

---

Demian Berger

## Theodor W. Adornos Stefan-George-Rezeption

*Eine dialektische Literaturbetrachtung*

---

### I.

Die Auseinandersetzung mit Stefan George war für Theodor W. Adornos philosophischen Werdegang entscheidend. Dieser Befund wird durch eine einfach quantitative Analyse bestätigt: Georges Name erscheint in Adornos *Gesammelten Schriften* 468 Mal. Zum Vergleich: Kafka wird 302 Mal, Goethe 298 Mal genannt. Gleichwohl hat die Forschung, trotz einiger Einzelstudien zur George-Rezeption Adornos, die Systematik und Struktur seiner George-Lektüre bislang nicht hinreichend herausgestellt.<sup>1</sup> Adornos oft konstatierte Ambivalenz,<sup>2</sup> die Georges philosophische ›Rettung‹ motiviert, erklärt sich aus seiner Doppelposition als Angehöriger der linken Frankfurter Intelligenz auf der einen, als Komponist der Zweiten Wiener Schule auf der anderen Seite – eine sozialgeschichtliche Konstellation, vor deren Hintergrund sich das Zusammenspiel dreier Problemfelder vollzieht: Erstens handelt es sich bei Adornos George-Lektüre um die Übertragung der materialistisch-dialektischen Methode auf die Kunstbetrachtung; diese hängt zweitens mit dem Problem des ›Klassischen‹ zusammen; drittens mit Adornos musikalischer Beschäftigung mit George. Der vorliegende Beitrag versteht sich als Versuch, die Verflechtung dieser Problemfelder darzustellen und damit die Logik von Adornos komplexem Verhältnis zu George zu erhellen.

Adorno hat sich mit Georges Gedichten von frühester Jugend an beschäftigt und er erwähnt George noch 1969, im Jahr seines Todes, im Essay *A l'écart de tous les courants* über Walter Benjamin, mit dessen Werk er jenes von George zeitlebens eng verknüpft sah.<sup>3</sup> Die früheste schriftliche Äußerung über George findet sich in einer Konzertkritik vom August 1923 über Schönbergs George-Lieder (vgl. GS 19, 23f.). Von da an äußert sich Adorno, direkt oder indirekt, bis zu seinem Tod mit steter Regelmäßigkeit zu George. Außerdem handelt es sich bei Adornos erster von ihm selbst als gültig anerkannter, zwischen 1925 und 1928 entstandener Komposition mit der Opuszahl ›1‹ um die Vertonung von vier Gedichten aus Georges *Das Buch der hängenden Gärten*, *Das Jahr der Seele* und aus *Der siebente Ring*. Bereits seit 1921 hatte Adorno George-Gedichte vertont, ohne diese frühen kompositorischen Versuche allerdings schon zu seinem gültigen Werk zu rechnen.<sup>4</sup> Zwar ist die Entscheidung, auf George-Gedichte

zurückzugreifen, teilweise der Zweiten Wiener Schule verpflichtet,<sup>5</sup> doch ist die frühe, intensive musikalische Beschäftigung mit George allemal bemerkenswert; umso mehr, als das Nachdenken über Musik auch in Adornos philosophischen und literaturtheoretischen Schriften breiten Raum einnimmt. Eine zentrale Rolle spielt George dann in vier literaturkritischen Texten: In einem verschollenen Essay über Georges *Tage und Taten* von 1934, im Essay *George und Hofmannsthal* von 1939/40, in der *Rede über Lyrik und Gesellschaft* von 1957 sowie im von Adorno nicht zur Veröffentlichung vorgesehenen Typoskript *George*, das auf einen Radiovortrag vom 23. April 1967 zurückgeht. Im selben Jahr am 28. November führt der Literaturwissenschaftler Hans Mayer mit Adorno ein Radiogespräch, das den Titel trägt: *Der totesagte Park - der Fall Stefan George*.<sup>6</sup>

