

HARALD HARTUNG

SPANGE, ZWERG, LIED

ÜBER EINIGE GEDICHTE VON STEFAN GEORGE

*Lassen* – das wunderbar generöse Marbacher Jahresthema macht Mut. Ich verstehe Lassen als Lizenz: Als lassen Sie mich also ... Lassen macht Mut zu denken: Wo George war, darf sich auch Gernhardt zeigen – demnächst, mit Zählen und Lachen. Wo Gernhardt war, darf, zumindest für einen Moment, Franckenstein erscheinen, nicht der, der auch Leser des *Algabal* schrecken könnte – ich meine den einen der freiherrlichen Gebrüder Franckenstein, nämlich Clemens von Franckenstein, Komponist und Freund Hofmannsthals, der zu den ersten gehörte, die George-Gedichte vertonten.

Im Juni 1897, anlässlich eines Besuches in Bingen, zu dem auch der Komponist Cyril Scott und zwei weitere Engländer mitgekommen waren, schrieb Franckenstein an Hofmannsthal über Stefan George: »Er hat eine Menge sehr schöner Bücher u. Bilder u. gibt einem ganz famosen Wein zu trinken.«

Aber nicht um den Wein geht es mir, sondern um George selbst: »Wenn man sich an seine verschiedenen faxen gewöhnt hat – so Franckenstein – bekommt man ihn sehr gern u. meine Engländer schwärmen alle von Steven George. Wenn er unter den Burschen von Bingen herumsteigt sieht es colossal merkwürdig aus. Die Leute haben dort einen großen Respect vor ihm so ungefähr wie die Indianer vor einem ganz besonderen Medizinmann.«

Er schrieb diese etwas frivole Skizze immerhin im Erscheinungsjahr von Georges schönstem Gedichtbuch, dem *Jahr der Seele*. Wenn man's recht besieht, trifft Franckensteins Lockerheit immer noch unseren Respect vor diesem besonderen Medizinmann, und wer das Schwärmen nicht völlig verlernt hat, kann diesen *Steven George* immer noch »sehr gern bekommen« – bleiben die »Faxen«, aber an die haben wir uns ja gewöhnt: Gestus und Stil Georges haben historische Würde.

Sie sehen, wohin mich die Lizenz des Lassens führt. Es ist eine Lizenz, die mich vom Anspruch befreit, Ihnen etwas über das Geheime Deutschland oder dessen Ausgrabung zu sagen; das hat ein Berufener schon getan, nämlich Ulrich Raulff.

Ich will – der Ankündigung gemäß – nicht mehr tun, als Ihnen ein paar Gedichte vorlesen und kurz kommentieren. Die Lizenz des Lassens erlaubt mir Allotria, oder, feinsinnig formuliert, ein kleines Divertimento ohne jede systematische Absicht. Damit aber das Unsystematische nicht völlig nackt erscheint, gebe ich ihm ein formales System, nämlich drei Überschriften. Ich spreche also

1. über die Spange oder Gold gab ich für Eisen
2. über den Zwerg, der sich zeigen darf
3. über Lieder im Ton des Volkes

Unter den Gedichten Stefan Georges ist mir eines immer merkwürdig erschienen. Als Leser und als jemand, der selbst Gedichte schreibt, hat es mich irritiert, wie ein Signal, das abrupt in die unerwartete Richtung gestellt wird. Aber was heißt Signal und was Richtung? Der Weichensteller ist natürlich der Dichter selbst, der uns bedeutet, er hätte auch eine ganz andere Entscheidung treffen können.

Aber vielleicht befrachte ich das Gedicht schon, ehe wir es gehört haben. Vielleicht bausche ich bloß eine nichtige Idee auf. Das Gedicht ist keines der großen Anthologiestücke, auch keines derer, die den Georgeschen Staat oder das Geheime Deutschland propagieren. Es ist kurz, umfaßt nur zwei Strophen, und es bildet den Abschluß des Bändchens *Pilgerfahrten* von 1891. Sein Titel *Die Spange* verweist womöglich auf seine Funktion in Georges kompositorischem Konzept: nämlich das härene Pilgergewand an die prunkende Sererseite des *Algabal* anzuschließen.

#### Die Spange

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 blitzenden gestein.

