

Jürgen Hillesheim,
Doktor der philologischen Wissenschaften, Professor
(Universität Augsburg)

ZWISCHEN ÄSTHETIZISMUS UND POLITISCHEN REALITÄTEN: STEFAN GEORGES GEDICHT *DAS WORT*

Das Wort ist das bekannteste und wohl am häufigsten interpretierte Gedicht Stefan Georges. In ihm vergegenständlicht sich eine "lyrische Aussage", die über die poetische Kleinform des Gedichts hinausdeutet, nämlich auf das große Ganze, den lyrischen Zyklus, in den es eingehen sollte. Ausgehend vom "Wort", dem einzelnen "Baustein" des "Bauwerks" Zyklus, beschreibt George ein "Grunderlebnis", nämlich den Dichtungsakt, und präsentiert, während er noch über die "Wortfindung" philosophiert, ein ganzes Gedicht, das er später dann in seinen Zyklus *Das Neue Reich* integriert und dadurch die "lyrische Aussage" dahingehend erweitert, dass der Dichter aus sich selbst heraus nicht nur Gedichte, sondern sogar ganze neue Reiche schaffen kann. Dies ist durchaus bemerkenswert nicht zuletzt vor politisch-gesellschaftlichem Horizont, der in der Forschung in diesem Zusammenhang bisher zu wenig Beachtung fand.

Der Zyklus erschien im Erstdruck 1928. Entstanden ist *Das Wort* allerdings, wie George selbst in der Vorrede zum *Neuen Reich* betont, zu einer Zeit, die weit vor der Konzeption des Zyklus liegt¹. Damit ist gegen ein in traditionellen Definitionen grundlegendes Merkmal des Zyklus verstoßen, dessen Einzelgedichte auf ihn hingeschrieben sein müssen². Die Forschung begann jedoch erst, sich mit diesem Gedicht zu beschäftigen, nachdem es innerhalb von *Das Neue Reich* erschienen war. So wurde es, auch wenn es zunächst als eigenständiges Gedicht geschrieben worden war, stets als Teil eines Zyklus wahrgenommen und interpretiert. Offenbar handelt es sich um ein Gedicht, dessen Wert tatsächlich durch "die Zusammenstellung" gewachsen ist, dessen "lyrische Aussage" unvollständig geblieben war, ehe es als Zyklusbestandteil auszumachen war. *Das Wort* zählt heute nicht zuletzt deshalb zur bekanntesten Lyrik Georges,³ da es in erster Linie Anhänger Georges waren, die sich damit auseinandersetzen. Solche allerdings, die als Mitarbeiter der von George herausgegebenen elitären Zeitschrift *Blätter für die Kunst* Einfluss auf die deutsche Literaturwissenschaft hatten. Friedrich Gundolf beispielsweise hatte einen Lehrstuhl für Germanistik an der Universität Heidelberg inne. Und Joachim Müller, Privatdozent an der Universität Leipzig, lieferte nur vier Jahre nach Erscheinen des *Neuen Reichs* in einer angesehenen und unabhängigen literaturwissenschaftlichen Zeitschrift, der *Germanisch-romanischen Monatsschrift*, seine Zyklus-Theorie, die er auf die Vorstellungen und Werke Georges abstimmte⁴. Andere Interpreten von *Das Wort* traten auch äußerlich erkennbar als Phalanx von George-Anhängern in Erscheinung: Die bekanntesten publizierten ihre Arbeiten bei Georg Bondi, dem Verlag Georges, alle in möglichst gediegener Buchausstattung, alle mit dunkelblauem Einband, verziert mit einem von jeweils zwei geläufigen Emblemen Bondis: die älteren aus den dreißiger Jahren mit einem an ein Hakenkreuz erinnerndes Sonnenrad, die anderen mit dem neu gestalteten Verlagselement, nach der Fusion mit dem Verlagshaus Küpper und nach dem Zweiten Weltkrieg, also in einer Zeit, in der Buchausstattungen mit hakenkreuzartiger Verzierung nicht mehr angemessen waren und vor allem auch im Ausland einen merkwürdigen Eindruck hinterlassen hätten⁵. Dichtung und ihre Deutung gehen also einher – es handelt sich um eine Gemeinschaft von "Messias" und dessen Jüngern, die Dichtung gebiert und ihre Analyse vorgibt.

