

Freunde der Monacensia e. V.
Jahrbuch 2011

Herausgegeben von Waldemar Fromm, Wolfram Göbel
und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Redaktion: Kerstin Nußhart

BILDQUELLEN: Walter Hettche: 116 f.; Monacensia: 122 f.
Selma Urfer: 132; 136

Weiter Informationen über den Förderverein *Freunde der Monacensia e. V.*
unter www.monacensia.net

Juli 2011
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2011 Freunde der Monacensia e. V., München
Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink
Herstellung: Books on Demand GmbH, Norderstedt
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-171-9

Bernhard Böschenstein

Von Paris nach München

Grundzüge deutscher Dichtung um 1900 am Beispiel Georges und Rilkes

Der junge George, der 1889 von Bingen nach Paris aufbricht, wird durch eine glückliche Verkettung von Begegnungen erstaunlich schnell in den Kreis um Stéphane Mallarmé eingeführt, der sich jeden Dienstagabend in der Wohnung des Dichters an der Rue de Rome trifft. Dort wird George zuteil, was er in Deutschland vergeblich gesucht und sich am meisten ersehnt hatte: die Nähe eines großen Dichters, dessen Kreativität jeden seiner Sätze prägt, und ein Kreis hochbegabter Nachwuchsdichter, zu denen zeitweilig Paul Valéry und André Gide gehörten. Mallarmé war Dichter in einem damals durchaus modernen Sinn: Er schuf Gedichte in einer neuen sprachlichen Gestalt, die sich von allen bisherigen französischen Gedichten entschieden abhob. Klanglich und vor allem syntaktisch waren seine Verse von einer neuartigen Autonomie der Wortfolge bestimmt.

Erinnern wir uns an die Beschreibung, die George in seiner in den frühen 1890er-Jahren verfassten *Lobrede* auf Mallarmé gibt: »sind sie nur eine spielerei die zusammenstellung tönender silben und die schweren glitzernden satzgefüge? [...] Denken wir an jene sinnlosen sprüche und beschwörungen die von unbezweifelter heilkraft im volke sich erhalten und die hallen wie rufe der geister und götter, an alte gebete die uns getröstet haben ohne dass wir ihren inhalt überlegt, an lieder und reime aus grauer zeit die keine rechte klärung zulassen bei deren hersagung aber weite fluten von genüssen und peinen an uns vorüberrollen und blasse erinnerungen auferstehen die wie schmerzhaft schwestern uns schmeichlerisch die hände geben.«¹ Unmittelbar vor diesem Satz zitiert er fünf Beispiele. Zwei davon gehören zu den zentralsten Gedichten von Mallarmés innovativer Machart. Diese zwei Gedichte hat George nur in

¹ Stefan George: *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Bd. 17 (Tage und Taten), Stuttgart 1998, S. 46, Z. 10–12 und 22–29. (Künftig: SW XVII, 46, 10–12 und 22–29.)

jeweils zwei Versen zitiert, er hat sie nicht als ganze übersetzt, weil hier, im Gegensatz zu den von ihm übersetzten Beispielen – *Seebrise*, *Erscheinung*, *Herodias* – das Faszinosum einer mit bisheriger Syntax brechenden Kühnheit einen zu hohen Anspruch an einen Übersetzer stellte.

Diese Gedichte weichen vom Tonfall aller bisherigen Poesie auch dadurch ab, dass sie sich nicht einer fassbaren Thematik ausliefern, sondern mit dem sich stets in Frage stellenden Realitätsgrad ihrer eigenen Aussagen ironisch umgehen und so keine Gewissheit über die vom poetischen Zustand geforderte Erfindung gewähren. Eines der fünf von George zitierten Gedichte will ich Ihnen kurz vorstellen, zuerst in deutscher, der Prosa angenäherter Wiedergabe:

Siegreich entflohn dem schönen Selbstmord
Dem Feuer des Ruhms, Blut durch Schaum, Gold, Sturm!
O Lachen wenn ein Purpur dort sich anschickt
Königlich nur mein abwesendes Grab zu bespannen.

