

---

# Herrschaft der Poesie

## Eine kategoriale Deutung von Stefan Georges Kunstreligion

Dietrich Korsch

### I. Kunst als Erbin der Religion

Daß Religion in Kunst übergeht, gehört zur Dynamik der bürgerlichen Gesellschaft – und die Konsequenzen dieses Übergangs sind ja das Thema dieses Buches. Will man diesen Vorgang freilich genauer bestimmen, dann stößt man auf den Sachverhalt, daß sich in ihm mehrere Dimensionen überlagern. Einerseits ist die Voraussetzung für den Übergang die Stärkung des bürgerlichen Anspruches auf authentische Rezeption von Religion; damit verknüpft sich sogleich ein gesteigerter Anspruch auf Produktion und Variation religiöser Vorstellungen. Diese Entfaltung des subjektiven Anteils hat eine Entdogmatisierung überkommener kirchlich-religiöser Vorstellungen zur Folge. Insofern bedeutet der Übergang von Religion in Kunst eine Emanzipation der Religion von institutionellen Vorgaben und gegenständlichen Fixierungen der Religion. Auf der anderen Seite wandert die Bindungskraft der Religion in die Kunst ein. Die Macht der Religion über die Herzen wird zur Erfülltheit des Gefühls durch die Kunst. Die Kunst, die sich als autonom versteht, muß zugleich zum inneren Reichtum empfindungsfähiger Subjekte beitragen wie zu einer sozialen Assoziation. Daß die Vergesellschaftung durch Kunst freilich partikularer und arbiträrer ist als diejenige, die klassischerweise über die Religion läuft, gehört dabei mit zum Formwandel von Religion zu Kunst.

Diese Deskription kann, so hoffe ich, bis hierhin auf relativ breite Zustimmung stoßen. Doch damit ist noch keine Auskunft darüber gegeben, welche Hypothesen die Kunst auf sich nimmt, wenn sie in die Rolle der Religion eintritt. Denn so sehr die Logik der bürgerlichen Gesellschaft diesen Übergang befördert, so wenig ist damit auch schon das Gelingen einer vollständigen Überführung der Religion in Kunst gesichert. Welche Ansprüche sind an die Kunst zu richten, wenn sie die Funktion der Religion einnehmen will? Was wird aus der Religion, wenn sie auf die religiösen Ansprüche der Kunst trifft? Wie also wäre das Verhältnis von Kunst und Religion im Zeitalter entwickelten Bürgertums zu bestimmen?

Diesen Fragen folgt die hier vorgelegte Fallstudie zur Kunstreligion Stefan Georges. George kann als Repräsentant der Bewegung des *l'art pour l'art* gelten, der Walter Benjamin bekanntlich zugeschrieben hat, sie sei eine »Theologie der

Kunst«<sup>1</sup>. Und George hat im Laufe seiner lyrischen Produktion und seiner persönlichen Selbstinszenierung den Übergang zu einer expliziten Kunstreligion vollzogen. Diesen Übergang zu begreifen, ist noch immer eine der entscheidenden Fragen der George-Interpretation. Meine These lautet, daß sich diese Fortsetzung als eine bündige (wiewohl nicht zwangsläufige) Konsequenz aus dem ästhetischen Programm und der poetischen Praxis Georges dartun läßt. Allerdings wird sich zeigen, daß die in dieser Fluchtlinie geschaffene Kunstreligion die Züge einer begrifflich obsoleten und vorstellungsmäßig geschmacklosen Imitation nicht loswird. Daraus erwächst am Ende meines Beitrags die systematische Forderung nach einer religionsphilosophischen Kunstkritik, die im Bewußtsein der Verwandtschaft von Religion und Kunst für die bleibende Differenz beider einsteht. Ich beginne mit einigen Skizzen zur sinnlichen und intellektuellen Physiognomie Georges (II.), um dann eine Linie durch Georges Gedichte hindurch zu verfolgen, auf der sich die Verwandlung reiner Kunst in Religion erkennen läßt (III.), und formuliere schließlich die systematischen Konsequenzen (IV.).

## II. Zur Physiognomie Stefan Georges

Der 1868 geborene rheinhessische Winzerssohn Stefan George muß eine die Zeitgenossen faszinierende, sie zur Polarisierung veranlassende, schillernde Gestalt gewesen sein. Walter Benjamin erinnert sich 1928, »wie George in mein Leben hineinwirkte«: »Er tat es niemals in seiner Person. Wohl habe ich ihn gesehen, sogar gehört. Stunden waren mir nicht zu viel, im Schloßpark zu Heidelberg, lesend, auf einer Bank, den Augenblick zu erwarten, da er vorbeikommen sollte. Eines Tages kam er langsam daher und sprach zu einem jüngeren Begleiter. Auch habe ich ihn dann und wann im Hof des Schlosses auf einer Bank sitzen gefunden. Doch das war alles schon zu einer Zeit, da die entscheidende Erschütterung seines Werkes mich längst erreicht hatte.«<sup>2</sup>

Edgar Salin, später Anhänger Georges, beschreibt dessen Physiognomie anlässlich der ersten Begegnung 1913 so: »Von den tiefliegenden Augen ging der Blick zu der zugleich zierlichen und kräftigen Nase, – zu den Lippen, den fest gepressten; leicht stand die Unterlippe vor, gab dem Mund die herbe Entschlossenheit und leitete abwärts zum Kinn, in dessen mächtigem Vorsprung der Anspruch und das Recht des Herrschers gesammelt schien. Wie schön und groß geformt war das Ohr, – es deuchte uns weiter entfernt von Auge und Nase als bei anderen Men-

1. *Walter Benjamin*, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: *Ders.*, werkausgabe Bd. 2 (= Gesammelte Schriften I/2), Frankfurt am Main 1980, S. 481.
2. *Walter Benjamin*, › Über Stefan George ‹, a.a.O. Bd. 5 (= GS II/2), S. 623. Bemerkenswert ist, daß die »Erschütterung seines Werkes« den Leser auf die Person des Autors warten läßt – auch ohne mit ihr in näheren Kontakt treten zu wollen.

schen, so als sei jeder Teil dieses Kopfes für sich und im Ganzen vollkommen. Der Blick folgte dem Haar zur Stirn, die hart und gewaltig über dem Haupt thronte, – sie war, fast ohne Furchen, die geistige Stirn eines Denkers und war zugleich, an der Seite leicht gebuckelt und über dem Auge leicht gewulstet, die willensgeladene Stirn eines Täters, – sie war steinern und wie von einem harten Meissel geformt und sie war im Zusammenhang mit dem reichen, gewellten Haar, in dessen Braun sich die ersten weissen Strähnen mischten, von jener anmutigen Würde überflutet, für die sich uns das Wort *Charis* unentziehbar aufdrängte.«<sup>3</sup>

Salins Beschreibung läßt es schon ahnen: George hat sich durch und durch selbst inszeniert, und seine sinnliche Präsenz ist ein wesentlicher Teil dieser Darstellung gewesen. Nicht zufällig ist die Überlieferung einer Fülle von fotografischer Porträts, viele von ihnen ikonengleich komponiert. Der Dichter in seiner Person ist Autor, Repräsentant und Offenbarer seines Werkes zugleich. Dolf Sternberger zitiert einen Bericht Marie von Bunsens vom Januar 1898 über eine private Lesung Georges in großbürgerlicher Berliner Gesellschaft: »Es war ein Spätnachmittag im November, unbestimmte graue Häusermassen, dunkle vorbeieilende Menschensilhouetten, weißes Glühlicht und ein gelblichgrün absterbender Himmel, einer jener mystisch-schönen Momente, welche die Großstadt denen, die Nerven dafür besitzen, wohl bringt. Unser Wirt war der feinste, subtilste Bildnismaler Berlins. Wir saßen in den mit verschleierte Lampen matt erleuchteten Räumen auf florentinisch eingelegten Sesseln, auf verblaßtem Brokat. Bekannte Menschen waren zugegen. Nur in gedämpften Tönen wurde gesprochen. Dann glitt aus einer Seitentür ein Mann herein und setzte sich nach einer Verbeugung an das gelberhüllte Licht: hinter ihm eine japanische golddunkle Stickerei, nicht weit von ihm Lorbeerzweige und orangerote Blüten in getriebenem Kupfergefäß. – Er las mit leiser gleichmäßiger Stimme, mit seiner diskreten Betonung. Hin und wieder störte sein rheinischer Akzent. Obwohl ich die meisten Gedichte kannte, war es nicht leicht, den immerhin ungewöhnlichen Gedanken- oder Bilderverbindungen zu folgen. Aber mehr und mehr wurden wir hypnotisiert, in die Stimmung hineingebannt. Zum Schluß erhob er sich, sagte noch ein Gedicht her und schlug zu erstenmal die Augen auf: matte, etwas rote Lider, dunkle, starre, nicht große Augensterne. Dann verbeugte er sich und ging. Erst allmählich begannen wir im Flüsterton zu sprechen.«<sup>4</sup>

