

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 21 (1953-1954)

Artikel: George und Hofmannsthal
Autor: Kraft, Werner
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758708>

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: 14.01.2026

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

GEORGE UND HOFMANNSTHAL

Von Werner Kraft

Als George zu Hofmannsthal in Beziehung trat, war dieser kaum dem Knabenalter entwachsen. Der Siebzehnjährige wurde von dem Dreißigjährigen, der das dichterische Genie in ihm erkannte und aussprach, aber unausgesprochen konkrete Forderungen gestellt haben mag, gleichzeitig angezogen und abgestoßen: einem dankenden Gedicht, das er George schickte, entsprach ein völlig verwerfendes Sonett «Der Prophet», das er für sich behielt. Der Brief vom 10. Januar 1892 ist ein Dokument hoher seelischer Reife. Darin heißt es: «Will mich Ihr Sinn, der selbst die Wege weiter weiß, mit den Zügen des Heilenden schmücken: er darf wenn er muß und er muß wenn er kann ich möchte Sie gerne halten können, Ihnen zu danken daß Sie mir Tiefen gezeigt haben aber Sie stehen gerne, wo Ihnen schwindelt, und lieben stolz den Abgrund den wenige sehen können ich kann auch das lieben, was mich ängstet.» Aber wenige Tage später konnte er es schon nicht mehr. Er schrieb George einen Brief, der sich in dessen Nachlaß nicht vorgefunden hat und welcher George veranlaßte, sowohl Hofmannsthal als auch dessen Vater gegenüber von Duell zu sprechen. Die Angelegenheit wurde beigelegt; Hofmannsthal entschuldigte sich. Begann die Beziehung zwischen zwei außerordentlichen Menschen mit einer vermiedenen Katastrophe, so wurde alles, was bis zum Jahre 1906 folgte, von ihr unterströmt, um dann in den endgültigen Bruch zu münden. Hofmannsthals wahrscheinliches Recht am Anfang, sein offenes Unrecht am Schluß, in einer autorrechtlichen Sache, die George zum Anlaß nahm, mit der Keule zuzuschlagen — alles dies ist nicht entscheidend. In einem ununterbrochenen Wechsel, der Werbung Georges um Hofmannsthal, den großen Künstler, und der Flucht Hofmannsthals vor George, dem dämonischen Menschen, dessen Genius er in keinem Augenblick seines Lebens angezweifelt hat, ging Tieferes zu Scherben als der noch so wünschbare Einklang zweier Künstler: der Wille zum Aufbau einer geistigen Ordnung, den unerwartet auftretende schöpferische Kräfte als möglich erscheinen ließen, wurde verschlungen von den Kräften des Verfalls. Mit großem Recht sagt Kafka: «Menschliche Vereinigungen beruhen darauf, daß einer durch sein

starkes Dasein andere an sich unwiderlegbare Einzelne widerlegt zu haben scheint. Das ist für den Einzelnen süß und trostreich, aber es fehlt an Wahrheit und daher immer an Dauer.»

So zeigt auch der Briefwechsel zwischen beiden gebrochene Wahrheit, welche die Dauer in Frage stellt. George ist ein rebellisches Genie, das an die Kunst glaubt und keine gesellschaftlichen Bindungen anerkennt, anderseits durch die Kunst in die Gesellschaft eingreifen und eine neue Welt des Geistes aus den Elementen bauen will. Die Freunde, die er sucht, sind Künstler und künstlerische Menschen, aber, von Verwey, Hofmannsthals und später Gundolf abgesehen, unter seinem produktiven Niveau. Hofmannsthals ist in der höheren österreichischen Gesellschaft natürlich verwurzelt, und er läßt sie durch sein Genie hinter sich; er will nichts aufbauen als, durch die Mittel der Kunst, seine geistige und moralische Persönlichkeit; seine Freunde sind Schriftsteller, welche George mit Ausnahme von Andrian verachtet, zu denen aber er selbst im Verhältnis freundschaftlicher Herzlichkeit und kritisch bedingter Teilnahme an ihren Bemühungen steht. Georges Maßstab für richtiges Verhalten ist die Kunst; Hofmannsthals das Leben, die Gesellschaft, das Soziale im weitesten Sinne. Nur hier sieht er die Möglichkeit, durch die Kunst von der Präexistenz zur Existenz zu gelangen, von der Lyrik zum Drama, von der Poesie zur Prosa. Davon steht in den Briefen an George fast nichts, es seien denn dunkle Andeutungen, welche George mißversteht. Als Hofmannsthals ihm den Besuch eines Freundes ankündigt, des Grafen Schönborn, schreibt er zu dessen Einführung: «Er gehört völlig dem Leben an, keiner Kunst. Er wird Ihnen einen schönen Begriff vom österreichischen Wesen geben, bei reichlicher Uebersicht über vielfältige äußere und innere Verhältnisse auch der anderen Länder.» George ist beinahe gekränkt über diese Trennung, die er «fast als Lästerung» empfindet: «Wer gar keiner Kunst angehört, darf sich der überhaupt rühmen dem Leben anzugehören? Wie? höchstens in halb-barbarischen Zeitläufen.» Hofmannsthals bezieht den Vorwurf des Halb-Barbarischen auf die Verhältnisse «unserer uralten und doch kindlichen Kronländer» und sagt von dem Freunde: «Es könnte sich durch ihn, der vieles in einer fast kindlichen Seele vereinigt, für Sie ein besseres Bild unserer Länder aufbauen, die nicht so deutsch sind als man leicht meint.» Und: «Vielleicht fügt es der Zufall auch einmal, daß er Ihnen die Lieder der Neger und der englischen Soldaten oder die französischen Lieder der dreißiger Jahre singt, die ich gern von ihm gehört habe.» In Georges Briefen ist jedes Wort sachlich und sprachlich selbst im Ausdruck der alltäglichen Dinge durchdacht bis zum Preziösen, welches er vielleicht