Indirekt ist George zudem Gegenstand in *Zu den Georgeliedern* (über Schönbergs Op. 15) von 1959, des Weiteren im Plattentaschen-Text *Arnold Schönberg: Fünfzehn Gedichte aus »Das Buch der Hängenden Gärten« von Stefan George, op. 15. Anton Webern: Fünf Lieder nach Gedichten von Stefan George, op. 4* von 1963 sowie im nachgelassenen Typoskript *Theodor W. Adorno, Vier Lieder nach Gedichten von Stefan George für Singstimme und Klavier, op. 7* von 1967. Daneben spielt George in zahlreichen weiteren Werken und Aufsätzen eine wichtige Rolle, etwa auch in der posthum erschienenen *Ästhetischen Theorie*. Überblickt man sämtliche Äußerungen zu George in ihrer historischen Entwicklung, so kann man den Eindruck gewinnen, dass Adorno ab 1923 in wechselnden Konstellationen jene Bausteine zusammenträgt, die sich im späten George-Essay von 1967, im Gespräch mit Hans Mayer sowie in den – wohl spät entstandenen – Notizen aus der *Ästhetischen Theorie* zu einem Gesamtbild fügen.

Adornos Beziehung zu George stand seit seiner Jugend im Zeichen eines bürgerlichen Verdikts. Im Gespräch mit Hans Mayer berichtet er, wie er noch als »halbes Kind« im elterlichen Bücherschrank stöbernd auf den »damals noch mit Gold bedruckten Band *Hymnen · Pilgerfahrten · Algabal* gestoßen« sei und wie ihn sein Vater warnte, sich damit abzugeben, »wegen der Verstiegtheit und Posiertheit und Unnatur dieser Dichtung«. Selbstverständlich, fährt Adorno fort, seien solche Warnungen, »um es Georgesch auszudrücken, geradezu Lockrufe« gewesen. Wie auch das dazu antithetisch stehende Werk Thomas Manns habe er Georges Werk unter den Vorzeichen »eines Verbotes kennengelernt«, das sich »gegen die angebliche Décadence gerichtet« und wesentlich zur Attraktion Georges beigetragen habe.<sup>7</sup>

In diesem Bericht drückt sich das entscheidende Merkmal für die eigentümliche Affinität Adornos zu George aus: die antibürgerliche Ablehnung des Bestehenden, repräsentiert durch die väterliche Autorität. Dieselbe Negationsgeste sieht Adorno 1939 im Essay über den Briefwechsel mit Hofmannsthal in Georges unversöhnlicher, pseudo-aristokratischer »Haltung« am Werk, die sich aus der Ablehnung der zeitgenössischen bürgerlichen Gesellschaft und

Rationalität ergibt, aus einem »Baudelairesche[n] Hochmut des Verstoßenen« und aus einer sich unbewusst dichterisch, nicht bewusst theoretisch realisierenden Erkenntnis des objektiven gesellschaftlichen Zwangs (GS 10.1, 202, 208f., 227). Solche Negation schließt eine Ablehnung der bürgerlichen Alltagssprache ein: »Der Trotz gegen die Gesellschaft ist einer gegen deren Sprache« (ebd., 236). Noch 1967 im Gespräch mit Hans Mayer betont Adorno seine Faszination für den »ungeheure[n] Widerspruch gegen jede Art von etablierter Sprache und etablierter Bilderwelt«, seine Bezauberung vom »ganz Anderen, Fremden«, in dem er ein »Moment von [unbewusster] gesellschaftlicher Opposition gespürt« habe.<sup>8</sup>

