Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2011)

Heft: 42: Jenseits der empirischen Wissenschaften : Literatur und Reisebericht im 18. und frühen 19. Jahrhundert = Au-delà des sciences expérimentales : littérature et relation de voyage au XVIIIe siècle et autour de 1800 = Beyond empirical science : literature and travel report in the 18th century and around 1800

Artikel: Die Eroberung des literarischen Feldes : Stefan Georges zielstrebige Selbstinszenierung in den Büchern der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten

Autor: Reidy, Julian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006400

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Julian Reidy

Die Eroberung des literarischen Feldes

Stefan Georges zielstrebige Selbstinszenierung in den *Büchern der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten*

Stefan Georges 1895 erschienenem Gedichtband *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten* wird in der Forschung nicht allzu viel Aufmerksamkeit geschenkt – ganz im Gegensatz zu *Algabal* aus dem Jahre 1892 oder zum *Jahr der Seele* von 1897. Das liegt zum einen daran, dass die Gedichtsammlung nur "als bescheidener Privatdruck in einer Auflage von zweihundert Exemplaren" erschienen war;[1] zum andern wird der Text oft als unreifes Zwischenspiel, als eine Art erratischer Block im Schaffen des Dichters oder als blosses Präludium zum berühmten *Jahr der Seele* abgetan. Es handelt sich also um "ein unterschätztes Buch"[2] – besonders die Darstellung der "orientalisch ausgestatteten *hängenden Gärten*" im dritten Teil des Bandes, so Ulrike Weinhold, "unterliegt der Kritik eines inhaltslosen Spiels, das sich selbst nur als Fiktion verstehe".[3] Die scheinbare Fremdheit des Werkes im Kontext von Georges gestrengem Denken und Schaffen, seine offenbar atypische Verspieltheit, fiel auch Karl Schefold auf: "Den Unterschied des Stils zwischen dem *Algabal* und dem folgenden Band [...] empfindet man wie das Betreten einer anderen Welt."[4] Ernst Morwitz wiederum bemerkte schlicht: "Nach dem Aufruhr der Seele in den Algabal-Gedichten ist jetzt [also in den *Büchern*, Anm. v. J. R.] die Atmosphäre

1 Thomas Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, München, Blessing, 2007, S. 186.

2 Harald Hartung, "Spange, Zwerg, Lied. Über einige Gedichte von Stefan George", *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 52, 2008, S. 647–656, hier S. 649.

3 Ulrike Weinhold, "Refugium und Konfrontation. Zur Problematik der ästhetizistischen Naturmetaphorik in Stefan Georges *Das Buch der hängenden Gärten*", *Neophilologus* 69/2, 1985, S. 260–275, hier S. 260; Hervorhebung im Original.

4 Karl Schefold, *Hugo von Hofmannsthals Bild von Stefan George. Visionen des Endes – Grundsteine neuer Kultur*, Basel, Schwabe & Co, 1998, S. 99.

beruhigt."[5] Diese Sichtweise wird auch durch die Entstehungsgeschichte des Bands nahegelegt: George war nach der Fertigstellung des *Algabal* schwer erkrankt, geriet in eine Schaffenskrise und lernte im Winter 1892/93 Ida Coblenz kennen, mit der ihn bald eine tiefe Freundschaft verband. Vor diesem Hintergrund fällt es leicht, die *Bücher* rein biographistisch, nämlich als singuläre Manifestation eines wenn auch temporären Seelenfriedens, einer vorübergehenden Bescheidung, zu lesen – oder schlicht als "Bildungsgedichte", in denen sich "George an allerlei antiken und mittelhochdeutschen Versmaßen ab[ ]arbeitet".[6] Denn die Struktur des Bandes ist panoramisch; die Bücher sind ein "pioneering example of a 'légende des siècles' in German":[7] Jeder Teil ist der Reflexion einer bestimmten künstlerischen Epoche gewidmet. Die Hirten- und Preisgedichte sind inspiriert von antiken Inhalten, Versmassen und Motiven (besonders natürlich der Bukolik), während die Sagen und Sänge dem Mittelalter und seiner Dichtkunst gewidmet sind. Die Gedichte im Buch der hängenden Gärten dagegen sind offenbar vor der Folie eines traumhaften, imaginierten Orients entstanden, ganz ähnlich dem *West-östlichen Divan* Goethes (hiervon wird noch zu sprechen sein). Diese Struktur, die im übrigen, wie Natasha Grigorian gezeigt hat, wahrscheinlich durch den Gedichtband *Les Trophées* (1893) des Symbolisten José-Maria de Heredia beeinflusst wurde,[8] lädt zu prätentiös-verspielten Formexperimenten ein und mag dazu beigetragen haben, dass der Band in Georges Werkkontext als stilistisch fremde "andere[ ] Welt"[9] und inhaltlich atypisch "beruhigte" Gedichtsammlung gesehen wurde.[10]

Im Folgenden ist nun aber zu zeigen, dass die *Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten* keineswegs das Dokument einer spielerischen, weltabgewandten, gar konziliatorischen künstlerischen Phase Georges sind, sondern vielmehr ein

5 Ernst Morwitz, *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1998, S. 57.

6 Thomas Karlauf, *a.a.O*, S. 187.

7 Natasha Grigorian, "The Poet and the Warrior. The Symbolist Context of Myth in Stefan George's Early Verse", *The German Quarterly* 82/2, 2009, S. 174–195, hier S. 178.

8 Siehe ebd.

9 Karl Schefold, *a.a.O.*, S. 99.

10 Ernst Morwitz, *a.a.O.*, S. 57.

selbstbewusstes und kämpferisches ästhetisches Manifest, voller Stolz, Selbstinszenierung und Selbstbehauptung, und dabei durchaus von "experimentelle[m], zukunftsweisende[m] Charakter".[11] Zu diesem Ende soll das bislang wenig beachtete Moment der aggressiven Selbststilisierung in den *Büchern* – primär den Preisgedichten – herausgearbeitet werden. Dabei ist dieses Motiv nicht einseitig biographistisch zu lesen, sondern vielmehr als Zeugnis von Georges Versuch, sich, um mit Pierre Bourdieu zu sprechen, eine "*Position*" im 'literarischen Feld' "*aufzubauen*".[12] In einem weiteren Schritt muss auf die bislang kaum konstatierte[13] Originalität von Georges Konzeption der Antike und besonders des Bukolisch-Idyllischen in den *Büchern* hingewiesen werden. Jedenfalls ist die in diesem Werk gezeichnete Antike, die spezifisch Georgesche "vision and presentation of myth", sicherlich nicht nur "inspired by [...] Symbolism and its specific artistic context".[14]

In der Vorrede zu den *Büchern* erklärt George, mit welchem historischen und ästhetischen Bewusstsein er die drei im Titel angekündigten Epochen und Orte reflektieren und darstellen will: Es solle keinesfalls "das bild eines geschichtlichen oder entwickelungsabschnittes entworfen werden", vielmehr seien die in den *Büchern* enthaltenen Gedichte zu lesen als "spiegelungen einer seele die vorübergehend in andere zeiten und örtlichkeiten geflohen ist und sich dort gewiegt hat".[15] Es geht also um die Gestaltung von "fremde und vergangenheit nach eigner art", wodurch "[j]ede zeit und jeder geist [...] ins reich des persönlichen und heutigen [rücken]".[16] Schon an diesem Punkt kann man den Gedichtband nicht länger als elitäres, inhaltsloses Formenspiel, dessen "Atmosphäre beruhigt" ist,[17] lesen, geschweige denn als Kollektion von "Bildungsgedichten".[18] Es steht of-

11 Thomas Karlauf, *a.a.O.*, S. 186.

12 Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001, S. 127; Hervorhebung im Original.

13 Karlaufs Behauptung, der "zukunftsweisende[ ] Charakter" der *Bücher* bestehe im Minimalismus einzelner Gedichte wie des berühmten "Sprich nicht immer ..." greift natürlich viel zu kurz.

