

XII. Stefan George: *Algabal*



Ästhetik – Moderne

In der Epoche ›Moderne‹ lassen sich unterschiedliche Strömungen beobachten: neben dem Naturalismus (vgl. Vorlesung von 05.02.2008) insbesondere der Symbolismus. Über dem gemeinsamen Nenner ›Ästhetisierung‹ weichen Naturalismus und Symbolismus in gegensätzlicher Weise vom Realismus ab: Der Naturalismus radikalisiert das Mimesis-Konzept des Realismus (poetische Gestaltung der trivialen Wirklichkeit) unter Verzicht auf ›Schönheit‹ - der Symbolismus bildet einen Kontrapunkt zum Naturalismus, indem er ›Unnatürlichkeit‹ inszeniert.

Stefan George und der ›Anti-Naturalismus‹

Der Symbolismus kann als dezidierte Gegenposition zum Naturalismus betrachtet werden. Einer der bekanntesten Vertreter dieser Richtung neben Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) und Rainer Maria Rilke (1875-1926) ist Stefan George (1868-1933). Allerdings hat sich der George-Kreis selbst nicht als ›Symbolismus‹ definieren wollen:

Man darf den dichtern die sich hier vereinigt haben nicht die leeren oder unvollständigen namen Mystiker und Symbolisten beilegen, denn das wollen sie nicht mehr sein als die klassischen meister es waren. allein der name künstler genügt und passt ihrem geringen stolz. [...] Sie sind keine sittenprediger und lieben nur die schönheit die schönheit die schönheit.¹

Das zentrale Konzept des ›George-Kreises‹ ist die Konzentration auf den Wert der ›Schönheit‹ an sich, also auf die sinnliche Kraft der Worte unter weitgehendem Verzicht auf ›Sinn‹:

Wenn der Deutsche [= Stefan George] sich zu den verfassern des jungen Belgien, Frankreich und England hingezogen fühlt, so hat es seinen grund darin dass es ihm wie Ihnen aufgegangen ist worin das wesen der modernen dichtung liegt: das wort aus seinem gemeinen alltäglichen kreis zu reissen und in eine leuchtende sfäre zu heben.²

¹ Gerardy, Paul: Geistige Kunst. In: Blätter für die Kunst. IV. Band [Oktober 1894], S. 113.

² Carl August Klein: *Über Stefan George. Eine neue Kunst* (Blätter für die Kunst. II. Band (Dezember 1892). S. 47.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Carl August Klein betont, dass es Stefan George nicht mehr um Mimesis durch Sprache geht, sondern um **Evokation** einer poesieimmanenten Wirklichkeit; Sprache wird hier nicht mehr (wie in der Alltagssprache: dem »gemeinen alltäglichen Kreis«) als Zeichensystem behandelt, das auf Realität referiert, sondern als tendenziell referenzloses Wort->Material«. Zur künstlerischen Praxis der Symbolisten gehört folglich Absolutheitsanspruch, der sich auch in einer rigorosen Stilisierung des privaten Lebens manifestiert (>Kunstreligion«).

Die Grundidee dieser »modernen« Poetik hat Stéphane Mallarmé im Aufsatz *Crise de vers* formuliert:

Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.³
(Ich sage: eine Blume! und aus dem Vergessen, wohin meine Stimme jeden Umriss verbannt, erhebt sich als etwas Anderes als die gewussten Kelche, musikalisch, Idee gleichsam und zart, die in allen Sträußen Abwesende.(Übersetzung: A. M.))

