

**Stefan George: „Wenn um der zinnen kupferglühe hauben“**  
— Ein Versuch der Diskursanalyse —<sup>1</sup>

Hiroshi MATSUO

Wenn um der zinnen kupferglühe hauben  
Um alle giebel erst die sonne wallt  
Und kühlung noch in höfen von basalt  
Dann warten auf den kaiser seine tauben.

Er trägt ein kleid aus blauer Serer-seide  
Mit sardern und saffiren übersät  
In silberhülsen säumend aufgenäht ·  
Doch an den armen hat er kein geschmeide.

Er lächelte · sein weisser finger schenkte  
Die hirsekörner aus dem goldnen trog ·  
Als leis ein Lyder aus den säulen bog  
Und an des herren fuss die stirne senkte.

Die tauben flattern ängstig nach dem dache  
>Ich sterbe gern weil mein gebieter schrak<  
Ein breiter dolch ihm schon im busen stak ·  
Mit grünem flure spielt die rote lache.

Der kaiser wich mit höhrender gebärde..  
Worauf er doch am selben tag befahl  
Dass in den abendlichen weinpokal  
Des knechtes name eingegraben werde. (SW II 66<sup>2</sup>)

---

<sup>1</sup> Der Gedanke, die narratologischen Analyseverfahren auch auf die Lyrik-Gattung anzuwenden, wurde Anfang der 2000er Jahre auch in Deutschland vorgeschlagen, theoretisch untersucht und danach praktiziert. Vgl. Huhn, Peter/ Schönert, Jörg: Zur narratologischen Analyse von Lyrik. In: Poetica. 23. Band, Heft 3-4, 2002. Schönert, Jörg/ Huhn, Peter/ Stein, Malte: Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Berlin/ New York: de Gruyter 2007.

Dieser jambische Fünfheber mit dem umarmenden Reim mit Wechsel von männlichen und weiblichen Endungen ist das erste Gedicht der ›Tage‹, des zweiten Teils von Georges drittem Gedichtband ›Algabal‹. Es stellt im Algabal-Zyklus den Übergang vom ›Unterreich‹ zu den ›Tagen‹ zeitlich und räumlich dar. Das ›Unterreich‹ ist als künstliche Gegenwelt oder als objektives Korrelat der Innenwelt von Algabal zu sehen, während die ›Tage‹ die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit zeigen. Kontrastierung und zugleich Entsprechung zum ›Unterreich‹ markieren Abtrennung und Zusammenhang des Textes.

Die Erzählperspektive verlässt mit diesem Gedicht die Enge des Unterreichs. Der Innenhof im Palast des Kaisers wird scheinbar objektiv geschildert. Die „Haube“ als Kuppel lässt an ein religiöses Gebäude denken, während „Zinnen“ als Wehrbrüstung einer Burg gesehen werden können; damit ist der Palast als ein Komplex von sakralen und wehrhaften Einrichtungen charakterisiert. Die mit Kupfer bedeckten Dächer der Kuppeln und die Giebel geben den glänzenden Widerschein der Sonne, die schon kräftig, wie siedendes Wasser, in den Lüften „wallt“. Während oben schon die Hitze des Tages herrscht, ist es unten in den Innenhöfen, die von hohen Mauern und Gebäuden umgeben sind, noch kühl. Die Partikel „noch“ zeigt jedoch, dass es auch dort bald heiß wird. Während das ›Unterreich‹ in zeitloser Finsternis endete — hier war nicht zu spüren, „wann morgen wann abend naht“ (SW II 63) — beginnt dieses Anfangsgedicht der ›Tage‹ mit der Schilderung des frühen Morgens. Algabal lebt in einer anderen Zeitordnung als der der Außenwelt. Nicht der allgemeine Sonnenaufgang ist sein Morgen, sondern erst das Eintreffen des Sonnenlichts am Grunde seines von hohen Mauern umgebenen Innenhofes. Dann wird das Erscheinen des Kaisers erwartet.

---

Weil dieses Gedicht auffällige Tempus-, Fokus- und narrative Tempi- (Geschwindigkeits-) änderungen enthält, die mit den herkömmlichen Interpretationsverfahren schwer zu differenzieren sind, schien es dem Verfasser angemessen, dieses Gedicht anhand narratologischen Methoden zu untersuchen.

