im rasen rastend sollst du dich betäuben an starkem urduft.¹

Er spricht von duftigen nebeln,² duftigen funken,³ von duftigem taumeltrank,⁴ von einem feuchten Wind, der sich "duftend lau"⁵ erhebt. Jedesmal vermittelt er dem Leser ein ganz neues, einmaliges Empfinden vom Nebel, von den Funken, oder was es sonst ist.

Wenn die Bilder, die die verschiedenen Sinne liefern, sich vermischen, wenn z.B. Düfte in Töne übergehen, wird ein gesteigertes Gefühl, eine Art Rauschgefühl, erzeugt. Um im Leser einen Eindruck des Übermasses des welken Herbstduftes zu vermitteln, heisst es:

Dahlien levkojen rosen
In erzwungenen orchestern duften.⁶

Da der Vergleich mit "wie" fehlt, wird die Beziehung zwischen den Sinnen vertieft und unmittelbarer dargestellt.

¹ II, 12

² VII, 123

³ Ibid., 107

⁴ Ibid., 92

⁵ Ibid., 131

⁶ II, 48

⁷ Ibid., 35

Und fließt dein Leib dahin wie blütenschnee
Dann rauschen alle Stauden in Akkorden
Und werden Lorbeer Tee und Aloe.¹

Die inner Verwandtschaft zwischen den Sinnen braucht der Dichter wiederum nicht als Vergleich auszudrücken, er kann den Gefühlsrausch verstärken, wenn er unmittelbar sagt, dass Farben und Düfte tönnen.

Im "Siebenten Ring" spricht George von einem Augenblick erfüllten Erlebens, in das Schau, Farben, Töne in höchster Potenz eingegangen sind und nennt es ein rausch der alle Sinne mengt.²

Vornehmlich treten Farbbezeichnungen mit andern Sinnesempfindungen zusammen. So finden sich u.a. Zusammenstellungen wie: blaue flüge,³ blaue stunde,⁴ grüne nacht,⁵ graue luft.⁶

Die Farbnamen bergen auch hier, über ihre ursprüngliche Bedeutung hinausgehend, einen Stimmungsgehalt, der Klarheit, Heiterkeit bedeuten kann - wie bei blau - und geheimnisvolles Wirken meint - wie in grün - oder Eintönigkeit malt - wie in grau. Erst recht aber sollen solche Stimmungseindrücke ver -

¹ II, 35

² VII, 85

³ III, 37

⁴ V, 68

⁵ Ibid., 79

⁶ VII, 74

mittelt werden, wenn George von blauer verzückung¹ spricht oder von wehem grün² oder auch, über Farben hinausgehend, von lauter angst³ und lautem gezitter.⁴

Baumgarten hat schon recht, wenn er meint, die Farbenspiele bei George deshalb eine solche Rolle, "weil sie in ihrem jeweiligen besondern Ton ihm Erlebnis ist, ein Stück seines Seelenlebens, nicht Stück eines äussern Objektes".⁵

Diese Beispiele liessen sich durch Belege aus allen Perioden des Georgischen Schaffens beliebig vermehren. Sie sind so zahlreich, dass sie unmöglich alle aufgeführt werden können. Einige wesentliche Bildungen seien im folgenden zusammengestellt: trübe liebe,⁶ in goldenem getön,⁷ stumpfe blitze,⁸ trübe melodei,⁹ nässekalter qualm,¹⁰

¹ IV, 48

² Ibid., 76

³ VII, 72

⁴ Ibid., 172

⁵ Baumgarten, Bruno: Preussische Jahrbücher, Bd. 128 S.434

⁶ IV, 26

⁷ V, 90

⁸ VII, 72

⁹ Ibid., 73

¹⁰ Ibid., 74

süßes wehn,¹ feurig wehn,² die einsamkeiten stumm und taub,³ dann legt sich finstrer dunst in finstres laub,⁴ ebnes kühl gleitendes feuer und flimmerige spreu,⁵ kühler glanz,⁶ feuchte schatten,⁷ horchende ruh,⁸ schwarze dünste,⁹ bunte klänge,¹⁰ giftiger wind,¹¹.

Es kümmert den Dichter wenig, ob es sich um Doppelempfindungen oder gewollte Sinnesvermischung handelt; das ist ein Problem, das die Psychologen angeht. "Le lien entre les sensations d'ordre différent est à chercher non dans les éléments sensoriels eux-mêmes mais dans le retentissement qu'ils ont dans l'âme de celui qui les subit. Il y a une 'association affective' et toutes les manifestations de la Correspondance des Arts ne sauraient avoir d'autre base."¹²

¹ Ibid., 93

² Ibid., 111

³ Ibid., 130

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., 138

⁶ Ibid., 167

⁷ Ibid., 171

⁸ VIII, 50

⁹ Ibid., 52

¹⁰ Ibid., 87

¹¹ Ibid., 91

¹² Duthie, L. op.cit. S.107

Sehr bezeichnend sagt Klages hierzu: "Wem Linien nicht mehr klingen, Farben nicht mehr duften, Töne nicht mehr wärmen oder kühlen... der höhne den Dichter lieber einen Wahnsinnigen, als daß er mit Insektenblick seine Hautporen zähle, um ihn zu begreifen."¹

Von einer Weiterbildung der Synästhesie könnte man sprechen, wenn Vorstellungen miteinander verbunden werden, die sich, logisch gesehen, ausschliessen. Entlaufene seele² ist, verstandesmässig gesehen, eine Absurdität. Trotzdem weckt diese Prägung einen ganzen Vorstellungs- und Stimmungskomplex: die Einsamkeit und Verlassenheit eines Menschenwesens, die Trostlosigkeit des heimatlosen Verirrtseins. Ebenso liegt folgenden Wendungen ein ganzer Stimmungskomplex zugrunde: zerknitterte seele,³ breite tropfen blut,⁴ glorreicher säulenstrunk,⁵ blut- und veilchenfarben,⁶ den salbentrunkenen prinzen,⁷ erlauch-

¹ Zit. in Baumgarten, Br. "Pr. Jahrbücher" loc.cit. S.437

² VIII, 47

³ VI, 75

⁴ V, 73

⁵ Ibid., 74

⁶ VII, 6

⁷ Ibid., 26

tes haar,¹ aus dem verwesten ball,² unzeitig giftiger
schnee,³ frohe haft,⁴ moosige schwiele,⁵ heilige
seuche.⁶ Diese Zusammenstellungen haben jedoch noch

einen tieferen Sinn: sie meinen etwas anderes, als sie, verstandesmächtig aufgefasst, sagen. Ein kosmisches Gefühl von der Einheit aller Dinge mag in der Tendenz liegen, möglichst viele Eindrücke in einem Gedicht zusammenzufassen und zu verdichten; es entsteht jedenfalls daraus ein sinnliches und seelisches Rauschgefühl und der Eindruck der Konzentration, und es zeigt sich der Wille, den Augenblick in seiner rauschhaften, aber auch wesensbedingten Fülle im Bilde zu bannen.

2. Metaphorische Wendungen und Synekdoche.

Allen synästhetischen Wendungen im engeren und weiteren Sinne liegt das zugrunde, was Metapher und Synekdoche (pars pro toto) ausdrücklich meinen: nicht mehr der Wortlaut als solcher ist massgebend, sondern das durch ihn und mit ihm Gemeinte. Der Wortlaut weist auf eine andere Ebene hin, auf eine ursprünglichere Seinsebene, aber er enthüllt sie nicht unmittelbar. Das Gesagte ist nur in übertragener Bedeutung wahr. Der Verstand muss diese Übersetzung erst vollziehen, will er das Gemeinte verstehen. Aber bevor der Verstand diese Operation vollzogen hat, weiß die Seele längst, was gemeint ist. Wenn George in VII, 166 sagt: "Von stolzen städten eine perlenschnur", oder VII, 79: "von späten jahres wolkentanze", oder ebd. "schwarze dünste von verwesten träumen", so hat das innere Auge bereits unmittelbar erfasst, bevor der Verstand zergliedert hat, was mit "perlenschnur" der Städte, den "wolkentänzen" des Jahres oder mit den "schwarzen dünsten von verwesten träumen" gemeint sein könnte.

Es gibt wohl kaum eine Möglichkeit, das von George Gemeinte prägnanter, fasslicher, sinnenhafter und -kürzer darzustellen. Durch die Metapher kann der grosse Dichter scheinbar Unvereinbares vereinen und damit in wenigen Strichen bildhaft vermitteln, was sonst - stimmungsmäßig - wohl kaum zu vermitteln wäre. Dem bildhaften Aus-

druck ist eine Magie eigen, die über die Grenzen des Verstehens hinweg unmittelbares Erfassen ermöglicht. Auch hierin ist George nicht originell in dem Sinn, dass er diese Form der Darstellung in die deutsche Dichtung eingeführt hätte, aber originell ist das "Wie" seiner Metapher, und überraschend ist ihr Reichtum. Sie ist nicht auf die eine oder andere Epoche seines Schaffens beschränkt, sie zieht sich durch sein Gesamtwerk hindurch. Im folgenden nur einige Beispiele hierfür:

Wir fühlen dankbar wie zu leisem brausen
Von wipfeln strahlenspuren auf uns tropfen.¹
glanzerfüllte sterbewochen.²

Dies sind die wiesen mit geblühtem sammt.³
Gesang verklärter wolken ward zum schrei.⁴
Und heute bellt allein des volkes räude.⁵
von gold und rosen eine dämmerung.⁶
nur frostiger winde lachen.⁷
eines baches hüpfendes gekicher.⁸

¹ IV, 15

² IV, 14

³ V, 26

⁴ VII, 7

⁵ Ibid., 11

⁶ Ibid., 71

⁷ Ibid., 103

⁸ Ibid., 132

Wo jede wegs pur sich verliert im düster
Summen des abgrunds dunkle harfen.¹

Du tränkst mit deiner farbe meine träume.²

Perlfarbener duft behaucht die schattengegend.³

Diese wenigen Beispiele deuten schon eine Eigentümlichkeit Georgischer Gleichnisbilder an. Ihre Anschaulichkeit wird dadurch beeinträchtigt, dass das tragende Wort des Gleichnisses nicht das kräftig Sinnliche, sondern das Allgemeinere, Unbestimmte wird. "Beladen mit der wucht von welchen losen hast du der sehnsucht land nie lächeln sehen?" Man fühlt, dass das Wort "los" nicht schwer genug ist, den Rücken so zu beugen, dass der Blick nie vorwärts schweift.

Wiederum erkennen wir hier ein Streben nach möglichster Kürze, das sich der Dichter in starker Beherrschtheit auferlegt. Aber es schadet der Klarheit. "Es bellt des volkes räude", "lang scheidet^w neuester prunk der tuben", "der fluss trübbrot von ferner donner grimm". "Solche Ausdrücke haben noch etwas von der Urfeuchte der Herkunft, etwas von dem wogenden Chaos des Alls, aus dem sie zuckend ausgeschieden wurden."⁴

¹ Ibid., 135

² VIII, 64

³ IX, 51

⁴ Kawerau, S., op. cit. S.34

Bei andern Verbindungen leidet die Schärfe der Vorstellung dadurch, dass ein Beiwort ausmalender Art vom Dichter eingefügt wird: ein "sorgloser glanz" ist kein Glanz der ohne Sorge ist, sondern einer der sorglos macht. "Uns mäht ein ödes weh" will sagen, das Weh mäht uns, nachdem es uns vorher öd und leer gemacht hat. "Eine traurige stufe" ist eine Treppe, die zur Trauer, zum Kirchhof hinaufführt. Die nominale Prägung gibt den Zustand an, in dem sich die treibende Kraft des Wortes ausgewirkt hat. Gewiss leidet die plastische Klarheit unter solch schillernder Sprache, doch bereichert der Mangel an Deutlichkeit den Gefühlswert.¹

¹ Wittmer, Felix: "Stefan George als Übersetzer", Beitrag zur Kunde des modernen Sprachstils. Germanic Review vol.3 (1928) S.361 - 380, macht auf ähnliche Eigenschaften der Bilder und Metaphern aufmerksam in Georges Übersetzungen. Z.B. ist Georges Tendenz auffallend konkrete Wörter durch abstrakte wiederzugeben. Rire des lèvres belles ("Voyelles" Rimbaud) übersetzt George mit: Gelach der Holden. O molle enchanteresse ("Le beau navire", Baudelaire), durch: O süßes Entzücken "La bouche incarnadine, grasse" ("L'allée", Verlaine) mit: voll Fleischrot. "Le cygne" (À Victor Hugo) Le beau lac natal: das blaue Heimatgefilde. Ähnliche Beispiele liessen sich aus den englischen Übertragungen Georges anführen.

When most I wink, then do my eyes best see (Sonett 43)
Mein auge sieht am besten, schließt es sich

Before the great waves conquer in the last vain fight
(Dowson: Seraphita, S. 72)

Eh große woge siegt im letzten leeren streit.

Der Gebrauch der Einzahl im Deutschen ersetzt wiederum die konkrete Wirkung durch eine abstrakte.

Love's wings are over fleet,
And like the panther's feet

The feet of love. (Swinburne, Fragoletta)

Übrigens sind keineswegs alle Bilder in gleicher Weise schwach. Wohl alle genügen den Forderungen, die Middleton Murray in seinem "Essay on Metaphor" aufstellt: "What we primarily demand is, that the similarity be a true similarity and that it should have lain hitherto unperceived or but rarely perceived by us, so that it comes to us with an effect of revelation."¹

Sein Bestes leistet George natürlich dort, wo er sich selbst am treuesten bleibt. Wie wir schon bei seinen Wortprägungen feststellten, ist George doch wesentlich Augenschon und besitzt eine tiefe Freude am "Hellen" und Dinghaften,

Forscht die dinge nützt ihre gaben
Und ihr habt die Welt als freudenhimmel,²

heisst es im "Vorspiel". Daher entsprechen visuelle Bilder mehr seiner Natur, seiner Lebensart und seinen Zielen: will er doch die Lebenskräfte bändigen, das Seelische und Leibliche durchformen, sich mit der Dingwelt eins fühlen. Wo sein Glaube an dieses Gestaltungsprinzip zum Durchbruch kommt, sind seine Bilder voll gestaltenden seelischen Gehaltes, sein Gefühl für Helle, Licht, scharfe Umrisse und klassi-

Ihr flügel ist zu leicht
Und dem des panthers gleicht
Der liebe fuß.

¹ Zit. in Lewis Day

² II, 20

sche Kunstform entfacht sich immer dort, wo er sich eins fühlt mit der gestalteten Welt, die als Vollendung des irdischen Lebens erscheint: die er das "schöne Leben" nennt.

