

COMMUNICATIO

Band 17

Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte

**Herausgegeben von Fritz Nies und Wilhelm Voßkamp
unter Mitwirkung von Yves Chevrel und Reinhart Koselleck**

Rainer Kolk

Literarische Gruppenbildung

**Am Beispiel des George-Kreises
1890–1945**

**Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1998**



Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds
Wissenschaft der VG WORT

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Kolk, Rainer:

Literarische Gruppenbildung : am Beispiel des George-Kreises 1890–1945 / Rainer
Kolk. – Tübingen : Niemeyer, 1998
(Communicatio ; Bd. 17)

ISBN 3-484-63017-5

ISSN 0941-1704

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1998

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz und Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Binden: Geiger Industriebuchbinderei GmbH, Ammerbuch

Inhalt

Vorbemerkung	IX
I. Zur George-Forschung und zur Anlage der Untersuchung	1
II. Gruppe als Programm.	
George und die <i>Blätter für die Kunst</i> in den neunziger Jahren . .	13
1. Melancholia perennis	14
2. Frühe Lyrik und melancholischer Zeichenraum. Von den <i>Hymnen</i> zu den <i>Büchern</i>	23
3. Die Geburt der Gruppe aus dem Geiste der Melancholie .	42
4. <i>Blätter für die Kunst</i> : Binnenstruktur und künstlerische Ethik	60
5. Scheiternde Koalitionen	78
5.1. Hugo von Hofmannsthal	78
5.2. Die Kosmische Runde	87
6. Von der Naturalismus-Polemik zur Kulturkritik: Ansätze zur Umstrukturierung der <i>Blätter</i> -Gruppe vor 1900	94
III. Zwischenbetrachtung und Resümee.	
Gruppe – Schule – Kreis	107
1. Zwischen Individuum und Organisation: Elemente einer Soziologie der Gruppe	108
2. Position(en) der <i>Blätter</i> -Gruppe in den neunziger Jahren. Eine Reformulierung	123
3. Außenansichten. Die <i>Blätter</i> -Gruppe in der Literaturkritik	130
4. Resonanzraum Wissenschaft	138
IV. Imperium transcendat hominem.	
Aspekte der Gruppenbildung um George nach 1900	151
1. Das »Erlebnis Stefan George«	151
2. George – Gesetz. Beschreibungen des Meisters	156
3. Alte Freunde – neue Jünger. Charismatische Führung . .	168
4. Bund, Kreis, Staat. Selbstbeschreibungen	176

V.	Die Lebensform der Wissenschaftler	184
1.	Wissenschaft als Dienst	185
2.	George-Kreis und philologische Sozialisation	195
3.	Die Bildung der Lebensform	206
VI.	George-Kreis(e): Innenansichten	217
1.	Voces paginarum. Oder: Im Anfang war der Leser	218
2.	»Mund nur an mund«. Mündlichkeit – Arkanum – Memorieren – Abschreiben	225
3.	George-Typus. Zur Phänomenologie des Jüngers	233
3.1.	<i>Der Teppich des Lebens</i> . Ein Vorspiel	234
3.2.	Haltungen	240
4.	Differenzen und Differenzierung	251
5.	Aufgaben, Ziele, Visionen	256
6.	Texte der Nähe. <i>Der Siebente Ring</i> – <i>Der Stern des Bundes</i> – <i>Das Neue Reich</i>	264
VII.	Strategisches	285
1.	Selbstdarstellung	285
2.	Positionenkonkurrenz. Hofmannsthal, Borchardt und das <i>Jahrbuch für die geistige Bewegung</i>	296
VIII.	Deutscher Geist. Vorgaben 1910/1920	312
1.	Wissenschaft gegen die Moderne? Die Geistesgeschichte konstituiert sich	313
2.	Versagen des »Positivismus«?	319
3.	Geistesgeschichte – Gründe ihres Erfolgs	323
4.	»Heidelberger Geist« und akademische Bühne	337
5.	Deutscher Stil. Vom geheimen Reiz des Nationalen	348
IX.	Vom Wert der Wissenschaft. George-Kreis und Wissenschaftssystem bis 1933	355
1.	Prolog in Basel. Zur Kontroverse um Nietzsches <i>Geburt der Tragödie</i>	355
2.	Gegen die Autoritäten. <i>Jahrbuch</i> und etablierte Wissenschaft	362
3.	Gestalt. Ein Begriff enthält ein Programm	375
4.	Gundolf und die Germanistik. Reaktionen der Disziplin	384
4.1.	Frühe Arbeiten	384
4.2.	Die Monographie über Goethe	389
4.3.	Zentrum oder Peripherie? Die zwanziger Jahre	398

5.	Karrieren I. George-Kreis und Universität bis 1933	406
6.	Lob des Eigenen. Konkurrenzverhältnisse	416
X.	Deutsche Bewegung.	
	Der George-Kreis in den zwanziger Jahren	425
1.	Nullpunkte 1919/1920	427
2.	Praeceptor Germaniae. George-Kommentare	431
2.1.	Symbolische Politik	431
2.2.	Jugendbewegung und George-Kreis.	
	Prolegomena zu einem sozialhistorischen Desiderat	441
3.	Ordnungsmodelle. Zu einigen Publikationen des Kreises	450
3.1.	Der <i>Jahrbuch</i> -Plan 1920	450
3.2.	›Nation‹ und ›Rasse‹	455
4.	Kronzeuge Platon	465
XI.	Seher und Führer.	
	Zum George-Kreis 1933–1945	483
1.	Reaktionen 1932/1933	487
2.	Gewährsmann, Klassiker, persona non grata.	
	George-Debatten	497
3.	Konjunkturen und Normalitäten.	
	George-Kreis und Wissenschaft nach 1933	508
3.1.	›George-Forschung‹.	
	Zur Genese eines literaturwissenschaftlichen Spezialgebiets	508
3.2.	Gleichschaltung im Zeichen Georges.	
	Die Universität Kiel 1933/1934	521
3.3.	Karrieren II. Kreis-Autoren nach 1933	532
	Nachwort	540
	Literatur	548
1.	George-Kreis	548
1.1.	Quellen	548
1.1.1.	Einzel-, Sammel- und Werkausgaben, Periodika	548
1.1.2.	Reihen	551
1.1.3.	Erinnerungen, Gespräche, Tagebücher	552
1.1.4.	Briefe	553
1.1.5.	Ungedrucktes	554
1.2.	Sekundärliteratur bis 1945	556
1.3.	Sekundärliteratur nach 1945	563
1.3.1.	Bibliographien, Forschungsberichte, Konkordanz, Zeitrafel	563
1.3.2.	Forschungsliteratur	563

2.	Sonstige Quellen und Forschungsliteratur	572
	Anhang: Dokumente	611
	Personenregister	665

Vorbemerkung

Unter der Überschrift »Große Persönlichkeiten und ganze Kerls« meldet der Berliner *Tagesspiegel* im September 1992 die Neuedition einer Vorlesung Friedrich Gundolfs über deutsche Geschichtsschreibung vom 16. Jahrhundert bis in die Epoche Winckelmanns. Immerhin als Fischer-Taschenbuch wird dem Leser präsentiert, was der Wissenschaftshistoriker schon seit den späten dreißiger Jahren kennen konnte. Kein weltbewegendes Ereignis, möchte man meinen, eher schon ein ermutigendes Zeichen, daß die Germanistik dem Feuilleton doch nicht so gleichgültig ist, wie jüngste Diagnosen über die krisengebeutelte Disziplin nicht ohne Häme feststellen?¹ Dem Verfasser der Rezension jedenfalls ist um ein Fach nicht bange, das solche Vertreter aufzuweisen hat – man muß sie nur wollen. »Charisma« nämlich habe Gundolf besessen, und das sei eine andere Welt als die von »spezialgebildeten Alt-Achtundsechzigern, die langweilen, weil sie selbst gelangweilt sind«, deren »traurige Gestalten auch nicht das kleinste Fünkchen Faszination entfachen«. Zwar gebe es einige »Verzerrungen«, wenn Gundolf überlege, »was Deutschsein eigentlich bedeute«: »Doch was verschlägt das angesichts des einzigartigen Epochenpanoramas, das Gundolf bietet.« Nichts mehr, so der Autor, der auch Hugo von Hofmannsthal als Autorität bemüht: Gundolfs »große Stärke liegt in der Beschwörung eines bestimmten geistigen Klimas, aus dem das Schrifttum als geistiger Raum der Nation hervorgeht. Mögen seine geschichtsphilosophischen Prämissen noch so fragwürdig sein«, es verschlägt nichts: »an Texte wie den vorliegenden dürfen wir uns halten«.²

Derartig unbekümmerter Rückversicherung möchte die vorliegende Untersuchung zu Stefan George und seinem Kreis sich nicht anschließen. Im Gegenteil wird hier die Ansicht vertreten, daß die Reflexion auf die Gegenstände einer Disziplin und auf die Geschichte ihrer Erforschung nicht den Zweck haben kann, Kontinuitäten zu stiften, Kanonisierungen zu forcieren und Gei-

¹ Vgl. die Beiträge zum Leitthema: Die Germanistik und die Öffentlichkeit. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes H. 3, 41 (1994), S. 10–69. – Zur Zitierweise: Eine vollständige bibliographische Angabe erfolgt bei der ersten Nennung eines Titels; bei Wiederaufnahme wird mit Kurztitel zitiert. Hervorhebungen, soweit nicht anders vermerkt, finden sich im Original.

² Tilman Krause: Große Persönlichkeiten und ganze Kerls. Wiederentdeckt: Friedrich Gundolf über die Anfänge deutscher Geschichtsschreibung. In: Der Tagesspiegel vom 19.9.1992, Literaturblatt, S. XIII.

stesheroen zu ernennen. Selbst wenn man solchen Artikeln ein Nachdenken über möglicherweise verschüttete Potentiale der Kulturwissenschaften zubilligt (und sie nicht nur als Versuche der Diskreditierung mißliebiger intellektueller Positionen begreift), dann bleibt die Frage nach dem Stellenwert solcher Selbstreflexion – zumal für ein Fach, dem der Wind ins Gesicht bläst. Die Definition einer Funktion von Wissenschaftsgeschichte ist von der Diskussion über Ausrichtung und Selbstverständnis einer Disziplin nicht zu trennen.³ Daß sich gegenwärtig in der Germanistik solche Debatten häufen, ist kein Zeichen intellektueller Zerrüttung, die zu kompensieren wäre, sondern ein Vorgang, der fachgeschichtlich immer wieder beobachtet werden kann. Ob Mitte des 19. Jahrhunderts die Textphilologen Lachmannscher Prägung wegen ihrer Exklusivität attackiert wurden, ob um 1900 das ›Leben‹ zum Richter über disziplinäre Belange avancierte oder in den sechziger Jahren sozialwissenschaftliche Theorien den werkimmanenten Frieden störten – immer sah sich das Fach in der ›Krise‹, immer stand seine Auflösung kurz bevor, immer wurde schon das schlechte Faktum divergierender Optionen und veränderter ›externer‹ Ansprüche für lebensbedrohend gehalten. Grundlagenreflexion mag unbequem sein, aber der erwähnte charismatische Kurzschluß ist keine Lösung, sondern nur eine schlechte Formulierung des Problems. Daß Streit auch produktiv sein kann, wissen Literaturhistoriker, denen die Kontroversen beispielsweise zwischen Spätaufklärung, Weimarer Klassik und Jenaer Frühromantik vertraut sind, ohnehin.

Eine Studie über den George-Kreis kann in diesen Zusammenhängen einen Sinn haben, wenn sie am historischen Beispiel Wechselbeziehungen und Austauschverhältnisse zwischen Literatur, Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit zu verdeutlichen vermag. Nicht einen Beitrag zu der erwähnten fragwürdigen Renaissance charismatischer Individuen zu leisten, ist die Absicht. Im Gegenteil soll geprüft werden, unter welchen historischen, literatur- und wissenschaftsgeschichtlichen Bedingungen solche Versuche Konjunktur haben können, auf welche Fragen sie Antworten formulieren, welche Organisationsformen sie voraussetzen und nutzen, wie sie zu den gegebenen gesellschaftlichen Institutionen stehen. Die behandelte historische Periode, politikgeschichtlich zwischen Wilhelminismus und nationalsozialistischer Diktatur, literaturgeschichtlich im wesentlichen die ›klassische Moderne‹, wissenschaftsgeschichtlich das Zeitalter der Universität als »Großbetrieb« (Adolf von Harnack) und ihrer staatlich sanktionierten Kooperation mit Technik und Industrie, ermöglicht einem solchen Interesse eine kaum erschöpfliche Fülle von Einzelbeobachtun-

³ Vgl. zu den verschiedenen Optionen für die germanistischen Einzeldisziplinen: Germanistik in der Mediengesellschaft. Hg. v. Ludwig Jäger und Bernd Switalla. München 1994; zu der von mir angestrebten Ausrichtung bes.: Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Hg. v. Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe. Reinbek 1996 (rowohltz enzyklopädie, Bd. 575).

gen. Irgendeine Form von Vollständigkeit in der Beschreibung der Aktivitäten des George-Kreises oder in der Registrierung der auf ihn bezogenen zeitgenössischen Reaktionen ist deshalb illusorisch. Nur exemplarische Prägnanz durch die Beschränkung auf charakteristische Entwicklungen scheint erreichbar. Aus Gründen der Übersichtlichkeit trennt die Darstellung gelegentlich chronologisch zusammengehörige Aspekte, weist sie aus systematischen Gründen unterschiedlichen Kapiteln zu. Daraus ergeben sich wiederum Überschneidungen, die nicht nur dem Selbstverständnis des Kreises entsprechen, der die Differenzierung der Moderne nicht akzeptierte, sondern die hoffentlich auch der Lesbarkeit und Kohärenz zugute kommen.

Im ersten Kapitel werden zunächst knapp Schwerpunkte der literaturwissenschaftlichen Forschung zum George-Kreis und methodische Referenzen der vorliegenden Untersuchung vorgestellt. Das zweite Kapitel beschreibt Georges Eintritt in das literarische Feld vor der Jahrhundertwende und die Konzeption seiner *Blätter für die Kunst*. Die Zwischenbetrachtung klärt einige theoretische Annahmen zur soziologischen und sozialhistorischen Verwendung des Gruppenbegriffs; hieran anschließend werden erste Resonanzen auf die Aktivitäten der *Blätter*-Gruppe analysiert. Mit dem vierten Kapitel wendet sich die Untersuchung systematisch Einzelaspekten des George-Kreises zu, der nach 1900 feste Konturen gewinnt; das Prinzip charismatischer Führung gehört hierher, spezifische Formen der Selbstbeschreibung und des Selbstverständnisses, das in Relation zu neuhumanistisch orientierten Erziehungskonzepten gesehen wird (fünftes Kapitel). Es folgen Beobachtungen zu den Ambitionen und der internen Verfaßtheit des George-Kreises (sechstes Kapitel) sowie seinen Strategien der Unterscheidung (siebtes Kapitel). Hieran anschließend werden Vorgaben entwickelt, historische Konstellationen, Bedingungen der Möglichkeit von ›Erfolg‹ in unterschiedlichen gesellschaftlichen Teilbereichen (achtes Kapitel). Vornehmlich das Wissenschaftssystem (neuntes Kapitel), aber auch die kulturpolitischen Debatten nach dem Ersten Weltkrieg sind Orte der vielgenannten ›Wirkung‹ des als ›Deutsche Bewegung‹ sich profilierenden George-Kreises (zehntes Kapitel). Wie sich einige seiner Mitglieder im nationalsozialistischen Staat exponieren, wie George nach 1933 thematisiert wird, kommt abschließend im elften Kapitel zur Sprache. Um die Darstellung nicht zu überlasten, werden eine Reihe der bislang unpublizierten Archivdokumente im Anhang der Arbeit zugänglich gemacht.

Die vorliegende Untersuchung wurde im Dezember 1995 abgeschlossen und von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln im Sommersemester 1996 als Habilitationsschrift angenommen; später erschienene Literatur konnte nur in den Anmerkungen noch berücksichtigt werden. Vielfachen Dank schulde ich Wilhelm Voßkamp, der mich in den Jahren gemeinsamer Arbeit beraten, ermutigt und konziliant unterstützt hat; zusammen mit Fritz Nies hat er die Aufnahme in die Reihe *Communicatio* ermöglicht. Zahlreiche Anregungen, die

sich nicht immer in Fußnoten nachweisen lassen, haben mir in literaturtheoretischen und wissenschaftsgeschichtlichen Fragen Holger Dainat, Jürgen Fohrmann, Erich Kleinschmidt und Harro Müller, im ›Georgeschen‹ Wolfgang Braungart und Ute Oelmann gegeben. Die Abfassung der Arbeit wurde durch ein großzügiges Habilitandenstipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert, die Drucklegung durch einen Zuschuß der VG Wort; beiden Institutionen gilt mein Dank wie den Damen und Herren in den Archiven und Bibliotheken, die mir bislang unpublizierte Materialien zur Verfügung stellten.

Detmold, im Februar 1997

Rainer Kolk

I. Zur George-Forschung und zur Anlage der Untersuchung

Dichten, wie ich's verstehe, heißt nicht schöne Worte, heißt
schönes Leben machen.¹

Peter Hille

Auch die folgenden Überlegungen zu Stefan George und seinem Kreis können dem regelmäßig wiederkehrenden Anspruch nicht genügen, eine ›Gesamtdarstellung‹ dieser geheimnisumwitterten Gruppierung zu liefern. Vielmehr wird hier davon ausgegangen, daß einem wie auch immer dimensionierten Wunsch nach lehrbuchartiger Einordnung von Fakten und literaturgeschichtlichen Forschungsergebnissen schon deshalb nicht entsprochen werden kann, weil selbst grundlegende Daten zu prominenten Mitgliedern des Kreises unbekannt sind. Das mag angesichts der Vielzahl von Briefeditionen, Autobiographien und Erinnerungsbüchern verwundern, die doch in ihrer Andacht zum Bedeutenden gewissen Weitläufigkeiten gelegentlich nicht abgeneigt sind. Gleichwohl zeitigt diese Mitteilbarkeit keine Informationsdichte, sondern zirkuliert um jenes Arkanum, dem die Texte ihr Selbstbewußtsein verdanken. Gerade hierin zeigt sich die untrennbare Verbindung Georges mit seiner Anhängerschaft: Wie diese erst durch die Nähe zum auratisierten Dichter ihre spezifische Kontur jenseits traditioneller Genieverehrung gewinnt, so materialisiert jener seine Ambitionen nicht nur im lyrischen ›Werk‹, sondern auch in der um ihn zentrierten Assoziation.

Die Literaturwissenschaft hat diese grundlegende und folgenreiche Annahme eher implizit akzeptiert als forschungspraktisch umgesetzt. Seit den Anfängen der George-Philologie noch zu seinen Lebzeiten gilt das Interesse hauptsächlich detaillierten Beschreibungen von Form, Sprache und Motiven der Lyrik Georges, ihrer literatur- und gattungsgeschichtlichen Einordnung in Epochenphänomene wie *Décadence*, Symbolismus oder Ästhetizismus und ihrer Verknüpfung mit den kunsttheoretischen Äußerungen im Umkreis der *Blätter für*

¹ Peter Hille: *Ecce Poeta*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Hg. v. seinen Freunden, eingel. v. Julius Hart. Berlin 2. veränd. Aufl. 1916, S. 433.

die Kunst.² Der bevorzugte Gegenstand dieser Untersuchungen ist die frühe Lyrik bis etwa zum *Teppich des Lebens*, deren lebensphilosophisches Fundament ebenso diskutiert wird wie ihre sprachkritische Absage an die wilhelminische Repräsentationskunst und der charakteristische Rekurs auf archetypische, der Geschichte enthobene Existenzformen.³

Die folgenden Lyrikbände und die um 1900 einsetzende Bildung des »Jünger«-Kreises mit seiner vielfältigen Publikationspraxis bilden eher das Objekt ideen- und ideologiegeschichtlicher Forschung. Ihr zentrales Anliegen ist die Rekonstruktion des Zusammenhangs zwischen exponierten Ideologemen des Kreises und politisch-ökonomischem Kontext. Die Veröffentlichungen des Kreises und seine innere Struktur werden als elitär-ästhetizistische Kritik des gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses gewertet, die sich nationalsozialistischer Ideologie partiell annähert, jedenfalls aber ihre Akzeptanz vorbereitet und damit in das Spektrum der »Konservativen Revolution« gehört.⁴ Von diesem Resümee einer rationalismus-, fortschritts- und demokratiefeindlichen Grundhaltung aus läßt sich die Frage nach Kontinuität oder Bruch zwischen »frühem« und »reifem« Œuvre Georges stellen.⁵

Einen dritten Schwerpunkt schließlich bezeichnen rezeptionsgeschichtliche Arbeiten, wobei sowohl kunst- und denkgeschichtliche Traditionen in ihrer Aufnahme durch den Kreis als auch Wirkungen Georges oder Gundolfs auf jüngere Autoren thematisiert werden.⁶

² Vgl. Manfred Durzak: *Der junge Stefan George. Kunsttheorie und Dichtung*. München 1968 (Zur Erkenntnis der Dichtung, Bd. 3); Norbert Gabriel: *Studien zur Geschichte der deutschen Hymne*. München 1992.

³ Vgl. Heidi E. Falletti: *Die Jahreszeiten des Fin de siècle. Eine Studie über Stefan Georges »Das Jahr der Seele«*. Bern, München 1983; Martina Lauster: *Die Objektivität des Innenraums. Studien zur Lyrik Georges, Hofmannsthal und Rilkes*. Stuttgart 1982 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Bd. 113).

⁴ Vgl. Gert Mattenklott: *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George*. Frankfurt/M. 2. u. erg. Aufl. 1985 (Taschenbücher Syndikat, EVA, Bd. 62); Klaus Landfried: *Stefan George. Politik des Unpolitischen. Mit einem Geleitwort von Dolf Sternberger*. Heidelberg 1975 (Literatur und Geschichte, Bd. 8); Werner Strodtz: *Stefan George: Zivilisationskritik und Eskapismus*. Bonn 1976 (Studien zur Literatur der Moderne, Bd. 1). – Die jüngste politikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem revolutionären Nationalismus berücksichtigt George ausführlich. Vgl. Stefan Breuer: *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*. Darmstadt 1995.

⁵ Vgl. schon Claude David: *Stefan George. Sein dichterisches Werk*. München 1967 (Literatur als Kunst). Die These von der unbedingten Homogenität des Werks zuletzt bei Dominik Jost: *Blick auf Stefan George. Ein Essay*. Bern, Frankfurt/M. 1991.

⁶ Vgl. Bodo Würffel: *Wirkungswille und Prophetie. Studien zu Werk und Wirkung Stefan Georges*. Bonn 1978 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 249); Günter Heintz: *Stefan George. Studien zu seiner künstlerischen Wirkung*. Stuttgart 1986; Henning Bothe: *»Ein Zeichen sind wir, deutungslos«*. Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George. Stuttgart 1992; Michael Petrow: *Der Dichter als Führer? Zur Wirkung Stefan Georges im »Dritten Reich«*. Marburg 1995.

Obwohl zu den angedeuteten personen- und werkgeschichtlichen Fragestellungen inzwischen eine Vielzahl von Veröffentlichungen vorliegt, läßt sich, zumal im Blick auf die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ähnlich prominenten Zeitgenossen wie Hofmannsthal oder Rilke, feststellen, daß die George-Forschung nicht zu den bevorzugten Gegenständen der Germanistik gehört.⁷ Neueste Studien zu der anti-modernen Literatur, den Männerbünden und der »Bildungskritik« (i.S. literarischer Schulkritik) am Beginn des 20. Jahrhunderts ignorieren den Kreis fast gänzlich.⁸ Der »Stand« der George-Forschung, dies geben auch die skizzierten Schwerpunkte zu erkennen, wird zu einem nicht unwesentlichen Teil durch Beiträge markiert, die bis zum Beginn der achtziger Jahre publiziert wurden.⁹ Die Gründe hierfür verweisen zugleich auf einige Prämissen der vorliegenden Untersuchung:

Zunächst einmal hat die spezifische Partizipation des George-Kreises an der kulturellen Öffentlichkeit ein weitgehend kreisinternes Informationsmonopol erzeugt. Die zahlreichen Erinnerungsschriften von Mitgliedern präformieren noch immer die Forschungen zur Struktur des Kreises, zu seinem Selbstverständnis und seinen literarischen und wissenschaftlichen Aktivitäten. Diese Fülle (auto-)biographischer Dokumente hat mit ihrem häufig apodiktischen Gestus definitiver, unüberbietbarer Deutung – als Privileg persönlicher Kenntnis – eine systematische Erschließung weiterer Quellenbestände im letzten Jahrzehnt offensichtlich als kaum erforderlich erscheinen lassen.¹⁰ Dies gilt besonders für die berufliche Tätigkeit von Kreisangehörigen; selbst über Promi-

⁷ Dieser Befund wird durch das Alter wichtiger bibliographischer Publikationen gestützt. Die Forschungsberichte von Michael Winkler (Stefan George, Sammlung Metzler, Bd. 90; George-Kreis, Sammlung Metzler, Bd. 110) datieren von 1970 bzw. 1972. Georg Peter Landmann (Stefan George und sein Kreis. Eine Bibliographie. Mit der Hilfe von Gunhild Günther erg. u. nachgeführte 2. Aufl. Hamburg 1976) verzeichnet Titel bis 1976; die Fortführung in den *Neuen Beiträgen zur George-Forschung* (1976ff.), dem Organ der George-Gesellschaft, erreicht keinerlei Vollständigkeit. Eine Übersicht über die wichtigste Literatur gibt das systematisch angelegte Literaturverzeichnis der vorliegenden Untersuchung im Abschnitt 1. George-Kreis.

⁸ Vgl. Ulrike Haß: *Militante Pastorale. Zur Literatur der antimodernen Bewegungen im frühen 20. Jahrhundert.* München 1993; Bernd Widdig: *Männerbünde und Massen. Zur Krise männlicher Identität in der Literatur der Moderne.* Opladen 1992. Einen knappen Nachtrag bietet sein Aufsatz *Kameraden, Männerhelden und Dichturfürsten. Männerbünde in der Moderne.* In: *Der Deutschunterricht* 47, H. 2 (1995), S. 64–74, hier: S. 71f.; York-Gothart Mix: *Die Schulen der Nation. Bildungskritik in der Literatur der frühen Moderne.* Stuttgart, Weimar 1995.

⁹ Wichtige Impulse sind deshalb vom *George-Jahrbuch* (1 [1996/1997]) zu erwarten sowie von Wolfgang Braungarts Monographie *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur.* Tübingen 1997 [Communicatio, Bd. 15]), deren Vorstudien im folgenden verzeichnet werden.

¹⁰ Als letzte wichtige Quellenedition vgl. Melchior Lechter und Stefan George: *Briefe. Kritische Ausgabe.* Hg. v. Günter Heintz. Stuttgart 1991. Seit Jahren angekündigte Briefwechsel (etwa Gundolf – Wolters, Kahler – Gundolf) oder Briefe (Gundolf an Lechter, Bondi, Salz) sind nicht erschienen. Der Band: *Zettelwirtschaft. Briefe an Gertrude von Eckardt-Lederer von Friedrich und Elisabeth Gundolf, Hermann Broch, Joachim Ringelnatz und Berthold Vallentin.* Hg. v. Sander L. Gilman. Berlin 1992

nente wie Gundolf, Kommerell oder Hildebrandt existieren nur verstreut ernstzunehmende prosopographische Kenntnisse.¹¹ Jenseits von Anekdoten und mythisierenden Sentenzen, in deren vermeintlichem Glanz die Berichterstatter sich nur zu gern sonnen, stellt sich die schlichte Frage: Wer oder was war eigentlich der ›George-Kreis‹?