Doch zunächst Stefan Georges Gedicht:

¹ Vgl. George, Stefan : Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung. Berlin 1927-1934, 9, S. 5; vgl. hierzu ausführlich: Petersdorff, Dirk von : Als der Kampf gegen die Moderne verloren war, sang Stefan George ein Lied. Zu seinem letzten Gedichtband *Das Neue Reich*. In : Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. 43-1999, S. 325–352., hier S. 328 f.

² Vgl. Becker, Carl : Das Buch Suleika als Zyklus. In : *Varia Variorum*. Festschrift für Karl Reinhardt. Dargebracht von Freunden und Schülern zum 14. Februar 1951. Münster 1952, S. 225–252, hier S. 232f.

³ Eine Vielzahl von Abdrucken aufgeführt bei: Jäger, Dietrich : "Kein ding sei wo das wort gebricht". Der Umgang mit Sprache und phänomenaler Welt in Stefan Georges *Jahr der Seele* und im Denken von Ludwig Klages. In : Hestia. Jahrbuch der Klages-Gesellschaft 19-2000, S. 28–52, hier S. 28.

⁴ Vgl. Müller, Joachim : Das zyklische Prinzip in der Lyrik. In : *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 20-1932, 1/2, S. 1–20.

⁵ Vgl. hierzu Gundolf, Friedrich : George. Dritte., erw. Aufl. Berlin 1930 ; Wolters, Friedrich : Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890. Berlin 1930 ; Boehringer, Robert : Mein Bild von Stefan George. München, Düsseldorf 1951 ; Morwitz, Ernst : Kommentar zu dem Werk Stefan Georges. 2. Aufl. Düsseldorf, München 1969.

Das Wort

Wunder von ferne und traum
Bracht ich an meines landes saum.

Und harrete bis die graue norm
Den namen fand in ihrem born –

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

Einst 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 gebricht⁶.

Zweimal begegnet ein Dichter, der hinter dem lyrischen Ich steht, einem gottähnlichen Wesen, das zwischen Dichter und Kunst vermittelnd das Schicksal des Menschen bestimmt. George nennt es in Anlehnung an die nordische Mythologie "Norne", in ihrer Funktion verwandt ist sie in diesem Falle mit der "Muse". Beim ersten Mal gelingt der Schöpfungsakt. Die Inspiration ist ins Wort gefasst und kann sich so verbreiten, "beginnen zu blühen, zu glänzen, und dicht und stark und greifbar im eignen Lande des Sprechers zu werden"⁷. Beim zweiten Mal misslingt der Akt. In Ermangelung des Wortes, der Form, in die die Inspiration zu gießen ist, verschwindet sie. Entgegen Nietzsches Sprachskepsis, die, vereinfacht ausgedrückt, das Wort als Konvention und die Möglichkeit mit Sprache zu kommunizieren, als Illusion betrachtet, kann also nichts, auch keine Kunst, im Bewusstsein existieren ohne ihre Benennung bzw. verbale Konkretisierung. Hier drückt sich die Bedeutung der Form, in welche die Idee gegossen werden muss, aus. Das Wort, die Sprache, schafft das Wesen erst, der Dichter wird zum Seher, der seine Geister ruft – und erst wenn es ihm gelingt, das bislang Unbenannte zu "greifen", wird es real. Dem Wort, der Sprache, haftet so der Nimbus des Göttlichen an, der ich auch im Neuen Testament, im Prolog des Johannes-Evangeliums verliehen wird: "Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort"⁸. Doch das Wort existiert in Georges ästhetischer Vorstellung nicht für sich allein, es benötigt die Geburt, den Schöpfungsakt. Es ist ähnlich wie in Rainer Maria Rilkes lyrischem Zyklus *Das Stunden-Buch*, in dem ein betender, malender und dichtender Mönch in der Einsamkeit seiner Zelle Gott stetig neu erfährt und schafft, indem er an ihm "baut". So liegt der Schluss auf der Hand: Je herausragender das Talent eines Dichters ist, die treffenden Worte zu finden, desto großartiger sind auch die Ideen, die er zum Ausdruck bringen kann. Welche Macht liegt also in den Händen eines Dichters, dem es nicht nur gelingt, die "Wunder von ferne und traum" zu errahnen, sondern sie gar bei deren Namen zu nennen und so erst wirklich werden zu lassen? Der Dichter ist somit nicht nur Seher und Medium, sondern auch Schöpfer. Brecht übrigens, der den Prozess des Dichtens nüchterner sah, macht deutlich, dass er noch längst nicht davon ausgeht, dass mit einem gefundenen Wort auch tatsächlich die bezeichnete Idee entsteht – sie bleibt "Erfindung": "Surrabay, das gibt es nicht / Das ist kein Ort / Surrabay – das ist nur / Ein erfundenes Wort"⁹. Doch weiß auch er um die Macht der Worte, die die Welt zum Strahlen bringt: "Himmel, du mein blauer ist schön, weil es so zärtlich klingt; der Dichter braucht nur das eine Wort *blau* und schon strahlt dieser Himmel"¹⁰.

