

Die Ikarus-Gedichte von George und Baudelaire

Hiroshi MATSUO

In der »Fibel« von Stefan George gibt es ein Gedicht, das eine Figur aus Ovids »Metamorphosen« aufnimmt. Als der junge George dieses Gedicht schrieb, wusste er wohl nicht, dass Charles Baudelaire in seinen »Fleurs du Mal« die gleiche Figur bereits thematisiert hatte, und erst später „dichtete“ George das Gedicht von Baudelaire für seine »Blumen des Bösen« „um“.

In dieser Abhandlung wird zuerst das Gedicht von George analysiert, wobei auch ein anderes Gedicht aus der »Fibel« als Bezugsliteratur behandelt wird. Nach kurzer Erwägung der Unterschiede von Baudelaires Original und Georges Umdichtung werden die Gedichte beider Dichter verglichen, um zum Schluss ihre Affinität und Diskrepanz zu erhellen.

1. »Die Fibel«

»Die Fibel« ist eine Sammlung der frühesten Gedichte Stefan Georges, die erst 1901 als „Auswahl erster Verse“ nur in einer einzigen Auflage und dann 1927 als der erste Band seiner Gesamtausgabe veröffentlicht wurde. Sie besteht aus vier Abschnitten: die eigentlichen »Fibel«-Gedichte in zwei Teilen mit Übersetzungen (1886-87), »Von einer Reise« (1888-89), »Zeichnungen in Grau« (1889) und »Legenden« (1889). George nannte diese Gedichte „zarte erstlinge“. Am Beispiel der zwei Gedichte in dieser Sammlung versuchen wir, die Anfänge des angehenden Dichters zu sehen.

2. »IKARUS« in der »Fibel«

»IKARUS« ist das letzte Gedicht im zweiten Teil der eigentlichen »Fibel«-Gedichte. Der Faksimileabdruck der Handschrift dieses Gedichtes in der Gesamtausgabe ist auf 1887 datiert.¹ Im fünften Band der ersten Folge der »Blätter für die Kunst« wurde es 1893 zum ersten Mal unter dem Gesamttitel »Rosen und Disteln« mit der Initialen des Dichters „G“ veröffentlicht² und dann in der »Fibel. Auswahl erster Verse« in

¹ Handschriftproben aus der Fibelzeit. In: George, Stefan: Die Fibel. Auswahl erster Verse. Verkleinerte Neuausgabe der Gesamtausgabe. Bd. 1. München und Düsseldorf: Küpper 1969, ohne Seitenangabe (S. 133).

² In »Blätter für die Kunst« erschienen die Gedichte seit »Hymnen« mit dem Namen „Stefan George“ und seine früheren Gedichte und Übertragungen vor »Hymnen« unter den Pseudonymen „Ed-

Berlin 1901.

IKARUS

Du flogst zu hoch auf jenen leichten flügeln	u-u-u-u-u-u	a
Die das geschick dir gab – aus erdenwegen ..	u-u-u-u-u-u	b
Doch konntest du des herzens trieb nicht zügeln	u-u-u-u-u-u	a
Du flogst zu hoch dem feuerball entgegen.	u-u-u-u-u-u	b
Längst warst du von der erde weggeflogen	u-u-u-u-u-u	c
Da lösten sich vom heissen sonnenkuss	u-u-u-u-u-	D
Die schwingen und in wilde meereswogen	u-u-u-u-u-u	c
Sankst du hinab – nun hilf dir Ikarus! (SW I, S. 41 ³)	u-u-u-u-u-	D

Die Titelfigur Ikarus war nach Ovids »Metamorphosen« der Sohn des Daidalus, der für sich und seinen Sohn aus Federn Flügel baute, um aus dem Labyrinth Minos' zu entfliehen. Trotz der Warnung seines Vaters, nicht zu hoch und nicht zu tief zu fliegen, flog Ikarus zu hoch, so dass das Wachs durch die Sonnenhitze schmolz und die Flügel auseinanderfielen. Das Meer bei Samos, in das Ikarus stürzte und ertrank, wurde nach ihm „Ikarisches Meer“ genannt. Diese Vor- und Nachgeschichte wird in diesem Gedicht jedoch ausgelassen, und die Darstellung konzentriert sich auf den Flug und Absturz von Ikarus.

In diesem Gedicht wird das Geschehen bis zur Hälfte der letzten Zeile als innere Reflexion des Sprechers in Form einer chronologischen Rekonstruktion hauptsächlich im Präteritum wiedergegeben und ist durchweg an die stürzende Hauptfigur adres-

mund Lorm“ und „Rochus Herz“, nur mit den Anfangsbuchstaben des Dichters „G“ oder „S. G.“ oder sogar ohne Verfassernamen und in kleinen Lettern gedruckt. Das zeigt das Zögern oder Rangbewusstsein des Dichters. „Der Dichter hat seine vor den »Hymnen«, also vor 1890 entstandenen Dichtungen als Juvenilia angesehen, als Ansätze und Versuche zum eigentlichen Werk.“ (Morwitz, Ernst: Kommentar zu den Prosa- Drama- und Jugend-Dichtungen Stefan Georges. München; Düsseldorf: Küpper 1962, S. 73.)