nicht nur nicht scheut, sondern geradezu durchsetzen will. Hofmannsthals Briefe sind oft nachlässig im Stil und darum von großer Natürlichkeit und Frische, aber vergeßlich in der Sache. Sie sind diesseits der grundsätzlichen Gegensätze voll von solchen Unachtsamkeiten, die George reizen müssen: die objektiv gewiß verständliche Zumutung an George, sich Negerlieder anzuhören, erscheint als die geringste solcher Unachtsamkeiten; schlimmer ist es, wenn er eine wahrscheinlich berechtigte Kritik an einem Gedicht von Gundolf nach vorhergehendem Lobe des gleichen Gedichts für George durch den Gebrauch des Wortes «ordinär» nahezu gänzlich entwertet. George arbeitet mit bewunderungswürdiger Treue der Kleinarbeit nicht nur an dem Wort selbst, sondern an allem, was es ins Licht setzt: Druck, Satzbild, Papier, Vertrieb, Honorar bezieht er in sein tätiges Interesse ein; die «Blätter für die Kunst» sind ihm so wichtig wie seine eigenen Werke. Trotz des weltweiten Unterschieds in der Sache ist er unter seinen Zeitgenossen in diesem Punkte nur mit Karl Kraus zu vergleichen, der übrigens, bevor er sich von Hofmannsthal abwendet, gerade dessen dramatische Bemühungen, welche George verwirft, nebst seiner öffentlichen literarischen Haltung bejaht. Hofmannsthal ist im Hinblick auf seine künstlerischen Leistungen von unbedingter Verantwortung, in Hinsicht auf seine Haltung gegenüber der Oeffentlichkeit lässig, in der Auswahl seiner literarischen Beziehungen gelegentlich wenig heikel. George ist kraftvoll genug, um die Krisen, durch die er geht, unmittelbar durch das Wort zu ersetzen oder durch enthusiastische Beziehungen zu Freunden, in deren Beherrschung er sich stärkt, deren Verlust er stärker übersteht. Hofmannsthal ist bei reichlicher Sicherheit seiner materiellen Lage und bei reinster Frömmigkeit vor dem Leben und dem Leiden krank, seine Krisen führen ihn nicht nur zu immer neuen Pausen der Produktivität, sondern der Existenz schlechthin; aus dieser von seiner schwermütigen Mutter geerbten Disposition entspringt neben seiner dichterischen eine geistige Kraft, die ihn zu dem Höchsten befähigt, was einem Dichter gegeben wäre und im allgemeinen nicht gegeben ist: sein eigenes Dichten zu verstehen und seine Existenz nicht mit seiner Dichtung in einer trügerischen «Gestalt» zu identifizieren. Den Brief des Lord Chandos hat er George als eine «journalistische» Arbeit geschickt, die er zwar vom gewöhnlichen Journalismus will unterschieden wissen, aber doch sichtlich herabsetzt, um ihre tiefe persönliche Bedeutung für ihn selbst nicht zu verraten, wie er sie in «Ad me ipsum», den Aufzeichnungen seiner letzten Lebensepoche, entfaltet. George hat sich schriftlich über das tiefsinngie Bekenntnis dieses Briefes nicht geäußert. Kommt Hofmannsthal mit Klagen über die