Hierin, im antibürgerlichen, oppositionellen, antikapitalistischen, unkommunikativen und hermetischen Stilideal des Ästhetizismus, liegt der entscheidende Beitrag Georges und seiner französischen Vorläufer (vor allem Baudelaire und Mallarmé) zu Adornos Auffassung einer widerständigen künstlerisch-literarischen Moderne. Adorno historisiert die zeitgenössische Sprachskepsis, indem er in der epistemischen, ästhetischen und ethischen Unzulänglichkeit der gewöhnlichen Sprache nicht, wie etwa Fritz Mauthner und Hugo von Hofmannsthal, deren Wesensmerkmal erblickt, sondern sie als Folge einer Sprach-Kommodifizierung im Zuge einer allgemein um sich greifenden Kommerzialisierung begreift (vgl. GS 10.1, 212). Damit erweitert er Lukács' in *Geschichte und Klassenbewusstsein* (1923) entfaltete Entfremdungs- und Verdinglichungsdiagnose in Anlehnung an den frühen Lukács der Nuller- und Zehnerjahre um ein Theorem, wonach ästhetische Erfahrung und autonome Kunst in der Moderne – wenn auch ohnmächtig und ideologisch – gegen eine sich auch im Sprachzerfall äußernde Entfremdung aufbegehrt.<sup>9</sup> Georges hermetisches Stilideal hat sich Adorno – dessen Texte selbst spezifisch ästhetische Charakteristika aufweisen –, wie vor ihm schon Benjamin, für seine philosophische Sprache und Haltung zu eigen gemacht: eine Haltung der Unversöhnlichkeit, der Kommunikationsverweigerung und Fähigkeit zur sprachlichen Konzentration sowie der Absage an den Humor (vgl. GS 11, 604).<sup>10</sup>

## II.

Am Grunde von Adornos Faszination für George steht also eine negative Geste, eine Absetzbewegung, die Adornos Werk mit demjenigen Georges verbindet, und der es wesentliche Impulse verdankt.<sup>11</sup> Das weist auf einen markanten Zug von Adornos George-Lektüre: Georges Zurückweisung der bürgerlichen Gesellschaft ist keine abstrakte, sondern eine »bestimmte« (GS 10.1, 237) Negation, weil sich aus ihr auch jene Widersprüche, jene formalen Eigenheiten und jene reaktionären oder gar faschistischen Tendenzen in Georges Gesamtwerk ergeben, die Adorno in rettender Intention dialektisch-prozesshaft entfaltet.

Den Plan, die materialistisch-dialektische Methode auf die Kunstbetrachtung zu übertragen, hatte Adorno gegenüber Horkheimer am 29. November 1937 brieflich expliziert: Am Modell von George wolle er exemplarisch den – im *Teppich des Lebens* (1899) sich vollziehenden – Umschlag einer bei Nietzsche und Burckhardt noch »progressiven« hin zu einer »reaktionären« deutschen Kulturkritik entwickeln. Eine solche »Georgeanalyse« erlaube es, »unsere Kategorien an einem als besonders edel tabuierten Gegenstand auszuprobieren und zu zeigen, daß sie diesem gewachsen sind, und daß es keine ästhetischen Reservate der materialistischen Dialektik gegenüber gibt, sondern daß diese es vermag, auch die sublimsten und scheinbar autonomsten Formprobleme aufzuschließen.«<sup>12</sup> Auch wenn Adorno diese spezifische Georgeanalyse nicht geschrieben hat, charakterisiert er damit doch die Methode *all* seiner George-Lektüren. Schon im frühen Aufsatz *Situation des Liedes* von 1928 spricht Adorno davon, Schönbergs Wahl von George-Gedichten für Op. 15 habe sich aus »dialektischen Impulsen« vollzogen, weil die stumme, »mythisch beharrende Form« in Georges Lyrik einer Wahrheit freisetzenden »Rettung« durch die redende, sprengende, »voller Ungeduld aufs Ende« sich richtende Musik bedürfe (GS 18, 349). Hier fällt in Bezug auf George erstmals jenes Stichwort der »Rettung«, das Benjamin in seinem Kommentar zu Adornos George-Hofmannsthal-Essay am 5. Mai 1940 – wohl in Anspielung auf eine Passage zum rettungsbedürftigen Ästhetizismus (GS 10.1, 211) in Anführungszeichen gesetzt – wiederaufnehmen wird<sup>13</sup> und das seinerseits einen Zentralbegriff von Benjamins Philosophie darstellt.