³ 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 I. Die Fibel. Auswahl erster Verse. Bearbeitet von Ute Oelmann, 2003, S. 41.

siert.⁴ Das ist aber keine „Selbst-Anrede in der 2. Person“⁵, sondern eine monologische Äußerung eines extradiegetischen Sprechers an und über eine intradiegetische Figur in der „du“-Form. Einerseits wird mit der vertraulichen 2. Person Singular „du“ eine gewisse Affinität zur Titelfigur angedeutet, andererseits wird mit dem die Übertriebenheit kennzeichnenden Adverb „zu hoch“ eine kritische Distanz gehalten.⁶ „geschick“ ist die Antonomasie seines Vaters Daidalos (griechisch Δαίδαλος von daidallein „kunstvoll arbeiten“⁷), der als brillanter Techniker und Erfinder wegen seiner Geschicklichkeit gerühmt wurde. Nicht nur schuf er die Flügel für sich und seinen Sohn, sondern er konnte sie auch meistern, und er belehrte seinen Sohn, dass dieser sich beherrschen sollte, um den Mittelweg nicht zu verlieren, jedoch vergeblich. Die letzten zwei Wörter des zweiten Verses: „aus erdenwegen“ werden mit dem Strich davor und den zwei Punkten danach von den vorhergehenden Satzteilen und der nachkommenden Zeile isoliert: das führt zu einer kurzen Pause beim Hersagen, und der zeitliche Abstand, den die Pause mit sich bringt, könnte die räumliche Ferne des fliegenden Ikarus' von der Erde symbolisieren. Oder man könnte diese Pause durch Doppelpunkte auch als zeitliche Dauer des Zögerns des Sprechers vor dem Beginn des Absturzes interpretieren. Von der Enge und Dunkelheit des Labyrinths befreit, flog Ikarus nicht waagrecht über die Wege der Erde, sondern senkrecht in den Himmel. Die Flügel trugen ihn so leicht, dass ihn die Schwere des irdischen Lebens nicht mehr belastete.

In der zweiten Hälfte der ersten Strophe dringt der Sprecher in den psychischen Zustand von Ikarus ein: Da werden die Ursachen des Sturzes von Ikarus einfühlend analysiert. „Doch konntest du des herzens trieb nicht zügeln | Du flogst zu hoch dem feuerball entgegen.“ Mit dem Modalverb „konntest ... nicht“ wird die Zügellosigkeit Ikarus' nicht als Folge einer Anmaßung, sondern seiner Unfähigkeit gegenüber dem ihn überwältigenden Drang aufgefasst. Seinem inneren Antrieb auf die Befriedigung einer starker Leidenschaft konnte Ikarus nicht mehr trotzen. Er war nicht imstande,

⁴ Cf. Hühn, Peter: *Contra Ferdinand Meyer: „Stapfen“*. In: *Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Hrsg. v. Jörg Schönert, Peter Hühn und Malte Stein. Berlin; New York: de Gruyter 2007, S. 176.

⁵ Hühn, Peter; Schönert, Jörg: *Zur narratologischen Analyse von Lyrik*. In: *Poetica*. Bd. 34, Hefte 3-4, 2002, S. 297.

⁶ Markolf Waidele sieht in der Korrektur dieser Zeile von der ersten zur zweiten Fassung „die Kritik des Sprechers“. Cf. Ders: *Der Ikarus-Mythos in ausgewählten deutschsprachigen Gedichten. Darstellung und Funktion*. München: Grin 2021, S. 29.

⁷ Cf. <https://de.wikipedia.org/wiki/Daidalos> (zuletzt angesehen am 5. Juni 2022)

die ihm gegebene Fähigkeit zu kontrollieren, und so flog er immer höher. Seine Leidenschaft gilt der Höhe und dem „feuerball“, oder eher noch zog der feurig glühende Ball ihn unwiderstehlich an.

Die zweite Strophe fängt mit einer Zeitangabe im Plusquamperfekt an: „Längst warst du von der erde weggeflogen“. Das Adverb aus dem Superlativ, „längst“, deutet die beharrliche Ausdauer des Ikarus an: Er flog so lange es ihm möglich war, einerseits um der Last auf der Erde zu entfliehen, andererseits um in die Höhe und in die Nähe des „feuerball(s)“ zu gelangen. Der höchste Punkt, den er erreichen konnte, markiert zugleich die Wende: die flüchtige Erfüllung seiner Leidenschaft („sonnenkuss“) fordert zugleich seinen Untergang heraus. Die Schwingen aus Federn und Wachs lösten sich wegen der Hitze der Sonne, und Ikarus stürzte aus dem Himmel hinab ins Meer, das wild mit Wellen und Wogen brauste: „und in wilde meereswogen / Sankst du hinab“. Die Wonne kann nur augenblicklich genossen und nur mit dem Untergang ausgeglichen werden.

