

ERNST BLASS  
ÜBER DEN STIL STEFAN GEORGES

HEIDELBERG 1920  
VERLAG VON RICHARD WEISSBACH

**J**AKOB: Wenn man gefragt würde, welches von den menschlichen Worten einem trotz aller Kämpfe und Zweifel das teuerste geblieben sei, man müsste die Antwort geben: Das Ideal. „Wie“, wirst du fragen, „ist es denn so lange schon her, dass Ibsen diesem Wort den Schleier genommen und es als die schädliche ‚Lebenslüge‘ blossgestellt hat, die in die Wirklichkeit Verwirrung und Schaden stiftend gekommen ist und als der ‚Dreizehnte am Tisch‘ überflüssig, ja gefährlich an der menschlichen Gesellschaft teilnimmt?“ Ich weiss das, ich kenne die Einwände, die die Wirklichkeit gegen diesen Eindringling machen kann, ja es kann ein sehr hohes Rechtsgefühl geben,

das diesen unablässig unzufriedenen, nie beruhigten, sinnlos weiter fordernden Feind des Wirklichen in den tiefsten, unzugänglichsten Kerker wirft oder ihn auf dem Scheiterhaufen verbrennt. Aber ich weiss auch, dass das Ideal, dieses Allerunmenschlichste, zugleich das Allermenschlichste ist.

JOSEPH: Und deshalb das den Menschen Allergefährlichste. Der Menschenfreund Prometheus ist heute von seinen Fesseln und von seinem Geier befreit. Die übermenschlich-unmenschlichen Götter sind gestürzt, an ihrer Stelle herrscht er, der weise und mächtige Titan.

JAKOB: Ich verstehe dich, mein Freund. Du nennst das Ideal das Menschenfeindlichste, das der Mensch besitzt, und wünschest es bei jedem in den tiefsten Tartarus des Inneren verbannt zu sehen. Aber ich sage dir, es ist dieser Feind, an dem wir am meisten hängen, den wir am heimlichsten und am stärksten begehren, den wir am sorgsamsten hegen, und dessen Gefangenschaft eines Tages vorüber sein wird. Eines Tages? Am Ende aller Tage, wenn auf die Götterdämmerung auch

die Promethidendämmerung gefolgt sein wird. Ja, unsere letzte Innerlichkeit ist immer nur er, immer wieder nur er, unsere wahrste Wirklichkeit ist nur er. Und du irrst, wenn du meinst, Prometheus und er seien Feinde. Prometheus wird ihn selbst rufen, ja sein ganzes Tun ist, ihn zu rufen und auf ihn zu warten, bis das Ideal erfüllt werden kann. Er ist nur der Statthalter jenes Nasciturus. Die Erdenzeit ist nur eine Adventszeit vor der Geburt des Erfüllers und Vollenders. Er liegt in uns wie die Frucht im Leibe der Mutter. Seine Geburt aber ist das Ende dieser schweren Tage. Denke an die Zukunft!

JOSEPH: Das Denken an die Zukunft macht nicht jeden stark, sondern manchen zum Narren, das ist gewiss. Ich weiss nicht, ob du im Recht bist, wahr ist indessen, dass in allem Gegenwärtigen ein Element des Zukünftigen liegt. Das Gegenwärtige liegt mir am Herzen, dass es stark sei und freudig, durch Zufriedenheit stark, nicht durch Unzufriedenheit gelähmt, nur so kann es fruchtbar und zukünftig sein. Aber — sprich weiter!

JAKOB: Ich glaube dich wirklich zu verstehen. Und doch sprichst du von einem Scheinglück, von scheinbaren Früchten. Die letzte Frucht, um derentwillen sich überhaupt das Leben erst lohnt, steht noch aus. Alle deine Fruchtbarkeit dürfte nur ein Gleichnis sein, Hoffnung auf jene Zukunft, Sinnbild der menschlichen Schaffenskraft, die auch das Ideal einmal völlig wirklich machen kann! Ja, es dürften deine Früchte nicht süß und mürbe sein, sondern sie müssten in dem, der sie genießt, unnennbare Sehnsucht erwecken nach der wahren späten Frucht und ihm zugleich Kraft und Zuversicht geben, deren Keim zu pflegen und zu behüten! Nicht die Kugel ist mein Sinnbild, sondern der Pfeil. Ja, ich bin menschenfeindlich, denn ich glaube an das Übermenschliche, das kommen soll, das uns als Aufgabe gestellt ist. Ich glaube nicht, dass Ideal und Wirklichkeit ewige Gegensätze bleiben werden. Und dies Ideal ist meine wahre Innerlichkeit, das eigentliche Monogramm meines Wesens. Es mag wie ein Feind meine Gegenwart und meinen Leib verzehren, aber ist es