14 Natasha Grigorian, *a.a.O.*, S. 175.

15 Stefan George, *Die Gedichte*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2003, S. 180.

16 Ebd.

17 Ernst Morwitz, *a.a.O.*, S. 57.

18 Thomas Karlauf, *a.a.O.*, S. 187.

fenbar mehr auf dem Spiel, namentlich die Vermeidung von Epigonalität und die gegenwartsbewusste und subjektive Aneignung der Ästhetik vergangener oder imaginierter Epochen. Der ambitionierte Anspruch, die Vergangenheit zu personalisieren und zu aktualisieren, wird nirgends deutlicher eingelöst als in den 'Preisgedichten auf einige junge Männer und Frauen dieser Zeit'. Es handelt sich hierbei um elf Gedichte in antikisierender Form, die jeweils einer Person aus dem Umfeld des Dichters gewidmet sind. Dabei werden keine Namen genannt, sondern Persönlichkeiten aus der Antike als Gegen- oder Spiegelbilder der Freunde beschworen; teils werden die Adressaten der Gedichte auch einfach mit kunstvoll erfundenen, antik wirkenden Pseudonymen bedacht. Dass dieser kurze Zyklus der *Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten* auf den ersten Blick versöhnlich und konziliatorisch wirkt, liegt auf der Hand: Schliesslich handelt es sich ja um Preisgedichte. So behauptet Robert Vilain, dass "as a whole, the *Preisgedichte* are unusually gentle and restrained",[19] und Harald Hartung liest sie als "bloße Feierlichkeit".[20] Man bedenkt zunächst nicht, dass die den 'Preisgedichten' zugrundeliegende Wirkungsabsicht die Selbststilisierung sein könnte, denn der Dichter nimmt sich ja scheinbar vollkommen zurück und widmet sich allein der Lobpreisung seiner Freundinnen und Freunde. Oft stand daher in der Forschung die doch eher banale Frage im Vordergrund, welches Gedicht denn nun welchem George-Anhänger gewidmet sein mag. Die bedrohlichen, herrischen und so gar nicht "beruhigt"[21] oder "gentle"[22] wirkenden Untertöne des Zyklus, die im Widerspruch zur bisherigen Rezeptionstradition stehen, wurden dagegen kaum beachtet. Auch die möglichen produktionsästhetischen Hintergründe der spezifischen Form der in den 'Preisgedichten' praktizierten Selbstinszenierung wurden noch nicht eingehend reflektiert.

Das Motiv der Untreue und des Verrats durchzieht die 'Preisgedichte' in geradezu penetranter Weise, genau wie diese Obsession auch im wirklichen Leben die Freundschaften Georges prägte. In den

19 Robert Vilain, "Stefan Georges Early Works 1890–1895", *A Companion to the Works of Stefan George*, hg. von Jens Rieckmann, Rochester NY, Camden House, 2005, S. 66; Hervorhebung im Original.

20 Harald Hartung, *a.a.O.*, S. 649.

21 Ernst Morwitz, *a.a.O.*, S. 57.

22 Robert Vilain, *a.a.O.*, S. 66.

'Preisgedichten' wird im Grunde nicht gepriesen, sondern Gnade gewährt – und bei Bedarf wird Gnade entzogen. In den Gedichten an Menippa (angeblich ist hier die Freundin Ida Coblenz gemeint)[23] manifestiert sich dieser launisch-herrische, latent bedrohliche Gestus beispielhaft. Da wird zwar gesagt, dass "meinen geist zu wetzen / nur deiner taugt", doch die königliche Rüge folgt auf dem Fuss:

> Doch seh ich dich im staub und regen unsrer tage schreiten
> (Nicht unterschieden von gespielen die du doch verachtest)
> Und zwang und sorge wäre davor dich zu bewahren
> Du kannst mir nimmer [...]
> Der hehren seherin begeisterte verkündung werden
> Noch in den heiligen gebüschen das beredte rauschen.[24]

Ihren privilegierten Status als "der hehren seherin begeisterte verkündung" hat Menippa wegen ihrer 'falschen' Freunde bereits verspielt;[25] zum endgültigen Bruch käme es wohl, wenn es dem Sprecher nicht gelingen sollte, die Freundin bald und endgültig "davor [...] zu bewahren".[26] Dass dies nicht nur Rhetorik ist, zeigt der bekannte Fall Friedrich Gundolfs, der von George unter anderem wegen seiner Heirat mit der 'falschen' Frau (Elisabeth Salomon) aus dem Kreis der Jünger verstossen wurde. Im ersten Gedicht an Menippa wird ein solcher Abfall von der Gnade des Sprechers in grausamer Detailliertheit geschildert:

> Menippa! wenn auch deines auges sich bewusster glanz
> Wie früher noch mich lockt: verstreichen liessest du die frist
> Wo du mich hättest lenken können einem kinde gleich
> [...]
> Kein wunderding erscheint mir mehr die narbe deines kinns
> Und wenig bin ich in gefahr an deiner seite ob
> Du auch bei unsrem gange unter dunklen uferbäumen
> Den sklaven fortbefohlen der vor uns die fackel trug.[27]

Das besitzergreifende und tyrannische Moment einer Freundschaft mit George taucht auch im Gedicht "An Kallimachus" auf, das sich

23 *Ebd.*
24 Stefan George, *a.a.O.*, S. 202.
25 *Ebd.*
26 *Ebd.*
27 Stefan George, *a.a.O.*, S. 201.

wahrscheinlich an den polnischen Dichter und Übersetzer Waclav Rolicz-Lieder richtet und dessen Aufbruch in das von den Russen kontrollierte Warschau beklagt. Wie Robert Vilain richtig bemerkt, beschreibt das Gedicht keineswegs nur eine harmlose freundschaftliche Abschiedsszene, sondern trieft geradezu vor beinahe aggressiver "frustration that [Rolicz-Lieder] is determined to return to the 'barbarenhofe' of russian-occupied Warsaw and leave behind the friendships that he has established".[28] Der Topos vom barbarischen Osten, der mit dem zivilisierten Westen kontrastiert, wird hier aktualisiert, beispielsweise durch die rhetorische Frage: "Willst du den leuchtenden himmel · heitrer bildung wohnsitz · / Wieder vertauschen mit küsten nebelgrau und kühl / Fern bei den äussersten Menschen?"[29] Zu den Slawen, diesen "äusserste[n] menschen",[30] gehört der Freund Rolicz-Lieder schliesslich nicht mehr so richtig: Die Zeile von der "heimat die dir's kaum mehr ist" ist sicherlich als Kompliment gemeint.[31] Das Wort "kaum" suggeriert allerdings auf boshaft subtile Weise, dass Rolicz-Lieder sich noch nicht ganz zum vollwertigen Germanen entwickelt hat, was auch hinter einem anderen gönnerhaften Lob durchschimmert: "Lang schon der unsre geworden ob auch fremden bluts."[32] Ein bisschen Osten haftet Rolicz-Lieder, so scheint es, noch an, und das darf im Gedicht nicht ungesagt bleiben. Wenn er ein Freund Georges ist, dann immer nur *trotz* seines "fremden bluts".[33] Vielleicht wird ihm das Zugeständnis einer vollkommenen Assimilation auch als Strafe für seine Abreise – für George mit Sicherheit ein Zeichen der Untreue – verweigert.