In diesem Zusammenhange erhalten die Metaphern einen tiefen Sinn, sie werden zu Sinnbildern und vertreten so etwas wie eine Weltanschauung; sie zeigen im Bilde, wie der dichtende Mensch das Leben anschaut. Weltanschauung ist ja nicht begriffliches Wissen oder rationales Verstehen, sondern bildhafter Inbegriff von Überzeugungen, die sich auf das Ganze des Daseins beziehen, auf sein Wesen, seinen Sinn und Wert. Eine Metapher, die dieses spiegeln soll, ist z.B. das Bild des Teppichs: der Teppich des Lebens.

Für George ist das Leben nicht ein überschaubarer, architektonischer Bau, es gleicht nicht einem Dome, sondern einem Teppich. Wie auf einem Teppich Gewächse, Tiere, Sterne, Monde, scheinbar willkürlich nach reinen Phantasiegesetzen ineinander verschlungen und miteinander verstrickt sind, so auch das Leben. So liegen die dunklen Rätsel des Daseins vor ihm ausgebreitet. Und seine Überzeugung ist: nur der Dichter kann dieses Rätsel durch seine sprachliche Gestaltung lösen.

Es ist nun nicht das Ziel dieser Arbeit, den Gehalt des Kunstwerkes zu untersuchen, sondern die Gesetze der Georgischen Wortkunst und dazu gehört auch die Metaphorik als solche. Wenn die Gestaltforschung heute die Be-

deutung der Wortkategorien und deren Wirkungsmöglichkeiten erkannt hat, um die beiden unzertrennlichen Hälften eines Kunstwerkes, Gehalt und Gestalt, zu erfassen, so ist es eigentlich nicht klar, warum sie nur im Einzelwort das elementare Mittel des Dichters sieht und nicht auch im Metaphorischen ein elementares, lebendiges Gesetz der Wortkunst erkennt. Wie die begriffliche Dichtungs-Deutung die Gestalt als Ausdruck des Gehaltes nicht erfassen kann, indem sie die Gefühlswerte unterschlägt, so scheint eine Methode, die "Künstlerischen Funktionen der grammatikalischen Kategorien errechnet"¹ nicht der geistigen Individualität des Dichters genügend gerecht zu werden.² Hat doch gerade das Bild eine so ursprüngliche Beziehung zum Lebendigen wie Geistigen schlechthin, daß sein Wesen notwendig

¹ Walzel, Oscar: Gehalt und Gestalt im Kunstwerke des Dichters, Berlin, (1923)

² Volkelt, Johannes: System der Ästhetik, (1925) Bd.II S.45, sagt mit Recht: "Die Lehre von dem Bildlichen in der Dichtung liegt geradezu im Argen".
Walzel, O.: Vom Wesen der Dichtung. Deutschkundliche Bücherei. Leipzig (1928) S.36, deutet nur auf die Bedeutung der Metapher für die Gestaltforschung hin: "Tiefer noch als die akustische Wirkung des Dichterwortes reicht seine Kraft, bildhaft auf den innern Sinn zu wirken und dem innern Auge Vorstellungsbilder zu schenken. Es ist das große und weite Gebiet der Metapher und des Gleichnisses. Ich habe es bisher nur wenig in meinen Forschungen besprochen. Desto mehr freue ich mich, daß ein hervorragend feinsinniger es jetzt in umfangreicher und tiefgrabender Arbeit zu erschließen beginnt. (Hermann Pong: Das Bild in der Dichtung)

mit den Grundgegebenheiten und dem Wesensgefüge des menschlichen Geistes zusammenhängen muß. "Die Metapher ist kein beschränktes ästhetisches oder stilistisches Problem, sie greift vielmehr in die Wesensbeschaffenheit des menschlichen Geistes überhaupt ein."¹

Was der Künstler im Großen tut, den durch ein äußeres oder inneres Erlebnis ausgelösten innern Zustand mittels seiner Formkraft gestalten, das tut er mit der Metapher im Kleinen. Sein ganzheitlich eingestelltes Seelenleben muß dabei diese s e i n e Wirklichkeit alles Stofflichen und Tatsächlichen entkleiden. Er bedient sich dabei der innigen Dreieinheit von Schauen, Fühlen und Denken (deren verborgene Wurzel wiederum eine Idee oder ein Glaube ist). Das Denken nimmt dabei die Form der Meditation, das Wissen die der Weisheit an, die sich beide dadurch auszeichnen, daß sie auf das Ganze und das Grundwesen des Daseins Bezug nehmen und daß sie zugleich zurückbezogen sind auf das Leben dessen, dem es eignet.² Das dialektische Denken spielt dabei eine geringe, nur vorbereitende Rolle. Dinge und Sachverhalte entspannen sich unmittelbar auf dialogischem Wege, d.h. spontan in bildhaften Visionen, die ihre Bedeutsamkeit in sich tragen. Ohne diesen Zauber künstlerischer Umsetzung und Verwandlung des Begrifflichen bleibt jede dichterische Prägung stoffgebunden.

¹ Asch, Otto: Bildsprache und Humor als Ausdruck geistiger Reife. Würzburg 1937 S.27.

² Pfeiffer, Johannes: Sinn und Grenze der Dichtung. Bremen (1948) S.13

Ein noch so ergreifender, dialektisch ermittelter Inhalt kann uns nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, daß die gestalterische Umformung ausgeblieben ist.

Otto Asch, (in seiner Untersuchung "Bildsprache und Humor als Ausdruck geistiger Reife") sieht daher wohl mit Recht in der reinen, unmittelbaren, "dialogischen" Metapher das allein künstlerisch Wertvolle, neben dem jede andere, gemischte oder "dialektische" Metapher nur billiger, angehefteter Schmuck ist. Nur großen Künstlern gelingt sie. "Ist die Kunst gekonnt, so gelingt ihr dies ohne Nachhinken des überführten Gedankenteiles durch Einschmelzen allen dialektischen Rohmaterials zu einem unmittelbar ansprechenden Gebilde". Er führt als Beispiel ein Distichon Hebbels an: Goethes Biographie.

Anfangs ist es ein Punkt, der leise zum Kreise sich öffnet, aber wachsend, umfaßt dieser am Ende die Welt. Das dialektische Rohmaterial ist in diesem Falle: Goethes Biographie. Es ist restlos eingeschmolzen und wir haben vor uns eine in sich geschlossene unersetzliche Metapher. "Hebbel ist es in diesen beiden Zeilen gelungen, einmal alles, was für uns die Biographie Goethes bedeutend macht, in die ihr eigentümliche Seinsursprünglichkeit zu überführen, denn nicht uferlos und gedanklich steht das Leben nun vor uns,.. dies ist nicht das Ergebnis bloßer Fingerfertigkeit, sondern derselben geistig-biologischen Kräfte, ohne die kein Kunst-

werk geschaffen wird."¹

Nach all dem wäre also die Metapher wohl ein geistiges, aber kein dialektisches Gebilde, wäre jedoch insofern durch das Dialektische bedingt, daß sie es zu überwinden berufen ist. Wo dies nicht gelingt, - dies ist bei weitaus den meisten Metaphern der Fall - haben wir es mit dialektischen Metaphern zu tun, und diese sind keine eigenen, unverwechselbaren Gebilde, sie stehen noch zu sehr in der Gewalt und Willkür des Verstandes. (Des Hasses Flammen, des Glückes Gipfel etc) Das Dialogische ist durch eine unbegriffliche, über die Worte hinausgehende Ursprünglichkeit gekennzeichnet, eine Ursprünglichkeit, wie wir sie im Traume erleben. "Wissen und Sein sind im Traume eins, Ich und Seele sind eins, es gibt keine Disjunktion, keine Wahl. So besteht auch die Einheit von Zeichen und Ding, Bild und Ding. Die Welt ist Bild."² Alles typische Züge des Georgischen Geistes.

Wie ist es nun von diesen Gesichtspunkten aus um die Metaphern in der Dichtung Georges bestellt? Sammelt man, was im Schriftum außerhalb des "Kreises" über Georges Bildersprache gesagt wurde, so finden wir wenig Gutes. Man ta-

¹ Asch, O. op.cit. S.9 f.

² Kaßner, Rudolf: Die Mythen der Seele. Zit. in Asch, O. op. cit. S.6.

delt den "ornamentalen, lebensfremden, starren und abstrakten Charakter der Bilder,"¹ für W.Schaeffer ist "alles hart, starr, unbeweglich, trocken, eine mechanische tote Welt,"² "es ist auch immer alles anthropomorphisch gesehen,"³ Pongs findet eine "dauernde Dissonanz der Vorstellungszusammenhänge"⁴ und prägt für Georges Eigentümlichkeit den Ausdruck "Vertotung" der Bilder.⁵

Nun sind die zur Stütze solcher Urteile eigens ausgesuchten Beispiele meist auch noch aus ihrer Umgebung herausgenommen, jedenfalls können sie nicht stehen "als persönliche Kristalisation der Gefühle und Gedanken und als einziger Ausdruck der individuellen Sehweise des Dichters", wie der Engländer Middleton Murray die Bilder bezeichnet.⁶ Wenn schon kein anderer Weg als der induktive möglich ist, um die typische Verschmelzung von Ich und Welt in der Sinnbildlichkeit der Sprache zu erkennen, so kann dies nicht durch tabellarische Zusammenstellung allein geschehen. Zwischen charakteristischer Eigenschöpfung und literarischer Tradition wäre zu unterscheiden und, wie Julius Petersen hervorhebt: "sind die Bilder eigenster Prägung, die nicht nur in der einzelnen Dichtung hervortreten und ihrer Grund-

¹ Berger, L. op.cit. S.51

² Schaeffer, Albrecht: in Dichter u. Dichtung. (Leipzig 1922)

³ Loc. cit. S.412

S.411

⁴ Pongs, Hermann: Das Bild in der Dichtung. Band I.S.298

⁵ Pongs, Hermann: loc. cit.

⁶ Murray, Middleton: The problem of style. London (1923)S.13

idee entsprechen, sondern im Gesamtwerk charakteristisch wiederkehren, als Sinnbilder der Seele, als Bestandteil des persönlichen Weltbildes, als geformte Erlebnisse und Gleichnisse tiefster Daseinserfahrung zu begreifen. Als solche sind sie von existentieller Bedeutung und geben der Stilforschung eine Möglichkeit, in die Tiefen des Seelenlebens einzudringen".¹

Einen solchen Durchblick zum innern Leben des Dichters öffnet zum Beispiel die oben angeführte Metapher des Teppichs als Bild des Lebens. Dieses Bild gab dem Dichter soviel Inspiration, daß er es in einem Gedicht amplifizierte und sogar zu einem "konstruktiven Element" eines ganzen Gedichtzyklus wählte. Es gibt Zeugnis für seine Auffassung der Welt und zugleich der Dichtung.

Der Teppich

Hier schlingen Menschen mit gewächsten tieren
Sich fremd zum bund umrahmt von seidner franze
Und blaue sicheln weiße sterne zieren
Und queren sie in dem erstarrten tanze.

Und kahle linien ziehn in reich gestickten
Und teil um teil ist wirr und gegenwendig
Und keiner ahnt das rätsel der verstrickten..
Da eines abends wird das werk lebendig.

¹ Petersen, Julius: Die Wissenschaft von der Dichtung.
Berlin (1939) Band I, S.441 f.

Da regen schauernd sich die toten äste
Die wesen eng von strich und kreis umspannet
Und treten klar vor die geknüpften quäste
Die lösung bringend über die ihr sannet!

Sie ist nach willen nicht: ist nicht für jede
Gewohne stunde: ist kein schatz der gilde.
Sie wird den vielen nie und nie durch rede
Sie wird den seltenen selten im gebilde.¹

Das Leben und sein Geheimnis ist hier in das Bild eines Teppichgewebes gebracht. Das besagt: Menschen, Tier-, Pflanzen- und die anorganische Welt stehen mit dem Leben in einem Zusammenhang, und weisen eine Ordnung auf, die mit den Bildern eines Teppichs am verwandtesten ist. Der Teppich ist ein Bild für das Sinnvolle und Geordnete des Lebens. Als "werk" (V.8) ist der Teppich ein sinnvolles Ganzes, und der "tanz" (V.4) deutet auf die Ordnung hin. (Im Werden des Teppichs als geschaffenen Werkes, liegt zugleich der Bezug auf einen Schöpfer, der jedoch in Georges Weltbild keinen Platz findet).

Auf den ersten Blick aber erscheint dieses sinnvolle Ganze, als Teppich und Leben, sinnlos und rätselhaft. Als "rätsel" (V.7) muß das Leben irgendwie auflösbar sein. Erfolg oder Versagen im Lösen des Rätsels liegt nur in der Ganzheitsschau des Betrachtenden. Dieser Gegensatz, das Leben als ungelöstes Rätsel und die Erkenntnis des Sinnes der Zeichen, ist offenbar der Gegenstand des Gedichtes.

Der achte Vers bringt den Umschwung.

"Eines abends". Plötzlich bringt eine unmittelbare, innere Erfahrung, eine Erleuchtung, das Verständnis des Daseins. Sie wird durch eine Überschau, eine Einsicht in das Ganze des Lebens, in seinen Sinn bewirkt. Für jeden andern, dem diese Sicht nicht aufgeht, ist das "werk" des Lebens "tot" (V.9) und ohne "regung" (V.9), er sieht nur die äußeren Formen und nicht das innewohnende Gesetz. Das Spiel der Formen erklärt er nur als ein ihm fremdes, wesenloses Schauspiel, der Tanz erstarrt (V.4). Anders, wer von der innern Mitte Zugang zur Existenz gefunden hat. Für ihn "regen" sich die "wesen" (V.9/10), wird das Leben sinnvoll, beginnt das Leben zu leben (V.8). Dabei handelt es sich nicht um ein Teil-Verstehen der Welt, sondern um ein totales Begreifen des Lebens. Das Bild des Teppichs wird dabei sogar als Kosmos, als Natur (Vers 3 legt die Welt als All nahe) und geschichtliche Welt (der ganze Zyklus) der innern Schau genommen.

Welcher Art ist die Lösung des Rätsels und aus welchem Bereich stammt sie? "Nach willen nicht" (V,13). Solch schöpferische Augenblicke werden nur als durch den Willen des höchsten Wesens gesehen.¹ Und die schöpferische Stun-

¹ Gedicht XVI des Vorspiels führt diesen Gedanken aus, dort verleiht der Engel das Erlebnis der schöpferischen Stunde.

de ist eine Ausnahme (V.14). Die (wissenschaftliche) "gilde" (V.14) findet diesen "schatz" schon gar nicht, auch nicht die dumpfe Menge. Die "lösung" erscheint nur im "gebilde" (V.16). Dieses letzte Wort des Gedichtes trägt die Betonung und die ganze Bedeutung; es bedeutet im Gestalteten, Formgewordenen. Und zwar handelt es sich um die Gestaltung, die der Dichtung eigentümlich ist. Nur die Dichtung ist imstande den Gesamtsinn des Lebens zu erklären und auszusprechen. "rede" (V.15) und "gebilde" stehen einander gegenüber. Alles das deutet darauf hin, daß die Dichtung gemeint ist. Die entschiedene Abhebung der Dichtung als Kunst des Wortes gegenüber aller bloß praktischen und mitteilenden Art des Sprachgebrauches (rede) ist das Wesentliche.