Eine Spange ist nützlich-schön. Sie hält etwas zusammen, als Querholz im Bau, als Rand beim Schachbrett, als Metallband beim Schild, als Verschuß für zwei Buchdeckel – vor allem aber hält die Spange, mehr oder minder kostbar, die Gewänder der Frauen zusammen – oder auch das Haar und die Arme; etwa wie jene Spangen, die, nach Schillers Jungfrau, »die schönen Arme reizend umzirken.« Vielleicht meint Schiller aber nur Armreifen. Wie immer: Spangen sind erotisch. Denn selbst bei der alles andere als frivolen Droste heißt es von einer jungen Dame, der warm wird: »ei! denkt sie, bin ich doch allein | auf springt das Spangenspaar am Mieder.« Das also bei Annette!

Dennoch: wo Spangen im Spiel sind, gibt es keine letzte Lockerung. So dürfen wir uns vorstellen, daß auch Algabals Gewand von Spangen gehalten wird, da er im Anblick »seines teuren bruders« »leise nur die purpurschleppe rafft.«

Als der 23-jährige Stefan George die Spange zu seinem als Zyklus gedachten nächsten Band entwirft, trifft er eine wichtige ästhetische Entscheidung. Er verwirft ein älteres und sucht ein neues Konzept. Er trennt sich von der Vorstellung, seine Spange als glatten, schmucklosen Gegenstand zu gießen, weil kein Metall dafür »zum gusse reif« ist. Dagegen setzt er den Prunk:

Nun aber soll sie also sein:  
Wie eine große fremde dolde  
Geformt aus feuerrotem golde  
Und reichem blitzenden gestein.

Lassen wir die Fragen der Gußtechnik beiseite, fragen wir nicht nach »schacht« und nach »gleisen« und wann Metall »zum gusse« reif ist: George hat wohl kaum an den Berliner Eisenguß gedacht, an jenen Eisenschmuck, der nach Wachsmodellen gegossen wurde; wohl auch nicht an Schinkels Eisernes Kreuz oder die chronisch-klamme preußische Kriegskasse im Kampf mit Napoleon, als man die Leute aufforderte, ihren Gold- gegen Eisenschmuck zu tauschen: »Gold gab ich für Eisen«, war die stolz-bescheidene Devise. Aber ein wenig erinnert Georges Stilideal doch an solche Askese: Ich wollte sie aus kühlem eisen | Und wie ein glatter fester streif.« Nennen wir das ein sachliches, ja neu-sachliches Ideal.

Mit der zweiten Strophe nimmt er es zurück. Er entscheidet sich – und es scheint für immer – für die »fremde dolde« »Geformt aus feuerrotem golde | Und reichem blitzenden gestein.« Er entscheidet sich für den Prunk. Er gibt das Eisen, das er nicht hat, gegen das Gold, das er erst erwartet. Ich muß nicht mit Beispielen für Prunk und Schmuck aufwarten. Selbst wo George sich einschränkt, ist der momentane Verzicht eher dazu angetan, den Effekt zu steigern. Das blaue Kleid aus Serereseide ist »Mit sardern und safiren übersät | In silberhülsen säumend aufgenäht | Doch an den armen hat er kein geschmeide.«

Wenigstens das. Und auch sonst kann von Gold-gab-ich-für-Eisen nicht die Rede sein. Sondern vom absoluten Gegenprogramm. Es dringt in das Menschlichste ein. Noch wenn er dem geliebten Wesen entgegentritt, geht es prezios um Preziösen:

Ich trat vor dich mit einem segensspruche  
Am abend wo für dich die kerzen brannten  
Und reichte dir auf einem samtnen tuche  
Die höchste meiner gaben: den demanten.

Wir suchen nicht nach Namen, nicht nach »personen und örtern«, wie es George in der Vorrede zum *Jahr der Seele* verpönt. Immerhin suchte er einmal für Ida Coblenz, um die es hier bekanntermaßen geht, einen Smaragd aus. Auch wollen wir den Dichter nicht dafür tadeln, daß ihm das Schmückende, das Ornament kein Verbrechen war. Immerhin hat er sich später von Melchior Lechters Ornamentsucht distanziert. Wir wollen uns nicht einen andern Dichter wünschen als den, den es gibt: er ist unsere Lust, also auch unser Anstoß. Es könnte aber sein, daß unter den Schätzen seiner Poesie sich das ein oder andere findet, das an das einfache Eisen, an den glatten Reif erinnert – an jenes Einfache, das bekanntlich schwer zu machen ist. Brecht, dem wir diese Formulierung verdanken, dekretierte freilich auch: »George ist unsinnlich und setzt dafür verfeinerten Kulinarismus.«