Schon die geläufige (und auch in der vorliegenden Arbeit nicht zu vermeidende) Rede vom George-Kreis unterstellt eine so unzutreffende Homogenität, Geschlossenheit, Solidarität. Nicht nur wird damit die interne Struktur unzureichend beschrieben, die mangelnde Differenzierung verhindert auch, die Bandbreite koexistierender Intentionen (einzelner Mitglieder und Fraktionen) und Funktionen (ihrer Aussagen für die Gruppe, das Literatur- und Wissenschaftssystem) adäquat zu bestimmen: Die Bezeichnung George-Kreis hat nur heuristischen Wert. Darüber hinaus verhindert ein an herausragenden Personen orientiertes Modell eine extensive Beschreibung der Gruppe, deren immer vorausgesetzter ›Erfolg‹, deren unbestreitbare Faszination nicht näher erklärt werden. Ein Grund hierfür liegt in der Vernachlässigung umfassender literatur- und wissenschaftsgeschichtlicher Entwicklungen und der Bevorzugung »autorzentrierter« statt »konstellativer« Rezeptionsforschung.¹² Eine breite empirische Aufarbeitung von Rezeptionsprozessen in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen liegt nicht vor; ebenso wird die Frage nach der Funktion von Texten für bestimmte soziale Gruppierungen nicht gestellt.¹³ Der ideologiegeschichtlichen Forschung ist es deshalb nicht gelungen, eine *mehrdimensionale* Rekonstruktion der Kreis-Projekte zu formulieren, die sich *institutionengeschichtlich* absichern ließe. Vielmehr verdeckt die pauschale Annahme einer auf den Nationalsozialismus zulaufenden, einheitlichen Grundtendenz denkbare andere Referentialisierungen des Gruppenphänomens. Die interne Entwicklung des Kreises vor dem Hintergrund literatur-, besonders aber wissenschaftsgeschichtlicher

(Philologische Studien und Quellen, Bd. 120) ist für die literaturgeschichtliche Erforschung des Kreises praktisch bedeutungslos.

¹¹ Eine Ausnahme macht die Studie von Eckhart Grünwald: Ernst Kantorowicz und Stefan George. Beiträge zur Biographie des Historikers bis zum Jahre 1938 und zu seinem Jugendwerk »Kaiser Friedrich der Zweite«. Wiesbaden 1982 (Frankfurter Historische Abhandlungen, Bd. 25). Ungeklärt sind aber beispielsweise die Umstände für Kommerells Berufung auf das Marburger Ordinariat oder für den Ruf des nicht habilitierten Hildebrandt auf das Kieler Ordinariat. Erst nach solchen Recherchen läßt sich die vielzitierte »Wirkung Stefan Georges auf die Wissenschaft«, so der Titel eines von Hans-Joachim Zimmermann hgg. Bandes (Heidelberg 1985), näher bestimmen.

¹² So schon die Diagnose von Karl Robert Mandelkow: Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. Bd. I: 1773–1918. München 1980, S. 126.

¹³ Vgl. den Problemaufriß von Wilhelm Voßkamp: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur (am Beispiel der frühneuzeitlichen Utopie). In: Literatur und Sprache im historischen Prozeß. Bd. I: Literatur. Hg. v. Thomas Cramer. Tübingen 1983, S. 32–54. Hier ist auch die Frage Pierre Bourdieus nach der sozialen Konstruktion von »Gegenständen« im »literarischen Feld« zu plazieren; vgl. Die historische Genese einer reinen Ästhetik. In: Merkur 46 (1992), S. 967–979.

Umbrüche um 1900 wird vernachlässigt. Gleichwohl ist es das Verdienst ideologiegeschichtlicher Beiträge, den Blick auf Kontexte schriftstellerischer Produktion im George-Kreis gelenkt und damit die implizite Fortschreibung von Geniepostulaten kritisiert zu haben.

Die vorliegende Untersuchung unternimmt deshalb den Versuch, den George-Kreis im Bezug auf verschiedene gesellschaftliche Teilbereiche, insbesondere das Kunst- und das Wissenschaftssystem, zu beschreiben sowie seine ›Funktionen‹ und ›Leistungen‹ entsprechend anzugeben:

- Auf der Ebene des seit dem Ende des 18. Jahrhunderts relativ autonomen Kunst- und Literatursystems sollen Probleme der Professionalisierung des ›freien‹ Schriftstellers und Komponenten seiner Selbstdefinition sowie der Entstehung, Struktur und Funktion literarischer Gruppierungen behandelt werden.
- Auf der Ebene des seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts sich ausbildenden Wissenschaftssystems soll die Spezifik des George-Kreises als einer künstlerisch-wissenschaftlichen Assoziation untersucht und in Beziehung zum Entwicklungsstand der zeitgenössischen Kulturwissenschaften gesetzt werden.

Diese Aufgabenstellung resultiert aus einem Interesse an den Debatten um die ›Sozialgeschichte der Literatur‹, wobei nicht der Anspruch erhoben wird, vorhandene Konzepte in einem Modell höherer Komplexität integrieren zu können.¹⁴ Am konkreten Beispiel soll vielmehr erprobt werden, welchen Zugewinn die systematische Verschränkung von literatur- mit wissenschaftsgeschichtlichen Fragestellungen erbringen kann, die ja auch für die Jenaer Frühromantik, die Vereinskultur des 19. Jahrhunderts, den Naturalismus oder die Wiener Literatur der Jahrhundertwende plausibel erscheint. Zumal in den gegenwärtigen Diskussionen zur Geschichte der Kulturwissenschaften seit dem Ende des 18. Jahrhunderts,¹⁵ der Historischen Bildungsforschung¹⁶ wie der

¹⁴ Zur Charakteristik vorliegender Konzepte vgl. Zur theoretischen Grundlegung einer Sozialgeschichte der Literatur. Ein struktural-funktionaler Entwurf. Hg. im Auftrag der Münchner Forschergruppe »Sozialgeschichte der deutschen Literatur 1770–1900« v. Renate von Heydebrand, Dieter Pfau und Jörg Schöner. Tübingen 1988 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 21), S. 27–84. – Auch für die seit einiger Zeit geforderte Selbstdefinition der Germanistik als einer Kulturwissenschaft bietet sich die Integration wissenschaftsgeschichtlicher Ansätze und Erkenntnisse als ein möglicher Schwerpunkt an. Vgl. Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift. Von Wolfgang Frühwald u.a. Frankfurt/M. 1991 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 973), S. 13, S. 154ff., sowie die in der Vorbemerkung erwähnten Sammelbände.

¹⁵ Vgl. Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft. Hg. v. Rüdiger vom Bruch, Friedrich Wilhelm Graf und Gangolf Hübinger. Stuttgart 1989.

¹⁶ Vgl. Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. Hg. v. Christa Berg u. a. München 1987ff.

Sozialgeschichte der Intellektuellen und des Bildungsbürgertums¹⁷ finden sich Ansätze zu einer polyperspektivischen Betrachtungsweise komplexer Phänomene wie der ›Lebensführung‹ sozialer Gruppen oder der Entstehung und Durchsetzung neuer Forschungsfelder. Personengeschichtliche, statistische und prosopographische Analyseverfahren kommen hier ebenso zum Zug wie disziplinen-, literatur- und gesellschaftsgeschichtliche Erkenntnisse und Hypothesen.

Es kann als Charakteristikum der ›sozial- und ›funktionsgeschichtlichen bzw. literatursoziologischen‹ Ausrichtung von Literaturwissenschaft gelten, daß sie eine Geschichte des auffälligen Gegenstands »literarische Gruppe« nicht zustande gebracht hat.¹⁸ Wohl existiert eine Fülle von Einzelstudien zu so prominenten Vereinigungen wie dem Göttinger Hain, der Frühromantik, dem Jungen Deutschland oder den expressionistischen Zirkeln; allerdings dominiert ein personenzentrierter Zugang, der sich herausragenden Autoren zuwendet und die sozialhistorisch relevante Frage nach der Funktion solcher Assoziationen für ihre Mitglieder wie für systematisch unterschiedene gesellschaftliche Teilbereiche übergeht.¹⁹ Die Diffusität in der Verwendung von Begriffen wie »Dichterkreis« (›hat in der Forschung nicht die Trennschärfe eines Terminus erreicht«²⁰) und »Dichterschule« (kann »nicht gerade als ein Prunkstück der literarwissenschaftlichen Fachsprache gelten«²¹) ist für diese Unterschätzung symptomatisch. Im folgenden wird deshalb heuristisch das Wortfeld um »Gruppierung« benutzt und das Instrumentarium der Gruppen- und Wissenschaftssoziologie herangezogen.

¹⁷ Vgl. Fritz Ringer: *Die Gelehrten. Der Niedergang der deutschen Mandarine 1890–1933*. Stuttgart 1983; ders.: *Fields of knowledge. French academic culture in comparative perspective, 1890–1920*. Cambridge u. a. 1992; *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*. Hg. v. Jürgen Kocka unter Mitarbeit v. Ute Frevert. Bd. 2. München 1988 (drv, Bd. 4482); *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil 2: Bildungsgüter und Bildungswissen*. Hg. v. Reinhart Koselick. Stuttgart 1990 (Industrielle Welt, Bd. 41).

¹⁸ Vgl. das Resümee von Karin Bruns, Rolf Parr u. Wulf Wülfing: Forschungsprojekt »Literarisch-kulturelle Vereine und Gruppen im 19. und frühen 20. Jahrhundert«: Entwicklung – Aspekte – Schwerpunkte. In: *Zeitschrift für Germanistik* N. F. 4 (1994), S. 491–505. Vgl. bes. (ebd., S. 520–532) die Vorschläge von Rolf Parr für einen interdiskursanalytischen Zugang: Charon, Charontiker, Gesellschaft der Charonfreunde. Aspekte eines Modells zur Beschreibung literarisch-kultureller Gruppierungen um 1900.

¹⁹ Vgl. aber die Fragestellung bei Peter Sprengel: *Institutionalisierung der Moderne. Herwarth Walden und »Der Sturm«*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 110 (1991), S. 247–281. Nicht aufgegriffen wurde, soweit ich sehe, der Vorschlag von Gerhart von Graevenitz: *Eduard Mörike: Die Kunst der Sünde. Zur Geschichte des literarischen Individuums*. Tübingen 1978 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 20).

²⁰ Walter Schmitz: Art. Dichterkreis. In: *Literatur-Lexikon*. Hg. v. Walther Killy. Bd. 13. München 1992, S. 174–178, hier: S. 174.

²¹ Bruno Markwardt: Art. Dichterschule. In: *RLL* 2. Aufl., S. 262–266, hier: S. 266.

Von der genannten Aufgabenstellung her erscheint es sinnvoll, die Untersuchung in konzeptueller Hinsicht an differenzierungstheoretische Arbeiten zur modernen Gesellschaft anzulehnen. Von unterschiedlichen soziologischen Positionen aus haben in den letzten Jahren Pierre Bourdieu, Jürgen Habermas und Niklas Luhmann »Theorien der Moderne« formuliert, die eine umfassende Perspektive ansetzen. Es geht ihnen um die systematischen Zusammenhänge und Differenzen zwischen gesellschaftlichen Teilbereichen wie Politik, Recht, Religion, Wissenschaft, Wirtschaft oder Kunst. Ihnen werden selbstorganisierende Mechanismen zugeschrieben, die sowohl eine interne Stabilität dieser »Felder« (Bourdieu) oder »Subsysteme« (Luhmann bzw. Habermas sensu Parsons) wie auch Austauschverhältnisse ermöglichen. So definiert sich die Wissenschaft über die Ermittlung von »Wahrheit«, die Kunst über die Produktion des »Schönen« und »interessanten« Anderen. Im Rahmen der funktional differenzierten Gesellschaft begründet diese spezifische Kompetenz die (relative) Autonomie der Teilsysteme.²² In historischer Perspektive läßt sich die Durchsetzung dieses Prinzips, das in sozial- und strukturgeschichtlicher Hinsicht auch als »Modernisierung« beschrieben wird, seit dem 18. Jahrhundert beobachten. Strikte Teleologie und Geradlinigkeit sind in diesem Prozeß nicht impliziert. Es bleiben Diskontinuitäten, Brüche und Ungleichzeitigkeiten in den system-spezifischen Vorgängen erhalten, auch ihre Relevanz für die Gesellschaft insgesamt kann wechseln; die Aufwertung wissenschaftlichen Wissens seit dem 18. Jahrhundert ist hierfür ein gutes Beispiel. Zumal die kultursoziologischen Studien Bourdieus liefern für die Beschreibung solcher Entwicklungen vielfach Anregungen, weil sie nicht einsinnig auf kognitive Progression oder herausragende Werke abheben, sondern auf die gesellschaftlichen Relationen und Machtprozesse, die ihre Produktion und Klassifikation erst ermöglichen. Akteure in sozialen Räumen, die metaphorisch als Kraftfelder vorgestellt werden, müssen Strategien entwickeln, die nicht auf Intentionen reduzierbar sind, müssen Differenzen markieren, um ihre Position zu beziehen, zu erhalten, auszubauen. Und diese Position wiederum, so Bourdieus (empirisch verifizierter) Befund, geht auch in literarische oder wissenschaftliche Texte konstitutiv ein.²³

²² Vgl. Pierre Bourdieu: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt/M. 1993 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 1066); Jürgen Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde. Frankfurt/M. 1981; Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt/M. 1984. – Daß hier bei diesen Globalmodellen schwache gesellschaftstheoretische Anleihen gemacht werden, soll teilweise gravierende Differenzen nicht verdecken, wie sie etwa in der Bedeutung von Individualität, Lebenswelt und Schicht- bzw. Klassenzugehörigkeit im jeweiligen Konzept auszumachen sind.

²³ Ringer (Fields of knowledge, S. 6) spricht deshalb von den »positional characteristics of a text in its field«. Dieser Aspekt der Konkurrenz von Feldpositionen ist zentral. – Die kursorisch vorgestellten gesellschaftstheoretischen Vorgaben, etwa der Kultursoziologie Bourdieus, sollen hier nur über die generelle Ausrichtung unterrichten und werden im Verlauf der Untersuchung entsprechend nachgewiesen und begründet.

Eine literatur- und wissenschaftsgeschichtliche Umsetzung dieser globalen gesellschaftstheoretischen Annahmen muß einerseits der Komplexität der zur Diskussion stehenden Prozesse gerecht werden; andererseits muß sie sinnvolle Reduktionen vornehmen, um angesichts der erwähnten Informationslage zumindest bei ausgewählten Aspekten eine empirisch nachprüfbare Präzisierung der historischen Beschreibung gewährleisten zu können. Die besondere Struktur des George-Kreises als einer Assoziation von Künstlern und Wissenschaftlern bietet deshalb für eine exemplarische Darstellung einiger Probleme der Moderne einen geeigneten Gegenstand. Es kann hierbei, wie bereits ausgeführt, nicht um eine detaillierte Analyse der nach Hunderten zählenden Publikationen und Tausender veröffentlichter und unveröffentlichter Briefe, Manifeste, Aufzeichnungen für private wie berufliche Zwecke von Mitgliedern dieser zudem vergleichsweise langlebigen Gruppierung gehen. Es soll aber versucht werden, beispielhafte Einzelfälle, Trends und Vorgänge von ›interner‹ Relevanz wie in ihrer ›externen‹ Wahrnehmung zu benennen.

Die Veränderungen im *Literatursystem* lassen sich zum einen an seiner sozialen Struktur, zum anderen an der Ausbildung neuer Textsorten und semantischen Nuancierungen ablesen. Der im 19. Jahrhundert insgesamt expandierende, verrechtlichte und technisch modernisierte Buch- und Zeitschriftenmarkt, die Etablierung mit Literatur befaßter Professionen (Literaturkritiker, -didaktiker, ›freier‹ Schriftsteller, Philologe), aber auch die Genese ästhetischer Reflexionstheorien sind Merkmale dieses Strukturwandels. ›Modernität‹ von Literatur meint seit der Frühromantik auch immer die Verpflichtung auf poetologische Selbstreflexion, die sich mit der postulierten Autonomie nicht beruhigen kann; sie wird vielmehr als Stimulans registriert, das den gesellschaftlichen Ort der Kunst wie ihre genuinen Leistungen zu Dauerthemen erhebt. Zumal am Selbstverständnis des Autors, der zu den sich ausformenden Berufsbildern eine ausgesprochen ambivalente Haltung einnimmt, lassen sich schlaglichtartig die entsprechenden Umakzentuierungen erfassen.²⁴ Die Bildung literarischer Gruppierungen stellt eine andere Facette dieses epochalen Prozesses dar, obwohl auch sie, man denke an die Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts, nicht ohne Tradition ist. Die verbreiteten Geselligkeitsformen des 18. Jahrhunderts, zumal Salons und Lesegesellschaften, im 19. Jahrhundert dann auch Vereine, sind parallele Entwicklungen ›mittlerer‹ Assoziationstypen. Der erwähnte Wandel der gesellschaftlichen Differenzierungsform, so die entsprechende sozialhistorische

²⁴ Dazu ist es allerdings erforderlich, auf die Fortschreibung der »immanenten Poetik« zu verzichten, vielleicht auch einmal auf die »Auseinandersetzung« mit dem »originären Dichterwort«, und sich in die Zuständigkeitsbereiche funktions- und sozialhistorischer Forschung zu begeben; der Sonderstatus dichterischer Rede ist vielleicht ja nur ein systematisch erzeugter Effekt von Professionals dieses Metiers ... Dies als Bedenken gegen Rolf Selbmann: *Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Darmstadt 1994; die Zitate S. 5f.

These, produziert mit der Individualitätsproblematik auch einen Orientierungsbedarf an relativ stabilen und zugleich noch überschaubaren sozialen Beziehungen. Während gesellschaftliche Institutionen zunehmend als anonymes Gegenüber erscheinen, bieten Gruppen »Gegenstrukturen« zu der Komplexität sozialer Subsysteme und ihren Rollendefinitionen.²⁵ Hierbei ist eine enorme Bandbreite festzustellen, die gesellschaftspolitische Ambitionen ebenso einschließen kann wie die gesellige Freizeitgestaltung von »Dilettanten« oder die genieästhetische Feier künstlerischer Innovation; zu den prominenten Beispielen dieses Spektrums zählen die »Christlich-Deutsche Tischgesellschaft« wie der »Tunnel über der Spree« oder die »Gruppe 1925« und DADA.

Die Bedingung der Möglichkeit für die ungewöhnlichen Resonanzen des George-Kreises, so eine Hypothese der Untersuchung, muß vor dem Hintergrund von Entwicklungen in den Kulturwissenschaften seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, also in Umbrüchen des *Wissenschaftssystems*, gesehen werden. An die massive Aufwertung naturwissenschaftlich-technischen Wissens im Kaiserreich ist hier ebenso zu denken wie an den Wechsel von Leitdisziplinen in der Philosophischen Fakultät und die insgesamt erneut einsetzende Grundlagenreflexion, wie sie einerseits Wilhelm Dilthey, andererseits der Neukantianismus in seinen Spielarten inaugurieren. Die Dichotomie von Geistes- oder Kultur- und Naturwissenschaften wird etabliert; das System der Disziplinen gewinnt in den Jahrzehnten um 1900 eine Struktur, die bis heute erkennbar und bestimmend ist. Zumal die Germanistik verzeichnet eine Phase starker Binnendifferenzierung, die ihre »disziplinäre Identität« in Frage stellt. Der auch in der Gegenwart noch oft perhorreszierte »Methodenpluralismus« entsteht, die schönen glänzenden Zeiten einer von Legitimitätsnöten und Selbstzweifeln unbedrängten Deutschen Philologie sind unwiderruflich vorbei. Wissenschaftler des George-Kreises haben nach Kräften daran mitgewirkt, das Gefüge der Universität des 19. Jahrhunderts zu erschüttern; man wird ihnen gewisse »Erfolge« bescheinigen können, und sie sind ein Thema meiner Überlegungen.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, daß es im George-Kreis um »mehr« geht als um ästhetizistische oder esoterische Lyrik, gesellige Lektüren, kulturkritische Polemik und Dichterhagiographie: *Es geht um das Projekt einer ästhetisch-heroischen Lebensform*. Sie soll untersucht werden unter der Annahme, daß »die Gesamtheit der Praxisformen eines Akteurs (oder einer Gruppe von aus ähnlichen Soziallagen hervorgegangenen Akteuren) als Produkt der Anwendung identischer (oder wechselseitig austauschbarer) Schemata« zu verstehen ist, die »zugleich systematischen Charakter tragen und systematisch unterschied-

²⁵ Vgl. Friedhelm Neidhardt: Themen und Thesen zur Gruppensoziologie. In: Gruppensoziologie. Perspektiven und Materialien. Hg. v. F. N. Opladen 1983 (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 25), S. 12–34; das Zitat S. 24 (nach J. Gerhards). Vgl. zur Gruppensoziologie differenzierter das dritte Kapitel.

den sind von den konstitutiven Praxisformen eines anderen Lebensstils.«²⁶ Dieser Stil ist zu verstehen als eine Form von (Selbst-)Präsentation, seine Komponenten können als Verweisungsmuster, Symbole, Zeichen im Hinblick auf soziale Positionierung und Orientierung gelesen werden. »Stil« ist als Summe beobachtbarer Details sowohl individuelle oder gruppenspezifische »Sinnfigur« als auch »eine für das Publikum inszenierte Interpretationsanleitung«, also »Produkt sozialer Interaktion, Beobachtung und Interpretation« und »Darstellungsform sozialer Abgrenzung«.²⁷ Keineswegs ist die »Krisis des Historismus« (Ernst Troeltsch) um 1900 nur ein wissenschaftsinterner Vorgang, der dem Literarhistoriker allenfalls einige Hinweise zu Rezeptionsvorgängen und poetologischen Entwürfen wissenschaftsgläubiger Naturalisten oder -skeptischer Expressionisten liefert, eine »Krise des Verstehens«,²⁸ die durch erkenntnistheoretische Reflexion allein beschreibbar wäre. Tiefgreifender ist von einer »kulturellen Krise« auszugehen, die sich mit unterschiedlichem Gewicht in verschiedenen Subsystemen bemerkbar macht, und in ihrem Einflußbereich findet der Kreis seine Startchancen. Der Weg von den fast resonanzlosen frühen *Blättern für die Kunst* bis hin zu der Proklamation Georges als Praeceptor Germaniae in der Weimarer Republik und geistigem Ahnherrn des nationalsozialistischen Staates kann angemessen nur verstanden werden unter der Voraussetzung, daß die Verlautbarungen des Kreises sich diesem Unterfangen einer umfassenden Neukonstituierung individueller Existenz einfügen. Dessen Ehrgeiz geht über den erfolgreichen Verkauf von Lyrikbänden und akademische Karrieren weit

²⁶ Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/M. 2. Aufl. 1988 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 658), S. 278. Bourdieu spricht von »Lebensstil«, um in Anlehnung an eine Formulierung Max Webers das Moment der »Stilisierung« zu betonen, »d.h. eine systematische Konzeption, die die vielfältigsten Praktiken leitet« (vgl. ebd., S. 103), verwendet gelegentlich synonym aber auch »Lebensform« (vgl. ebd., S. 107). – Der hier anklingende Habitus-Begriff wird in der vorliegenden Untersuchung wegen bislang unzureichender Spezifizierung für den Umgang mit Texten weitgehend vermieden; vgl. dazu VI.5.

²⁷ Hans-Georg Soeffner: Stil und Stilisierung. Punk oder die Überhöhung des Alltags. In: Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt/M. 1986 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 633), S. 317–341, hier: S. 320f.

²⁸ So beispielsweise Manfred Engel: Rilkes »Duineser Elegien« und die moderne deutsche Lyrik. Zwischen Jahrhundertwende und Avantgarde. Stuttgart 1986 (Germanistische Abhandlungen, Bd. 58), S. 45, vgl. auch S. 215f. Auch Edith Weiller (Max Weber und die literarische Moderne. Ambivalente Begegnungen zweier Kulturen. Stuttgart, Weimar 1994) reduziert die Intentionen des George-Kreises in der Wissenschaft auf wissenschaftliche Alternativen, etwa zum Selbstverständnis Webers. Es geht aber nicht nur um die »Bewußtseinsituation« (S. 139) in der Moderne, um »Wertfreiheit der Wissenschaft« und ähnliche Postulate. – Analoge Entwicklungen in Literatur und Philosophie/Soziologie untersucht mit Blick auf eine mögliche »Einheit« der Epoche Lothar Köhn: Überwindung des Historismus. Zu Problemen einer Geschichte der deutschen Literatur zwischen 1918 und 1933. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 48 (1974), S. 704–766; 49 (1975), S. 94–165.

hinaus – um desto ambitionierter die sozialen Räume restrukturieren zu wollen, in denen Literatur und Wissenschaft produziert werden, in denen über ihre gesellschaftliche Legitimität allererst durch Positionsmarkierungen, Differenzierungen und Klassifikationen entschieden wird. Wenn man die breitgestreuten Aktivitäten des George-Kreises überhaupt auf einen gemeinsamen Nenner bringen kann, so wird man ihn in der dezidierten *Distinktion* sehen dürfen, die ihren Charakter als soziale Strategie noch im Moment entschiedenster Realisierung energisch zu bestreiten sucht.

Mit diesem Konzept soll ein zentrales Problem literaturwissenschaftlicher Forschung behandelt werden, das man als Dichotomie von Sozialität und künstlerisch-wissenschaftlicher Produktion des Kreises bezeichnen könnte. Arbeiten, die sich, zumal in gattungsgeschichtlicher Hinsicht, Georges Lyrik zuwenden, reduzieren sie auf selbstreflexive, »autonome« Kunst.²⁹ Andererseits greifen Untersuchungen zu kurz, die, meist mit Schwerpunkt auf den späten Lyrikbänden, diese Gedichte ausschließlich als Kommentare und Prophetien einer neuen Gemeinschaftsform oder als literarische Manifestation eines göttlichen Menschen lesen. Gerade auch wichtige Publikationen von Mitgliedern des Kreises bevorzugen diese Lektüre, weil sie George vom Geruch des Literaten befreit, der nur wegen seiner künstlerischen Leistung der Erinnerung noch wert sei.³⁰ Den sogenannten Gestalt-Monographien, allen voran Gundolfs *Goethe*, liegt dieses Prinzip monumentalischer Historiographie zugrunde.³¹

Unmittelbar verbunden mit dieser Dichotomie ist die Periodisierungsfrage. Umstritten bleibt bislang, ob von einer Zweiteilung in ein ästhetizistisches Frühwerk und ein pädagogisch ambitioniertes Haupt- oder Spätwerk ausgegangen werden muß. Das »Jahr 1904 bleibt im Leben Georges ein wesentlicher Einschnitt [...]. Von jetzt an wird der Dichter zum Pädagogen«, so Claude Davids Einschätzung, denn die »Zeit von 1907 bis zu seinem Tod ist nur ein einziges Kapitel.«³² Die Kontinuität erzieherischer Ansprüche seit den neunzi-

²⁹ So beispielsweise Erich Meuthen: *Bogengebete. Sprachreflexion und zyklische Komposition in der Lyrik der »Moderne«*. Interpretationsansätze zu George, Rilke und Celan. Frankfurt/M. u. a. 1983 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Bd. 737); vgl. auch Hella Tiedemann-Bartels: *Versuch über das artistische Gedicht. Baudelaire, Mallarmé, George*. München 1971 (Passagen, Bd. 18).