Im Jahr 1897, als diese Lesung stattfand, hatte George in kleinster Auflage vier schmale Gedichtbände publiziert (*Hymnen* 1890, *Pilgerfahrten* 1891, *Algabal* 1892,

3. *Edgar Salin*, *Um Stefan George. Erinnerung und Zeugnis*, 2. erw. Aufl., München und Düsseldorf 1954, S. 22. Vgl. *Stefan Breuer*, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Darmstadt 1995, S. 21f.
4. *Dolf Sternberger*, *Stefan Georges Ruhm. Dokumente zur Zeitgeschichte* (1934), in: *Ralph-Rainer Wuthenow* (Hg.), *Stefan George und die Nachwelt. Dokumente zur Wirkungsgeschichte*, Bd. 2, Stuttgart 1981, S. 98f. Ähnliche Rituale gehören auch zum Verhaltensrepertoire von Georges engstem Jüngerkreis.

Bücher der Hirten und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten 1895), die sich dem ästhetischen Programm des Symbolismus Mallarmés anschlossen, einer reinen Selbstbezüglichkeit der Kunst, ihrer Entfernung von aller moralischen Zwecksetzung wie auch von aller subjektiven Empfindsamkeit. Vorstellungsmaterial wird in reine, extrem durchkomponierte Form sublimiert, die ganz aus sich wirken soll. Diese Bewegung der Distanzierung, die man in der ästhetischen Grundentscheidung beobachten kann, findet sich bei George auch sozial gespiegelt als seinen eigenen Rückzug in einen kleinen, um das Programm und seinen Repräsentanten versammelten, männerbündisch-homoerotischen Kreis von Faszinierten, zu dem u.a., jeweils bis zu einem Bruch, Friedrich Gundolf und Max Kommerell gehören und von dem er sich, auch darin Mallarmés Vorbild folgend, als »Meister« anreden läßt.<sup>5</sup> Mit seiner Gedichtsammlung »Das Jahr der Seele« von 1897/98 erst findet George breitere Resonanz in der bürgerlichen Öffentlichkeit; nicht zuletzt freilich dank des Charakters vieler dieser Gedichte, die, aus der dann zerbrochenen Beziehung zu Ida Coblenz hervorgegangen und darum oft persönlich getönt, weniger artifiziell, stärker dem romantischen Typus verpflichtet sind. Die gerade geschilderte Szene der Privat-Lesung im großbürgerlichen Hause, deutlich religiös besetzt, dürfte aus dieser Phase stammen.

Die Poesie Georges wird zur expliziten Religion in den Jahren nach 1904. In München macht George 1902 die Bekanntschaft eines 14jährigen Gymnasiasten, Maximilian Kronberger, in dem er einen Spiegel seiner selbst und ein Liebesobjekt zugleich findet. Der junge Mann stirbt dann 1904 an einer Hirnhautentzündung – und wird fortan im wortwörtlichen Sinne von George vergöttert: Maximin, wie er nun mythologisierend heißt, gilt als der in der Zeit erschienene jung verstorbene Gott und wird als solcher besungen und gefeiert. Maximin übernimmt die Rolle der Kultgestalt des George-Kreises.<sup>6</sup> Diese religiöse Positivierung liegt nun freilich schon in der Fluchtlinie der Erwartung, die in Georges Gedichtband von 1899 »Der Teppich des Lebens« entfaltet wurde; hier findet sich ein Vorspiel von 24 Gedichten, die den Autor in der Begegnung mit einem Engel zeigt. Die nach 1904 entstandenen Bücher, »Der siebente Ring« von 1907 und »Der Stern des Bundes« vom Frühjahr 1914 (noch vor Kriegsbeginn!), stehen dann ganz unter dem Zeichen dieser Kunstreligion des Maximin.

Es liegt auf der Hand, daß diese religiöse Wendung den Kreis nach innen nur enger schließt und seine Exklusivität steigert, äußerlich aber ambivalent wirkt: nüchtern urteilende Zeitgenossen finden sich abgestoßen, weniger besonnene

5. Süffisant und nicht unzutreffend hat Brecht 1928 Georges elitären Gestus als den eines Säulenheiligen gekennzeichnet und bemerkt: »Die Säule, die sich dieser Heilige ausgesucht hat, ist mit zuviel Schlaueit ausgesucht, sie steht an einer zu volkreichen Stelle, sie bietet einen zu malerischen Anblick...«. In: *Wuthenow* (Anm. 4), S. 202.
6. Man wird bei den Assoziationen zu der Namenswahl »Maximin« gar nicht schlicht genug denken können: Maximum und Minimum liegt ebenso nahe wie Maxi – min, mein Max.

aber kommen auch ins Schwärmen. Zu den Nüchternen gehört, natürlich, Max Weber, der freilich dennoch zwischen 1910 und 1914 (zweifelloos über seinen Heidelberger Kollegen Gundolf vermittelt) Kontakt mit George pflegt und also zwischen poetischer Kraft und religiösem Anspruch unterscheidet. Marianne Weber erinnert sich an die erste Begegnung zweier Olympier: »Als Weber im Sommer 1910 der Besuch des Dichters angekündigt wird [NB: wer kommt hier zu wem?!], ist er ein wenig verlegen: würde er zu dieser wesensfremden Persönlichkeit überhaupt eine Brücke finden? Aber als sich Aug in Auge senkt, lösen sich zugleich alle durch den Jünger Kult erzeugten Hemmungen. Der Meister war ganz ohne Pose, gab sich mit schlichter Würde und Herzlichkeit. Deshalb ist Weber sogleich bereit, das Außergewöhnliche in ihm zu ehren, das gebietende Gewicht eines in der eignen Schöpferkraft beruhenden adligen Menschentums auf sich wirken zu lassen. Die Verschiedenheit des Gedachten und Gefühlten bedeutet wenig vor der Substanz des Seins.«<sup>7</sup>

Friedrich Gundolf hat die Lehren seines Freundes und Meisters (gewiß dessen Zustimmung sicher) popularisiert und weiter trivialisiert; er erweitert über Georges Texte hinaus den Maximin-Kult strukturell zu einer Religion der vergöttlichten Endlichkeit: »Sobald der Mensch seinen Gott gefunden, scheidet er nicht mehr Formen der Verkündigung und der Dinge, sondern der Gott füllt die tausend Dinge mit seinem einen Licht und die Dinge färben das eine Licht durch ihre abertausend Formen.«<sup>8</sup>

Ästhetische Gestaltung und neue Religion, Poesie und Kult – wie verhalten sie sich zueinander? Dazu haben in jüngster Zeit zwei bedeutende Arbeiten Vorschläge gemacht. Stefan Breuers Buch »Ästhetischer Fundamentalismus«<sup>9</sup> untersucht vor allem die Sozialstruktur des George-Kreises und interpretiert sie aus psychoanalytischer Sicht. Breuers Deutungen vermitteln in der Tat interessante Einblicke und geben ein so noch nicht gezeichnetes Profil der Gruppe und ihrer Abhängigkeit vom »Meister« zu erkennen. Allerdings ist die (notwendigerweise) literarische Basis, die aus (auto)biographischen Quellen stammt, für seine psychoanalytischen Interpretationen oft zu schmal, um wirklich zu überzeugen; auch enthält er sich ganz einer ästhetischen Kritik, vermittelt also nicht Sozialstruktur und Ästhetik. Darum wird er auch der eigenartigen Modernität Georges nicht ansichtig und verrechnet ihn zu schnell unter »Antimodernismus«. Das verhält sich anders in der beeindruckenden Studie von Wolfgang Braungart mit dem Titel »Ästhetischer Katholizismus«<sup>10</sup>. Hier ist der Zusammenhang von Literatur und Ritual gerade zum Mittelpunkt der Untersuchung gemacht. Schlüssig kann Braungart die Interdepen-

7. *Marianne Weber, Max Weber. Ein Lebensbild*, Tübingen 1926, S. 468.