Aber vielleicht doch nicht immer. Vielleicht nicht einmal da, wo wir ihn besonders erwarten. Welches von Georges Büchern trägt einen pompöseren Titel als *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* | *Der Sagen und Sänge* | *Und der hängenden Gärten* von 1895? Hofmannsthal spürte aus ihm »eine unglaubliche Ruhe und die Kühle eines tiefen Tempels« wehen. Es ist, in seinem Zwittertum zwischen Lyriismus und Lehrhaftigkeit, ein unterschätztes Buch. Es enthält ganz großartige Gedichte wie »Der Herr der Insel« aber auch manch bloße Feierlichkeit, vor allem in den »Preisgedichten«. Um so merkwürdiger und erstaunlicher, was sich unter dem

recht verschmökten Titel *Sänge eines fahrenden Spielmanns* an liedhaften Formen findet, darunter das ebenso schöne wie schlichte: *Sieh mein kind ich gehe*:

Sieh mein kind ich gehe.  
 Denn du darfst nicht kennen  
 Nicht einmal durch nennen  
 Menschen müh und wehe  
 Mir ist um dich bange  
 Sieh mein kind ich gehe  
 Dass auf deiner wange  
 Nicht der duft verwehe  
 Würde dich belehren.  
 Müsste dich versehren  
 Und das macht mir wehe.  
 Sieh mein kind ich gehe.

Ist das nicht aus kühlem Eisen (und gar nicht so kühlem Gefühl) ein glatter Streif? Geschenk an ein Geliebtes, dem Angst und Sorge gelten. Geliebt und umsorgt um den Preis des vollgültigen Erwachsenseins – angesprochen als Kind. Das ist pädagogischer Eros, der seiner Pädagogik entsagt. Der das Geliebte unberührt, unverletzt halten möchte, um des unsterblichen Reizes willen »Dass auf deiner wange | Nicht der duft verwehe.«

Wer nun reklamiert, daß der Liebende ziemlich autoritär redet, möge das *Lied des Zwergen* hören. Womit wir bei unserem zweiten Kapitelchen wären. Dies ist der erste Teil des Lieds:

Ganz kleine vögel singen.  
 Ganz kleine blumen springen.  
 Ihre glocken klingen.  
 Auf hellblauen heiden  
 Ganz kleine lämmer weiden.  
 Ihr fliess ist weiss und seiden.  
 Ganz kleine kinder neigen  
 Und drehen sich laut im reigen -  
 Darf der zwerg sich zeigen?

Ist das nicht herzig? Noch kleiner geht es doch wohl nicht. Die Diminutive – sofern sie schlagen können – erschlagen fast einander. So bescheiden kann keiner sein – auch der nicht, der sich zum Zwerg macht. Die Sprache verrät ihn. Auftrumpfend die Dreierreime, wenn auch die schlichtesten, die sich denken lassen. Aber kalkuliert sind sie; so sehr, daß George sich über die Vertonung ärgerte, die Clemens von Franckenstein ihm April 1896 geschickt hatte. Nicht wegen der Musik, sondern weil der Text entstellt war und der Komponist aus seinen Versen »irgendwelche thörichten reimspiele gemacht hatte.« Gleichwohl hat der Text etwas auftrumpfend

Naives, ja Infantiles. Doch die ostentative Harmlosigkeit ist untergründig dämonisch, koboldhaft. Sie ist märchenhaft oder doch aus dem Märchen geborgt. Ob George in seiner Kindheit dem bucklichten Männlein begegnet ist? Walter Benjamin beschwört es in seiner *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*:

Will ich in mein' Keller gehn,  
Will mein Weinlein zapfen;  
Steht ein bucklicht Männlein da,  
Tut mir'n Krug wegschnappen.

Ist der Zwerg, der sich zeigen darf, einer aus jener Sippe, die Fürbitte verdient?

Liebes Kindlein, ach, ich bitt,  
Bet fürs bucklicht Männlein mit.

