



BIOGRAPHIE

Jürgen Egyptien

Stefan George

Dichter und Prophet

THEISS

Kniefällen in der sandigen Bahn neben dem Kegelbord nach der Platte wandelten, auf der man die Kegel aufsetzt, Sprüche in seinem Sakraldeutsch; denn als solches wollte er seine Geheimsprache eigentlich aufgefaßt wissen. In der Mitte der Bahn angelangt, mußte ich mein Gesicht mit meinem über den Kopf gezogenen Lodencape verhüllen und ihm blindlings folgen, bis er mir Halt gebot. Wo sonst beim Kegelspiel der König steht, errichtete er aus unseren aufeinander gelegten Schulmappen eine Art von ‚Altar‘, umkreiste mich mit einem liturgisch klingenden nasalen Singsang, und endlich fühlte ich, wie er, eine gewisse Formel dreimal wiederholend, etwas Sand auf mich rieseln ließ – ‚Deutsche Heimaterde‘, wie er mir es später erklärte. – Nun wurde die Hülle weggenommen, und ich muß verwunderte Augen gemacht haben, daß die Kegelbahn sich nicht tatsächlich inzwischen in einen Einweihungstempel gewandelt hatte. – Das Weitere ist meinem Gedächtnisse entfallen; nur das weiß ich noch, daß er sagte: wenn ‚die anderen‘, das heißt die Mitschüler, das mitangesehen hätten, würden sie uns nicht schlecht ausspotten. Aber das verstärkte nur die magisch weihende Kraft des Ritus; es käme nur darauf an, was man den äußeren Handlungen für einen inneren Sinn abgewinnen könne, dann möchte wohl auch das lächerlich Scheinende ungeahnte Bedeutung erlangen. Wenn ich katholisch wäre, würde ich das eher verstehen; im rationalistischeren Protestantismus habe man leider die magischen Weihebräuche allzusehr zugunsten der mehr verstandesmäßig wirkenden Predigt außer Übung kommen lassen.²

Bei allem Forcierten dieser Anekdote gilt es doch festzuhalten, dass sich bei George bereits hier ein magisches Sprachverständnis und ein entschiedener Wille zur kultischen Überschreitung der profanen Welt manifestieren. Das Medium, das den Zugang zu dieser Sphäre öffnet, ist die selbst geschaffene ‚Sakralsprache‘, von der das zitierte Gedicht und Fuchs gleichermaßen sprechen.

Wichtig für den Antrieb zu diesem Schöpfungswerk ist die im Gedicht angesprochene „sehnsucht“. Dieser Begriff weist voraus auf eine Formulierung in Georges Lobrede auf Stéphane Mallarmé, die erstmals im August 1893 in Georges Zeitschrift *Blätter für die Kunst* erschien und 1903 in *Tage und Taten* aufgenommen wurde. George schreibt dort

mit Blick auf „jene sinnlosen sprüche und beschwörungen die von unbezweifelter heilkraft im volke sich erhalten“ und „die schwergeborenen verse“ in den *Dionysiaka* des spätantiken Nonnos Panopolita: „Jeden wahren künstler hat einmal die sehnsucht befallen in einer sprache sich auszudrücken deren die unheilige menge sich nie bedienen würde oder seine worte so zu stellen dass nur der eingeweihte ihre hehre bestimmung erkenne..“ (SW XVII, 46f.)

Ganz dieser Sehnsucht gemäß unternahm es George bereits während seiner Binger Realschulzeit, als er Latein, Griechisch, Hebräisch und Italienisch zu lernen begann, wohl um 1880/81 eine zweite künstliche Sprache zu erfinden. Von dieser Sprache haben sich in Georges dichterischem Werk die zwei Verse erhalten, die am Ende des 1904 veröffentlichten Gedichts *Ursprünge* stehen und bis heute zu interpretatorischen Spekulationen herausfordern. George evoziert an dieser Stelle eine Szenerie, die an das eben zitierte Gedicht aus dem *Jahr der Seele* erinnert und in der letzten Strophe wiederum die Elemente der Weltabgeschiedenheit, der Herrschaft in einem eigenen Kosmos und der weihevollen Kunstübung versammelt.