Solch »rettende« Dialektik war in den Gesprächen zwischen Adorno und Benjamin über George fraglos wichtig, wie auch Benjamins eigene George-Rezeption für Adornos dialektische Lektüre systematisch bedeutsam war.<sup>14</sup> Dass George offensichtlich ein wiederkehrender Gesprächsgegenstand der beiden jungen Intellektuellen im Frankfurt der 1920er-Jahre war, belegt ein Brief Benjamins an Adorno vom 1. September 1928, in dem Benjamin vom fehlgeschlagenen Versuch berichtet, Adorno in den Kreis der Beiträger zu einem George-Heft der *Literarischen Welt* aufzunehmen (vgl. ABB, 12f.). Dass dabei auch das Stichwort »Dialektik« gefallen sein dürfte, legt Benjamins Rezension von Max Kommerells Buch *Der Dichter als Führer in deutschen Klassik* (1928) vom Sommer 1929 nahe, in der es heißt, eine »dialektische Betrachtung der Georgeschen Dichtung« werde gegen die im George-Kreis und bei Kommerell kultivierte, heroische »Klassik« die »Romantik ins Zentrum stellen«.<sup>15</sup>

Das von Adorno ein Jahr zuvor exponierte Dialektik-Theorem lässt sich entsprechend im Sinne einer Dialektik verstehen, wonach Georges »Klassik« der strengen Form eine Entgrenzung in Schönbergs musikalischer Romantik der freien Atonalität erfährt. Schönberg habe, so Adorno 1934, Georges Satz »Strengstes maass ist zugleich höchste freiheit«,<sup>16</sup> der »klassizistischen Ästhetik« entrissen (GS 17, 200). Dagegen betrachtet Benjamin die Dialektik von Klassik

und Romantik als eine der George'schen Dichtung immanente, obschon durch Lektüre und Interpretation zu entfaltende. Adorno wird, nachdem es zunächst noch der Intervention von außen durch die Musik bedurfte, an diesen immanenten Aufweis der George'schen Romantik anschließen, selbst wenn ungewiss bleibt, ob er, dem Max Kommerell verhasst und der über Benjamins zweiten Kommerell-Aufsatz verärgert war (vgl. ABB, 73), Benjamins Aufsatz zur Kenntnis genommen hat.

Es handelt sich bei Adornos »dialektischerl Betrachtung der Georgesehen Dichtung« um eine syntheseselose, gleichsam »negative Dialektik«, in der einzig die bestimmte Negation »überlebt« (GS 10.1, 237). Damit mag zusammenhängen, dass Adorno, nachdem er schon an den George-Hofmannsthal-Aufsatz eine »disproportionale Mühe« (ABB, 419) verwandt hatte, mit George bis zuletzt nicht fertig wird: So berichtet der mit Adorno befreundete Schweizer Literaturwissenschaftler Bernhard Böschstein, Adorno habe das Typoskript zu seiner Rundfunkrede von 1967 deshalb nicht veröffentlichen wollen, weil sich ihm mit George »ein Anspruch« verbinde, »dem er hier nicht gerecht geworden sei«.<sup>17</sup> Adorno muss wohl über die Art der dialektischen Behandlung, die George retten will, aber ihn letztlich nicht vollends retten kann, ein gewisses Ungenügen empfunden haben.