Das Wort »Blume« hat mit dem Ding »Blume« nichts zu tun. Weil das poetische Sprechen dieselben Wörter und (meistens) auch dieselbe Syntax benutzen muss wie das funktionale Sprechen in der Alltagskommunikation, gilt es umso deutlicher die Differenz zwischen beiden Bereichen zu markieren (daher die »Unnatürlichkeit« der symbolistischen Dichtung). Das Sprachmaterial wird im dichterischen Kontext seiner trivialen Zeichenfunktion enthoben (nur noch Signifikanten ohne Signifikate) und ähnlich eingesetzt wie in der Musik die - semantikfreien - Töne:

durch genau erwogene wahl und anhäufung von konsonanten und vokalen bekommen wir einen eindruck ohne zutat des sinnes. jubel und trauer glätte und härte nacht und licht fühlen wir ohne dass wir die begriffe dastehn haben. ganze verse dünken uns aus einer anderen sprache und versetzen uns in seltsame unruhe. alles läuft auf eins hinaus: den grossen zusammenklang wobei wir durch die worte erregt werden wie durch rauschmittel.⁴

Die Poesie soll ihre Leser bzw. Hörer drogenähnlich »erregen«. In diesem Interesse muss die Rationalität (damit auch Sinnhaftigkeit der Sprache) zugunsten einer rein musikalischen Sinnlichkeit suspendiert werden. Klein beruft sich in diesem Zusammenhang auf Nietzsche, »was wussten sie bisher von der Inbrunst der Töne!«⁵.

³ Mallarmé, Stéphane: *Crise de vers*. In: Mallarmé: Œuvres complètes II. Édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchant. [Paris] 2003 (Bibliothèque de la Pléiade 497), S. 204-213, hier 228.

⁴ Klein: Über Stefan George, S. 48.

⁵ Nietzsche, Friedrich: *Von den Dichtern*. In: Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. (1883-1885). In: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Band 4. München - Berlin / New York 1980. S. 165.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Definition: SYMBOLISMUS nach Mallarmé:

Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, par une série de déchiffrements.⁶

(Ein Ding *beim Namen nennen*, das bedeutet, dass man zu drei Vierteln die Lust an einer Dichtung vernichtet,] die doch genau darin liegt, dass man das Ding ganz langsam errät: es andeuten – das macht den Traum aus. Es ist die vollkommene Anwendung dieses Geheimnisses, was das Symbol ausmacht: Stück für Stück einen Gegenstand hervorrufen, um durch die Reihe von Dechiffrierungen einen Seelenzustand aufzuzeigen.)

George ist in seinem künstlerischen Schaffen sehr stark von der französischen Moderne (Baudelaire / Mallarmé) geprägt worden. Von dort stammt auch der Ansatz, Dichtung als parareligiöse Veranstaltung zu inszenieren (Dichter = Priester eines Kults, der lediglich Eingeweihten und Auserwählten zugänglich ist). In diesem Interesse hat George die Zeitschrift *Blätter für die Kunst* (1892) gegründet, die einzig für eine kleine Elite von ›Eingeweihten‹ in einer zunächst kleinen = exklusiven Auflage publiziert wurde. Die Unterschrift auf dem Titelblatt »Diese zeitschrift im verlag des herausgebers hat einen geschlossenen von den mitgliedern geladenen leserkreis« (vgl. Folie 22) und die eigens entwickelten Drucktypen sollten die Publikation deutlich von dem ›Gewöhnlichen‹ auf dem Literaturmarkt abheben (Beispiel für die gewollte Singularität: Folie 23, Handschrift eines Gedichts aus *Das Jahr der Seele* (1897)).

Programm der *Blätter für die Kunst*: Oktober 1892

Im Vorwort der Zeitschrift wird das Ziel formuliert, sich rein auf die Ästhetik zu konzentrieren und von allem abzugrenzen, was in der Lebenswelt von Bedeutung ist:

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.⁷

Das bedeutet eine radikale ›Zweckfreiheit‹ der Poesie im Unterschied zu zweckgebundenen Mitteilungen:

In der dichtung – wie in aller kunst-bethätigung ist jeder der noch von der sucht ergriffen ist etwas ›sagen‹ etwas ›wirken‹ zu wollen nicht einmal wert in den vorhof der kunst einzutreten. [...] Den wert der dichtung entscheidet nicht der sinn (sonst wäre sie etwa weisheit gelahrtheit) sondern die form d.h. durchaus nichts äusserliches sondern jenes tief erregende in maass und klang wodurch zu allen zeiten

⁶ Mallarmé, Stéphane: Sur l'évolution littéraire. In: Mallarmé: Œuvres complètes II. Édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchant. [Paris] 2003 (Bibliothèque de la Pléiade 497), S. 697-702, S. 700.