Die vorliegenden Forschungsnotizen basieren auf einem japanischen Aufsatz des Verfassers: Georges Algabal. Problematik des Ästhetizismus. In: Stufe, 9. Heft 1989, S. 107-127. Sie wurden für ein Referat im Seminar „Kulturtypen um 1900“ von Herrn Professor Udo Köster an der Universität Hamburg unter Bezugnahme auf die Diskursanalyse wesentlich erweitert. Sie wurden weiter für die Amsterdamer Zeitschrift „Castrum Peregrini“ Heft 250 überarbeitet aber „wegen redaktioneller Gründe“ nicht aufgenommen.

<sup>2</sup> Zitate aus dem Werk Georges werden mit folgender Abkürzung nachgewiesen: George, Stefan: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Hrsg. von der Stefan George Stiftung, Stuttgart: Klett-Cotta 1982ff. [= SW], hier SW II, Hymnen Pilgerfahrten Algabal. Bearbeitet von Ute Oelmann, 1987, S. 66.

Die ersten zwei Strophen sind ebenso bunt und kontrastreich gestaltet wie das erste Gedicht des ›Unterreichs‹: Das rote oder grüne Kupfer, die weiß glühende Sonne, der dunkel-grüne Basalt, die weißen Tauben, die blaue Seide, die blauen Saphire, die rotbraunen Sarder, die silbernen Hülsen geben ein Bild von erlesener Farbigeit. Die Ursprungsländer dieser Dinge (z. B. bedeutet „Serer“ Nordchina<sup>3</sup>, und das Wort „Sarder“ verweist etymologisch auf „Sardes“, die Hauptstadt von Lydien) deuten auf ein weitverzweigtes Geflecht von Handel und Austausch des Kaiserreichs und auf den ausgedehnten Herrschaftsbereich des Kaisers hin.

In den ersten beiden Strophen wird das Alltagsritual Algabals im Präsens mit der Konjunktion „wenn“ geschildert, die eine regelmäßige Wiederholung ausdrückt. Das Erzähltempo ist langsam. Es liegt eine deskriptive Pause vor.

Algalbal, der in seinem ›Unterreich‹ zu der von ihm geschaffenen Welt kritische Distanz wahren konnte, „lächelte“. Das Lächeln verrät seine Selbstzufriedenheit. Er inszeniert sich bis zu diesem Zeitpunkt perfekt als Kaiser und Priester des Sonnengottes Elgalbal. Er fingiert die Gunst des Sonnenscheins, indem er den auf ihn wartenden Tauben aus dem goldenen Krug gelbe Körner austretet, so wie die Sonne ihren lebenspendenden Schein ausstrahlt. Die Trinität von Sonne — Gott Elgalbal — Kaiser/Priester Algalbal entsteht. Farbsymbolisch bedeutet das Gelb die Glorie und Macht (im Zusammenhang mit dem zweiten Gedicht des ›Unterreichs‹: „Der saal des gelben gleisses und der sonne“, SW II 61). Das Weiß symbolisiert die Reinheit (wie im dritten Gedicht: „Daneben war der raum der blassen helle“, SW II 62). Algalbal verhält sich in der Außenwelt ebenso wie im Unterreich, als ob er auch in der Wirklichkeit allmächtig und unbefleckt sein könnte. Es hat zunächst den Anschein, als könne er die Herrschaft über die nur unter seiner Verwaltung stehende Welt über deren Grenze hinaus in die wirkliche Welt ausdehnen.

In der dritten Strophe ändert sich das Tempus vom Präsens zum Präteritum. Das Tempo wird gedehnt: Was sich im gleichen Augenblick (in nur wenigen Sekunden) ereignet, wird in der dritten Strophe in vier Zeilen dargeboten. Die Konjunktion „als“ signalisiert, dass hier die Erzählung eines einmaligen Geschehens beginnt.