Neuere Interpretationen, z.B. die Dirk von Petersdorffs, fokussieren *Das Wort* als poetologisches Einzelgedicht und erkennen in ihm angesichts der Moderne eine sprachskeptische Haltung Georges, in der die Angst geäußert wird, daß bestimmte gedankliche Potenzen oder Träume verloren gehen, weil eine neue Zeit keine Sprache mehr für sie hat.¹¹ Alle Deutungen aus dem Umfeld des George-Kreises und dessen Nachfolger dagegen heben jene

⁶ George, a.a.O., 9, S. 134.

⁷ Morwitz, a.a.O., S. 480.

⁸ Joh 1,1.

⁹ Brecht, Bertolt: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller. Berlin, Weimar, Frankfurt / Main 1988-2000, 13, S. 331.

Ebd., S. 331.

¹⁰ Ebd., 23, S. 214.

¹¹ Petersdorff, a.a.O., S. 325.

"Form" und Georges "leidenschaftliche Bemühung"¹² um sie hervor. Für diese stehe das *Wort*, und von diesem ausgehend wird die "große Form", *Das neue Reich* reflektiert. Diese Interpretationen bedienen die Vorstellung eines "tiefen grundes" jenseits des eigenen "landes saums", wo die Ideen frei und unerkannt herumschwirren oder schlafen, wobei ihnen durchaus auch das "rauen des Maß- und Grenzenlosen" anhaften mag, ehe sie in Worte gebannt werden,¹³ wie Friedrich Wolters schreibt, der, nebenbei bemerkt, glaubte, George sehe aus wie "Gott Vater"¹⁴. Friedrich Gundolf erkennt im *Wort* "dasselbe Grunderlebnis vom Augenblick, der Wesen schafft, zeugt oder aufhebt", somit also einen "schöpferischen Augenblick".¹⁵ Jenes "Irrationale"¹⁶ des *Wortes* berührt eindeutig eine Ebene jenseits des Einzelgedichts. Jener unerwartet hereinbrechende kreative Impuls, jener "Augenblick" ist nach traditioneller Definition ein weiterer entscheidender Bestandteil eines Zyklus.¹⁷

Als Gegenpol zu jener "klassischen" Interpretationen des "Wortes" sei eine andere zumindest kurz erwähnt: Dietrich Jäger sieht in seinem neueren, bemerkenswerten Beitrag hinter der "Wortfindung", die dem "kleinod reich und zart" Gestalt gibt, auch das dichterische Potenzial. Darin jedoch erkennt er gerade nicht jenes "Irrationale", die Inspiration, gebündelt in einem Moment, sondern ein "literarisches Verfahren".¹⁸ So betrachtet werden aus der "grauen norne", salopp ausgedrückt, graue Hirnzellen: Das Gedicht ist nicht mehr aufgrund metaphysischer Eingebung, sondern durch Arbeiten und Konstruieren entstanden.