Die Interpretation zeigt somit, daß der Teppich ein Bild für die Magie der Kunst darstellt, die die widersprüchlichen Rätsel des Lebens in eine geheimnisvolle Starre der Formen bannt, die nur der "seltene", der Eingeweihte, der Dichter, durch die Magie des Wortes beleben kann.

Das Bild des Teppichs bildet nun weiterhin den Untergrund für 25 Gedichte, in denen sich stufenweise die in der Geschichte waltenden Kräfte entfalten, welche das Leben eines Volkes bedingen. Im letzten Gedicht des Zyklus erscheint unter dem Bilde des "Schleiers" wiederum die Macht, die alles Lebendige in ihren Bann zieht: die Dichtung. Sie ist der magische Zauberschleier, er wirkt wie der Schleier der

Maja (Weltmacht), welcher der Dichter sich wie ein zweiter Schöpfer der Welt ebenbürtig dünkt. Besonders die letzte Strophe betont die Dichtung als höchste Norm. Dichtung ist das vorbildliche Fühlen. Der Dichter ist der wahrhaftige Führer und die Dichtung die seelenwandelnde Macht, die sie für George auf allen Stufen seines dichterischen Werdens stets gewesen.

Der Schleier

Ich werf ihn so: und wundernd halten inne
Die auf dem heimischen baumfeld früchte kosten..
Die ferne flammt und eine stadt vom Osten
Enttaucht im nu mit kuppel zelt und zinne.

Einst flog er so empor: und öde schranken
Der hauser blinkten scheinhaft durch die nässe
Es regte sich die welt in silberblässe -
Am vollen mittag mondlicht der gedanken!

Er wogt und weht: und diese sind wie hirten
Der ersten tale, jene mädchen gleiten
Wie sie die einst im rausch der göttin weihten..
Dies paar ist wie ein schatten unter mirten.

Und so gewirbelt: ziehen sie zu zehen
Durch dein gewohntes tor wie sonnenkinder -
Der langen lust, des leichten glückes finder..
So wie mein schleier spielt wird euer sehnen!

Werfen wir noch einen kurzen Blick auf das Verhältnis der dialogischen und dialektischen Metaphern, die in diesem beiden Gedichten vorkommen, so werden wir sehen, daß sich das zahlenmäßige Verhältnis ungefähr gleich

bleibt. Als eindeutiges Kriterium, das bei den unendlich vielen Spielarten der Metaphern unbedingt notwendig ist, sind dabei, nach Asch, die sprachlichen Ausdrücke, die als Träger von Metaphern überhaupt in Frage kommen zu bestimmen. Einwortmetaphern sind verhältnismäßig selten. Am meisten bildet das Hauptwort den Kern einer Metapher. Nun gibt George dem Hauptwort fast immer den Vorzug, weshalb sich diese Art bei ihm am häufigsten findet. Dabei hat das Konkretum den Vorzug vor dem Abstraktum, nichtsdestoweniger wendet George auch dieses nicht selten an. An und für sich ist die Abstraktion auch eine dialogische Funktion, ihr Ergebnis wird aber meistens dialektisch verwertet.

Neben dem Substantiv ist das Verb ein selbständiger Träger metaphorischer Ausdrücke. Adjektive und Adverbien dagegen können nur in Anlehnung an ein Haupt- oder Zeitwort Metaphern bilden. Alle übrigen Wortklassen können keine metaphorischen Momente enthalten.

Ein Substantiv im Nominativ kann nur eine dialogische Metapher formen, da jedes Subjekt-Objekt-Verhältnis die Unmittelbarkeit vom Bild und Verglichenem zerstört. Aus diesem Grunde können auch transitive Verben nicht in Frage kommen, da sie immer auf ein Objekt gerichtet sind.

So also ist z.B.

Teppich des Lebens: dg (dialogische Metapher), denn das Leben hat keinen Teppich, sondern ist ein Teppich.

V.1. schlingen sich: dk (dialektische Metapher), denn das Verb hat eine Ergänzung: zum bund.

V.2. in dem erstarrten tanze: dg, denn das Ganze bildet einen erstarrten Tanz.

V.7: das rätsel der verstrickten: dg., die Verstrickung bildet das Rätsel.

ahnen: dk., weil ahnen ein transitives Verb ist und ein Objekt "Sinn" verlangt.

V.10/13: die wesen sind umspannt (dk) und bringen die lösung (dk).

V.14: schatz der gilde: dk, denn die Gilde besitzt den Schatz nicht, hat die Lösung nicht.

V.16: im gebilde: dg., weil das Gebilde die Dichtung ist. Der Schleier fliegt, wogt, weht, wirbelt: dg. Verben sind intransitiv. Zauber der Dichtkunst.

V.2: baumfeld: dk., denn die Bäume wachsen auf dem Felde, das Feld hat Bäume.

V.5/6: schranken der häuser: dg., denn die Häuser bilden und sind die Schranken.

V.7: silberblässe: dk., denn das Silber ist keine Blässe, sondern hat eine Blässe.

V.8: Mondlicht der gedanken: dk., denn die Luft war so trübe, daß am hellen Mittag Gedanken wie beim Mondlicht angeregt wurden. Das Mondlicht weckt die Stimmung.

V.13: sonnenkinder: dk., denn es sind Kinder, die der Sonne angehören.

Wir sehen, daß das Verhältnis zwischen dialogischen und dialektischen Metaphern im Sinne Aschs 6:8 ist. Eine Untersuchung weiterer Gedichte des Teppichs des Lebens jedoch verschiebt das Verhältnis beträchtlich. Von den 89 Metaphern sind 37 Prozent dialogisch und 63% dialektisch.¹

Aus all dem könnten wir folgern, daß es auch ein Wesenszug Georges ist, durch sprachliche Kunst innere Spannungen und Widersprüche auf direktem Wege zu "entaktualisieren", aufzuheben und umzuwandeln, und zwar nicht nur, um sich selbst innerlich davon zu befreien, sondern auch, weil er darin die einzige und naturgemäße, den ganzen Menschen gerecht werdende Art sieht, das Leben zu meistern.

¹ Eine Übersicht der Untersuchungen Aschs zeigt folgende Ergebnisse:

Name	Gesamt-Met.	% dialekt.	% dialog.
Kant	86	72	28
Homer.....	30	50	50
Hebbel.....	80	59	41
Goethe (Frühzeit).	101	47	53
" (Spätzeit).	43	63	37
Schiller (Frühz.).	153	68	32
" (Spätz.).	76	67	33

"An dieser Zusammenstellung fällt ohne weiteres in die Augen, daß die größte Fruchtbarkeit an dialogischen Metaphern bei den Identitäts - Dialektikern (Goethe, Homer und Hebbel) zu finden ist, im Gegensatz zu allen übrigen dialektischen Charaktergruppen (Wahrheits - Einheits-Kontinuitäts- Charaktere) deren Vertreter meistens nicht nach einer Richtung rein ausgeprägt sind, sondern von allen dreien etwas haben."

Asch, O.: op. cit. S.123 f.

Es kommt nicht so sehr darauf an, daß der Mensch ein denkendes Wesen ist, sondern ein lebendiges. Dadurch erhält die Dichtkunst und der Dichter ihre überragende Stellung innerhalb der Weltanschauung.

Es gibt für George nur eine Wirklichkeit, nämlich die des Dichters. Und diese Wirklichkeit ist eine persönliche ("Sind auch der dinge formen abertausend - Ist mir nur Eine - Meine - sie zu künden".¹) In dieser persönlichen Welt gibt es keine Disjunktionen, kein Entweder - Oder ("Ich bin der Eine und bin Beide, Ich bin der zeuger und der schoß etc²). Es gibt nur Identität. Wort und Ding sind eins ("Kein ding sei wo das wort gebricht"³), Bild und Ding sind eins.

...Trägt ein gefeiter heim zu aller wohl
Den zauber als Begehung und als bild.
Bringt er nur zeichen: tilgt er sie und sich
Ein übersichtiger dem ein auge fehlt.⁴

Sowie auch Leib und Seele eins sind ("Daß sie ihr werk willfährig wieder treibt: Den leib vergottet und den geist verleibt"⁵)

¹ V, 21

² VIII, 33

³ VII, 137

⁴ VIII, 109

⁵ VII, 53

Wenn George auch erst nach dem Maximin-Erlebnis sang:
"Der du uns aus der Qual der Zweifelt lösest"¹, so
scheint doch der Drang zur Aufhebung allen Dualismus'
aus seinem dichterischen Wesen zu fließen. Persönlich-
keit und Charakter sind das sicherste Stück Wirklich-
keit für einen Identitätsdialektiker wie George. Ein ab-
soluten Sein oder gar ein transzendentes persönliches
Sein hat hier keinen Raum ("Ob die ewigen Mächte außer
der Menschenwelt noch Gesicht und Erscheinung haben, kann
niemand wissen und geht mich auch nichts an, da ich Mensch
bin und für Menschen zu sorgen habe"²). Es gibt höchstens
dieses persönliche Sein und ein Anderssein. Und welche
Bedeutung gerade der Begriff des "Anderen" in Georges Welt-
bild spielt, hat Willi Koch klar genug herausgestellt³.
Es wundert uns auch nicht sehr, daß ein so strukturier-
ter Geist wie George die aristokratische Pose annimmt,
denn "der Mensch wäre nicht der Vornehmste, wenn er nicht
zu vornehm für die Welt wäre", war auch die Haltung Goethes.⁴
Ein Zug im Wesen Georges bleibt dabei noch ungeklärt, der
völlige Mangel an Humor, der doch neben Metaphorik ein
Wesenszug einer sprachlichen Kunst zu sein scheint, die

¹ VIII, 15

² S.d.S.55 Anm.1.

³ Koch, Willi: Stefan George. Weltbild-Naturbild-Menschen-
bild. Niemeyer Verlag, Halle/Saale (1933) S.1 ff.

⁴ Zit. Asch, O. op.cit. S.40.

nach Verwandlung, Selbstbefreiung, Entspannung und Aufhebung der Widersprüche strebt. Das scheint darauf zu deuten, daß neben der schon stark dialektisch durchgesetzten dichterischen Gestaltungskraft doch auch eine starke logische Kraft in Georges Wesen wurzelt, die er aber durch seine "unnachgiebige Gestaltung" wie es Rilke einmal in einem Briefe an George bezeichnet, zu verhüllen weiß, die jedoch im Aufbau der Gedichte¹, vor allem aber in der Komposition der Gedichtzyklen² sich zu verraten scheint. Darauf gründen sich Aussprüche, wie etwa der von Max Dessoir: "Georges Kunst ist im Gehalt antinomisch, in der Gestalt oft antithetisch. Zwar das Ziel, das sie schließlich findet, läßt sich eindeutig bestimmen: es ist die Rettung des Wesenhaften aus dem lärmenden Fortschritt und der leeren Nützlichkeit. Indessen das Wesenhafte ist nicht mehr einheitlich. Das Lied von der geeinten Zweiheit ist dem Dichter nicht geglückt. Seine Welt hat zwei Pole: den männlichen, formkräftigen Geist und die urweibliche, mütterliche Tiefe. Zur Lösung der Gegensätze ist George nicht ge-

¹ Lützelner, Heinrich: "Gedichtaufbau und Welthaltung des Dichters. Aufgewiesen am Werke Stefan Georges", in Dichtung und Volkstum. Bd.35, (1934) S.247.

² Der Arithmetismus in Georges Büchern ist oft hervorgehoben worden. Z.B. im "Stern des Bundes" bildet der "Eingang" einen Zyklus von 9 Gedichten zu je 14 Zeilen, die sich durch den am Ende stehenden Schlußchor zur Zehnzahl ergänzen. Jeder der drei Hauptteile umfaßt 30 Gedichte, von denen das 10., 20., 30. jeweils ge-

langt, nur ihrer strengen Abhebung".¹

Eine besondere Form der Metapher stellt die Synekdoche, pars pro toto, dar. Sie dient der Beschränkung des zu Sagens auf das Wesentliche. Die Metapher wird gleichsam verkürzt, beschnitten. Von einer Person bleibt ihr charakteristischer Zug, von einem Gegenstand sein wesenhafter Teil, von einer Handlung eine Gebärde übrig.

Auch hier haben wir Lockerung des strengen dialektischen Ernstes, der ja immer dazu neigt, alle beteiligten Faktoren bei jeder Äußerung zu berücksichtigen. Die Synekdoche begegnet dieser Umständlichkeit, indem sie nur einen Hauptzug des Gemeinten hervorhebt und die Ergänzung des Angedeuteten dem Leser anheimstellt.

Nun gehrt mein gram nach jeder bleichen Minne
Um eine braume steh ich nun geblendet
Um eine wimper ist mein geist gewendet
Um einen arm in schmuck der turmaline.²

Die wesenhaften Teile der geschauten Gestalt, die für ihre Ganzheit stehen, sind: braue, wimper, arm, der wesenhafte Zug der sprechenden Person ist der Gram.

reimt ist. Obwohl die 100 Gedichte verschieden lang sind (von 7 bis 14 Zeilen), beträgt die Gesamtzahl der Zeilen 1000. In andern Zyklen, z.B. im "Teppich des Lebens" bilden je zwei Gedichte immer einen Gegensatz.

¹ Dessoir, Max: "Stefan George", in Ztscht. für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd.29 (1935) S.299. Ähnlich die Polarität, wie sie Heybey, Wolfgang, op. cit., herausstellt.

² II, 55

Und im wasser schnellten silberschuppen¹
Der im Wasser sichtbare Teil des Fisches sind seine Silber-
schuppen.

Unterm schutz von dichten blättergründen
Wo von sternen feine flocken schneien
Sachte stimmen ihre leiden künden
Fabeltiere aus den brunnen schleudern
Strahlen in die marmorbecken spein
.....
Kommen kerzen das gesträuch entzünden
Weisse formen das gewässer teilen.²

An allen wesentlichen Stellen ist hier für den Handlungs-
träger ein Teil seiner selbst gesetzt:

blättergründe für Wald
sterne für Blüten
stimmen für Vögel
fabeltiere für Wasserspeier
kerzen für Königskerzen
formen für Schwäne.