nicht mein über alles geliebtes Kind, ja mein wirkliches, verborgenes, gesuchtes Wesen? Ich weiss, dir klingen Worte wie Innerlichkeit und Seele nicht so schön wie mir, weil man solange sich der Pflicht entzogen hat, dem Inneren gemäss zu leben, und es im lebendigen Organismus wie einen Fremdkörper liegen liess. Wie, wenn nun aber dies Innerste das eigentlich Lebendige, das Wesen wäre, und der Körper die verbergende Hülle? Wenn der Körper an sich ein Fremdkörper wäre? Ein Deckmantel, ein Medium, ein Mittel zum Zweck? Dann ist das Menschliche nur wie ein Übergang; dann ist der Leib nur eine Erscheinungsform und zwar eine rohe, ungenaue, irreführende. Und wir sollten dann um das Menschliche besorgt sein? Wir sollten uns den Leib zum Vorbild nehmen? Nie darf der Körper mit seiner scheinbaren Abgeschlossenheit seiner das Tiefste und Eigentlichste unterschlagenden und verbergenden Vollkommenheit und Gegenwart verherrlicht werden. Das Menschliche ist nur ein Übergang zum Übermenschlichen, die Gegenwart einer zur Zukunft, der



Leib zur werdenden Seele und die Wirklichkeit zum Ideal.

JOSEPH: Und wenn ich dir Recht gäbe? Aber dich zugleich fragte, wie denn die noch nicht seiende Seele anders sich ankündigen könnte, denn als leibhafte Gestalt, mag es schon Tragik des Übermenschlichen sein, des menschlichen Mittels zu bedürfen? Wenn sie nur in einer bestimmten Verbindung überhaupt sichtbar werden könnte, verheissend und anspornend, wie du sie willst? Wenn ihre Schrift unseren leiblichen Augen wirr und unsinnig erschiene, und es gäbe einen Spiegel, der zwar nicht das getreue Abbild des Übermenschlichen zeigte, wohl aber das unseren Augen verständlichste? Wenn es eine Übersetzung der unbekanntes Zukunfts-sprache in die der Gegenwart gäbe? Wenn sich im Zukunfts-Spiegel zwar nicht die Seele selbst zeigte, wohl aber ihr Bild, das Bild des Ideals, das Bild der Zukunft, für Menschenaugen sichtbar, plastisch, irdisch, würdest du dann den Spiegel vernichten wollen?

JAKOB: Auf diese Frage weiss ich noch keine Antwort. Aber ich würde wünschen,

dass das Bild nicht allzu sinnfällig erschiene, und dass die Sehnsucht, mit wahren Augen einst das wahre Bild zu schauen, nicht schwächer würde.

JOSEPH: Vielleicht verstehen wir uns besser, wenn wir von etwas Einzelnem ausgehen. Ich habe vor Jahren Gedanken zu dieser Frage festgehalten, als ich in einer Gesellschaft eine Rede über einen Dichter hielt, den auch du als einen der Grössten verehrst: Stefan George. Ich will dir ein Bruchstück daraus vorlesen, höre mir zu, du wirst dann einsehen, dass deine Gedanken mir nicht fremd sind. Ich beginne: Wenn ich von der Erscheinung des Stefan Georgeschen Werks sprechen will, so habe ich es mir nicht zur Aufgabe gemacht, Verwandte zu stärken, Gegner zu bekehren, Gleichgültige zu interessieren; das liegt vor dem Anfang meines Versuchs. Dass das Rein-Künstlerische dort zu einer ausserordentlichen Höhe gelangt ist, suche ich nicht fühlbar zu machen, vielmehr will ich über die besondere Weise und Richtung dieses Künstlerischen etwas aussagen.