Diese 'Preisgedichte' können mithin zunächst in einer spezifischen Hinsicht als Dokumente der Selbstinszenierung und Selbstbehauptung gelesen werden: Sie enthalten eine Art soziales Programm, welches das beispielsweise im berühmten Gedicht "Der Herr der Insel" artikulierte künstlerische Programm Georges ergänzt, und etablieren somit gleichsam die strikten Kriterien für eine Mitgliedschaft im George-Kreis. Auch diejenigen Gedichte im Zyklus, die wie genu-

28 Robert Vilain, *a.a.O.*, S. 66.
29 Stefan George, *a.a.O.*, S. 203.
30 *Ebd.*
31 *Ebd.*
32 *Ebd.*
33 *Ebd.*

ine 'Preisgedichte' ohne subtile Drohungen oder tyrannischen Gestus wirken, bieten George Gelegenheit zu dieser Form der Selbststilisierung: Er beschreibt die Freunde als identitätslose "Menschentypen [...], nicht aber individuelle[ ] Wesen",[34] denen er eigenmächtig einen Kunstnamen aufdrückt und die er allein über die Beziehung definiert, die sie mit ihm, Stefan George, verbindet. George ist der ungenannte, aber im Zyklus allgegenwärtige Fixstern, um den alle diese Menschen gravitieren. Wie ein absoluter Herrscher oder ein strenger Gott gewährt und entzieht er Gnade. Der Titel des Zyklus ist also irreführend: Hier geht es nicht oder nicht nur um sanftes, freundschaftliches 'preisen', sondern mindestens genauso sehr um wehrhafte Selbstinszenierung und hintergründige Programmatik. Sowieso kam es George nach eigener Aussage eher auf die Form an als auf den Inhalt oder die Adressaten: Gegenüber Ernst Morwitz soll er bemerkt haben, "es sei ihm mehr auf Preisen als Ausdruck seiner Kunst als auf die Gepriesenen angekommen".[35] Die Freunde sind überhaupt nur insofern wichtig, als sie einen Anlass zum Verfassen von Gedichten bieten; die Gepriesenen scheinen in Stefan Georges Kunstwelt offenbar nur eine dienende Funktion zu erfüllen, und das wird in den Preisgedichten mit subtiler Schärfe kommuniziert. Auf einer Mikro-Ebene sind die Preisgedichte mithin Warnschriften an potenzielle 'Verräter' unter den Freunden, wenn zum Beispiel George in den Menippa-Gedichten ausmalt, wie schnell und leicht er einem Menschen den Bund aufkündigen kann und welche drastischen Konsequenzen dies hat.

Eine Lektüre der 'Preisgedichte', die sie nur als Symptome von Georges herrschsüchtiger Persönlichkeit liest, griffe indes sicherlich zu kurz und liefe Gefahr, einem platten Biographismus zu verfallen. Auf einer Makro-Ebene – und hier zeigt sich eine zweite Stossrichtung der Georgeschen Selbstinszenierung – adressieren diese seltsam aggressiven 'Preisgedichte' selbstverständlich auch ein grösseres Publikum (die Gedichte wurden ja publiziert). Hier begegnet also durchaus ein übergeordneter und in der Folge zu reflektierender poetischer Gestus; die komplexe Form literarischer Kommunikation, die sich in diesen Gedichten manifestiert, ist erklärungsbedürftig. Generell ist Dieter Burdorf zuzustimmen, wenn er festhält, dass der "empirische[]

34 Ernst Morwitz, *a.a.O.*, S. 69.
35 *Ebd.*

Autor" als biographisches Subjekt im "Gedicht [...] gar nicht auf[taucht]; das Gedicht hat sich als literarischer Text von ihm abgelöst" – wohl aber ist der Autor "als strukturierende Instanz in das Gedicht eingegangen[,] [...] als Platzhalter des empirischen Autors".[36] Das "analytische[ ] Konstrukt" eines solchen "Textsubjekt[s]" ist in Burdorfs Augen notwendig, "um dem Gedicht als einem poetischen Text eine kohärente Bedeutung und einen literarischen Eigenwert zuschreiben zu können, der weder in den Aussagen des artikulierten Ich noch in den außertextlichen Willensbekundungen des empirischen Autors aufgeht".[37] Man müsste nun also die 'Preisgedichte' einem Textsubjekt zuschreiben, das offenbar einerseits, wie oben gezeigt, seinen gestrengen Habitus auf der Mikro-Ebene des Privaten Adressaten mitteilt, die mit Pseudonymen versehen sind. Andererseits aber verfolgt dieses Textsubjekt durchaus auch eine öffentliche "Mitteilungsintention".[38]

Die 'Preisgedichte' informieren, mit anderen Worten, nicht nur die Jünger über die hohen Massstäbe, an denen sie gemessen werden – sie *konstituieren* zugleich für ein grösseres intendiertes Publikum erst den hehren Nimbus dieses Jüngerdaseins im George-Kreis. Auf einer wirkungsästhetischen Makro-Ebene unternehmen diese Gedichte somit einen sehr zeittypischen Eroberungsversuch des 'literarischen Feldes'. Um 1889 fand George bekanntlich Eingang in die symbolistischen Zirkel in Paris,[39] begab sich also am Anfang seiner Dichterkarriere in das Umfeld der "Position [...] des l'art pour l'art", die Bourdieu neben der massentauglichen "'bürgerlichen Kunst'" und der engagierten "'realistischen'" oder "'sozialen Kunst'" als "dritte[s]"[40] prägendes Lager im 'literarischen Feld' des 19. Jahrhunderts ausmacht. Der Dichter, der weder 'bürgerliche' noch 'soziale', sondern genuin eigengesetzliche Kunst produzieren will, sieht sich laut Bourdieu mit ganz spezifischen Herausforderungen konfrontiert – mit Herausforderungen, die meines Erachtens auf der erwähnten Makro-Ebene der 'Preisgedichte' anklingen. Ein solcher Künstler findet nämlich im 'literarischen Feld' keine "fix und fertig gegebene[ ]

36 Dieter Burdorf, *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart, Metzler, ²1997, S. 195.
37 *Ebd.*
38 *Ebd.*
39 Siehe hierzu Natasha Grigorian, *a.a.O.*, S. 175–177.
40 Pierre Bourdieu, *a.a.O.*, S. 119.

Position" vor, "die man nur einzunehmen braucht".[41] Vielmehr ist die Position

> des L'art pour l'art eine *aufzubauende Position*, der jedes Äquivalent im Macht-Feld fehlt, eine Position, die es auch *nicht* geben könnte oder nicht unbedingt geben müßte. [...] [D]iejenigen, die sie einnehmen wollen, [können] sie nur existent werden lassen, indem sie zugleich das Feld entwickeln, in dem sie Platz finden könnte [...]. Ihnen bleibt mithin nichts anderes übrig, als gegen die etablierten Positionen und deren Inhaber all das zu erfinden, was sie genuin definiert, und das heißt zunächst [...]: den modernen Schriftsteller oder Künstler als Vollzeitprofessionellen, der sich seiner Arbeit total und ausschließlich widmet, den Anforderungen und Ansprüchen der [...] Moral gegenüber gleichgültig bleibt und keine andere Schiedsinstanz anerkennt als die spezifische Norm seiner Kunst.[42]

Gerade auf einen solchen 'Aufbau' einer eigenen 'Position' im 'literarischen Feld' scheint das Textsubjekt in den 'Preisgedichten' abzuzielen, indem es durch aggressive Selbststilisierung "all das [...] erfinde[t], was [es] genuin definiert": in diesem Fall einen geradezu cäsarischen Herrschergestus, der in der Tat "keine andere Schiedsinstanz anerkennt als die spezifische Norm seiner Kunst". Durch ihre Publikation verlieren die 'Preisgedichte' wie gesagt ihren eigentlichen Mitteilungscharakter und wirken somit nicht nur auf der Mikro-Ebene der interpersonellen Kommunikation, sondern markieren auch auf einer Makro-Ebene die Spezifität und die Exklusivität von Georges Kunst und vor allem von Georges sozialem Umfeld.