An einer ganz anderen Stelle, in seinem *Rückblick auf Stefan George*, bringt Benjamin ein Argument ins Spiel, das über das Zwergenthema hinausreichen dürfte. Es ist die lapidare These: »Es wohnt aber in diesem Dichter selbst ein Gegenspieler des Propheten.« Auch kann es kein Zufall sein, daß Benjamin diesen Gedanken etwas später mit konkreten Hinweisen, mit Gedichttiteln belegt. Wenn man bedenkt, daß Benjamins *Rückblick auf Stefan George* im Juli 1933 in der *Frankfurter Zeitung* erschien, bekommt der folgende Satz einen besonderen Akzent. Sie – die Jugend, und er meint auch die Jugend mit, die auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs gefallen war – die Jugend also »fand in jener Priesterwissenschaft der Dichtung, die in den ›Blättern für die Kunst‹ gehütet wurde, nie einen Nachhall der Stimme, die ›das Lied des Zwergen‹ oder die ›Entführung‹ getragen hatte.« Was aber fand sie bei George? Benjamin: »Trost in Betrübissen, für die er heute schwerlich mehr ein Herz, Gesang in einer Weise, für die er heute schwerlich mehr ein Ohr hat.« Wie sollte er auch? George – in dessen Ohr das äußerst schrill geklungen haben muß – George hatte längst aufgehört zu dichten, er hatte im Juli 1933 nur noch knapp fünf Monate zu leben.

Doch nicht Benjamins Abfertigung Georges interessiert mich, sondern der nicht weiter ausgeführte, etwas rätselhafte Hinweis auf das *Lied des Zwergen*. Welchen George hatte Benjamin als inneren Gegenspieler des Propheten im Sinn? Vielleicht den des zweiten Teils unseres Zwergenlieds?

Ich komme vom palaste  
Zu eurer kinder tanz  
In ihrem frohen kranz  
Will eines mich zu gaste?

Der ich mich scheu verberge  
Ich habe kron und thron.  
Ich bin der feien sohn  
Ich bin der fürst der zwerge.

George hatte kaum Sinn für Ironie. Aber doch einigen für Maskierung und Rollenspiel. Der Zwerg selbst ist es, der die Maske lüftet. Er kommt aus einem eigenen

Reich, seine Mimikry kaschiert nur die wahre Souveränität und Macht: »Ich bin der feien sohn | Ich bin der fürst der zwerge.« Der innere Gegenspieler zum Propheten ist der Abkömmling von Feien, von Feen, einem älteren Wort gemäß, also ein Zauberer, ein Magier. Er träumt nicht den »Traum von großer Magie«, wie Hofmannsthal in seinem prunkvollen Gedicht, er ist bescheidener und anspruchsvoller zugleich. Er stammt aus einer Zeit, als das Wünschen noch geholfen hat, er hat die *Kraft* des Wünschens. Dies zeigt der dritte, der Schlußteil des Liedes. Hier zeigt der Zwerg, was er kann:

Dir ein schloss. dir ein schrein –  
Fülle aller schätze und ihr glanz sei dein!

Dir ein schwert. dir ein speer –  
Zarter gunst der schönen sei dein weg nie leer.

Dir kein ruhm. dir kein sold –  
Dir allein im liede liebe und gold.

Es sind archaische Wünsche, märchenhafte Erfüllungen. Das Erotische darin hat seinen zarten Doppelsinn. In der Zeile »Zarter gunst der schönen sei dein weg nie leer« darf offenbleiben, ob der Plural oder der Singular gemeint ist: also die Schönen (die Knaben, meinetwegen als die Süßen oder die sehr Süßen) – oder eben die einzige, die schöne Dame. Lassen wir dahingestellt, ob Adorno recht hat mit dem Satz: »Die passioniertesten Liebesgedichte des Frauenfeindes können übrigens nur Frauenbildern gelten.«

Wie auch immer: über die Wirklichkeit gebot George durchaus nicht nach Wunsch, hätte es auch dann nicht getan, wenn er Mimikry geübt oder sich aufs Zwergenmaß reduziert hätte. Mehr als sein Stolz stand ihm im Weg. Bekanntlich scheiterte seine Liebe zu Ida Coblenz. Aber nicht das Biographische soll uns interessieren, sondern das Künstlerische, genauer: das Artifizielle und sein Verhältnis zur Wahrheit – das Gold, zurückgetauscht in schlichtes Eisen. Es gibt solche Stücke, in denen das Artifizielle so zurückgenommen ist, daß es ins Authentische umschlägt.