Man kann sich auf die Dauer nicht mit einer nur den Gegensatz hervorhebenden Beschreibung abspeisen lassen, die Georges Werk als Gegenströmung auf eine zeitlich kurz vorausgegangene Richtung des Naturalistischen oder Impressionistischen darstellt und als Heimkehr zum Stil, zur Ausdruckskunst schlechthin, zum Produktiven aus der Verirrung des Reproduktiven, zur Geburt aus dem nur Empfangenden auslegt.

Der Werkgedanke bei George, das eigentlich theoretisch Leitende seines Schaffens, hat seine Besonderheiten. In der Kunst liegt dies einfacher als in der Wirklichkeit der Tatsachen: die Erscheinung des Künstlerischen kann nicht Innenwelt bleiben, das verwirklichte Werk, die „Tat“ dieser Sphäre, der Vollzug des schöpferischen Wollens ist erst Kunst, — in der Tatsachenwelt dagegen stossen sich die Sachen, der Zusammenhang zwischen Glauben, Wollen, Sollen mit der wirklichen Tat, dem „Werk“ dieser Sphäre, ist mannigfach unterbrochen und für das im Innern Bleiben des sittlichen oder gläubigen Seins sprechen oft gewichtige Gründe. Das

Sein des Künstlers ist das Werk. Dennoch gibt es auch in dieser Werkidee ausserordentliche Unterschiede und keineswegs bloss persönliche.

Das Bezeichnende des Werkgedankens bei Stefan George ist der Zug zur Leibhaftigkeit. Das Verhältnis des künstlerischen Schöpfers zu seinem Werk ist ähnlich wie das des Welterschöpfers zu seinem Werk gesehen. Daher wird als ideales Gebilde der Kunst das vollständig freie, vom Schöpfer getrennte, ein selbständiges Eigenleben führende Wesen gefordert. Wie der einzelne Organismus in der Natur in sich selbst vollkommen besteht, so wird auch vom künstlerischen Werk das Verwandte beansprucht, dass es, von seinem Schöpfer gänzlich ausgestossen, ein unabhängiges, in eigenen Gesetzen sich bewegendes Dasein führe. Die Tat des Künstlers wiederholt in einem andern Stoff die Tat der Natur, und es wird zum Zeichen des Gelingens und Vollendens, ob es dem Künstler geglückt ist, wirklich ein Gefühl zum ganzen und lückenlosen Gebilde geformt zu haben, ob die Nabelschnur durchschnitten

ist, ob ein sozusagen aussenweltliches Bestehen des erst Gefühlten erreicht ist. Das Gebild ist etwas Leibhaftiges, Greifbares, Wahrnehmbares. — Diesem Zug zur Leibhaftigkeit, zum Geschöpf, war früher die griechische Kunst gefolgt, als sie ihre Gefühle von Gott am Ende einer Entwicklung in der Gestalt menschlicher Leiber plastisch darstellte. Hier ist aber zu bedenken, dass die griechischen Gottheiten Naturgötter, Sinnbilder der Natur in ihrem Wirken waren, dass Zeus der Himmel und Demeter auf der Suche nach ihrer Tochter die beraubte, den Frühling wiederfindende Erde war. Im grenzenlosen Naturgefühl dieser Menschheit war das Geistige nicht abgespalten. Das leibhaftige, lebendige Werk der Natur war die Offenbarung des Göttlichen, und die vollkommene Darstellung des Geschaffenen in Stein war die folgerichtige Äusserung der aus dem naturgläubigen Gottesdienst steigenden Kunstempfindung. Und ebensowie das Göttliche, die Natur in ihrem Werk, dem Leib, verehrt wurde, war auch der Leib Gottes Tempel, und so kam das Zeitalter der Preis-