8. *Friedrich Gundolf, George*, 2. unveränderte Aufl., Berlin 1921, S. 240.

9. Vgl. Anm. 3.

10. *Wolfgang Braungart, Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur* (Communicatio Bd.15), Tübingen 1997.

denzen zwischen poetischer Gestalt und sozialer Inszenierung belegen, und zwar an Georges Texten selbst. Allerdings ist sein Begriff der Religion überhaupt und insbesondere der des Katholizismus zu unscharf. Zwar hat Braungart richtig gesehen, daß man Religion bei George nicht substantialistisch verstehen darf (78f); dann aber reduziert er umgekehrt Georges Katholizismus im Wesentlichen auf einen nur formalen Begriff des Ritus (ebd., 176ff, 202). Der Rolle der religiösen Vorstellungen und ihrer Bedeutung fürs Ritual hat er sich nicht angenommen und insofern seine eigene These nicht bis zum möglichen radikalen Ende fortsetzen können. Georges »Katholizismus« betrifft ja nicht seine unzweifelhafte Jugendbildung in einem katholischen Sozialmilieu, auch nicht Elemente katholischen Christentums in einigen wenigen Gedichten (Maria, Papst); vielmehr ist es die Struktur eines (katholisch geprägten) Christentums, vermöge derer die Transformation von Religion in Kunst vollzogen wird. Einen Vorschlag zum Verständnis dieser Konsequenz wollen die folgenden Beobachtungen an Gedichten Georges machen.

### III. Dichter – Schöpfer – Herrscher – Gott. Eine Linie in Georges Lyrik

Einer der ersten Interpreten, die sich zu Georges Lyrik zu Wort gemeldet haben, war im Jahr 1898 Georg Simmel, in dessen Hause George – wie viele andere – öfters zu Gast war. Und Simmels Zugriff auf Georges Dichtung beweist sogleich ein tiefes und umfassendes Verständnis. Darum nehme ich seine Beobachtungen als Ausgangspunkt für die Konstruktion eines Entwicklungsweges im poetischen Schaffen Georges. Alle »Kunst höheren Sinnes«, sagt Simmel, stellt sich so dar, »als wäre das Ich nur das Sprachrohr einer viel breiteren Macht oder Nothwendigkeit.«<sup>11</sup> Während die bildende Kunst in dieser Polarität von Ich und Nothwendigkeit der objektiven Seite näher steht und die Musik der subjektiven, macht es den Reiz, aber auch die Schwierigkeit der Lyrik aus, sich im Dazwischen verorten zu müssen. In Georges Lyrik nun, meint Simmel, sei »diese Fundamentierung auf das Ueber-Subjektive des Gefühles [...] zum unzweideutigen Prinzip der Kunst überhaupt geworden.«<sup>12</sup> Damit tritt eine Selbstbezüglichkeit der Form in Erscheinung, die einerseits als Form gestaltet worden ist, andererseits doch in ihrer Formalität subjektives Gestaltenwollen auch wiederum überschreitet. Die Unabhängigkeit von den verarbeiteten Inhalten, aber auch von den beabsichtigten Zwecken ist es, die die Reinheit dieses *l'art pour l'art* konstituiert.<sup>13</sup> Diese Autonomie der Form tritt nach Simmel insbesondere in der Amoralität der Algabal-Gedichte ans Licht, de-

11. *Georg Simmel*, Stefan George. Eine kunstphilosophische Betrachtung, in: Ders., Gesamtausgabe Bd. 5: Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900 (stw 805), Frankfurt am Main 1992, S. 288.

12. A.a.O., S. 290.

13. Vgl. a.a.O., S. 291.

ren Namengeber der spätrömisch-dekadente Kaiser Elagabalus ist. In ihnen notiert Simmel »eine ästhetische Selbstherrlichkeit, die einfach jenseits der Frage nach Lust und Leid steht«<sup>14</sup>, also die Ästhetik des subjektiven Empfindens verlassen hat. »Mit dieser Wendung ist die Herrschaft des Poeten über die Welt vollendet. [...] so ist der Künstler absoluter Herrscher geworden, wenn er den Kreis, über den sein Wille zur Kunst herrscht, durch sein Eigenstes, durch das Subjektive und Impulsive des eigenen Ich, geschlossen hat.«<sup>15</sup>

An dieser Stelle zeigt sich eine Spannung zwischen dem von Simmel beanspruchten Übersubjektiven der Lyrik Georges und der absoluten Produktivität des dichterischen Subjekts – und diese Spannung wähle ich zum Leitfaden der George-Lektüre. Dabei ergibt sich eine überaus schlüssige Logik der Entwicklung<sup>16</sup>. Eine solche Rekonstruktion muß naturgemäß eine Fülle von Aspekten ausblenden, sich also auf einige für diese Linie signifikante, vor allem poetologisch aufschlußreiche Gedichte konzentrieren und sogar noch auf schulgerechte Interpretation derselben, schon aus Platzgründen, verzichten; das alles nehme ich um der Knappheit der Hypothese willen in Kauf. Ich unterscheide auf diesem Entwicklungsgang fünf Stufen.

#### a) Der absolute Wille zur Form, oder: der Künstler als Schöpfer

##### IM PARK

Rubinen perlen schmücken die fontänen ·  
Zu boden streut sie fürstlich jeder strahl  
In eines teppichs seidengrünen strähnen  
Verbirgt sich ihre unbegrenzte zahl.  
Der dichter dem die vögel arglos nahen  
Träumt einsam in dem weiten schattensaal.  
Die jenen wonnetag erwachen sahen  
Empfinden heiss von weichem klang berauscht ·  
Es schmachtet leib und leib sich zu umfahen.  
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.

14. A.a.O., S. 292.

15. A.a.O., S. 293. Man ist geneigt, den »Kreis« auch als soziales Phänomen zu verstehen.

16. Eine solche hat abermals Simmel anlässlich einer Rezension des »Siebenten Ringes« in Georges Werk gesehen und sich dabei überzeugend zum Gedanken der »Entwicklung« eines künstlerischen Werkes geäußert: *Georg Simmel, Der siebente Ring*, in: Ders., *Zur Philosophie der Kunst. Philosophische und kunstphilosophische Aufsätze*, Potsdam 1922, S. 74-76.

Bei diesen Versen aus den Hymnen handelt es sich um das zweite Gedicht der Folge<sup>17</sup>. Bemerkenswert ist auf der Vorstellungsebene, daß die (ohnehin im »Park« restringierten) Natureindrücke abgetan werden, denen der Dichter sich doch öffnen könnte. »Seine Geister« sind vielmehr sein Gegenüber – sein daimonion, könnte man sagen –, und aus der Zwiesprache mit ihnen ergibt sich die Kraft, gegen die widerstrebende Materialität des Stoffes das Werk zu schaffen, das den Natureindruck zum Formeindruck verwandelt. Dabei ist es das Eigentümliche dieses Gedichtes, daß es den Natureindruck im Park ja darstellt – aber um ihn zu verwinden. Aus dem Geflecht der Reime (aba – bcb – cdc – ded – e) springt als dreizehnter Vers die neue Gestaltung heraus.