Die 'Preisgedichte' bilden nur ein Element eines offensiven Positionsbezugs im 'literarischen Feld', der in den *Büchern* leitmotivische Funktion zu haben scheint. Während sich aber dieser Positionsbezug in den 'Preisgedichten', wie gezeigt, als eine Art soziales Programm manifestiert, ist er an anderen Stellen des Gedichtbands subtiler. So hat beispielsweise Ulrike Weinhold die vielfältigen Bezüge zu Goethes *West-östlichem Divan* im dritten Teil der *Bücher* durchaus wahrgenommen; dennoch liest sie das Buch der hängenden Gärten primär als Zeugnis Georgescher Selbstreflexion und Metadichtung. Dabei könnte man auch diesen dritten Teil der *Bücher* in einer an Bourdieu geschulten Lektüre als Teil des erwähnten Positionsbezugs verstehen, der hier ein Versuch Georges wäre, "gegen die etablierten Positionen

41 *Ebd.*, S. 127.
42 *Ebd.*; Hervorhebungen im Original.

und deren Inhaber" – also gegen Goethe und seine kanonische Orient-Dichtung – "all das zu erfinden, was" ihn selber "genuin definiert". Das gelingt ganz spielerisch, indem George, wie Weinhold im Detail gezeigt hat, die poetologischen Reflexionen seiner Orient-Gedichte in unbefriedigenden Aporien enden lässt[43] und somit einen impliziten Kontrast zu Goethes poetologischen Gedichten im *Divan* kreiert, in denen der Dichter zu neuen künstlerischen Impulsen findet (zu nennen sind beispielsweise "Lied und Gebilde", "Hegire" oder "Erschaffen und beleben"): So kann sich George als frühreifen, nicht leicht zufriedenzustellenden Autor in Szene setzen, der bereits im Alter von 28 Jahren intellektuelle Gefilde besucht und mehr oder weniger unbefriedigt verlässt, die dem älteren Goethe noch vollauf genügten. Dementsprechend schreibt denn auch Ernst Morwitz in seinem George-Kommentar nicht ohne Genugtuung, dass

> [a]ls Unterschied von dem Werk Goethes [...] hervorzuheben [wäre], dass jener *erst* im Alter aus der Gesellschaft seiner Zeit Zuflucht in einen Traumorient nahm, während umgekehrt Stefan George von Jugend an außerhalb der Gesellschaft seiner Zeit stand und vor und in dem vierten Jahrsiebt seines Lebens – *jedoch nicht mehr später* – einen erdachten Orient als Medium für seine Kunst benutzte.[44]

"[G]egen" den "etablierten" Goethe, der im *Divan* kulturelle Offenheit an den Tag legt, "erfinde[t]" George mithin im Buch der hängenden Gärten in geradezu lehrbuchmässiger Weise das, was ihn "genuin definier[t]": namentlich die für sein ganzes Schaffen so charakteristische Zuspitzung der Kunst-Leben-Problematik "zum Gegensatz von Leben und Tod"[45] und "eine[ ] unversöhnliche[ ] Distanz zum Leben".[46] Dieser Form der Selbststilisierung eignet ein gleichsam usurpatorisches Moment: Bourdieus Diktum, wonach "die Revolution sich tendenziell als das *Modell* des Zugangs zur Existenz im [literarischen, J. R.] Feld durchsetzt",[47] scheint sich hier zu bestätigen.

43 Siehe hierzu Ulrike Weinhold, *a.a.O.*, S. 271–273, aber auch öfter.
44 Ernst Morwitz, *a.a.O.*, S. 105; Hervorhebungen nicht im Original.
45 Ulrike Weinhold, *a.a.O.*, S. 273.
46 *Ebd.*
47 Pierre Bourdieu, *a.a.O.*, S. 204; Hervorhebung im Original.

Neben die bislang erhellten Parameter von Georges kämpferischer Selbstinszenierung zwecks Eroberung einer Position im literarischen Feld tritt nun noch ein weiteres Moment, das vor allem das Buch der Hirten- und Preisgedichte prägt. Die Rede ist von Georges Antikenbild und vor allem von seinem Umgang mit den Topoi der Bukolik. Eine genauere Untersuchung von Georges Konzeption der Antike ist nach wie vor "ein Desiderat",[48] und gerade zu den *Büchern*[49] gäbe es in dieser Hinsicht noch viel zu sagen. Im Folgenden ist jedenfalls von der Arbeitshypothese auszugehen, dass eine näher zu reflektierende idiosynkratische und originelle Auseinandersetzung mit der Antike und ihren literarischen Traditionen die dritte Achse von Georges Selbstpositionierung im 'literarischen Feld' darstellt. Zu zeigen ist zunächst, dass die besagten Traditionen in den *Büchern* in äusserst zeitgenössischer und eigenwilliger Form aktualisiert werden. Dieser Aspekt des Gedichtbands wurde in der bisherigen Forschung meines Erachtens unterschätzt. Jedenfalls entpuppte sich Robert Vilains generalisierende Behauptung, Georges "version of classical antiquity" sei ein "place largely without inner turmoil and conflict"[50] schon bei unserer Lektüre der 'Preisgedichte' als unhaltbar. Es genügt aber auch nicht, Georges Antikenbild nahezu ausschliesslich aus dem Kontext des französischen Symbolismus zu erklären, wie das Grigorian tut.[51] Zweifellos sind die Lyrik von de Heredia und Jean Moréas sowie die Gemälde von Gustave Moreau wichtige Inspirationsquellen für die Formensprache der *Bücher*;[52] es scheint mir aber für eine adäquate Lektüre der Gedichte unerlässlich, das Blickfeld ein wenig zu erweitern.

Denn die Antike, die in den *Büchern* beschworen wird, war damals in dieser Form noch kaum bedichtet worden, auch nicht von den Symbolisten (hierzu gleich mehr). Da ist bereits im Gedicht "Jahrestag", das den Auftakt des Buches bildet, der Tod gegenwärtig – zwei Frauen holen gemeinsam am Brunnen Wasser und gedenken ihrer

48 Volker Riedel, "Ein problematischer 'Einstieg'. Zum Umgang Stefan Georges mit der antiken Überlieferung im 'Algabal'", *George Jahrbuch* 7, 2008/2009, S. 20–48, hier S. 22.

49 Riedels Ausführungen beschränken sich nämlich auf den *Algabal*, der "am Beginn von Stefan Georges literarischer Rezeption der Antike" steht (*ebd.*, S. 20).

50 Robert Vilain, *a.a.O.*, S. 67.

51 Natasha Grigorian, a.a.O., S. 175–177.

52 Siehe *ebd.*, S. 176–178.

Bräutigame, die beide am gleichen Tag vor genau sieben Jahren verstarben. In "Flurgottes Trauer" taucht sodann implizit ein sexuelles Moment auf: Pan, der "Flurgott", beklagt sich über die Tatsache, dass er in den Augen der "mädchen die mit kränzen / In haar und händen aus den ulmen traten"[53] keine Gnade mehr findet; die "allzu schwache weidenflöte",[54] deren phallische Konnotationen kaum erläutert werden müssen, vermag nicht mehr zu locken. Im Gedicht "Der Auszug der Erstlinge" wird sodann auf den antiken Brauch des 'ver sacrum' angespielt: In einem solchen 'heiligen Frühling' wurden junge Männer – oft ein ganzer Jahrgang – aus dem Stammesverband ausgestossen und mussten neues Land erobern, "ein neues heim"[55] suchen. Das brutale und barbarische Element eines solchen Brauches wird im Gedicht nicht verschwiegen, doch "nicht eines von uns hat geweint / Denn was wir tun gereicht den unsrigen zum heil".[56] Die dunklen, gar grausamen Seiten der Antike werden nicht verschwiegen, sondern genauso hingebungsvoll ausgestaltet wie die idyllischen, pastoralen Elemente. Georges Antike ist klar und schön, aber auch komplex, exotisch und manchmal bedrohlich und hat mit dem humanistisch-idealistischen Antikenbild im Sinne Johann Joachim Winckelmanns, das in der Weimarer Klassik gepflegt wurde, nicht mehr viel zu tun. Stattdessen scheint George ein damals äusserst modernes Antikenverständnis im Sinne Friedrich Nietzsches künstlerisch zu realisieren, das dieser vor allem in seinem ersten Buch, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, ausformuliert hatte.

Dementsprechend ist Georges Konzeption der Antike denn auch radikaler als diejenige seiner symbolistischen Vorbilder, was sich besonders in einem Vergleich zwischen seinem Gedicht "Das Ende des Siegers" und de Heredias "Sphinx" zeigt. Beide Texte behandeln den Mythos des Bellerophon, des Bezwingers der Chimäre, aber bei George liegt der Fokus klar auf den "Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins",[57] um Nietzsches Formulierung zu verwenden: In seiner Version lässt den Helden "in langem gefechte die stärke" im

53 Stefan George, *a.a.O.*, S. 187.

54 *Ebd.*

55 *Ebd.*, S. 192.

56 *Ebd.*

57 Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Frankfurt a.M., Insel, 2000, S. 39.