Dadurch wird nicht etwa die Anschaulichkeit des zu Sagen-
den zerstört, sondern eher gesteigert. "The vagueness
works upon the wide range of possible association yet lea-
ves the impression curiously lucid."³ Es kommt gar nicht

¹ Ibid., 15

² II, 103

³ Lewis, D., op. cit. S.18

darauf an, daß es Schwäne sind, die das Gewässer teilen.
das Bild bleibt ebenso eindrucksvoll, wenn nur von weissen
formen gesprochen wird.¹

So sind auch Pflanzen, Blüten und Blätter nicht un-
mittelbar in ihrer ganzen Gestalt anwesend, sondern sie wer-
den durch ihre Farben vertreten:

Verspäteter sonne erglühn
Die herbstlichen farben verschmolz
Rotgelb gesprenkeltes braun
Scharlach und seltsames grün.²

Es ist unwesentlich, ob es sich dabei um Bäume, Sträu-
cher, Gräser oder alle zusammen handelt, es kommt nicht da-
rauf an, was zu diesem Farbenspiel von Rotgelb, Braun, Schar-
lach und seltsamen Grün zusammenfließt, nicht auf den Gegen-
stand in der Herbstpracht kommt es an, sondern auf die Far-
bensymphonie, die aus dem Ganzen aufklingt.³

Dieses Streben, den wesenhaften Teil für das unwesent-
liche Ganze zu setzen, geht sogar soweit, dass George auch
an die Stelle von naturhaft Organischem Unorganisches oder

¹ Ebenso: II, 33, 61, 73, 99, 109;
III, 61, 92, 114;
IV, 36, 70, 104, 114;
V, 27, 46;
VII, 9, 166.

² II, 82

³ Vgl. auch: IV, 12; VII, 130, 132.

künstlich vom Menschen Gestaltetes setzt.

Rubinenperlen schücken die fontänen
Zu boden streut sie fürstlich jeder strahl -
In eines teppichs seidengrünen strähnen
Verbirgt sich ihre unbegrenzte zahl.¹

Oder:

Schon scheinen durch die zweige zackenrahmen
mit sternenstädten selige gefilde.²

Was Gegenstände, Persönlichkeit, Handlungen ausser dem in der "pars" ausgedrückten Zug sonst noch sind, bleibt im Halbdunkel. In dem Zusammenhang, in den sie hineingestellt sind, ist nur dieser eine Zug von Bedeutung. So erscheinen die Gestalten und das Geschehen wie von einem magischen Lichte erhellt: nur der Zug, der wesenhaft ist, leuchtet auf. Denn in diesem Zug und durch diesen Zug existieren sie.

Wie wir anknüpfend an die Metapher des "Teppichs" die Bildersprache Georges untersuchten, weil wir darin ein Kernstück Georgischer Daseinserfahrung zu erkennen glaubten, so wäre es ebenso wichtig, jene "andere Wirklichkeit" auf seinen Bildwert zu untersuchen, die er kurz "das Andere" nennt, von

¹ II, 14

² Ibid., 13
Ebenso: II, 22, 32;
III, 43, 112;
IV, 19, 33, 98, 112;
V, 16, 26, 72, 85;
VII, 98, 131, 137, 126.

der er sagt "die tiefste wurzel liegt in ewiger nacht"¹, denn auch dieses unpersönliche Sein ist für George von vitalster Bedeutung. "Ein schritt hinaus wird alles Dasein lug".² Diesen Begriff des "Andern", den W.Koch auf die beiden Haupteigenschaften Gestaltlosigkeit und dämonische Wirksamkeit zurückführt³, konnte George nicht in einem endgültigen Bilde festlegen. An diesen Begriff verschwendet er eine Fülle von Metaphern und Tropen.

Unholdenhaft nicht ganz gestalte kräfte:
Allhorige zeit die jedes schwache poltern
Eintrug ins buch und alles staubgeblas
Vernahm nicht euer unterirdisch rollen -
Allweis und unkund des was wirklich war.
Euch trachtig von gewesenem die sie nutzen
Sich zur belebung hatte bannen können
Euch übersah sie dunkelste Verschollene...
So seid ihr machtlos rückgestürzt in nacht
Schwelende spruhe um das innere licht.⁴

Wer schauem durfte bis hinab zum grund
:
Keiner der wahre weisheit sah verriet:

¹ VIII, 20

² Ibid., 45

³ Koch, Willi: op. cit. S.15

⁴ VIII, 50

Die menschen griffe lähmendes entsetzen
Den mutigsten vereiste blut und same
Sie brächen nieder wenn vor ihrem blick
Das Andere grausam schrecklich sich erhöbe.¹

Aus diesen Stellen ist schon zu ersehen, daß wir hier an eine sehr dunkle Seite Georgischer Lyrik rühren. Wenn es auch die Aufgabe dieser Arbeit ist zu fragen, wie die Gestalt zum Ausdruck gebracht ist und der Gehalt selbst uns nicht kümmert, so ist es doch andererseits nicht möglich den Ausdruck zu verstehen, ohne den Gehalt verstanden zu haben. Und da George zur Umschreibung des "Andern" vielfach mythologische Umschreibungen braucht², könnten diese mythischen Analogien wohl festgestellt werden, deuten aber könnte sie, wie Koch bemerkt³, nur der Mythologe.

¹ Ibid., 109

² VII, 53; V, 79; VIII, 109; IX, 9 etc.

³ Koch, W., op. cit. S.11

II. Bild und Gleichnis.

Jedes Wort, und erst recht jede Wortreihe, haben ihren Sinn, der vermittelt werden soll. Diese Vermittlung geschieht im allgemeinen durch den Verstand in begrifflicher Analyse und Synthese. Dies ist die Form, die bei allen wissenschaftlichen Darlegungen fast ausschliesslich gewählt wird. Ebenso neigt die Sprache der Alltäglichkeit, die auf blosse Zweckmässigkeit abgestellt ist, dazu, solche Begriffe herauszustellen und gleichsam zu patentieren, die ein schnelles, sicheres Verstehen ermöglichen.

Der Sinn eines Kunstwerkes dagegen wird *a u c h* noch - und zwar in seinem wesenhaften Teil - unmittelbar ganz - heitlich erfasst. Das bedeutet: der Erfassung eines Kunstwerkes ist nicht die begriffliche Klarheit eigen, wodurch jeder Gegenstand gattungsmässig eingeordnet werden kann, sondern es wird in seinem Wesen erfasst. Die Sprache der ganzheitlichen Erfassung ist nicht die der Kategorien und Begriffe, sondern die des Bildes und des Gleichnisses.

Schon Metapher und Synekdoche sind Bestandteile einer bildhaften Sprache. Sie stellen den Gegenstand, die Seelenlage, nicht über den Umweg des Begriffes dar, sie versuchen vielmehr, das dem Darzustellenden Wesenhafte durch das Medium eines anderen - Ähnlichen oder Verschiedenen - wiederzugeben. Metapher und Synekdoche, erst recht Bild und Gleichnis sind der Spiegel, in den geschaut wird.

Das Bild in fast jeder möglichen Art spielt in Georges Dichtung eine grosse Rolle, sei es 1. als sinnlich-anschauliches, 2. als intellektuell-anschauliches oder 3. als Sinnbild = Gleichnis.

1. Das sinnlich-anschauliche Bild.

Das sinnlich-anschauliche Bild vergegenständlicht einen Tatbestand, einen Zustand, eine Seelenlage, indem es eigentlich nicht Aussprechbares darstellt, augenfällig, sinnfällig, wahrnehmbar macht. Es will beim Leser eine möglichst klare Vorstellung und einen starken Erlebniseindruck von Geschehnissen hervorrufen, die über den Umweg von Verstand und Vernunft nur verstellt zum Ausdruck kämen. Wie die Metapher einen einzelnen Begriff veranschaulicht und wiedergibt, so nimmt das sinnlich-anschauliche Bild eine ganze Gedankenreihe auf und lässt sie unmittelbar sichtbar und so erlebbar werden. Seiner Natur nach nicht Sichtbares, Hörbares, Fühlbares wird leibhaft vor uns hingestellt und von uns geschaut, erlauscht, erfüllt - zwar nicht so, dass wir es mit unsern leibhaften Sinnen vor uns sähen, hörten, empfänden. Es ist auch jetzt noch wie hinter einem Schleier verborgen, aber durch diesen Schleier tasten sich unsere Sinne hindurch. Ein sinnlich-anschauliches Bild rückt das Gemeinte in sinnhafte Nähe, vor das "innere Auge", das "innere Ohr", das "innere Empfinden" des Menschen.

Wenn George sagt:

Teiche auf den tauwind harren-
Ihrer pflegen lichte lanzen
Und die kleinen bäume starren
Wie getünchte ginsterpflanzen -¹

so wird hier **noch Sinnenhaftes** durch anderes Sinnhafte
wiedergegeben: die lichten lanzen, die der Teiche pfe-
gen, sind die froststarrenden Schilfgräser. Das Bild von
den lichten Lanzen vermittelt jedoch auch die Anschauung
von etwas Tötlichen, Vernichtendem,

Wenn er dann spricht:

Sieh diese blaue stunde
Entschweben hinterm gartenzelt
Sie brachte frohe funde
Für bleiche schwestern ein entgelt-²

so ist damit etwas vor das innere Auge hingestellt, was
dem sinnlichen Auge nicht mehr zugänglich ist, was auch
dem bloss verstandesmässigen Erfassen sich entzieht:
das Dahinschwinden eines glückhaften Erlebnisses.

Sehnendes Glücksverlangen erscheint unter dem Bild
des anzuzündenden Lichtes:

Wann zünd ich an dein licht durch unsre tage?³

Das innere Ohr ist angerufen:

¹ II, 57

² V, 68

³ V, 102

.....verstehen

Zu lauschen auf der winterwinde weh
Die mit den welken einsamkeiten weinen.¹

Inneres Empfinden schliesslich ist angesprochen, wenn George sagt: "Mich dünkte dass sein (des Glückes) arm mich trunken wiegte."²

Oder:

Leih deine kühle
lösche die brände.³

Die Reihe dieser Beispiele liesse sich beliebig vermehren. Bilder dieser Art sind wie alles, was der bildhaften Sprache Georges angehört, allen Zeiten seines Schaffens eigen. Der wesenhafte Zug dieser Art von Bildern hat sich jedoch bereits durch die angeführten Beispiele erhellt: sie bringen sinnenhaft nah, was seinem Wesen nach nicht mehr sinnhaft ist.

2. Das intellektuell-anschauliche Bild.

Eine andere Art von Bild tritt uns bei George da entgegen, wo nicht mehr ein bestimmter Sinnesbereich angesprochen wird. Wo Sinnhaftes anklingt, wird es sofort von ande-

¹ VII, 114

² Ibid., 79

³ Ibid., 149

rem, Nicht-Sinnlichem überdeckt:

Dein lächeln spielt: die klüfte zwischen uns
Erkennt wie ich als unergründlich an
Und haltet ihr geheimnis hoch - ja jubelt
Sie nie zu fassen ... und wir suchen schmerzlich
Mit unserer liebe sie zu überbrücken.¹

Wenn bei den Beispielen des vorhergehenden Abschnittes das Geschehen ganz in das sinnlich-anschauliche Bild übersetzt wurde, so ist hier von unmittelbarer Sinnhaftigkeit nur noch die Vorstellung "klüfte" übriggeblieben. Trotzdem ist das, was gesagt werden soll, nicht selbst, sondern im Bilde anwesend, aber in einem Bilde, das sich an den Intellekt wendet, um von ihm aufgenommen und verstanden zu werden. Denn Erlebtes kann nicht unmittelbar von dem Verstand erfasst werden, es würde seines eigenen Wesens entkleidet. Wenn es sich ihm aber im Bilde darbietet, bleibt es, was es ist - und zwar gerade deshalb, weil es nicht selbst in das klare Licht des Verstandes tritt, sondern stärker noch als das im sinnhaft-anschaulichen Bild Erlebte wie hinter einem Schleier verborgen bleibt. Nur dem wahrhaften Dichter gelingt es, solches, das seinem Wesen nach nicht von dem Verstande zu fassen ist, durch das Medium des Bildes dem Verstand zugänglich zu machen, ohne es in seinem Eigensein zu zerstören.

¹ IV, 85

Ganz besonders stark tritt das in folgendem Gedicht hervor:

Dies leid und diese lust zu bannen
Was nah erst war und mein
Vergebliches die arme spannen
Nach dem was nur mehr schein.

Dies hemmungslose sich betäuben
Mit eitlen Keim und Wein
Dies unbegründete sich sträuben
Dies unabwendbarsein.

Beklemmendes gefühl der schwere
Auf müd gewordener pein
Dann dieses dumpfe weh der leere
Oh dies mit mir allein.¹

Unmittelbar bildhaft ist nur mehr der einzelne Ausdruck "Vergebliches die arme spannen." "Beklemmendes gefühl der schwere auf müd gewordener pein" ist schon durch die Anwendung der Synekdoche aus dem Bereich des Augenfälligen hinausgerückt. Trotzdem steht vor dem inneren Auge dessen, der dieses Gedicht aufnimmt, das Bild eines in trostlose Vereinsamung sinkenden Menschen. Es wird hier nicht über Einsamkeit geredet, "sondern sie ist wahrhaft und wirklich "anwesend" als Haltung und als Gebärde."² Doch diese Hal-

¹ IV, 16

² Pfeiffer, op. cit. S. 23

tung und diese Gebärde sind nicht mehr unmittelbar augenfällig. Das Bild ist nicht mehr Abbild sondern Zeichen für einen inneren Zustand, die sinnliche Anschauung ist zur intellektuellen geworden.¹

3. Das Gleichnis.

Im eigentlichen Bild, dem sinnlich-anschaulichen und dem intellektuell-anschaulichen, hat der dargestellte Vorgang als solcher kein eigenes Sein. Der dargestellte Inhalt und der gemeinte sind in eins verschmolzen. Das gemeinte Geschehen ist in unsere Sphäre der bildhaften Anschauung hineingezogen.

Anders ist es beim Gleichnis. Schon der einfache Vergleich macht nicht den Versuch, die beiden Vergleichskomponenten zu verschmelzen. Sie bleiben, wenn auch verbunden, nebeneinander bestehen:

Dann ist es auf unserer fahrt
Als schüttle die nacht ihre locke.²

Mir ist als ob ein blick im dunkel glimme
So bebend wähltest du mich zum begleite.³

Überall schaltet der Vergleich zwei Situationen nebeneinander, um den Sinn der einen deutlicher oder ein-

¹ Vgl. auch II, 108; IV, 19; VII, 85.

² VII, 67

³ IV, 25; Vgl. auch IV, 26, 78; VII, 74.

dringlicher zu machen. Beim einfachen Vergleich tritt der Dichter meist nur in den Bereich des herangezogenen Geschehens hinüber und kehrt dann wieder auf die Ebene des ursprünglichen Geschehens zurück.