Was? Von all dem Glanz bleibt nicht einmal ein Fetzen,
S' ist Mitternacht, im Schatten, der uns feiert
Nur eines Hauptes stolzer Schatz
Vergießt zärtlich berührte Lässigkeit, doch ohne Fackel,

Das deine, immerfort die Lust, das deine,
Das ganz allein vom ohnmächtigen Himmel übrig lässt
Ein wenig kindlichen Triumph, der dich bedeckt

Mit Helle, wenn du's auf die Kissen legst,
Wie eines Kaiserkindes Kriegerhelm
Aus dem um dich zu bilden Rosen sanken

(Die beiden letzten Verse stammen von George.)

Und nun das Original, in seiner weniger selbstverständlichen Wortfolge:

Victorieusement fui le suicide beau
Tison de gloire, sang par écume, or, termpête !
Ô rire si là-bas une pourpre s'apprête
À ne tendre royal que mon absent tombeau.

Quoi ! de tout cet éclat pas même le lambeau
S'attarde, il est minuit, à l'ombre qui nous fête
Excepté qu'un trésor présomptueux de tête
Verse son caressé nonchaloir sans flambeau,

La tienne si toujours le délice ! la tienne
Oui seule qui du ciel évanoui retienne
Un peu de puéril triomphe en t'en coiffant

Avec clarté quand sur les coussins tu la poses
Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
Dont pour te figurer il tomberait des roses.²

Was geschieht hier? Ein glorreicher, blutiger, goldener Sonnenuntergang legt sich wie ein Purpurbaldachin über das königliche, jedoch abwesende Grab des Dichters. Wenn jener im Schatten vergeht, wird er vom lichten Haar des Hauptes einer Geliebten abgelöst, das sich wie der Helm eines Kaiserkindes, aus dem Rosen herunterfallen, auf die Kissen legt.

Eine heroische Kulisse wird lachend zerstört, eine Grabeszeremonie verspottet, ein Liebesfest angesichts des hellen Haars des Hauptes einer Geliebten gefeiert.

Das Gedicht macht sich als Liebesgedicht stärker als das kosmische Geschehen des Übergangs vom Abend zur Nacht. Eine ungewohnte, weltliche Freiheit triumphiert über tradierte Feierlichkeit eines rituellen Sonnenuntergangs, aber nur im Gedicht, nur in seiner kunstvoll arrangierten, durch isolierende Satzkonstruktionen hervorgehobenen Einzigkeit ereignet sich das Neuartige, das sich keinem ideologischen, ja nicht einmal einem thematischen Diktat unterwirft, sondern seine Kraft aus der eigenen Herstellung schöpft. Dahinter steht der Glaube an eine sich selber legitimierende Dichtung, die nicht mehr in den Dienst einer ihr fremden Welt zu treten braucht. Diese neue Selbstermächtigung haben George und Rilke von den französischen Dichtern der ihnen vorangehenden Generation gelernt und in ihren Übertragungen dieser Dichter bestätigt.

Vorangegangen war, in traditionellerer Rhetorik, Baudelaire, dessen *Blumen des Bösen* George zwischen 1891 und 1900 übertragen hat. In seiner Vorrede distanziert er sich von den »abschreckenden und widrigen bilder[n]«³ und betont an ihrer Stelle »die glühende geistigkeit mit der er auch die sprödesten stoffe durchdrang.« Er leitet seinen Band, anders als Baudelaire, mit dem Gedicht *Segen* ein, das mit feierlichen Strophen schließt. In ihnen wird der Dichter in die »seligen Ränge der

² Mallarmé: *Œuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, éd. Bertrand Marchal, Paris 1998, vol. I, p. 37.

³ SW XIII/XIV, 5.

heiligen Legionen« aufgenommen und den »Thronen, Kräften und Mächten« zugeordnet. Der Adel des Schmerzes wird ihm zuteil, dem »weder Erde noch Hölle etwas anhaben können«. Aus »reinem Licht«, aus »heiligem Strahlenherd« wird seine Krone geprägt sein.⁴