In diesem Gedicht ist die vertikale Konstruktion der Welt in drei Ebenen zu erkennen.

die Höhe:	Himmel, Sonne, feuerball, hoch, heiß
der Grund:	Erde, Weg, (Labyrinth, Kerker) (dunkel, matt, eng, bedrückend)
die Tiefe:	Meer, Wogen, (kalt), wild

Ikarus flog vom Grund in den Himmel und stürzte in die Tiefe des Meeres. Das kühne Wagnis musste er mit seinem Untergang bezahlen.

Die letzte Zeile endet mit dem Imperativsatz: „nun hilf dir Ikarus!“ Mit dem Modus- und Tempuswechsel erhöht sich die Dringlichkeit und Direktheit. Dieses plötzliche Ansprechen der abstürzenden Figur durch den Sprecher könnte man auf zwei gegensätzliche Weisen interpretieren. Einerseits könnte es als verzweifelter Ermutigungsversuch des Sprechers interpretiert werden. Andererseits könnte man diesen Imperativsatz für eine zynische Abstandsnahme halten, weil der letzte Satz durch den Gedankenstrich wieder von den vorherigen Aussagen getrennt wird und deswegen wie ein distanzierter Kommentar des Sprechers gelesen werden kann. Ob man aus diesem Imperativsatz einen Ausbruch des Mitleides oder eine kritische Bemerkung ablesen soll, bleibt offen. Aber der Verfasser zieht die erste Deutungsmöglichkeit vor, da dem jungen George das Wagnis von Ikarus nicht fremd gewesen sein sollte,

und weil das letzte Ausrufezeichen für den Verfasser die empathische Anteilnahme des Sprechers zum Schicksal des Ikarus zu markieren scheint.

Das stabile Metrum mit dem jambischen Fünfheber und weiblichen Kreuzreim weicht in den letzten Paarzeilen (6. und 8. Zeile) zum männlichen Endreim ab. Mit der Verkürzung von der elf- zur zehnsilbigen Zeile wird die empathische Dringlichkeit auch metrisch markiert: mit dem Ausrufezeichen wird die bis dahin scheinbar vorherrschende distanzierte Objektivität aufgehoben. Der Sprecher des Gedichts ruft Ikarus wie einen Wahlverwandten an, freilich vergeblich; mit diesem direkten Anruf an die Hauptfigur kann sich der bisher extradiegetische Sprecher in das intradiegetische Geschehen nicht einmischen. Dieser Ruf zeigt aber die eindringliche Anteilnahme des Sprechers an der Hauptfigur Ikarus.

3. Ein Bezugsgedicht : Zur Erklärung der Symbolik des ›IKARUS‹

Wie können wir dieses Begehren nach dem „feuerball“ und der „sonne“ interpretieren? Das dritte Gedicht im zweiten Teil der ›Fibel‹ könnte uns einen Hinweis darauf geben.

Du standest in der wolken wehen	u-u-u-u-u	a
Gehüllt in wunderbares licht	u-u-u-u-	B
So schön und herrlich anzusehen	u-u-u-u-u	a
Und wie ein sterblich wesen nicht.	u-u-u-u-	B
Ich armer stand im tiefen tale	u-u-u-u-u	c
Und betend blickte ich empor	u-u-u-u-	D
Gebendet von dem hellen strahle	u-u-u-u-u	c
Betäubt vom zauberischen chor.	u-u-u-u-	D
Nur eines kann hinauf mich heben	u-u-u-u-u	e
Zu deines thrones lichtem kreis ..	u-u-u-u-	F
Und ach ich fühle es mit beben:	u-u-u-u-u	e
Mir grünt es spät des ruhmes reis. (SW I, S. 27)	u-u-u-u-	F

Dieser jambische Vierheber mit dem männlichen und weiblichen Kreuzreim entstand im Jahr 1887 und hat eine fast identische vertikale Konstruktion wie ›IKARUS‹.

die Höhe: Wolke, Licht, schön, herrlich, der helle Strahl, Thron, lichter Kreis
 die Tiefe: Tal, Wogen, arm, geblendet, betäubt

Der Ich-Sprecher befindet sich am Anfang armselig im tiefen Tal und begehrt nach dem un-„sterblich(en) wesen“ im Himmel. Aber dieses Wesen ist so gewaltig stark, dass vom hellen Strahl seine Augen geblendet und von der Stimme des umschlingenden Chores seine Ohren betäubt werden. Dieses Bild von dem grellen Licht der schönen Unsterblichen, das die Augen des Sehnsüchtigen ausbrennt, hatte Baude-laire in seinem Ikarus-Gedicht beschrieben, wie wir später sehen werden. In beiden Gedichten (›Du standest in der wolken wehen‹ und ›Les Plaintes d'un Icare‹) schadet der Glanz der Sonne dem Sehvermögen des Ich-Sprechers, während die Hitze der Sonne die Schwingen Ikarus' löst (›IKARUS‹ und ›Les Plaintes d'un Icare‹). Diese drei Gedichte können sich mit der Assoziation von Glanz-Sonne-Hitze verbinden.