³⁰ Vgl. Ernst Morwitz: *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*. Düsseldorf und München 2. Aufl. 1969; ders.: *Kommentar zu den Prosa- Drama- und Jugend-Dichtungen Stefan Georges*. München und Düsseldorf 1962.

³¹ Vgl. Hans-Martin Kruckis: »Ein potenziertes Abbild der Menschheit«. *Biographischer Diskurs und Etablierung der Neugermanistik in der Goethe-Biographik bis Gundolf*. Heidelberg 1995 (Probleme der Dichtung, Bd. 24), S. 299ff.

³² David, George, S. 275ff. So auch Manfred Durzak: *Zwischen Symbolismus und Expressionismus: Stefan George*. Stuttgart 1974 (Sprache und Literatur, Bd. 89), S. 64ff. Von einem »profound change« nach 1900 spricht Andrew L. Yarrow: *Humanism and Deutschtum. The Origins, Development, and Consequences of the Politics of Poetry in the George-Kreis*. In: *The Germanic Review* 58 (1983), S. 1–11, hier: S. 4.

ger Jahren betont hingegen Clemens Neutjens, der George »vom Anfang an nicht in erster Linie ästhetisch, sondern ausgesprochen pädagogisch« interessiert sieht.³³ Wolfgang Braungart hat es im Blick hierauf neuerdings unternommen, mit dem Begriff des Rituals eine Einheit des Georgischen Œuvres zu begründen, seine »Ästhetik des Rituals« zu rekonstruieren.³⁴ Georges Rituale der Kunst finden sich in dieser Perspektive im ästhetizistischen Frühwerk ebenso wie in der Sozialität des Kreises, der sich über rituelle Interaktion konstituiert und definiert. Die auffällige religiöse Semantik der Dokumente aus dem Kreis verdankt sich dieser Ästhetik, die nicht primär christlich-theologisch ausgerichtet ist, sondern Struktur und Ordnung schaffen will. Soziales und ästhetisches Ritual bedingen einander, gehen auseinander hervor.

Dieser literaturanthropologische Neuansatz ist für die Interpretation der Texte Georges und seines Kreises wichtig. Nicht in seiner Reichweite und seinem Interesse aber liegen wissenschaftsgeschichtliche Fragen und solche nach der Position von Gruppierungen im literarischen Feld, wie sie die vorliegende Untersuchung stellt. Wie die von der Literaturwissenschaft beobachteten Texte sich *relational* konstituieren und in sozialen Räumen plazieren, zu diesem Problem bieten die skizzierten soziologischen Positionen systematische Überlegungen. Das folgende Kapitel wendet sich George und seiner Zeitschrift nach 1890 zu und beschreibt die allmähliche Assoziation ihrer Autoren.

³³ Die Funktionsänderung der Dichterkreise in Deutschland im zwanzigsten Jahrhundert. In: Dichtung, Sprache, Gesellschaft. Akten des IV. Internationalen Germanisten-Kongresses 1970 in Princeton. Hg. v. Victor Lange u. Hans-Gert Roloff. Frankfurt/Main 1971, S. 339–246, hier: S. 340f.

³⁴ Ritual und Literatur. Literaturtheoretische Überlegungen im Blick auf Stefan George. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 23, H. 69 (1992), S. 2–31, hier: S. 23; vgl. dens.: Gundolfs George. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 74 (1993), S. 417–442, hier: S. 430; »Durch Dich, für Dich, in Deinem Zeichen«. Stefan Georges poetische Eucharistie. In: George-Jahrbuch 1 (1996/1997), S. 53–79. Wichtige Vorarbeit zum Problem des Religiösen liefert Hansjürgen Linke: Das Kultische in der Dichtung Stefan Georges und seiner Schule. 2 Bde. München und Düsseldorf 1960.

II. Gruppe als Programm.

George und die *Blätter für die Kunst* in den neunziger Jahren

Vorausbestimmt zur Sternenbahn,
Was geht dich, Stern, das Dunkel an?

Roll selig hin durch diese Zeit!
Ihr Elend sei dir fremd und weit!

Der fernsten Welt gehört dein Schein:
Mitleid soll Sünde für dich sein!

Nur ein Gebot gilt dir: sei rein!¹

Friedrich Nietzsche

Nicht nur in den Selbstdarstellungen des Kreises, sondern auch in zahlreichen Forschungsbeiträgen erscheint George als der vom pädagogischen Eros beseelte Mensch schlechthin, der mit der ihn jeweils umgebenden Gruppe, zunächst der Beiträger zu den *Blättern für die Kunst*, später dann der »Jünger«, zu seiner Bestimmung gefunden habe: »Umbildner und Umwandler der Seele«.² Demgegenüber soll am Beginn dieses Kapitels, das sich den Prozessen in der Phase vor der Konstitution und Stabilisierung des Kreises zuwendet, herausgearbeitet werden, daß George sich sehr wohl zugleich in eine melancholische Tradition einschreibt. Sie läßt sich bereits in den frühen Gedichtbänden auffinden und bildet ein ständiges Gegengewicht zu den energischen Bemühungen um die Organisation künstlerischer Ambitionen im Rahmen von Gruppenbildungen.

¹ Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft. In: Ders.: Werke in drei Bänden. Hg. v. Karl Schlechta. München 9. Aufl. 1982, Bd. 2, S. 7–274, hier: S. 32.

² Friedrich Wolters: Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890. Berlin 1930, S. 379.

1. Melancholia perennis

Die eher spärlichen Auskünfte über den jungen George zeigen ihn auf dem Weg zum professionellen Schriftsteller. Bereits der Darmstädter Gymnasiast gibt eine Schülerzeitung unter dem Titel *Rosen und Disteln* heraus, die seine ersten Verse enthält, mit ihrer satirischen Tendenz allerdings nur bedingt als frühe Genieprobe des Impressionisten und vaterländischen Sehers tauglich ist. Gleichwohl bestätigt diese Unternehmung die Erinnerung eines Jugendfreundes an gemeinsame Spiele, in denen abwechselnd die Rollen von ›König‹ und ›Minister‹ eingenommen werden sollten; auf Untertanen wurde generös verzichtet. »Als ich nach etwa 4 Wochen, unserer Abrede entsprechend, die Königswürde selbst übernehmen wollte und Stefan zum Ministersessel heruntersteigen sollte, lehnte er dies ab: er wollte auf seinen Königssessel nicht verzichten.«³ Das ist im jungen Kaiserreich nicht nur verständlich, sondern beweist schon früh eine selbstbewußte organisatorische Energie, die sich auch in der Erfindung einer nur engen Freunden zugänglichen Geheimsprache manifestiert.⁴

Erich Auerbachs große Darstellung des europäischen Realismus läßt an der deutschsprachigen Erzählliteratur nach Büchner kaum ein gutes Haar; erst Fontanes Spätwerk und der frühe Thomas Mann, so das Urteil, führen die deutsche Kunstprosa wieder auf die Höhe der Weltliteratur, lassen sich überhaupt mit den Büchern Balzacs, Flauberts oder Zolas vergleichen. Man muß Auerbachs Polemik gegen die deutsche »Versponnenheit im Althergebrachten des Winkels«⁵ nicht uneingeschränkt übernehmen, um dem zwanzigjährigen George eine erstaunliche Aufgeschlossenheit für die internationale Avantgarde bescheinigen zu können, zumal dieses weltläufige Interesse durch ausgedehnte Reisen in die europäischen Metropolen, durch intensive Kontakte zu den Vertretern lokaler Kunstszenen und ausgreifende Lektüren bekräftigt wird; intellektuelle Erfahrungen, die sich inzwischen kanonisierte zeitgenössische Erfolgsautoren wie Heyse, Storm oder Raabe weitgehend erspart haben.

Während Reisen nach Italien, Dänemark und Spanien sowie in die Schweiz für Georges künstlerische Ambitionen eher folgenlos bleiben, ergeben sich unter poetologischen wie publikationsstrategischen Gesichtspunkten wichtige Berührungen mit der literarischen Moderne in Wien, wo George im Dezember 1891 Hugo von Hofmannsthal kennenlernt, in Lüttich mit Paul Gérardy Mitte

³ Erinnerungen an den Neunjährigen von Julius Simon. In: Robert Boehringer: *Mein Bild von Stefan George*. Textband. München, Düsseldorf 2., erg. Aufl. 1967, S. 201. – Zur Information über die Biographie Georges in den neunziger Jahren vgl. ebd., S. 15–109, S. 29 zu einem »Mappe-Plan« von 1888.

⁴ Vgl. ebd., S. 17.

⁵ Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern 5. Aufl. 1971, S. 479.

1892, im September 1895 mit dem Holländer Albert Verwey.⁶ Von zweifellos hervorragender Bedeutung für die frühen Veröffentlichungen Georges ist schließlich seine 1889 durch Albert Saint-Paul vermittelte und dann über Jahre gepflegte Bekanntschaft mit Stéphane Mallarmé, dessen Wohnung in der Pariser Rue de Rome Treffpunkt eines literarischen Zirkels ist. Seine Abendgesellschaften und intimen Diskussionsrunden über eine aktuelle, die Parnassiens überbietende Literatur sehen George als meist schweigsamen, lernwilligen Gast und Tischnachbarn von Verlaine und Villiers de l'Isle-Adam. In der literaturwissenschaftlichen Forschung zum europäischen Symbolismus ist zu Recht die wegweisende Rolle Mallarmés immer wieder betont worden: seiner hermetischen Lyrik⁷ wie auch seiner anti-naturalistischen poetologischen Reflexionen auf etymologische und lautliche Qualitäten der dichterischen Sprache, die sie ihrer alltäglichen Verwendung radikal entfremden.⁸

1890 legt George mit den *Hymnen* seinen ersten Gedichtband vor, keine Publikation im eigentlichen Sinne, denn ein Druckvermerk nennt nur 100 Abzüge »für den Verfasser«.⁹ Das erste von achtzehn Gedichten ist *Weibe* betitelt:

Hinaus zum strom! wo stolz die hohen rohre
Im linden winde ihre fahnen schwingen
Und wehren junger wellen schmeichelchore
Zum ufermoose kosend vorzudringen.

Im rasen rastend sollst du dich betäuben
An starkem urduft · ohne denkerstörung ·
So dass die fremden hauche all zerstäuben.
Das auge schauend harre der erhörung.

⁶ Detaillierte Informationen zu den Reise- und Korrespondenzaktivitäten Georges bieten H[ans]-J[ürgen] Seekamp, R[aymond] C[urtis] Ockenden u. M[arita] Keilson: Stefan George. Leben und Werk. Eine Zeittafel. Amsterdam 1972.

⁷ So von Bernhard Böschstein: Wirkungen des französischen Symbolismus auf die deutsche Lyrik der Jahrhundertwende. I. Stefan George und Francis Vielé-Griffin. In: Euphorion 58 (1964), S. 375–386; Hofmannsthal, George und die französischen Symbolisten. In: Arcadia 10 (1975), S. 158–170. Vgl. auch Claude David: Stefan George. Sein dichterisches Werk. München 1967 (Literatur als Kunst), S. 45ff.; Paul Hoffmann: Symbolismus. München 1987 (Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Bd. 2), S. 120ff. Die Bandbreite des europäischen Symbolismus illustriert Stefan George und der Symbolismus. Eine Ausstellung der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Stuttgart 1983; dort auch ein Beitrag von Kurt Wais: Stefan George und Stéphane Mallarmé (S. 157–182).

⁸ Vgl. außer den genannten Arbeiten mit Blick auf wahrnehmungshistorische Phänomene Erich Kleinschmidt: Gleitende Sprache. Sprachbewußtsein und Poetik in der literarischen Moderne. München 1992.

⁹ Zitiert nach: George Peter Landmann: Stefan George und sein Kreis. Eine Bibliographie. Mit der Hilfe von Gunhild Günther erg. u. nachgeführte 2. Aufl. Hamburg 1976, S. 14. Auch für die Beschreibung anderer Privatdrucke und Publikationen Georges und seiner Anhänger, oftmals auf normalen bibliothekarischen Wegen nicht einsehbar, sei darauf verwiesen.

Siehst du im rakt des strauches laub schon zittern
 Und auf der glatten fluten dunkelglanz
 Die dünne nebelmauer sich zersplittern?
 Hörst du das elfenlied zum elfentanz?

Schon scheinen durch der zweige zackenrahmen
 Mit sternenstädten selige gefilde ·
 Der zeiten flug verliert die alten namen
 Und raum und dasein bleiben nur im bilde.

Nun bist du reif · nun schwebt die herrin nieder ·
 Mondfarbne gazedschleier sie umschlingen ·
 Halboffen ihre traumesschweren lider
 Zu dir geneigt die segnung zu vollbringen:

Indem ihr mund auf deinem antlitz bebte
 Und sie dich rein und so geheiligt sah
 Dass sie im kuss nicht auszuweichen strebte
 Dem finger stützend deiner lippe nah.¹⁰

Auch in der 1898 erscheinenden »öffentlichen Ausgabe« des Bandes steht dieses Gedicht am Beginn, das für die Position Georges in den neunziger Jahren charakteristisch ist. Von der »Einsegnung des Dieners« und der »Ordination des Priesters« hat Claude David gesprochen, »des Priesters einer Religion ohne Gott« allerdings,¹¹ und damit auf das schriftstellerische Selbstverständnis Mallarmés verwiesen. »Absolute« Kunst, die sich selbstreferentiell, aus religiösen oder politischen Bezügen gelöst und anti-mimetisch definiert, »nicht Wiedergabe der Welt, sondern eine Welt selber mit ihren un-abhängigen Gesetzen«.¹² Ein »Entrücktsein aus der Realität« konstatiert ähnlich auch Ernst Morwitz bei dieser Beschreibung einer »Initiierung« durch die »herrin«, die »Muse und zugleich die Verkörperung der wahren Geliebten« sei.¹³

Diese letzte Beobachtung zeigt George nicht nur als denjenigen, der in der Rezeption des französischen Symbolismus die entschiedene Absage an naturalistische Kunstprogramme formuliert und den Bruch mit etablierten literarischen Konventionen forciert. Ebenso läßt sich von der Fortsetzung einer Tradition sprechen: George zitiert die Topoi der Dichterweihe, die schon am Beginn der abend-

¹⁰ Stefan George: Werke. Ausgabe in zwei Bänden. 4. Aufl. Stuttgart 1984, Bd. 1, S. 9. Aus pragmatischen Gründen wird im folgenden nach dieser von Robert Boehringer hgg., gegenwärtig vollständigsten Ausgabe zitiert. Sie enthält den Text der *Gesamt-Ausgabe der Werke, endgültige Fassung* (Berlin: Bondi 1927–1934), darüber hinaus Ergänzendes aus dem Nachlaß Georges. Die neue Gesamtausgabe (Stefan George: Sämtliche Werke in 18 Bdn. Hg. v. d. Stefan George Stiftung) ist noch nicht abgeschlossen; ihre erweiterten, von den Bandherausgebern Georg Peter Landmann und Ute Oelmann besorgten Anhänge werden dankbar herangezogen.

¹¹ David, George, S. 45f.

¹² Hubert Arbogast: Die Erneuerung der deutschen Dichtersprache in den Frühwerken Stefan Georges. Eine stilgeschichtliche Untersuchung. Köln, Graz 1967, S. 95.

¹³ Ernst Morwitz: Kommentar zu dem Werk Stefan Georges. Düsseldorf, München 2. Aufl. 1969, S. 9.

ländischen Literatur bei Hesiod thematisiert wird;¹⁴ auch Georges *Tage und Taten*, in einer ersten Fassung 1903 publiziert, spielt auf die *Werke und Tage* des Böötiärs an. Zu diesem Traditionsbestand gehört das Wasser, das Leben und Unsterblichkeit ebenso symbolisiert wie Reinheit und Geburt, als Ort der Weihe, die durch die Muse(n) vollzogen wird; daß sie ›von oben‹ kommt, bei Hesiod ist sie auf dem Helikon beheimatet, kehrt in Georges Gedicht gleichfalls wieder.¹⁵

Eine zweite Traditionslinie findet sich im deutschsprachigen »Dichtergedicht« des 19. Jahrhunderts, das die Person des Autors und den Entstehungsprozeß seiner Kunst reflektiert. Auch hier finden sich ›Höhe‹, meist ein Berggipfel – als Kontrapunkt zum Flachland des Philisters, Geschäftemachers und Banaußen – und religiöse Metaphorik, die dem Dichter die Aura göttlichen Wissens verheißt, sein Werk als inspirierte Schau vorstellt.¹⁶ Noch *Der Dichter in Zeiten der Wirren* aus dem *Neuen Reich* wird sich dieser Schemata bedienen, wenn es den Seher auf dem Berg ansiedelt, fernab der unverständigen Menge.

Eng benachbart ist diesem – in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stark trivialisierten – Autormodell schließlich das Arsenal melancholischer Topoi, die seit der Antike den Diskurs über die psychische Disposition des Menschen allgemein, insbesondere aber die Voraussetzungen und Begleitscheinungen intellektueller und künstlerischer Produktivität strukturieren.¹⁷ Hierbei sind die Ambivalenzen des Melancholie-Modells interessant, das im griechischen Altertum zunächst Krankheit und Unordnung bezeichnet, bei Aristoteles dann mit positivem Akzent Voraussetzungen überdurchschnittlicher intellektueller Befähigung benennt; allerdings bleibt der Melancholiker immer in Gefahr, seine Außerordentlichkeit und ›tieferen‹ Einsichten von Angst- und Wahnzuständen bedroht zu sehen.¹⁸ Diese ›Riskiertheit‹ der melancholischen

¹⁴ Vgl. Kurt Latte: Hesiods Dichterweihe. In: *Antike und Abendland* 2 (1946), S. 152–163.

¹⁵ Vgl. umfassend zur antiken Topik Athanasios Kambylis: *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*. Heidelberg 1965 (Bibliothek der Klassischen Altertumswissenschaften, Neue Folge, 2. Reihe), bes. S. 23ff., S. 52ff.

¹⁶ Vgl. ausführlich Heinz Schlaffer: *Das Dichtergedicht im 19. Jahrhundert. Topos und Ideologie*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 10 (1966), S. 297–335, S. 298f.

¹⁷ Zur Geschichte der Melancholie vgl. als Standardwerk Raymond Klibansky, Erwin Panofsky u. Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*. Frankfurt/M. 1992 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 1010). Für die literaturwissenschaftliche Thematisierung vgl. Hans-Jürgen Schings: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1977; Ludwig Völker: *Muse Melancholie – Therapeutikum Poesie. Studien zum Melancholie-Problem in der deutschen Lyrik von Hölty bis Benn*. München 1978; Franz Loquai: *Künstler und Melancholie in der Romantik*. Frankfurt/M. 1984.

¹⁸ Vgl. die Ausführungen von Günter Blamberger: *Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie*. Stuttgart 1985, S. 13ff.

Existenz ist ihr Faszinosum, das in der Frühen Neuzeit, so bei Ficino,¹⁹ für die geschichtsphilosophischen Orientierungsverluste eintreten kann. Wohl wird noch die Handlungshemmung gesehen, die den Melancholiker zu lähmen vermag und für die menschliche Gemeinschaft untauglich macht; hier findet die Melancholie-Kritik der Aufklärung ihren Ansatzpunkt, die sich im Zeichen vernunftgeleiteten Fortschritts der Menschheit mit der solipsistischen Absage an die Welt nicht zufrieden geben darf. Zugleich aber eröffnet das Schicksal dem Kind des Saturn die unvergleichliche Steigerungsmöglichkeit inspirierter Reflexion und Kreativität jenseits alltäglicher Belange: Einsamkeit und Selbstverwirklichung sind vereinbar – auch und gerade im Medium der Kunst.²⁰

Wie der Mensch /natürlich/ nach dem verlangt, was ihm die Lebenslust erhalten und beleben kann, so bedarf einer, um für das Ewige zu leben, stetig einer Dosis Welt-schmerz, damit er sich nicht in diese Welt vergaffe, vielmehr einen rechten Verdruss und Ekel und Widerwillen an der Torheit und Verlogenheit dieser elenden Welt lerne.²¹

Die »Konstruktion des Ästhetischen« als Effekt der melancholischen »Innerlichkeit« ist das Thema von Adornos Habilitationsschrift bei Paul Tillich, die man ungeachtet ihres understatement, nur Beiträge zu einer Soziologie der bürgerlichen Subjektivität liefern zu wollen, als eine sozialpsychologisch ausgerichtete »Theorie der Moderne« lesen darf; so, wenn im Sinne Marx' und stärker noch Max Webers ethische Unnachgiebigkeit und Verdinglichungskritik mit der spezifischen Position des Privatiers »zwischen« Lohnarbeit und Kapitalbesitz korreliert werden. Die Innerlichkeit, die den Fluchtpunkt der rigorosen Rückzugsbewegung Kierkegaards bildet, negiert Geschichtlichkeit und favorisiert den Mythos. Gerade dies aber indiziert ihren historischen Ort, denn »Ästhetizismus ist keine »Haltung«, die nach Belieben einzunehmen wäre.«²² Die »ästhetischen« Bilder, die der dänische Philosoph dem Zeitalter entgegenhält, sind ontologisch fundiert, seine explizite Absage an das Hegelsche Totalitätsdenken kann metaphysische Sehnsucht nicht verbergen. Kierkegaard, so resümiert Karl Löwith in seiner scharfsinnigen Rezension von Adornos Buch, war »verzweifelt, aber vergebens, bemüht, durch die Freiheit autonomen Existierens religiöse Transzendenz zu setzen«²³ – eine Formulierung, die man sich für eine Beschreibung des George-Kreises vormerken muß. Der Ästhetizismus Kierkegaards, so Adorno weiter, rückt ihn in die Nähe Baudelaires und unterscheidet

¹⁹ Vgl. Völker, *Muse*, S. 11f.; Blamberger, *Versuch*, S. 18f.

²⁰ Vgl. mit Blick auf das 18. Jahrhundert Völker, *Muse*, S. 20.

²¹ Sören Kierkegaard, zitiert nach: Theodor W. Adorno: Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 2. Frankfurt/M. 1979, S. 175.

²² Ebd., S. 18.

²³ Karl Löwith: Rez. F. C. Fischer, *Die Nullpunktexistenz*; Th. Wiesengrund-Adorno, Kierkegaard. In: *Deutsche Literaturzeitung* 1934, Sp. 156–177, S. 166 (im Original gesperrt).

ihn zugleich von diesem. Die kleinbürgerliche, kleinstädtische Existenz Kierkegaards verwehrt ihm die Erfahrung der Großstadt, die seine Selbststilisierung zum Flaneur nicht ersetzen kann; sie bringt nur »eine Parodie des intendierten Dandytums zuwege.«²⁴ Der Melancholiker Kierkegaard verkörpert die »ästhetische Existenz«, indem er seine Schwermut in der geplanten Isolation des Intérieurs lebt – und sie schriftlich mit unerbittlicher Präzision der Selbstbeobachtung fixiert. Nicht unkontrollierter Hedonismus entspricht dieser »Haltung«, sondern ethische Strenge.²⁵

Mit dem Hinweis auf Baudelaire und die Figur des Flaneurs ist eine weitere entscheidende Voraussetzung für den melancholischen Zug im Œuvre Georges benannt. »Die Melancholie war Baudelaires intime Gefährtin«,²⁶ so beginnt Jean Starobinski seine Interpretationen der *Blumen des Bösen*, die geradezu ein Archiv der melancholischen Redefiguren und Bilder bieten. George hat hieraus 1891 37, 1901 für die öffentliche Ausgabe 106 »umgedichtete« Gedichte vorgelegt, die dann auch 1930 in die *Gesamt-Ausgabe* übernommen werden.²⁷

Die soziologische Melancholieforschung hat das Phänomen der Schwermut mit der spezifischen Verfaßtheit von Gesellschaft in Verbindung gebracht, mit der sich der Melancholiker konfrontiert sieht. Sowohl aus einem Übermaß an Sanktionen, Reglementierungen und starren Vorgaben für seine Lebensführung wie auch aus einer Instabilität der gesellschaftlichen Selbstverständlichkeiten und Ordnungsmodelle kann Melancholie als Fluchtmechanismus resultieren.²⁸ Das Skandalon der Verse Baudelaires liegt darin, daß sie jegliche »Ordnung« attackieren, mag sie der christlichen Religion entspringen oder deren Negation, der Utopie einer klassenlosen Gesellschaft. Die provozierende Geste ersetzt die Arbeit an den ewigen Werten, deren Kontingenz nicht moralisierend beklagt,

²⁴ Adorno, Kierkegaard, S. 18.

²⁵ Vgl. dazu Ralph-Rainer Wuthenow: *Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus*. Frankfurt/M. 1978 (edition suhrkamp, Bd. 897), S. 127: »Allein in der Schwermut war Kierkegaard ganz bei sich, durch sie nur war er das, was er war. Sie wollte er festhalten – und das bedeutete gerade nicht ästhetisch, von Genuß zu Selbstgenuß und in Momenten zu leben.«

²⁶ Jean Starobinski: *Melancholie im Spiegel. Baudelaire-Lektüren*. München 1992, S. 9.

²⁷ Allerdings wendet Ralph-Rainer Wuthenow ein, daß George gerade »das ›Abstoßende‹ und ›Häßliche‹ ausblendet oder doch mildert«, sich also »der eigentlichen Modernität verweigert«; Späte Klassik? *Werke und Briefe von Stefan George*. In: Stefan George Colloquium. Hg. v. Enrico de Angelis. Pisa 1985 (*Jaques e i suoi quaderni*, Bd. 5), S. 9–14, hier: S. 13. In seiner »Vorrede der ersten Ausgabe« begrüßt George »die glühende geistigkeit« Baudelaires, während seine »abschreckenden und widrigen bilder« ihm gerade nicht »die grosse verehrung des ganzen jüngeren geschlechtes eingetragen« hätten; *Werke*, Bd. 2, S. 233. Genauigkeit und Eigenwilligkeit zugleich konstatiert Thomas Keck: *Der deutsche »Baudelaire«*. Bd. 1: *Studien zur übersetzerischen Rezeption der »Fleurs du Mal«*. Heidelberg 1991 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd. 111), S. 167.