Diese höchste, mystische Feier des Dichters ist freilich in den *Fleurs du mal* eine untypische Ausnahme, die aber Georges traditionellere Konzeption des Dichtertums hier typischerweise hervorhebt. Er wird dann in eigenen Gestaltungen Baudelairesche Themen sich anverwandeln, die auch wieder seine Dichterreligion bestätigen: Aus dem von der Schiffsmannschaft gefangengenommenen königlichen Albatros wird bei Baudelaire ein verspotteter steifer und komischer Invalide, dessen Exil ihn daran hindert, sich zu bewegen.⁵ George macht daraus den *Herrn der Insel*, einen purpurn gefärbten, mit süßer Stimme begabten Vogel, der sich beim Nahen der Menschen tötet, »in gedämpften schmerzeslauten.«⁶ So wie er hier dem Kontakt mit den ihn erniedrigenden, demütigenden Menschen ausweicht, so erweist sich auch der Unterschied von Baudelaires *Rêve parisien* zu Georges *Unterreich* im Gedichtzyklus *Algabal*:

Baudelaire feiert die schreckliche Herrlichkeit unendlicher Kostbarkeiten aus Kristall und Metall, die als Kaskaden und Katarakte herunterstürzen, Millionen Meilen lange Wasserdecken, die bis zum Weltende sich dehnen, magische Fluten, einen aus Edelsteinen gefertigten Tunnel, sonnenlose, von eigenem Feuer strahlende Wunder, unter den Augen der Ewigkeit, der er erwachend eine brutale, tödliche Kammer des Elends gegenüberstellt, während George seine »bronnen/Und grotten in strahlendem rausche geboren«⁷, seine Juwelentropfen und Scharlach- und Rosenblütenströme als erhabene Eigenschöpfung bis zuletzt feiert, ohne je eine Gegenstimme hörbar zu machen. Sein selbstherrliches Gedicht endet so:

Der schöpfung wo er nur geweckt und verwaltet
Erhabene neuheit ihn manchmal erfreut,
Wo ausser dem seinen kein wille schaltet
Und wo er dem licht und dem wetter gebeut.⁸

⁴ Vgl. SW XIII/XIV, 9–11.

⁵ Vgl. SW XIII/XIV, 12.

⁶ SW III, 18.

⁷ SW II, 60.

⁸ Ibid.

George hat auch später noch ein Baudelairesches, wiederum untypisches Gedicht, *Vorleben*, in ein eigenes verwandelt, in *Südliche Bucht*, als Huldigung an den Jugendstilmaler Ludwig von Hofmann, Thomas Manns Lieblingsmaler. In beiden Gedichten dominieren blaue Meereswogen, aus »basaltne[n] grotten«⁹ wird eine »saffirgrotte«, der sich »tempelgrüfte«¹⁰ zugesellen, wir sind beide Male »in stiller wollust landen«. Baudelaires «nackten sklaven» entspricht das »spiel gewiegter hüfte«, auch der die Sklaven durchtränkende »duft« kehrt als »starker odem« wieder. So zieht sich denn ein bei Baudelaire seltener thematischer Strang bei George bis zu den *Liedern von Traum und Tod* hin (1899). Bei der Farbgebung lassen sich zeitlich bedingte Unterschiede wahrnehmen: Baudelaire hätte nie »In lila-himmel streuen berge funken« gedichtet, wo der Geist Hofmanns besonders deutlich erscheint.

Wie anders erfährt Rilke die *Fleurs du mal*, wenn für ihn in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* der Schock vor der *Charogne*, die George weglässt, eine Umkehr bewirkt von größter Tragweite. »Es war seine (Baudelaires) Aufgabe, in diesem Schrecklichen scheinbar nur Widerwärtigen das Seiende zu sehen, das unter allem Seienden gilt. Auswahl und Ablehnung giebt es nicht.«¹¹ Einige Verse aus diesem extremen Gedicht müssen hier ihren Platz finden:

Ein Aas

[...] Die Beine hoch gleich einem zügellosen Weibe
Erwies es ohne Scham den Bauch.
Es schwitzte lauter Gift, aus dem geborstnen Leibe
Entwich der Gase heißer Hauch.

Die Sonne traf das Luder mit dem Glanz der Strahlen
Und kochte es noch vollends gar,
Um hundertfältig der Natur zurückzuzahlen,
Was einst in eins gebunden war.

[...] Schmeißfliegen summten um den Schoß, der eiternd klaffte.
In schwarzen Bataillonnen drang

⁹ SW XIII/XIV, 24.

¹⁰ SW V, 69.