Die vermeintliche Unbeflecktheit und Vollständigkeit erweisen sich als Täuschung. In der Außenwelt, die nicht von ihm „geweckt und verwaltet“ (SW II 60) wird, kann Algalbal nicht allmächtig sein. Gerade im Augenblick seiner Herrschergeste interve-

---

<sup>3</sup> Dass die „Serer-seide“ auch historisch authentisch ist und von Lampridius in seinen „Scriptores Historiae Augustae“ erwähnt wurde, hat Victor A. Oswald Jr. in seiner Quellenrecherche nachgewiesen. Cf. ders.: The Historical Content of Stefan George's 'Algalbal'. In: The Germanic Review, 23-3, 1948, S. 203.

niert die Wirklichkeit in Gestalt des Lyders. Er, der als Sklave eigentlich nur ein winziger Bestandteil der durchgeformten Welt Algabals ist und der nur reibungslos als Dienstling fungieren sollte, verstört die in die Wirklichkeit der Tageswelt ausgehende Innenwelt. Weil der Lyder sehr diszipliniert ist, tritt er „leis“ und unauffällig heran, was umgekehrt den Eindruck der Plötzlichkeit erweckt, die die Verwirrung in der bis dahin scheinbar harmonischen Welt verursacht.

Bis zur dritten Strophe ist die Erzählperspektive die ‚Nullfokalisierung‘<sup>4</sup>: Der Wahrnehmungshorizont des Erzählers überschreitet den der Figuren. Bevor der Kaiser die Bühne betritt, wird die Kulisse beschrieben. Auch was Algabal nicht wahrnimmt („leis ein Lyder aus den Säulen bog / Und an des herren fuss die stirne senkte“), kann in diesem Modus mitgeteilt werden.

In der ersten Zeile der vierten Strophe ändert sich der Fokalisierungstypus von Null- zur ‚aktorialen (internen)‘ Fokalisierung. Der Erzähler nimmt die Geschehnisse mit der handelnden Figur wahr, d. h. hier fällt der Fokus mit der Figur Algabal zusammen, „die alsdann zum fiktiven "Subjekt" aller Wahrnehmungen wird.“<sup>5</sup> Was der Erzähler mit Algabal mithört und mitsieht, wird fast unmittelbar berichtet. Das Tempus wechselt vom Präteritum zurück zum Präsens; damit verschwindet die zeitliche Distanz des Wahrnehmens und Erzählens. Dieses ‚gleichzeitige‘ Erzählen erweckt den Eindruck, als würden die Geschehnisse ‚live‘ dargestellt.<sup>6</sup>

Der Schein der von Algabal vollständig verwalteten Welt bricht plötzlich zusammen. Algabal verliert die Kontrolle. Die Tauben fliegen zügellos davon, obwohl sie, wie das Possessivpronomen der vierten Zeile — „seine“ — zeigte, als Bestandteile seiner objektivierten Innenwelt gezähmt sein sollten. Von seinem Sklaven wird die Reaktion Algabals interpretiert, als wäre dieser, alle Haltung verlierend, der Wirklichkeit schutzlos ausgesetzt worden: „mein gebieter schrak“. Diese Aussage des Lyders wird ohne Kommentare des Erzählers, ohne *verba dicendi*<sup>7</sup> nur mit distanzierenden Anführungszeichen präsentiert.

Zugleich aber ändern sich die Umstände: „Ich sterbe gern“. Der Eindringling löscht sich aus, indem er den zitierten Satz spricht; und diese Gleichzeitigkeit ist mit dem

<sup>4</sup> Bei Nullfokalisierung weiß (und sagt) der Erzähler (bzw. der Sprecher des Gedichtes) mehr als irgendeine der Figuren. Cf. Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Aus dem Französischen von Andreas Knop. München: Wilhelm Fink <sup>2</sup>1998, S. 241f.; Martinez, Matias / Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck <sup>2</sup>2000, S. 64ff.

<sup>5</sup> Genette, Gérard: A. a. O., S. 242.

<sup>6</sup> Cf. Genette, Gérard: A. a. O., S. 154ff.; Martinez, Matias / Scheffel, Michael: A. a. O., S. 70f.

<sup>7</sup> Verben wie „sagte er“, „seufzte er“; Cf. Martinez, Matias / Scheffel, Michael: A. a. O., S. 51.