Das Wort deutet über sich hinaus: Es weist auf das "große Ganze", *Das neue Reich*, das das Georges ist, der es als "Dichter in Zeiten der Wirren",¹⁹ wie es im Zyklus an anderer Stelle heißt, als ästhetizistisches Bollwerk gegenüber der Moderne aus sich heraus erschuf. Dies markiert gleichzeitig die Mitte, das "Auge" des Zyklus, das die Einzelgedichte kommentierend abschreiten, in immer neuen Variationen und Blickwinkeln erhellen: den "einzig seher",²⁰ sein Werk und dessen Zustandekommen. George will in Abschottung von jeglicher Realität dem "Eigentlichen" in seiner Dichtung Gestalt geben, das er einzig aus sich selbst heraus aufruft und in seiner Sprache existent werden lässt. Insofern ist der gesamte Zyklus als poetologisch zu betrachten, und *Das Wort* als Gedicht offenbart seine Ambivalenz und ästhetische Raffinesse: Auf einer ersten Ebene beschreibt es das Werden inspirierter Dichtung und auch deren Scheitern, wenn die Suche der Norne erfolglos bleibt. Durch sein Vorhandensein als Gedicht jedoch demonstriert es, auf einer zweiten Ebene, einen solchen gelungenen und vollendeten Schöpfungsakt, der in ihm selbst liegt bzw. aus ihm selbst besteht. "Spiralisch", wie Joachim Müller beschreibt, aus sich selbst heraus erhebt es sich dann zum Vollkommenen des Ganzen, zum *Neuen Reich*, das wiederum in, nach Müller, "zurücklaufender"²¹ Weise, auf das *Wort* als seinen "Baustein", den gelungenen Schöpfungsakt im Kleinen und Einzelnen rekurriert, ohne den das Ganze nicht existieren könnte. Jenes sich spiralisch zum Ganzen erhebende, Wachsende, zeigt sich gleichfalls durch die formale Struktur. Der "glückliche Fund" des Wortes, gar der Zeile, der Strophe, des Abschnitts, mag zwar die Geburt der Dichtung markieren, nun aber muss der Dichter für das „Erregende in Maß und Klang“ sorgen, indem er seine Worte zu Gedichten, oder – bei besonderer Begabung – zu Zyklen formt. Zwischen Einzelgedicht und Ganzem steht eine weitere Ebene der Steigerung, eine Station im Bau hin zur Vollendung. *Das Wort* ist Teil der letzten Sektion des *Neuen Reichs* mit dem Titel *Das Lied*. So erklimmt das "Wort" eine höhere, differenzierte Stufe: Es wird gemeinsam mit anderen "Worten" zum "Lied", um dann als solches im Höchsten, dem Zyklus des *Neuen Reichs*, aufzugehen. Eine geradezu hermetische Perspektive verdeutlicht sich hier, in der das Einzelgebilde das Große rechtfertigt und umgekehrt. Jene "absolute Vollendung",²² die Müller zeitnah zur Entstehung des *Neuen Reiches* in ihm sieht, zeigt sich in seiner gleichsam systemimmanenten Geschlossenheit.