### III.

Um Adornos komplexes Verhältnis zu George zu verstehen, genügt es indes nicht, auf die jugendliche Prägung durch das väterliche Verbot, die spätere antibürgerliche Haltung des jungen Marxisten sowie auf die Gespräche mit Walter Benjamin um Georges Dialektik zu rekurrieren. Man muss auch Adornos doppelte soziale Position als Philosoph der linken Frankfurter Intelligenz – um Max Horkheimer und um das Institut für Sozialforschung – sowie als Komponist der Zweiten Wiener Schule in den 1920er- und frühen 1930er-Jahren berücksichtigen. In letzterer Position genoss George einen kanonischen Ruf,<sup>18</sup> was dem Schönberg-Verehrer Adorno ästhetische Sympathie beinahe zur Pflicht machte. In Frankfurt dagegen verhielt es sich umkehrt: Adorno musste hier, wollte er dem linken, gesellschaftskritischen Intellektuellenkreis um das neu gegründete Institut für Sozialforschung angehören, zu den rechten Georgeanern Max Kommerell und Ernst Kantorowicz Distanz halten,<sup>19</sup> was ihm im Fall des »hochbegabten Faschisten« Kommerell, der geäußert habe, Männer wie Adorno »solle man an die Wand stellen« (ABB, 73, 78), gewiss nicht schwer gefallen sein dürfte.<sup>20</sup> Die Ablehnung der Georgeaner aber legte die Ablehnung ihres Meisters nahe.

Adorno löst den Interessenkonflikt wie folgt: Statt sich von George radikal zu distanzieren und auf diese Weise Gefahr zu laufen, die Wiener Kompo-

nistenkollegen zu verprellen, versucht er, George den Georgeanern gleichsam zu entreißen. Als naheliegende Strategie bot es sich an, den ideologischen Verkünder-George vom unbewusst-gesellschaftskritischen Dichter-George, also »Lehre« und »Dichtung« bei George strikt zu trennen, wie es Benjamin in seinem Beitrag zum George-Heft der *Literarischen Welt* 1928 schon vorexerziert hatte.<sup>21</sup> Ansätze hierzu finden sich zwar auch bei Adorno (vgl. GS 11, 64), doch hielt er, wie sich zeigen wird, eine scharfe Trennung von Ideologie und Lyrik bei George letztlich für unmöglich.

Auch Adornos sich früh äußernde Reservation gegenüber dem »klassischen« George (beziehungsweise später gegen dessen vermeintliche Klassizität) lässt sich durch seinen Marxismus allein nicht erklären. Zwar richtet sie sich im marxistisch-revolutionären Sinn gegen ein bürgerliches Synthese- und Harmonieideal als eine die gesellschaftlichen Widersprüche kittende, bürgerliche Ideologie, doch ergibt sich eine solche Kritik keineswegs zwangsläufig aus dem Marxismus – vielmehr kann, wie etwa das Beispiel von Franz Mehrings *Schiller. Ein Lebensbild für deutsche Arbeiter* (1905) zeigt, das klassische Ideal auch für den proletarischen Klassenkampf funktionalisiert werden. Hinzutreten müssen theoretische Motive und Elemente, die polemischen Rücksichten entspringen und die anticlassizistische Prägung von Adornos Marxismus erst konstituieren. Das konkrete Ziel von Adornos Polemik bildeten Friedrich Gundolfs, Max Kommerells, Friedrich Wolfskehls und Stefan Georges eigene Klassiker-Geschichtsschreibung, die mit dem normativ-politischen Anspruch verbunden war, George und dessen Anhänger als legitime Fortführer der deutschen Klassik zu präsentieren.<sup>22</sup>

Will Adorno also den Dichter George der Weltanschauung der George-Schüler, besonders der georgeanischen Wissenschaftler in Frankfurt, entwenden, so muss er zeigen können, dass es sich bei Georges »Klassik« um eine bloß vermeintliche handelt, dass George, mit anderen Worten, kein »Bildungs«-Dichter ist. Eine Rettung Georges gegen die Georgeaner schließt stets dessen »Entklassifizierung« ein, ob diese nun, wie in den 1920er-Jahren, primär von außen durch die Musik Schönbergs kommt oder, wie ab den 1930ern, zunehmend von innen durch den Neuromantiker George selbst.<sup>23</sup> Das gilt auch dann noch, als die Georgeaner mit ihrem Klassik-Kult längst von der Bildfläche verschwunden waren. Adornos Aversion, George (auch den späten) für irgendeine Klassik zu reklamieren, richtet sich nun gegen eine negative Kanonisierung als Nazi-Dichter oder, wie es im Essay *Die auferstandene Kultur* von 1950 heißt, gegen dessen Überantwortung an den »Bildungsphilister«, der Georges »Errungenschaften« um ihren Sinn bringe (GS 20.2, 459f.).<sup>24</sup>