All dies gilt auch für den ausgeführten Vergleich: das Gleichnis. Wenn schon der Vergleich Seinsphären miteinander verbindet, die erfahrungsgemäss unvereinbar sind, so gilt dies erst recht für das eigentliche Gleichnis. Ohne Mühe ist es möglich, aus der einen in die andere hinüberzuwechseln. Sie gehören trotz ihrer scheinbaren Unvereinbarkeit in geheimnisvoller Weise zusammen.

..... und zwischen dürrem kraute
In trauergruppen dunkle anemonen.
Die neigen sich bedeckt mit silberflocken
Und hüllen noch mit ihren blauen glocken
Ihr innres licht und ihre goldnen kronen
Und sind wie seelen die im morgengrauen
Der halberwachten wünsche und im herben
Vorfrühjahrswind voll lauerndem verderben
Sich ganz zu öffnen noch nicht recht getrauen.¹

Die zarten, dunklen Anemonen mit ihren "silberflocken", ihren "blauen glocken" und ihren "goldnen kronen" werden jungen Menschenkindern verglichen, die "im morgengrauen der halberwachten wünsche" sich dem Leben noch nicht zu öffnen wagen. Das Zagen und Bangen junger Menschenseelen wird in

¹ VII, 74 f.

die scheuen Blumenkinder hieingelegt, um ihr schüchter-
nes Wachstum im "vorfrühjahrswind" verständlich zu ma-
chen.

Ebenso greift in "Kunfttag II"¹ der Dichter zu dem
Vergleich mit dem "dumpfen volk", das nach dem Befreier
schrie und

Von vielem warten wild
Dann fiel in grimm und hohn,

um sein eigenes Verhalten gegenüber Maximin zu deuten.

In beiden Fällen tritt er von der Vergleichsebene wie-
der auf die ursprüngliche zurück. Doch ist dieses Zurück-
kehren durchaus nicht notwendig. Meist wird sogar die zwei-
te eigentlich gemeinte Wirklichkeit überhaupt nicht darge-
stellt. Sie geht aber nicht wie beim Bild in die des Gleich-
nisses ein. Rein äusserlich betrachtet, könnte der Anschein
entstehen, als ob diese dargestellte Wirklichkeit die ei-
gentliche, gemeinte wäre. Aber dem schärfer zublickenden
Auge enthüllt sich dann ihr sinnbildhafter Charakter. Es
sieht, dass in ihr eine andere Wirklichkeit beschworen ist,
die zwar nicht in ihr - wie beim Bild - sondern durch sie
existiert.

Hierher gehört das viel zitierte Gedicht Georges:

"Die Spange":

¹ II, 83

Ich wollte sie aus kühlem eisen
Und wie ein glatter fester streif
Doch war im schacht auf allen gleisen
So kein metall zum gusse reif.

Nun aber soll sie also sein:
Wie eine grosse fremde dolde
Geformt aus feuerrotem golde
Und reichem blitzendem gestein.¹

Das Suchen Georges nach einer neuen Dichtersprache, der teilweise Verzicht und das neuformende Zurückgreifen auf wertvolle vorhandene Elemente erscheint unter dem Bild der Spange, nach deren neuartigem Metall in allen Schächten gesucht wird und die dann schliesslich aus "feuerrotem golde und reichem blitzendem gestein" geformt wird. "Die grosse fremde dolde" meint die Sprache Georges, ohne dass auch nur der leiseste Hinweis vorhanden wäre.

Gleichnisse sind weiter eine ganze Reihe seiner Bildgestalten und Urbilder, "scheinbare Personifikationen von an sich nicht Schaubarem."² "Der Templer"³ steht für jenen idealistischen Kämpfer aller Zeiten, der, wie Storm es einmal formuliert, nie fragt: "Was kommt danach?" sondern nur: "Ist es recht?" Er ist der Vollender jeder "ehren tat" und "nötigen wende", wie George von ihm sagt, und

¹ II, 83

² Koch, op.cit., S.31

³ VII, 52

wird dann, wenn das Werk vollendet ist, von der dumpfen Masse, der Grösse ewig unfassbar bleibt, gesteinigt.

In derselben "stellvertretenden Bedeutung"¹ will ein Teil der Urbilder und Bildgestalten aus den "Hirtengedichten", dem "Teppich des Lebens" und dem dem "Siebenten Ring" gesehen werden.

III. Magie von Rhythmus und Melodie.

"Jedes sprachliche Gebilde hat zwei Seiten: eine hörbare und eine verstehbare, Klang und Bedeutung, Schall und Sinn. Insofern die Sprache Schallmasse ist, hat sie immer schon ihren bestimmten Tonfall, ihr bestimmtes Tempo, ihre bestimmte Akzentuierung."² Eine philosophische Wahrheit kann auch in anderer Form ausgedrückt werden; ein künstlerisches Gedicht aber steht und fällt mit der ihm eigenen "Schallmasse", also mit seinem Rhythmus und seiner Melodie. Im lyrischen Gedicht vollends - und lyrisch ist die weit- aus grössere Zahl der Georgischen Gedichte - tritt der "Sinn" hinter dem Klang zurück. Nicht durch den "Sinn" wird das zu Sagende mitgeteilt, sondern durch die "Schallmasse". Was Morwitz in der Einleitung zur Übersetzung seiner George- Gedichte von einem einzelnen Gedicht sagt, gilt ganz

¹ Koch, op. cit. S.30

² Pfeiffer, op. cit., S.12

allgemein für diese Gedichte: "Its purpose is not to describe, but to produce an ecstasy of sound".¹

Damit aber rührt die Dichtung an die Ursprünge menschlichen Daseins überhaupt. "As in the Greek drama, language is not the means to arouse fantasy; it is an end in itself. The wisdom and the laws of life ... are born from an intrinsic rhythm and they can be grasped through rhythm only. It is for this reason that from earliest times on, the laws according to which life is to be lived, were given in rhythmical form which impresses itself to the bearer even when he listens mechanically or with reluctance. And the rhythm within the hearer adjusts to the rhythm of what is heard, and so transforms him even in body. That is why the Greeks and other peoples began the education of their children, not with banal primers, but with the memorizing of the works of Homer and those poets who shaped the national character."²

Aber auch Rhythmus in Melodie sind damals nicht "an end in itself", sondern "In the youth of a people, poetry is the rhythmic magic through which the help of the god is enlisted."³ In einer götterlosen Zeit aber sind Rhyth-

¹ Morwitz, George, Poems, S.34

² Morwitz, George, op. cit. S. 32

³ loc. cit., S. 35

mus und Melodie die Mittel, die dem Menschen die Tiefe des Seins offenbaren. Denn "... the fruitfulness on which all human life depends, cannot be traced back to something explicable by reason."¹

So bleibt noch zu untersuchen, welches die rhythmisch-melodische Form ist, in welcher der von Werttechnik und Wortmagie umgeschaffene "Urstoff" der Sprache bei George erscheint.

1. Rhythmus.

Rhythmus und Melodie sind zwei Komponenten, die zusammengehören, ohne jedoch zusammenzufallen. In der Verwendung des Metrums als "der zählbaren und messbaren Taktierung"² unterscheidet sich George kaum von den Dichtern seiner Zeit. Er verwendet alle bekannten Versmasse, ohne für das eine oder andere eine ausgesprochene Vorliebe zu zeigen. Auch bei der Verwendung der gebräuchlichen Strophenformen zeigt er weder für die eine noch für die andere eine besondere Neigung. Seine Dichtung hat keine geschlossene Struktur, d.h., das, was er zu sagen hat, lässt sich nicht in das enge Schema einer Strophe pressen. So verwendet er zwar im "Stern des Bundes" hauptsächlich den Vierzeiler. Obwohl dieser Vers an das klassische Sonett³ erinnert, zer-

¹ loc. cit.

² Pfeiffer, op. cit., S.13

³ bes. Shakespeare; vgl. hierzu: Aler, op.cit., S.129

stört er es doch gerade in seiner Eigenheit. Georges Strukturprinzip ist die "gleich- und nebenordnende, reihende Fügung."¹

Auch Zäsur und Enjambement (shifting) tragen ihre Bedeutung nicht in sich, sondern erhalten ihre Existenzberechtigung durch die Einfügung in das grössere Ganze des Rhythmus.

Rhythmus ist die übergreifende Einheit der Taktierung. Die einzelnen Versfüsse und Verszeilen bilden eine Gruppe; er selbst aber ist die "beseelende Schwingung"², die das Kunstwerk durchzittert; er ist "die unübertragbare und unmessbare Lebendigkeit."³ - "Metrum ist das Aussen zum Rhythmus als dem Innen."⁴

Daher kann die rhythmische Gangart bei zwei metrisch gleichen Gedichten vollkommen verschieden sein. Als Beispiel hierfür mögen zwei Gedichte aus dem "Siebenten Ring" dienen:

Heil diesem lachenden zug:
Herrlichsten gutes verweser
Maasslosen glückes erleser
Schaltend mit göttlichem fug
Traget ihr kronen und psalter.⁵

¹ Koch, W. op.cit., S21

² Pfeiffer, op.cit., S.15

³ loc. cit.

⁴ loc. cit.

⁵ VII, 127

Dagegen:

Gänge des tages sind weit
Reisst der verworrene wald
Uns in vergessen so bald?
Hinter dem mächtigen zaun
Fasst uns des bannes geraun - ¹

Das Versmass beider Gedichte ist - mit ganz geringen Abweichungen - dasselbe, der Rhythmus vollkommen verschieden.

Versmass: $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$

bzw. für die 2., 3. und 5. Zeile von VII, 127: $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$

Also kurze daktylische Verse mit 3 Hebungen. Der 3. Versfuss wird in VII, 136 immer, in VII, 127 zweimal auf die Hebung verkürzt, sonst in diesem letzten Gedicht zu einem Trochäus abgewandelt. Trotzdem wird die Verschiedenheit des rhythmischen Ganges nicht durch diesen Trochäus bestimmt. Die wesentlich andere Schwingung ist bereits in der ersten Zeile da:

Man vergleiche: "Heil diesem lachenden zug."

und: "Gänge des tages sind weit."

Für George aber ist es charakteristisch, dass er den einmal angeschlagenen Rhythmus durch das ganze Gedicht durchhält, selbst wenn das Versmass eine Abwandlung erfährt. So entspricht dem zweiten Gedicht das vorsichtige rhythmische Schreiten, das das schicksalhafte, geheimnis-

¹ VII, 136

volle, nächtliche Wirken nicht stören, sondern nur noch unterstreichen darf. Dort, in dem ersten Gedicht, entspricht das unbekümmerte Vorwärtsdrängen des Rhythmus der Gangart des frohen, zukunfterfüllten göttlichen Zuges. In beiden Gedichten ist weder Zäsur noch Shifting enthalten, in beiden herrscht die "harte Fügung" vor. Aber der Grad der Härte ist jeweils verschieden. Das unbekümmerte Vorwärtsschreiten des ersten Gedichtes, der "Ursprünge", verzichtet fast ganz auf die verbale Konstruktion, während die schicksalgebundene Gangart von "Nacht"¹ vorsichtig auf drei Prädikaten verharren darf. In beiden Gedichten ruht die Fügung nebeneinander, nicht übereinander. Die einzelnen Zeilen steigern nicht. Sie wandeln dasselbe Thema ab, weisen andere Seiten des Geschauten, Erlebten auf. In "Ursprünge" sind diese Nebeneinanderreihungen Aufrufe, Ausrufe, in "Nacht" Frage und Aussage.

Damit wird jedoch der Rhythmus schon nicht mehr für sich allein betrachtet, sondern ausser mit dem sprachlichen Bedeutunggefüge bereits zu Klanggebilden in Beziehung gesetzt. Und das ist notwendig so. Denn Rhythmus kann nicht abgezogen von anderen Bindungen existieren und infolgedessen auch nicht für sich allein betrachtet werden.

¹
VII, 136

2. Melodie.

Es ist eine künstlerisch unstrittene Frage, ob Rhythmus auf dem Gebiete der Musik sich auch ohne Melodie, also an einer "sozusagen farblosen Klangmasse", wie Pfeiffer¹ sagt, entfalten kann. Ein sprachliches Gebilde, das klingt, wird, wie noch näher darzulegen sein wird, beides in sich vereinen müssen: Rhythmus u n d Melodie. Denn die Melodie eines Gedichtes stützt sich "auf Klänge von einer bestimmten Färbung und von einer bestimmten Höhe oder Tiefe."²

Für George ist jedes Einzelwort ein Klanggebilde. Er formt und arbeitet an ihm, bis es die gewünschte Musikalität aufweist. Die Konzeption eines Kunstwerks im Dichter vollzieht sich nach seinen eigenen Worten in den "Blättern für die Kunst" so, "dass es sich aus einem Meer von Tönen und Farben in seiner Seele zur Klarheit herausringt."³ Dass die Töne sich zusammenfinden, die das Auszudrückende allein adäquat wiedergeben, ist seiner künstlerischen Gestaltungskraft zu danken. Dazu folgende Beispiele:

In der Luft sich silbern fein
Fäden uns zu schleiern spinnen
Auf dem Rasen bleichen linnen
Zart wie Schnee und Sternenschein.⁴

¹ op. cit., S.15

² loc. cit.

³ Bl. f. d. K. II, 95

⁴ IV, 64

Und:

Zu traurigem behuf
Erweckte sturm die flur
Aus finstrem tag entfuhr
Ein todesvogel-ruf.¹

Dort wird durch eine Häufung heller silbern klingender Vokale eine heiter, leicht beschwingte Stimmung beschworen, hier legt sich über den Leser eine schwere, lastende, bange Vorahnung kommenden Unheils. Während die erste Strophe in eine leichte zauberhafte Sphäre emporhebt, spüren wir durch die Mollmelodie des zweiten Gedichtes hindurch die schicksalhafte Erdverbundenheit, aus der Leid und Sorge erwachsen.

Eine ähnliche Macht der Melodie strömt das bereits weiter oben erwähnte Gedicht aus:

Dies leid und diese last zu bannen
Was nah erst war und mein
Vergebliches die arme spannen
Nach dem was nur mehr schein.

Dies hemmungslose sich betäuben
Mit eitlen Nein und Kein
Dies unbegründete sich sträuben
Dies unabwendbarsein.

Beklemmendes gefühl der schwere
Auf müd gewordener pein

¹ Ibid., 116

Dann dieses dumpfe weh der leere
O dies mit mir allein.¹

Die Melodie schwankt zunächst zwischen harten a- und ei- Lauten hin und her. Sie lässt das unstete Hin-und Hergerissenwerden eines an der Verlassenheit fast zugrundegehenden Menschen erleben. Die 2. Strophe führt mit einer leichten Abwandlung des a-Vokals zum äu diese Stimmung weiter, während die dritte Strophe mit vorherrschenden ganz hellen Tönen (e, ü, i) in einen schrillen Verzweiflungsschrei endet: "O dies mit mir allein!" Dazwischen dröhnen wie dumpfe Hammerschläge die wenigen u-Laute und verstärken damit die schicksalhafte Unabwendbarkeit dieser einsamen Verzweiflung.