Das folgende Gedicht stammt erstaunlicherweise aus jenem Gedichtband, der seine Kunststrenge im Titel führt, aus dem *Siebenten Ring* von 1907. Es ist ohne Titel:

Fenster wo ich einst mit dir  
Abends in die landschaft sah  
Sind nun hell mit fremdem licht.

Pfad noch läuft vom tor wo du  
Standest ohne umzuschau  
Dann ins tal hinunterbogst.

Bei der kehr warf nochmals auf  
Mond dein bleiches angesicht ...  
Doch es war zu spät zum ruf.

Dunkel – schweigen – starre luft  
 Sinkt wie damals um das haus.  
 Alle freude nahmst du mit.

Das sind Verse aus Trochäen, aus fallenden Versen. Aber sie schwingen nicht aus; ihr Fall trifft am Versende auf eine Wand, endet stumpf, ohne Klang, gleichsam gestaut. Dazu verzichteten sie – über das ganze Gedicht – auf den Reim. Starrer und härter kann man nicht schreiben. Ein – fast unerlaubter – Trick vermag das zu zeigen. Man wandle die Trochäen in Jamben um – etwa so: »Die Fenster wo ich einst mit dir | Am Abend in die landschaft sah | Sie sind nun hell mit fremdem Licht« – und man hat eine spannungslose, eine harmlos-sentimentale Szene.

Sentimentales weist Georges Gedicht ab, nicht aber einfühlsame Schilderung. Wunderbar knapp und leuchtend der Lichteffect der dritten Strophe: das Aufleuchten des Gesichts als Aufwerfen, worin sich die Macht, die objektive Gewalt des Vorgangs ausdrückt:

Bei der kehr warf nochmals auf  
 Mond dein bleiches angesicht ...  
 Doch es war zu spät zum ruf.

Viel wäre über die kunstvolle Kunstlosigkeit des Gedichts zu sagen; es handelt sich – jedenfalls in Georges Maßstäben – um ein Stück *arte povera*. Am deutlichsten im lakonisch-hilflosen Schluß, in der gefassten Fassungslosigkeit der Zeile: »Alle freude nahmst du mit.«

Aber – merkwürdig genug – auch die blühenden Töne stehen George zur Verfügung; wiederum im *Siebenten Ring* und wiederum in einer Weise, die Schmuckverzicht und Kunst mit einander verbindet. Womit wir im dritten Kapitelchen angelangt wären, bei den Liedern im Volkston. Ich meine die Lieder im *Siebenten Ring*. Ich will zwei davon kurz kommentieren. Hier das erste, auch dies ohne Titel:

Im morgen-taun  
 Trittst du hervor  
 Den Kirschenflor  
 Mit mir zu schau.  
 Duft einzuziehn  
 Des rasenbeetes.  
 Fern fliegt der staub . .  
 Durch die natur  
 Noch nichts gediehn  
 Von frucht und laub -  
 Rings blüte nur . . .  
 Von süden weht es.

Das scheint gemacht wie eine Improvisation, kurz und dennoch sacht tropfen die Zeilen. Dagegen wirkt Hofmannsthals deutlich berühmter und gewiß betörender: »Vorfrühling« fast etwas parfümiert:

Es läuft der Frühlingswind  
 Durch kahle Alleen,  
 Seltsame Dinge sind  
 In seinem Wehn.

Bei George gibt es keine »Glieder, die atmend glühten«, keine »flüsternden Zimmer«, keinen Schimmer der Ampel – kurz: keinerlei Fin-de-siècle-Erotik. Es gibt ein Du, das einfach und doch geheimnisvoll hervortritt. Es gibt das gemeinsame Betrachten der Natur. Wobei das lyrische Ich verrät, daß ihm – wie aus alter Wintertradition – am Gedeihen von Frucht und Laub gelegen ist. Im Augenblick, der hier erhascht werden will, gibt es nur dies: »Rings blühte nur.« Ist das viel oder wenig? Jedenfalls genug, um nicht mehr zu fordern. So endet das Gedicht im Offenen: »Von süden weht es.«