Auch im Gespräch mit Hans Mayer von 1967 nimmt Adorno George gegenüber einer idealisierten Klassik und der Bildungsideologie in Schutz: Im Gegensatz zu den verbrecherischen Nazis, die sich ideologisch an das »Edle, Reine, Schöne

und Gute« gehalten hätten, gebe es bei George einen gleichsam realistischen Zug, der dem »Chaotischen und Anarchischen in der Praxis sich nähert und damit [...] eine Katze aus dem Sack lässt, die die Nazis sorgfältig verschlossen haben.«<sup>25</sup> Und im Gegensatz zu Karl Kraus, mit dem ihn, bei allen Differenzen, die Feindschaft gegen die kapitalistische Kultur verbinde, sei George – trotz aller offenkundigen Bildungselemente in seinem Werk – in seinem Gestus von »Retirade« und schroffer Distanzierung von Gesellschaft viel weniger ein »Bildungsdichter« als Kraus, bei dem die abgelehnte Kultur vom lyrischen Gebilde überwunden und sublimiert werde.<sup>26</sup>

George bedarf also deswegen einer »Rettung«, weil sich Adorno als Exponent der linken Frankfurter Sozialphilosophen und als Angehöriger der Zweiten Wiener Schule in der misslichen Lage befand, George gleichzeitig ideologisch ablehnen und ihn als Dichter verehren zu müssen. Bei seinem engsten Mitarbeiter und Vorgesetzten Max Horkheimer ist die Ablehnung von George, insbesondere seines ästhetischen Antimodernismus, dagegen eindeutig.<sup>27</sup> Die Rettung konnte ansetzen bei einem prinzipiellen Moment der Übereinstimmung: der Ablehnung der zeitgenössischen bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft. Sie muss einerseits kritisch sein, indem der späte, »unrettbar« reaktionäre George – zum *Stern des Bundes* (1914) und zu *Das Neue Reich* (1928) hatte Adorno, wie es im Gespräch mit Mayer heißt, von Anfang an »nicht die mindeste Beziehung« – vom frühen und mittleren separiert wird.

Die Rettung muss – ausgehend von Georges bestimmter Negation des Bestehenden – andererseits dialektisch sein, weil sich, so Adorno gegenüber Hans Mayer, das »Fragwürdige« und das »Bedeutende«, genauer, das Reaktionäre und das Progressive auch beim frühen und mittleren George nicht scharf auseinanderhalten lassen, sondern sich auf komplexe Weise durchdringen.<sup>28</sup> Das Reaktionäre betrifft dabei oft ein Moment des »Gewaltsamen!«, das sich sowohl auf die inhaltlich-ideologische, das heißt politische Dimension, auf Georges »aristokratische Allüren« (GS 7, 369), als auch auf die formal-ästhetische, auf die Strenge der lyrischen Form (vgl. GS 7, 70), beziehen kann. Weil die Rettung polemisch gegen die Georgeaner und ihren Klassik-Kult gerichtet ist, muss sie zugleich aufweisen, dass es sich bei George – in seinen bedeutenden *und* fragwürdigen Zügen – um einen im Grunde »unklassischen« Dichter handelt, was im Anschluss an Benjamin durch den Aufweis der romantischen Züge sowie von Elementen einer »anderen Klassik« geschieht.<sup>29</sup> Der dialektische Charakter der Rettung betrifft also nicht mehr, wie noch in der frühen Phase und wie in Benjamins Kommerell-Rezension, Klassik und Romantik selbst, sondern die komplexe Verschränkung von Progressivem und Reaktionärem bei George im Ausgang von einer selbst dialektischen Figur, nämlich der bestimmten Negation der bürgerlichen Gesellschaft. Die Aufschlüsselung dieser Dialektik muss gegen die Georgeaner, gegen die Nazis, die ihn für sich gewinnen wollten, und