Das neue Reich ist in seiner ästhetischen Hermetik apolitisch politisch: Denn George propagiert ja nichts weniger als eine hierarchische Gesellschaftsreform auf der Grundlage einer neuen Aristokratie seelisch-intellektueller Art. Schon der Titel des Zyklus legt auf den ersten Blick hin nahe, dass die erstarkenden Nationalsozialisten Profit aus dem "Seher" und seinem Werk schlagen könnten. Sie wollten ihn, wie übrigens auch Thomas Mann, für sich und ihre Propaganda vereinnahmen. George allerdings, einer der wenigen, der bereits 1914 die allgemeine Kriegseuphorie nicht teilte, sah "sein Reich" rein geistig, jedenfalls wollte er seine gesellschaftliche Verwirklichung nicht auf der Basis einer Diktatur wie der nationalsozialistischen. Er verweigerte sich also, und nach der Machtübernahme 1933 übernahm er auch nicht die ihm von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels angebotene Präsidentschaft einer neuen deutschen Akademie für Dichtung; an der in Manier von Wagner-Opern inszenierten Feier seines 65. Geburtstages nahm er einfach nicht teil.

¹² Vgl. Ibel, Rudolf: *Mensch der Mitte*. George – Carossa – Weinheber. Hamburg 1962, S. 124.

¹³ Wolters, a.a.O., S. 533.

¹⁴ Vgl. Breuer, Stefan: *Anatomie der Konservativen Revolution*. Darmstadt 1993, S. 26.

¹⁵ Gundolf, a.a.O., S. 284.

¹⁶ Vgl. Boehringer, a.a.O., S. 191.

¹⁷ Vgl. Becker, S. 420; vgl. hierzu auch. Ort: Ort, Claus-Michael: *Zyklische Dichtung*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 4. Hrsg. von Klaus Kanzog und Achim Masser. Berlin, New York 1984, S. 1105-1120, hier S. 1107.

¹⁸ Vgl. Jäger, Dietrich: "Kein ding sei wo das wort gebricht". *Der Umgang mit Sprache und phänomenaler Welt in Stefan Georges *Jahr der Seele* und im Denken von Ludwig Klages*. In: *Hestia. Jahrbuch der Klages-Gesellschaft 19-2000*, S. 28–52, hier S. 29.

¹⁹ George 9, S. 35.

²⁰ Ebd., S. 36.

²¹ Vgl. Müller, a.a.O., S. 20.

²² Vgl. ebd., S. 12.

Dies macht das Dilemma deutlich, in dem sich George, konkretisiert in seinem Gedicht *Das Wort*, von Anfang an befand: Denn grundlegende Fragen sind Gedicht wie auch Zyklus eingeschrieben, sie drängen sich geradezu auf: Was geschieht, wenn der Dichter das Wort zwar greifen konnte, "dicht und stark", der ästhetische Schöpfungsakt also gelang, das Wort aufgrund der jeweiligen politischen Verhältnisse aber nicht gesprochen werden darf? Was also, wenn, mit Dirk von Petersdorff zu sprechen, zwar der Dichter die Sprache findet, gedankliche Potenzen in eine Form zu fassen, diese Sprache aber nicht mehr die der Herrschenden ist und von ihnen sanktioniert wird? Oder was ist, wenn die politischen Verhältnisse gar so sind, dass bereits die "Wortfindung", jener idealistische Schöpfungsakt, erschwert, wenn nicht gar verhindert wird, der Dichter auf ihn verzichten muss, will er nicht um seine Existenz bangen? Hat die Kunst also ihre Grenzen dort, wo sie von Machthabern, ungeachtet ihrer politischen couleur, gezogen werden? Und wenn, wo ist dann ihr Allgemeingültiges, Überdauerndes? Existiert Kunst, die, als "Wort", den Menschen bestimmen und läutern soll und nicht umgekehrt, überhaupt als überzeitliche Größe? Dies ist, jenseits jeglicher grundsätzlicher erkenntnistheoretischer Sprachskepsis, der Punkt, bei dem Realitäten in Georges abgeschotteten ästhetischen Raum einbrechen, ob er will, oder nicht. Und dabei spielt es letztlich keine Rolle mehr, ob man Dichtung tatsächlich als inspirationsästhetisches Phänomen betrachtet oder, wie Dietrich Jäger es unterstellt, als intellektuelles Verfahren.