Noch deutlicher wird der Anspruch des Dichters auf unbegrenzte Schaffenskraft in folgendem Gedicht aus dem *Algabal*<sup>18</sup>:

Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme ·  
Der garten den ich mir selbst erbaut  
Und seiner vögel leblose schwärme  
Haben noch nie einen frühling geschaut.  
Von kohle die stämme · von kohle die äste  
Und düstere felder am düsteren rain ·  
Der früchte nimmer gebrochene läste  
Glänzen wie lava im pinien-hain.  
Ein grauer schein aus verborgener höhle  
Verrät nicht wann morgen wann abend naht  
Und staubige dünste der mandel-öle  
Schweben auf beeten und anger und saat.  
Wie zeug ich dich aber im heiligtume  
So fragt ich wenn ich es sinnend durchmass  
In kühnen gespinsten der sorge vergass –  
Dunkle grosse schwarze blume?

Die Naturdistanz ist hier noch einmal erhöht durch den Vorstellungszusammenhang eines Aschenfeldes. Gerade das aber gilt als Heiligtum, unabhängig geworden von Jahreszeiten wie von Tag und Nacht. Gesucht wird vom Dichter die schwarze Blume – das Gebilde, das man nie mehr finden, nur selbst erzeugen kann. Das quasi-natürlich ist, obwohl doch selbst gemacht. Das aber nur leben kann kraft der schaffenden Gewalt seines Schöpfers. Genau dieses Gebilde jedoch würde das

17. *Stefan George*, Hymnen. Pilgerfahrten. *Algabal*. Sämtliche Werke in 18 Bänden, Band II (= SW II), Stuttgart o.J. (1987), S. 11. Voran geht, schon daran wird der von Anbeginn angeschlagene hohe, religiöse Ton Georges hörbar, das Gedicht »Weihe«, a.a.O., S. 10. Dieser quasireligiöse Anfang wird dann aufgenommen in dem umfangreichen »Vorspiel« des Teppichs des Lebens.

18. A.a.O., S. 63.

Heiligtum vollkommen machen. (Reimtechnisch ist das Gedicht eher schlicht; nur die Parenthese in der letzten Strophe mit der Verklammerung von ›heiligtume‹ und ›blume‹ setzt einen formalen Akzent.)

Absolute Schaffenskraft des Künstlers als Erzeugung des Naturanalogen – darin spricht sich ein Anspruch auf Schöpferium auch im religiösen Sinne aus. Dieses Schöpferium ist so absolut vorgestellt, daß es das Etwas, woran es sich endlich natürlich immer vollzieht, zum Verschwinden bringen muß. Zu dieser Struktur paßt exakt die homoerotische Suisuffizienz des Männerbundes: Frauen braucht es zu dieser Zeugung nicht.<sup>19</sup>

In der Vorrede zur zweiten Ausgabe des »Jahrs der Seele« (1899) hat George dieses Verfahren der poetischen Neuerschaffung – aus gegebenem Anlaß (Ida Coblenz!) – so formuliert: »möge man doch (wie ohne widerrede bei darstellenden werken) auch bei einer dichtung vermeiden sich unweise an das menschliche oder landschaftliche urbild zu kehren: es hat durch die kunst solche umformung erfahren dass es dem schöpfer [!] selbst unbedeutend wurde und ein wissen-darum für jeden andren eher verwirrt als löst. Namen gelten nur da wo sie als huldigung oder gabe verewigen sollen und sind sosehr wie in diesem buch ich und du dieselbe seele.«<sup>20</sup>

Dieser Anspruch des absoluten, reinen Schaffens bedingt die bei George oft mögliche Lesart seiner Gedichte als poetologische Texte; ihnen ist die strenge Selbstbezüglichkeit eingeschrieben. Allerdings verlangt genau diese Struktur nun danach, hinsichtlich der Bedingung ihrer Möglichkeit selbst wiederum im Gedicht expliziert zu werden. Woher speist sich diese absolute, das Göttliche ja beerbende Kraft? Das läßt sich am Vorspiel zum »Teppich des Lebens« zeigen.

## b) Die himmlische Beauftragung, oder: der Künstler als Medium

Die 24 Gedichte dieses Vorspiels stellen so etwas wie eine künstlerische Initiation dar. Durch das Gegenüber eines Engels vollzieht sich die Instaurierung des Dichters zum Heilsvermittler. Dabei sind biblische Motive verwertet. Neben der Engelser-scheinung (I), die durchläuft, kommen der Jakobskampf (II), die Sturmstillung (III), die Begegnung des Auferstandenen mit seinen Jüngern (IV), die Geburt des Wortes (XVI), die Einsamkeit der Gethsemane-Szene (XXII) und die Hoffnung auf Dauer über den Tod hinaus (XXIV) vor. Der so göttlich beauftragte Dichter ist in der Lage, die Gebilde zu schaffen, die als Gebilde ihr eigenes Leben zu leben beginnen.

19. In seiner ungebremsten Schwärmerei plaudert Gundolf dieses Motiv ohne weiteres aus: »der schöne Männerleib regt den geistigen Zeugungstrieb, den plastischen Formtrieb, den heroischen Tatentrieb in derselben Weise an wie der schöne Frauenleib den natürlichen Zeugungstrieb.« *Gundolf* (Anm. 8), S. 202 (Hervorhebung im Original).

20. SW IV, (6).

## DER TEPPICH<sup>21</sup>

Hier schlingen menschen mit gewächsen tieren  
Sich fremd zum bund umrahmt von seidner franze  
Und blaue sicheln weisse sterne zieren  
Und queren sie in dem erstarrten tanze.  
Und kahle linien ziehn in reich-gestickten  
Und teil um teil ist wirr und gegenwendig  
Und keiner ahnt das rätsel der verstrickten . .  
Da eines abends wird das werk lebendig.  
Da regen schauernd sich die toten äste  
Die wesen eng von strich und kreis umspannet  
Und treten klar vor die geknüpften quäste  
Die lösung bringend über die ihr sannet!  
Sie ist nach willen nicht: ist nicht für jede  
Gewohne stunde: ist kein schatz der gilde.  
Sie wird den vielen nie und nie durch rede  
Sie wird den seltnen selten im gebilde.

Allerdings ist damit das Problem des absoluten Produzenten nicht gelöst. Der Künstler versichert sich seines Könnens durch den herbeigezogenen himmlischen Auftrag; das ist das schöpfungsanaloge Element. Aber andererseits bleibt er darin doch noch immer nur das Medium eines Höheren. Weder unmittelbare Selbstsetzung noch vermittelte Einordnung können das künstlerisch-autonome Produktionsproblem bewältigen. Diese Konstellation muß man sich klar machen, um die befremdliche Vergottung des Maximilian Kronberger zu verstehen.

### c) Die gemachte Offenbarung, oder: die Selbstermächtigung des Künstlers

Ich beginne mit dem ersten Gedicht aus dem Maximilian-Abschnitt des »Siebenten Ringes«<sup>22</sup>:

#### KUNFTTAG I

Dem bist du kind dem freund  
Ich seh in dir den Gott  
Den schauernd ich erkannt  
Dem meine andacht gilt.  
Du kamst am letzten tag  
Da ich von harren siech  
Da ich des betens müd  
Mich in die nacht verlor:  
Du an dem strahl mir kund

21. SW V, S. 36.

22. SW VI/VII, S. 90.

Der durch mein dunkel floss ·  
Am tritte der die saat  
Sogleich erblühen liess.