gegen die »Bildungsphilister« der Adenauer-Ära herausstellen, dass George kein »klassischer« Dichter ist.

#### IV.

Georges ästhetische Negation des Bestehenden und der kommunikativen, warenförmigen Sprache schließt nach Adorno den Versuch einer Wiederherstellung des im Zuge der technischen Modernisierung gestörten Verhältnisses von Subjekt und Objekt ein. Naturbeherrschung im Rahmen einer bürgerlich-kapitalistischen Produktionsordnung bringt eine Subjekt-Objekt-Entfremdung auf verschiedenen Ebenen mit sich. Auf der erkenntnistheoretischen bzw. ontologischen Ebene steht einem verfügenden, rechnenden, begrifflich identifizierenden und deduzierenden Subjekt eine Objektwelt gegenüber, die bloß noch unter dem Aspekt ihrer technisch-ökonomischen Beherrschbarkeit in Erscheinung tritt. Auf der individualpsychologischen Ebene zeitigt dieser Prozess einerseits einen allgemeinen Ich-Verlust: Zum einen hat der technisch bedingte Verlust eines unmittelbaren Weltbezugs auch den Verlust einer adäquaten Selbsterfahrung zur Folge, zum anderen machen sich die Individuen einer warenproduzierenden Gesellschaft gegenseitig zu Objekten, indem sie einander vereinzelt als Träger von Arbeitskraft, als Anbieter oder Käufer von Waren, also vermittelt über den Markt, gegenüber treten. Andererseits kann es privilegierten Individuen, vor allem Angehörigen des Bildungsbürgertums oder der aristokratischen Restbestände, in dieser Vereinzelung gelingen, eine Form intensivierten, narzisstischen Selbstbezugs zu entwickeln, der gegen den Ich-Verlust in der kapitalistischen Moderne Protest einlegt. Der Dandy des Ästhetizismus repräsentiert diesen Typus in Reinform.

Entsprechend begreift Adorno Georges Lyrik insgesamt als den in der Tradition des französischen Symbolismus und der Neuromantik stehenden Versuch, aus einem ästhetizistischen, antithetischen Verhältnis zur zeitgenössischen bürgerlichen Gesellschaft, aus einer spezifischen »Haltung« heraus, die Entfremdung von Subjekt und Objekt sowie den damit korrespondierenden Sprachzerfall ästhetisch aufzuheben, Subjekt und Objekt also gleichsam idealistisch wieder zu vereinen. Dieser Versuch aber muss in der nachliberalistischen Ära nicht nur real scheitern (die gesellschaftlichen Widersprüche bleiben ja unangetastet und unreflektiert), sondern er muss letztlich auch ästhetisch scheitern, weil die gesellschaftliche und technische Vormacht über das (bürgerliche) Subjekt derart angewachsen ist, dass auch der ästhetische Protest davon determiniert bleibt.

Allein, er scheitert nicht immer. Georges Lyrik speist sich sowohl in ihrem Gelingen als auch in ihrem Misslingen aus derselben Quelle, eben aus dem Versuch einer lyrischen Überwindung des modernen Subjektverlusts – und eben deswegen ist es, wie sich Adorno im Gespräch mit Hans Mayer ausdrückt,

unmöglich, bei George »die Schafe von den Böcken zu scheiden«,<sup>30</sup> also die enge Verschränkung von Progressivem und Reaktionärem zu ignorieren. Dennoch lässt sich systematisch eine Art Stufenfolge des Misslingens in Adornos George-Lektüre rekonstruieren, der zugleich eine notwendige historische Entwicklung in Richtung des politischen und ästhetischen Bankrotts der pseudo-aristokratischen Ermahnungslyrik der beiden letzten Werke entspricht.