Stich und er erleidet eine Wunde "der furchtbaren schwinge", die "nimmer verharschen wollte"[58] – der Sieg über das Monster ist kein Triumph; der Held verendet kläglich, "[a]llein sich in Leiden verzehrend und sorglich verborgen / Vor tragenden müttern die schöne geburten ersehnen".[59] Anders dagegen de Heredias Gedicht "Sphinx", das mit dem erotisch aufgeladenen und triumphalen Angriff des Helden endet, der die Chimäre nicht nur bekämpft, sondern auch ihren Kuss raubt. Über die Konsequenzen der "ongles" der Chimäre im "chair" des Helden schweigt sich de Heredia, im Gegensatz zu George, aus: "Qu'importe le supplice / Si j'ai conquis la gloire et ravi le baiser? / – Tu triomphes en vain, car tu meurs. – O délice!"[60] Hier wird deutlich, dass Georges Aktualisierung des Bellerophon-Mythems eben nicht nur seinen "French predecessors in Symbolism" verpflichtet ist.[61] De Heredias "Sphinx" wird bei George vielmehr entsexualisiert, von jeglichem Kitsch und Schwulst befreit, und im gleichen Zuge weitergedacht und weitergeschrieben; der Stoff erhält eine geradezu nietzscheanische Drastik. Diese Differenz anerkennt zwar in einem Vergleich der beiden Texte auch Grigorian, die George einen "greater sense of tragedy in comparison to his French models" attestiert,[62] aber sie verfehlt es, diesen "sense" als nietzscheanisches Moment in Georges Antikenbild zu spezifizieren, das in seiner Modernität über die symbolistischen Vorbildtexte hinausweist.

An "George's use of myth" hält Grigorian vor allem die im "Ende des Siegers" paradigmatisch angelegte "dichotomy" zwischen Heroismus und "harsh reality" für bemerkenswert; diese Dichotomie münde in die elitäre "isolation of the hero, the artist, and the heroic community alike within wider society".[63] Eine solche Lesart des Antikenbilds in den *Büchern* ist sicherlich nicht falsch, manifestiert sich doch diese laut Grigorian konstitutive Dichotomie auch im wohl programmatischsten Gedicht der Sammlung, namentlich "Der Herr der Insel": Bei diesem handelt es sich um eine vogelartige Kreatur, die auf einer Insel lebt, von der man sich erzählt, dass sie "reich an

58 Stefan George, *a.a.O.*, S. 198.

59 *Ebd.*

60 José-Maria de Heredia, *Poésies complètes. Les trophées, sonnets et poèmes divers. Texte définitif avec notes et variantes*, Genève-Paris, Slatkine, 1981, S. 36.

61 Natasha Grigorian, a.a.O., S. 175.

62 *Ebd.*, S. 182.

63 *Ebd.*, S. 191.

zimmt und öl" sei.[64] Der Herr der Insel "sings sweetly to dolphins, described with an allusion to the Arion myth as an elite group of 'freunde des gesanges', and is seen only by a few unfortunate 'gescheiterte'".[65] Als die Menschheit droht, in das Paradies des Inselherrn einzudringen, erklimmt er den höchsten Hügel der Insel und stirbt "in gedämpften schmerzeslauten".[66] Hier wird die oft mit George assoziierte Vision eines elitären, weltabgewandten und heldenhaften Künstlertums evoziert, das nur von eingeweihten und auserwählten "freunde[n] des gesanges" genossen und verstanden werden kann und das in scharfer Opposition zur "harsh reality" steht.[67] Einer gesteigerten Aufmerksamkeit der dumpfen, verständnislosen Masse wäre der Tod vorzuziehen. So wird zwar Dichtung nicht nur in "Der Herr der Insel" vor dem Hintergrund einer "ins reich des [...] heutigen" gerückten Antike als kompromissloser, durch eine Art *poeta vates* ausgeübter Dienst an einem Ideal konzeptualisiert. Dennoch wäre es reduktionistisch, Georges Verwendung von "[m]ythical elements" primär mit seinem elitären Abschottungsbedürfnis, seinem "stoical self-sacrifice"[68] – nicht als "Herr der Insel", aber als nicht massentauglicher Künstler – und mit dem "common theme of the isolation of the [...] artist" in Verbindung zu setzen.[69] In eine ähnliche Kerbe schlägt aber auch Volker Riedel, der (allerdings nur in Bezug auf *Algabal*) George eine ästhetizistische[70] und elitäre[71] Konzeption der Antike attestiert. Georges Antikenbild ist zweifellos komplexer. Zum einen ist die Antike in den *Büchern* pointierter, ja nietzscheanischer gestaltet als bei Georges symbolistischen Zeitgenossen, was bereits der Vergleich von de Heredias "Sphinx" und dem "Ende des Siegers" zeigte – Georges Gedichtband kann mithin nicht nur aus seinem unmittelbaren literarhistorischen Kontext erschlossen werden; das in ihm manifeste Antikenbild verdient eine genauere Lektüre. Zum anderen haben wir bereits im Rahmen unserer Untersuchungen zu den 'Preisgedichten' gesehen, dass das Moment der Selbstinszenierung in

64 Stefan George, *a.a.O.*, S. 190.
65 Robert Vilain, *a.a.O.*, S. 65.
66 Stefan George, *a.a.O.*, S. 190.
67 *Ebd.*
68 Natasha Grigorian, *a.a.O.*, S. 182.
69 *Ebd.*, S. 191.
70 Volker Riedel, *a.a.O.*, S. 31.
71 *Ebd.*, S. 33.

den *Büchern* einer facettenreicheren Deutung zu unterziehen ist: Die Diagnose eines nachgerade pathologisch anmutenden Distinktionsbedürfnisses auf Seiten Georges ist für sich allein nicht befriedigend; hier wurde sie durch den Verweis auf Bourdieus Literatursoziologie theoretisch gefestigt. Was Georges Antikenbild betrifft, sind also differenziertere Untersuchungen angezeigt, welche die Aktualisierung der Überlieferung in den *Büchern* nicht nur als weiteres Element in der Symptomatologie des Georgeschen Elitarismus deuten.

Diese reduktionistische Tendenz hat die Rezeption gerade der *Bücher* merklich geprägt. Beispielsweise nahm Helmut J. Schneider in seine Anthologie *Idyllen der Deutschen* zwei Gedichte aus den Büchern auf – "Der Tag des Hirten" und "Zwiegespräch im Schilfe" – und kontextualisierte sie damit in durchaus hellsichtiger Weise in der langen Tradition deutschsprachiger Idyllendichtung. Seine Interpretation von Georges Antikenbild als "arkadische[s] Schönheitsreich [...] mit polemischer Wendung gegen das bürgerliche Breitenpublikum" wird jedoch gerade den beiden in der Anthologie abgedruckten Gedichten nicht gerecht.[72] Bekanntlich büsst die Idylle im 19. Jahrhundert ihren Status als eigenständige Gattung nach und nach ein und geht "in eine Existenz als Idee über, die sich in mannigfacher Gestalt poetisch niederschlagen kann"[73]. Schneider liest nun die Georgeschen Hirtengedichte gleichsam durch die Linse dieses Gemeinplatzes, das heisst, er versteht sie als Zeugnisse des "Zerfall[s] der literarischen Gemeinschaftskultur",[74] der die Idyllengattung im 19. Jahrhundert erfasste. Auch Schneider betont also das Moment des Elitarismus in den *Büchern*: Seiner Meinung nach steht Georges Verarbeitung bukolischer Motive ausschliesslich im Dienste einer "Pose herrischer Separation", die "ihre Wahrheit allein noch in der Negation" habe.[75] Solche Beobachtungen sind nicht vollkommen verfehlt, aber es kann eben aus literaturwissenschaftlicher Perspektive kaum sinnvoll sein, in biographistischer Manier die *Bücher* auf Indikatoren eines vermeintlich spe-

72 Helmut J. Schneider, "Die sanfte Utopie. Zu einer bürgerlichen Tradition literarischer Glücksbilder", *Idyllen der Deutschen*, hg. von Helmut J. Schneider, Frankfurt am Main, Insel, 1978, S 353–423, hier S. 415.