Woran hat es dem Künstler George gemangelt, daß er harrte, betete und davon müde wurde? Es muß ein Mangel aus der Fülle gewesen sein, die Suche nach der vollkommenen Produktivität. Sie ist es, die die Erwartung weckt, eine Erwartung, die, so scheint es, überraschend erfüllt wird. Wie? Indem der Dichter in einem Kind und Freund »den Gott« sieht. Also: Indem George, darin die bürgerliche Produktivität in der Kunstreligion erfüllend, den Gott schauend produziert. Was hat ihn dazu angeregt? Das Bild vom Licht-Strahl ist ja ziemlich konventionell; origineller und sprechender sind die beiden letzten Verse: Jemand geht über die Erde und statt die Saat zu zertreten, geht sie auf. Das ist die Selbsterzeugung von Produktivität, die ganz unwillkürlich geschieht. Sie kann für den Dichter aber nur geschehen, indem er sie anschaut; und er muß sie anschauen als in einem anderen, der kein anderer ist oder bleibt. Spiegel der eigenen Produktivität zu sein – das macht Maximins Bedeutung für George aus. Wir werden sehen, wie sich aus diesem Grundgedanken eine Fülle von weiteren Aspekten der Maximin-Texte und des Maximin-Mythos ergibt.<sup>23</sup>

#### AUF DAS LEBEN UND DEN TOD MAXIMINS: DAS ERSTE<sup>24</sup>

Ihr hattet augen trüb durch ferne träume  
Und sorgtet nicht mehr um das heilige lehn.  
Ihr fühltet endes-hauch durch alle räume –  
Nun hebt das haupt! denn euch ist heil geschehn.  
In eurem schleppenden und kalten jahre  
Brach nun ein fröhling neuer wunder aus ·  
Mit blumiger hand · mit schimmer um die haare  
Erschien ein gott und trat zu euch ins haus.  
Vereint euch froh da ihr nicht mehr beklommen  
Vor lang verwichner pracht erröten müsst:  
Auch ihr habt eines gottes ruf vernommen  
Und eines gottes mund hat euch geküsst.  
Nun klagt nicht mehr – denn auch ihr wart erkoren –  
Dass eure tage unerfüllt entschwebt ...  
Preist eure stadt die einen gott geboren!  
Preist eure zeit in der ein gott gelebt!

In Maximin, dem Spiegel der ästhetischen Produktivität, findet eine religiöse Offenbarung statt (anstelle der Errötens vor der längst vergangenen Pracht des al-

23. Die Spiegel-Metapher als Narzißmusphänomen stellt *Breuer* (Anm. 3) nicht zu Unrecht in die Mitte seiner psychoanalytischen Deutung des George-Kreises.

24. SW VI/VII, S. 99.

ten Gottes, der sich immer durch die Differenz von unendlich-göttlicher und endlich-menschlicher Produktivität auszeichnete). Weil es aber eben nur auf das Spiegelphänomen ankommt, ist die tatsächliche Erscheinung des Maximin auf alle Fälle transitorisch; sein früher Tod ist insofern die passende Verewigung des Spiegeleffekts. Das heißt: Die Kraft des Spiegelbildes geht in den Dichter ein. Homoerotisches Verschmelzen und religiöses Entflammen werden, auch lyrisch, ununterscheidbar; die reine Produktivität verdoppelt sich.

#### EINVERLEIBUNG<sup>25</sup>

Nun wird wahr was du verhiessesst:  
Dass gelangt zur macht des Thrones  
Andren bund du mit mir schliessest –  
Ich geschöpf nun eignen sohnes.  
Nimmst nun in geheimster ehe  
Teil mit mir am gleichen tische  
Jedem quell der mich erfrische  
Allen pfaßen die ich gehe.  
Nichts als schatten und erscheinung  
Regst du dich mir im geblüte.  
Um mich schlingt sich deine güte  
Immer neu zu seliger einung.  
All mein sinn hat dir entnommen  
Seine farbe glanz und maser  
Und ich bin mit jeder faser  
Ferner brand von dir entglommen.  
Mein verlangen hingekauert  
Labest du mit deinem seime.  
Ich empfangen von dem keime  
Von dem hauch der mich umdauert:  
Dass aus schein und dunklem schaume  
Dass aus freudenruf und zähre  
Unzertrennbar sich gebäre  
Bild aus dir und mir im traume.

Spiegelung zum Zwecke der Einigung – das ist das Schema der Maximin-Erscheinung. Das andere – als Göttliches – gesetzt um seiner Aufhebung willen und mit dem Erfolg der Ermächtigung desjenigen, der nach einem symbolischen Grund seiner Macht sucht: »Ich geschöpf nun eignen sohnes«. Nun spricht George im höchsten Ton, aufgrund, so meint er, letzter Berechtigung<sup>26</sup>:

Am dunklen grund der ewigkeiten  
Entsteigt durch mich nun dein gestirn.

25. A.a.O., S. 109.

26. A.a.O., S. 105.

#### d) Religion als Imitation, oder: der Künstler als Herrscher

»Der Siebente Ring und der Stern des Bundes (die sich zueinander verhalten wie die ›Geschichte‹ zur ›Lehre‹ des neuen Glaubens und zu denen sich das Vorspiel und der Teppich verhält wie die Weissagung zur Erfüllung) haben Geschmäcker und Kenner, Reizlinge und Klüglinge, die bis zum Teppich ›mitgingen‹, abgeschreckt. Es ist schon so: diese beiden Bücher sind ›heilige Schriften‹.«<sup>27</sup> Wieder wendet Gundolf das Esoterische nach außen, banalisiert und heroisiert zugleich – und bringt darin den doppeldeutigen Charakter von Georges Kunstreligion durchaus treffend zur Vorstellung.

Im »Stern des Bundes«<sup>28</sup> konsolidiert sich diese religiöse Produktion, die ja umwillen der Produktion der Produktivität geschieht, indem sie aus dem »Offenbarungserlebnis« strukturelle Konsequenzen zieht. Daraufhin ist der Band gegliedert. Denn nun wird im ersten Buch die Stufe der Erwartung des Gottes ausgemalt zum apokalyptischen Weltenbrand.<sup>29</sup> Sodann wird im zweiten Buch die Einheit von Gott und Geliebtem beschworen – und als Opfer stilisiert. Schließlich ergibt sich im dritten Buch die Welt-Herrschaft derjenigen, die durch diese Erfahrung hindurchgegangen sind. Ersichtlicherweise folgt George damit dem religiösen Grundgesetz von Verfall, Hingabe und Rettung, nun für ihn symbolisiert in der Maximin-Gestalt.

Doch trägt diese kunstreligiöse Produktion eigentümliche Züge. Denn entstanden ist das Problem, zu dessen Lösung diese religiöse Erzeugung geschieht, durch die Aporetik absoluten Kunstschaffens, also durch die Schwierigkeit, dem Schöpferischen einen nichtgeschaffenen Grund zu legen. Es ist, mit psychoanalytischen Begriffen gesprochen, ein Hysterie-Problem:<sup>30</sup>

Der du uns aus der qual der zweiheit löstest  
Uns die verschmelzung fleischgeworden brachtest  
Eines zugleich und Andres · Rausch und Helle:  
Du warst der beteter zu den wolkenthronen  
Der mit dem geiste rang bis er ihn griff  
Und sich zum offer bot an seinem tage . .  
Und warst zugleich der freund der frühlingsswelle  
Der schlank und blank sich ihrem schmeicheln gab  
Und warst der süsse schläfer in den fluren  
Zu dem ein Himmlischer sich niederliess.  
Wir schmückten dich mit palmen und mit rosen  
Und huldigten vor deiner doppel-schöne  
Doch wussten nicht dass wir vorm leibe knieten  
In dem geburt des gottes sich vollzog.