eigene Unsicherheit zu George, so ist es fühlbar, daß er sie als ein Mittel verwendet, um ihre endlosen Mißverständnisse irgendwie zu überbrücken und das Eigentliche zu verschweigen. Daß George dieses Eigentliche wichtig gewesen wäre, ist kaum anzunehmen. Er ist immer bereit zur Hilfe, er hat das Heilmittel in der Hand, aber es ist an die Bedingung geknüpft, daß der andere sich in dem einen und ausschließlichen Sinne will helfen lassen. Eine «Haltung» hat Hofmannsthal, der in seinen sonstigen Briefen auch im Ausdruck persönlichen Leidens frisch und frei ist, nur vor George, ja er ist vor Anfällen von Selbsterneidigung nicht sicher, bis zu der Andeutung, auf welche George mit keinem Wort eingeht, daß das Verhältnis zwischen Pierre und Jaffier im «Geretteten Venedig» ihrer beider Verhältnis spiegle. Dann bietet ihm George, hervor-schießend aus der Wortkargheit seines Wartens, als Hilfe das «Geheimnis» des «Ringes» an und quittiert eine «gewisse Wurzellosigkeit» gerade dem, der, wenn an irgend etwas in seiner Beziehung zu George, an dessen Ausreißen aller Wurzeln leidet, in denen noch eine wenn auch verlangsamte Kraft des Wachstums wäre. Die Entwurzelung der déracinés ist von Barrès in die moralische Diskussion eingeführt worden, und sie hat viel später, zur Bestätigung der Paradoxie unserer Weltzeit, im europäischen Faschismus die schrecklichsten Früchte gezeitigt. Umgekehrt ist George bei der Diskussion über Dehmel mit seiner radikalen Ablehnung zwar nicht im Recht, aber nur konsequent, während Hofmannsthal in seiner bedingten Bejahung immer mehr nachgibt, ohne den Hohn von Georges eigenem Nachgeben — daß fünf Grad unter Null im Verhältnis zu zehn Grad unter Null ein Aufstieg sei — auch nur zu merken oder merken zu wollen.

George ist bei weitem klüger als seine sämtlichen Zeitgenossen, die die kulturellen Voraussetzungen mit ihm teilten, mögen sie nun zu seinem Kreise gehören oder nicht. Das geht unzweideutig aus jenem nicht abgeschickten Brief an Hofmannsthal hervor, der die Antwort sein sollte auf dessen Bitte, sich an einem Aufruf europäischer Intellektueller zur Verhütung eines 1905 drohenden deutsch-englischen Krieges zu beteiligen. Er lautet: «Käme diese Zuschrift nicht von Einem, dessen Verstand ich aufs höchste bewundre: so würde ich sie für einen Scherz halten. Wir treiben doch weder mit geistigen noch mit greifbaren Dingen Handel von hüben nach drüber. Was soll uns das? Und dann: so einfach wie diese Zettel vermelden, liegen die Verhältnisse doch nicht. Krieg ist nur letzte Folge eines jahrelangen sinnlosen Draufloswirtschaftens von beiden Seiten. Das Verklebemittel einiger Menschen däucht mir ohne jede Wirkung. — Ich hätte mit größerer Gelassenheit erwideret, wenn

sich nicht Trauer darüber einstellte, daß es kaum noch einen Punkt zu geben scheint, wo wir uns nicht mißverstehn.» Die Haltung, die George einnimmt, ist sicherlich richtig; sie deutet dennoch weniger auf die Sache als auf die Person, die sie vertritt und welche die eigenen Worte kaum sinnvoll explizieren könnte. Er strebte dem Mythos zu, in welchem Gut und Böse, Liebe und Haß als gleichberechtigt erscheinen und der unleugbaren Wahrheit, die sein Gedicht «Der Krieg» enthält, genau so viel Bestandteile eines Scheines beimischen, den diese Wahrheit nicht durchdringt. Das Problem, das er im Umgang mit Verwey und Hofmannsthal gespürt hat, mußte er durch Macht und Magie zu ersticken suchen.