¹¹ Rainer Maria Rilke: *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, Frankfurt am Main 1996, Band 3, S. 505. (Künftig: KA 3, 505.)

Das Larvenvolk hervor; es floss gleich dickem Saft
Den Fetzen des Geschöpfs entlang. [...] ¹²

Gibt es nun aber dennoch Entsprechungen zwischen der Rezeption französischer Kunst bei George und Rilke? Hier muss von Rodin die Rede sein, den beide verehrt haben. Ihm verdankt Rilke, der ja eine Zeitlang sein Sekretär war, die für ihn überaus fruchtbare Wende zur konzentrierten Dinglichkeit der *Neuen Gedichte*, die seine vordem uferlose Redseligkeit, z. B. im *Stundenbuch*, entschieden beendet hat. Rodin lehrte ihn, an einer Skulptur die Oberfläche in all ihren Teilen als Konzentration vielfältiger Individualität wahrzunehmen. Dahinter stand die revolutionäre Einsicht: »Der Mensch war zur Kirche geworden und es gab tausend und tausend Kirchen, keine der anderen gleich und jede lebendig. Aber es galt zu zeigen, dass sie alle eines Gottes waren.« ¹³

Was Rilke zum *Mann der ersten Zeiten* (*L'Âge d'airain*) sagt, ist bedeutsam auch für den Vergleich mit Georges Rezeption derselben Statue: dass »auf dem kleinsten Teil dieses Körpers geschrieben« stand: »jede Stelle war ein Mund, der es sagte«, nämlich, dass hier die Kraft »aus den Tiefen der Erde« kam und dass dies Werk »die Geburt der Gebärde« bei Rodin bezeichnet, die Vorbereitung »auf die Arbeit der Jahrhunderte [...]« ¹⁴

In Ernst Morwitz' Gedicht *Der Abend von Meudon* aus der letzten, II. / 12. Folge der *Blätter für die Kunst* von 1919 (Georges und seines Kreises Zeitschrift für Dichtung) wird die Begegnung zwischen Rodin und George des Jahres 1908 festgehalten. Dort lesen wir:

Und jenen der mit ewigem schrei die arme
Den ganzen leib zum tauben himmel stemmt. ¹⁵

Dies bezieht sich auf die gleiche Statue. In diesem Gespräch zwischen Rodin und George, dem Ernst Morwitz beigewohnt hat, erhofft sich Rodin Erneuerung von Urvölkern und von asiatischen Mädchen, während George auf eine Zukunft baut, die die jetzt schlafenden Götter zurück ins Leben ruft. Darin liegt eine erzwungene Rückkehr zu einer neuen Antike.

¹² *Französische Dichtung*, 3. Bd.: *Von Baudelaire bis Valéry*, hg. von Friedhelm Kemp und Hans T. Siepe. München 1990, S. 9. (Die Übersetzung stammt von Wilhelm Hausenstein.)

¹³ KA 4, 412, 24–27.

¹⁴ *Ibid.*, 419, 6 f., 11, 17, 29.

¹⁵ S. 281.

Die ursprüngliche Antike hat Rilke außer im Louvre auch in Rodins eigener Sammlung antiker Skulpturen in Meudon erlebt und in den beiden Eingangsgedichten zu den beiden Teilen seiner *Neuen Gedichte* neu gesehen. Rilke betont im ersten der beiden Apollongedichte das unausgeschöpft Beginnliche seines Gottes, das Potential einer einst blühenden Erfüllung. Es ist ein Inaugural-Kunstwerk, dazu berufen, einen neuen Gedichtband einzuleiten. Ich lese diese von Georges Antikenkult entschieden abweichende, durchaus ahistorische und unheroische Evokation einer Ankündigung des Rilkeschen »Rosengartens« im Zeichen Hofmannsthal verwandter »Präexistenz«:

Früher Apollo

Wie manches Mal durch das noch unbelaubte
Gezweig ein Morgen durchsieht, der schon ganz
im Frühling ist: so ist in seinem Haupte
nichts was verhindern könnte, dass der Glanz

aller Gedichte uns fast tödlich träfe;
denn noch kein Schatten ist in seinem Schauen,
zu kühl für Lorbeer sind noch seine Schläfe
und später erst wird aus den Augenbraun

hochstämmig sich der Rosengarten heben,
aus welchem Blätter, einzeln, ausgelöst
hintreiben werden auf des Mundes Beben,

der jetzt noch still ist, niegebraucht und blinkend
und nur mit seinem Lächeln etwas trinkend
als würde ihm sein Singen eingeflößt.¹⁶