kämpfe und Heldengesänge, von dem Walter Pater in den „Griechischen Studien“ gesprochen hat. — Auch Schiller, viel mehr als Goethe, hat diese Kunstauffassung ausgesprochen. Es ist bezeichnend, dass sein Glockengiesser die Glocke zur „Nachbarin des Donners“ wünscht, dass sie eine „Stimme von oben“ sein soll „Wie der Gestirne helle Schar, Die ihren Schöpfer wandelnd loben“, und dass sie „selbst herzlos, ohne Mitgefühl“ bleiben soll. Das Kunstwerk als das Nachbarwerk des Naturwesens, als das in eigenen Gesetzen lebende Ganze, Geschlossene, Vollständige, das ist die Auffassung der Menschen, die als Nachbarn der Natur leben oder die zu dieser Nachbarschaft gelangen wollen. Bei den Griechen wird diese Nähe auch dadurch offenbar, dass die Plastik, die Dreidimensionalität, das Mittel ihres naturhaften Schaffens und ihres Zugs zum Natürlichen war. Dieser Werkgedanke ist nun auch die Idee der Kunst Stefan Georges.

Es kann aber auch Taten der Kunst geben, die mit diesem Werkgedanken nichts zu tun haben. Goethe spricht in dem

Gedicht „Selige Sehnsucht“ von der „fremden Fühlung“, die den Menschen überfällt, dem naturmässigen Zusammenhang entrückt und ihn zu „höherer Begattung“ aufreisst. Freilich bleibt nach ihm diese Begattung fruchtlos und führt in Flammentod. Wie steht nun der von dieser „Fühlung“ Ergriffene zur Natur? Er ist nicht mehr ihr Kind und auch nicht das entlaufene und zurückverlangende Kind, sondern im Fluge seliger Sehnsucht hat er sich als jenen Anderen kennen gelernt, der auf der dunklen Erde nur ein trüber Gast ist. Mit dem Aufflammen der anderen Begeisterung, die in den Tod führt, aber auch in ihm nicht endet, verdunkelt sich das ganze Bild der Natur, sie wird unvollkommen. Die seligen Götter fliehen, und Prometheus wird entfesselt. War früher das Unendliche die immer gegenwärtige, vertraute Mutter, so ist jetzt das Unendliche ein gewaltiges Unterwegs, Aufliegen und Aufgerissensein, endlose Bestimmung, und die wirkliche Grenze bereitet ihr Leid. Es ist gefährlich, hier ganze Zeitalter als Beispiel zu nehmen, da in jeder wohl zuweilen auch

der andere Gottes- und Werkgedanke, nur scheinbar der Zeit ähnlich, hervortrat. Immerhin kann man die griechische Plastik der gotischen gegenüberstellen, nicht um den Unterschied von Naturglauben und Geistesglauben zu zeigen und ganz falsche Schlüsse daraus auf die Bedeutungen der entsprechenden Kunstrichtungen zu ziehen, wobei der eine die Gotik als tiefer, der andere die griechische Plastik als vollendetes Werk, als erreichtes Ziel vorzieht (von alledem ist in der Kunst nicht mehr die Rede), sondern um zu verstehen, dass verschiedene Richtungen ihre verschiedenen Vollendungen haben, ihre verschiedenen Werke, und dass die Entscheidung für die Plastik ein Vorurteil zugunsten der plastisch arbeitenden Natur und zuungunsten des bildhafter, gleichnishafter sich ausdrückenden Geistes wäre. Solches Urteil wäre eine Voreingenommenheit für die Schaffenskraft der Natur gegen die Schaffenskraft der Idee, wobei freilich nie missverstanden werden darf, dass trotzdem immer nur das wirklich Geschaffene selbst, das Werk, Ausgangspunkt für eine vernünftige Bewer-

tung sein kann, nicht aber seine Herkunft. Das Werk darf nicht Idee geblieben sein, so wenig der Zug zum Leibhaften die geschaffene Natur nachahmt, sondern nur auf ihre in Menschliches übertragene Weise das Erschaffen eines vollkommen bestehenden Geschöpfes wiederholt. Die Statue des Pygmalion ist nicht wie ein natürliches Weib, sie ist nur als Schöpfung annähernd so vollkommen wie das natürliche Geschöpf. Nicht die Ähnlichkeit, sondern das Vollkommene begründet hier die Verwandtschaft von Bild und Frau. Der Werkgedanke als Zug zur Leibhaftigkeit, verführt zu der Verallgemeinerung, dass das Werk erst dann reif sei, wenn es sich in unbefangener Nachbarschaft neben den natürlichen Dingen bewegt. Es ist in dieser Auffassung schon von vornherein ein Vorurteil über die Fähigkeit der geistigen Sehnsucht zur Schöpfung künstlerischer Werke. Wir finden dies auch bei Nietzsche, wenn er Griechentum und Oberfläche fordert, beispielsweise die Wagner'sche Musik wegen ihres Barockcharakters auch als Kunst ablehnt und ihr Bizets Carmen vorhält.