Was wollte er nun im Herzen seines Herzens von Hofmannsthal? Dieser sah den Zusammenhang von Dämon und Dichter in George, darum wurde er erst nach dem Bruch frei, den großen Künstler rein zu verehren, während der Alpdruck der wirklichen oder möglichen Gegenwart des Dämons es ihm so oft verwehrte. George fühlte Hofmannsthal in seine geistige Biographie gehörig und merzte ihn nach dem Bruch aus ihr aus. Seine Schüler rezipierten das Werk nur bis zu diesem Bruch und taten so, als komme alles Spätere künstlerisch nicht mehr in Frage. Ob das Gedicht «Der Verworfene» aus dem 1901 erschienenen «Teppich des Lebens» wirklich auf Hofmannsthal geht, wie Borchardt behauptet, ist mindestens zweifelhaft. Denkbar wäre es durchaus, daß die Versöhnung mit «dem früheren Gegner» in dem Spruchgedicht aus dem «Jahr der Seele» — das in Georges Brief vom 31. Mai 1897 mit den Worten beginnt: «Heut laß uns Frieden schließen», und zwar: mit dem «alten Hasser» — dem Dämon die Veröffentlichung einer solchen Verwerfung bei noch intakter Beziehung zu dem Verworfenen erlaubt hätte. Wie immer dies sich verhalte, das Gedicht ist nicht nur von dekorativer Leere, sondern es verriete gerade in dem Hauptvorwurf: «In alle Seelen einzuschlüpfen gierig / Blieb deine eigne unbebaut und öd», wie wenig George zur Zeit seiner höchsten Bewunderung den nicht nur von dem «wirren blinden Volk», sondern von ihm selbst vergötterten Dichter verstanden hätte, wenn er Hofmannsthals eigenste Problematik in diesen Worten sowohl formuliert als verhöhnt hätte. Das Gedicht «Helfer von damals» aus dem «Stern des Bundes», das wahrscheinlich auch und vor allem auf Hofmannsthal zielt, zeigt Georges seelisches Wachstum, denn es lautet:

Helfer von damals! Richttag rückt heran
Sein Für und Wider schneidet andres band
Und frühere liebe schweigt und beider träne,
Wir sind hinüber und ihr bliebet dort.

Mit kraft und kunst und redlichster begehr
Macht himmels-manna ihr zu giftigem mohne
Treibt ihr nicht minder zum verruchten end
Daß einem rudel von verraßten hunden
Der beste nachwuchs gleicht — auf eurer kinder
Gesichtern sich der letzte traum verwischt.

Es sei zunächst alles Prophetische in diesen Versen beherzt gestrichen, gerade weil es durch die Gegenwart als bestätigt erschien, denn Prophetie, falls sie überhaupt einen aktualisierbaren Sinn hat, ist nicht auf die Zukunft bezogen, sondern auf die Gegenwart, in welcher sie das Schwerste lehrt, das unmittelbar richtige Verhalten. Wie heiß ist aber das übrigbleibende Gefühl, das hier durch die prophetische Entscheidung in Fesseln gelegt aber nicht erstickt wird! Der Vers «Und frühere liebe schweigt und beider träne» ist von erschütternder Offenheit über die einmal Wirklichkeit gewesene Freundschaft, das tiefe Wort von Else Lasker-Schüler bestätigend: «Wahre Liebe zeigt sich erst in erzürnten Freunden.» Denn George hat Hofmannsthal geliebt, nicht wie Maximin, davor bewahrte den jugendlichen Hofmannsthal die nachtwandlerische Sicherheit, das Dämonische in Georges Anspruch zu durchschauen, sondern wie einen neben ihm als groß bejahten Künstler. Nach dem ersten Konflikt schreibt er an Hofmannsthals Vater: «Mögen Ihr Hr. Sohn und ich uns im ganzen Leben nicht mehr kennen wollen, wendet er sich weg, wende ich mich weg, für mich bleibt er immer die erste Person auf deutscher Seite, die, ohne mir vorher nähergestanden zu haben, mein Schaffen verstanden und gewürdigt — und das zu einer Zeit, wo ich auf meinem einsamen Felsen zu zittern anfing.» Er läßt sich in Georges Briefen nicht ohne tiefe Rührung erkennen, wie er die dichterische Originalität des Jüngeren hinter allen Spannungen verehrt hat, aber gerade hier zeichnet sich der eigentliche, der tragische Gegensatz zwischen beiden ab: daß er diese Originalität als eine *dichterische* sieht, in der von ihm postulierten Einschränkung des Dichterischen auf das Gedicht, bei schroffer Ablehnung nicht nur des Romans und des Dramas, sondern jeder *schriftstellerischen* Funktion des Dichters überhaupt. Gerade dieser *schriftstellerischen* Funktion strebte Hofmannsthal von Anfang an zu, indem er Georges Idee des Dichterischen als Präexistenz erlebte, aus welcher in die Existenz durchzubrechen, in das *Schriftstellerische*, in die Prosa, er sich dauernd bemühte.