²⁸ Vgl. Wolf Lepenies: *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1972 (suhrkamp taschenbuch, Bd. 73), S. 172ff.; hier schließen sich soziologische Fragen in der Nachfolge Durkheims zur »Anomie« an.

sondern ironisch illustriert wird. Als »Hohepriester und Schlachtopfer des radikalästhetischen Daseins«²⁹ zugleich zelebriert Baudelaire eine Kunst, die ihre Faszination aus den satanischen Bildern, den blasphemischen Metaphern, den exzessiven Posen zieht, ohne doch jemals ihre totale Desillusioniertheit, ihre Trostlosigkeit verdecken zu können. Rausch, Hysterie, Wahnsinn als Methode – sie konstituieren *Spleen et Ideal*, George überschreibt den ersten Teil der *Blumen* mit »Trübsinn und Vergeistigung«, als Kunstwerke, deren Enigmata weder Natur noch geistiges Ideal als Rückhalt mehr kennt, sondern Schmerz und Trauer.³⁰

Der Flaneur, der Dandy, von Walter Benjamin in seinen bekannten Untersuchungen zur »Urgeschichte der Moderne« als charakteristische Figuren des anachronistischen Protests gegen Dynamisierung und Ausdifferenzierung analysiert, beziehen ihr Flair aus der Kombination von Trauer und Einsamkeit mit tragischem Einschlag: »heroische Haltung«³¹ gründiert den Kult der ästhetischen Perfektion und der obsoleten aristokratischen Ideale. Sein »Hohepriester« ahnt die Vergeblichkeit der Demonstration gegen die Trivialität, aber die Misere ermöglicht auch trotzige Distinktion:

George war zu der Zeit, da wir ihn kannten, ein junger melancholischer Prinz im Exil, herrisch und verhärtet. Um seine knöchigen Schultern wehte der römische Mantel und auf dem dunkel schimmernden, im Nacken mit sogenanntem Polkaschnitt grad gezirkelten Gelock thronte statt einer Krone der bürgerliche Zylinderhut. Stolz das junge fordernde Haupt zurückgeworfen, ging, nein schritt er durch das Café, wie der Bischof durch die Mitte von Sankt Peter. Gleichzeitig wunderlich und bedeutend, gleichzeitig nährisch und achtungsgebietend. [...] Er legte Wert auf Form und Kleid. Band sich, wozu wir Leichtfüßigen keine Neigung hatten, sorgsam vor dem Spiegel eine Halskrause, blickte in die Modemagazine, betrachtete neue Schmuckformen, lobte Tuche und Seiden, bespiegelte aufmerksam im Glase die gute Ordnung seiner Krawatte. [...] Selbst hinterm Maßkrug bewahrte der Hohepriester eine so würdige Haltung, daß mein Hohn ihn den Weihestefan nannte. [...] Diese großen Attitüden waren aber nicht gespielt, sondern waren der natürliche Schutz einer überverletzlichen Seele, die sich umzirkt, weil sie im Alltag nicht blühen kann.³²

Die Mode ist für Baudelaire »das Salz der Modernität«.³³ Ihr sich hinzugeben, bedeutet für den Dandy den ostentativen Verzicht auf die alltägliche Konkur-

²⁹ Wolfgang Lange: Der kalkulierte Wahnsinn. Innenansichten ästhetischer Moderne. Frankfurt/M. 1992 (Fischer Taschenbuch, Bd. 11245), S. 242.

³⁰ Starobinski, Melancholie, S. 60f.; vgl. Überlegungen bei Joachim W. Storrck: Dichtung der Schwermut. Über »Trauerarbeit« in der Lyrik Stefan Georges. In: Das Stefan George-Seminar 1978 in Bingen am Rhein. Eine Dokumentation. Hg. v. Peter Lutz Lehmann und Robert Wolff. Bingen 1979, S. 80–95.

³¹ Walter Benjamin: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung v. Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.2, Frankfurt/M. 1980, S. 509–690, hier: S. 676.

³² Theodor Lessing: Einmal und nie wieder. Gütersloh 1969, S. 305f. Lessing bezieht sich auf das Jahr 1895.

³³ Dolf Oehler: Pariser Bilder 1 (1830–1848). Antiburgeoise Ästhetik bei Baudelaire,

renz um das alltägliche Glück in der Menge, die ihm das Forum seiner Auftritte garantiert. Kierkegaards Sätze »Die Kunst aber wäre, Heimweh zu haben ob man gleich zu Hause ist. Dazu muß man sich auf Illusion verstehen«, hat Adorno in der »unerreichbaren Figur von Hoffnung« verortet und im »Wunsch nach Seligkeit«.³⁴ Das Dandytum sieht sich selbst als Bollwerk gegen die ubiquitäre Banalität und das Grauen des Immergleichen. Diese Haltung auf eine psychische Disposition zu reduzieren, würde allerdings eine wichtige Dimension unterschlagen. Der ästhetische Stil, den der Dandysmus präsentiert, ist inszeniert: Er *hat* keine Botschaft, er *ist* die Botschaft, ersetzt Lehre durch Haltung.³⁵ Vielleicht liegt ihr irritierendes Moment gerade im fehlenden Appellcharakter; unübersehbar ist die soziale Distanz, für ihre Überbrückung aber fehlt das umstandslos operationalisierbare Rezept.

Nicht um psychologische Kategorien also und um Rückschlüsse auf Auto-
renpsyche geht es, wie sie Freud 1915 in *Trauer und Melancholie* vorbereitet, wenn er die Entstehung von Melancholie im Individuum mit der pathologischen Verarbeitung eines Objektverlusts erklärt. Für die Frage nach den Konstitutionsbedingungen einer Gruppe sind die textuell materialisierten Interpretationsaufforderungen relevanter. Daß auch sie in literarhistorischen Zusammenhängen stehen, ist dann nicht von Bedeutung, weil durch motiv- und stoffgeschichtliche, intertextuelle oder rezeptionsästhetische Untersuchungen Klarheit über Lektüreerfahrungen und Einflüsse zu gewinnen wäre. Die Wahl einer bestimmten Tradition, der man sich einfügt, erhöht die Sichtbarkeit jener »Lebensform«, mit der die Ambition Georges und seiner Anhänger hier beschrieben werden soll. Eine ihrer Äußerungen beobachtet Theodor Lessing: »Denn reichte er zu Empfang oder Abschied uns die Hand, so zelebrierte er gleichsam Empfang und Abschied.« Man könnte auch sagen: George markierte Anfang und Ende einer Interaktionssequenz, die durch solche demonstrative Rahmung (Erving Goffman) hervorgehoben, ausgezeichnet wird: »Und verließ ihn auf der Straße der Jünger, um in ein Bedürfnishäuschen zu treten, so machte George einen königlichen Gestus, wie die Majestät, welche auf eine Weile ihre Begleitung in den Alltag entläßt, und kam der Jüngling wieder, dann nahm ihn der Geweihte neuerdings auf in sein Königtum.«³⁶ Nicht die Niederungen des Alltags sind das Revier des Dandys, sondern die erhöhte Welt der Mode

Daumier und Heine. Frankfurt/M. 1979 (edition suhrkamp, Bd. 725), S. 248; vgl. zum Dandy ebd., S. 199ff. sowie Wuthenow, *Muse*, S. 185ff.; Hiltrud Gnüg: *Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur*. Stuttgart 1988.

³⁴ Adorno, Kierkegaard, S. 180.

³⁵ Vgl. allgemein die Beobachtungen von Hans-Georg Soeffner: *Stil und Stilisierung. Punk oder die Überhöhung des Alltags*. In: *Stil. Geschichte und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt/M. 1986 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 633), S. 317–341, hier: S. 336f.

³⁶ Lessing, *Einmal*, S. 306.

und der Kunst. Noch die Körpersprache fügt sich dem, »Haltung« verrät auch sie. Nicht erst der stabile Gruppenzusammenhang des Kreises versichert sich der Rituale als »Kult der wenigen Reinen gegen die Formlosigkeit der Masse«, ³⁷ bereits der »geweihte« Dichter, der den Musenkuß zum Zeichen seiner Auserwähltheit empfangen hat, bedient sich ihrer – und zwar »ohne denkerstörung«, wie es *Weibe* betont. Denn wenn diese »großen Attitüden« (Lessing) inszenatorischen Charakter haben, so sind sie doch keine bloß aufgesetzten, angelernten Verhaltensmuster. »Stil« meint unwillkürliche Homogenität seiner Präsentation, von den Accessoires über die Lektüre bis hin zur körperlichen Hexis als basaler Dimension sozialer Orientierung. ³⁸ Auch die Topoi der George-Verehrung, auf die ich in den Überlegungen zur Kreis-Bildung zu sprechen komme, rekurrieren auf diese »Authentizität«, um eine Unterscheidung Alois Hahns aufzugreifen, ³⁹ die durch ein adäquates »inneres Sein« legitimiert ist; von »Originalität«, die in der Kunst (verkaufsförderndes) Markenzeichen des ernstzunehmenden Akteurs ist, differiert sie durch eine Selbstverständlichkeit, die nicht ständig demonstriert, erneuert werden muß.

Der Dandy ist einsam. Seine soziale Isolation ist so unvermeidbar wie erwünscht. Sein Leiden, aus dem er ästhetische Funken schlägt, speist sich aus der grenzenlosen Langeweile, dem »ennui« Baudelaires, aus der Verachtung des allgegenwärtigen Utilitarismus, der ihm die Anerkennung verweigert; sie wäre ihm – seitens eines solchen Publikums – so fragwürdig wie degoutant. Und doch bleibt der Dandy in seinem forcierten Sich-Abschließen ihm verpflichtet. »Darum ist die »Maske«, die so mancher für das Zeichen und den Beweis seiner aristokratischen, der Menge abgewandten Seele hält, gerade der Beweis der Bedeutung, die die Menge für ihn hat.« ⁴⁰ Modische Kleidung und extravagantes Verhalten ⁴¹ dienen der sozialen Differenzierung, ohne daß ihre Ergebnisse auf Dauer zu stellen wären. Vielmehr entsteht der Zwang zur ständigen Erneuerung im aussichtslosen Kampf mit den Konjunkturen der Mode, der Kunst, der Geselligkeit. Ihnen gilt die Publikumsbeschimpfung Baudelaires, der sich

³⁷ Wolfgang Braungart: Ritual und Literatur. Literaturtheoretische Überlegungen im Blick auf Stefan George. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 23, H. 69 (1992), S. 2–31, hier: S. 29.

³⁸ Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/M. 2. Aufl. 1988 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 658), S. 739f.

³⁹ Alois Hahn: Soziologische Relevanzen des Stilbegriffs. In: Stil, S. 603–611.

⁴⁰ Georg Simmel: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. In: Ders.: Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt, Bd. 11. Frankfurt/M. 1992 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 811), S. 444. Vgl. ebd. über den »wahrhaft Vornehmen«, der weiß, daß »die Vielen ihn doch nicht verstehen, ihn sozusagen überhaupt nicht sehen, auch wenn er sich hüllenlos zeigt.«

⁴¹ Vgl. Morwitz, Kommentar, S. 12: »Bis etwa 1908 liess der Dichter bisweilen Weihrauchkörner auf einer Zigarette zergehen.«

permanenter Reproduktion zu verweigern sucht: in den Bildern des Todes, der Sterilität, der Endzeit.⁴²

2. Frühe Lyrik und melancholischer Zeichenraum.

Von den *Hymnen* zu den *Büchern*

Der heroische Gestus des Melancholikers zieht sein gefährdetes Selbstbewußtsein aus einer geschärften Beobachtungsgabe; illusionslos, überlegen und mit schonungsloser Offenheit seziert er die Machenschaften seiner Umwelt, die sich bedeutend dünkt. Seine Einsamkeit ist Voraussetzung wie Konsequenz einer analytischen Sensibilität, die allerdings nicht durchgängig begrifflich reformulierbar ist. Im Gegenteil: Die über melancholische Embleme, Metaphern und Symbole konstituierten Texte können Gegenentwürfe formen zu jener Dominanz rationalistischer Weltmodelle, die seit der Frühen Neuzeit, verstärkt dann seit der Mitte des 18. Jahrhunderts die Entstehung funktional differenzierter Gesellschaften begleiten.⁴³ Die Autonomisierung des Kunst- bzw. Literatursystems ermöglicht eine Kommentarebene, die unter Wahrung intern entwickelter und konventionalisierter Maßstäbe quer zu den semantischen Standards anderer Systeme steht. »Utopische«, »gesellschaftskritische« oder »sprach – und erkenntniskritische« Texte sind identifizierbar, gerade weil Systemgrenzen stabil sind, »Literatur« von »Religion« oder »Politik« unterscheidbar bleibt, ohne doch referentielle Bezüge aufzugeben.⁴⁴

Bereits die zitierten Topoi des sogenannten »Dichtergedichts« verdeutlichen, daß die Metaphorik der Einsamkeit für die Selbstreflexion des modernen Autors zentral ist.⁴⁵ Georges Weibe imaginiert den Dichter traditionsgemäß

⁴² Vgl. Gert Mattenklott: Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George. Frankfurt/M. 2. u. erg. Aufl. 1985 (Taschenbücher EVA, Syndikat; Bd. 62), S. 250: »Das letzte, das tödliche Erkalten fällt ineins mit der Ankunft des Neuen. Es ist die *letzte* und doch zugleich Sensation *ersten* Ranges.« Es schließen sich Beobachtungen zur Bildlichkeit der Erstarrung und des Todes bei George an.

⁴³ Als eine neuere Gesamtdarstellung vgl. Silvio Vietta: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart 1992. Vietta konstatiert einen Antagonismus von dominanter rationalistisch-technisch-ökonomischer Moderne seit dem 17. Jahrhundert und einer literarischen Moderne, die als »kritische Gegenstimme« (S. 46) besonders auf der geschichtsphilosophischen Ebene fungiert.

⁴⁴ Vgl. Gerhard Plumpe: Systemtheorie und Literaturgeschichte. Mit Anmerkungen zum deutschen Realismus im 19. Jahrhundert. In: Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. Ursula Link-Heer. Frankfurt/M. 1985 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 486), S. 251–264.

⁴⁵ Die genannte Darstellung von Vietta ordnet Einsamkeit und Melancholie dem »Bildfeld« von »Nacht, Kälte, Wüste« zu (S. 180ff.), das Erkenntniskepsis und Transzendenzverlust illustriert.

abseits menschlicher Gesellschaft; bei seiner »segnung« ist die »herrin« vom »gazeschleier« umhüllt, eine Anspielung möglicherweise auf Nietzsches Wendung vom »verführerische[n] Schönheitsschleier der Kunst«. ⁴⁶ Daß »die fremden hauche all zerstäuben« ist Prämisse dieser Initiation am »strom«, Natur und Verzicht auf Reflexion ermöglichen die Umwandlung: »rein und geheiligt«.

Schon die antike Mythologie assoziiert Einsamkeit und Narzißmus. Die unstillbare Selbstliebe des Narkissos, so weiß Ovid zu berichten, bewirkt eine ebenso unstillbare Sehnsucht, in der er sich verzehrt; in antiken Traumbüchern symbolisiert das Sich-Spiegeln den Tod. Die Literaturgeschichtsschreibung zur Jahrhundertwende zählt die Narziß-Thematik zu den auffälligsten Elementen der Zeit. Wolfdietrich Rasch läßt die positive Darstellung der Dekadenz bei Baudelaire beginnen und versammelt zahlreiche Textbelege aus der Literatur um 1900 für die »Abneigung und Unfähigkeit, sich der Lebenswirklichkeit einzufügen«; diese »Lebensferne« bedeute zumeist »Trennung von den Mitmenschen, Isolierung«. ⁴⁷ Analog diskutiert beispielsweise die Hofmannsthal-Forschung zentrale Figuren des Frühwerks als Verkörperungen des Narziß und konstatiert eine »Opposition« sowohl gegen die »Welt bürgerlicher Prinzipien« wie gegen die »proletarische Solidargemeinschaft«, ⁴⁸ eine Position »zwischen den Klassen« also, wie sie auch den Dandy auszeichnet.

In Anlehnung an Freuds Narzißmus-Theorie hat Peter von Matt das »Zentrum der Produktion«, die »Kernszene« ausgemacht, »jenen Faktor«, der »das Gesamtwerk Georges durchgehend strukturiert«. ⁴⁹ Es handelt sich um die bio-

⁴⁶ Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus. In: Ders., Werke, Bd. 1, S. 7–134, hier: S. 99. Auf das Motiv des Schleiers bei Goethe macht H. Stefan Schultz aufmerksam: Studien zur Dichtung Stefan Georges. Heidelberg 1967, S. 13ff.

⁴⁷ Wolfdietrich Rasch: Die literarische Décadence um 1900. München 1986, S. 99–101.

⁴⁸ Gesa Briese-Neumann: Ästhet – Dilettant – Narziß. Untersuchungen zur Reflexion der Fin-de-siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannsthals. Frankfurt/M. u. a. 1985 (Tübinger Studien zur deutschen Literatur, Bd. 10), S. 395; zur Narzißmus-Thematik vgl. S. 348–391. Für einen in den *Blättern für die Kunst* publizierten Text vgl. Jens Rieckmann: Narziß und Dionysos: Leopold von Andrians *Der Garten der Erkenntnis*. In: Modern Austrian Literature 16 (1983), S. 65–81.

⁴⁹ Peter von Matt: Der geliebte Doppelgänger. Die Struktur des Narzißmus bei Stefan George. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik H. 21 (1976), S. 63–80, hier: S. 63, S. 65. Ähnlich urteilt Werner Kraft: »Der Mythos von Narziß ist für Georges Welt konstitutiv«. Stefan George. München 1980, S. 222; mit direkter Diagnose für Georges Charakter neuerdings Stefan Breuer: Das Syndikat der Seelen. Stefan George und sein Kreis. In: Heidelberg im Schnittpunkt intellektueller Kreise. Zur Topographie der »geistigen Geselligkeit« eines »Weltdorfes«: 1850–1950. Hg. v. Hubert Treiber u. Karol Sauerland. Opladen 1995, S. 328–375. Vorsichtiger betont Paul Gerhard Klusmann die »sinnliche Seite des Narcissus-Symbols«, das »liebende Anschauen« des »ganzen leibes«, der das »Georgische Ursymbol« sei. Stefan George. Zum Selbstverständnis der Kunst und des Dichters in der Moderne. Mit einer George-Bibliographie. Bonn 1961 (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 1), S. 60f.

graphisch bezeugte Szene, in der der Schüler George sich am Flußufer zum orientalischen Herrscher phantasiert; diese imaginäre Welt wird ›beglaubigt‹ durch Kunstsprachen, denen George bis hin zu seiner irritierenden poetischen Diktion immer wieder nachgegangen ist. Der Kreis sei sein »Echoraum«, in dem »ein schlechthin integrationsunwilliges, integrationsverweigerndes Ich seine exklusive Sprache ertönen« lasse.⁵⁰ Zuletzt hat Henning Bothe die »psychische Motivation« Georges in seiner Gegenwart als »Urgefühl von Einsamkeit« beschrieben, das sich in narzißtischen Metaphern zeige; kompensatorisch habe sich im »Gespräch mit den Toten«, besonders in der Rezeption von »Leben und Werk Hölderlins eine Sinngebung seiner Einsamkeit« angeboten.⁵¹

Es soll hier nicht in eine Diskussion eingetreten werden über literaturwissenschaftliche Verfahren, die etwa Freuds oder Fenichels in empirischer Arbeit kondensierte Theorien und Metatheorien auf biographische Informationen über historische Personen oder isolierte Bruchstücke von Texten anwenden. Ausichtsreicher erschiene ein Vorgehen, das, von der Gesamtstruktur eines Textes ausgehend, das psychoanalytische Instrumentarium nutzt, ihn als »historisch spezifische Lösung eines historisch spezifischen Konflikts«⁵² zu begreifen und damit Anschluß an Medien- und Gesellschaftsgeschichte zu gewinnen. In der vorliegenden Untersuchung, der es nicht in erster Linie um interpretatorische Feinanalysen, sondern um funktionsgeschichtliche Fragestellungen geht, wird ein anderer Weg beschritten. Die im folgenden nachzuzeichnende Thematisierung von Einsamkeit und Melancholie in den ersten Gedichtbänden Georges soll als Element eines »Spiel-Sinns« begriffen werden, der als Strategie sozialen Handelns fungiert.⁵³ Die entsprechende literarische Motivik erscheint unter dem Gesichtspunkt des ›Erkennungszeichens‹, das sich einem ›Lebensstil‹ zuordnen läßt, seine Authentizität visibilisiert und beweist.

Nach *Weibe* greift bereits das zweite Gedicht der *Hymnen*, *Im Park*, die Lebensform des »dichter[s]« auf, »dem die vögel angstlos nahen«.⁵⁴ Dieser Affinität zu kreatürlicher Existenz korrespondiert eine spezifische Stellung zur menschlichen Umwelt. Er »[t]räumt einsam« und widersteht den Ablenkungen:

⁵⁰ Ebd., S. 67f. Vgl. S. 73: »Er liebte jenen Knaben nur als den bereits radikal Abgetrennten, den sozial Ausgegliederten«; seiner »werbenden Beschwörung« dienen Georges Gedichte in verschiedenen Varianten des Doppelgänger-Motivs.

⁵¹ Henning Bothe: »Ein Zeichen sind wir, deutungslos«. Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George. Stuttgart 1992, S. 123–128.

⁵² Carl Pietzcker: Einführung in die Psychoanalyse des literarischen Kunstwerks am Beispiel von Jean Pauls »Rede des toten Christus«. Würzburg 2., durchges. Aufl. 1985, S. 210.

⁵³ Vgl. Pierre Bourdieu: Von der Regel zu den Strategien. In: Ders.: Rede und Antwort. Frankfurt/M. 1992 (edition suhrkamp, Bd. 1547), S. 79–98, bes. S. 83ff. – Ich beginne deshalb mit den im Privatdruck vorgelegten Gedichtbänden, die für Personen um George zugänglich waren; frühere Arbeiten, die nachträglich von George veröffentlicht wurden, kommen hier nicht in Betracht.

⁵⁴ Alle Zitate: George, Werke, Bd. 1, S. 10.

Der dichter auch der töne lockung lauscht.
Doch heut darf ihre weise nicht ihn rühren
Weil er mit seinen geistern rede tauscht:

Er hat den griffel der sich sträubt zu führen.

Der Dichter ist durchaus nicht unempfindlich für das ihn umgebende Geschehen, aber seine Sensibilität wird durch seine Aufgabe diszipliniert, die er offensichtlich gerade nicht mühelos absolviert, wie dies gängige Inspirationstheorien suggerieren. Diesen Pessimismus bestätigen weitere Gedichte des Bandes, die »dem Einsamen« abseits »der menge«⁵⁵ nachspüren. *Verwandlungen* greift das Thema der »segnung« wieder auf. Während aber die zweite Strophe noch das »Herniedertauchen« der Muse mit »linderndem hauche« beschreibt, spricht die Schlußzeile von »sengendem hauche«.⁵⁶ Die Ambivalenz der vocatio des Dichters erhält *Ein Hingang*, das den »jungen Dulder« zunächst selbstbewußt zeigt – »An neues lied noch dämmert ihm ein glaube« –, um dann zu schließen:

Der lieben auge starr in tränen schaut:
Schon nahm er scheu das göttliche geschenk
Von leiser trennungswehmut nur betaut ·
Der klage bar · des ruhmes ungedenk.⁵⁷

Die Inspiration, die der Dichter empfängt, ist keine einfache Auszeichnung, sondern fordert eine Umstrukturierung seiner sozialen Beziehungen, die Gratifikationen keineswegs zwangsläufig beinhaltet. »Die alten götter waren nicht so strenge«, so die *Nachthymne*,⁵⁸ aber auch das »reine opfer« ist nunmehr erschwert. »Des glückes hoffnung misst ich gern für immer«, verrät das lyrische Ich seine Melancholie: »Und spottete dem schatten einer ehre/Und stürbe wertlos wie ein abendfalter«. Zuversicht in die eigene Produktivität ist nur als Teil der Erinnerung noch präsent,⁵⁹ das Glück ist momenthaft und flüchtig:

Entgegen eil ich einem heissen rade.
Ein blitz: für uns ein zug von wunderstaben
Sogleich ergriffen durch erhöhte gnade ·
Dann aber ach in stete nacht begraben ..⁶⁰

⁵⁵ Ebd., S. 12 (Nachmittag).

⁵⁶ Ebd., S. 14f. Morwitz, Kommentar, spricht von der Angeredeten als der »erträumten Gefährtin« (S. 14). Mir scheint aufgrund der Wortwahl die Korrespondenz mit *Weibe* plausibler.

⁵⁷ George, Werke, Bd. 1, S. 16. Das »göttliche Geschenk« soll nach George (Mitteilung von Morwitz, Kommentar, S. 15) den Tod bezeichnen.

⁵⁸ George, Werke, Bd. 1, S. 16f.

⁵⁹ Vgl. die Schlußzeile aus *Rückblick*: »O meer das mütterlich an meine lieder mir den glauben mehrte.« Ebd., S. 19.

⁶⁰ Auf der Terrasse. Ebd., S. 19. Die Hermetik des Gedichts hat kontroverse Interpretationen auf den Plan gerufen. Paul Hoffmann (Symbolismus, S. 172–180) argumentiert für das Thema der dichterischen Inspiration, die »Terrasse wird zum Ort der Vision« (S. 179).

Die Existenz des Dichters gründet auf Triebverzicht – »Wenn königlich du deinen leib verbietest/Den niedren mägden die ihn dreist ergehen« – und »duldung«, ⁶¹ bleibt aber labil: »Ward dein hoffen deine habe?«, fragt die letzte Strophe des Schlußgedichts, ⁶² das nicht zufällig auf zwei Gedichte folgt, die gelungene Malerei vorstellen. »[D]ie glorreich grosse tat« ist möglich – in einer vergangenen historischen Epoche, in der ein Künstler handelte, dem die skrupulöse Selbstreflexion der Moderne unbekannt war, dem der Katholizismus ein geschlossenes Weltbild lieferte. ⁶³ Kunst gelingt in diesen Gedichten durch Rekurs auf Kunst, als Gespräch zwischen den Epochen.

Die *Pilgerfahrten*, 1891 der zweite, wiederum als Privatdruck vorgelegte Gedichtband Georges, setzt die Thematik des melancholischen Zustands bruchlos fort. Bereits das Einleitungsgedicht *Siedlergang* resümiert diesen Tenor. Aus der »klausen« führt der Weg in die Nähe »froher sippe«, die nur Enttäuschung bietet, also »des leides ort« wird, und von dort zurück zum »stillen lager« inmitten »seiner treuen pergamente«. ⁶⁴ Dieser resignativen Skepsis gesellt sich das Postulat affektkontrollierten Lebens:

Lass deine tränen
Um ein weib ·
Falsch ist dein wännen ·
Ruh und bleib! ⁶⁵

Leicht variiert wird dies in den Zeilen »Da langsam heisse gier nach ihr erstickte /Ich in entsagung frieden fast gewann«. Im folgenden Gedicht wird dem Wunsch »Und heiter sich die heimat wähle!« in der nächsten Strophe mit dem Hinweis auf die »Tücke«, die den »wanderer« ins »moor« schickt, geantwortet. ⁶⁶ »Und über das leid/Siege das lied!« endet eine bekannte Strophe, deren Optimismus am Schluß des Gedichts erneut dementiert wird:

Sein auge ward feucht
Er stöhnte ... mir deucht
Ich soll auch am stamm
Meine leier zerschellen.

Ohne jedes dieser Gedichte dem melancholischen Status in toto unterzuordnen, läßt sich der »radikalisierte Rückzug in die Isolation« festhalten, der als Konsequenz aus verschiedenen Handlungsoptionen schließlich allein verbleibt. ⁶⁷

⁶¹ Gespräch. In: George, Werke, Bd. 1, S. 20.

⁶² Die Gärten schliessen. Ebd., S. 22.

⁶³ Ein Angelico. Ebd., S. 21.

⁶⁴ Alle Zitate ebd., S. 27f.

⁶⁵ Ebd., S. 29. Das folgende Zitat S. 37.