Erst im zweiten Apollo-Gedicht, dem *Archaischen Torso Apollos*, am Eingang des Rodin gewidmeten zweiten Bandes der *Neuen Gedichte*, wird, entsprechend dem ersten Vortrag über Rodin, die gleiche Auffassung wie dort bekundet: »da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht.« Mit dem einschneidenden Schluss: »Du musst dein Leben ändern.«¹⁷ Hier haben wir die »Raubtierfelle«, wie in Rodins Mund im *Abend von Meudon*. Rodin evoziert dort einen Schiffer aus fernem Meer, der »den blutig warmen duft des raubtiers« ausströmt. Aber dies ist

¹⁶ KA I, 449.

¹⁷ KA I, 513.

für George nur Natur, nicht Geist. George wird von seinem Jünger der Bau der Zukunft zugetraut, während Rodin sich der Gegenwart widmen soll. Rilke aber erweitert die Plastik zu einem aus allen Rändern ausbrechenden Stern, eine kosmische Universalität in ihr erkennend.

Aus diesem Gegensatz können wir vielleicht den Weg beider deutschsprachigen Dichter dorthin verfolgen, wo sie sich in München treffen werden, nicht in biographischer Hinsicht, wohl aber in einem literaturgeschichtlich herausragenden Augenblick. Doch ehe wir dorthin gelangen, sind Zwischenstufen zu verdeutlichen:

Für George ist die jetzt anbrechende Zeit, ich meine die ersten Jahre des neuen Jahrhunderts, unter die in München sich ereignende Begegnung mit einem jungen Menschen gestellt, den der Dichter zum neuen Gott seiner Zeit erklären wird. Dieser freilich inkarniert den Auftrag, den George jetzt seiner Dichtung zuweist: den der Stiftung einer neuen Religion aus dem Geist seines Dichtens heraus. Parallel zu den *Lobreden* auf Mallarmé, aber auch auf Verlaine, Jean Paul und später Hölderlin, wird in einem *Gedenkbuch* Maximin gewürdigt als der Retter aus einer Zeit größten Niedergangs. Hier wird München ins Spiel gebracht: Maximin »kam uns aus dem siegesbogen geschritten mit der unbeirrbaren festigkeit des jungen fechters und den mienen feldherrlicher obergewalt jedoch gemildert durch jene regbarkeit und schwermut die erst durch jahrhunderte christlicher bildung in die angesichter des volkes gekommen war.«¹⁸ Er entsprach Georges »denkbild« – ein Wort, das im Gedicht *Franken* für Mallarmé verwendet wird: »Und für sein denkbild blutend MALLARMÉ.«¹⁹ Mallarmés »denkbild«-»Idée« ist ein Ausgleich zwischen erhöhender Ausweitung und ernster, werktätiger, geduldig zurückgenommener Arbeit, ein poetologisches Gleichgewicht. George benutzt das Wort in verschiedenen Zusammenhängen, vor allem als erahnte Antwort, als erhoffte Offenbarung. Im *Jahr der Seele* (1897 erschienen) finden wir eine frühe programmatische Definition der Verschränkung von poetologischer und erotischer Utopie, die Mallarmés Streben in Georges Sicht mit Georges eigenen Erwartungen an die Zukunft im Wort »denkbild« verbindet:

¹⁸ SW XVII, 62, 22–26.

¹⁹ SW VI/VII, 18.

Des sehers wort ist wenigen gemeinsam:
Schon als die ersten kühnen wünsche kamen
In einem seltnen reiche ernst und einsam
Er fand er für die dinge eigne namen –

Die hier erdonnerten von ungeheuern
Befehlen oder lispelten wie bitten,
Die wie Paktolen in rubinenfeuern
Und bald wie linde frühlingbäche glitten,

An deren kraft und klang er sich ergetzte,
Sie waren wenn er sich im höchsten schwunge
Der welt entfliehend unter träume setzte
Des tempels saitenspiel und heilge zunge.