George erschafft ein kleines Tonstück: schlichteste Worte, einfachste Form, so scheint es, Reime, die sich wie natürlich einstellen, mal paarweise, mal über mehrere Zeilen hin verbunden. Lied, sagt George. Volkslied, möchte man sagen. Aber wo gibt es solche Volkslieder, solche Poesie-Mobiles, die vom eigenen Hauch getragen werden? In der Volksliedtradition dominieren die vierzeiligen sangbaren Strophen, nicht solche Klanggespinste. Und zum Volkston hat Brecht das Nötige gesagt, nämlich: »Es ist schwierig, vom Volkslied zu lernen. Die modernen Lieder ›im Volkston‹ sind oft abschreckende Beispiele. Wo das Volkslied etwas Kompliziertes einfach sagt, sagen die modernen Nachahmer Einfaches (oder Einfältiges) einfach. Außerdem wünscht das Volk nicht tümlisch zu sein.«

Nun, George ist alles andere als tümlisch. Aber was ist er? Wie tief steht er in der Tradition, wie neu und subjektiv ist er? Hier ein zweites Stück dieser Art, auch dies ohne Titel:

Im windes-weben  
 War meine frage  
 Nur träumerei.  
 Nur lächeln war  
 Was du gegeben.  
 Aus nasser nacht  
 Ein glanz entfacht -  
 Nun drängt der mai.  
 Nun muß ich gar  
 Um dein aug und haar  
 Alle Tage  
 In sehnen leben.

Auch dieses Gebilde scheint so schlicht, daß man seinen Inhalt nicht paraphrasieren muß. Vielleicht ist es noch eine Spur artifizieller, zumal in der Reimbehandlung. Anfangs- und Schlußreime – in ihrer Folge vertauscht – bilden eine Klammer, darf ich sagen: eine Spange, die den zarten Stoff des Gedichts zusammenhält, nämlich: »Im windes-weben | War meine frage« und »Alle Tage | In sehnen leben.«

Erstaunlich, wie der leicht jugendstilhafte Anfang in einen gleichsam reinen

Volksliedton übergeht, ohne etwas Imitatorisches oder Anbiederndes zu zeigen. George hat nichts von Borchardts angestrengtem Ehrgeiz der Restitution alter Formen. Borchardt – so spottet Adorno in seinen *Minima moralia*, nenne seine Umbildungen nicht »Im Volkton«, sondern »Im Tone des Volkes«: »Das aber klingt wie: »Im Namen des Gesetzes.«

Derlei Polizezeiten liegt selbst dem strengen George fern. Am fernsten im Gespinnst der Zeilen, die anheben: »Im windes-weben | War meine frage | Nur träume-rei.« Erstaunlicherweise ist ausgerechnet diesem Gedicht die Ehre erwiesen worden, in einem ambitionierten Essay über Lyrik und Gesellschaft als Exempel zu figurieren. Theodor W. Adorno – denn um ihn handelt es sich – exerziert an ihm seine stupende Kunst, ästhetische Details auf ihr Gesellschaftliches hin durchsichtig zu machen.

Zunächst freilich dekretiert er: »Am hohen Stil ist keine Sekunde Zweifel.« Eben diesen Zweifel möchte ich anmelden. Denn die Zartheit, die Delikatesse dieser Verse unterläuft die gängigen Schranken der Stil-Ebenen. Adorno belegt das selbst, wenn er das Gedicht in die Nähe von Minnesang und Mittelalter rückt. Er schreibt: »Insofern ist das Gedicht, wie George insgesamt, in der Tat neuromantisch. Beschworen aber werden nicht Realien und nicht Töne, sondern eine entsunkene Seelenlage.«

Nicht nur das, denn wenn wir Adorno weiter folgen, verfolgt George in diesem Gedicht die Idee einer reinen Sprache. Und dieser Gedanke mündet in die schöne Passage, die er dem Schluß des Gedichts widmet: »Die vier Zeilen »Nun muß ich gar | Um dein aug und haar | Alle Tage | In sehnen leben«, die ich zu dem Unwiderstehlichsten zähle, was jemals der deutschen Lyrik beschieden war, sind wie ein Zitat, aber nicht aus einem anderen Dichter, sondern aus dem von der Sprache unwiederbringlich Versäumten. Sie müßten dem Minnesang gelungen sein, wenn dieser, fast möchte man sagen, wenn die deutsche Sprache selber gelungen wäre.«

Ein verführerischer, aber auch leicht fataler Gedanke, fatal in der Zuspitzung, die deutsche Sprache – und gar die ihrer Lyrik – könne auf irgendeine Weise mißlungen sein. Die Vorstellung, daß Georges kleines Gedicht auf solche Schlüsse zuläuft, strapaziert natürlich jeden pragmatischeren Begriff von Hermeneutik und Dialektik, jedenfalls meinen.