Im Gegensatz zum ›IKARUS‹ fühlt aber der Ich-Sprecher dieses Gedichtes (›Du standest in der wolken wehen‹) am Ende mit ehrfürchtigem Schauer, dass von ihm Knospen treiben und zum Himmel wachsen. Die geheimnisvollen Schlussworte: „spät des ruhmes reis“ könnte man so interpretieren, dass mit den Zweigen der Sprossen später ein Kranz für die Verehrung der Götter geflochten wird. Das Begehren nach dem heiligen Wesen verursacht eine Metamorphose. Die Bewegung aus der Tiefe zum Himmel zeigt die umgekehrte Richtung zu ›IKARUS‹. In beiden Gedichten symbolisiert aber die Sonne das ideale Wesen im Himmel, und dieses Bild ist eine Vorwegnahme der „herrin“, nämlich der Muse aus der ›Weihe‹, dem Anfangsgedicht der »Hymnen«⁸, die dann mit dem Mondlicht umschleiert erscheint und mit dem Kuss den Dichter weht.

Im Zusammenhang dieses Gedichtes können wir die Sonne bei ›IKARUS‹ nicht nur als Symbol des Lichtes oder der Freiheit interpretieren, sondern auch als ein Sinnbild des Ideals, der Schönheit und der Muse. Das Fliegen des Ikarus deutet eine Hingabe des jungen Dichters für die poetischen Dienste an, die nach flüchtigem Gelingen wegen seiner Ungeschicktheit und Zügellosigkeit scheitern müssen.⁹

⁸ Cf. Oelmann, Ute: Anhang der FIBEL, SW I, S. 102.; Dies: Die Fibel. In: Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch. (Hrsg. v. Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer und Ute Oelmann) Bd. 1, Berlin; Boston: de Gruyter 2012, S. 101f.

⁹ „Im Bild des Ikarus reflektiert das Ende des ersten Zyklus das Scheitern des Dichters.“ Egyptian, Jürgen; Kasper, Elke: Die Fibel. In: Egyptian, Jürgen (Hrsg.): Stefan George — Werkkommentar. Berlin; Boston: de Gruyter 2017, S. 7.

Wir brauchen nicht zu beurteilen, ob das Gedicht ›IKARUS‹ eine verheißungsvolle und gelungene Probe ist. Allerdings kann man in diesem Gedicht Thematiken des jungen George finden, die in seinen darauffolgenden Werken entfaltet und behandelt werden: die Flucht aus dem erstickenden Alltag, die unhaltbare Begierde zum höchsten Wesen, eine flüchtige Erfüllung, die nur mit dem Untergang des Gewagten gebüßt werden muss. Der Wunsch nach der Vereinigung mit dem heiligen Wesen wird in der ›Weihe‹ in »Hymnen« und in der ›Sporenwache‹ im »Buch der Sagen und Sänge« wieder aufgenommen. Wie das Irdische durch die artistische Hand des Künstlers zu etwas Himmlischem verwandelt werden kann, wird in ›ein(em) Angelico‹ in »Hymnen« feinfühlig geschildert. Der frühe Tod eines Knaben wird im ›Infant‹ in »Hymnen«, dann in »Algabal« und weiter in der Serie »Maximin« als das wichtigste Thema Georges entwickelt. Wie George in der Vorrede der ersten Ausgabe der »Fibel« schrieb, können wir in seinen Erstlingen „die ungestalten puppen“ erkennen, „aus denen später die falter leuchtender gesänge fliegen“.¹⁰

4. Das Ikarus-Gedicht von Baudelaire und die Umdichtung von George

Den Topos von Ikarus als „Selbstbild des modernen leidenden Dichters“¹¹ hat Charles Baudelaire gestiftet. Es ist merkwürdig, dass der junge George ohne Kenntnis von ›Les Plaintes d'un Icare‹ von Baudelaire das fast gleiche Thema in seinem ›IKARUS‹ behandelte.¹²

Es ist fast schon zur Legende geworden, dass George am ersten Abend seiner Paris-Reise 1889 den Dichter Albert Saint-Paul kennenlernte, der ihn zum Dienstagabend-Salon von Mallarme führte. Saint-Paul „lieh ihm Charles Baudelaires 1857 erstmals veröffentlichten Gedichtband *Les fleurs du mal*.“ George fing an, die Gedichte von Baudelaire „um(zu)dichten“ und durch diese Arbeit wurde George von Baudelaire entscheidend beeinflusst. „Ohne Baudelaire und ohne die Verslibristen

¹⁰ George, Stefan: SW I, S. 7.

¹¹ Cf. Aurnhammer, Achim; Martin, Dieter: Nachwort. Mythos Ikarus. Texte von Ovid bis Wolf Biermann. Leipzig: Reclam 2. Aufl. 2001, S. 255f.