Eine ähnliche Deutung erlaubt eine grosse Reihe der Georgeschichten Gedichte.²

¹ IV, 103

² Vor allem VII, 105 und 137.
Vgl. hierzu auch die Analysen, die Aler zu allen Gedichten des "Stern des Bundes" in seinem weiter oben erwähnten Werke gibt!

Drittes Kapitel: Worttechnik und Wortmagie im Dienste
der Stimmung.

Pfeiffer sagt in "Umgang mit Dichtung"¹: "Dichtung ist Kunst durch Sprache... Der Ganzheit der rhythmisch-schwingenden und melodisch-klingenden Gestalt ist untrennbar innig eingeschmolzen ein Innen, ein Inhalt, eine Stimmung."

Die Formung des künstlerischen Wortes und seine Fügung nach dem Gesetz von Melodie und Rhythmus ist auch in der lyrischen Kunst nicht Selbstzweck. Sie haben zu sagen, was mit der Sprache des Alltags und der Wissenschaft nicht zu sagen ist. Sie sollen die Unter- und Hintergründe des Daseins aufhellen und mitteilen. Sie allein können "Stimmung" vermitteln. Denn nicht um den gegenständlichen Inhalt geht es der lyrischen Dichtung, sondern um die Sichtbarmachung von menschlichen Grundhaltungen, von Stimmungen. Dies wurde in der bisherigen Untersuchung unbesehen hingenommen. Jetzt gilt es, das Wesen dessen zu fassen, was da durch die Dichtung zum Ausdruck kommen soll.

I. Vom Wesen der Stimmung.

In der deutschen Philosophie hat sich als erster der Freiburger Existentialphilosoph Martin Heidegger eingehend mit der Frage der Stimmungen und ihres Zusammenhanges mit

¹ Pfeiffer, Umgang mit Dichtung, S. 24 und 16

dem menschlichen Dasein beschäftigt. In "Sein und Zeit" heisst es:¹ "Der ungestörte Gleichmut ebenso wie der gehemmte Missmut des all täglichen Besorgens, das Übergleiten von jenem in diesen und umgekehrt, das Ausgleiten in Verstimmungen" sowie " die fahle Ungestimmtheit" sind die im Alltag meist übersehenen Formen der Stimmung. Gerade das aber beweist, dass Stimmungen als "Befindlichkeiten" ursprünglich zum Dasein des Menschen gehören. "Dass Stimmungen verdorben werden und umschlagen können, sagt nur, dass das Dasein je schon immer gestimmt ist." Man kann Stimmungen zwar willkürlich zerstören, aber niemals willkürlich hervorrufen. In der Stimmung kommt das Wesen eines Menschen viel unverbildeter zum Ausdruck als irgendwo sonst in seinem Leben. Zugleich erschliesst sich dem Menschen in der Stimmung, was sein Dasein ursprünglich ist. "In der Befindlichkeit ist das Dasein immer schon vor es selbst gebracht, es hat sich immer schon gefunden, nicht als wahrnehmendes Sich-vorfinden, sondern als gestimmtes Sich-befinden."² - "Die Stimmung überfällt. Sie kommt weder von Aussen noch von Innen, sondern steigt als Weise des In-der-Welt-seins aus diesem selbst auf."³

Deshalb lässt sich Stimmung in dem, was sie eigent-

¹ Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Neomarius Verlag Tübingen (1949) Erste Hälfte S.37

² Heidegger, Martin: Sein und Zeit, S.135

³ Ibid., S.136

lich ist, niemals mit Hilfe von Verstand und Vernunft er-
fassen. Sie ist in ihrem eigentlichen Wesen nur ^{im} Erleben
zugänglich - im ursprünglichen Miterleben und im künst-
lerischen Wacherleben. Sie lässt sich daher auch nicht
interpretieren, sondern nur noch deuten. Wird sie wissen-
schaftlich analysiert, so ist sie keine Stimmung mehr.
Nur in der Dichtung vermag sie sich adäquaten Ausdruck
zu verschaffen.

Der Stoff, an dem sie erföhlt wird, ist von unter-
geordneter Bedeutung. Sie ist selbst, wie George einmal
sagt, "Seelenstoff." - "Höchster ausdrück ist da er-
reicht wo nach unsern menschlichen maassen am meisten see-
lenstoff zusammenschieszen kann."¹

Umgekehrt können sich an demselben Stoff die verschie-
densten Stimmungen offenbaren. Pfeiffer weist dies in sei-
ner Schrift nach, indem er das Motiv der Mondlandschaft
bei verschiedenen deutschen Dichtern aufgreift und nach-
einander die verschiedensten Stimmungen entstehen lässt:
die der Wehmut (Hölty: "Wenn der silberne Mond durch das
Gesträuch blickt...."), die der Andacht (Claudius: "Der
Mond ist aufgegangen...."), die der Ahnung (Goethe: "Nur
im östlichen Bereiche....") und des Genusses (Heine: "Däm-
mernd liegt der Sommerabend....."). Die Stimmung, die sich

¹ Bl.f.d.K. II, 18

jeweils an dem "Gegenstand" der Mondlandschaft entzündet, ist für den gestaltenden Dichter nichts Zufälliges, sondern verrät mehr von seinem Wesen als vielleicht eine ganze Lebensbeschreibung. Denn sie ist unmittelbarer, unverstellter Ausdruck dieses Wesens, es wird in ihr offenbar, *ἀληθές* = "wahr".

Was Pfeiffer für verschiedene Dichter feststellt, lässt sich auch für George nachweisen. Man stelle etwa die Gedichte II, 32, IV, 26, 100 und 118 einander gegenüber. Allen gemeinsam ist das Motiv der Liebe auf dem Hintergrund der Nacht. Einem jeden aber dient dieses Motiv zum Ausdruck einer jeweils abgewandelten Stimmung.

Nachthymne

Den kiesel tröstet deines kleides saum
Kaum tröstet mich ein traum.

·
·
·

Geruhe du nur dass ein kurzer schimmer
Aus deiner wimper brechend mich versehre
Des glückes hoffnung misst ich gern für immer.¹

Die Nacht ist hier nur der dunkle Hintergrund, aus dem dieses Suchen nach Glück sich erhebt: Stimmung der Sehnsucht nach Liebe.

¹
II, 32

Mit frohem grauen haben wir im späten
Mondabend oft denselben weg begonnen
Als ob von feuchten blüten ganz beronnen
Wir in den alten wald der sage träten.¹

Die Mondlandschaft lässt mit dem zwiespältigen Licht
das zwiespältige Gefühl des "frohen grauens" erwachen.
Gegensatzvokale begleiten die Entstehung dieser Stimmung.

Trauervolle nacht!
Schwarze sammetdecke dämpft
Schritte im gemach
Worin die liebe kämpft
Den tod gab ihr dein wunsch.²

Dumpfe Laute untermalen die Stimmung der "zerbroche-
nen" Liebe. Schwerzhafte Trauer klingt aus jeder Zeile.

Ihr tratet zu dem herde
Wo alle glut verstarb -
Licht war nur an der erde
Vom monde leichenfarb
Ihr tauchtet in die aschen
Die bleichen finger ein
Mit suchen tasten haschen -
Wird es noch einmal schein!³

Wiederum ist es bleicher Mondschein, der die Stimmung
weckt: verzweifelt Suchen, das in resignierenden Verzicht
umschlägt. Diese Reihe liesse sich erweitern.⁴

¹ IV, 26

² Ibid., 100

³ IV, 118

⁴ III, 112; IV, 69, 75; V, 91.

In allen Gedichten ist die Situation, aus der die Stimmung erwächst, dieselbe: Das Motiv ist das schicksalhafte Geschehen der Liebe, und dieses stimmungstragende Geschehen ist eingebettet in den dunklen Schoss der Nacht. Aber die Stimmung als solche, die aus dem bergenden Grunde erwächst, ist jeweils eine andere. Sie wandelt sich von der sehnsuchtsvollen Erwartung über das Glück in Erfüllung und Kampf hin zum resignierenden Verzicht, so fast den gesamten Raum menschlichen Empfindungslebens durchlaufend.

II. Ganzheit der bildhaft-melodischen rhythmischen Gestalt.

Wenn der Stoff als solcher, an dem sich eine Stimmung entzündet, fast bedeutungslos ist, so fällt der Form eine umso bedeutungsvollere Aufgabe zu. Alle Elemente, die im Bereich von Worttechnik und Wortmagie betrachtet wurden, nehmen hier, wo der Stimmungsgehalt Gestalt gewinnen soll, eine dienende Stellung ein. So müssen auch Bildkraft, Melodie und Rhythmus zu einer Einheit zusammenschmolzen werden, soll das Dichtwerk Kunstwerk und damit unmittelbarer, offenbarer Ausdruck menschlichen Daseins sein.

Insbesondere erhellt, von hier aus gesehen, noch ein wesenhafter Zug des Georgeschen Bildes. Obwohl Statik das charakteristische Merkmal der Sprache Georges ist, sind Bild und Gleichnis bei ihm nicht erstarrt, wie Borchert meint.¹

¹ Borchert, "Stefan Georges Siebenter Ring", Hesperus, Leipzig (1909), S. 74 f.

Die Gestalten eines dichterischen Bildes k ö n n e n in Handlung umgesetzt werden, aber sie müssen es nicht - trotz Lessing! Das werdende Bild würde der Grundstruktur der Georgeschen Dichtung widersprechen. So löst er das, was er darstellt, in Stimmung auf. "Aus der sinnlichen Unfassbarkeit", sagt Broder Christiansen "übersetzt er die Dinge in die Sprache inneren Erlebnisses.... Jedwedes Ding wirkt, hinter dem sinnlichen Eindruck, noch einen zweiten, den Stimmungseindruck. Jener ist Vielheit, dieser ist Einheit. Den empfängt, wer seine Seele ausgleicht zur Stille des Schauens: dann dringen die stimmungsgeborenen Dinge ein und wollen Wort haben: und in solcher Ergriffenheit wird er Verkünder ihres geheimen Wesens und reisst den Hörer in die gleiche Schwingung hinein,"¹ Das stimmungsgetragene Bild in diesem Sinne ist Georges eigenster Bereich,

Ein solches Bild ist das ebenfalls schon erwähnte:

... und zwischen dürrem kraut
In trauergruppen dunkle anemonen
Sie neigen sich bedeckt mit siberflocken
Und hüllen noch mit ihren blauen glocken
Ihr ineres licht und ihre goldnen kronen.²

Dies ist kein beschreibendes Bild, auch kein werdendes, sondern ein stimmungsgetragenes: zarte Schönheit von Wehmut durchzittert!

¹ Christiansen, B., Kleine Prosaschule, S.75 f.

² VII, 75

Bild, Rhythmus und Melodie müssen eine unauflöslliche Einheit bilden. Für ein bestimmtes stimmungsgetragenes Bild (Bild hier im weitesten Sinne verstanden, also sowohl als sinnlich-anschauliches und intellektuell-anschauliches, als auch als Gleichnis!) gibt es auch nur eine bestimmte Melodie und einen bestimmten Rhythmus. Nähme man dem so gefügten Kunstwerk das eine oder andere Element weg, so zerstörte man die Ganzheit. Als Beispiel möge "Trauer III" aus dem "Siebenten Ring" dienen.

Dumpf ist die luft verödet sind die tage.
Wo find ich ehren die ich dir erweise?
Wann zünd ich an dein licht durch unsere tage?
Mir ist nur lust wenn ich in gleicher weise
Eingrabe pracht und trümmer meiner tage
Bei jedem weg nur meine trauer weise
Hinschleppend ohne tat und lied die tage.
Nimm nur aus dunst und düster diese weise:
Nimm hin das opfer meiner toten tage!¹

Das Thema des Gedichtes wird durch den Titel angegeben. Aber auch ohne diesen wäre die Stimmung sofort da. Das "dumpf" der einleitenden Zeile wirkt wie ein dumpfer Hammerschlag und wird wiederholt durch "luft": "Dumpf ist die luft." Damit sind die tiefen Töne angeschlagen, die die dunkel verhaltene Stimmung des Gedichtes wecken. Schmerzvoll steigt die suchende Frage empor über ö- und

¹ VII, 104

a-Laute zum hellen e und i und ei der zweiten Zeile: "Wo find ich ehren die ich dir erweise?" Es wiederholt sich dann und sinkt resignierend wieder auf a- und u-Laute ab: "Wann zünd ich an dein licht durch unsere tage?" Lebensmüder Verdruss, tiefe Langeweile des Daseins drückt sich im planlosen Hin- und Hergleiten der Melodie zwischen a- und ei-Lauten aus und steigert sich zum verzweifelten Schrei der Leere: "Hinschleppend ohne tat und lied die tage", dessen Härte noch durch eine Häufung von t-Lauten betont wird. Im resignierenden Verzicht der u- und o-Laute, dessen Unausweichlichkeit wiederum durch spitze t-Laute unterstrichen wird, klingen die beiden letzten Zeilen aus:

Nimm nur aus dunst und düster diese weise
Nimm hin das opfer meiner toten tage.

Der Melodie eingeschmolzen ist der Rhythmus. Man könnte zunächst nach dem Versmass fragen und feststellen, dass das gesamte Gedicht mit Ausnahme des Beginns der 1. und 5. Zeile in Jamben dahinschreitet. Und sicherlich trägt dieses schwere Mass viel zu der dumpfen Verhaltnenheit des Gedichtes bei. Trotzdem bliebe man damit am Äusserlichen haften. Denn Rhythmus ist das, was in seiner Gleichförmigkeit und Unausweichlichkeit die variierende Melodie zusammenhält. Wie Grenzpfähle, die nicht überschritten werden dürfen, ragen Reimworte auf, die er in

seinen Dienst zwingt. Das, was das Gedicht sonst noch zu sagen hat, schwingt zwischen dem unausweichlichen "tageweise" hin und her. Alles zusammen malt die Stimmung der schicksalhaften Ausweglosigkeit.

In entsprechender Weise ließ sich eine Reihe anderer Gedichte Georges - letztlich alle Gedichte! - deuten. Der leichten, beschwingten, tändelnden Stimmung von "Entführung"¹ fügt sich der silberne Klang der Melodie, das leichte Dahingleiten des Rhythmus ein. - Die wunschlose, fraglose Getragenheit von "Stimmen im Strom"² kristallisiert sich im Auf und Ab der Melodie und im Wiegen des Rhythmus.

Bläuliche lampen die halb nur erhellen
Schwebende säulen auf kreisendem schuh
Geigend erzitternde ziehende wellen
Schaukeln in selig beschaulicher ruh.

Dem grübelnden Verstand wird sich die Magie dieser Worte nie erschliessen; nur der wird sie fassen, der sich dem schmeichelnden Zauber des Klanges und dem wiegenden Auf- und Abwogen des Rhythmus hingibt.