Stefan George selbst hat sich durchaus beeindruckend positioniert und auch Glück gehabt: Der deutschen Außenpolitik und Propaganda zu Beginn des Ersten Weltkrieg gegenüber zeigte er sich – das sei ausdrücklich festgehalten – widerstandsfähiger, "immuner" als mancher Salonlinker. Die Avancen des Nationalsozialismus ließ er an sich abperlen, ohne dass dies für den inzwischen schon recht alten "Propheten" schlimmere Konsequenzen gehabt hätte; vergriffen hat man sich an ihm nicht mehr. Mag sein, dass zu diesen Haltungen sein elitäres Verständnis von Kunst und Dichtung beigetragen oder besser: sie begründet hat. Mit dergleichen Banausen, oft eben auch Kulturbanausen, wie er sie hinter dem wilhelminischen Kriegswahn und der NS-Barbarei und im von diesen infiziertem Pöbel sah, lässt man sich nicht ein; zumindest Stefan George und sein Kreis nicht. Dennoch: Gesellschaftlich-politische Wirklichkeiten sind nicht zu ignorieren, spätestens dann nicht, wenn sie durch Zensur oder andere Einschränkungen der künstlerischen Freiheit übergriffig werden, also eine geradezu materielle Realität erhalten, die nicht halt macht vor Elfenbeintürmen. Alleine die Formel, sich selbst genug zu sein, eine gesellschaftliche Hierarchie als Utopie zu entwerfen, die von vornherein nicht nach Verwirklichung verlangt, seine Kunst also zur Chimäre zu erklären, kann da keine Sicherheit bieten. Dies ist eine Leerstelle, auf die *Das Wort* durch das konsequente Ignorieren aller gesellschaftlichen Implikationen und seine prononciert poetologische Ausrichtung geradezu hindeutet, jedoch Lösungsvorschläge vermissen lässt. Solche wären dem Autor freilich auch zu gewöhnlich, zu alltäglich gewesen, schließlich ging es ihm um hohe Kunst, nicht um Tendenzdichtung. So bleibt das Gedicht also was es ist: erhabene Lyrik für einen erlauchten Kreis, doch gerade darin wirklichkeitsfremd.

Матеріал надійшов до редакції 20.01. 2014 р.

Hillesheim Jürgen. Між естетизмом и політичними реаліями: вірш Штефана Георге "Слово".

Об'єктом дослідження в статті обрано один із найвідоміших віршів видатного представника німецького символізму порубіжної доби Штефана Георге. На протипагу традиційним шляхам інтерпретації, які розглядали образи цього ліричного твору як пошуки способів вираження ірраціонального та містичного, предметом дослідження цієї статті є політичний підтекст. Звернено увагу на політичне трактування понять "слово", "імперія", а також місії митця. Описано ідеали мистецької спільноти і ставлення Ш. Георге до загального суспільного і державного устрою, яке знаходиться між абстрактними проєкціями і конкретно-історичними реаліями першої третини ХХ ст.

Ключові слова: естетизм, політичні реалії, символізм.

Hillesheim Jürgen. Between Aestheticism and Political Realia: the Poem "Word".

The object of the research in the article is one of the most popular poems of the outstanding representative of the German symbolism of the epoch-making age Stefan George. On the contrary to traditional ways of interpretation, which have considered images of this lyrical composition as searches of expressive ways of the irrational and mystical, the object of the article research is the political subtext. The attention is drawn on the political handling of the notions "word", "empire", and also the doer's mission. Ideals of the art society and S. George's relationship towards the general social and state arrangement, which is between abstract projections and concrete historical realia of the first third of the XX century are described.

Key words: aestheticism, political realia, symbolism.