¹² Maik Bozza untersucht, wann George Baudelaire kennenlernte und anfing, »Les Fleurs du Mal« umzudichten. Cf. ders.: Genealogie des Anfangs. Stefan Georges poetologischer Selbstentwurf um 1890. Castrum Peregrini. Neue Folge Bd. 9, Göttingen: Wallstein 2016, S. 29ff. Bozza zitiert die Erinnerung Alfred Mockels, „der berichtet, Albert Saint-Paul habe George in Mallarmés Salon im Frühjahr 1889 bereits mit der Empfehlung eingeführt »Il traduit en vers *les Fleurs du Mal*«. (Bozza: a. a. O., S. 30.)

wären die "Zeichnungen in Grau" nicht denkbar.¹³ „Von den 151 Fleurs du Mal sind 118 übertragen“¹⁴, und eines davon bezieht sich auf das Motiv von "Ikarus".

Es wäre auch sinnvoll, sich hier auf die Umdichtung ›Les plaintes d'un Icare‹ von George zu beziehen, um durch die Gegenüberstellung der Gedichte von Baudelaire und George ihre Gemeinsamkeiten und Eigentümlichkeiten zu erhellen.

Les Plaintes d'un Icare

Les amants des prostituées	Les/ a/mants/ des/ pros/ti/tu/ées	(f.)
Sont heureux, dispos et repus;	Sont/ heu/reux/, dis/pos/ et/ re/pus ;	(m.)
Quant à moi, mes bras sont rompus	Quant/ à/ moi/, mes/ bras/ sont/ rom/pus	(m.)
Pour avoir étreint des nuées.	Pour/ a/voir/ é/treint/ des/ nu/ées.	(f.)
C'est grâce aux astres nonpareils,	C'est/ grâ/ce aux/ as/tres/ non/pa/reils,	(m.)
Qui tout au fond du ciel flamboient,	Qui/ tout/ au/ fond/ du/ ciel/ flam/boient,	(f.)
Que mes yeux consumés ne voient	Que/ mes/ yeux/ con/su/més/ ne/ voient	(f.)
Que des souvenirs de soleils.	Que/ des/ sou/ve/nirs/ de/ so/leils.	(m.)
En vain j'ai voulu de l'espace	En/ vain/ j'ai/ vou/lu/ de/ l'es/pace	(f.)
Trouver la fin et le milieu;	Trou/ver/ la/ fin/ et/ le/ mi/lieu ;	(m.)
Sous je ne sais quel œil de feu	Sous/ je/ ne/ sais/ quel/ œil/ de/ feu	(m.)
Je sens mon aile qui se casse;	Je/ sens/ mon/ ai/le/ qui/ se/ casse ;	(f.)
Et brûlé par l'amour du beau,	Et/ brû/lé/ par/ l'a/mour/ du/ beau,	(m.)
Je n'aurai pas l'honneur sublime	Je/ n'au/rai/ pas/ l'hon/neur/ su/blime	(f.)
De donner mon nom à l'abîme	De/ don/ner/ mon/ nom/ à/ l'a/bîme	(f.)
Qui me servira de tombeau. ¹⁵	Qui/ me/ ser/vi/ra/ de/ tom/beau.	(m.) ¹⁶

¹³ Arbogast, Hubert: Die Erneuerung der deutschen Dichtersprache in den Frühwerken Stefan Georges. Köln u. Graz: Böhlau 1967, S. 49. Cf. auch Oelmann, Ute: Varianten und Erläuterungen: In: George, Stefan: SW I, S. 125.

¹⁴ Landmann, Georg Peter: Anhang. In: George, Stefan: SW XIII/XIV, S. 164.

¹⁵ Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen. Vollständige zweisprachige Ausgabe. Aus dem Französischen übertragen, herausgegeben und kommentiert von Friedhelm Kemp. 12. Aufl. München: DTV 2011, S. 386f.

¹⁶ Der Verfasser bedankt sich bei Herrn Dr. Yuuki Tawa und Herrn Prof. Dr. Tadashi Ito, die diese Silbentrennung und die Bezeichnung der Kadenz erstellt haben.

KLAGEN EINES IKARUS (SW XIII/XIV, S. 105)

Die dirnen mit ihren buben	u-u-u-u-u	a
Sind aufgelegt glücklich und satt ..	u-u-u-u-	B
Und ich – meine arme sind matt	u-u-u-u-	B
Die sie in wolken sich gruben.	u-u-u-u-	a
Die unvergleichlichen sterne	u-u-u-u-u	c
Die glänzend am himmelsgrund stehn	u-u-u-u-	D
Lassen die augen nur ferne	-u-u-u-u	c
Sonnen-erinnerungen sehn.	-u-u-u-u-	D
Ich wollte des ungeheuern	u-u-u-u-u	e
Mitte finden und schluss ·	-u-u-u-	F
Ich fühle wie unter feuern	u-u-u-u-u	e
Mein flügel zerfallen muss.	u-u-u-u-	F
Und den liebe zum Schönen verbrennt –	u-u-u-u-u-	G
Es wird nicht einmal ihm die ehre	u-u-u-u-u	h
Dass die ihn begrabende leere	u-u-u-u-u	h
Mit seinem namen man nennt.	u-u-u-u-	G