73 Renate Böschenstein-Schäfer, *Idylle*, Stuttgart, Metzler, [2]1977, S. 130. Siehe auch York-Gothart Mix, "Idylle", *Handbuch der literarischen Gattungen*, hg. von Dieter Lamping, Stuttgart, Kröner, 2009, S. 393–402, hier v.a. S. 393–394.

74 Helmut J. Schneider, *a.a.O.*, S. 415.

75 *Ebd.*, S. 416.

zifisch Georgeschen Habitus abzuklopfen. Dafür ist, wie gesagt, der Umgang des Dichters mit der antiken Überlieferung zu differenziert, zu nietzscheanisch-modern. Hinzu kommt, dass Schneiders Entscheidung, gerade den "Tag des Hirten" und das "Zwiegespräch im Schilfe" in seine Idyllen-Anthologie aufzunehmen, vor dem Hintergrund seines George-Bildes befremdlich wirkt. Ein poetologisches Gedicht wie "Der Herr der Insel" hätte jedenfalls Schneiders Interpretation des Georgeschen Duktus viel besser entsprochen.

Gerade im "Tag des Hirten" und im "Zwiegespräch im Schilfe" kommt es nämlich zu einer spannungsvollen Auseinandersetzung mit der bukolischen Tradition, die sich keineswegs auf eine "Pose herrischer Separation" auf Seiten des Textsubjekts reduzieren lässt, welches sich in beiden Gedichten ohnehin zurücknimmt. In ersterem Gedicht begegnet zunächst eine in jeder Hinsicht topische Szenerie:

> Die herden trabten aus den winterlagern.
> Ihr junger hüter zog nach langer frist
> Die ebne wieder die der fluss erleuchtet ·
> Die froh-erwachten äcker grüssten frisch ·
> Ihm riefen singende gelände zu ·
> [...]
> Er übersprang mit seinem stab die furt
> Und hielt am andern ufer wo das gold
> Von leiser flut aus dem geröll gespült
> Ihn freute [...].[76]

Fast exakt in der Hälfte des Gedichts aber kommt es zu einer Wende. Die idyllische Landschaft "freut[ ]" den Hirten zu sehr – sie lenkt ihn von seiner Aufgabe ab:

> Er hörte nicht mehr seiner lämmer blöken
> Und wanderte zum wald zur kühlen schlucht ·
> Da stürzen steile bäche zwischen felsen
> [...]
> Er klomm erwacht zu berges haupt und kam
> Zur feier bei des lichtes weiterzug ·
> Er krönte betend sich mit heilgem laub
> Und in die link bewegten lauen schatten
> Schon dunkler wolken drang sein lautes lied.[77]

76 Stefan George, *a.a.O.*, S. 186.
77 *Ebd.*, S. 186.

Die zu Beginn eingeführten bukolischen Topoi werden in der zweiten Hälfte des "Tags des Hirten" also sozusagen gebrochen. Es kommt nicht zu einer für die deutsche Idylle gattungstypischen sinnvollen Verschränkung von amoenischer Natur und idyllischer Arbeit, sondern erstere unterminiert letztere: Die "als autonom und positiv empfundene Arbeit", die ab dem 18. Jahrhundert "die Muße" als "Fundamentalkategorie" der Idyllengattung ersetzte,[78] wird durch den Hirten im Gedicht vernachlässigt; er lässt die ihm anvertraute Herde im Stich und erkundet die reizvolle arkadische Landschaft. Das prekäre Equilibrium von Arbeit und Musse steht nicht zufällig im Zentrum des "Tags des Hirten": George greift hier einen Kernpunkt der deutschen Idyllendebatte auf. Im Sinne aufklärerischen Nützlichkeitsdenkens hatten die Idyllendichter des 18. Jahrhunderts, zuvörderst Salomon Gessner, ihren Werken zwar allerlei "Bekenntnisse zur Arbeit" beigegeben, aber das Verhältnis von 'otium' und "verinnerlichte[m] Arbeitsethos"[79] blieb für eine Gattung, die ja im Grunde ein "Evasionsverlangen"[80] bedient, stets ein Problem. In Bezug auf die paradigmatischen "attempts to construct a perfect harmony between the delightful and the useful" in den Gessnerschen Idyllen spricht auch Markus Winkler mit Recht von einer "inner fragility",[81] die meines Erachtens der Idyllengattung in toto eignet. Schliesslich lehnte ja Hegel, dem die besagten "Bekenntnisse zur Arbeit" offenbar nicht weit genug gingen, das bukolische Genre mit dem Verdikt "der Mensch darf nicht in solcher idyllischen Geistesarmut hinleben, er

78 Renate Böschenstein-Schäfer, "Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts", *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Festschrift für Stuart Atkins*, hg. von Gerhart Hoffmeister, Bern und München: Francke, 1982, S. 9–30, hier S. 27.

79 Renate Böschenstein-Schäfer, "Die Lotosesser. Beobachtungen zu den psychischen Implikationen der Gattung Idylle", *Die Psychoanalyse der literarischen Form(en)*, hg. von Johannes Cremerius, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1990, S. 153–177 (=Freiburger *literaturpsychologische Gespräche* Band 9), hier S. 158.

80 Renate Böschenstein Schäfer (1990), a.a.O., S. 153.

81 Markus Winkler, "The Poetics of the Enlightenment and Salomon Gessner's Idylls", *Reconceptualizing Nature, Science, and Aesthetics. Contribution à une nouvelle approche des Lumières Helvétiques.* Proceedings of the Conference organized by the Center for 17th & 18th Century Studies (University of California, Los Angeles – William Andrews Clark Memorial Library) February 27 – March 2, 1997, hg. von Patrick Coleman et al., Genf, Slatkine, 1998, S. 185–197, hier S. 197.

muss arbeiten" rundweg ab.[82] Georges Gedicht scheint sich nachgerade in diese Theoriedebatte einzuschalten, indem es eine subtile Binäropposition von Arbeit und Musse kreiert: Solange sich der Hirte um seine Herde kümmert, kann er sich zwar am "gold" im Flussbett "freu[en]", und die "zarten muscheln deute[ ]n ihm glück". Verwirklichen kann er seine "neue[ ] ahnung" aber augenscheinlich nur, indem er das "blöken" seiner Schafe ignoriert und sich ganz dem müssigen Naturgenuss im "wald", in der "kühlen schlucht" und auf "berges haupt" überlässt.[83] "Der Tag des Hirten" antizipiert somit geradezu Renate Böschenstein-Schäfers These, wonach "die Integration der Arbeit in die Idylle beigetragen hat zu dem allmählichen Niedergang der Gattung, als werde sie von dem verschlungenen Element von innen heraus verzehrt"[84] – das idyllische Leben spielt sich in Georges Gedicht abseits der Herde, abseits des Arbeitsorts, in einem pflichtbefreiten Naturraum ab.

Auch "Zwiegespräch im Schilfe", das zweite von Schneider ausgewählte Gedicht, sollte keinesfalls als "Pose herrischer Separation" gegen das "Breitenpublikum" gelesen werden,[85] partizipiert der Text doch wie "Der Tag des Hirten" an der poetologischen Debatte über die Idylle. Das Gedicht ist, wie der Titel verrät, als Dialog angelegt. "Warum [...] [e]nttauchest du wieder den wellen vor mir / meine freuden belauschend?", fragt ein zunächst nicht näher beschriebener Sprecher, und will offenbar verführen: "Dann hebe dich näher · ich werde die reize / des ufers dir zeigen."[86] Die angesprochene Person lehnt aber ab: "Nicht ist uns gemeinschaft · was sprächen / die blumen wenn sich meine arme · / Die hellen · mit deiner gebräunten und härenen schulter vermischten?"[87] Die darauffolgende Drohung des ersten Sprechers, sich das Leben zu nehmen, wird nicht ernstgenommen: "Du wirst es nicht · denn es missfiele mir wenn / mit dem düsteren Blute / den klaren mir teueren spiegel du trübtest der / lieblichen quelle."[88] Obwohl der Text nichts über die Gesprächspartner