Doch an dem flusse im schilfpalaste
Trieb uns der wollust erhabenster schwall:
In einem sange den keiner erfasste
Waren wir heischer und herrscher vom All.
Süss und befeuernd wie Attikas choros
Über die hügel und inseln klang:
CO BESOSO PASOJE PTOROS
CO ES ON HAMA PASOJE BOÑ.
(SW VI/VII, 117)

Das Wortmaterial besitzt gewisse Ähnlichkeiten mit dem Griechischen und Spanischen. Diese zweite Geheimsprache wurde von George offensichtlich sein ganzes Leben hindurch benutzt. Ernst Morwitz berichtet jedenfalls im Zusammenhang seiner Kommentierung der *Ursprünge* Folgendes:

Wie geheim der Dichter diese Sprache, in der er sein Leben lang

Notizen niederschrieb, zu halten wünschte, habe ich selbst erfahren, als er mir einmal um 1910 eine solche Notiz zeigte – sie waren oft mit Stecknadeln an die Wand seines Zimmers geheftet – und mich fragte, ob ich ihren Sinn verstände. Da mir das Geschriebene als dem Griechischen verwandt erschien, versuchte ich von dieser Richtung her den Sinn zu erraten. Was ich hervorbrachte, muss etwas Richtiges enthalten haben, denn zu meinem Vergnügen wurde der Dichter aufgeregt, examinierte mich weiter und gab sich erst zufrieden, als meine Auslegungskunst völlig versagte. Robert Boehringer berichtet, dass sich unter den wenigen Dingen, die der Dichter im Handkoffer bis zu seinem Tod mit sich führte, ein blaues Schulheft in Oktavformat befand, das den ersten Gesang der Odyssee in diese Sprache übersetzt enthalten und die Aufschrift ‚Odysseias I‘ getragen habe. Es entsprach sicherlich dem Wunsch des Dichters, dass die Seiten dieses Heftes nach seinem Tode ungelesen verbrannt und dadurch die beiden letzten Verse der ‚Ursprünge‘ dem Sinn nach undeutbar wurden. Sie waren von vornherein bestimmt, nur als Klang zu wirken. (EM I, 290)

Als George nach seiner im März 1888 abgelegten Reifeprüfung zwei Monate später auf ausgedehnte Reisen durch Europa ging, entwickelte er seine dritte Kunstsprache, die er *lingua romana* nannte. Der Name dürfte sich an die Bezeichnung *lingua franca* anlehnen. So hieß die aus vorwiegend italienischen und arabischen Bestandteilen zusammengewachsene Verkehrssprache des Mittelmeerraums, die sich im Mittelalter herausgebildet hatte. Die Entstehung dieser *lingua romana* scheint mit einer Art Sprachkrise Georges verknüpft gewesen zu sein. In einem Brief an den ehemaligen Schulfreund Arthur Stahl vom 2. Januar 1889 klagt George jedenfalls darüber, dass er schon seit Monaten nichts mehr geschrieben habe, weil er nicht weiß, in welcher Sprache er schreiben soll. Das Deutsche zieht er erst gar nicht in Betracht. Es heißt in diesem Brief: „Jetzt noch ein geständnis das mir schwer wird niederzuschreiben. Der gedanke, der mich von jugend auf geplagt und heimgesucht hat, der in gewissen perioden sich wieder und wieder aufdrängte hat mich seit kurzem wieder erpackt: Ich meine der gedanke aus klarem romanischem material eine eben so klingende wie leicht verständliche literatur sprache für meinen eigenen bedarf selbst