Der gleiche Gegensatz läßt sich auch psychisch ausdrücken. Für George hat alles innere Leben nur so weit Bedeutung, als es in Kunst eingeht und in dieser zu sein aufhört. Der Ausdruck dafür ist die «Gestalt» des Dichters, das Streben geht auf Ueberwindung

jedes Dualismus in der Einheit, das Symbol dieser Einheit wird der Kreis, theoretisch und praktisch. Hofmannsthal ist darum, weil er der Existenz zustrebt, gespalten, es ist aber nicht, wie so oft in der Geschichte der Poesie, die Spaltung von Dichter und kranker Natur, sondern beide Teile der Spaltung haben ihren Eigenwert, in dem Brief des Lord Chandos etwa die Sprache neben dem Schweigen, in dem Andreas-Roman die dreifache Funktion von Romana, Maria und Mariquita für den jugendlichen Eros. Ein Weg ist vorgezeichnet; das Ziel weit, aber bestimmt; die Einheit als Existenz gesichert gegen die Gefahr des Scheins. Daher kann auch der künstlerische Wahrheitsmut nicht auf eine einzige Kunstform sich festlegen, wie dies George durch sein ganzes Leben hin getan hat: Gedicht, Drama, lyrisches oder Bühnendrama, Libretto, Roman, Novelle, Essay haben für ihn den gleichen Wert, wenn es gilt, Teile seines Ichs in der Kunst zu rechtfertigen. George nun will Hofmannsthal ganz in das von ihm sanktionierte Gedicht hinüberziehen und ihn durch den Druck seiner Gedichte in einer schönen Buchausgabe dieser Entwicklung geneigt machen. Dieser geht zögernd darauf ein und explodiert, als er schon zugesagt hat, plötzlich, um sich dann allerdings doch zu fügen. Dennoch ist dieser Brief vom 26. Mai 1903 ein denkwürdiges Dokument. Er ist geschrieben nach einem Zusammensein mit George in München und spiegelt eingangs die Freude wieder, die ihm dieses Zusammensein bereitet hat; der einzige Mißton ist der Druck seiner Gedichte. Darum schreibt er das Folgende: «Von München zurückgekommen trieb ich das ganze Manuscript, so wie jene widerwärtige Liste es enthielt, auf und suchte mich mit aller Kraft guten Willens mit dem Gedanken abzufinden, es werde demnächst ein Band daliegen, der *diese* Gedichte als ein geschlossen sein wollendes enthielte — und dieser Gedanke erfüllte mich mit einem Zorn, dessen Heftigkeit auch jetzt, nach Monaten, nur schlummert, nicht erloschen ist. Ich will diesen Band nicht. Ich glaubte, ihn wollen zu können, und eine freundliche und dankbare Gesinnung gegen Sie, die tausend Ursachen hat, gerade in dem Punkte zu zeigen, wo Sie es zu verlangen schienen. Aber dieser Preis ist mir zu hoch. Das Widersinnige, das Abstoßende: mit den wenigen gelungenen Gedichten, die ich selber nicht minder hoch stelle, als Sie sie stellen, mit diesen ein gleiches Maß von Nichtigkeiten vermengen, die für mich charakteristisch nur so weit sind, als die productive Persönlichkeit eben auch negatives, pathologisch-charakteristisches hervorbringt — die paar Tropfen edlen Weines ins Spülwasser gießen, statt zu warten, und wären es Jahre und Jahre, bis eine Stunde wieder, und wäre es die Stunde der größten Schmerzen, noch ein paar Tropfen von

gleicher Stärke dazuträufelt, und dann einmal das Buch daraus machen, das rein ist, das mit einem Menschen, den das Vermischte ekelt, in den Garten darf —, wie ein Band Keats, wie ein Band Goethe, wie ein Band von Ihnen! — Ist es zuviel, wenn ich mir das wünsche?»