Das Original von Baudelaire ist achtsilbig mit umarmenden Reimen weiblicher und männlicher Kadenz. George variiert in der metrischen Ebene „zum Zwecke einer stärkeren Symmetrie das vorgegebene Reimschema und bildet den Klage-ton des französischen Originals durch Doppelsenkungen ab, die als elegische Reminiszenz dienen.“¹⁷ Seine Umdichtung ist dreihebig mit einer oder zwei Senkungen, mit umarmenden und gekreuzten Reimen weiblicher und männlicher Kadenz. Die Silbenzahlen sind unterschiedlich: von sechs bis neun Silben.

Auf semantischer Ebene bemerkt man am Anfang und Ende der Gedichte große Unterschiede. In der ersten Zeile ist das Subjekt „Les amants“ bei Baudelaire zu „Die dirnen“ geändert, damit wird der klare Kontrast 'ein Ikarus – die Liebhaber der Prostituierten' bei Baudelaire in Georges Umdichtung undeutlich. In der zweiten Hälfte der ersten Strophe integriert Baudelaire das Mythos Ixions in dieses Gedicht, der

¹⁷ Aurnhammer, Achim; Martin, Dieter: a. a. O., S. 256.

„von Zeus zur Tafel der Götter zugelassen, nach der Liebe der Hera trachtete, die er in Gestalt eines von Zeus geschaffenen Wolkenbildes umarmte; zur Strafe wurde er in der Unterwelt auf ein feuriges Rad gebunden.“¹⁸ Bei Baudelaire sind seine Arme gebrochen / zerschlagen (rompus), weil sie die Gewölke umarmten (pour avoir étreint des nuées¹⁹). Bei George sind die Arme nur „matt“, also schwach / kraftlos. Der Relativsatz mit dem zusätzlichen Personalpronomen „sie“ zeigt nur, dass seine Arme sich in die Wolken gegraben haben, d.h. dass seine Arme wie bohrend in die Wolken eingedrungen sind. Dadurch wird die Anspielung auf Ixion, d.h. auf das Motiv der sexuellen Lästerung der Göttin und der darauffolgenden harten Strafe fast verwischt.

Und in der vierten Strophe trennte George mit dem Strich die zweite Zeile von der ersten ab, während bei Baudelaire das Komma die erste und die folgenden Zeilen nicht so scharf trennt. George wechselt „in der Schlußstrophe vom lyrischen Rollen-Ich in das allgemeine ›Er‹ und verstärkt damit die Distanz vom mythischen Muster.“²⁰ Der Sprecher bei Baudelaire mit dem Äußerungssubjekt „je“ spricht intradiegetisch und subjektiv über sich selbst, während in den letzten drei Zeilen bei George ein extradiegetischer Sprecher objektiv das Schicksal eines Ikarus' vorgreift (Prolepsen und Null-Fokalisierung).²¹ Damit entsteht der Eindruck, als ob der Sprecher das Schicksal von „einem Ikarus“ von einer höheren Instanz verurteilte.

5. Die Ikarus-Gedichte von Baudelaire und George — ein Vergleichsversuch

Diese Unterschiede des originalen Gedichts von Baudelaire und der Umdichtung von George sind auffällig. Es geht uns aber viel mehr um die Unterschiede der Ikarus-Gedichte von Baudelaire und George. Wenn man das Original von Baudelaire, die Umdichtung und ›IKARUS‹ von George vergleicht, stellt sich etwas heraus, das allein mit der Lektüre von ›IKARUS‹ nicht in den Vordergrund treten würde.

Es gibt Unterschiede bei den Narratoren. Der Ich-Sprecher bei Baudelaire ist nicht die mythische Figur Ikarus selbst, sondern ein Typ von Ikarus, d.h. ein Mensch mit den gleichen Trieben und Drängen wie Ikarus, während bei George ein un-charakterisierter Sprecher die mythische Figur Ikarus in der „du“-Form anspricht. Durch die

¹⁸ Kemp, Friedhelm: Anmerkungen. in: Baudelaire, Charles: a. a. O., S. 500.

¹⁹ Dazu verbindet der Reim das Wort „nuées“, die das Ebenbild der Göttin Hera formten, mit dem Wort „prostituées“. Tadashi Ito (Anm. 16) weist darauf hin, dass „nuées“ „nu“ (nackt) impliziert.

²⁰ Aurnhammer, Achim; Martin, Dieter: a. a. O., S. 256.

²¹ Cf. Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Fink 1998 (2. Aufl.), S. 147f. u. 162ff.