27. Gundolf (Anm. 8), S. 208.

28. SW VIII.

29. Vgl. SW VIII, S. 33.35.36.

30. A.a.O., S. 9.

Der durch die Konstruktion des Spiegels und den Vorgang des Spiegeln erzeugte Effekt *ist* die absolute Herrschaft des Künstlers:<sup>31</sup>

Ich bin der Eine und bin Beide  
Ich bin der zeuger und der schoss  
Ich bin der degen und die scheid  
Ich bin das opfer und der stoss  
Ich bin die sicht und bin der seher  
Ich bin der bogen bin der bolz  
Ich bin der altar und der fleher  
Ich bin das feuer und das holz  
Ich bin der reiche bin der bare  
Ich bin das zeichen bin der sinn  
Ich bin der schatten bin der wahre  
Ich bin ein end und der beginn.

Das zur Vervollkommnung erzeugte Gegenüber als Spiegelbild des absoluten Künstlers: das ist der Bezug von Georges Kunstreligion. Nur um diese Bewegung, so könnte man meinen, nicht um den armen Maximilian Kronberger geht es dabei, der als Spiegelfläche gebraucht wird.<sup>32</sup> Denn der ist gar nichts für sich selbst, man erfährt ja auch nichts über ihn aus Georges Gedichten. In dem Maße freilich wie sich durch den Maximilian-Spiegel das Selbstbewußtsein Georges vollends immunisiert, wird auch die rituell vermittelte soziale Herrschaft über seinen Kreis weiter vervollkommnet. Breuer hat entwürdigende Szenen und Strukturen zwischen den Jüngern und ihrem Meister mitgeteilt und analysiert<sup>33</sup>.

Indem freilich für diese Konstruktion religiöse Strukturen benutzt werden, die sich auch auf andere Bezugsprobleme anwenden lassen, ergibt sich der Anschein einer Verbreiterung der Georgeschen Kunstreligion. Eben dies macht den Erfolg des »Sterns des Bundes« im Ersten Weltkrieg aus: Verfallenheit der alten Zeit, Opfer, möglicher Lebensgewinn: in diesen Formen konnten sich die Soldaten wiederfinden – und sie haben es getan; so daß George in der Vorrede zum Erscheinen des Buches in der Gesamtausgabe 1928<sup>34</sup> sich genötigt sah, an die zeitliche Priorität der Texte vor dem Weltkrieg zu erinnern. Man konnte sich also

31. A.a.O., S. 27.

32. Oder als solcher mißbraucht? Seine Jugendlichkeit dürfte ja ebensowenig ein Zufall sein wie sein früher Tod für die Mythologisierung eine Voraussetzung. Gundolf hat einerseits den möglichen Sinn dieser Vergottung mißverstanden, wenn er schwülstig wie oft »das eigentliche Geheimnis von Georges Glauben in der Vergottung eines deutschen Jünglings dieser Zeit« sieht und dann schwärmerisch die Homoerotik der Griechen mit der geistigen Zeugungskraft des Deutschtums verknüpft, andererseits ein Muster für die Aneignung der Privatreligion des George-Kreises gezeichnet (*Gundolf* [Anm. 8], S. 205).

33. *Breuer* (Anm. 3), S. 62-68.

34. Aber erst dann!

der Strukturen der Kunstreligion Georges bediene, ohne ihre Fixierung auf Maximin mitmachen zu müssen. Gedichte wie die folgenden lassen sich in zeitgeschichtlich passenden Umständen leicht aneignen:

#### Aus Buch 1 zur Verfallenheit der Welt<sup>35</sup>:

Schweig mir vom Höchsten Gut: eh ihr entsüht  
Macht ihr es niedrig wie ihr denkt und seid . .  
Gott ist ein Schemen wenn ihr selbst vermürbt!  
Schweig mir vom weib: eh ihr als dies nicht seht  
Was unterm furchtbar schmerzvollen prall  
Des stärkeren in lust erstöhnen muss.  
Schweig mir vom volk: das euer keiner ahnt  
Den fug von scholle und gesteinter tenne  
Den rechten mit- und auf- und unterstieg –  
Das knüpfen der zersplissnen goldnen fäden.

#### Aus Buch 2 zum rettenden Opfer<sup>36</sup>:

Wie man zurücksieht nach dem klippensteg  
Den man nur einmal heil durchmisst – nie mehr  
Nachdem man jedes tritts gefahr schon kennt:  
So schauerst du bei dem was dir gelang  
Als ich in deine hände mich befahl . .  
Sie leichter mürber – und ich war zerschellt!  
Nun ehre das unbeugsame gesetz  
Und diese form in der ich ihm genüge:  
Da menschenwesen sich nur dort erhält  
Wo sich das dunkle opfer wiederholt.

#### Aus Buch 3 zur neuen Elite<sup>37</sup>:

Dies ist reich des Geistes; abglanz  
Meines reiches hof und hain.  
Neugestaltet umgeboren  
Wird hier jeder: ort der wiege  
Heimat bleibt ein märchenklang.  
Durch die sendung durch den seggen  
Tauscht ihr sippe stand und namen  
Väter mütter sind nicht mehr.  
Aus der Sohnschaft der erlostnen  
Kür ich meine herrn der welt.

35. SW VIII, S. 33.

36. SW VIII, S. 68.

37. SW VIII, S. 83.

## Oder der Schlußchor<sup>38</sup>:

### GOTTES PFAD IST UNS GEWEITET

Gottes land ist uns bestimmt  
Gottes krieg ist uns entzündet  
Gottes kranz ist uns erkannt.  
Gottes ruh in unsren herzen  
Gottes kraft in unsrer Brust  
Gottes zorn auf unsren stirnen  
Gottes brunst in unsrem mund.  
Gottes band hat uns umschlossen  
Gottes blitz hat uns durchglüht  
Gottes heil ist uns ergossen  
Gottes glück ist uns erblüht.

Allerdings ergibt sich diese Übertragbarkeit auch nur unter einer wichtigen Bedingung, und die bringt den unselbständigen Charakter der Kunstreligion ans Licht.

### e) Kunstreligion als Kitschproduktion, oder: der Absturz des absoluten Künstlers

Der absolute Autor auf der Suche nach dem reinen Kunstwerk, der sich der Unermeßlichkeit seiner Schaffenskraft versichern muß, erzeugt sich im Maximin-Mythos ein virtuelles Gegenüber; indem er angesichts des erscheinenden Gottes scheinbar auf sich verzichtet, gewinnt er durch und nach dessen Tod eine unbegrenzte Macht. Diese Figur jedoch enthält zwei gewichtige Probleme in sich. Erstens: George hat sich einen endlichen Menschen als Spiegel gewählt. Auch wenn er als Erscheinung der Gottheit gewertet wird, muß er als Mensch vorkommen – das soll er aber nicht; darum muß George auch alle konkreten Züge des Maximilian Kronberger tilgen. Tilgen jedoch ist gerade nicht: erscheinen lassen, sondern selbst gewalttätig; auch Verherrlichung ist Verletzung. Zweitens: Das Endliche tilgen, um im Spiegel das Absolute hervortreten zu lassen – das setzt das Verhältnis zweier Absoluter voraus. Und genau in diesem Sinne gestaltet George seine Beziehung zum mythischen Maximin: »Ich geschöpf nun eignen sohnes«. Das ist ein Vater-Sohn-Verhältnis ohne Geist; eines, aus dem jeder Bezug auf anderes ausgetrieben ist, auf andere Menschen als Gegenüber, auf den jungen Maximilian als den anderen zu allererst. Nur darum kann sich das Vater-Sohn-Verhältnis als ein Sich-gegenseitig-Zeugen gewissermaßen in eine Kreisbewegung versetzt sehen. Georges Kunstreligion ist, in ihrem Kern, Selbstunterscheidung ohne Anderes, Selbstunterscheidung zum Zwecke reiner und vollkommener Selbstbeziehung. Er hat das selbst geahnt – und sich vor der Einsicht doch nur diktatorisch, durch Befehl gegen sich selbst, fernhalten können<sup>39</sup>:

38. SW VIII, S. 114.

39. SW VIII, S. 70.

## ÜBER WUNDER SANN ICH NACH

In der weisheit untern kammern:  
War der gott der mich erleuchtet  
War der geist der mir erschienen  
Fern aus unermessnen höhn?  
Hab ich selber ihn geboren?  
Schweig gedanke! seele bete!  
Ist ein wunder gleich dem einen  
Wunder dieses ganzen jahrs?  
Riss ich nicht ins enge leben  
Durch die stärke meiner liebe  
Einen stern aus seiner bahn?