Wenn ein Künstler völlig ehrlich ist — und die Ehrlichkeit ist ja gerade in der stolzen Bejahung des Wenigen zu erkennen, von dem er nur glaubt, daß es für ein Buch zu wenig sei —, kann sein Bekenntnis nie der Ausdruck versagender Produktivität sein, wie George aus seiner über das vorhandene Maß hinaus prätendierten Fülle immer zu vermuten bereit war. Hier stand das einzelne Gedicht, für das der Dichter die strengste Verantwortung übernahm, um sie für die arrangierte Einheit vieler abzulehnen, in hoffnungslosem Kampfe gegen den zyklischen Menschen, dessen Hybris die Welt durch die Kunst ersetzen wollte, mit dem Anspruch, dennoch ein rechtmäßiges Bild von ihr zu überliefern. Der Gegensatz reicht über den Gegensatz zweier menschlicher und künstlerischer Typen weit hinaus und geht in einen kulturpolitischen Gegensatz über, in dem sich alle Tendenzen unentwirrbar verstricken und das wahre, das nicht mehr zu bewältigende Chaos spiegeln. George verfolgt mit staunenswerter Regsamkeit praktische Pläne. Die Blätter für die Kunst, die den Anschein einer esoterischen, für das Publikum unerreichbaren Zeitschrift hatten, konnten immer käuflich erworben werden. Sie erschienen, wie die «Fackel» von Karl Kraus, in unregelmäßigen Abständen, aber George will sie in offensichtlicher Gegenwirkung zu der dem Naturalismus dienenden «Freien Rundschau» zu einer Monatsschrift machen, für deren praktische Leitung, mit dem Sitz in Stuttgart, er an Hofmannsthal denkt. Dieser geht zögernd auf den Vorschlag ein, weicht aus und zieht hin. Georges Motive sind vielfach. Er will Hofmannsthal konzentrieren, er will ihn in seiner Nähe haben, er will ihn seiner Wiener Umgebung entreißen, er will sich seines Namens bedienen, von dem er sehr wohl weiß, daß er in den Kreisen, die er verachtet, welche aber trotzdem das Publikum bilden, dessen Umformung er sich vorsetzt, schon bekannter ist als sein eigener. Er will zusammen mit ihm im deutschen Schrifttum eine «heilsame Diktatur» ausüben, und als alles an dem Partner scheitert, macht er diesem zum Vorwurf, daß nur er sie verhindert habe. Das Entscheidende ist damit noch nicht gesagt. Er will den Freund von Oesterreich abziehen, dessen Verfall kein Boden für die Kunst sei. In dem überaus schönen Gedicht «Den Brüdern», das Andrian gewidmet ist, spricht er es klar aus, woran Oesterreich leide, und wie die österreichische Jugend zu heilen sei: der «farbenvolle Untergang» kann

sich in aufbauende Realität verwandeln nur durch Deutschland, nur durch George, der Deutschland verkörpert. Andrian ist ein Zeitsymptom der Schwäche; Hofmannsthal ist eine Kraft. Er hat den ganzen Verfall und den ganzen Aufbau in den Fingerspitzen, dazwischen liegt ein gefährdeter Weg und kein Ziel, das die Sprache vorwegnehmen dürfte. Da er eine zarte Kraft war, hat er weniger erreicht, als sein Wahrheitsmut sich vornahm; da George eine robuste Kraft war, hat er mehr erreicht, als seinem rasenden Willen zustand. Es ergibt sich nun der seltsame Tatbestand, daß Hofmannsthal, den George nach Deutschland verpflanzen wollte, längst dorthin strebte, und zwar nach Berlin, wo als Ersatz für das sterbende Burgtheater die Bühne Brahms und Reinhardts lockte; nach jenem Berlin, das George mißachtete und wo der in München zuständige Rheinländer und Halbfranzose, nicht zufälligerweise, einen Kreis einflußreicher Bewunderer und seinen Verleger fand. Auch Karl Kraus wurde durch Harden und das neue Theater nach Berlin gezogen. Selbst George gab zu, daß Zola und Ibsen, die in Berlin gefeierten Vorbilder des Naturalismus, wenn auch keine Dichter, so doch in die Zeit wirkende Kräfte seien, ja noch 1914 bei Beginn des Krieges sieht er in der Einleitung zur 10. Folge der Blätter für die Kunst die deutsche Poesie «nicht etwa in das immerhin stoßkräftige Getobe der achtziger Jahre, sondern in den faden Sing-sang der siebziger Jahre zurückgesunken». Auch erwähnt George in einem Gespräch mit Maximilian Kronberger nicht ohne Befriedigung, daß ein Bild von ihm in Hauptmanns Arbeitszimmer hänge. Borchardt, der Hauptmann und Wedekind verachtet, gibt zu, daß «Florian Geyer» das Werk eines Dichters ist. Für einen jähnen Augenblick wird es sich wohl mit dem von George verworfenen Naturalismus so verhalten haben, wie der alte Dilthey in dem Brief an seinen bedeutenden Freund Graf York vom 25. 12. 1896 es darstellt: «Der Kampf rast um Wildenbruch—Hauptmann. Die Studenten sind ganz für Hauptmann: denn wie sie in den Tiefen aufgewühlt sind, verlangen sie solche letzte sociale und philosophische Positionen, wie Hauptmann sie nicht gestalten kann, aber doch gestaltlos in sich bewegt... Sehen müssen Sie. Ein paar Tage in das uferlose und formlose Meer dieser Gegenwart eintauchen. Ein Ding dergleichen seit der Renaissance nicht da war, so formlos, so chaotisch, so in den letzten Tiefen des Menschlichen bewegt, fin du siècle mit Zukunft unfaßlich vermischt.» Hofmannsthal widmete «Das gerettete Venedig» George, dieser lehnte das Drama völlig ab, Gustav Landauer bewunderte es und machte den naturalistischen Sprechstil Bassermanns für den Mißerfolg der Aufführung verantwortlich...