Stellung des Ich-Sprechers als ein Typ von Ikarus entsteht bei Baudelaire die folgende Konstellation:

	Subjekt	Objekt	Zustand
mythische Ebene	Ikarus	die Sonne	Glück/Absturz/Ehre
Ebene der Wirklichkeit	die Liebhaber	die Prostituierten	Verderben/Glück/satt
	ein Ikarus	die Schönheit	Unglück/Schande/Gier
symbolische Ebene	ein Dichter	die Muse	Unglück/Ehrlosigkeit

Die Liebhaber der Prostituierten und ein Ikarus sind in der Ebene der Wirklichkeit entgegengesetzt: (verderblich – heilig / satt – matt / glücklich – vergeblich (en vain)), aber können sich wegen ihrer konträren Stellung und diametralen Strebung umdrehen. Der Drang eines Ikarus nach der Schönheit kann mit dem Trieb der Liebhaber zu den Huren zusammenfallen. Diese Schwingungsweite von Schönheit und Hässlichkeit, von Heiligkeit und Verderblichkeit, von Wonne und Enttäuschung und die dynamische Umdrehung der beiden Extreme fehlen beim jungen George, auch wenn er den Schwung nach dem Himmel und den Absturz in die Tiefe kennt.

Der Dichter hier bei Baudelaire ist einer der „poètes maudits“, der verfeimten Dichter, die sich am Rand der Gesellschaft absetzen, deren Werke als vulgär und skandalös abscheulich abgelehnt werden, weshalb erst nach ihrem oft frühen Tod, im glücklichen Fall, die künstlerischen Reize ihrer Werke wiederentdeckt und anerkannt werden können. In dem Gedicht Baudelaire wird der Fluch der verfeimten und unglücklichen Dichter vollständig entfaltet. „Seine eigenen Erfahrungen, zugleich die des Menschen überhaupt, der zwischen Ekstase und Sturz zerrissen ist, leitet er (= Baudelaire) ab aus dem <Gesetz des Absurden>.“²²

„Die Strenge seiner geistigen Welt, die Beharrigkeit ihrer wenigen, aber intensiven Themen gestattet, ihre Brennpunkte an Wörtern häufigsten Vorkommens abzulesen. Es sind Schlüsselwörter. Ohne Mühe lassen sie sich zu zwei gegensätzlichen Gruppen ordnen. Auf der einen Seite stehen: Finsternis, Abgrund, Angst, Anger, Öde, Wüste, Gefängnis, Kälte, schwarz, faulig ..., auf der anderen: Aufschwung, Azur, Himmel, Ideal, Licht, Reinheit ...“²³

²² Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Erweiterte Neuauflage. Hamburg: Rowohlt 1968, S. 44 (der Zusatz in Klammern durch den Verfasser).

²³ Friedrich, Hugo: a. a. O., S. 45f.

›Les Plaintes d'un Icare‹ zeigt diesen Dualismus typisch. Und wichtig ist, dass dieser Dualismus in seiner Wertschätzung umzuwälzen ist. Ein Ikarus, der nach dem Himmel strebt, steht in Wirklichkeit niedriger und unglücklicher da als die abscheulichen Liebhaber der Prostituierten, weil jener seinen Wunsch, mit der Sonne eins zu werden, nie verwirklichen kann, während diese ihre Gier, wenn auch provisorisch, erfüllen können. Dem Typ von Ikarus bleibt die nachträgliche Verehrung und Anerkennung auch versagt. Er wird ehren- und namenlos bleiben.

Diese ironische und antipathische Selbst-Abschätzung fehlt im Gedicht Georges. Er vermeidet weitgehend Ausdrücke, die zu Anspielungen auf sexuelle Konnotationen führen könnten, mit wenigen Ausnahmen wie „trieb“ und „sonnenkuss“. Die Figur des Ikarus bei George ist zum Symbol des jungen und keuschen Künstlers mit hoher dichterischer Einbildungskraft erhoben, der sich der heiligen Muse hingibt, aber immer der Gefahr des Scheiterns ausgesetzt ist, weil er ungeduldig, zügellos und unerfahren ist. Und die Muse, die die Sonne symbolisiert, ist gewaltig, transzendent und unberührbar.²⁴

Die Konstellation des Ikarus-Gedichts des jungen Georges ist einfach und nicht so komplex wie die der ›Klagen eines Ikarus‹ Baudelaires.

Außerdem ist im Vergleich zum Gedicht von Baudelaire der metrische Konzentrationsgrad des ›IKARUS‹ von George niedrig, besonders wegen der sich wiederholenden Aussagen wie „Du flogst zu hoch“ in Vers 1 und 4, „erdenwegen“ (Vers 2) – „von der erde weggeflogen“ (Vers 5), „flogst“ (Vers 1 und 4) – „weggeflogen“ (Vers 5). „IKARUS“ (Titel) – „Ikarus“ (Vers 8). Solche Wiederholungen mögen bei Volksliedern eine gewisse positive Ausdruckskraft haben. Aber in einem Gedicht, in dem die Gefahr der unbegrenzten artifiziellen Fähigkeit des Künstlers thematisiert wird, klingt diese Wiederholung eher dissonant. Diese Dissonanz in der Form könnte jedoch bei dem Sujet des Gedichtes, dem Scheitern des Wagnisses des jungen Künstlers, für angemessen gehalten werden.