Georges religiöse Konstruktion zieht zwei ästhetische Konsequenzen nach sich. Die strenge Selbstbezüglichkeit der ästhetischen Form und die Unabtrennbarkeit von dem Autor, der in ihr doch nicht vorkommen darf, machen es nötig, die religiöse Selbstvergewisserung des absoluten Schaffens im Gedicht zum Thema zu machen. Damit ziehen religiöse Vorstellungsgehalte in die Lyrik ein. Das aber, und dies ist die zweite Folge, bedingt einen Autonomieverlust der Form; in dem Maße wie der sprachliche Ausdruck sich an religiöse Bilder und Metaphern hängt, verarmt die sprachliche Gestaltung. Das war in den hier vorgeführten Beispielen aus dem »Stern des Bundes« mit Händen zu greifen. Man muß sagen: Georges Selbstunterscheidung ohne Anderes endet im Kitsch<sup>40</sup>. Die private Obsession durch den jugendlichen Maximilian schlägt bis in die gewollte religiöse Sublimierung durch. Religiöser und homoerotischer Kitsch treffen sich<sup>41</sup>:

Wer ist dein Gott? All meines traums begehrt  
Der nächste meinem urbild schön und hehr.  
Was die gewalt gab unsrer dunklen schösse  
Was uns von jeher wert erwarb und grösse –  
Geheimste quelle innerlichster brand:  
Dort ist Er wo mein blick zu reinst es fand.  
Der erst dem einen Löser war und Lader  
Dann neue wallung gießt durch jede ader  
Mit frischem Saft die frühern götter schwellt  
Und alles abgestorbne wort der welt.  
Der gott ist das geheimnis höchster weihe  
Mit strahlen rings erweist er seine reihe:

40. Vielleicht wäre das eine Ausgangsformulierung für einen Begriff von Kitsch: Selbstunterscheidung ohne Bezug auf anderes.
41. SW VIII, S. 16. Das war ja schon am Text »Ich bin der Eine und bin Beide«, a. a. O., S. 27, zu beobachten. Eine hochrangiges homoerotisches Gedicht ist George dagegen in den an Gundolf gerichteten Versen »Wenn dich meine Wünsche umschwärmen« aus dem »Siebenten Ring« gelungen, SW VI/VII, S. 67.

Der sohn aus sternenzeugung stellt ihn dar  
Den neue mitte aus dem geist gebar.

Die Austreibung des Anderen manifestiert sich in der Herabsetzung der Frau<sup>42</sup>:

Die weltzeit die wir kennen schuf der geist  
Der immer mann ist: ehrt das weib im stoffe.  
Es ist kein mindres heiligtum. Das weib  
Gebiert das tier · der mann schafft mann und weib  
Verrucht und gut ist es aus eurer rippe.  
Rührt nicht an sein geheimnis: ordnend innen  
Ist es am markte ungesetz und frevel  
Wie in der Bücher Buch spricht der Gesalbte  
An jeder wendewelt: ›Ich bin gekommen  
Des weibes werke aufzulösen.‹

Und der Aufbau der Männerelite ist nichts als gemachte, gewollte Religion<sup>43</sup>:

Ein wissen gleich für alle heisst betrug.  
Drei sind des wissens grade. Eines steigt  
Aus dumpfer menge ahndung: keim und brut  
In alle wache rege eures stamms.  
Das zweite bringt der zeiten buch und schule.  
Das dritte führt nur durch der weihe tor.  
Drei sind der wisser stufen. Nur der wahn  
Meint dass er die durchspringt: geburt und leib.  
Die andre gleichen zwangs ist schau und fassen.  
Die letzte kennt nur wen der gott beschlif.

Max Webers hellsichtiges Urteil hat Georges Weg schon 1910 vorausgesehen:  
»Aber das eigentlich Bedenkliche scheint mir doch in folgendem zu liegen: je länger, je mehr *wollen* diese Gedichte etwas. Wenn der Georgesche Kreis ohnehin alle Merkmale der Sektenbildung an sich trägt – damit übrigens auch das spezifische Charisma einer solchen –, so ist die Art und Weise des Maximin-Kultes schlechthin ›absurd‹, weil sich von dieser Erlöser-Inkarnation mit aller Gewalt nichts aussagen läßt, was seine Göttlichkeit für andre als diejenigen, die ihn persönlich kannten, irgendwie glaubhaft machen könnte. Georges, Wolfskehls, Gundolfs Gedichte sind der klarste Beweis dafür. [...] ›Erlösung‹ – wovon? Und mir scheint, als einziges positives Ziel bleibt das Streben nach *Selbstvergottung*, nach dem unmittelbaren Genuß des Göttlichen in der eigenen Seele. Dazu führt der Weg entweder durch die ekstatische Entrückung, oder aber durch die kontemplative Mystik. Den ersteren hat, wie mir scheint, die Georgeschule und George selbst

42. SW VIII, S. 96.

43. SW VIII, S. 95.

gewählt, weil nur er die Anwendung der ihm eigenen, Dantesken Ausdrucksmittel gestattet. Aber dieser Weg führt nun – das ist sein Verhängnis – nie zu einem mystischen Erlebnis [...], sondern nur zum orgiastischen Dröhnen einer Stimme, die dann als ewige Stimme erscheint, nie, mit anderen Worten, zu Inhalten, sondern nur zu einem leidenschaftlichen Harfengetön. «<sup>44</sup> Ich würde lediglich den Akzent anders setzen: Die ästhetische Frage der absoluten Produktion bildet den Ausgang, nicht die religiöse Option ekstatischer Mystik.

#### **IV. Die Absolutheit der Form und die Logik der Religion**

##### **a) Der Zwang zum Absoluten**

Die Erfahrung des Absoluten im bürgerlichen Zeitalter enthält in sich die Aufforderung, es nicht nur hinzunehmen, sondern es auch zu gestalten. Diese Überzeugung von der Gestaltbarkeit des Absoluten dürfte, religionsphilosophisch gesehen, eines der Motive für den Übergang der Religion in Kunst sein. Diese Gestaltung läßt sich auf zwei Wegen denken. Einmal auf dem Weg, den George gewählt hat: Was gestaltbar ist, ist die reine Form; und dies unter der Bedingung, daß sowohl die Materialität der Vorstellungen als auch die schaffende Kraft des Autors in der geprägten Form untergeht.<sup>45</sup> Auf dieser Linie sind George eine ganze Anzahl hervorragender Gedichte gelungen, manchmal auch noch zur Maximin-Zeit. Die andere Weise der ästhetischen Repräsentanz des Absoluten hätte man im Vorgehen etwa Prousts oder Joyces zu suchen: Das Zerbrochene gerade in seinem Fragmentcharakter, das sich nie mehr in ein Ganzes fügt, als Signatur des Absoluten entschlüsseln; auch auf diesem Wege stellt sich bekanntlich eine Fülle von Schwierigkeiten ein, die hier nicht zu erörtern ist.

So oder so: Es ist die Überzeugung von der lebendigen Gestaltbarkeit des Absoluten, die die Kunst den Anspruch erheben läßt, Erbin der (kirchlichen) Religion zu werden, die, so meint man, für die freie Produktion keine Spielräume zu bieten scheint.