zu verfassen. [...] Ich ahne, diese Idee wird entweder bei mir verschwinden oder mich zum Märtyrer machen.“ (RB II, 38) Georges Selbstdarstellung lässt keinen Zweifel daran, dass dieser Drang, eine künstliche Sprache zu schaffen, keineswegs aus einem spielerischen Antrieb erfolgte, sondern zwanghafte, quälende Züge hatte. Die Alternative, die er am Ende seines Briefes andeutet, entweder diese Idee zu überwinden oder an ihr zum Märtyrer zu werden, schließt durchaus die Möglichkeit einer katastrophalen Zuspitzung der Krise mit ein. Trotz des Risikos, das der Gebrauch einer künstlichen Sprache in sich birgt, legt der Beginn dieses Briefes an Arthur Stahl bereits Zeugnis von Georges Entscheidung dafür ab. Er ist in der *lingua romana* abgefasst und verrät das Bemühen, aus spanischen, italienischen und französischen Anleihen eine klangvoll tönende Sprache zu destillieren. Die Ähnlichkeiten zum Vokabular der romanischen Sprachen erlaubt es, diese Sätze ohne große Schwierigkeit zu verstehen. Es wäre wohl sogar möglich, diese Kunstsprache Georges grammatisch und lexikalisch zu rekonstruieren, da er 1889 eine Reihe von Gedichten in dieser Kunstsprache verfasste und sie anschließend selbst ins Deutsche übertrug. Einige Proben der ursprünglichen Fassungen in der *lingua romana* bietet der 1927 im Rahmen der *Gesamtausgabe* hinzugefügte Anhang zu dem Gedichtband *Die Fibel*, in dem George 1901 seine frühe Lyrik in Auswahl veröffentlichte.

Erste Werke:

Die Fibel und Rosen und Disteln

Die Fibel enthält Gedichte aus den Jahren 1886 bis 1889, also noch aus der Gymnasialzeit und dem von langen Reisen ausgefüllten Jahr nach der Ablegung des Abiturs im März 1888. Das Zeugnis der Reife enthielt im Übrigen die Noten ‚gut‘ (Religion, Französisch), ‚im ganzen gut‘ (Deutsch, Geschichte, Geographie) und ‚genügend‘ (Latein, Griechisch, Mathematik, Naturkunde). *Die Fibel* beginnt mit einem gleichnamigen zweiteiligen Zyklus, darauf folgen Übertragungen sowie die Zyklen *Von einer Reise* und *Zeichnungen in Grau und Legenden*. Gewidmet hat er

Die Fibel seinen Eltern „als schwachen Dankes-Abtrag“, mehrere Gedichte zeichnen das Bild einer idyllischen Kindheit, wie etwa die bewusst naiv gehaltene *Erinnerung*.

Unter der Textsorte ‚Fibel‘ versteht man generell ein einfaches, häufig mit Bildern versehenes Kinderbuch zum Lesen- und Schreibenlernen. George inszeniert die Gattung, indem er sich selbst in einen Schüler im Fach der Dichtung zurückverwandelt. Der Charakter der *Fibel* als eines Übungsbuchs schlägt sich darin nieder, dass George sich hier in der Aneignung gängiger lyrischer Formen erprobt. So findet man Sonette, Balladen und Gedichte im Volkslied- und Gebetston. Außerdem übt der junge Dichter die gängigen metrischen und Strophenformen ein, etwa Ritornelle (SW I, 25, 28), sowie die Anwendung rhetorischer Mittel.

Die ihm wohlgesonnenen Leser bittet George um ein mildes Urteil für die Veröffentlichung dieser „frühen schöpfungen“, die dem Verfasser „nur getrübte freude“ bereiten. Größeres Verständnis setzt er bei den Dichtern voraus, die „in diesen zarten erstlingen [...] die ungestalten puppen aus denen später die falter leuchtender gesänge fliegen“ zu erkennen vermögen.

Hier geht die *captatio benevolentiae* über ihren ursprünglichen Status als Stilfigur hinaus. Selbstbewusst definiert George die *Fibel* als Ort des Begreifens der eigenen Dichtung in ihren Anfängen, die somit einen vorausweisenden Wert enthält. Zudem reflektieren die Gedichte der *Fibel* ihr ‚Nichtgelingen‘ und beklagen ihre Unvollkommenheit. Das lyrische Ich ringt mit dem Zwiespalt zwischen poetisch-enthusiastischer Stimmung und der zähneknirschenden Frustration „ob des eignen unvermögens“ (SW I, 18).

Manchmal durchzuckt es mich wie heller strahl
Es treibt mich an zu streben und zu schaffen
Dann ängstigt mich der hindernisse zahl
Und alle kräfte fühle ich erschlaffen.
(SW I, 18)

Trotz der Ernüchterung bleibt das lyrische Ich immer von seiner dichterischen Entwicklungsfähigkeit überzeugt, wenn es auch den