Nur sie – und nicht der sanften lehre lallen,
Das mütterliche – hat er sich erlesen
Als er im rausch von mai und nachtigallen
Sann über erster sehnsucht fabelwesen,

Als er zum lenker seiner lebensfrühe
Im beten rief ob die verheissung löge..
Erlehend dass aus zagen busens mühe
Das denkbild sich zur sonne heben möge.²⁰

So stand es um den George der vormaximinischen Zeit. Deutlich wird hier die Kombination von schöpferischer Klangmagie mit dem Bedürfnis nach antichristlicher religiöser Stiftung. Beides kann auf Mallarmé zurückgeführt werden. Das »denkbild« freilich wird ihm noch vorenthalten. Dann aber wird in der eben evozierten Vorrede zum *Gedenkbuch* an Maximin ein paradiesisch erfüllter Zustand beschrieben, der die Entrückung des früh verstorbenen göttlichen Knaben in eine überirdische Sphäre feiert. Der Zyklus *Auf das Leben und den Tod Maximins* aus dem *Siebenten Ring* (1907) ist ganz noch von den gemeinsam erlebten Tagen geprägt. Nicht mehr gilt dies für den darauf folgenden neuen Zyklus *Der Stern des Bundes* von 1914, der sich in eine Lehre, gerichtet an eine Gemeinde von Neugeborenen, in eine Sohnschaft der Sohnschaft verwandelt. In dessen drittem Buch heißt es dann:

²⁰ SW IV, 51.

Ja deutlichsten verheisser wort für wort
Der welt die ihr geschaut und schauen werdet
Den hehren Ahnen soll noch scheu nicht nennen.²¹

Diese neu erschaute Welt ist diejenige Hölderlins, der mit dem »hehren Ahnen« gemeint ist. Dank Norbert von Hellingraths in München im Zusammenhang mit seiner Dissertation erforschten, von ihm in Georges Verlag der Blätter für die Kunst erstmals veröffentlichten Übersetzung pindarischer Hymnen durch Hölderlin kam George mit einer höchst innovativen Syntax in Berührung, die ein zweites Mal in seiner Laufbahn, analog der Erfahrung Mallarmés, eine Wende und eine einschneidende Zäsur in seinem Dichtungsverständnis hervorrief. Beide Ereignisse, 20 Jahre auseinanderliegend, gehören zusammen! Was Hellingrath 1910 in seiner Münchner Dissertation *Prolegomena zu einer Erstaussgabe* als Einführung zu den von ihm edierten *Pindar-Übertragungen von Hölderlin* beschreibt, entspricht der Wirkung dieser Übertragungen auf Stefan George. Hellingrath betont Hölderlins Verwendung der »harten Fügung«. Dies ist ein Ausdruck der hellenistischen Rhetorik, deren Kennzeichen die »taktische Einheit« des einzelnen Worts und deren Einfluss auf das Melos und die Laute ist, im Gegensatz zur »glatten Fügung«, die in der Regel ganze Reimzeilen zur Einheit macht, wie wir es von romantischen, volksliedhaften Gedichten gewohnt sind. Hellingrath nennt als schönstes Beispiel dafür etwa Eichendorffs Gedichte.

Es ist kein Zweifel darüber möglich, dass George von der von Hellingrath erwähnten Störung der »übliche[n] Aneinanderlehnung der Worte«²² in Hölderlins Pindar-Übertragung im höchsten Grad angesprochen wurde, von der Gewaltsamkeit seiner Sprache und von ihrer Dunkelheit.²³ In der 2. olympischen Hymne Pindars finden wir zum Beispiel so kühne syntaktische Konstruktionen wie:

Erduldend die vieles mit Mut
Das Heilige hatten, das Haus
Des Flusses. Sikelias waren sie
Auge. Die Zeit geleitete

²¹ SW VIII, 100.

²² Norbert von Hellingrath: *Hölderlin-Vermächtnis*, München ²1944, S. 29.

²³ Vgl. dazu Anm. 22, S. 43.