##### **b) Die Dialektik des Absoluten**

Es ehrt George, daß er nicht völlig unmittelbar eine künstlerische Absolutheitsposition in Anspruch nimmt. Gerade und vor allem in manchen frühen Gedichten (IM

44. Mitgeteilt bei *Marianne Weber* (Anm.7), S. 466.

45. Philosophisch könnte man eine Analogie dieses Verfahrens beim späteren Fichte finden: Das fortgesetzte Produzieren von Unterscheidungen bringt am Ende sowohl das Unterschiedene als auch den Unterscheidenden zum Verschwinden und läßt der Gegenwart des Absoluten selbst inne werden.

PARK würde ich dazu rechnen) läßt er die Form tatsächlich *werden* und verschwindet selbst im Resultat des Gedichts. Aber es ist eben in diesem Vorgehen noch nicht explizit gemacht, woher denn die Fähigkeit stammt – und damit ist eben auch der Verdacht nicht ausgeräumt, die Vollkommenheit der Form verdanke sich der Heteronomie des Materials.

Dieses Bewußtsein hat George dazu gebracht, seine private Mythologie zu erdichten – der freilich das Wissen um ihre bloße Privatheit fehlt. Indem er eine religiöse Symbolwelt etabliert, unternimmt er den Versuch, sich von der immer noch bedrängenden, weil nie vollends zu vernichtenden Materialität zu befreien. In der religiösen Symbolik – gerade da, wo sie sich an ein empirisches Individuum haftet – wird eine solche Aufhebung inszeniert, die auch den Autor von allem Bezug zum Materiellen freimacht. Daß es sich bei der Projektionsgestalt um den jungen Kronberger handelt, hat seinen Grund allein in der erotischen, überwillentlichen Anziehung und in seinem frühen Verschwinden.

Georges Konstruktion freilich muß notwendig scheitern; aus zwei Gründen. Einmal darum, weil die Göttlichkeit der Maximingestalt nur für denjenigen nachzuvollziehen ist, der sie – wie George selbst – gesetzt hat; Maximin ist eben nichts als der Spiegel seines Selbst, seine Erscheinung ist nicht kommunizierbar, weil sie reine abstrakte Selbstbeziehung ist. Diese bedarf nun aber des Anlasses, der sie von einer bloßen Idee unterscheidet – und damit gewinnt die empirische Positivität des jungen Mannes kategorialen Rang. Aus dieser Figur erwächst das zweite Moment, warum Georges Kunstreligion keinen Erfolg haben kann. Eine – auch nur elitär gedachte – Verbreitung des Maximin-Kultes der reinen Produktion vollzieht sich lediglich über persönliche Machtausübung, wie sie George in seinem Jüngerkreis praktiziert hat, durch manierierte artifizielle Rituale, die alle Selbständigkeit des Gegenübers erdrücken wollen. So wird die beanspruchte Religion der künstlerischen Produktivität zu einem empirischen Herrschaftssystem mit kitschiger Außenseite.

### c) Die Logik der Religion und die Kunst

Eine solche Analyse läßt sich durchführen, wenn man sich der Logik der (in diesem Falle: christlichen) Religion als Basis der Kritik versichert. Georg Simmel, um ihn noch ein letztes Mal als Kronzeugen aufzurufen, hat 1907 in einem Aufsatz »Das Christentum und die Kunst«<sup>46</sup> auf die analoge Funktion von Religion und Kunst hingewiesen, durch distanzierende Vergegenständlichung eine um so größere Nähe zur »Seele« aufzubauen<sup>47</sup>. Was aber ist der Unterschied von Kunst und Religion, wenn man auf George blickt?

46. *Georg Simmel*, Gesamtausgabe Bd. 8: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, II (es 808), Frankfurt am Main 1993, S. 264-275.

47. »Nur der Gott, an den wir glauben, und die Kunst, die wir genießen, sind von vornherein und bloß dadurch, daß sie da sind, für unsere Seele bestimmt.« A. a. O., S. 265.

Wie immer man den theoretischen Status und die Begriffsprobleme der Trinitätslehre beurteilen mag: in ihr ist es jedenfalls darum zu tun, das Bezogensein Gottes auf sich als Geist zu denken, also stets mit einer Relation zu anderem. Und das gilt gerade auch dann, wenn diese göttliche Selbstbeziehung konkret auf menschliche Selbstunterscheidungsvorgänge bezogen wird, ja diese mit ihr in Verbindung gebracht, sie sogar in ihr untergebracht werden. Denn auch diese Beziehung zwischen dem in sich relationalen Absoluten, das sich für anderes öffnet, und dem Endlichen, das sich in seinen Beziehungen auf sich selbst zu begrenzen versucht, hält das Andere der Gottheit als anderes fest. Es macht gerade die Eigentümlichkeit des christlichen Gottesgedankens aus, daß er der humanen Selbstbeziehung Gestaltungsmöglichkeiten anbietet. Das Christentum ist insofern kunstfreundlich, als es die Endlichkeit des Subjektes und die Präsenz des Absoluten so beieinanderhält, daß sich der nötige Spielraum für Poesie öffnet – freilich eine Poesie, die das Gefühl, also ihr konstitutives Bezogensein auf Anderes, nicht eskamotieren kann und will.

Dagegen sind Imitationen, die, wie bei George, das Ganze selbst aufzubauen beanspruchen, der Kritik zu unterziehen. Nicht einer normativ-dogmatischen, sondern einer solchen, die die ästhetische Mimikry des remakes von innen aufbricht, weil dort von religiösen Strukturen Gebrauch gemacht wird, deren herrschaftsförmiger Verwendung zu widersprechen ist. Man kann allerdings, mit Braungarts Überlegungen zu Georges Katholizismus im Hintergrund, durchaus die Frage stellen, welche Form von Christentum zu dieser Art von Umkehrung die Voraussetzung bildet. Die Antwort wird sein: Ein solches, das seinerseits ein religiöses Herrschaftssystem aufbaut, das nur Differenz oder Einheit kennt. Und man könnte fragen, ob dann, ohne philosophisch-theologische Selbstkritik, die Ablösung der Religion durch Kunst nicht unausweichlich wird – freilich ohne die emanzipatorischen Folgen, die die Kunst zunächst zu versprechen scheint.

#### d) Die Forderung nach einer religionsphilosophischen Kunstkritik

Kunstkritik findet unterschiedliche Begründungen; zuletzt wurzeln diese alle in einer mehr oder weniger ausgesprochenen Ästhetik, die die Möglichkeiten von künstlerischer Gestaltung sehen lehrt. Interessant ist vor allem ein solcher Typ der Kritik, wie er in der Frühromantik, aber auch in der kritischen Theorie ausgearbeitet wurde, der auf die »Rettung« der Kunstwerke – auch gegen ihre eigene Realisierungsgestalt – ausgerichtet ist. Gerade wenn man diese Form für aussichtsreich hält, dürfte die Forderung nach einer religionsphilosophisch kundigen Kritik nicht vermessen sein. In ihr wäre von dem nicht abgegoltenen Raum zu reden, der die subjektiv-ästhetische Gestaltung und das Absolute umfaßt, der Spielräume offen hält, aber auch Verfestigungen aufbricht. Das setzt aber voraus, um die Eigenart der religiösen Symbolsysteme zu wissen, mithin dem scheinbar zwangsläufigen

Übergang von Religion in Kunst zu widersprechen. Es schadet möglicherweise der Kunst, den Künstlern und den ästhetisch Genießenden selbst, wenn – in aller Nähe – nicht mehr an die Differenz zwischen Kunst und Religion erinnert wird. Allerdings setzt diese Forderung auch ein vertieftes Verständnis des Christlichen voraus – eben eines, das sich religionsphilosophisch artikulieren und philosophisch-theologisch selbst kritisieren kann. Insofern ist der Übergang der Religion in Kunst auf alle Fälle eine Herausforderung auch an die theologische Selbstdurchsichtigkeit des Christentums. Beides, die religiöse Kunstkritik und der Ansporn zur Vertiefung der theologischen Selbstexplikation, sind Konsequenzen, die aus der Kritik der Herrschaft der Poesie bei George gezogen werden können.