Es soll nun keineswegs der Eindruck erweckt werden, daß George bei genauer Betrachtung der Zeitverhältnisse absolut ins Unrecht gesetzt sei. Im Gegenteil hinterläßt gerade er ein in all seiner Fehlerhaftigkeit rundes Werk und Hofmannsthal in all seinem Wissen um die größere, die große Kunst, geniale Trümmer eines Werkes. Der Naturalismus ging sehr bald in Zersetzung über, und die Gestalt Hauptmanns war schon lange vor Hitler zweideutig. Hofmannsthal schreibt 1908 aus Berlin an seinen Vater: . . . «zu welchem Zweck ich verschiedene Leute unter vier Augen aufsuche, so den Oberbürgermeister Kirschner, Bürgermeister Reicke, den einflußreichen Stadtverordneten Cassel und den Chefredakteur des Tagblattes, Theodor Wolff, der das Blatt riesig in die Höhe bringt. Hier ist doch für geistig Strebende und nicht bloß künstlerische Menschen ein außerordentliches Milieu . . .» Er hat recht, und gleichzeitig zeigt er, daß er nicht weiß, warum hier sein Unrecht beginnt: der demokratische Journalismus, welcher der Kunst unzweifelhaft einen gewissen Rückhalt bot, bohrte diese durch die Fähigkeit, sich mit jeder Verwesung zu verbinden, heimlich an. Das sah Karl Kraus, das sah George. Hofmannsthal stürzte sich mit der reinsten Hingabe eines werktreuen Künstlers in die zwei großen produktiven Irrtümer seines Lebens, in die Arbeit für Reinhardt, in die für Richard Strauß. Was George ihm vorwarf, sein Auftreten mit Leuten, neben denen er geringer scheine, als er sei — gerade das nahm er um der Sache willen freiwillig auf sich. Dieses Verhalten hat auch eine in die Zukunft weisende Bedeutung. Er schreibt im Juli 1916 in seinem Tagebuch: «Ich bin allein und beginne verschiedenes auf eigene Hand, das eigentlich durch Uebereinstimmung aller in einer Generation unternommen werden sollte: das Repertorium der deutschen Bühne neu wiederaufzubauen, die dramatische Musik auf ein anderes Gebiet zu führen. Der geistige Zusammenhang in diesen Versuchen wird von wenigen erkannt.» In aller Stille und ohne jede Anmaßung hat dieser Dichter die vielberufene Gestalt des Dichters zerschlagen: er stellt sich als ehrlicher Mann konkrete Angaben, die er, wie später Brecht, kollektiv lösen will. Der Briefwechsel mit Richard Strauß macht es deutlich, wie er diesem Musiker im Glauben an die musikdramatische Bedeutung seines Werkes sich unterordnet und doch dem Theaterpraktiker den Sinn für das Hohe beizubringen bemüht ist. Gleichzeitig arbeitet er an bezaubernden Komödien, die nie oder unzulänglich beendet werden. Er arbeitet rastlos, setzt achtlos seinen gewonnenen Ruhm aufs Spiel und läßt das herrlichste aller Fragmente, den Andreas-Roman, unvollendet im Schreibtisch, bis er schließlich der große Dichter der Erzählung «Die Frau ohne Schat-

ten» und des Trauerspiels «Der Turm» wird, zu einer Zeit, als George schon dem Verstummen nahe war.