⁶⁶ Ebd., S. 37. Die folgenden Zitate S. 34f.

⁶⁷ So das Fazit von Jürgen Wertheimer: Dialogisches Sprechen im Werk Stefan Georges. Formen und Wandlungen. München 1978 (Münchner Germanistische Beiträge, Bd. 25), S. 66. Wuthenow (Muse, S. 202) vermerkt »Einsamkeit, Verzicht, Außenseitertum«.

Wenn dieser Befund auch eine Kontinuität melancholischen Sprechens über die Jahrhunderte seit der Renaissance nahelegt, so muß doch betont werden, daß die prototypische Emblematik, etwa in Dürers *Melencolia I*, in eigentümlicher Weise von den hier behandelten Gedichten abweicht. Ihr Künstler weiß sich nicht mehr im Besitz eines überlegenen Wissens, das »fern von der menge«, wie es das vorletzte Gedicht der *Pilgerfahrten* eingängig formuliert, trotz aller inneren Spannungen sich seiner Auszeichnung gewiß sein kann. Seine Gefährdungen sind kein heiliger Wahnsinn, dessen Grenzerfahrung oder gar dionysischer Taumel ewige Kunst hervorbringt. Jene Raserei, die *Mahnung*, *Algabal* antizipierend, illustriert, endet mit der desillusionierten Frage: »War so denn wirklich dein erstritten land?«⁶⁸

Diese Konstellation scheint das Ende der Kunst ins Auge zu fassen. Aber ihr melancholischer Selbstzweifel verdeckt seine Eloquenz, die aus den Schwierigkeiten, vielleicht gar der Unmöglichkeit, die imaginierte Leistung zu erbringen, dieser vorarbeitet. Schon Nietzsches »Kunst des monologischen Redens«, die mit Entwürfen des neuen – einsamen – Lebens immer einhergeht,⁶⁹ ist eine intellektuelle Position unbegrenzter Souveränität der artistischen Produktion und geschichtsphilosophischen Konfrontation; so auch bei Baudelaires poetischem Furor, seiner entgrenzten »Verfügungsgewalt über das Reich des Imaginären«.⁷⁰ Nicht mehr als Medium des Göttlichen und Verkünder seiner fort-dauernden Herrlichkeit präsentieren sich die frühen Gedichtbände Georges, dies der gleichzeitig bewundernswerte und unwiederbringlich obsoletere Status Fra Angelicos in den *Hymnen*, wohl aber als durchaus beredte Schilderungen von den Schrecken des Verstummens und Mißlingens. Die überlieferten biographischen Befindlichkeiten Georges in den neunziger Jahren mit dieser Lyrik kurzzuschließen, sie nur als »Ausdruck« künstlerischer und existentieller Krisen zu lesen, bedeutet eine Unterschätzung ihrer Möglichkeiten. Kunst als Klage über ihre »transzendente Obdachlosigkeit« versichert sich dennoch selbstbewußt deren Requisiten. »Pilgerfahrten« werden unternommen, gerade weil ihre Stationen und die ihnen zukommende Bildlichkeit ästhetischen Reiz verbürgen: »Ich muss aus der stätte wo keinerlei gnaden mir wardten / Durch wüsten weiterfliehn«.⁷¹ Andererseits:

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.

⁶⁸ George, Werke, Bd. 1, S. 40, S. 33.

⁶⁹ Eberhard Lämmert: Nietzsches Apotheose der Einsamkeit. In: Nietzsche-Studien 16 (1987), S. 47–69, hier: S. 56ff.

⁷⁰ Lange, Wahnsinn, S. 233.

⁷¹ George, Werke, Bd. 1, S. 33.

Nun aber soll sie also sein:
 Wie eine grosse fremde dolde
 Geformt aus feuerrotem golde
 Und reichem blitzendem gestein.⁷²

Die Schwierigkeiten mancher George-Exegeten beispielsweise mit dem Schlußgedicht der *Pilgerfahrten* resultieren daraus, daß sie die melancholische Topik des Bandes auf das persönliche Bekenntnis ihres Autors reduzieren, sie einsinnig, gelegentlich teleologisch auf das spätere pädagogische Credo Georges hin, referentialisieren. Es bedarf dann erheblicher Anstrengung, ein solches Gedicht als weiteren Beweis für die »geistigen Probleme«⁷³ des jungen Autors zu lesen, »seinen vorläufigen Verzicht auf die keusche Einfalt der Vollendung«.⁷⁴ Eine systemtheoretisch argumentierende Literaturwissenschaft hat demgegenüber erneut darauf aufmerksam gemacht, daß Texte polykontextural zu analysieren sind: »Denn die Vielfalt oder Einfalt der Lesarten jedes Textes liegt nicht in einer ihm als substantiell inhärenten Ambiguität oder Eindeutigkeit, sondern in der Pluralität möglicher Systemreferenzen, die der Rezipient in seine Lektüre einbeziehen kann.«⁷⁵ Es ist nicht unsinnig, Georges Texte, auch schon die frühe Lyrik, als versifizierte Darstellungen einer spezifischen ›Innerlichkeit‹ und ihrer sozialen Integration aufzufassen. Ihr irritierendes, gelegentlich – nicht nur für die Mitglieder und Anhänger des Kreises – provozierendes Potential kommt aber erst in den Blick, wenn über die (triviale) Möglichkeit anderer Lektüren hinaus das ›Changieren‹ zwischen divergierenden Systemreferenzen in Betracht gezogen wird.

Algalal, Georges dritter Gedichtband, zunächst 1892, 1898 dann zusammen mit seinen beiden Vorläufern als öffentliche Ausgabe vorgelegt, bietet hierfür ein herausragendes Beispiel; schon die nachträglich eingefügte Widmung »dem Gedächtnis Ludwigs des Zweiten«, geheimnisumwitterter Kunstenthusiast und Politiker zugleich, akzentuiert das moralische Skandalon dieser Lyrik. Als Katalog zahlreicher Motive der *Décadence*, von der Adaption des Narziß-Mythos über die Ästhetisierung von Naturfeindschaft, Gewalt und Tod bis hin zur hypertrophen Reflexion und Erinnerung,⁷⁶ hat dieser Gedichtzyklus seinem Autor zu zweifelhaftem Ruhm verholfen. Die »vollkommene Einsamkeit« sieht Werner Kraft durch den Mord Algalals an seinem Bruder hergestellt. Weder »in der Kunst noch im Leben« habe George »Algalals Zustand je überwunden«, der »nur im-

⁷² Ebd., S. 40.

⁷³ Morwitz, Kommentar, S. 42.

⁷⁴ Friedrich Gundolf: *George*. Berlin 1920, S. 77.

⁷⁵ Niels Werber: *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*. Opladen 1992, S. 97.

⁷⁶ Vgl. dazu im Kontext Rasch, *Décadence*, bes. S. 37ff. und S. 169–180. Zu den von George benutzten Quellen vgl. den von Ute Oelmann besorgten Anhang in: Stefan George: *Sämtliche Werke* in 18 Bänden. Bd. II: *Hymnen Pilgerfahrten Algalal*. Stuttgart 1987, S. 119ff.

mer wieder gewaltiger ausgesprochen« worden sei, »geistig und künstlerisch«, Produkt eines »ästhetischen Anarchismus«. ⁷⁷

In der Tat läßt sich der Zyklus als Manifest einer »Umwertung aller Werte« lesen, die sich nicht tradierten Normen unterwirft, sondern ihre Genese und Geltung aus selbstherrlicher Subjektivität ableitet. Die architektonischen Phantasmagorien des von Baudelaire »erträumten« Paris haben Pate gestanden für die metallisch-kristalline Kunstwelt Algabals, wo »ausser dem seinen kein wille schaltet«. ⁷⁸ Dieser vollständigen Verfügungsgewalt über die anorganische Materie, deren Omnipräsenz alles Lebendige terrorisiert, entspricht ein cäsaristischer Gestus im Umgang mit den Bewohnern des Imperiums. Der Tod eines ungeschickten Sklaven wird mit »höhnender gebärde« als ästhetischer Reiz kommentiert: »Mit grünem flure spielt die rote lache«. Algabal »will dass man im volke stirbt und stöhnt«, nach eigenem Ermessen schickt er seine Gäste wie auch ein junges Liebespaar in den Tod. ⁷⁹ Man muß sich nur die Themen und ihre narrative Umsetzung bei Zeitgenossen wie Fontane oder Raabe vor Augen führen, um die ästhetische Insurrektion zu sehen, die hier mit ostentativer Lust am bizarren Detail inszeniert ist:

Auf dem samenlosen acker
Viele helden stumm verbleichen ·
Nur das russende geflacker
Loher fichten ehrt die leichen.

Schmal in regelgraden ketten
Rinnen ziegelrote bäche ·
Seufzen singt aus ihren betten ·
Hahler wind umkreist die fläche.

⁷⁷ Kraft, George, S. 228–230. Kraft bezieht sich auf die interpretatorisch durchaus nicht eindeutig Algabal als Mörder schildernden Zeilen (George, Werke, Bd. 1, S. 50):

Hernieder steig ich eine marmortreppe ·
Ein leichnam ohne haupt inmitten ruht ·
Dort sickert meines teuren bruders blut ·
Ich raffe leise nur die purpurschleppe.

Vgl. ähnlich die Bewertungen bei Mattenklott, Bilderdienst, der »auftrumpfenden Immoralismus« beobachtet: »Im Bewußtsein der realen Greuel, die seit den frühen Versen Georges sich ereignet haben, wirken die ästhetisierten im Totenreich Algabals als die menschenverachtenden Phantasien pubertärer Arroganz« (S. 260–262); so auch Richard Faber: Männerrunde mit Gräfin. Die »Kosmiker« Derleth, George, Klages, Schuler, Wolfskehl und Franziska zu Reventlow. Mit einem Nachdruck des »Schwabinger Beobachters«. Frankfurt/M. 1994 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 38), S. 127ff.

⁷⁸ George, Werke, Bd. 1, S. 45. Vgl. Eckhard Heftrich: Stefan George. Frankfurt/M. 1968, S. 33ff.; Manfred Durzak: Der junge Stefan George. Kunsttheorie und Dichtung. München 1968 (Zur Erkenntnis der Dichtung, Bd. 3), S. 202–215; David (George, S. 78) spricht sogar von »Nachahmung«.

⁷⁹ George, Werke, Bd. 1, S. 48, S. 51f. S. 57. Die folgenden Verse S. 52.

Begleitet werden die Visionen absoluter Herrschaft von den Topoi einer ebenso vollständigen Isolation Algabals: »ICH bin als einer so wie SIE als viele«, lautet sein Credo gegenüber der »Horde« seiner Untertanen.⁸⁰ Diese Distanz wird von den Symbolen einer narzißtischen Regression illustriert, die den Imperator als Gefangenen seiner Subjektivität zeigen; sie zentriert sich um das Ideal einer makellosen Schönheit, das eruptive Gewalt ebenso umfassen kann wie exotische Traumbilder.⁸¹ Die ikonologische Tradition der Melancholie, Jean Starobinski hat dies in Baudelaire's Lyrik beobachtet, bedient sich des Spiegels: »Und es gibt keine ›tiefere‹ Melancholie als jene, die sich angesichts des Spiegels erhebt, vor dem Augenschein der Unsicherheit, des Mangels an Tiefe und der unwider-ruflichen Eitelkeit.«⁸² Algabals Welt konstituiert sich über dieses Requisit; die ›äußere‹ des »Unterreichs«, dessen Prachtsaal mit Spiegelwänden aufwartet, wie die ›innere‹ des Herrschers, der schwermütige Tathemmung, Suizidgedanken und Drohgebärde verbindet:

Sieh ich bin zart wie eine apfelblüte
Und friedенfroher denn ein neues lamm ·
Doch liegen eisen stein und feuerschwamm
Gefährlich in erschüttertem gemüte.⁸³

Wie kaum eine andere Wendung hat Algabals Frage »Wie zeug ich dich aber im heiligtume [...] Dunkle grosse schwarze blume?« die Interpreten beschäftigt.⁸⁴ In Absetzung von der »blauen Blume« Friedrich von Hardenbergs ist diese Metapher mit Sterilität, Todesnähe, Solipsismus und Hoffnungslosigkeit konnotiert, verrät hybride Ansprüche, Omnipotenzphantasien und Unfähigkeit zur Liebe. In ihr kulminieren die monologischen Strukturen dieses Gedichtzyklus, der, so die communis opinio, als das exemplarische Werk des deutschen Ästhetizismus um 1900 gelten kann.⁸⁵

Diese literarhistorische Rubrizierung ist so selbstverständlich wie beliebig, denn mit gleichem Recht sind die frühen Gedichtbände Georges, von denen bislang die Rede war, auch dem ›Jugendstil‹, dem ›Impressionismus‹, dem

⁸⁰ Ebd., S. 52f. Von der »horde die dich tosend lud«, spricht auch *Mahnung*, S. 32.

⁸¹ Ausführlich dazu Werner Strodthoff: Stefan George. Zivilisationskritik und Eskapismus. Bonn 1976 (Studien zur Literatur der Moderne, Bd. 1), S. 174ff.

⁸² Starobinski, Melancholie, S. 14f.

⁸³ George, Werke, Bd. 1, S. 50. Besonders zur alchemistischen Tradition vgl. die Beobachtungen von Ulrich Johannes Beil: Die Wiederkehr des Absoluten. Studien zur Symbolik des Kristallinen und Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Frankfurt/M. u. a. 1988 (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Bd. 6), S. 259ff.

⁸⁴ George, Werke, Bd. 1, S. 47. Vgl. zu literaturgeschichtlichen Traditionen Heftrich, George, S. 51ff.; Durzak, Der junge George, S. 214f.; David, George, S. 79ff.

⁸⁵ Vgl. Jens Malte Fischer: Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche. München 1978, S. 136. Eher eine Ausnahme macht Durzak (Der junge George, S. 189), der »eine Gestaltung der krisenhaften Wirklichkeitsbeziehung«, eine »grundsätzliche Orientierung Georges an der Wirklichkeit« sieht.

›Symbolismus‹ oder der ›Décadence‹ zugeordnet worden.⁸⁶ Aber nicht die Probleme der – für literaturwissenschaftliche Arbeit heuristisch letztlich unverzichtbaren – Epochenbegriffe interessieren in meiner Untersuchung, sondern die spezifischen *Distinktionen*, die mit der Option ›Ästhetizismus‹ im Literatursystem erzielt werden können. Es lassen sich systematisch zwei Ebenen unterscheiden:

›Ästhetizismus‹ bezeichnet in dieser Perspektive zunächst nicht eine künstlerische Bewegung, »die das Schöne und das Kunstschöne zum höchsten Wert deklarierte und die Forderung nach Autonomie der Kunst erhob (l'art pour l'art)«,⁸⁷ sondern »jene Option, die das Kunst- und Literatursystem als Medium verwendet.«⁸⁸ Gemeint ist eine Unterscheidung literarischer Produktionen nach den Kriterien für das ›Neue‹, dem sich die Kunst der Moderne verpflichtet. Beobachtet die Literatur ihre (nicht-literarische) Umwelt, importiert sie die von ihr zu formenden Materialien, dann kann von der Systemoption ›Realismus‹ gesprochen werden. Liegt hingegen der Schwerpunkt auf der Selbstreferenz von Literatur, so ist – idealtypisch – von ›Ästhetizismus‹ die Rede. Wie *Die Spange* gibt die ›Künstlichkeit‹ der in *Algabal* präsentierten Welt hierfür ein Beispiel, die sich als das genaue Gegenteil der dem Mimesis-Postulat verpflichteten Naturschilderungen profiliert. Und die selbstreferentielle Primärientzierung dieser Lyrik erklärt auch, was gelegentlich als Einwand gegen die ›Originalität‹ ihres Autors vorgebracht wird: »Die Welt des Algabal, die Algabal-Figur selbst, sind ganz und gar zusammengesetzt aus Kunst-Zitaten.«⁸⁹ Die phantasmagorischen ›künstlichen Paradiese‹ Baudelai-

⁸⁶ Als Beispiel für die gegenwärtige Diskussion, in der Epochenbezeichnungen und Stilkategorien vermischt werden, vergleiche man exemplarisch die Plädoyers von David (George, S. 156f.), Hoffmann (Symbolismus, S. 33ff.), Michael Pleister (Das Bild der Großstadt in den Dichtungen Robert Walsers, Rainer Maria Rilkes, Stefan Georges und Hugo von Hofmannsthal. Hamburg 2., überarb. u. erg. Aufl. 1990; Hamburger Philologische Studien, Bd. 53; S. 191f.) und Hartmut Marhold (Impressionismus in der deutschen Dichtung. Frankfurt/M. u. a. 1985; Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Bd. 870, S. 333ff.) pro und contra einer Annahme impressionistischer Stilmittel bei George.

⁸⁷ Heide Eilert: Art. Ästhetizismus. In: Literatur-Lexikon. Hg. v. Walther Killy. Bd. 13. München 1993, S. 18–20, hier: S. 18. In differenzierungstheoretischer Hinsicht ist seit dem 19. Jahrhundert ›Autonomie‹ des Kunstsystems ohnehin gegeben. Seine Funktion liegt in der Hervorbringung von Alterität (dies jedenfalls die Option Luhmanns: »Weltkontingenz«), so wie Wissenschaft Wahrheit erzeugt. Die poetologische Insistenz auf der Autonomie wäre dann als Reflexion auf die Systemgrenzen zu sehen, die auf dem kunstspezifischen, eigenlogischen Umgang mit Umweltreferenz insistiert.

⁸⁸ Gerhard Plumpe u. Niels Werber: Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft. In: Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Hg. v. Siegfried J. Schmidt. Opladen 1993, S. 9–43, hier: S. 39; vgl. Plumpe, Systemtheorie, S. 256f.

⁸⁹ Renate Werner: Der Ästhetizismus des Fin de siècle [Ms.], S. 17; vgl. Gerhard Plumpe: Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf. Opladen 1995, S. 165f.

res, die Heliogabal-Figur in Romanen französischer *Décadents*, Villiers' *Duke of Portland*, Huysmans Kult-Buch *A rebours*, die Verherrlichung spätrömischen Verfalls, die Lust am Grauen, am Perversen, an der Schönheit der Kälte – Elemente eines Archivs des Ästhetizismus, die sich George zitierend aneignet. *Algabal* demonstriert ästhetizistische Selbstreflexion, ist ein potenziertes, ein Meta-Ästhetizismus.⁹⁰ In systemtheoretischer Sichtweise: Der Zyklus nimmt nicht vorfindliche Elemente der Sprache, sondern den Ästhetizismus als Medium für die Fixierung seiner Form.

Zumindest parenthetisch sei angemerkt, daß auch dieser Meta-Ästhetizismus nicht ohne ›Umweltreferenzen‹ agieren kann. Denn die anorganische Welt Algabals ist notwendig eine durch Technik geschaffene, wie dies für die Konstruktionen König Ludwigs galt. Die Allgegenwart technischer Potenz, der Erstickungsstod einer ganzen Festgesellschaft durch herabflutende Rosen wird durch sie erst ermöglicht, verrät so vielleicht mehr Sinn für Modernisierungsphänomene als die Genrebilder, zu denen Lohnarbeit und Industrialisierung in Romanen des ›poetischen Realismus‹ zumeist ›verklärt‹ werden.

Das Problem des ästhetischen Immoralismus ist mit dieser Option des Meta-Ästhetizismus verknüpft. Schon bei Baudelaire ist zu sehen, daß ›Schönheit‹, auf die sich eine autonome Kunst kapriziert, sehr wohl auch das Bizarre, Lasterhafte, Fremde integriert. Schönheit kommt hier nicht dem moralisch Guten oder wissenschaftlich Richtigen zu, dies eine Hoffnung des literarischen Naturalismus, sondern dem Überraschenden, dem Choc. ›Moderne‹ Kunst amalgamiert ›Ewiges‹ und ›Transitorisches‹. Und sie forciert »Opposition zur trivialité der sich entwickelnden Massengesellschaft«, wie Hiltrud Gnüg mit Blick auf den Dandy resümiert.⁹¹ Er will die totale Distinktion, er ist der lebende Beweis für die Differenz von ›Masse‹ und ›Individuum‹, über die sich die Soziallehren des 19. und frühen 20. Jahrhunderts definieren. Aber die von ihm in seiner Lebensform als ganzer angestrebte Einzigartigkeit ist paradox: Sie zu kommunizieren, bedarf es des Rekurses auf kulturell bereits existente, konventionalisierte Muster. Die Rede von der Einzigartigkeit transportiert gerade nicht, was sie soll.⁹² Diese Paradoxie stimuliert den grellen Effekt, den gewag-

⁹⁰ Werner, Ästhetizismus, S. 15: »Die Selbstthematization gehört genuin zum ästhetizistischen Programm; sie ist Teil des ästhetizistischen Metadiskurses der Werke.«

⁹¹ Hiltrud Gnüg: Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen lyrischen Ich zur modernen Erfahrungswirklichkeit. Stuttgart 1983 (Germanistische Abhandlungen, Bd. 54), S. 134. Den Zusammenhang von Dandysmus und Verbrechen als totalem Normbruch betont Karl Heinz Bohrer: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. Frankfurt/M. u. a. 1983 (Ullstein Buch, Bd. 35172), S. 31ff.

⁹² Peter Fuchs: Vom schweigenden Aufflug ins Abstrakte: Zur Ausdifferenzierung der modernen Lyrik. In: Ders. u. Niklas Luhmann: Reden und Schweigen. Frankfurt/M. 1989 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 848), S. 138–177, hier: S. 145f. Zusammenhänge mit der Individualitäts- und Geniesemantik seit dem 18. Jahrhundert verdeutlicht Plumpe, Epochen, S. 82ff.

ten Normbruch, der doch immer wieder auf den Horizont des Vertrauten angewiesen bleibt, um als solcher goutiert werden zu können. Die »esoterischen« Vertriebsstechniken Georges, der seine frühen Gedichtbände wie die ersten Jahrgänge der *Blätter für die Kunst* nicht den herkömmlichen Marktmechanismen anvertraut, sondern einem möglichst handverlesenem Publikum vorbehält, steigern deshalb die Paradoxie der Einzigartigkeit um einen letzten noch möglichen Schritt. Die nächste Konsequenz wäre das Schweigen, der Verzicht auf das konventionelle und doch unverzichtbare Medium der Sprache, jedenfalls eine Produktion, die nur noch der eigenen Schreibritschschublade zufile. George an Hugo von Hofmannsthal:

Schon lange im leben sehnte ich mich nach jenem wesen von einer verachtenden durchdringenden und überfeinen verstandeskraft die alles verzeiht begreift würdigt und die mit mir über die dinge und die erscheinungen hinflöge · und sonderbar dies wesen sollte trotzdem etwas von einem nebelüberzug haben und unter einem zwang des gewissen romantischen aufputzes von adel und ehre stehen [...].

Jenes wesen hätte mir neue triebe und hoffnungen gegeben (denn was ich nach Halgabal noch schreiben soll ist mir unfasslich) und mich im weg aufgehalten der schnurgrad zum nichts führt.⁹³

»[U]nfasslich« ist in der Tat ein Schreiben, das den totalen Normbruch noch überbieten soll, das die totale Distinktion noch weitertreiben kann, ohne beide wiederum als Norm vorauszusetzen und damit zu konventionalisieren. Nicht nur eine »Schaffenskrise« verraten diese Zeilen, wie Georges Biographen meinen, sondern auch eine geschärfte poetologische Reflexion. Aber George nennt zugleich die Alternative zu diesem »Weg ins Nichts«: die Koalition der Aristokraten des Geistes. Der Dandy als Meister der Einzigartigkeit kann diese in einem strikten Sinne nicht kommunizieren, aber er kann sie beobachten lassen von einem »wesen«, das ihm gleicht wie Algabal seinem Spiegelbild. Diese und nur diese Konstellation bietet einen »lebberen« Ausweg aus der Paradoxie des Dichters, der in der Formulierung seiner Differenzqualität, die ihn als Genius auszeichnet, ihrer Trivialisierung entgegensähe. Sie zu verhindern wird auch das Anliegen des George-Kreises sein, der die Einzigartigkeit des »Meisters« feiert, um sich selbst als potenzierte Einzigartigkeit zu salvieren. Die Asozialität des Dandys wird zugleich konserviert und sozial verträglich – im Binnenraum der Gruppe, die seinen Lebensstil in ihrer Existenz visualisiert, damit zugleich aber seine inkommensurable Individualität dem Blick der Masse entzieht. Algabals Solipsismus eröffnet die Urszene des George-Kreises.

Wenn der Dandy auch seine Melancholie dem wahlverwandten Geist offenbart, so will er sie doch nicht gemein machen. Dies ist die zweite Ebene, auf der »Ästhetizismus« funktioniert: in der Faktur der lyrischen Texte. Der Meta-Ästhetizismus des *Algabal*, aber auch schon die Hermetik der beiden vorausge-

⁹³ Im Januar 1892. In: Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. München, Düsseldorf 2. erg. Aufl. 1953, S. 12.

henden Bände transportiert ein Arsenal melancholischer Zeichen: die Einsamkeitstopoi des Dichters, der sich – unverstanden von seiner Umwelt – unter persönlichen Opfern und Schmerzen der göttlichen Inspiration würdig erweist. Die »absolute Metapher« (Wuthenow) der »schwarze[n] blume« verfährt hier charakteristisch. Sie verweist auf die Literatur der Frühromantik ebenso wie auf die Imaginationen des Anorganischen bei den französischen Symbolisten. Zugleich signalisiert die Farbe schwarz Meditation und Konzentration, die explizite Ablehnung von Weltzugewandtheit und sinnlichen Genüssen, erinnert an ritualisierte und dem Alltag enthobene Anlässe und zeichnet Orden und ordensähnliche Verbindungen aus, die sich als »Entsagungselite« verstehen.⁹⁴ Georges monchischer Habit entspricht dem wie auch die Dienstkleidung Graf Draculas.

Georges Lyrik entfaltet einen *melancholischen Zeichenraum*.⁹⁵ Die Topoi der Einsamkeit, Isolation, Melancholie lassen sich als Beschreibung eines sozialen Raums lesen, der sich wesentlich über die Opposition von ausgezeichnetem Individuum und »Horde« konstituiert. Die Geschichte dieses Raums ist keine der historischen Zeit, sondern folgt einem Schema der zwei Zustände: mythische Vorzeit der »alten götter«, wie es die *Nachthymne* formuliert, und Gegenwart, in der das lyrische Ich keinen Ort findet, die es zu »Pilgerfahrten« nötigt. Wehmütig hält es »Rückblick«, so in den *Hymnen*, widmet sich wie Algalbal den »Andenken«, die Trauer und Dekadenz synthetisieren:

Ihr alten bilder schlummert mit den toten ·
 Euch zu erwecken mangelt mir die macht ·
 Die wahren auen wurden mir verboten ·
 Nun kost ich an verderbnisvoller pracht.⁹⁶

Das verbreitete Mißverständnis, erst der George des »mittleren« und »reifen« Werks nehme »die bis dahin aus der Poesie verbannte Gesellschaft« als lyrisches Objekt auf,⁹⁷ übersieht nicht nur, daß auch die frühe Lyrik wie jedes kommunikative Ereignis »Gesellschaftliches« notwendig vermittelt. Die Differenz zu realistischen oder naturalistischen Texten liegt in einer unterschiedlichen Selektion aus einem Reservoir von Möglichkeiten. Der Realismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beobachtet die Umwelt des Literatursystems auf Strukturen und Prozesse hin, die durch literarische Techniken möglichst »ähnlich« im Werk reproduziert werden sollen. Die poetische Totalität »einer noch individuell verfügbaren, kohärenten und nicht bodenlos kontingenten modernen Wirk-

⁹⁴ Diese Hinweise bei Soeffner, Stil, S. 326ff.