⁷ *Blätter für die Kunst*. Erste Folge, I. Band. Oktober 1892. Vorwort, S. 1.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

die Ursprünglichen die Meister sich von den nachfahren den künstlern zweiter ordnung unterschieden haben. [...] Strengstes maass ist zugleich höchste freiheit.⁸

Im Aufsatz *Über Dichtung* (1894) betont George diese Autonomie der Kunst, die einen strikten Primat der Form zur Folge hat (demgegenüber war Zola der Meinung, dass die Form überschätzt werde - vgl. Vorlesung vom 5.02.2008). Die Erregung von Stimmungen ist das höchste Ziel, das der Dichter - analog zur Musik - anzustreben hat:

Die form dieses werkes ist im strengsten sinn klassisch. hier giebt es keine falschen unreinen reime mehr keinen einzigen leichtsinnigen fehler im takt und (ein seltener reichthum) dasselbe wort wiederholt sich niemals im reim. und kein ›herz‹ und kein ›schmerz‹ mehr auch kein mattes aufhelfen mit ›freundesherz‹ und ›todesschmerz‹. alles das gilt nicht mehr. durch genau erwogene wahl und anhäufung von konsonanten und vokalen bekommen wir einen **eindruck ohne zutat des sinnes**. jubel und trauer glätte und härte nacht und licht fühlen wir ohne dass wir die begriffe dastehn haben. ganze verse dünken uns aus einer anderen sprache und versetzen uns in seltsame unruhe. alles läuft auf eins hinaus: den grossen zusammenklang wobei wir durch die worte erregt werden wie durch rauschmittel.⁹

Algabal (1892)

In dem Gedichtzyklus *Algabal*, 1892 in Paris als Teil einer Art Trilogie mit *Hymnen* und *Pilgerfahrten* entstanden, nimmt George Bezug auf die historische Person des Elagabalus / ›Heliogabalus‹ (geboren 204 / Kaiser 218 / ermordet 222). Varius Avitus Bassianus (Kaisername: Marcus Aurelius Antoninus) wird im späten 19. Jahrhundert vor allem in der französischen Dichtung als absolut unmoralischer, daher konsequenter Ästhet thematisiert (›jenseits von gut und böse‹). Georges Gedichte sind historisch fundiert, aber wesentlich aus der Dekadenzliteratur gespeist: Sie nehmen Einzel-Szenen aus dem Leben des Kaisers zum Thema, wobei Motive schlaglichtartig und nicht im biografischer Zusammenhang betrachtet werden. Die berühmteste Episode, als Heliogabalus Gäste eines Festes unter Rosenblüten ersticken lässt, bearbeitet George besonders lautmalerisch am Schluss des Gedichtes *Becher am Boden*:

[...]
Auf die schleusen!
Und aus reusen
Regnen rosen •
Güsse flüsse
Die begraben.¹⁰

Friedrich Gundolf (1880-1931)- ein George-Jünger - hat die Stoffwahl so begründet:

⁸ Blätter für die Kunst. Zweite Folge, 4. Band. Oktober 1894, S. 122.

⁹ Klein: Über George, S. 48.

¹⁰ George, Stefan: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Stuttgart, 1987. Band II: Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal. Algabal, S. 68.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Was sagt nun die Wahl des Sinnbilds (mag sie auch mitbestimmt sein durch den Eindruck des Königs Ludwig von Bayern) über Georges damaligen Willen aus: der spätrömische Kultkaiser, der verrufenste Name der Geschichte, als Träger eines Traumes von Weihe, Höhe und Ferne? [...] Durch das schaurig tolle Fratzenbild der spätantiken Überlieferung vom göttermischenden Sonnenbuben, Weibjüngling und Lasterpriester aus dem Osten hat George Urformen menschlicher Triebe und kosmischer Mächte geahnt, jenseits der bürgerlichen Sittenbegriffe und der christlichen Werte.¹¹