82 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, Frankfurt am Main, Europäische Verlagsanstalt, 1966 (= Bd. 1), S. 255.
83 Stefan George, *a.a.O.*, S. 186.
84 Böschenstein-Schäfer (1982), *a.a.O.*, S. 27.
85 Helmut J. Schneider, *a.a.O.*, S. 415.
86 Stefan George, *a.a.O.*, S. 188.
87 *Ebd.*
88 *Ebd.*

aussagt – interessanterweise bleibt sogar ihr Geschlecht unbestimmt –, ist die geschilderte Situation leicht als idyllischer Topos zu erkennen. Hier wird nämlich aller Wahrscheinlichkeit nach eine dialogische Liebesklage gestaltet, die in ihrer ursprünglichen Form bereits in der 11. Idylle von Theokrit, dem Archegeten der Gattung, begegnet: Auch dort versucht sich ein 'Landwesen', der Kyklop Polyphemos, einem 'Wasserwesen' anzunähern, mit dem ihm "gemeinschaft" nicht gestattet ist – die Nymphe Galateia, die er "am tangübersäten Strand",[89] also ebenfalls im Grenzbereich zwischen Land und Wasser, besingt, verschmäht ihn. In der deutschsprachigen Idyllentradition haben bekanntlich Gessner in "Die ybel belohnte Liebe" (1762) und Maler Müller in "Der Satyr Mopsus" (1775) diesen Stoff aufgegriffen. Bemerkenswerterweise setzten allerdings beide Dichter andere Akzente als George. Der Satyr bei Gessner greift zwar denselben farblichen Code auf wie Georges Sprecher im "Zwiegespräch im Schilfe" – die Angesprochene soll mit ihren "weissen Armen meinen braunen Ryken umschlingen"[90] –, aber die Liebesklage hat in der Folge nichts von der lakonischen Drastik, die Georges Gedicht eignet. Vielmehr beschwört der Satyr in seinem bukolischen Sehnsuchtslied eine ans Komische grenzende idyllische Häuslichkeit, die er mit der begehrten Nymphe teilen möchte: Er beklagt, dass er die Höhle seiner Angebeteten offenbar umsonst "mit Tann-Ästen geschmykt" und ihr "Brombeeren", "Trauben", und "frischen Ziegen-Kaes" geschenkt habe, und fordert sie auf, sich vorzustellen, "wie syß es ist, wenn einst die muntern Kinder um unsre Wein-Krüge sich jagen".[91]

Das tendenziell grotesk-humoristische Moment dieser Liebesklage wird in Maler Müllers "Satyr Mopsus" noch stärker betont. Das Lied des Mopsus ist nicht nur äusserst komisch, sondern auch mehr als doppelt so lang wie Gessners Idylle. Hier will der Satyr die Nymphe Persina "herum werfen auf den Bauch und deine Schenkel so lange pletschen, daß sie dir funklen sollen, wie eine zeitige Granate", und er preist in derb-witzigen Tönen seine Männlichkeit und Potenz: "Mein Stier ist groß und stark, groß seine buschigte Stirne und stark sein

89 Theokrit, "XI. Der Kyklop", *Gedichte*, hg. und übersetzt von Bernd Effe, Düsseldorf und Zürich, Artemis & Winkler, 1999, S. 86–91, hier S. 87.

90 Salomon Gessner, *Idyllen*, hg. von E. Theodor Voss, Stuttgart, Reclam, 31988, S. 78.

91 Salomon Gessner, *a.a.O.*, S. 78–79.

spitziges Horn."[92] Die Vision des Familienlebens ist ebenfalls greller und lebendiger gezeichnet als bei Gessner:

> Dich füttern wollt ich am Tage und mästen, daß du feist würdest und dickbackigt und einen Kragen von Speck bekämst, wie ein fettes Ferkel. [...] [D]ann solltestu mir jährlich Zwillinge bringen; [...] Buben wie die Kälber [...]. Ach! ich kanns nicht mehr aushalten, wenn ich daran gedenke, wie artig das seyn müßte, wenn du mir so auf dem Rücken hingest, an jeder Zize ein zottigter Knabe mit aufgesperrtem Maul und jungen schwellenden Hörnger [...].[93]

Maler Müller eignet sich den auf Theokrit zurückgehenden Stoff also mit dem für seine Dichtung typischen "ganz unsentimentale[n] Geborgensein im Kreatürlichen" an, weshalb er – anders als der keusche Gessner – "Sexualität [...] selbstverständlich als Teil des Ich" in die Idyllenhandlung einbettet.[94] Wenn hier auch signifikante Unterschiede zwischen der Gessnerschen und der Müllerschen Idyllenkonzeption deutlich werden, so ist doch beiden Verarbeitungen des theokritischen Stoffes gemeinsam, dass die Liebesklage tendenziell in Groteskerie überzugehen droht. Ganz anders dagegen Georges "Zwiegespräch im Schilfe", dem jeglicher kernige Humor abgeht und das in eine lapidare Selbstmorddrohung mündet:

> Dies messer (du siehst es) womit ich die saftigen
> zweige mir schäle
> Und tönende hörner mir schneide es wird
> bis ans heft meine brust
> Verwundend durchbohren · ich sinke hinab mit der
> scheidenden sonne.[95]

Wie schon der "Tag des Hirten" markiert mithin auch dieses Gedicht einen Positionsbezug in der Diskussion um die Idyllengattung. Denn das lächerliche Moment der Liebesklage wird bei Gessner und Müller nicht ohne Grund in den Fokus gerückt: Die beiden älteren Dichter bekennen sich mit diesem Vorgehen ihrerseits zu einer spezifischen

92 Maler Müller, *Idyllen*, Stuttgart, Reclam, 1977, S. 20.

93 *Ebd.*, S. 23.

94 Verena Ehrich-Haefeli, "Maler Müller. Körper – Sprache – Dichtung", *Maler Müller in neuer Sicht. Studien zum Werk des Schriftstellers und Malers Friedrich Müller (1749–1825)*, hg. von Gerhard Sauder et al., St. Ingbert: Werner J. Röhrig Verlag, 1990, S. 31–48, hier S. 35.

95 Stefan George, *a.a.O.*, S. 189.

Vorstellung der Idylle, die in paradigmatischer Form in Johann Adolf Schlegels poetologischer Schrift "Von dem eigentlichen Gegenstande der Schäferpoesie" (1759, 1. Auflage 1751) artikuliert wurde. Zwar ist laut Schlegel "die Ekloge [...] *den Empfindungen* gewidmet", aber "*die schmerzhaften Empfindungen*, welche das Herz empören, [...] [sind] ganz *davon ausgeschlossen*".[96] Wenn also nur gemässigte Gefühle 'idyllentauglich' sind, darf der Akzent der Liebesklage nicht auf an Suizidalität grenzendem Schmerz ruhen. Vielmehr muss, wie das bei Müller und Gessner der Fall ist, die potenzielle Lächerlichkeit und Irrationalität einer solchen Klage betont werden – allenfalls kann die Emphase auf positiv konnotierten Emotionen liegen, wie bei Müller, der Mopsus' "Kreatürlichkeit" und sein sexuelles Begehren in den Vordergrund rückt. Georges "Zwiegespräch" dagegen könnte gemäss Schlegels regelpoetischem Ansatz nicht als genuine Idylle gelten. Besonders das Selbstmordmotiv würde bei den Theoretikern des 18. Jahrhunderts auf Ablehnung stossen: Man denke nur an Karl Wilhelm Ramlers Postulat, wonach " [e]in Schäfer, der sich vor der Thüre seiner Schäferinn erhenkt, [...] kein arkadisches Schauspiel [ist], weil man in dem Schäferleben solche starke Leidenschaften nicht kennen muß".[97] Georges Gedicht bricht klar mit diesen Vorgaben und scheint Moses Mendelssohns Gegenposition zu Schlegel aufzunehmen: Mendelssohn nämlich hatte hervorgehoben, dass gerade "[d]ie Liebe [in] der Schäferpoesie [...] öfters eine verderbliche und wütende Leidenschaft"[98] entfalte, die somit durchaus einen Platz in bukolischer Dichtung habe. Im Übrigen ist die "Drohung mit Selbstmord" in der antiken Idyllendichtung ein durchaus "traditionelles Motiv",[99] das bereits in Theokrits drittem Idyll und später in Vergils zweiter Ekloge begegnet.