Deshalb möchte ich – pragmatisch – ein Detail herausheben, das auch Adorno erwähnt: Subtile Ohren hätten das »gar« als elliptisch und des Reimes willen verwandt empfunden: »Nun muß ich gar | Um dein aug und haar | Alle Tage | In sehnen leben.« Adorno rettet die Stelle mit einem geistreichen Apropos: »Aber die großen Kunstwerke sind jene, die an ihren fragwürdigsten Stellen Glück haben«, sagt er; ja er meint, erst dies »gar« stifte mit der Kraft des déjà-vu den Rang des Gedichts. Schlichter gewendet darf man daran erinnern, daß »gar« eine Affirmation ist, die der älteren Poesie tatsächlich nicht fremd ist. Ich zitiere aus Walthers Alters-Elegie die Klage, daß auch die Jugend nicht mehr ist wie sie einmal war:

swar ich zer werlte kêre, da ist nieman frô:  
tanzen, lachen, singen zergât mit sorgen gar:  
nie kristenman gesaehê sô jaemerlîche schar.

Aber zurück zu Georges »gar«: über seine Reimfunktion hinaus prägt es den Stil, den Rekurs auf ältere Tradition. Er ist so diskret, daß es der Schärfe von Adornos Diagnostik bedarf, es zum déjà-vu zu adeln. Das Vergrößerungsglas bietet ja seine eigene Verzerrung, die des rechten Maßes.

Geben wir aber Adorno zu, es werde in diesen Versen eine »entsunkene Seelenlage« beschworen, dann möchte ich an dieser Formulierung das »beschworen« vor dem »entsunken« hervorheben. Was ist – von heute aus gesehen – nicht alles »entsunken«? Das Entsunkene ist gleichsam nur dem Halt entglitten, aber nicht völlig versunken – das gehört zur Kraft einer Kultur, die festhalten oder wieder herauf-rufen kann. Auch bei Adorno ist dieser Gedanke wirksam. Wie wäre er sonst auf den Gedanken gekommen, Georges Zeilen wären gewissermaßen nicht von ihm, sondern so, »als wären sie von Anbeginn der Zeiten da gewesen und müßten für immer so sein.«

Damit sind wir bei Borchardts Vorstellung, es gebe so etwas wie einen »Ewigen Vorrat deutscher Poesie«. Bei Adorno erscheint derlei schon im Irrealis, als Schimmer von Utopie. Man kann nicht behaupten, daß unsere Hoffnungen seitdem stabiler geworden sind. Kulturen transformieren sich, wenn sie nicht ganz sterben. Die Haltbarkeit von Versen ist daran geknüpft, was von Lesern behalten wird. Deshalb trainierte George seine Jünger im Hersagen von Versen. Auswendiglernen ist – mit dem wunderbaren Ausdruck – learning by heart. Was Georges Chancen angeht, so werden sich neben den Anthologie-Stücken, die uns in seinen totgesagten Park rufen, vielleicht auch jene Ephemeriden halten, die aus minderen Metallen sind, meinetwegen aus Eisen. Einige von ihnen – ob im Volkston oder im Ton des Volkes – nähern sich der Anonymität des Volkslieds. So das späte *Lied*, das wie eine Ballade von Uhland klingt, fast schon anonym.

Es ist die Geschichte vom Knecht, der sich im Wunderwald verirrt und – für tot gehalten – nach sieben Jahren ins Dorf zurückkommt. Die Leute verhöhnen ihn und das, was er erzählt, und sagen, er sei des Weines voll und toll:

So trieb er täglich in das feld  
 Und sass auf einem stein  
 Und sang bis in die tiefe nacht  
 Und niemand sorgte sein.

Nur kinder horchten seinem lied  
 Und sassen oft zur seit . .  
 Sie sangen's als er lang schon tot  
 Bis in die spätste zeit.

Ich frage nicht, ob wir wie die Kinder werden können. Wenn ich mir aber diesen unbekanntem Sänger vorstelle, so nicht als den präziösen Sänger der Hirten- und Preisgedichte, noch weniger als Stifter eines besternten Bundes, sondern als einen alten weißhaarigen Mann, ähnlich dem, der seine Hand an die sonnenwarme Wand eines Hauses in Minusio legt.