Der Gedichtzyklus von 22 Gedichten in drei Teilen (>Im Dulderreich< / >Tage< / >Die Andenken<) ist dem Dichterfreund Albert Saint-Paul gewidmet, der George die Bekanntschaft mit Mallarmé verschafft hat:

ALBERT SAINT-PAUL
DEM DICHTER UND DEM FREUND IN LANGEN ERLEBNISSEN UND GENIESSENDEM
KÜNSTLERTUM. Paris MDCCCXCII¹²

Eine zweite Widmung ist an Ludwig II, König von Bayern (1845-1886) gerichtet, der als Ästhet auf dem Thron als Nachfahre Algabals angesprochen wird:

DEM GEDÄCHTNIS LUDWIGS DES ZWEITEN

ALS MEINE JUGEND MEIN LEBEN HOB IN SOLCH EIN LICHT
KAM SIE ERSTAUNEND DEINEM NAH UND LIEBTE DICH.¹³
NUN RUFT EIN HEIL DIR ÜBERS GRAB HINAUS ALGABAL
DEIN JÜNGRER BRUDER O VERHÖHNTER DULDERKÖNIG

Carl August Klein kommentiert die melancholischen Gedichte in ihrer Gesamtheit folgendermaßen:

jedes einzelne gedicht ist ein bild eine zene. handelnde person ist überall die seele des modernen künstlers. [...] Algabal unter dem [= als] symbol des byzantinischen imperators der im rieseln der metalle und überreicher gewänder sich zu tode trauert.¹⁴

Als Leitsatz für den Zyklus *Algabal* steht der Satz über die Einsicht in die Sinnlosigkeit des menschlichen Handelns (>Ich habe euren handels wahn erfaßt<),¹⁵ der nur mit purer Ästhetik begegnet werden kann (vgl. Nietzsche: »– denn nur als *ästhetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt*:«¹⁶)

Hernieder steig ich eine marmortreppe •
Ein leichnam ohne haupt inmitten ruht •
Dort sickert meines teuren bruders blut •
Ich raffe leise nur die purpurschleppe. •¹⁷

¹¹ Gundolf, Friedrich: George. Berlin 1920. Die Gestalt im Werk. III. Algabal. S. 80.

¹² George: Algabal, S. 57.

¹³ George: Algabal, S. 56.

¹⁴ Klein: Über George, S. 49.

¹⁵ George: Algabal, S.

¹⁶ Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus der Musik. Unzeitgemäße Betrachtungen. (1872- 1874). In: Nietzsche. Werke. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Dritte Abteilung. Erster Band. Berlin 1972. S. 43.

¹⁷ George: Algabal, S. 68.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Als Beispiel für die sinnlich wirkenden Texte Georges kann das folgende Gedicht stehen, das durch unnatürliche Sprachbilder, fehlende Metaphorik und die Negation von ›Natur‹ die reine Künstlichkeit inszeniert:

Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme •
 Der garten den ich mir selber 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?¹⁸

Im Text wird eine melancholische Stimmung durch die Farbnennung von Schwarz erzeugt und Sehnsucht durch Nennung unmöglicher ästhetischer Reize (›schwarze Blume‹) evoziert.

Vogelschau

Weisse schwalben sah ich fliegen •
 Schwalben schnee- und silberweiss •
 Sah sie sich im winde wiegen •
 In dem winde hell und heiß.

Bunte häher sah ich hüpfen •
 Papagei und kolibri
 Durch die wunder-bäume schlüpfen
 In dem wald der Tusferi. [=Weihrauchträger]

Grosse raben sah ich flattern •
 Dohlen schwarz und dunkelgrau
 Nah am grunde über nattern
 Im verzauberten gehau.

Schwalben seh ich wieder fliegen •
 Schnee- und silberweisse schar •
 Wie sie sich im winde wiegen
 In dem winde kalt und klar!¹⁹

In *Vogelschau* wird noch mal deutlich, dass die Semantik keine Rolle mehr spielt und es allein um die Musikalität des Ausdrucks geht (Klang - Melodie - Rhythmus).

¹⁸ George: *Algabal*, S. 63.

¹⁹ George: *Algabal*, S. 85.