George aktualisiert die Idyllengattung mithin in den von Schneider für seine Anthologie ausgewählten Gedichten in enorm differenzier-

96 Johann Adolf Schlegel, "Von dem eigentlichen Gegenstande der Schäferpoesie", *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*, Hg. von Helmut J. Schneider, Tübingen, Niemeyer, 1988, S. 111–143, hier S. 128; Hervorhebungen im Original.

97 Karl Wilhelm Ramler, *Einleitung in die schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusätzen vermehret von Karl Wilhelm Ramler*, Leipzig, Weidmanns Erben und Reich, 1762 (= Bd. 1), S. 317.

98 Moses Mendelssohn, *Briefe, die neueste Litteratur betreffend. 5. Theil*, Berlin, Bey Friedrich Nicolai, 1762, S. 117.

99 Michael von Albrecht, *Vergil. Eine Einführung*, Heidelberg, Winter, ²2007, S. 18.

ter und spannungsvoller Weise. Im "Tag des Hirten" wird ein Grundproblem der Gattung verhandelt, namentlich das Verhältnis von Arbeit und Müssiggang im abgeschlossenen arkadischen Raum. Das Gedicht entwirft eine Idyllenkonzeption, die sich quer stellt zur Tradition der Gattung in der deutschsprachigen Literatur, denn bei George geniesst die Musse augenscheinlich Priorität vor der Arbeit. Das "Zwiegespräch im Schilfe" ist sodann als idiosynkratischer und origineller Bezug auf die 11. theokritische Idylle zu lesen, der sich von Gessners und Müllers entsprechenden Bearbeitungen stark unterscheidet: George scheint hier eine Auffassung des Idyllischen zu vertreten, die nur die antiken Vorbilder gelten lässt, bei denen die Drastik der Selbstmorddrohung bereits angelegt ist, und welche die poetologischen Argumente deutscher Idyllentheoretiker des 18. Jahrhunderts wie Schlegel und Ramler subvertiert. Allenfalls Mendelssohns facettenreichere Idyllenpoetik behält in Georges arkadischer Welt ihre Gültigkeit. Festzuhalten ist somit, dass die beiden von Schneider berücksichtigten Gedichte seine These widerlegen: Georges "arkadische[s] Schönheitsreich" steht nicht oder nicht nur im Dienste einer "polemische[n] Wendung gegen das bürgerliche Breitenpublikum",[100] sondern fungiert in den *Büchern* als eine Art Plattform für ambitionierte und kenntnisreiche Reflexionen über die Idyllengattung, ihre Topoi und ihre Möglichkeitsbedingungen. Wie schon der Antikebezug in den 'Preisgedichten' und die Goethe-Anspielungen im Buch der hängenden Gärten ist also auch Georges Auseinandersetzung mit der bukolischen Tradition mehr als nur der Versuch, einer "Pose herrischer Separation" künstlerische Form zu verleihen.[101] In Georges eigenwilliger Auseinandersetzung mit der Idylle manifestiert sich nicht in erster Linie ein stumpfes und elitäres Distinktionsbedürfnis. Im Vordergrund steht vielmehr auch hier der Anspruch, "fremde und vergangenheit [...] ins reich des [...] heutigen" zu transponieren, was auf sehr subtile Weise erreicht wird: Indem George über gattungsspezifische Probleme wie das Verhältnis von Tätigkeit und Musse oder die Präsenz "schmerzhafte[r]" Leidenschaften in der Idylle reflektiert, kommt es zu einem Prozess der subjektiven Aneignung und Überformung der betreffenden literarischen Tradition. Im Bemühen, sich im Bourdieuschen Sinne eine noch

100 Helmut J. Schneider, *a.a.O.*, S. 415.
101 *Ebd.*, S. 416.

nicht existente "Position" im 'literarischen Feld' "aufzubauen", gelingt George mithin eine eben gerade nicht hermetische und "herrische[ ]", sondern konstruktive und differenzierte Distanzwahrung zu allen "Gemeinplätzen" und "Erwartungen des Publikums",[102] die sich um die Gattung der Idylle ranken.

Die vorliegende Arbeit hat einige Probleme der George-Rezeption behandelt und dabei primär den Gedichtband *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten* in den Blick genommen. Dass in dieser Gedichtsammlung die "Atmosphäre" keineswegs "beruhigt"[103] ist und es sich nicht einfach um "Bildungsgedichte[ ]"[104] handelt, zeigt schon eine kursorische Lektüre. Schwieriger ist es, die in den *Büchern* unternommene Auseinandersetzung mit der Antike, mit Goethe und mit der Gattung der Idylle, in ihrer Spezifität zu fassen, ohne dabei in biographistische Diagnosen von Stefan Georges (nicht abzustreitendem) Elitarismus zu verfallen. Meines Erachtens fokussierten bisherige Untersuchungen zum Antikenbild der *Bücher* beispielsweise allzu einseitig auf den Einfluss des französischen Symbolismus (so der Aufsatz von Grigorian) oder auf den Ästhetizismus des *Algabal* (hier ist Riedels Arbeit zu nennen): Die äusserst moderne nietzscheanische Drastik von Georges Antike wurde aber noch kaum je beschrieben – und gerade in den 'Preisgedichten' verbindet sich diese Drastik mit einer aggressiven Form der Selbstinszenierung, die ebenfalls nicht biographistisch zu lesen ist, sondern, wie in dieser Arbeit gezeigt, vor dem Hintergrund von Pierre Bourdieus literatursoziologischen Untersuchungen erst ihren spezifischen Sinn erhält. Dass die *Bücher* generell durch die Linse der Bourdieuschen Thesen gelesen werden sollten, ist vielleicht der Kernpunkt der in dieser Arbeit angestellten Beobachtungen. So werden nämlich auch der Goethe-Bezug im Buch der hängenden Gärten und Georges zugleich differenzierte und pointierte Auseinandersetzung mit der deutschen Idyllentradition als Versuch lesbar, sich durch eine "Revolution gegen die" bestehenden "ästhetischen Formen" einen "Zugang[ ]" zum 'literarischen Feld' zu schaffen.[105] Und dieser Versuch, durch die *Bücher* der Herausforderung der "*aufzubauende[n] Position*" zu begeg-

102 Pierre Bourdieu, *a.a.O.*, S. 131.
103 Ernst Morwitz, *a.a.O.*, S. 57.
104 Thomas Karlauf, *a.a.O.*, S. 187.
105 Pierre Bourdieu, *a.a.O.*, S. 204.

nen,[106] gelingt: Die 'Preisgedichte', welche die strengen Regeln des George-Kreises zugleich auf der exoterischen *und* der esoterischen Ebene kommunizieren, die Orient-Gedichte, welche die durch den *West-östlichen Divan* begründete 'Position' Goethes gleichsam usurpieren, und die Hirtengedichte, die auf die Idyllendebatte des 18. Jahrhunderts Bezug nehmen und eine an Theokrit, Vergil und Mendelssohn ausgerichtete Gattungskonzeption zu vertreten scheinen – durch alle diese Aspekte ist der Georgesche Positionsbezug im 'literarischen Feld' "genuin definiert",[107] und nicht allein durch die "Pose herrischer Separation", die zu konstatieren die Forschung nicht müde wird.

106 *Ebd.*, S. 127; Hervorhebung im Original.
107 *Ebd.*

Abstract

This article deals with Stefan George's *Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten* (1895). Its point of departure is the observation that this early work by George is often interpreted as a manifestation of a new-found sense of 'calm' on the poet's part. Furthermore, quite a few poems in this collection have figured in purely biographical readings of George's early work (e. g. as symptoms of an alleged pathological elitism or narcissism). Utilising Pierre Bourdieu's terminology, this article attempts to elucidate that the *Bücher* could be conceived of as a tactical attempt on George's part to conquer the 'champ littéraire'. Such a reading seeks to contribute to a better understanding of the way George weaves disparate influences into the *Bücher*, such as Nietzsche's view of antiquity, but also French symbolism and the genre of the idyll.