Borchardt, der wie keiner den Konflikt zwischen den beiden Dichtern als persönliche Entscheidung erlebt und der schon 1902 in der 1905 gedruckten «Rede über Hofmannsthal» das Problem ausgesprochen hat, erklärt es, ohne Kenntnis des Briefwechsels, in dem Aufsatz «Hofmannsthals Lehrjahre» viele Jahre später so: «Die Begegnung des Fünfundzwanzigjährigen und des Achtzehnjährigen, des machthungrigen keltischen Gewaltmenschen, der sich die Seelen zurechtwarf wie das Tier die gelähmte Beute, und des zarten und zähen Halbitalieners, der den heiligen Keim einer eigentümlichen Welt zu verteidigen hatte, stand unter verhängnisvollen Sternen, begann wie Durchdringung, hielt eine ängstliche Schwebé und endete im rasenden Bruch. Damit war nicht nur eine biographische Privatsache verlebt. Die edle Natur, die sich losgerissen und den Älteren in die Flucht geschlagen hatte, stand nicht nur, wie sie meinen mußte, für sich selber ein, sondern sie entschied eine noch verhüllt liegende, große historische Krisis. Mit der bewahrten Freiheit Hofmannsthals begann die Georgesche Bewegung von ihren Anfängen an als ein in Grenzen geschriebener Vorgang, der den Schwächekeim schon unheimlich klar in sich trug, und weder in Zeit noch in Raum die deutsche Poesie des Jahrhunderts zu prägen, das heißt, zu ersticken Aussicht hatte. Deutschland ist in jenen Tagen der Gefahr entgangen, seine Poesie ein zweitesmal, wie im siebzehnten Jahrhundert, einer allgemeinen manieristischen und sadistischen Geschmackstyrannie, einem erneuerten, schlimmeren Barock zu opfern. In der Abwehr seelischer Hybris durch den Entschluß eines Knaben zu seelischer Freiheit, wurde dem alten Deutschland, Tradition und Kontinuität, der Lebensraum geschont, aus dessen Luftvorrat und befestigtem Asyl es den Umschwung der Kräfte vorbereiten konnte.» Trotz dieses Verdicts gegen den Barock ist es wahr, daß Hofmannsthal dem echten Barock in der Nachfolge Calderons zustrebte; dazu hat er die geistige Wiedergewinnung des Barock in Walter Benjamins «Ursprung des deutschen Trauerspiels» durch den Abdruck eines Kapitels in den «Neuen deutschen Beiträgen» ausdrücklich bestätigt. Wie immer nun Hofmannsthal bewußte und kollektiv gerichtete Handhabung seiner Produktivität über die Grenzen seiner Epoche weist, so läßt sich dennoch nicht leugnen, daß seine dichterische Kraft, so groß sie war, nicht groß genug war, um «König Oedipus», «Jedermann» und das «Salzburger große Welttheater» über den großen Theatererfolg hinaus als Sprachwerk für die Nation beweiskräftig zu machen. In einem Aufsatz über

Sophokles bekennt Schröder, der Freund und Verehrer Hofmannsthals, daß er dessen antikische Versuche «bei höchster Bewunderung für vieles Einzelne im ganzen als verfehlt empfunden» habe, und berichtet, daß Alfred Walther Heymel beim gemeinsamen Lesen des Oedipus in Tränen ehrlichen Kummers ausbrach. Selbst Borchardt verrät eine Ahnung dieses Sachverhalts, wenn er nach Hofmannsthals Tode das höchste Lob so formuliert, daß dieser zweimal, im «Jedermann» und im «Turm», aus tiefer Scheu vor unabsehbaren Folgeketten einen Schritt vor dem «Weltgedicht» haltgemacht habe.

Es läßt sich aber dieser Konflikt noch unter einem tieferen Gesichtspunkt betrachten, als ihn Borchardts rechtmäßiger und doch begrenzter historischer, und historisierender, Blickpunkt erlaubt. George schreibt in einem unabgeschickten Brief an Hofmannsthal: «Sie selber haben sich von einem bösen Engel leiten lassen, mir auszuweichen ohne jede menschlichen und göttlichen Gründe. Was soll Ihre Kunst von mir zu fürchten haben. Was habe ich vor Ihnen voraus als einige Jahre? und wie Sie durch mich durchgehen mußten, so wäre ich umgekehrt durch Sie hindurchgegangen. Ist Ihre Kunst nicht von der meinen grundverschieden? obwohl sie zum selben Ziele will. Jede Epoche hat ein einziges Ziel . . .» Der Herausgeber Robert Boehringer weist hier in einer Fußnote ausdrücklich auf die Verwandtschaft dieses einzigen Ziels mit dem «einen» Gott in «jeder Ewe» in einem Jahrhundertspruch des «Siebenten Ringes» hin. Was bedeutet diese Aeußerung? Die Verwandlung einer vernünftigen Ueberlegung über das «Ziel» der Epoche in eine mystische, mit einem neuen «Gott» als Maßstab, war noch nicht vollzogen. Obwohl alle Elemente schon bereit waren, die nicht mehr zu ändernde Verbindung einzugehen, war George noch nicht als George festgelegt, wie auch Hofmannsthal noch nicht als der spätere Hofmannsthal. Traurig ist es, zu denken: wäre Hofmannsthal ein wenig mutiger gewesen, so würde es ihm gelungen sein, das Eis in George zum Tauen zu bringen, ohne daß er eigene Gefahr gelaufen wäre; wäre George etwas weicher gewesen, so würde er Hofmannsthal gewonnen haben, und die deutsche Poesie hätte eine freudigere Entwicklung genommen. Wie immer in chaotischen Epochen geschieht das Eigentliche nicht, auf das manches hindeutet. Inzwischen starb Maximilian Kronberger, welcher in dem Briefwechsel überhaupt nicht erwähnt wird, Maximin blieb als ein «Gott» übrig, und alles verlief, wie es verlaufen ist: der letzte Versuch einer deutschen Kultur endete in Blut und Tränen.