III. Dichtung als adäquater Ausdruck von Stimmung.

Stimmung hat als einzigen ihr gemässen Ausdruck die

¹ III, 64

² V, 122

Kunst. Soll sie in Worte gefasst werden, so bleibt ihr nur das Mittel der Dichtung. Ihr stehen damit Möglichkeiten offen, die der Sprache des Alltags und der der Wissenschaft ganz mangeln: Melodie und Rhythmus - und andere, die jene nur in beschränktem Umfang anwenden können: Bild und Gleichnis. Soll die Dichtung echt sein, so muss es ihr gelingen, diese Formen zu einer unlöslichen Einheit zu verschmelzen. Es kann daher letztlich nicht möglich sein, Dichtung, so aufgefasst, in eine fremde Sprache zu übersetzen, ohne etwas an ihr zu zerstören. Selbst die Morwitzschen Übertragungen Georgescher Gedichte vermögen nicht das Georgescher Lyrik eigene Fluidum wiederzugeben. Es ist, als ob ihr zarter Schmelz verlorengegangen wäre.

Der wesenhafte Grund dafür mag darin liegen, dass Stimmung vielleicht noch mitgeteilt werden kann, aber nicht zu übersetzen ist. Sie ist eine Einheit, sie kann nicht geteilt, beschnitten werden, sie darf nicht "auch anders" ausgedrückt werden, wenn sie nicht ihren Ursprünglichkeitscharakter verlieren soll. Übersetzbar ist letzten Endes nur der Gegenstand, aber gerade dieser ist für die lyrische Dichtung fast bedeutungslos. Er verschwindet wie hinter einem Schleier, "as it happens in dreams."¹ Die Konturen werden unscharf, die Farben verschwimmen oder strahlen, vom Medium der Stimmung gefärbt, zauberhaft auf. Däfte werden blass und Blitze stumpf, und "Gesang ver-

¹ Morwitz, George, Poems, S.21

klärter wolken ward zum schrei".¹

Wie Stimmung nicht an Raum und Zeit gebunden ist, so überschreitet auch die Dichtung als ihr vornehmster Ausdruck die Grenzen von Logik und Wissenschaft überhaupt. Sie ist deshalb auch nicht mit deren Maßstäben zu messen. Sie sagt aus, was eigentlich nicht sagbar ist, weil es tiefer, ursprünglicher ist, als sich durch die Sprache des Verstandes und der Vernunft ausdrücken liesse. In der Stimmung ist der ganze Mensch ohne Vorbehalt anwesend. Und in der Dichtung spricht sich der ganze Mensch aus. Wahre Dichtung hat die Kraft, "das Wesen des Lebens offenbar zu machen"².

Wenn dem so ist, dann erhellt auch das Wesen Georges aus seine Dichtung. Blicken wir noch einmal zurück auf die Seite 199 gegebene Deutung des Stimmungsgehaltes verschiedener Georgescher Gedichte aus verschiedenen Epochen seines Schaffens, so enthüllt sich uns eine überraschende Einsicht. In allen jenen Gedichten, in denen sich an dem Motiv der in dunkler Nacht ringenden Liebe eine ganze Stufenreihe von Stimmungen entzündet, spüren wir durch alle Formen von Stimmungen hindurch eine leise Trauer. Sie ist die Grundstimmung, die alles durchherrscht - verschleiert und verhalten zunächst, leise ahnungsvoll dann,

¹ VII, 7

² Pfeiffer, op. cit., S.76

weh ausbrechend und schmerzvoll verzichtend zuletzt. War Georges Dasein durchzittert von dieser Grundstimmung der Trauer? Erschlossen sich die Tiefen seines Wesens in diesem wehmutsvollen, resignierenden Verzichten? Diese Frage drängt sich auf - sie beantworten wollen, dürfte jedoch den Rahmen dieser Untersuchung sprengen. Die Lösung könnte, wenn überhaupt, nur im Rahmen einer existenzial-philosophischen Untersuchung gegeben werden.

Schluß

Fassen wir zusammen. Im ersten Kapitel "Philologische Interpretation der Worttechnik" gingen wir von Georges eigenen Worten, in die er seine kunsttechnischen Richtlinien zusammenfaßt aus: Auswahl, Maß und Klang. Die zahlreichen Nachweise zu den einzelnen Punkten ließen die Absicht des Künstlers klar sehen: seine Sprache ursprünglich, klar, sinnvoll, knapp und lautschön zu gestalten. Wir gewannen dabei auch manche Einblicke in die Seele des Dichters. Denn auch das Letztere gehört zur philologischen Interpretation, nach den Worten Leo Spitzers: "Die Sprache der Dichter in ihren Kunstabsichten zu erfassen, zu charakterisieren und auf das Seelische, das die Dichter sprachlich ausdrücken, zurückzuführen, - diese dreifache Aufgabe muß doch wohl der kunstbeflissene Linguist lösen".¹

Im zweiten Kapitel "Künstlerische Deutung der Wortmagie" befaßten wir uns mit den Mitteln, deren sich der Dichter bedient, um Neues und Ungewohntes auszudrücken, für das die Sprache keine eigenen Wörter geschaffen hat und auch nicht schaffen konnte, weil es gilt des Dichters persönliches Erleben und sein neugegründetes Weltbild zu gestalten und zu vermitteln. Diese Vermittlung kann sich

¹ Spitzer, Leo: op.cit. II, S.4

einmal im Bilde erfüllen und zum andern in den musikalischen Werten der Sprache. Obwohl George durch beide Mittel der Magie seiner Auffassung, den "Gesamtmenschen" in der Dichtung reden zu lassen, gerecht zu werden sucht, gelingt es ihm doch nicht das Voluntaristische und Dialektische ganz einzuschmelzen. Seine Metaphern vor allem, die das Wesensgefüge des Geistes verraten, zeigt ihn als einen Identitäts-Charakter, der sich nicht genügend von der dem Poetischen feindlichen Logik und Dialektik abheben konnte. Mit Rhythmus, Melodie und Dynamik dagegen vermag George künstlerisch zu gestalten, indem er Seelisches und Sinnliches verschmelzt und Wortinhalt und Klangbewegung aufeinander abstimmt.

Das dritte Kapitel "Worttechnik und Wortmagie im Dienste der Stimmung" will das Mittel aufzeigen, das die moderne Lyrik im allgemeinen und speziell Georges Dichtung vor dem Zerfließen bewahrt: die ganzheitliche Stimmung. Die Einheit der Stimmung ist für das lyrische Wortkunstwerk um so notwendiger, als die Mittel der Worttechnik auf logische Zusammenhänge in Wortfolge und Satzgefüge vielfach verzichten und die Wortmagie durch Bildreihen und rhythmisch-musikalische Gesetze nur den "punktuellen" Stimmungsgehalt verkörpern.

George steht mit seinem Schaffen an der Schwelle zweier Jahrhunderte. Das alte, überkommene Sprachgut ist ver-

armt und veräußerlicht. Neues ist nicht da. So wird er zum Wortschöpfer im eigentlichen Sinne. Er hatte dabei Jünger und Freunde und noch mehr besserwissende Kritiker und Feinde. Aber wenn auch die Schar seiner Freunde beschränkt blieb, wenn sein Dichtwerk nie Besitz des ganzen Volkes wurde und werden wird, der deutschen Dichtersprache hat er unschätzbare Dienste geleistet. Er hat die Ketten der Tradition gesprengt und zugleich als unüberschreitbare Grenze für alle Worterneurer das Gesetz der Schönheit aufgestellt. Sein Einfluß war so tiefgehend, daß seine Sprachbildungen über den Kreis der Dichter hinaus, bis hinein in die gepflegte Sprache des Volkes gedrungen sind. "He has colored the whole future course of German literature and life".¹

¹

Morwitz, E.: George, Poems, S.14.

Bibliographie

I. Werke Stefan Georges.

George, Stefan: Gesamtausgabe der Werke. Endgültige Fassung, Berlin (1927 - 1934).

Blätter für die Kunst. Begründet von Stefan George, herausgegeben von Karl August Klein. 12 Folgen 1892 -1919. Eine Auslese aus den Jahren 1892 -98; 1898 - 1904; 1904 - 1919. (Ausl. Bd.I-III) Bondi, Berlin (1928).

II. Schriften über Stefan George.

1. Aus dem Kreis:

Bertram, Ernst: "Über Stefan George" - Mitteilungen der literarischen Gesellschaft (1908 - 09).

Bondi, Georg: Erinnerungen an Stefan George. Berlin (1914). Die Schrift enthält eine bis 1914 vollständige Bibliographie.

Gundolf, Friedrich: "Das Bild Georges". Jahrbuch für die geistige Bewegung, herausgegeben von Fr. Gundolf und Friedrich Wolters, Bd. I, Berlin (1910).

Stefan George in unserer Zeit. Heidelberg (1913). (Jetzt in: Dichter und Helden, Heidelberg (1923).

George. Bondi, Berlin (1920).

Klages, Ludwig: Stefan George. Berlin (1902).

- Klein, Karl August: Die Sendung Stefan Georges. Berlin (1935).
- Landmann, Edith: "Stefan George. Das Neue Reich". Logos, Intern. Zeitschr. f. Philos. d. Kultur, Bd. 20 (1931).
Georgika- Das Wesen des Dichters. 2. Aufl. Heidelberg (1924).
- Lachmann, Eduard: Die ersten Bücher Stefan Georges. Eine Annäherung an das Werk. Berlin, Bondi (1933).
- Morwitz, Ernst und Marx, Olga: The Works of Stefan George Rendered into English. University of North Carolina. Studies in the Germ Lang. and Literatures, vol. II, Chapel Hill (1949).
- Morwitz, Ernst und Carol N. Valhope: Stefan George. Poems. Pantheon Books, (1943).
- Morwitz, Ernst: Die Dichtung Stefan Georges. Bondi (1934).
- Salin, Edgar: Um Stefan George. Godesberg, Verlag Helmut Küpper, ehemals Bondi, (1948).
- Scheller, Will: Stefan George. Leipzig (o. J.).
- Scott, Cyril; My Years of Indiscretion. London (1924).
- Verwey, Albert: Mijn verhouding tot Stefan George. Herinneringen uit de jaren 1895-1928. Santpoort: Mees (1934).

Wolfskehl, Karl: "Stefan George". Pan (Febr. Apr. 1899)
"Stefan George". Allg. Kunst-Chronik Nr. 23.

Wolters, Friedrich: Stefan George und die Blätter für die Kunst, deutsche Geistesgeschichte von 1880 - 1930. Berlin (1930).

2. Andere:

Aler, J. M. M.: Im Spiegel der Form. Stilkritische Wege zur Deutung von Stefan Georges Maximindichtung. Amsterdam (1947).

Baumgarten, Bruno: "Stefan George, eine stilistische Untersuchung". Preußische Jahrbücher, vol. 128, S. 428 ff.

Bentley, E. R.: A Century of Hero-Worship. Philadelphia, Lippincott (1944), S. 214 - 230.

Bergenthal, Ferd: Das Werk Georges. Ein Versuch einer Wegweisung. Kulturkundliche Sammlung, Pantheon, Bd. 19, Franke Verlag, Breslau (o.J.).

Blass, Ernst: Über den Stil Stefan Georges. Heidelberg, (1920).

Blei, Franz: Zeitgenössische Bildnisse. Albert de Lange, Amsterdam (1940).

Borchardt, Rudolf: Der Siebente Ring. Hesperus Jahrbuch, Leipzig (1909).

Bowra, C. M.: The Heretage of Symbolism. London, Macmillan (1943), S. 98 - 143.

- Brodersen, Arvid: Stefan George. Deutscher und Europäer.
Berlin (1935).
- Breysig, Kurt: "Die Lyriker unserer Tage". Zukunft, vol.
30 (1909), S. 156 ff.
- Burkhard, A.: "Stefan George, 1868 - 1933". German Quar-
terly, vol. VII (1934), S.49 - 57.
- Butler, "The Tyranny of Greece over Germany".
S. 322 - 331.
- Cysarz, Herbert: Dichtung im Daseinskampf. Karlsbad, Dre-
chowitz, Heipzig (1935).
- Dahmen, Hans: Lehren über Kunst und Weltanschauung im
Kreise Stefan Georges. N. G. Elwertsche
Verlagsbuchhandlung, Marburg (1926).
- Diehl, Otto: Stefan George und das Deutschtum. Dissert.
Gießen(1936).
- Drahn, Hermann: Das Werk Stefan Georges. Seine Religiosi-
tät und sein Ethos. Hirt, Leipzig (1925).
- Dülberg, Franz: Stefan George. München (1908).
- Dschenfzig, Theodor: Stefan George und die Jugend. München
(1935).
- Fechter Paul: "Stefan George". Deutsche Rundschau.
- Gerhard, Melitta: "Stefan George und die deutsche Lyrik des
19. Jahrh.". Preuß. Jahrb. vol.171 (1918).

- Geyer, Christian: Die Religion Stefan Georges. Rudolfst. (1924).
- Grützmacher, Rich.
Heinrich: Gerhard Hauptmann, Stefan George, Thomas Mann. Meister der Zeit in Literatur und Kultur. Dioskuren Verlag, Mainz-Wiesbaden (1929).
- Mamecher, Peter: Entformung und Gestalt: Gottfried Benn, Stefan George. Verlag die Rabenpresse, Berlin (1932).
- Heiseler, Bernt von: Stefan George. Lübeck (1936).
- Henel, H.: "Stefan George". Queen's Quaterly, vol. XLIV (1937), S. 584 - 587.
- Jaeger, Hans: "Wege zu Stefan George". Germanic Review, vol. IX, S. 193 ff.
"Neues Schrifttum über Stefan George". Germanic Review, vol. XI (1936).
"Stefan Georges französische Gedichte und ihre deutsche Übertragung". FMLA (1936).
- Jockers, E.: "Das Werk Stefan Georges als Gestalt seines Wesens". Germanic Review, vol. IV (1929).
- Jost, Dominik: Stefan George und seine Elite. Eine Studie zur Geschichte der Eliten. Aus Mensch und Werk. Speer-Verlag, Zürich (1949).
- Kawerau, Siegfried: Stefan George und R. M. Rilke. Verlag Curtius, Berlin (1928).