⁹⁵ Den Begriff des Zeichenraums entlehne ich Andreas Dörner u. Ludgera Vogt: *Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur*. Opladen 1994 (WV studium, Bd. 170), S. 59.

⁹⁶ Aus den *Pilgerfahrten*; George, Werke, Bd. 1, S. 36.

⁹⁷ Bothe, Rezeption Hölderlins, S. 201.

lichkeit«⁹⁸ ist ebenso auf Auswahl angewiesen wie die Historiographie oder ästhetizistische Kunst. Diese aber hat das Verklärungspostulat aufgegeben, das dem zeitgenössischen Realismus den Kunststatus gegenüber Naturalismus und Photographie sichern sollte. Georges Ästhetizismus negiert die diesem literarischen Projekt inhärente Prämisse der einen Welt, die auch den Konstellationen individuellen Scheiterns etwa in den Romanen Fontanes und Raabes oder den Novellen Storms noch zugrunde liegt. Vorgestellt werden jetzt Realitäten, die insofern ›subjektiviert‹ sind, als sie auf sozialen Konsens nicht mehr rechnen: ›innere Monologe‹, die nun allerdings nicht länger der Darstellung einer spezifischen Perspektive unter anderen dienen, sondern sich totalisieren.⁹⁹

Diese radikale Position zeichnet sich durch Inversion des Verhältnisses von Kunst und Realität aus. Nicht mehr wird diese als superiorer und letztlich uneinholbarer Maßstab, man denke an die berühmte Formel von Arno Holz, behandelt, sondern als pure Kontingenz. Wirklich ist die Kunst, illusionär, zufällig, konventionell die Nicht-Kunst.¹⁰⁰ Exklusiv ist diese Kunst, denn sie ist nicht erlernbares Handwerk, detaillierte Poetiken sind nicht ihr Metier. Und die ›weltschaffende‹ Kapazität des Künstlers nobilitiert ihn; die Topoi der Melancholie gehören ihm zu, sie sind Zeichen einer schmerzlichen Auszeichnung, Insignien elitärer Zugehörigkeit:

Unwiderruflich gilt das Gesetz: wer die höchste Gemeinschaft finden will, muß lang einsam bleiben. [...] Es gibt Menschen deren Leib nicht nur den von ihm umschlossenen Raum erfüllt, sondern sich im weitem Umkreis durch eine merkbare Strahlung fortpflanzt ... so regte sich in seinem Wesen eine beginnende Welt und seine kindliche Heldenliebe, die ihn den Mitlebenden sogleich entrückte, war bereits die ferne Vorahnung eines erhöhten Gemeinlebens. [...] Schon damals wirkt in ihm eine Ahnung, für andre zu sprechen zu knien zu ehren – eine Priesterlichkeit die ihren Gott und ihre Gemeinde noch nicht weiß.¹⁰¹

Kommerells Sätze über den jungen Hölderlin bezeichnen exakt die Rezeption der frühen Lyrik Georges durch den Kreis. Sie weiß »für andre zu sprechen«. Sie kann dies, weil ihr eine Autorität zugeschrieben wird, »Welt« zu repräsentieren und zu strukturieren. Das Zeichenrepertoire dieser Lyrik ist auf soziale Distinktion ausgerichtet, die sich – unter moralischem Blickwinkel – nicht zuletzt auf Normbrüchen gründet, den Verletzungen konventionalisierter Maß-

⁹⁸ Plumpe, Systemtheorie, S. 263.

⁹⁹ Vgl. die Beobachtungen von Marianne Wünsch für die Erzählliteratur um 1900: Vom späten »Realismus« zur »Frühen Moderne«: Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels. In: Modelle des literarischen Strukturwandels. Hg. v. Michael Titzmann. Tübingen 1991 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 33), S. 187–203, hier: S. 198f.

¹⁰⁰ So am Beispiel der Begründung poetischer Produktion bei Baudelaire Fuchs, *Auflug*, S. 155.

¹⁰¹ Max Kommerell: Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock Herder Goethe Schiller Jean Paul Hölderlin. Geleitwort v. Eckhard Heftrich. Frankfurt/M. 3. Aufl. 1982, S. 461f.

stäbe. Denn nichts, so die empirische Beobachtung des Soziologen, ist distinguierter als »in vollkommener Umkehrung der populären Einstellung die Prinzipien einer ›reinen‹ Ästhetik spielen zu lassen.«¹⁰² Der Tod des lydischen Sklaven als farbige Impression, Rosen als Mordinstrumente, die Gleichgültigkeit Algabals angesichts des enthaupteten Bruders, der Raub der Priesterin fungieren als Versatzstücke einer Ästhetik, die das Vulgäre und Amoralische als Provokation der Trivialität, des Durchschnitts, des Gewohnten instrumentalisiert. Die »ferne Vorahnung eines erhöhten Gemeinlebens«, um Kommerells Worte aufzugreifen, gelingt dieser Lyrik durch die Integration melancholischer Topoi, die den Normbruch als Kennzeichen sozialer Exklusivität definieren: »Es ziemt nicht in irdischer klage zu wanken/Uns die das los für den purpur gebar.«¹⁰³ Diese Kombination von Provokation und Melancholie erst erzeugt die Bedingung der Möglichkeit für Lektüren jenseits purer Dekontventionalisierung, die sich zwangsläufig erschöpfen müßte, aber auch jenseits eines radikalen Autismus, der jegliche soziale Komponente negierte. Die Möglichkeiten des ›Ästhetizismus‹ werden in *Algabal* ausgemessen; seine solipsistischen, ›immoralistischen‹ Komponenten werden ins Extrem getrieben – und eben dadurch mit einer – exklusiven – sozialen Programmatik kompatibel.¹⁰⁴ Die Hermetik¹⁰⁵ der frühen Lyrik Georges ist unbestritten; das ist kein Grund, sie als von späteren Äußerungen implizit dementiert zu behandeln.

Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten, die George 1895, nun schon »im Verlage der Blätter für die Kunst«, erscheinen läßt, sind in der George-Philologie eher nachlässig als Ergebnis eines Übergangsstadiums behandelt worden, als »Schlußpunkt« und »Sackgasse«¹⁰⁶ in einer Entwicklung von der artistischen Raffinesse des *Algabal* hin zur elegischen Naturlyrik im *Jahr der Seele*. In Hinsicht auf die Entstehungsbedingungen für den George-Kreis wird man dieser Einschätzung bedingt folgen können. Unübersehbar sind etwa die differierenden Techniken in der Darstellung des scheiternden Herrschers im *Buch der hängenden Gärten*, dem die trotzige Selbststilisierung Algabals als Souverän einer anorganischen Kunst-Welt fehlt. Unbedingte Kontinuität aber wahren die *Bücher* im Zitat melancholischer Elemente. So ist vom »sterben in ewigem sehnen« ebenso die Rede wie vom »schwarzen

¹⁰² Bourdieu, Unterschiede, S. 25.

¹⁰³ Aus *Algabal*. George, Werke, Bd. 1, S. 53.

¹⁰⁴ Renate Werner (Ästhetizismus, S. 18) liest auf der poetologischen Ebene den Zyklus als »interne Widerlegung« des Ästhetizismus; sie erfolge »systemimmanent, nicht von außen, etwa im Namen der Moral oder im Namen sozialer Ansprüche an die Kunst.«

¹⁰⁵ Vgl. hierzu die Übersicht von Gotthart Wunberg: Hermetik – Änigmatik – Aphasie. Zur Lyrik der Moderne. In: Poetik und Geschichte. Viktor Žmegač zum 60. Geburtstag. Hg. v. Dieter Borchmeyer. Tübingen 1989, S. 241–249.

¹⁰⁶ David, George, S. 123. Es »ist, als ob der Dichter gleichsam Bilanz über das bislang erarbeitete Instrumentarium und Inventar zöge«; Wertheimer, Dialogisches Sprechen, S. 87.

schicksals wald«. ¹⁰⁷ Der orientalische Porentat, dem nur »in träumen taten« noch gelangen, unterwirft sich einem neuen Machthaber; ein geplantes Attentat unterbleibt, er »flieht den ort wo seine seele brach«:

Er liess sich einsam hin auf hohem steine ·
 Schon lag sein land mit gnaden und befehlen
 Ihm sehr entfernt und schätze und juwelen
 Erschienen wie in tief versenktem schreine
 Als er das haupt in seine hände grub. ¹⁰⁸

Nicht nur die »emblematische« Gebärde verweist auf die schwermütige Komponente auch dieser Lyrik, die den melancholischen Zeichenraum der drei älteren Bände geradezu demonstrativ ausschreitet und dabei die »isolationistische Tendenz« verschärft. Wie zu sehen sein wird, verständigt sich der George-Kreis über eine Ethik, die nicht hedonistischen Subjektivismus meint, sondern Disziplin und Bereitschaft zur Unterordnung. Die *Bücher* antizipieren diese normative Ebene, indem sie die Thematik des Opfers forcieren: »Uns traf das los«, so heißt es. Und: »Wir schieden leicht · nicht eines hat von uns geweint · / Denn was wir tun gereicht den unsrigen zum heil.« ¹⁰⁹ So auch *Das Geheimopfer*:

Versöhnt und erlöst
 So brachen wir auf
 Von sonniger flur ·
 [...]
 Uns rührt nicht ihr glück ·
 Wir hörten den ruf
 Der dröhnend uns zieht
 Zum tempel zum dienst
 Des Schönen: des Höchsten und Grössten.
 [...]
 Wir beben und schaun
 In sprühender kraft
 In zehrendem schmerz
 In glühendem rausch
 Und sterben in ewigem sehnen.

Man kann dieses »Opfer« mit Morwitz als eines für die Kunst ansehen, ¹¹⁰ entscheidend wird für das Selbstverständnis des George-Kreises, daß überhaupt in der Misere der Zeit eine solche Haltung benannt werden kann, vorbildlich erscheint, die jenseits persönlicher Bedürfnisse einem »ruf« folgt, »dienst« leistet, der in den »hof des heils« führt. Nicht überkommene soziale Bindungen bestimmen das Tun, sondern jenes Fatum, dem unbeirrbar zu folgen, zugleich Leistung für ein Kollektiv bedeutet: »Der nachtende hain/Verschliesst uns dem volk ·/Wir ehren es scheu«. Das Pendant dieser Verse ist *Irrende Schar*:

¹⁰⁷ George, Werke, Bd. 1, S. 71, S. 73.

¹⁰⁸ Alle Zitate ebd., S. 111–114.

¹⁰⁹ Der Auszug der Erstlinge. Ebd., S. 70. Das im folgenden zitierte Gedicht S. 70f.

¹¹⁰ Morwitz, Kommentar, S. 64f.; vgl. Bothe, Rezeption Hölderlins, S. 132.

Sie ziehen hin gefolgt vom schelten ·
Vom bösen blick der grossen zahl.
Man sagt dass sie aus feenwelten
Nach der geburt ein adler stahl.

Ihr leben rinnt auf steten zügen
Als suchten sie von land zu land
Die erde mit den goldnen pflügen
Wo ihres glückes wiege stand.

Sie bluten willig im gefechte
An meeresküsten kahl und grau
Und geben freudig ihre rechte
Für eine blasse stolze frau.

Sie retten in den grossen nöten
Wenn engel mit dem giftespeil
Zur strafe unerbittlich töten –
Sie dulden zu der andren heil.

Wenn drob des lobes wolken qualmen ·
Das volk für sie begeistert tost:
Hosannaruf und streu der palmen
Sind eines tags und falscher trost.

Da leitet sie ein später abend
Zur burg worin das Höchste Licht
Mit mildem gruss die müden labend
Auf immer ihnen rast verspricht.

In sänge fliesst ihr erdenwallen
Bei festlich rauschendem getön ·
Sie werden selig unter hallen
Die unvergänglich neu und schön.¹¹¹

Mythische Abkunft, Heimatlosigkeit in einer feindlichen Umwelt, deren zeitweiliger Enthusiasmus letztlich hohle Phrase bleibt, Opferbereitschaft, schließlich Verklärung in der Gralsburg sind die Stationen dieser Ritter, die »zu der andren heil« dulden, wie dies ähnlich *Das Geheimopfer* beschreibt. Man könnte diese beiden Gedichte als die Gründungsurkunde des George-Kreises ansehen, gäbe es nicht zwei Differenzen zu den späteren Mythologemen. Zunächst einmal wird keine hierarchische Gruppenstruktur erwähnt.¹¹² Intern bleiben die angesprochenen Kollektive diffus, wenn sie ihrem Auftrag folgen. Der »seher«, der im ersten Gedicht um das Geheimnis im »tempel« weiß, gehört nicht zu ihnen. Wie die »Templer« im *Siebenten Ring* agiert die »irrende schar« ohne explizit erwähnte Führung. Auch die »blasse stolze frau«, der sie dienen, wird

¹¹¹ George, Werke, Bd. 1, S. 88.

¹¹² Vgl. die Beobachtungen von Klaus Landfried: Stefan George. Politik des Unpolitischen. Mit einem Geleitwort von Dolf Sternberger. Heidelberg 1975 (Literatur und Geschichte, Bd. 8), S. 128.

später nicht mehr jener Anstrengungen wert sein, die der George-Kreis prämiert. Schon *Das Buch der Sagen und Sänge* meldet energisch Skepsis gegenüber dem weiblichen Charakter an: »Ihr saht wie ich mein glück und meinen leib/ In eurem dienst verdarb«, heißt es *Im unglücklichen Tone dessen von ...*, das dann charakteristischerweise schließt: »Nun leid ich an einer tiefen wunde · /Doch dringt euer lob bis zur lezten stunde · /Schöne dame · aus meinem munde.«¹¹³ Wahre Haltung schielt nicht nach weltlichen Gratifikationen, sondern verdankt sich unerschütterlicher Selbstgewißheit.

Beide Gedichte formulieren Normen, die auch die Gruppe um George einige Jahre später entschieden bestätigen wird. Die konzentrierte Form, in der dies geschieht, hebt sie unter funktionsgeschichtlichem Blickwinkel aus einer Vielzahl ähnlicher Verse in den *Büchern* heraus. Fortgeführt wird zumal die schon in *Hymnen* und *Pilgerfahrten* aufgerufene Tradition asketischen Sprechens. Hierher gehört zum einen die Distanzierung von der Frau. »Jedem werke bin ich fürder tot«, gesteht das lyrische Ich eines schmalen Zyklus über eine scheiternde Liebesverbindung, »Mir der leidet seit ich dir gehöre.«¹¹⁴ Die »verzükung« des erwähnten orientalischen Herrschers kostet ihn das halbe Reich, denn die »hände zum gebieten ausgestreckt/Vergassen ihre kräfte zu erproben/ Weil sie vor dir von deinem glanz bedeckt.«¹¹⁵ Umgekehrt macht sich der »Waffengefährte« dadurch verdient, daß er den Kontakt zu den »süssen stimmen« im »sündenschloss« verhindert; sein Tod durch »der feinde tücke« ist wohl die früheste lyrische Schilderung jenes Heroismus des verlorenen Postens, der das gesamte *Ceuvre* Georges bis zu *Der letzte der Getreuen im Neuen Reich* durchzieht und in den revolutionär-nationalistischen Publikationen seiner Anhänger emphatisch gefeiert wird: »Er focht mit wenig treuen wider scharen/Er fiel.«¹¹⁶ Zum anderen beinhaltet der asketische Gestus, auch dies in Fortsetzung der bereits vorliegenden Bände, eine tiefe Skepsis gegenüber der Möglichkeit von »Glück« überhaupt. »Das Ende des Siegers« besteht im gleichnamigen Gedicht darin, daß er – »[a]llein sich in leiden verzehrend« – in »den engen bezirken der heimat« sich versteckt: »keine tat mehr verlockte.«¹¹⁷ Analog sprechen die *Sänge eines fahrenden Spielmanns* die Einsicht aus, daß des »Men-

¹¹³ George, Werke, Bd. 1, S. 87. Vgl. auch S. 84f. in *Die Tat und Frauenlob*.

¹¹⁴ Ebd., S. 105–110, die Zitate S. 106f.

¹¹⁵ Ebd., S. 111.

¹¹⁶ *Der Waffengefährte* I · II. Ebd., S. 89f. Die eher »dekorative« Funktion der Frau formuliert entsprechend *Vorbereitungen*, in dem von »tiefer zucht« erwartet wird, daß »der strenge meister dich gewahrt/Und seiner würdig dich erkiest.« Ebd., S. 103.

¹¹⁷ Ebd., S. 74. Die folgenden Zitate S. 95f. Die *Sänge* schließen (ebd.):

Kein frühling mehr mich freut ·
Die blumen sind alle so blass.
Träumen will ich heut
Weinen im stillen gelass.

schen müh und wehe« dominieren, Trauer die vorherrschende Emotion seiner Existenz ist: »Ach du weisst dass du nicht stirbst/Ruft es wiederum: entsage!«

Im Hinblick auf die *Das Buch der Hängenden Gärten* abschließenden Gedichte, die Machtverlust und Suizidgedanken des orientalischen Herrschers behandeln, ist die Ansicht vertreten worden, sie thematisierten die »Desorientierung an Kunst und Leben«, die in unversöhnlichen Gegensatz gerieten; George habe den Ästhetizismus verabschiedet, ohne doch über eine realitätsbezogene Alternative verfügen zu können.¹¹⁸ Die Analysen zur frühen Lyrik Georges insgesamt ergeben, daß es wenig sinnvoll ist, die zeitgenössische Dichotomie von »Kunst« und »Leben« auf der Kommentarebene derart zu verdoppeln. Die Thematisierung des Verstummens, des Schweigens, des Opfers, des Verzichts, des Leidens erfolgt im Medium von Texten, die kommuniziert werden – seien sie »realistisch« oder »ästhetizistisch«. Der melancholische Zeichenraum läßt sich in seiner Funktion sozialer Distinktion lesen, die sich notwendig auf den gesellschaftlichen Kontext einlassen muß, den sie doch zu negieren verspricht. Georges Lyrik beobachtet Gesellschaft über die Differenz Individuum bzw. Kleingruppe/Masse. Diese Beobachtung selbst soll als externe erscheinen, beansprucht eine Kontraposition außerhalb ihres Gegenstands. Der melancholische Blick dringt tiefer, sein Leiden ist unvermeidliche Folge dieser Auszeichnung, die sich immer gefährdet weiß. Die wehmütige Beschwörung jener in der Vorrede zu den *Büchern* genannten »grossen bildungswelten« erinnert an den alten Künstlertraum der erneuten Versöhnung, besser noch: selbstverständlichen Identität von Natur und Kultur, Einzelem und Kollektiv.

Diese Selbstnobilisierung des Künstlers ist in der Moderne nicht ungewöhnlich. Eher schon, daß die zitierte Lyrik Georges kontinuierlich Maximen individuellen Verhaltens transportiert, die sich im nachhinein mit dem Selbstverständnis der von ihm initiierten Gruppe in Einklang bringen lassen. Man muß deshalb nicht alle poetischen Arbeiten diesem »Ziel«¹¹⁹ intentional-teleologisch unterordnen, um die dezidiert beibehaltene Ebene der Werte und Normen als eine soziale Strategie einschätzen zu können. Selbstverständlich lassen sich nicht alle Gedichte Georges aus dieser Perspektive beschreiben, möglicherweise hat aber diese soziale Codierung, auf die auch Kommerells zitierte Hölderlin-Lektüre vertraut, die auffälligen Qualitätsunterschiede mitproduziert. Ging es bislang um eher textnahe Beobachtungen in der frühen Lyrik, so muß deshalb im folgenden geklärt werden, wie eine solche Form melancholischen Sprechens, die doch auf soziale Distanz setzt und hierin ihr – willig mitgeteil-

¹¹⁸ Ulrike Weinhold: Refugium und Konfrontation. Zur Problematik der ästhetizistischen Naturmetaphorik in Stefan Georges *Das Buch der Hängenden Gärten*. In: *Neophilologus* 69 (1985), S. 260–275, hier: S. 273.

¹¹⁹ So, stellvertretend für zahlreiche Autoren, Bothe, Rezeption Hölderlins, S. 124: »Gleichgesinnte zu finden und an sich zu binden, diesem Ziel galt Georges lebenslanges Streben.«

tes – Leiden unwiderruflich begründet sieht, die Bedingungen der Möglichkeit solcher Artikulation auf Dauer stellt.

3. Die Geburt der Gruppe aus dem Geiste der Melancholie

Von Edith Landmann getreulich verzeichnete Äußerungen Georges aus dem Frühjahr 1920 wie »Man kann Gemeinschaften nicht nach Willen bilden. Es bedarf des Wunders« oder »Wenn Sie wüssten, wie wenig angenehm das Leben ist für uns, die wir nach aussen immer so heiter sind!«¹²⁰ gehören nicht nur in den Bereich des Gruppenmythos, über den noch zu reden sein wird. Sie belegen auch eine Kontinuität melancholischen Selbstverständnisses, das in einem eigentümlichen Spannungsverhältnis zur Existenz des Kreises steht, der wohl zu den langlebigsten literarischen Gruppierungen gezählt werden kann. Und daß ein gehöriges Maß an Planung zur ›Bildung‹ – des Einzelnen wie von Gruppen – gehört, das dürften wenige Autoren so genau erkannt haben wie der »Seher« George.

Die Gründung der *Blätter für die Kunst* ist 1892 deshalb auch weniger unter dem Blickwinkel göttlichen Einwirkens auf irdisches Tun zu behandeln als innerhalb von Theorien gesellschaftlicher Differenzierung, der sich auch die relative Autonomie des Kunst- bzw. Literatursystems und des Wissenschaftssystems im 19. Jahrhundert verdankt. Für dieses hat die Wissenschaftssoziologie detailliert nachgewiesen, welche wichtige Rolle Zeitschriften bei der Durchsetzung neuer kognitiver Strukturen übernehmen. In den einschlägigen Untersuchungen Thomas S. Kuhns etwa wird immer wieder deutlich, daß soziale Gruppen, die neue Spezialgebiete betreten und neue ›Problemlösungen‹ vorschlagen, ihren Kommunikationszusammenhang wesentlich über verschiedene Institutionalisierungsformen der von ihnen produzierten kognitiven Muster stabilisieren. Die Einrichtung entsprechend ausgerichteter Lehrstühle und Institute gehört hierher, aber eben auch die Etablierung von wissenschaftlichen Gesellschaften oder Zeitschriften. In ihnen werden kognitive Elemente kommuniziert und somit erst für die soziale Organisation eines Subsystems sichtbar, diskutabel und gegebenenfalls endlich akzeptabel; am Beispiel der geistesgeschichtlichen Literaturwissenschaft und der *Deutschen Vierteljahrsschrift* wird dies erneut anzusprechen sein. Die intellektuelle Brillanz einer Publikation allein garantiert noch nicht ihren ›Erfolg‹, der nur als Resultat sozialer Prozesse zustande kommt. Auch im sich autonomisierenden Literatursystem lassen sich diese Mechanismen beobachten, Autoren wie Schiller oder die Brüder Schlegel verraten schon am Ende des 18. Jahrhunderts mit ihren vielfältigen Journal-Plänen ein

¹²⁰ Edith Landmann: Gespräche mit Stefan George. Düsseldorf, München 1963, S. 116f.

professionelles Wissen um die Bedingungen der Rolle eines ›freien‹ Schriftstellers, der seine Existenz nicht mehr von zahlungskräftigen Mäzenen gesichert sehen kann.

Georges Redaktion der *Blätter für die Kunst*, deren erster »Band«, wie das Einzelheft bezeichnet wird, im Oktober 1892 vorliegt, scheint sich solchem Kalkül zu verweigern. Das Titelblatt vermerkt: »Diese Zeitschrift im Verlag des Herausgebers hat einen geschlossenen von den mitgliedern geladenen leserkreis«. ¹²¹ Wie schon bei seinen ersten Gedichtbänden verzichtet George auf die ›normalen‹ Attribute des Nachwuchsautors, der sich profilieren will: den renommierten Verlag, die angesehene Zeitschrift, die erste Talentproben einem größeren Publikum vorstellen, den bereits etablierten Autor, dessen Empfehlung die wichtigen ersten Kontakte zu Rezensenten oder Verlegern vermitteln könnte. Stattdessen ein auf Kooptation setzender Autorenkreis und eine Zeitschrift, die nur in drei ausgewählten Buchhandlungen in Berlin, Wien und Paris ausliegt. Statt langatmiger Vorworte und Danksagungen eine knappe halbe Seite lakonischer Bemerkungen: »Der name dieser veröffentlichung sagt schon zum teil was sie soll: der kunst besonders der dichtung und dem schrifttum dienen, alles staatliche und gesellschaftliche ausscheidend.« Angestrebt werde eine »GEISTIGE KUNST«, die aus einer »neuen fühlweise und mache« herrühre: »eine kunst für die kunst«. Diese nun befinde sich »im gegensatz zu jener verbrauchten und minderwertigen schule die einer falschen auffassung der wirklichkeit entsprang.« Auch könne sie sich nicht abgeben mit »weltverbesserungen und allbeglückungsträumen in denen man gegenwärtig bei uns den keim zu allem neuen sieht«; diese nämlich gehörten »in ein andres gebiet« als »das der dichtung«. ¹²²

Zwar wird anschließend versichert, man sei »jeder fehde abgeneigt«, aber eine deutliche Absage an naturalistische, sozialdemokratische oder sozialistische, ›engagierte‹ Literatur jeglicher Observanz kann man diesen Sätzen schon entnehmen. Wie ja auch einige Gedichte Georges von eher ängstlicher Tendenz ist die Wendung von der »minderwertigen schule«, mit der gleichfalls

¹²¹ *Blätter für die Kunst* 1 (1892). Als Herausgeber firmiert ebd. Carl August Klein. Zitiert werden Beiträge zu dieser Zeitschrift im folgenden möglichst nach den einschlägigen Auswahlgaben. Ansonsten nach: *Blätter für die Kunst*. Begründet von Stefan George. Hg. v. Carl August Klein 1892–1919. Abgelichteter Neudruck. Zum Jubiläumsjahr 1968. Düsseldorf, München 1967.