Präteritum „stak“ ausgedrückt. Als Algalbal die Aussage des Lyders wahrnimmt, hat sich der Lyder bereits mit dem Dolch erstochen. Mehr um Verwirrung aus der Welt Algalbals zu tilgen als um eine vermeintliche Beleidigung auszugleichen, hat sich der Lyder getötet; aber es war kein anderer als der Kaiser, der ihn zur Selbstausslöschung bestimmte, weil Algalbal für den Lyder „[s]ein gebieter“ war. Erzählperspektive und Erzählung in der letzten Zeile — „Mit grünem flure spielt die rote lache“ — weisen keine Distanz mehr zur Sicht Algalbals auf. Indem zur Schilderung des spritzenden und tropfenden Blutes das Wort „spielt“ gesetzt wird, hat der Erzähler die Ästhetisierung des Geschehens mit vollzogen. Die ästhetisch wählende Wahrnehmung und die ästhetisierende und stilisierende Wiedergabe des Wahrgenommenen<sup>8</sup>, die später Algalbal in Gestalt des Weinpokals durchführt, werden vom Erzähler vorweggenommen.

Die verletzte Welt restauriert sich selbst, indem sie einen Invasor ausschaltet. Der Lyder ist nichts als ein fehlerhaftes und ersetzbares Teil, und er selbst hat das Selbsterhaltungssystem der kaiserlichen Welt verinnerlicht. Er war kein Opfer im religiösen Sinne.<sup>9</sup> Gegenüber einer solchen Handlung kann Algalbal keine andere Haltung als die der Verhöhnung einnehmen. Seine „höhnende gebärde“ weist auch darauf hin, dass er aus der Schutzlosigkeit herausfindet und seine überlegene Pose wiedergewinnt.

Am Anfang der Schlussstrophe wechselt das Tempus wieder zum epischen Präteritum, damit sich der zeitliche Abstand zwischen dem Erzählten und dem Erzählen wieder vergrößert. Auch der Fokalisierungstypus wechselt wieder. Das Handeln und Sprechen des Kaisers wird in der neutralen Außensicht dargestellt. Im Gegensatz zur zitierten direkten Rede des Lyders wird die Aussage Algalbals mit *verba dicendi* („er befahl“) in Form der indirekten Rede vermittelt präsentiert. Während das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit bis zum Ende der vierten Strophe zunehmend ge-

---

<sup>8</sup> Die Todesqualen des Lyders z. B. werden völlig ignoriert. Außer der Erwähnung und Schilderung des Blutes ist der Lyder als Sterbender völlig unbeachtet gelassen. „Als Ästhetizismus sei eine Situation zu bezeichnen, bei der immer schon interpretierte Bilder der Wirklichkeit im Bewußtsein des Betrachters vorhanden sind, ehe dieser überhaupt Wirklichkeit selbst wahrnimmt.“ (Köster, Udo: Die Überwindung des Naturalismus. Hofffeld: Beyer 1979, S. 61).

<sup>9</sup> George hat später versucht, die Beziehung zwischen Algalbal und dem Lyder nach der Lehre des Meister- und Jüngertums zu revidieren. „Das Gleichgewicht der ungeheuren Waage“ aus dem Gedicht ‚Algalbal und der Lyder‘ im „Siebten Ring“ (SW VI/VII 44) hat aber mit der egozentrischen Welt Algalbals fast nichts zu tun, wie Manfred Durzak überzeugend dargelegt hat. (Cf. ders.: Der junge Stefan George. Kunsttheorie und Dichtung. München: Fink 1968, S. 229f.) Wenn George die Beziehung zwischen beiden der späteren Lehre hätte zuordnen können, hätte er diese Revision nicht gebraucht.

dehnter wurde, wird es in der letzten Strophe gerafft.<sup>10</sup> Mit zwei Punkten am Ende der 17. Zeile und dem Wort „worauf“ rafft der Erzähler die Zeitspanne vom „Weichen“ und „Befehlen“. Mit dem Wechsel von Dehnung zu Raffung wird das Erzähltempo beschleunigt, was, verbunden mit der Änderung der Fokalisierung, des Tempus und der Darstellungsart der Figurenrede den Eindruck einer zunehmenden Distanz hervorruft. Die fünfte Strophe hat damit zwar scheinbar den Charakter eines Epilogs oder bloßen Ausklangs der eigentlichen Ereignisse, doch hier wird auch die Pointe des Gedichtes angebracht.