- Kayser, Rudolf: Dichterköpfe. Wien (1930).
- Koch, Hans: "Formprobleme". Jahrbuch der Wissensch. und Jugendbildung (1932).
- Koch, Willi: Stefan George. Weltbild, Naturbild, Menschenbild. Halle (1933).
- Kohlmeyer, O.: Stefan George und die Persönlichkeitsgestalt als Erziehungsziel in Deutschlands Zeitenwende. Magdeburg (1929).
- Lepsius, Sabine: Stefan George. Geschichte einer Freundschaft. Verlag die Runde, Berlin (1935).
- Maier, Hans Albert: Stefan George und Thomas Mann. Zwei Formen des dritten Humanismus. Ein kritischer Vergleich. Speer-Verlag, Zürich (1947).
- Maione, Italo: Contemporanei di Germania: Dehmel, Th. Mann, Rilke, Hofmansthal, George. Torino, Fratelli Bocca (1931).
- Meyer, Richard: "Ein neuer Dichterkreis". Preuß. Jahrbüch. vol. 118 (1897), S. 43 ff.
- Muth, Karl: Schöpfer und Magier. Leipzig (1935).
- Pellegrini, Alessandro: Stefan George. Verlag die Runde, Berlin (1935).
- Picht, Werner: Stefan George. Eine kritische Huldigung. Weiss'sche Universitäts Buchhandlung, Heidelberg (1931).

- Foert, Kurt: Stefan George. Berlin (1933).
- Raybould, H. N.: "Stefan George and the Germany of To-day". Contemporary Review, vol. CXLVII (1935).
- Rosengarth, W.: Nietsche und George. Ihre Sendung und ihr Menschtum. Leipzig (1934).
- Schaeffer, Albrecht: "Stefan George". Dichter und Dichtung. Leipzig (1923).
- Schauwecker, Franz: Stefan George. Berlin (1933).
- Schröder, Cornelius: Der Glaube Stefan Georges in katholischer Schau. Die religiöse Entscheidung, Heft 2, Warendorf (1934).
- Simmel, Georg: "Stefan George". Zukunft (1898).
"Stefan George". Eine kunstphilosophische Studie. Neue Rundschau, (Febr. 1901).
- Spénlé, Jean Edouard: "Stefan George". Mercure de France, (Juli 1928).
- Stark, Th. "Stefan George and the Reform of the German Lyric". Modern Language Notes, vol. XXXIV (1919).
- Steiner, Herbert: "Begegnungen mit Stefan George". Aurora, New York (1942).
- Stirk, M. D.: "Stefan George and the 'New Empire'". Germ. Life & Letters, vol. 2 (1938), S. 175-87.

- Strich, Fritz: "Über Stefan George". Zeitschrift für Deutschkunde, (Juli 1925) Heft 7.
- Uxkull-Gyllenband,
Waldemar Graf von: Das revolutionäre Ethos bei Stefan George.
Verlag J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tü-
bingen (1933).
- Wegwitz, Franz: "Stefan George". Westermanns illustr. Mo-
natshefte (Juli 1911).
- Wirth, Die Dichtungen Stefan Georges. Eine Pro-
phetie des Dritten Reiches.
- Wittmer, Felix: "Stefan George als Übersetzer". Germanic
Review, vol. III (1928), S. 361 - 380.
- Verwey-Ludwig
van Deyssel, Albert: "Aufsätze über Stefan George und die
jüngste Bewegung". (Übertragen von Gundolf,
Berlin (1905)).
- Zabel, M. D.: "Stefan George". Poetry, vol. XLIII
(1934) S. 333 - 338.
- Zobel von Zabeltitz,
Max: "Die Natur bei Stefan George". Festschrift
für Litzmann, Berlin (1921),
- Zwermann, Kuno: Das Georgesche Gedicht. K. Schnabel,
Ästhetik der Lyrik. Berlin (1904).

3. Dissertationen:

- Adt, Wilhelm: Das Verhältnis Stefan Georges und seines Kreises zu Hölderlin. Dissert. Frankfurt a. M. (1935).
- Bergel, Lienhard: Voraussetzungen und Anfänge der Beziehungen zwischen Stefan George und Hugo von Hofmannsthal. Dissert. New York University (1945).
- Binder, Alois: Die Sprachkunst Georges in seinen Frühwerken. Dissert. Frankfurt a. M. (1933).
- Diehl, Otto: Stefan George und das Deutschtum. Dissert. Gießen (1936).
- Frenzel, Helmut: Georgekreis und Geschichtswissenschaft. Dissert. Leipzig (1932).
- Farell, Ralph: Stefan Georges Beziehungen zur englischen Dichtung. Dissert. (Sydney, Australien) (1937).
- Gottschalk, H.: Wesen und Form der Gespräche aus dem Kreis der Blätter für die Kunst. (George, Gundolf, Vallentin). Dissert. Frankfurt a.M. (1932).
- Heybey, Wolfgang: Glaube und Geschichte im Werk Stefan Georges. Dissert. Leipzig (1933).
- Hobohm, Freya: Die Bedeutung französischer Dichter in Werk und Weltbild Stefan Georges. Dis. Marburg (1931).

- Klinnert, Adelheid: Dante, Gabriel Rosetti und Stefan George.
Dissert. Würzburg (1933).
- Komnitzer, Berta: Das Kultische bei Stefan George.
Dissert. Frankfurt a. M. (1927).
- Koch, Hans: Die lyrische Gestalt und die Sprachform
Stefan Georges. Dissert. Bonn (1929).
- Kusserow, Wilhelm: Friedrich Nietzsche und Stefan George.
Ein Vergleich. Dissert. Berlin (1927).
- Mischke, Erwin: Stefan George, der Teppich des Lebens
und die Lieder von Traum und Tod mit
einem Vorspiel. Eine Interpretation.
Dissert. Königsberg (1938).
- Sior, Maria Luise: Der französische Symbolismus und Stefan
George. Dissert. Gießen (1932).
- Selver, El.: Der zyklische Bau der Gedichte Stefan
Georges. Dissert. Frankfurt a.M.(1925).
- Wandrey, Conrad: Stefan George. Dissert. Freiburg
(1911).

III. Philosophisch - literarische Werke.

1. Zur geistesgeschichtlichen Einordnung:

Bahr, Hermann: Sendung des Künstlers. Inselverlag, Leipzig (1925).

Brecht, Franz Jos.: Plato und der Georgekreis. Das Erbe der Alten. 2. Reihe, Heft XVII, Leipzig (1929).

Cassirer, E.: Philosophie der symbolischen Formen.
I. Sprache (1923)
II. Das mythische Denken (1925)
III. Phänomenalogie der Erkenntnis (1929).
Sprache und Mythos (1925).

Croce, Benedetto: Gesammelte philosophische Schriften in deutscher Sprache, herausgegeben von Hand Feist.
1. Reihe: Philosophie des Geistes, Bd. I, Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft.
2. Reihe: Kleine Schriften zur Ästhetik. Tübingen (1930).

Döblin, Alfred: Die literarische Situation. Keppler, Baden-Baden (1947).

Duthie, Enid, Lowry: L'influence symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne, Les Blätter für die Kunst de 1892 à 1900. Bibliothèque de la Revue de littérature comparée, vol. 91, Paris (1933).

- Kassner, Rudolf : Die Mythen der Seele. Leipzig (1927).
- Guthrie, Ramon: French Literature and Thought since the French Revolution. Harcourt & Co. New York (1942).
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Erste Hälfte. Neomarius Verlag, Tübingen (1949).
- Klages, Ludwig: Die Sprache als Quell der Seelenkunde. Zürich (1948).
Der Geist als Widersacher der Seele. 3 Bde. Leipzig (1929 - 33).
- Klein, Johannes: Heimkehr zur deutschen Dichtung. Wittig-Verlag, Hamburg (1948).
- Lipps, Theodor: Ästhetik. (1903).
- Lüth, Paul, E. H.: Gedanke und Dichtung. Limes-Verlag, Wiesbaden (1948).
Meditationen über Geist-Gestalt-Geschichte. Laupp'sche Buchhandlung, Tübingen (1947).
- Obenauer, K. J.: Die Problematik des ästhetischen Menschen in der deutschen Dichtung. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München (1933).
- Rössner, Hans: Georgekreis und Literaturwissenschaft. Zur Würdigung und Kritik der geistigen Bewegung Stefan Georges. Frankfurt a.M. Diesterweg (1938).
- Voßler, Karl: Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft. Heidelberg (1904).

- Voßler, Karl: Kultur und Sprache. (1936).
- Weisgerber, Leo: Von den Kräften der deutschen Sprache.
I. Die Sprache unter den Kräften des menschlichen Daseins.
II. Das Weltbild der deutschen Sprache.
III. Die Muttersprache im Aufbau unserer Kultur.
IV. Die geschichtliche Kraft der deutschen Sprache. (1950) Düsseldorf.
- Worringer, Wilhelm: Abstraktion und Einfühlung. Beitrag zur Stilpsychologie. Piper, München (1948).
2. Zur Literaturwissenschaft:
- Asch, Otto: Bildsprache und Humor als Ausdruck geistiger Reife. Würzburg (1937).
- Biese, Alfred: Die Philosophie des Metaphorischen. Hamburg, Leipzig (1893).
- Böckmann, Paul: "Der Formanspruch in der Dichtung Stefan Georges".
- Christiansen; B.: Kleine Prosaschule.
- Closs, A.: "Georges Goethebild". Germ.-Rom. Monatschrift, vol. XXII (1935).
- Dessoir, Max: "Stefan George". Zeitschr. für Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft, vol. 29 (1925).
- Dornseiff, F.: Pindars Stil. Berlin (1921).

- Eloesser, Arthur: Modern German Literature. Translated from The German by Cathrine Alison Phillips. Knopf, New York (1938).
- Engel, Eduard: Deutsche Stilkunde. Leipzig (1912).
- Ermatinger, Emil: Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte. Teubner, Leipzig (1921).
- Ewalt, Ernst: Spitteler oder George ? Beispiele zum Gehalt und Formproblem. 'Inveha', Berlin (1930).
- Fischer, Otto: "Über Verbindung von Farbe und Klang." Zeitschr. für Ästhetik und Kunstwiss. vol. 2.
- Hübner, Friedrich
Markus: "Sinn der Bildersprache". Deutsches Volkstum, vol. 2, S. 782 ff (1928).
- Hunger, Karl: "Schallanalysen". Z. D. W. (1943).
- Jordan, Wilhelm: Der Epische Vers der Germanen und der Stabreim. (1868).
- Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Literaturkritik. Franke, Bern (1948).
- Kraus, Konrad: "Stefan George als Wortgestalter". Wiss. Beihefte zur Ztschr. des deutschen Sprachvereins, 7. Reihe, Heft 49.

- Lange, Victor : Modern German Literature 1870 - 1940.
Ithaca, Cornell University Press (1945).
- Laures, H.: Les synésthésies. Paris (1908).
- Lehmann, R. Poetik. München (1919).
- Lützler, Heinrich: "Die Lautgestaltung in der Lyrik".
Zeitschr. für Ästhetik und allg. Kunstwiss.
vol. 29 (1935), S. 193 - 216.
"Gedichtaufbau und Welthaltung Stefan
Georges". Dichtung und Volkstum, vol. 35
(1934), S.247 - 262.
- Martin, L. I.: "Über ästhetische Synästhesie". Zeitschr.
für Psychologie, vol. 53 (1909).
- Monkeberg, Vilma: Der Klangleib der Dichtung. Classen und
Goverts, Hamburg (1946).
- Murray, Middleton: The problem of Style. London (1923).
- Naumann, Walter: Die deutsche Dichtung der Gegenwart.
Stuttgart (1930).
- Nohl, Johannes: "Stefan George und sein Kreis". Welt-
Literatur und Gegenwart, hrsg. von
L. Marcuse, Bd. Deutschland, Teil I,
Berlin (1924).
- Petersen, Julius: Die Wissenschaft von der Dichtung. Bd. I,
Werk und Dichter. Junker & Dünhaupt
Berlin (1939).

- Petrich, Hermann: Drei Kapitel vom romanischen Stil. (1878).
- Petsch, R.: Die lyrische Dichtkunst. Halle (1939).
- Pfeiffer, Johannes: Umgang mit Dichtung. Eine Einführung in das Verständnis des Dichterischen. Felix Meiner, Leipzig (1938).
- Über das Dichterische. Ellermann, Hamburg (o. J.).
- Sinn und Grenze der Dichtung. Storm-Verlag, Bremen (1948).
- Pongs, Hermann: Das Bild in der Dichtung. Bd. I (1927).
Bd. II, Voruntersuchungen zum Symbol (1939).
- Schneider, Wilhelm: "Nomen und Verbum". Zeitschr. für Deutschkunde (1925), S. 705 ff, 771 ff.
- Ausdruckswerte der Sprache. Stil Kategorien. Leipzig (1931).
- "Lautbedeutsamkeit". Zeitschr. für Phil. (1938).
- Sieburg, Friedrich: "Die Grade der lyrischen Formung".
Zeitschr. für Ästhetik, vol. 14 (1920).
- Soergel, Albert: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig (1912).
- Spitzer, Leo: Sprachstile und Stil Sprachen.

- Stählin, Wilhelm: Zur Psychologie und Statik der Metapher.
- Staiger, Emil: Grundbegriffe der Poetik. Atlantis-Verlag, Zürich (1946).
- Sterzinger, Othmar: "Über die Gründe des Gefallens und Mißfallens am poetischen Bilde". Archiv für die ges. Psychologie, vol. 29 (1913)
- Strich, Fritz: Deutsche Klassik und Romantik. München (1924).
- Volckelt, Johannes: "Begriff des Stils". Zeitschr. für Ästhetik und allg. Kunstwiss., vol. 8 (1913).
System der Ästhetik. 2 Bde. (1925).
- Walzel, Oscar: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Handbuch der Literaturwissenschaft. Berlin (1923).
Das Wortkunstwerk. Leipzig (1926).
Vom Wesen der Dichtung. Deutschkundliche Bücherei, Leipzig (1928).
Leben, Erleben und Dichtung. Leipzig (1912).
Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Erhellung kunstgeschichtlicher Begriffe, Phil. Vorträge der Kantgesellschaft, Nr. 15, Berlin (1917).
Der Dichter und das Wort. Sonderdruck (1926). (Vorher: Braun, Vom Wesen und Wollen kath. Bücherarbeit.)

- Welleck, A.: "Das Doppelempfinden in der Geistesgeschichte".
Zeitschrift für Ästhetik, vol. 23 (1929).
S. 14 - 42.
- Werner, Heinz: Ursprünge der Metapher. Leipzig (1919).
Ursprünge der Lyrik. Leipzig (1924).
- Winkel, Emil: Das dichterische Kunstwerk. Kultur und Sprache,
Bd. 3, Heidelberg (1924).

IV. Wörterbücher.

- Bächtold - Stäubli, H.: Handbuch des deutschen Aberglaubens.
Berlin(1927) ff.

Duden

- Götze, A.: Trübners deutsches Wörterbuch. Berlin (1929)
- Hofstaetter, W.: Sachwörterbuch für Deutschkunde. Leipzig (1930).
- Kluge, Fr.: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.
- Paul, H.: Deutsches Wörterbuch. Halle (1908).
- Schmidt, H. Philosophisches Wörterbuch.