¹²² Zitiert nach: Einleitungen und Merksprüche der *Blätter für die Kunst*. Düsseldorf, München 1964, S. 7. Die folgenden Zitate aus dieser Einleitung zum ersten Heft ebd. Vgl. 1894 in Georges *Über Dichtung*: »In der dichtung – wie in aller kunstbetätigung – ist jeder der noch von der sucht ergriffen ist etwas ›sagen‹ etwas ›wirken‹ zu wollen nicht einmal wert in den vorhof der kunst einzutreten.« Werke, Bd. 1, S. 530f., hier: S. 530. Diese *Blätter*-Aphorismen sind von George verfaßt und damit die wichtigste Quelle für seine frühe künstlerische Programmatik. Vgl. jetzt auch Ute Oelmann: Notizen Stefan Georges zu Literatur und Kunst. In: *George-Jahrbuch* 1 (1996/1997), S. 153–170.

zeitgenössische Erfolgsautoren vom Schlage Heyses oder Geibels gemeint sein könnten, die sich in einer epigonalen Klassikverehrung gefielen.¹²³ Eine gravierende Differenz zu den Ambitionen des konsolidierten George-Kreises nach 1900 verrät die eher beiläufige Formulierung, die »weltverbesserungen« und Dichtung scharf voneinander abhebt. Es geht noch nicht um Entdifferenzierung, um die integrierende Rückbindung der Rollen, Werte, Handlungen in einer Lebenstotalität, sondern um die explizite Anerkennung von systemischer Ausdifferenzierung in der Moderne, die eine »kunst für die kunst« in einem strikten Sinne erst ermöglicht, auch wenn sich ästhetizistische Momente in jeder Phase der Kunstentwicklung finden lassen dürften. Es ist deshalb die Mitteilung angebracht, daß »diese blätter« verbreitet werden, »um zerstreute noch unbekannte ähnlichgesinnte zu entdecken und anzuwerben«. Hier soll tatsächlich »nach Willen« eine Art von »Gemeinschaft« gebildet werden, was George 1920 dann für unmöglich erklären wird: weil die frühen *Blätter*, anders als sein Kreis, die Sammlung von Kunstproduzenten intendieren, noch kein neues Leben in der definierten Gruppe, die zudem rein quantitativ kleiner bemessen sein wird. 1892 geht es in der Zeitschrift primär um neue Kunst; daß sich ihre französischen Protagonisten wie Baudelaire auch durch einen dezidiert unkonventionellen, sogar provokanten Lebensstil auszeichneten, ist den deutschen Verfechtern bekannt. Es existieren aber zunächst keine expliziten Normen für eine neue Lebenspraxis, die – wie später im Kreis – als überindividuell verbindlich angesehen und propagiert werden könnte: »Wir suchten die umkehr in der KUNST einzuleiten«, so differenzieren die *Blätter* 1896, »und überlassen es andren zu entwickeln wie sie aufs LEBEN fortgesetzt werden müsse.«¹²⁴

Wenn man sich die späteren Monographien der Gundolf, Kommerell oder Friedemann vor Augen hält, die ihre schroffe Absage an die herkömmliche Gelehrsamkeit schon mit dem Verzicht auf einen wissenschaftlichen Apparat dokumentieren, dann ist es nicht ohne Ironie, daß der erste Text der neuen Zeitschrift gleich eine Fußnote aufweist. Einige »schlagworte« der zeitgenössischen Kunst-Diskussion (»Symbolismus Dekadentismus Okkultismus usw.«) werden hier abgelehnt, die nur »die köpfe zu verwirren« geeignet seien. Man wolle aber nicht mit »lehrsätzen« beginnen, sondern »mit werken die unser wollen behellen und an denen man später die regeln ableite«. Dieses genie-ästhetische Selbstbewußtsein ist eine Facette des schon im ersten Satz dieser Einleitung anklingenden Ethos des Dienstes an der Kunst. Deshalb wäre ihre

¹²³ Ihnen widmet sich explizit der erste Aphorismus im zweiten Heft der dritten Folge 1896: »keiner der »Epigonen« – so wenig der hochgeborene Schack wie der bescheidene bürgerliche reimer – ist frei von der abstossenden behäbigen bravheit und diesem rest von barbarentum den von Goethe bis Nietzsche alle grossen deutschen getadelt haben«. Einleitungen und Merksprüche, S. 15.

¹²⁴ Ebd. S. 20.

politische Indienstnahme ebenso abwegig wie eine differenzierte poetologische Reflexion, die durch »werke« ersetzt werden soll. Es geht den *Blättern* um das Urteil der Kenner, nicht um ein allgemeines Publikum, das den zu präsentierenden »neuen strömungen der literatur im in- und ausland« ohne Verständnis gegenüber stehen müßte.

Dieser Verzicht auf gängige Leserappelle in den frühen *Blättern für die Kunst* ist allerdings nicht eindeutig, ihr »private[r]« Status¹²⁵ ist ein simulierter. Wie die erwähnten Lyrikbände Georges sich als Teil einer Tradition melancholischen Sprechens identifizieren und als Zeichen für soziale Distinktion lesen lassen, so changieren auch die »Einleitungen und Merksprüche« seiner Zeitschrift zwischen esoterischer Isolation und Sammlungsbewegung. Die Einleitung zum ersten Heft markiert einen Bruch, um ihn dann doch dezent zu überspielen, wenn der Schluß unvermittelt ein Goethe-Zitat bringt und der letzte Satz lautet: »In der kunst glauben wir an eine glänzende wiedergeburt.« Keinen unvermittelten Neubeginn inauguriert die Einleitung, sondern die *Wiederaufnahme* eines literarischen Gesprächs in der Gegenwart, das seine nationalen Bezüge in der Vergangenheit, seine aktuellen Bezüge im Ausland suchen muß. Ihre Konnotationen jederzeit angemessen zu erkennen, scheint jedoch schwierig, weshalb die *Blätter* nicht nur mit »Werken« aufwarten können, sondern auch »Lehrsätzen« immer wieder Raum geben. Carl August Klein, nominell Herausgeber der Zeitschrift bis zu ihrer Einstellung 1919, führt daher schon im nächsten Heft unter dem forschen Titel *Über Stefan George, eine neue Kunst* aus, daß man zuerst in französischen und belgischen Zeitschriften »den namen eines deutschen dichters gelesen« habe, dem mit seiner heimatlichen »literaturbewegung jegliche berührung« fehle.¹²⁶ Charakteristisch ist die literaturhistorische Zuordnung Georges, der keinesfalls als Epigone Baudelaires oder Mallarmés erscheinen soll; man habe besser von »einem zusammentreffen der geister auf demselben weg als von einem nachgehen« zu sprechen. Vielmehr sei diese französische Dichtung selbst wiederum deutschen »urquellen« verpflichtet, der Frühromantik nämlich; eine Einschätzung, die von literaturwissenschaftlicher Seite bestätigt worden ist. Bei George habe man es »zum erstenmal mit den offenbarungen eines ursprünglichen dichterischen geistes zu thun der aus seinen gedanken eine welt für sich« entstehen lasse, »ein stehendes abgerundetes werk«. Es sind dies zunächst einmal völlig konventionelle Attribute des wahren Dichters: »Die form dieses werkes ist im strengsten sinn klassisch«, heißt es anschließend.¹²⁷ Hier wird keine lärmende Kunstrevolte in

¹²⁵ So das Urteil von Karlhans Kluncker: *Blätter für die Kunst. Zeitschrift der Dichterschule Stefan Georges*. Frankfurt/M. 1974 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 24), S. 22. Diese Monographie ist grundlegend; sie enthält ein Gesamtinhaltsverzeichnis der Zeitschrift sowie ein alphabetisches Mitarbeiterverzeichnis.

¹²⁶ In: *Blätter für die Kunst* 1 (1892), S. 45–50, hier: S. 45.

¹²⁷ Alle Zitate ebd., S. 46ff.

Szene gesetzt, wie sie die Avantgarden des Dadaismus oder des Surrealismus betreiben werden. Klein reklamiert George als nichts weniger denn als ersten Vertreter einer neuen Klassik nach der Antike, »seitdem die alten götter tot sind«. ¹²⁸ Dieser Neubeginn hat durchaus eine nationale Tradition; wir »brauchen uns nicht ans ausland anzulehnen«. Genannt werden »Richard Wagner der komponist Friedrich Nietzsche der orator der maler Arnold Böcklin und der zeichner Max Klinger. zu ihnen tritt ein dichter.« ¹²⁹

Man mag diese Zusammenstellung fragwürdig, die Einschätzung Georges zu dieser Zeit völlig überzogen finden. Relevant ist die auch diesen Text grundierende Semantik der Distinktion, die hier in seltener Direktheit als eine dominierende Funktion der Kunstaktivitäten Georges benannt wird:

Es erhellt dass diese dichtungsart nur vornehmen geistern einen genuss bereiten kann. wer anders aber als ein vornehmer geist hat sich jemals um ernsthafte kunst gekümmert und giebt es nicht genug geschriebenes für die menge?

Wie eine Paraphrase in Prosa der frühen Lyrik Georges mutet diese Dichotomie von »vornehmen geistern« und »menge« an. Ein nochmaliger Hieb gegen naturalistische Kunstkonzeptionen ist dies ebenso wie eine Anleihe bei der Topik des Dichtergedichts, das die Einsamkeit des Genius zum Grund seines Leidens wie zur Voraussetzung großer Kunst ernennt. Aber dieser Text zeigt auch, daß man die Selbstinterpretation Georges, seine lyrischen Anfänge seien geradezu anarchischer Natur gewesen, nicht einfach fortschreiben und seine Gedichte als potenzierte politische Akte ansehen darf. ¹³⁰ Die »Radikalität« der lyrischen Provokation ist eine im Kunstsystem, schreitet seine Möglichkeiten aus. 1896 heißt es in den *Blättern für die Kunst*:

Die einen zu uns: eure haltung ist uns denn doch zu kalt und ruhig und zu wenig der jugend angemessen. wir zu ihnen: Seid ihr noch nicht vom gedanken überfallen worden dass in diesen glatten und zarten seiten vielleicht mehr aufruhr enthalten ist als in all euren donnernden und zerstörenden kampfreden? ¹³¹

Dieser »aufruhr« hat den Status der unaussprechlichen Isolation des Melancholikers und des Immoralismus Algabals. Solche Sätze spielen mit ihren politischen Lektüren, stellen »Anarchie« aus. Im selben Jahr verwerfen die *Blätter* »[u]nser ganzes schrifttum von gestern« als »sittlich (sogar das behördlich verbotene) bürgerlich-pöbelhaft und unterhaltend-belehrend.« Genau das wollen ihre Autoren vermeiden, die »nur eines fassen« können: »das schön vornehm beeindruckend ist.« ¹³² Nichts fataler als eine »haltung«, die sich konventionell

¹²⁸ Vgl. Heftrich, George, S. 13f.

¹²⁹ Klein, George, S. 50. Das folgende Zitat ebd.

¹³⁰ So mit Wilhelm Emrich Durzak, Der junge George, S. 13f. Dort auch Georges Äußerung im Gespräch mit Kurt Breysig 1910, man müsse ihn als »den schlimmsten Anarchisten« interpretieren.

¹³¹ Einleitungen und Merksprüche, S. 18.

¹³² Ebd., S. 15.

mißverstehen ließe. Um ›Schönheit‹ geht es in der Kunst, und ihr widmen sich diese »Blätter«, nicht den Sozialistengesetzen; sie will den Rezipienten ›beeindrucken‹: durch das Neue, das Ungewöhnliche. Deshalb ist diese Bemerkung auch vier Jahre nach den lyrischen Mordtaten Algabals angebracht. Und »vornehm« ist diese Literatur, denn ihre selbstreferentielle Orientierung erschwert eingeschliffene Lektüren, die didaktische Zwecke im Sinne ›bürgerlicher‹ Aufklärung und einer allgemeinen Emanzipation voraussetzen. Diesem ethischen Diskurs, der die Eigenlogik der Subsysteme zu übergreifen sucht, erteilen die *Blätter* eine entschlossene Absage:

Bevor in einem land eine grosse kunst zum blühen kommt muss durch mehrere geschlechter hindurch der geschmack gepflegt worden sein.

Das verwerfen jeder übereinkunft in gesellschaft und kunst ist entweder sehr jung oder sehr gemein. leute von niederer abstammung haben keine überlieferung.¹³³

Aber anders als noch Seume meinte, können Bösewichter dieser Logik zufolge doch Lieder haben. Denn Kunst wird hier nicht mit Moral verknüpft, sondern mit »geschmack«. Die ›feinen Unterschiede‹ machen den ›nicht gemeinen‹ Lebensstil aus, und zu ihnen gehört die Wahl des Kunstgenusses wie die Kenntnis einer Tradition, deren Zitat zu den wiederkehrenden Elementen dieser »Merksprüche« gehört, die sich den »forderungen der dichterischen erziehung und des geschmackes«¹³⁴ verpflichten. Dieser ›pädagogische‹ Anspruch, der den George-Kreis auszeichnen wird, findet sich auch in den frühen *Blättern* gelegentlich formuliert, meint aber noch einen Lernvorgang durch hervorragende künstlerische Exempla, auch wenn diese nicht auf Anhieb ›verstanden‹ werden. Bereits die zweite Folge registriert dieses Problem der »ratlosigkeit der jüngeren anhängen und der älteren freunde«, ein didaktisches, womöglich begriffliches Erklären der neuen »mache« wird allerdings abgelehnt. Nicht so »sehr das einzelne der GEHALT« habe Interesse auf sich gezogen, sondern »das allgemeine DIE HALTUNG«.¹³⁵ Nicht eine auf Belehrung gerichtete Lektüre erscheint adäquat, dies das andauernde Mißverständnis aufklärerischer, realistischer, engagierter Rezipienten und Produzenten. Angemessen ist ein Umgang mit Kunst, der nicht einzelne ihrer Elemente isoliert und alltagspraktisch kurzschließt, sondern die »Geistige Kunst« in toto als radikalen Neubeginn goutiert: im Kunstsystem, indem seine selbstreferentielle Option radikal akzentuiert wird, wie als Komponente einer »Haltung«, die auf Differenz zur »menge« achtet, sich »gegen das derbe und niedre des zeitgenössischen schrei-

¹³³ Ebd., S. 16f. (ebenfalls aus dem Jahr 1896).

¹³⁴ Ebd., S. 9 (aus dem Jahr 1894). Vgl. schon den Goethe-Bezug in der erwähnten Einleitung, die Mottos und die kunstgeschichtlichen Belege im Aufsatz Kleins; den »Zarathustraweisen« erwähnt die dritte Folge 1896 wie den »unsterblichen Meister des Titan« (S. 13f.), Goethe und Nietzsche wiederum dort (S. 15, S. 20). Zarathustra, Goethe und Platen bemüht auch der im folgenden genannte Aufsatz Paul Gérardys.

¹³⁵ Ebd., S. 12 (aus dem Jahr 1895).

bewesens« sperrt.¹³⁶ Dieser Rekurs auf den Geschmack ist folgerichtig, wenn man ihn als ›Leitdifferenz‹ im Sozialsystem Kunst ansetzt, die Handlungen mit und solche ohne Geschmack diskriminiert.¹³⁷ Hierin liegt dann tatsächlich ein ›anarchisches‹ Moment: Die *Blätter für die Kunst* invertieren das herkömmliche kunstkritische Kriterium, das aufklärerisch-kensorientierte Literatur prämiert. Nunmehr werden die Vertreter der »zweck-dichtung« bezichtigt, nur den Vorhof der wahren Kunst zu betreten: »auf der einen seite haben sie erkannt dass das stoffliche bedeutungslos ist, auf der andern suchen sie es beständig und fremd ist ihnen eine dichtung zu GENIESSEN.«¹³⁸ Der Kenner, an den hier appelliert wird, zeichnet sich dadurch aus, daß er nicht die Kunst als – zufällig poetisierte – Hilfestellung für seinen Alltag mißbraucht, sondern die »künstlerische umformung eines lebens« für »wesentlich« erachtet.¹³⁹ Wobei, daran sei erinnert, diese ›Fortsetzung‹ der durch die *Blätter* eingeleiteten »umkehr« diffus bleibt, noch keine praktische Realisierung erfährt.

Die Information der aphoristischen Prägnanz dieser Programmatik liegt in der Form ihrer Mitteilung. In dieser Zeitschrift, so wird signalisiert, findet das Gespräch der Eingeweihten, der Fachleute statt. Ihnen können nur einige knappe Hinweise zu den Positionen der Redaktion zugemutet werden, die auf vorgängigen Konsens rechnen darf. Zumindest potentiell ist jeder Leser der *Blätter für die Kunst* auch ihr Autor. Die polemischen Ausfälle, die kaum je eine argumentative Auseinandersetzung mit koexistierenden künstlerischen Bestrebungen suchen, schon der Vertriebsmodus dementiert sie, haben eher die Aufgabe, intern zu homogenisieren, indem sie den gemeinsamen Gegner profilieren. Seine Nichtigkeit steht fest, sie kann Anlaß sarkastischer Bemerkungen, aber nicht ernsthaft bezweifelt werden. Es ist das Verdienst der Redaktion, so der implizite Tenor, ein Problem erkannt und expliziert zu haben: die Misere der deutschen Kunst. Ihre »wiedergeburt« auf dem Niveau, das etwa die französischen Symbolisten schon bezeichnen, bedarf der gemeinsamen Anstrengung noch versprengter Kräfte, die gesammelt, organisiert und damit wahrnehmbar gemacht werden müssen. Hierzu die eingefahrenen Mechanismen des literarischen Betriebs zu nutzen, verbietet sich von selbst, denn mit ihm sich »gemein« machen hieße, jene »Haltung« aufzugeben, die Distinktion anmahnt

¹³⁶ Ebd., S. 8 (aus dem Jahr 1893).

¹³⁷ Dies der Vorschlag Georg Jägers: Die Avantgarde als Ausdifferenzierung des bürgerlichen Literatursystems. Eine systemtheoretische Gegenüberstellung des bürgerlichen und avantgardistischen Literatursystems mit einer Wandlungshypothese. In: Modelle des literarischen Strukturwandels, S. 221–244, hier: S. 226. Dies berührt eine grundlegende Schwierigkeit systemtheoretisch orientierter Literaturwissenschaft, die Frage nach dem Medien-Code des Kunstsystems, die hier nicht verfolgt werden kann, zumal gegenwärtig verschiedene Annahmen über die Funktion der Kunst koexistieren.

¹³⁸ Einleitungen und Merksprüche, S. 11 (aus dem Jahr 1894).

¹³⁹ Ebd., S. 13 (aus dem Jahr 1896).

und zugleich *ist*. Die Zeitschrift, in der sie sich präsentiert, bleibt deshalb halb-informell, rangiert zwischen Privatbrief und Publikation, hat den Charakter eines gruppenintern zirkulierenden Manifestes.

Dieses spezifische Verhältnis Georges und seiner Zeitschrift zum literarischen Markt ist mehrfach analysiert worden. Hella Tiedemann-Bartels beschreibt es als eine Form der Verweigerung gegenüber kapitalistischen Verwertungsinteressen,¹⁴⁰ Dieter Mettler hingegen bezeichnet den George-Kreis als »Produktionsbetrieb«, dessen Kunstkonzeption von seinen Veröffentlichungsstrategien nicht zu trennen sei. Seine forcierte Exklusivität sei »in allen Einzelzügen von dem Gedanken an den Markt beherrscht«, der doch als verachtungswürdig angesehen werde. »Gegen seine Absicht ist George paradoxerweise viel oppositioneller dadurch, daß er mit so rücksichtsloser Konsequenz zur Organisation, zur Taktik und Literaturpolitik übergeht und so das Tabu, daß Kultur damit nichts zu tun habe, in einer für sie schockhaften Weise bricht.«¹⁴¹ Auch Monika Dimpfl faßt die Intention Georges als »Konzept ›Gegenöffentlichkeit‹«, das eine imaginäre Distanz zur Warenzirkulation als »Legitimationsstruktur publizistischer Strategien« und »verhüllte Werbung« konstruiert.¹⁴² Diese facettenreichen Beobachtungen, die eine verbreitete implizite Fortschreibung genieästhetischer Postulate in der Forschung zum George-Kreis endgültig ad acta gelegt haben, greifen insofern zu kurz, als sie tendenziell jedes seiner Erzeugnisse unmittelbar ökonomisch oder – in ideologiegeschichtlicher Absicht – politisch rückbinden: als raffinierte Lancierung eines Verkaufserfolgs, der ja einigen Veröffentlichungen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts auch tatsächlich beschieden war, oder als politisch-ideologische Stellungnahme, der es letztlich um Einfluß und Macht geht. George habe einen »Aktionsraum außerhalb des Marktes« gesucht, faktische Publizität und propagierte Esoterik müssen dann als unauflöslicher Widerspruch erscheinen.¹⁴³

¹⁴⁰ Hella Tiedemann-Bartels: Versuch über das artistische Gedicht. Baudelaire, Mallarmé, George. München 1971 (Passagen, Bd. 18). Im Prinzip ähnelt dem die Einschätzung der George-Verehrer.

¹⁴¹ Dieter Mettler: Stefan Georges Publikationspolitik. Buchkonzeption und verlegerisches Engagement. München u. a. 1979 (Buch und Zeitschrift in Geistesgeschichte und Wissenschaft, Bd. 2), S. 38.

¹⁴² Monika Dimpfl: Die Zeitschriften *Der Kunstwart*, *Freie Bühne/Neue Deutsche Rundschau* und *Blätter für die Kunst*: Organisation literarischer Öffentlichkeit um 1900. In: Zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Einzelstudien. Zweiter Teil. Hg. v. M. D. u. Georg Jäger. Tübingen 1990 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 28), S. 116–197, S. 157f. Ähnliche Einschätzungen finden sich sensu Adorno schon bei Mattenklott, Bilderdienst, z. B. S. 219: »Die Aura um George läßt fast verkennen, daß der Kreis nicht zuletzt auch eine Vertriebs- und Werbegemeinschaft war.« Vgl. S. 241 die Qualifizierung Georgescher Lyrik als »Werbe- oder allgemeiner Propagandasprache«; ähnlich Bodo Würffel: Wirkungs-wille und Prophetie. Studien zu Werk und Wirkung Stefan Georges. Bonn 1978 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 249), S. 25–41.

¹⁴³ Dimpfl, Zeitschriften, S. 130, vgl. S. 158.

Pierre Bourdieu hat in seiner Konzeption des »Feldes kultureller Produktion« darauf aufmerksam gemacht, daß die systemische Ausdifferenzierung in der Moderne die relative Autonomie sozialer Räume bewirke, die metaphorisch als Kraftfelder eingeführt werden.¹⁴⁴ Wie andere Felder kann das literarische als ein Konkurrenzraum mit spezifischen Legitimitätsnormen und Regeln rekonstruiert werden, in dem Akteure Positionen anstreben. Diese resultieren aus den ins Spiel gebrachten »Kapitalien«; soziales Kapital meint verwandtschaftliche Beziehungen, Macht und Einflüsse, ökonomisches die Verfügbarkeit von finanziellen oder Produktionsmitteln, kulturelles Kapital umfaßt die in der Ausbildung erworbenen Kompetenzen und Bildungspatente. Diese sozialen Ressourcen, die feldspezifisch jeweils aufzuschlüsseln und daher sehr unterschiedlich verteilt sind, werden von den Akteuren eines Feldes »investiert«. Das literarische Feld ist, wie jedes andere auch, Bourdieu unterstellt eine strukturelle und funktionelle Homologie aller Felder, durch Auseinandersetzungen um die Erhaltung und Veränderung von Kräfteverhältnissen bestimmt. Aber es geht, und hierin ist die Eigenlogik der ausdifferenzierten Subsysteme berücksichtigt, um spezifische »Macht«, um spezifischen »Erfolg«.¹⁴⁵ Einen Kristallisationspunkt der Auseinandersetzungen im literarischen Feld bilden Legitimitätsnormen. Was ist »wahre« Kunst, welche Künstler und Werke repräsentieren sie, können als ihre autorisierten Sprecher angesehen werden? Keine nur akademischen Fragen, sondern solche nach basalen Kriterien der professionellen Autorschaft. Denn die legitime Kunst wird kulturell und ökonomisch prämiert, die den geltenden Normen nicht genügende Kunst sieht sich von Exkommunikation bedroht. Daß völlig unterschiedliche Kunstformen, von den unkonventionellen, revoltierenden bis zu klischeehaften, reproduzierenden in jeder Phase der modernen Kunstevolution zu registrieren sind, ist in Bourdieus Perspektive nicht auf die Intentionen der beteiligten Autoren, Verleger, Kritiker zurückzuführen. Komplexer muß die jeweilige Konstellation von »Disposition«, der Verfügung über die verschiedenen Kapitalsorten und sozialisatorisch erworbene Verhaltensmuster, und »Position« im Feld berücksichtigt werden:

¹⁴⁴ Vgl. als knappe Darstellung seinen Aufsatz *Das intellektuelle Feld: Eine Welt für sich*. In: Ders., *Rede*, S. 155–166. Vgl. den systematischen Aufriß von Reinhard G. Wittmann: *Die Schriftsteller und das literarische Kräftefeld*. In: *Literatur-Hauptstadt. Schriftsteller in Berlin heute*. Hg. v. Holger Funk u. R. G. W. Berlin 1983, S. 31–368, bes. S. 50–103.

¹⁴⁵ So plausibel die Metaphorik Bourdieus oft ist, die »den Blick dafür öffnet, daß Positionen oder Themen, die die gesellschaftliche Wahrnehmung zentral strukturieren, zum Beispiel Politikoptionen werden, erwirtschaftet werden müssen – in jenem metaphorischen Sinn« (Cornelia Bohn: *Habitus und Kontext. Ein kritischer Beitrag zur Sozialtheorie Bourdieus*. Mit einem Vorwort von Alois Hahn. Opladen 1991, S. 24), so muß doch immer wieder realisiert werden, daß Bourdieu gerade den ökonomistischen Kurzschluß zu bekämpfen sucht. Ihm geht es um eine allgemeine »Ökonomie der Praxis«, die wirtschaftliches Handeln als einen Fall unter anderen abhandelt. Vgl. dazu Markus Schwingel: *Analytik der Kämpfe. Macht und Herrschaft in der Soziologie Bourdieus*. Hamburg 1993 (*Argument-Sonderbd.* N. F. 215), S. 90–98.

»Eine literaturwissenschaftliche Analyse dieses Verhältnisses muß nach der ›problemstellenden Situation‹ im Felde fragen, zu deren Wahrnehmung der Autor selbst beiträgt. Zu erfassen ist der ›praktische Sinn‹ für die jeweils notwendige Investition.«¹⁴⁶ Auch wenn es für historische Gegenstände wie den George-Kreis unmöglich sein dürfte, jene empirische Präzision zu erreichen, die soziologische Untersuchungen heutiger Gesellschaften und Felder erzielen, können diese analytischen Kategorien doch zumindest in Arbeitshypothesen für eine funktionsgeschichtliche Studie nützlich sein.