Sicherlich ist die Carmenmusik natürlichere Oberfläche, wie es überhaupt bezeichnend ist, dass einige neue französische Schriftsteller die Verwandtschaft ihres Stils mit dem alten attischen Geist behaupten. Aber auch die Kraft der Idee hat ihre Oberfläche und ihre Kunstwerke, und wenn diese nicht so natürlich erscheinen, sondern bildhafter, der Vorstellungswelt stärker unterworfen, so besagt das nichts gegen ihren künstlerischen Wert. Denn es ist ein Vorurteil, dass Kunstwerk und Naturorganismus sich entsprechen müssten, und dass der Künstler ähnlich schöpferisch sein müsse wie die Natur.

Wir sagten schon, dass es kein Zufall war, dass die frühen Griechen, die Naturgläubigen und Naturnachbarn, gerade zur Plastik gelangten. Denn es leuchtet ein, dass das Mittel dieser Kunst am allerwenigsten ideell berührt ist, dass hier das Körperhafte, die Form im Natursinn den eigentlichen Ort der idealen Gestaltung hat. Weit ideenhafter sind die unräumlichen Künste der Sprache und Töne, aber selbst das Ornament, weil das alles Zeichen eines andern sind, andere Richtung,

eine Getrenntheit, eine Sehnsucht künden. Dieser Charakter des Zeichens, des Bildhaften, des Gleichnisses liegt im Eigentümlichen des von der Natur entfernteren Zuges, der „fremden Föhlung“. Die Plastik ist selbstgenügsamer als die Sprache und darum das passende Mittel für das naive Schaffen im Sinn der Natur. In der Sprache aber ist die Idee, der andere Mensch.

Bei George nun ist die Sprache Mittel jenes Hinstrebens zum Leibhaften, und es ist bedeutsam, dass dem so ist. Denn wenn dadurch auch das Werk dieses Schöpfers nicht jene letzte Vollkommenheit unter den Vollkommenheiten haben kann, weil der Zug zur Plastik nicht in der Plastik, sondern der Sprache seine Auswirkung gefunden hat, und weil im Sprachlichen andererseits wieder jene Plastik zu leisten versucht wird, so ist doch gerade dieser Umstand bedeutend genug als Zeichen einer Gebundenheit: als Geistiges, noch im Zuge zum Leibhaften geistig bleiben zu müssen. Die Kunstwerke lügen nicht. Dass aber dieser bedeutende Vorgang des Geistigen, das schaffende Natur

sein will, und von seinem Eigensten doch nicht loskommen kann, in dieser Kunst sich rein und getreu vollzieht, das gibt ihr eine andere Bedeutendheit, der in der Plastik die Reliefkunst entspricht, denn dort ist der Ausdruck für einen Übergang versucht: das Leibhafte, das geistig sich zu verflüchtigen wünscht, aber doch in den Grenzen der natürlichen Gestalt beharren muss.

JAKOB: Ich danke dir. Manches ist mir beim Hören deiner Rede klarer geworden, deine früheren Gedanken sind den meinen näher, als ich anfangs glaubte. Freilich sind in den Menschen beide Wünsche: Prometheus zu fesseln und ihn zu befreien. Das griechische Altertum hatte seine Plastik, aber auch seine Tragödie, geboren aus dem Geiste der Musik; hiervon spricht Nietzsche, und er nennt die Musik die „heraklesmässige Kraft“, „die den Prometheus von seinen Geiern befreite“. Die seligen Götter hatten die Titanen gestürzt, sie hatten die Herrschaft der naturhaften Wirklichkeit errichtet, sie glaubten, die Fehde zwischen Geist und Natur, zwischen Ideal und Wirklichkeit ausgeglichen zu