Baudelaire kannte sowohl das Allerhöchste als auch das Verderblichste, konnte sich willkürlich in den Himmel und in den Sumpf bewegen und den widerspruchsvollen Untergang des namenlosen Künstlers in seiner Glorie und seinem Elend routiniert beschreiben, ohne dabei die Einheit des Subjekts (des Sprechers) und der Form zu verlieren. Vielleicht hätte ihn der junge George bei der ersten Lektüre von ›Les Plaintes d'un Icare‹ innerlich bewundert: „Wie raffiniert fliegst du, Meister Daida-

²⁴ Oelmann erinnert sich in ihrer Erläuterung des Gedichts: ›Du standest in der wolken wehen‹ an Raffaels Gemälde »Madonna von Foligno« und »Sixtinische Madonna«. Cf. Oelmann, Ute: Varianten und Erläuterungen. In SW I, S. 113.

los!“ Er ließ sich von Baudelaire stark beeinflussen, aber folgte dem Meister nicht, sondern wagte es, seinen eigenen Weg zu finden.²⁵

6. Fazit

George schrieb ›IKARUS‹ 1887, als er 18 oder 19 Jahre alt war, ohne zu wissen, dass Baudelaire ein Gedicht über dieselbe Figur schon 1862 in der Zeitschrift ›Le Boulevard‹ und später in der dritten Ausgabe der »Fleurs du Mal« (1868) veröffentlicht hatte. Es ist bewunderungswürdig, dass der junge Anfänger den Topos von Ikarus als Selbstbild des modernen leidenden Dichters in seinem Gedicht thematisierte, den Baudelaire etwa 30 Jahre zuvor vollständig entfaltet hatte. Die Lektüre der »Fleurs du Mal« muss für den jungen George eine Entdeckung seines Vorläufers gewesen sein. Zwischen den beiden Dichtern gab es gewisse Affinitäten. George nannte Baudelaire in der Vorrede seiner Umdichtung „Meister“.²⁶

Trotzdem distanzierte er sich nach der Vollendung seiner „verdeutschung“²⁷ von Baudelaire.²⁸ Auf der einen Seite beweist seine lange Beschäftigung mit der Umdichtung, wie tief die Gedichte Baudelairens den jungen George beeindruckten.²⁹ Auf der anderen Seite gibt es in Gedichten von Baudelaire und dem jungen George schon auffällige Unterschiede. Während der junge George seinen Ikarus als einen keuschen unerfahrenen Jungen vorstellte, setzte Baudelaire „einem Ikarus“ die Liebhaber der Prostituierten entgegen, um die Parallelität der Hingabe zur heiligen Schönheit und der Gier nach der körperlichen Wonne zu verdeutlichen, was George in seiner Umdichtung vernebelte. George versuchte in seiner Umdichtung auch, die Anspielung auf Ixion zu verwischen, um die Assoziation mit den lästerlichen Annäherungsversuchen der Göttin zu vermeiden. George bemühte sich zwar später, unter dem Einfluss von Baudelaire, sinnliche Lust in seinen Gedichten zu erschaffen, konnte sie aber nur vor altrömischen (›Algabal‹) oder orientalischen (›Semiramis-Lieder‹) Kulissen vorspielen. Für den jungen George musste die Muse unantastbar heilig sein, wie Ma-

²⁵ Wie George z. B. das Motiv von einer flüchtigen Begegnung mit einer ›Vorübergehenden‹ (SW XIII/XIV, S. 119) aufnahm und es in seinem Gedicht ›Von einer Begegnung‹ in »Hymnen« modifizierte, hat Kenichi Onodera differenziert analysiert. Cf. Ders: Einmaligkeit und Wiederholbarkeit. In: Jahresarten. Zur Poetik des Kalenders in der modernen deutschen Literatur. Hrsg. v. Jisung Kim, Kyoto: Shoraisha 2021. S. 136ff.

²⁶ George, Stefan: SW XIII/XIV, S. 5.

²⁷ ebd.

²⁸ Cf. Bozza, Maik: a. a. O., S. 31ff.

²⁹ „Mehr als jeder andere Dichter, mehr auch als Mallarmé, war Baudelaire Georges Lehrmeister. Zehn Jahre lang, von 1891 bis 1900, hat er aus den »Fleurs du Mal« übersetzt und an dieser Aufgabe seine Kunst geschult.“ (Oelmann, Ute: Anhang. In: George, Stefan: SW XIII/XIV, S. 164.)

ria im Himmel, und selbst wenn sie einem Verehrer ihre Gunst schenken würde, dürfte diese bestenfalls ein Kuss sein. In dieser schroffen Abneigung des jungen George gegen das Sexuelle können wir bereits die Diskrepanz der beiden Dichter und einen Keim der späteren Abkehr Georges von Baudelaire spüren.