Die zurückbestimmte Reichtum
Und Wohlgefallen bringend,
Die gediegenen Tugenden.²⁴

Nicht will ich jetzt behaupten, dass diese im Deutschen fremden Wortstellungen, die den griechischen entsprechen, mit denjenigen meines Mallarmé-Beispiels unmittelbar vergleichbar wären. Wohl aber, dass der Schock einer von den Einzelworten ausgehenden Wirkung solcher Verse die Botschaft einer neuen Sprache brachte, von der auch Georges *Lobrede* auf Hölderlin aus der Zeit des Ersten Weltkriegs und Verse des Dichters, die er ihr voranstellt, zeugen. Ich zitiere daraus: »Durch aufbrechung und zusammenballung ist er der verjünger der sprache und damit der verjünger der seele..«²⁵ Dazu gehören die vorangestellten Verse aus dem unvollendeten Gesang *Der Mutter Erde*:

Noch ehe Bäche rauschten von den Bergen
Und Hain' und Städte blüheten an den Strömen,
So hat er donnernd schon
Geschaffen ein reines Gesetz,
Und reine Laute gegründet.²⁶

Von dieser feierlichen Rezeption, in deren Mittelpunkt eine Neube-gründung der Sprache steht, hebt sich in den gleichen Jahren Rilkes Rezeption Hölderlins ab, deren genauen Vorgang wir jetzt dank Klaus E. Bohnenkamps Edition des Briefwechsels zwischen Rilke und Hel-ingrath, 2008 erschienen, verfolgen können.

In Rilkes Gedicht *An Hölderlin* vom Herbst 1914 erfahren wir, wie Rilke Hölderlin aufgenommen hat. Er ist für ihn das Gegenteil der »häuslich« »im warmen Gedicht«²⁷ Wohnenden. Er ist, wie seine Elegie *Brot und Wein* es bezeugt, als »wandelnder Geist«, als »wandelndster« so vorüberziehend, wie der Mond in *Brot und Wein*, wenn zugleich »die Schwärmerische, die Nacht kommt«²⁸, so, als ob Dringlichkeit, Stillstand und göttlich begleiteter Fortgang jeder Zeile einen

²⁴ Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. Von Jochen Schmidt, Frankfurt am Main 1992 ff., Bd.2, S. 695.

²⁵ SW XVII, 60, 81-83.

²⁶ Anm. 24, Bd.1, S. 377 f., V. 26-30.

²⁷ KA II, 123, 13.

²⁸ Anm. 24, Bd. 1, S. 286, V. 15.

Doppelcharakter bescherte, einen dynamischen und einen zur Vollendung gelangenden:

Dir, du Herrlicher, war, dir war, du Beschwörer, ein ganzes
Leben das dringende Bild, wenn du es aussprachst,
die Zeile schloss sich wie Schicksal, ein Tod war
selbst in der lindesten, und du betratest ihn; aber
der vorgehende Gott führte dich drüben hervor.²⁹

Hölderlins Dichtung wäre so zugleich dem zeitlichen Vorrücken des Gedichts und der fixierenden endgültigen Sprache verpflichtet – ein grandioser Ausgleich, der zugleich erbaut und das Erbaute wieder fahren lässt: »Baustein auf Baustein: es stand. Doch selber sein Umsturz/irrte dich nicht.«³⁰ Die allergrößte Auszeichnung läge dann im gleichzeitigen Werden und Vergehen. Dafür besaß Rilke stets und bis zuletzt ein Organ, während George die neue Gründung zu erzwingen unternahm. Seltsam, dass der dem »Umsturz« Zugetane schließlich die größere, länger anhaltende Dauer zustande bringt als der sich als Neubegründer Wähnende.

In Hölderlin münden in diesem Jahr 1914 beide Dichter, als in den Dichter ihrer höchsten Erwartungen. Er besitzt für beide ein prophetisches Potential, das beiden eigene Gesänge eingibt: George die *Hyperion*-Trilogie, Rilke die *Duineser Elegien*. Beide haben in München diesen zentralen Augenblick ihrer Bahn erlebt. Für beide war dies auch ein Neubeginn und eine Wendung im Verhältnis zu all dem, was bei beiden in Paris begonnen hatte und für die Aufnahmefähigkeit von Hölderlins Dichtung den Grund gelegt hatte.

²⁹ Anm. 27, V. 7–11.

³⁰ *Ibid.*, S. 124, V. 25 f.