Algabal übersah nicht, dass in Folge der gleichsam automatischen Restaurierung seiner verwirrten Welt etwas Anreizendes hinzukam: „die rote lache“, die „mit grünem flure spielt“. Vom zufälligen starken Farbkontrast von Rot und Grün, den der Lyder nie beabsichtigte, ist Algabal hingerissen. Algabal nimmt nicht den Tod des Lyders, sondern die frische Farbkombination als sinnliche Anregung auf. Die Wirklichkeit wird unter ästhetischen Bedingungen selektiv wahrgenommen; nur die darin gegebene ästhetische Erscheinung wird als Reizmittel empfangen. Algabal schließt diese ästhetische Erscheinung in einen Gegenstand ein, indem er „in den abendlichen weinpokal“ — wahrscheinlich aus einem grünen Edelstein wie Jade — „des knechtes name[n]“ eingraben lässt. Wein symbolisiert das Blut. Durch die Eingravierung des Namens verwandelt sich der Weinpokal zum Mittel, sich an das mit dem Tod gewürzte Farbenspiel assoziativ zu erinnern und es zu genießen. Algabal enteignet den Namen des Sklaven, um ihn für die Erinnerung des „farbigen Schauspiels“<sup>11</sup> zu nutzen. Der Name des Lyders geht in den Besitz von Algabal über und wird zum Mittel für die ästhetische Assoziation, losgelöst von jeglicher Bezugnahme auf den Knecht, der sich für Algabal geopfert hat.<sup>12</sup>

An diesem Gedicht erkennt man zwei Wirkungen des Zufalls. Erstens bewirkt das unerwartete Eintreten des Lyders, dass die scheinbare Harmonie der in die Außenwelt ausgedehnten Innenwelt Algabals gestört wird. Zweitens ereignet sich das unbeabsichtigte Farbenspiel, das Algabal zur Verschönerung der wiederhergestellten fiktiven Harmonie verwendet. Man kann in diesen Zufälligkeiten sehen, wie die Wirklichkeit auf die ausgedehnte Innenwelt Algabals auf zweierlei Art wirkt und wie

<sup>10</sup> Cf. Martinez, Matias / Scheffel, Michael: A. a. O., S. 39ff.

<sup>11</sup> Klussmann, Paul Gerhard: Stefan George. Zum Selbstverständnis der Kunst und des Dichters in der Moderne. Bonn: Bouvier 1961, S. 88.

<sup>12</sup> Dazu auch Zanucchi: „Die Eingravierung des Sklavennamen in den Weinpokal soll schließlich zeigen, dass das profane Leben erst vernichtet werden muss, um Aufnahme in die ästhetische Sphäre zu finden.“ (Zanucchi, Mario: Algabal. In: Jürgen Egyptien (Hrsg.): Stefan George — Werkkommentar. Berlin u. Boston: de Gruyter 2017, S. 68f.

Algabal zweimal anders reagiert: Einerseits dringt die Außenwelt zerstörerisch in die Innenwelt und Algabal erhält sich durch die Vernichtung des Eindringlings, und andererseits wird die pseudoharmonische Innenwelt ästhetisiert.

In dem Verhalten Algabals könnte man hier nicht nur den Immoralismus, sondern auch den gewalttätigen Selbstverteidigungsversuch des gefährdeten Ästhetizismus sehen. Die verborgene Gewalttätigkeit des Ästhetizismus, seine Herrschaft und Verfügung über die Wirklichkeit um seiner selbst willen und schließlich seine Neigung zur Überwältigung und Ausbeutung des untergeordneten Lebens kommen zum Vorschein.

Der Tod fungiert in diesem Gedicht als Mittel der Selbstwiederherstellung der pseudo-vollständigen Welt und als Reizmittel für ästhetischen Genuss. Im Laufe der Gedichte wird sehr präzise die Tyrannei des Ästhetizismus geschildert. In neun von den zehn Einzelgedichten der ›Tage‹ erscheint das Todesmotiv. Mittels des Todes schützt Algabal sich und seine Welt vor der Bedrohung durch die Wirklichkeit. Mit der Andeutung seines Selbstmordes enden die ›Tage‹. Sein Selbstmord ist eine extreme Form des Willens zur Selbsterhaltung. Um sich vor Schande zu bewahren, opfert er sein Leben. Durch den Selbstmord wird die Drohung der Wirklichkeit ausgelöscht, die der Innenwelt widerspricht, und gleichzeitig wird derjenige vernichtet, der diese Bedrohung wahrnimmt. Der Selbstmord Algabals ist weniger eine verzweifelte Selbstverleugnung als eine aktive, terroristische Verneinung der Wirklichkeit, die eine Folge des konsequenten Ästhetizismus ist.