haben; Prometheus musste gefesselt bleiben, er war der Genius des anderen, ausserwirklichen und naturfremden Ideals. Mit ihm beginnt die Geschichte des über die Wirklichkeit hinausstrebenden Ideals, die erst mit der letzten Verwirklichung am Ende aller Tage beschlossen wird. War er ein Menschenfreund? Er hat das Gleichgewicht gestört, aber er war die tiefste menschlichste Stimme. Die Stimme, die Musik, der gestaltete Klang, die Dichtkunst, das Innerste, Heimlichste, das ist ihm verwandt, und der Mensch, der berufen ist über die Götter hinaus zu schaffen. Möge er regieren, bis das Ideal erfüllt ist!

JOSEPH: Die Erfüllung mag in der Zukunft liegen, am Ende dieser Tage, aber die Kunst, muss sie nicht gegenwärtig sein? Die Künste des zeitlichen Nacheinander, Ton- und Dichtkunst, mögen geistiger, innerlicher, menschlicher reden als die des räumlichen Nebeneinander, die Künste der Bildnerie — aber alle müssen gegenwärtig sein. Das Zukünftige, die Seele, die Innerlichkeit sind unfassbar; wer sie darzustellen versucht, bringt

unverständliche, alles und nichts sagende Zeichen hervor. Alle Kunst ist Vermittelung, Übersetzung jenes zukünftigen, erfüllten Ideals in die Sprache des Gegenwärtigen, Wirklichen. Sie gibt die scheinbare Wirklichkeit des Ideals, sie stellt das Gleichgewicht zwischen den idealen und wirklichen Kräften her, zwischen Innen- und Aussenwelt. Darum betonte ich, dass das Sein des Künstlers das Werk sei.

JAKOB: Du sprichst abermals für die Menschen und für die Gegenwart. Aber du irrtest dich, als du anfangs von Prometheus als dem Freund der Menschen sprachst. Er war der Freund der Menschheit. Die Menschen litten unter den alten Göttern, wie er an den Felsen fühlten sie sich an die Natur geschmiedet. Als ihr Leiden Stimme wurde, wurde er entfesselt.

JOSEPH: Aber gestaltete Stimme, Musik.

JAKOB: Freilich. Auf eine Erscheinungsform, auf ein Mittel, auf den Leib bleiben die Menschen angewiesen. Nur wünsche ich, dass über dem Mittel nicht der eigentliche Zweck vernachlässigt werde. Vor allem möge

die Kunst nicht den Schein erwecken, es befänden sich Ideal und Wirklichkeit im Gleichgewicht, sie möge nicht dem griechischen Altertum zustreben, denn sein Gleichgewicht war eine Täuschung: die Menschheit litt unter der Marter ihres Freundes Prometheus. Die Kunst möge nie verkennen lassen, dass die Menschen ein Übergang sind zu dem Ideal, zu der Utopie, von der sie träumen. Nie mehr darf sie ganz Ausgleich, Stillstand sein.

JOSEPH: Wenn dem so ist, müsste dir der Gesang Stefan Georges, wie ich ihn beschrieb, unendlich teuer sein. Denn er ist wie ein Übergang von Sprache und Plastik, von Stimme und Gebild, von Ideal und Wirklichkeit.

JAKOB: Sein Gesang ist ein hohes Wunder, die Traurigkeit und Einsamkeit flüstert und tönt darin für alle Zeit. Und doch welche Kraft, welche Hoffnung! Das ist der Ton des Ideals.

JOSEPH: Und ist eine wirkliche Stimme geworden, nicht wahr?

JAKOB: Ja, aber nicht das ist das

Wunder. Folge den Tönen in ihr Inneres, denn sie sind die Verheissung einer anderen Verwirklichung und unserer letzten Zukunft.



DIE DRUCKE  
DES  
ARGONAUTENKREISES



DER ZWEITE DRUCK

---

Einhundertfünfzig Exemplare wurden hergestellt.  
Den Text druckte die Offizin W. Drugulin in  
Leipzig. Die hergestellten Exemplare wurden von  
Ernst Blass handschriftlich nummeriert und signiert.

Dieses Exemplar ist Nr.