Es bezeichnet den fundamentalen Unterschied zwischen den zitierten literaturwissenschaftlichen Forschungen und der George-Apologik, daß diese dem Gegenstand ihrer Verehrung einen archimedischen Punkt außerhalb der Gesellschaft zugesteht, den jene als Selbststilisierung beschreibt. Allgemein hat Luhmann, gegen Adorno gewendet, im Hinblick auf ausdifferenzierte Kunst von »Verselbständigung in der Gesellschaft« gesprochen, die spezifische, nicht ersetzbare Funktion von Kunst wird »nur als Vollzug von Gesellschaft« realisiert. Die Selbstbeschreibung der Künste und der Künstler als extern und funktionslos sei dann »nichts weiter als eine Geste der Abwehr gegen Vereinnahmungsansprüche anderer Funktionsbereiche«.¹⁴⁷ Die Einleitung der *Blätter für die Kunst* liest sich wie das objektsprachliche Pendant solch illusionsloser Soziologie. Die Wendung gegen politische Stellungnahmen und Leistungen der Kunst wird kombiniert mit der Forderung, diese auf ihrem eigenen »gebiet« um so uneingeschränkter gewähren zu lassen. Daß wenige Zeilen später bereits die Sammlung der »ähnlichgesinnte[n]« intendiert wird, verweist darauf, daß Kunst – wie jedes Subsystem – sich in seiner Semantik und seiner Sozialstruktur zugleich ausdifferenziert. Und diese ist dezentral – es gibt keinen Mittelpunkt, von dem aus Kunst definiert und organisiert würde, sie hat keinen autorisierten Sprecher. Das eröffnet den von Bourdieu anvisierten Zustand permanenter Konkurrenz, den ja auch Georges und Kleins halböffentliche Unternehmung bestätigt, wenn sie von »fehde« spricht und die »minderwertige[] schule« verhöhnt. Diese Situation existiert selbstverständlich beispielsweise auch im Wissenschaftssystem; ein neues Forschungsprogramm wie die Geistesgeschichte, der die Arbeiten Gundolfs oder Bertrams zuzurechnen sind, sieht sich etablierten ›Richtungen‹ gegenüber, die durch stabile Institutionalisierungen und gefestigte Reputation abgesichert sind. Ein gravierender Unterschied der beiden Subsysteme ist aber darin zu sehen, daß das Kunstsystem nicht über die statusmäßige Homogenität der Wissenschaft verfügt. Es bleibt, pointiert

¹⁴⁶ Klaas Jarchow u. Hans-Gerd Winter: Pierre Bourdieus Kulturosoziologie als Herausforderung der Literaturwissenschaft. In: Praxis und Ästhetik. Neue Perspektiven im Denken Pierre Bourdieus. Hg. v. Gunter Gebauer u. Christoph Wulf. Frankfurt/M. 1993 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 1059), S. 93–134, hier: S. 107.

¹⁴⁷ Niklas Luhmann: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. In: Stil, S. 620–672, hier: S. 622f; im Original teilweise kursiv.

gesagt, sozialstrukturell auf der Stufe stehen, die eine wissenschaftliche Disziplin wie die Deutsche Philologie im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts erreicht und relativ schnell hinter sich läßt: Eine Vielzahl von Forschern und Forschungsprogrammen konkurriert um finanzielle Ressourcen, also Anerkennung im politischen System, und wissenschaftsintern um fachliche Reputation, die dann eindeutig nur noch den altphilologisch orientierten ›Deutschen Studien‹ zuteil wird. Diese ›paradigmatische‹ Geltung wird um 1900, in der ›Krise des Historismus‹, die erwähnten Proteste hervorrufen, die Wissenschaft explizit als Lebensform aktualisieren wollen.

Nun gibt es in der Literatur weder einen Ausbildungsgang, der sich auch nur entfernt mit einem administrativ geregelten Hochschulstudium vergleichen ließe, noch institutionelle Absicherungen, wie sie Professuren für professionelle Wissenschaftler bedeuten. Und es gibt schon gar nicht jene kognitiv relativ präzise definierten ›Problemstellungen‹, um die herum sich disziplinäre Gemeinschaften organisieren und ihre Kommunikation fokussieren können. Diese ›Offenheit‹ des literarischen Feldes ist Chance und Risiko zugleich, seine permanenten Kontroversen halten wenig Entlastungen bereit, die von der Partizipation an ständiger Innovation freistellen könnten. Reputation, ein zentraler Modus wissenschaftlicher Kommunikation, ist im literarischen Feld fragiler und stärker limitiert. Carl August Kleins Etikettierung des jungen George als neuem Klassiker setzt hier an; handwerkliche Perfektion, absolute Eigenständigkeit bei intimer Kenntnis der Literaturgeschichte, »vollendetste[] form« und »überall die seele des modernen Künstlers«, ¹⁴⁸ Traditionalität und Modernität zugleich machen diese Lyrik für den »vornehmen« Leser attraktiv. Die Segmentierung des literarischen Feldes ist für diese Argumentation konstitutiv. Eben nicht für alle Leser ist diese Kunst gedacht, wie eine wissenschaftliche Publikation idealiter immer auf alle an wissenschaftlicher Kommunikation Beteiligten zielt, sondern für ein spezielles Segment der Kenner, die sich über ihren »geschmack« sozial auszeichnen. Während die Veröffentlichung von Forschungsergebnissen in der wissenschaftlichen Fachzeitschrift beansprucht, ihren Beitrag zur Wahrheitsfindung für die disziplinäre Gemeinschaft insgesamt zu präsentieren, die dann über diesen Anspruch zu entscheiden hat, verstehen sich die *Blätter für die Kunst* als Forum einer Kunst und eines Geschmacks, die ihre Qualitäten mit vollständiger öffentlicher Konsekration gerade verlören. Georges Zeitschrift scheut notwendig jenen Prozeß der »Trivialisierung«, wie ihn Friedrich Tenbruck für die Wissenschaft als Regelfall beschrieben hat, in dem das zunächst Neue kommunikativ verarbeitet und – im positiven Fall – als kanonisiertes Wissen abgelagert wird. ¹⁴⁹ Das »wesen der modernen dichtung«,

¹⁴⁸ Klein, George, S. 49.

¹⁴⁹ Friedrich H. Tenbruck: Der Fortschritt der Wissenschaft als Trivialisierungsprozeß. In: Wissenschaftssoziologie. Studien und Materialien. Hg. v. Nico Stehr u. René

so Klein, liege nämlich gerade darin, »das wort aus seinem gemeinen alltäglichen kreis zu reissen und in eine leuchtende sfäre zu erheben.«¹⁵⁰ Der »Rückzug auf eine nicht referentialisierte Autonomie der Sprache«, ¹⁵¹ wie er als ein sprachpoetologisches Charakteristikum der literarischen Moderne konstatiert wurde, hat durch seine Wendung gegen Veralltäglichung soziale Funktion.

Daß dieses Projekt der Distinktion in und mit der Literatur überhaupt eine Startchance erhält, verdankt es einer spezifischen Situation im literarischen Feld um 1890, auf die in den *Blätter*-Aphorismen angespielt wird. Schon vor ihrer Drucklegung kündigt George in einem Brief Mallarmé eine Zeitschrift an, die »sich völlig von der Fessel des Naturalismus« befreien und »jeder Regung eines Erwachens in der einheimischen und ausländischen Literatur« Raum geben werde.¹⁵² Während die »Epigonen«, wie sie die dritte Folge betitelt, also die Reimproduzenten wie Geibel oder Heyse, für ein breites Publikum mit konventionellen Lektüreerwartungen schreiben, denen in der Sicht Georges auch die Realisten wie Fontane entsprechen, ist der andere Gegner der frühen *Blätter* für deren Projekt ein tatsächlicher Konkurrent: Auch der Naturalismus visiert eine Erneuerung der Kunst an, die nicht mehr traditionelle Genres fortschreiben will, sondern sich als Avantgarde versteht. Das Interesse für sozialpolitische Inhalte und wissenschaftliche Methodologien und Weltbilder sichert naturalistischen Autoren bereits in den achtziger Jahren eine erhöhte öffentliche Aufmerksamkeit in den literarischen Zentren Berlin, München und Leipzig, wo 1882–1884 die *Kritischen Waffengänge* der Brüder Hart erscheinen. 1885 folgen die *Modernen Dichter-Charaktere*, von Hermann Conradi und Karl Henckell eingeleitet, im selben Jahr legt Arno Holz sein *Buch der Zeit* vor und Michael Georg Conrad in München das erste Heft der *Gesellschaft*. 1889 macht in Berlin die neugegründete *Freie Bühne* Furore, die Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* aufführt, und zu deren Mitgliedern ein gewisser Stefan George gehört, der die gleichnamige Zeitschrift als Vorbild eigener Planungen ansehen wird.¹⁵³ Bereits Anfang der neunziger Jahre zeigen sich Diskontinuitäten in der naturalistischen Literaturentwicklung, für die Hauptmanns *Hanneles Himmelfahrt* 1893 symptomatisch eintreten kann. Auch für Arno Holz ist einläßlich gezeigt worden, wie seine Provokationspoetik des »Konsequenten Naturalismus« in den neunziger Jahren sehr bald den veränderten Publikumsinteressen nicht mehr genügt.¹⁵⁴ Hermann Bahr, umtriebiger Seismograph der Literaturszene, fordert

König. Opladen 1975 (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 18), S. 18–47.

¹⁵⁰ Klein, George, S. 47.

¹⁵¹ Kleinschmidt, Gleitende Sprache, S. 212; vgl. Fuchs, *Auflug*, S. 163f.

¹⁵² Zitiert nach: Symbolismus-Katalog, S. 98 (vermutlich am 11.8.1892).

¹⁵³ Vgl. den Brief von Carl August Klein an Hugo von Hofmannsthal am 26.7.1892. In: George/Hofmannsthal-Briefwechsel, S. 32f.

¹⁵⁴ Vgl. Helmut Scheuer: Arno Holz im literarischen Leben des ausgehenden 19. Jahrhunderts (1883–1896). Eine biographische Studie. München 1971, bes. S. 165ff.

schon 1891 jene berühmte »Überwindung des Naturalismus«, die sich aus dessen »Krise« unausweichlich ergebe. Wenn auch »die breiten Massen der Unverständigen« ihm noch eine Zeit zuhörten, so sei seine »Herrschaft« doch vorüber: »Aber die Vorhut der Bildung, die Wissenden, die Eroberer der neuen Werte wenden sich ab.« Der »neue Idealismus«, der sich ankündige, sei romanischer Provenienz, der Künstler werde »ganz an die Nerven hingegeben sein«. ¹⁵⁵ Kein Sympathisant der *Hymnen* und der frühen *Blätter* hätte es besser formulieren können. Die Orientierung an französischen Vorbildern fehlt so wenig wie die Dichotomie von »Massen« und »Wissenden«.

Die naturalistische Literatur gerät sowohl mit ihrer poetischen Produktion wie mit der Labilität ihrer sozialen Struktur, Sezessionen und Zirkelbildungen spalten sich ab, um 1890 in die Defensive. ¹⁵⁶ Berlin, so resümieren Peter Sprengel und Jürgen Schutte, verliere in den neunziger Jahren seine beherrschende Stellung als Zentrum des literarischen Fortschritts an Wien, ¹⁵⁷ während München erst in der Phase der »Überwindung des Naturalismus [...] die sozialen Voraussetzungen« für die Etablierung einer eigenständigen modernen Literatur schaffe und damit in »Kulturkonkurrenz« zur preußischen Metropole trete. ¹⁵⁸ Die Ambivalenz, mit der die Zeitgenossen die Rolle der Großstädte für die soziale Infrastruktur des literarischen Feldes vermerken, formuliert 1884 Theodor Fontane:

Und was heißt Carrière machen anders als in Berlin leben, und was heißt in Berlin leben anders als Carrière machen. Einige wenige Personen brauchen ihrem Berufe nach die große Stadt, das ist zuzugeben, aber sie sind doch verloren, speziell für ihren Beruf verloren, wenn sie nicht die schwere Kunst verstehn, in der großen Stadt zu leben und auch wiederum nicht zu leben. ¹⁵⁹

Präziser kann man die Ausgangslage Georges kaum fassen, der sich wenige Jahre später als Autor etabliert. Der unbestrittenen Dominanz Berlins als Verlagsstadt trägt George Rechnung, indem die *Blätter für die Kunst* dort verlegt

¹⁵⁵ Hermann Bahr: Die Überwindung des Naturalismus. In: Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900. Hg. v. Manfred Brauneck u. Christine Müller. Stuttgart 1987, S. 186–189, die Zitate S. 186 u. S. 189.

¹⁵⁶ David (George, S. 35) spricht vom »Krisenjahr« 1890. Eine detaillierte Diskussion zu Periodisierungsfragen und zu den Rivalitäten der Zentren München und Berlin bietet Günther Mahal: Naturalismus. München 2. Aufl. 1990 (Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Bd. 1), S. 20–36.

¹⁵⁷ Jürgen Schutte u. Peter Sprengel: Einleitung. In: Die Berliner Moderne 1885–1914. Hg. v. J. S. u. P. S. Stuttgart 1987 (Universal-Bibliothek, Bd. 8359), S. 13–94, hier: S. 46.

¹⁵⁸ Walter Schmitz: München in der Moderne. Zur Literatur in der »Kunststadt«. In: Die Münchner Moderne. Die literarische Szene in der »Kunststadt« um die Jahrhundertwende. Hg. v. W. S. Stuttgart 1990 (Universal-Bibliothek, Bd. 8587), S. 15–24, hier: S. 17f.

¹⁵⁹ Zitiert nach: Peter Wruck: Fontanes Berlin. Durchlebte, erfahrene und dargestellte Wirklichkeit. In: Literarisches Leben in Berlin 1871–1933. Hg. v. P. W. 2 Bde. Berlin 1987, Bd. 1, S. 22–87, hier: S. 69.

werden. Und doch entzieht er sich auf eigentümliche Weise wiederum diesem »Austragungsort der literarischen Überzeugungs- und Verdrängungskämpfe«.¹⁶⁰ Mit gleichem Recht bezeichnet Gundolf München als »Hauptquartier«,¹⁶¹ wo George im Hause Wolfskehl's logiert, Klages, Derleth und Schuler kennenlernt, wo die Kosmiker zum geheimnisumwitterten Zirkel in der Schwabinger Boheme avancieren, an deren Maskenfesten George in Begleitung Maximilian Kronbergers teilnehmen wird. Ähnlich legendär ist die erste Begegnung mit Hugo von Hofmannsthal im Wiener Café Griensteidl, in dem sich George mit der Bemerkung vorstellt, Loris sei »in Oesterreich der Einzige«, zu dem ein Kontakt lohne, denn »es handle sich um die Vereinigung derer, welche ahnten, was das Dichterische sei«.¹⁶² Erwähnt wurde schon die enge Bekanntschaft mit Mallarmé in Paris, der George 1891 für die Zusendung der *Hymnen* mit der Versicherung dankt, »daß Sie mit ihrem so feinen und besonderen Kunstwerk einer der Unsrigen und von heute sind.«¹⁶³

Georges Strategie als sozialer Akteur im literarischen Feld des deutschsprachigen Raums zielt auf eine Position, die für bestehende Strukturen marginal bleibt, diese Distanz aber als zeitgemäß definiert und durch gezielte Kontakte mit den europäischen Literaturmetropolen beglaubigt. Die Misere der deutschen Kunst, von der die ersten Jahrgänge der *Blätter* wie selbstverständlich ausgehen, kann nicht durch Partizipation an ihrer Organisationsform behoben werden, deren Sog innovative Impulse neutralisieren würde. Die Konsequenz ist jenes halböffentliche Vertriebssystem, das auf direkte Kommunikation setzt, auf die persönliche Bekanntschaft, die George mit allen Autoren seiner Zeitschrift sucht, wie auf ihre Vermittlung und Empfehlung durch private Kontakte. Diesem demonstrativen Verzicht auf die Kumulation ökonomischen Kapitals, um Bourdieus Metaphorik aufzugreifen, der sich in der geringen Auflage von ca. 100 Exemplaren je Heft ebenso spiegelt wie im Verzicht auf geläufige Vertriebswege und Werbemaßnahmen, entspricht aber, und dies ist entscheidend, ein Zugewinn an symbolischem Kapital. Sowohl die *Lyrik* Georges wie das *ästhetische Konzept* seiner Zeitschrift und die spezifischen *Modi der von ihr lancierten Kommunikationsformen* sind »symbolische Strategien im Kampf um die symbolische Herrschaft, das heißt um die Macht über einen bestimmten Gebrauch einer besonderen Kategorie von Zeichen und damit über die Sicht der natürlichen und sozialen Welt«.¹⁶⁴ Der melancholische Zeichenraum der Lyrik Georges erhält von hier aus seine Funktion; er mag auf der biographischen

¹⁶⁰ Ders.: Einleitung. Ebd., Bd. 1, S. 9–21, hier: S. 17.

¹⁶¹ Friedrich Gundolf an Stefan George am 13.1.1903. In: Stefan George – Friedrich Gundolf. Briefwechsel. Hg. v. Robert Boehringer mit Georg Peter Landmann. München, Düsseldorf 1962, S. 128.

¹⁶² Hugo von Hofmannsthal an Walther Brecht am 20.1.1929. Zitiert nach: Boehringer, Mein Bild, S. 227.

¹⁶³ Zitiert nach: Symbolismus-Katalog, S. 98.

¹⁶⁴ Bourdieu, Das intellektuelle Feld, S. 160.

Ebene einer bestimmten Befindlichkeit des Autors entsprechen, auf der Ebene einer Geschichte des literarischen Feldes manifestiert sich in ihm die Nobilitierung sozialer Distanz, die kommunizierbar bleibt. Die Wahrnehmung von Gesellschaft unter der Dichotomie von ›Masse‹ versus ›Individuum‹, dessen Exemption durch die Attribute der Melancholie visibilisiert wird, strukturiert zugleich das Projekt der *Blätter für die Kunst*. Sie präsentieren sich als Sammelbeken der verstreuten Einzelnen, die unter dem Banner der neuen Kunst das neue Leben zumindest zu ahnen vermögen. Die Normen dieser Kunst sind als genuin ästhetische zu verstehen, ihre Ableitung aus anderen Subsystemen ist unmöglich, fordern sie doch unbedingte Zustimmung zu einer »Haltung«, die nicht begrifflich-didaktisch aufgelöst werden kann. Sie und nur sie ist kunstadäquat und damit legitim: »Mit ernst und heiligkeit der kunst nahen: das war dem ganzen uns vorausgehenden dichtergeschlecht unbekannt«, dekretiert die dritte Folge.¹⁶⁵

Diese diskursive Figur unbedingter Entscheidung wird in den Texten des George-Kreises immer wieder zu beobachten sein. Im Blick auf das literarische Feld vor der Jahrhundertwende verweist sie zunächst auf verschärfte Legitimitätskonflikte. Die »Geistige Kunst« radikalisiert die Frage nach der ›wahren‹ deutschen Literatur, indem sie deren Existenz außerhalb ihrer eigenen Sphäre bestreitet: »Wir schmeicheln uns sogar«, so ist 1893 in den *Blättern* zu lesen, »eine lücke auszufüllen, da gegenwärtig es bei uns kaum ein blatt gibt wo eine dichterische kunst-schöpfung aufnahme fände geschweige denn eines wo ein künstler ihre aufnahme wünschte.«¹⁶⁶ Die Organisationsform der deutschen Kunst entspricht ihrem künstlerischen Wert: für den ›wahren‹ Autor, der sich ihr in »ehrfurcht« verpflichtet fühlt, bietet sie keinen Ort. Soziale Isolation und schwermütige Verzweiflung wären sein Los – gäbe es nicht eine neue Zeitschrift, die heteronome, ökonomische und politische, Motivierungen negierte, um Autonomie der Kunst allererst zu ermöglichen. In diesem Bestreben, das Carl August Klein im Zeichen einer neuen Klassik verortet, sind die *Blätter* ohne Konkurrenz. Die »Überwindung« des Naturalismus läßt ein Vakuum entstehen: für eine neue Avantgarde, die Positionen der alten einnehmen will. 1899 erscheint die Ankündigung einer »Bühne der Blätter für die Kunst«, die sich von den »missbräuchen« des zeitgenössischen Theaters abwendet: »Bedeutsame zeichen des rückzuges sind sichtbar geworden: berühmte spieler kehren von ihren ›naturalistischen‹ hetzjagden« zurück, »alle vornehmen und verfeinerten geister sprechen vom theater wie von einem schlechten ort.« Dieser Klientel verspricht die Zeitschrift, mit »stil und geschmack« die »einfachheit der griechischen bühne« wiederzubeleben, selbstverständlich »in kleinem kreise«.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Einleitungen und Merksprüche, S. 15 (aus dem Jahr 1896).

¹⁶⁶ Ebd., S. 8.

¹⁶⁷ Alle Zitate ebd., S. 26f.

Auch eine Kunst, die sich selbst für singulär hält, muß sich in der sozialen Organisation des Literatursystems etablieren. Die kontinuierlich gepflegte Semantik sozialer Distinktion ist auf der Textebene das Instrument solcher unverzichtbaren Selbstbehauptung. Hubert Arbogast hat in seinen Untersuchungen zur »Erneuerung der deutschen Dichtersprache« gezeigt, wie sich Georges frühe Lyrik im literarischen Feld um 1890 positioniert. Gegenüber der trivialisierenden Fortschreibung klassisch-romantischer Formen betont George den Bruch mit entwerteten metrischen Schemata. Ein typisches Beispiel liefern die in den *Blättern*, dann auch separat publizierten Baudelaire-Übersetzungen. Obwohl die Originale den Alexandriner nutzen, wählt George andere Versmaße, »auf denen die Hypothek der Vergangenheit nicht im selben Maße lastet«. ¹⁶⁸ Ähnliche Absetzbewegungen vollziehen sich gegenüber der als redselig und subjektivistisch denunzierten Lyrik der Geibel, Heyse, Holz, Liliencron oder Dehmel, denen ein Stilideal äußerster Gedrungenheit und sprachlicher Präzision, wahrnehmbar geschult durch literarhistorisches Wissen entgegengehalten wird. ¹⁶⁹ Wie von Klein poetologisch sanktioniert, ist das Kennzeichen dieser Lyrik ihr Widerstand gegen Veralltäglicung, den sie durch die Vermeidung umgangssprachlichen Wortmaterials, das noch dem literarischen Naturalismus der Holz, Schlaf und Hauptmann unverzichtbar schien, dokumentiert. Die zahlreichen Neologismen und Archaismen der Georgeschen Lyrik, die Verwendung »erlesener« Worte und Metaphern sowie ungewöhnliche syntaktische Fügungen zeichnen auch die unter stilgeschichtlichem Aspekt erstaunlich homogene Lyrik der *Blätter*-Autoren aus. ¹⁷⁰

Georges frühe Produktion favorisiert einen »hohen Stil«, wie ihn Bourdieu für Heideggers philosophische Prosa ausgemacht hat. ¹⁷¹ Schon die Wahl von Lyrik als der bevorzugten Gattung deutet dies an. In der Gattungshierarchie des 19. Jahrhunderts gilt sie als die Form dichterischer Äußerung schlechthin; dem Roman, der »modernen« Gattung par excellence, wird allenfalls »zeitgeschichtlicher wert« zugestanden, der sich allerdings nicht einmal mit dem »behördliche[r] zählungen« messen könne. ¹⁷² Dieses Sprechen ist auf Distinktion zum Vulgären ausgerichtet, das sich der Kunst bemächtigt hat. »Jeden wahren

¹⁶⁸ Arbogast, *Erneuerung*, S. 63. Zur deutschen Lyrik um 1890 vgl. ebd., S. 14ff. weitere Stilanalysen. Eine Übersicht bietet Lawrence Ryan: *Jahrhundertwende*. In: *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. v. Walter Hinderer. Stuttgart 1983, S. 387–419.

¹⁶⁹ Vgl. Arbogast, *Erneuerung*, S. 21, 51ff., S. 60. Schon 1894 bezeichnen die *Blätter* »die kürze – rein ellenmässig – die kürze« als Unterschied zur »älteren« Dichtung; Einleitungen und Merksprüche, S. 10.

¹⁷⁰ Vgl. die detaillierten Analysen von Kluncker (*Blätter*, S. 108ff.), der sogar von »Schulstil« (S. 111) spricht.

¹⁷¹ Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tauschs. Wien 1990, S. 125.

¹⁷² Einleitungen und Merksprüche, S. 11 (aus dem Jahr 1894). Zur Gattungswahl als Strategie im literarischen Feld Frankreichs vgl. Joseph Jurt: *Gattungshierarchie und Karrierestrategien im XIX. Jahrhundert*. In: *Lendemains* 36 (1984), S. 33–41.

künstler hat einmal die sehnsucht befallen«, schreibt George 1893 zur Charakteristik Mallarmés, »in einer sprache sich auszudrücken deren die unheilige menge sich nie bedienen würde oder seine worte so zu stellen dass nur der eingeweihte ihre hehre bestimmung erkenne«. ¹⁷³ Der Kunst die Autorität zurückzuerstatten, die ihr ontologisierend zugeschrieben wird, bedarf es des kompromißlosen Neuansatzes, der sich auf das Sprachmaterial ebenso erstreckt wie auf literarische Traditionen. Mit der Ablehnung des »volkstön[s]« ¹⁷⁴ ist allerdings eine weitere subtile Distinktion vollzogen, die eine politische Option andeutet. Die gelegentlich obskuren sprachlichen Neubildungen scheinen zunächst eine Affinität zu den Aktivitäten des »Deutschen Sprachvereins« aufzuweisen, der seit 1885 seine kulturkritischen Ausfälle mit einer puristischen Jagd auf Fremdwörter und chauvinistischen Untertönen verbindet. ¹⁷⁵ Die *Blätter* nähern sich diesem Dunstkreis, wenn sie 1894 dazu auffordern, »alle FREMDWÖRTER auch die eingewurzelten« zu meiden, ¹⁷⁶ und 1896 ihre Verbreitung ironisieren. ¹⁷⁷ Nicht nur wird aber nationalistischen Tendenzen durch die ständige Präsenz ausländischer Autoren und Texte entgegengetreten, die Distanzierung ist auch eine vom »Bürger«, der solche Vereine trägt. Diese Form der ausgreifenden, militanten Sprachnormierung ist die des bildungsbeffissenen Oberlehrers, der die Texte im Umkreis Georges mit ihren Elisionen, Umstellungen von Satzgliedern und altertümelnder Wortwahl, mit einer »kontrollierten Unterkorrektheit« (Bourdieu), ausweichen, die jenen Pedantismus souverän mißachtet. Der »hohe Stil« benötigt Merkmale, die ihren Distinktionswert nicht durch ihre Kodifizierung als grammatikalische Weisheit einbüßen. Nur dadurch kann jene Autorität behauptet werden, die dieser Stil dadurch ausspricht, daß er hierarchisch klassifiziert: Kunst »von Rang« besteht aus Sprache »von Rang«. ¹⁷⁸ In diesem Diskurs gibt es keine konsensorientierte Wahrheitsfindung und keinen argumentativen Austausch gleichberechtigter Sprecher. Paul G  rardy 1894 in den *Blättern*   ber die »dichter[] die sich hier vereinigt haben«:

fern liegt es ihnen dinge und ereignisse zu beschreiben – ihnen heißt es nur: hervor-
rufen und einfl  stern mit hülfe wesentlicher worte. sie werden keine erfindungen

¹⁷³ Mallarmé. In: Ders.: Werke, Bd. 1, S. 505–508, hier: S. 506.

¹⁷⁴ Einleitungen und Merksprüche, S. 15 (aus dem Jahr 1896).

¹⁷⁵ Vgl. Peter v. Polenz: Sprachpurismus und Nationalsozialismus. Die »Fremdwort«-Frage gestern und heute. In: Germanistik – eine deutsche Wissenschaft. Mit Beiträgen von Eberhard Lämmert u. a. Frankfurt/M. 1967 (edition suhrkamp, Bd. 204), S. 111–165, hier: S. 114ff. Vgl. als apologetische Vereinnahmung dieser Tendenz C. E. Wieck: Stefan George. Zum 60. Geburtstage am 12. Juli 1928. In: Der Jungdeutsche vom 12.7.1928.

¹⁷⁶ Einleitungen und Merksprüche, S. 11.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 15.

¹⁷⁸ Vgl. die Beobachtungen Bourdieus zur Sprache philosophischer »Mandarine«; ders., Sprechen, S. 135ff.; Die politische Ontologie Martin Heideggers. Frankfurt/M. 1988 (edition suhrkamp, Bd. 1514).