Georges Lyrik erweist sich nach Adorno dort am bedeutendsten, wo es ihr gelingt, das Ausdrucksbedürfnis des entfremdeten Subjekts in sprachlich hochkonzentrierten lyrischen Gebilden zu objektivieren. In dieser Fähigkeit zur Objektivierung eines in sich selbst versenkten Subjekts, so Adorno 1963, sei George dem neuromantischen Schönberg verwandt: »Schönbergs Lyrik [...] geht nach innen, kraft eines Ausdrucksbedürfnisses, das umso dringlicher wird, je weiter das leidende Subjekt vom verhärteten Einverständnis und von der überlieferten Formensprache sich entfernt« (GS 18, 419).<sup>31</sup> Adorno hat hier einen zarten, fragilen, neuromantischen George (vgl. GS 11, 527, 534) im Auge, an dem sich kraft einer immanenten Subjekt-Objekt-Dialektik auch jene erwähnte »realistische« Tendenz manifestiert: »Aber der ausgedrückte Inhalt stammt doch nicht aus dem bloßen Subjekt. In seiner Selbstversenkung kehrt, versetzt, umbelichtet, die auswendige Welt wieder, als wäre sie nun dem Subjekt kein Fremdes mehr« (GS 18, 419). In solch ästhetisch gelingender Aufhebung der Entfremdung von Subjekt und Objekt hat die dialektische Rettung ihren eigentlichen Gegenstand. Denn dieser von Adorno in engem Bezug zu Benjamins Romantik-Interpretation und dessen Konzept einer »anderen Klassik« *konstruierte* George ist der wichtigste Advokat gegen den »klassischen« George der diversen reaktionären George-Verehrer, vom »schmählichen Kulturkonservatismus des Kreises« (GS 11, 64) über die nationalsozialistischen George-Leser bis hin zu den »Bildungsphilistern« der Nachkriegsjahre.

Doch auch dort, wo Georges Lyrik zwischen Gelingen und Misslingen schwankt, in seinem rigorosen Formalismus, opponiert sie nach Adorno jener idealisierten Klassik. Was er 1957 den »hohelnl Stil« Georges nennt, ist gerade nicht Effekt einer positiven Berufung auf die klassizistische Tradition, auf deren »rhetorische[] Figuren und Rhythmen«; vielmehr werde dieser Stil negativ gewonnen, »indem er asketisch ausspart, was immer die Distanz von der vom Kommerz geschändeten Sprache mindern könnte« (GS 11, 66). In der subjektiven Gewaltigkeit dieses negativen Gestus aber verlängert sich die Gewalt der negierten bürgerlichen Gesellschaft – daher der reaktionäre Zug, der dem hohen Stil anhaftet: »Das Gewalttätige von Georges sozialer Attitüde [...] teilt seiner Lyrik in den Gewalttaten der Sprache sich mit, welche die Reinheit des ganz auf sich gestellten Gebildes beflecken« (GS 7, 369).

Ebenso kann von »Klassik« auch in jenen Gedichten aus Georges letzten beiden Werken nicht die Rede sein, in denen sich nach Adorno sein totales politisches

und ästhetisches Scheitern offenbart. Denn die Gewaltbarkeit des hohen Stils ist nicht nur Ausdruck von Georges »sozialer Attitüde«, sondern schlägt sich umgekehrt ideologisch-politisch im Maximin-Kult oder in Ermahnungslyrik nieder. Entsprechend hat der »aus dem Stilwillen geborene« Aristokratismus des späten George, »dem es ersichtlich an Tradition, Sicherheit und Geschmack gebricht« (GS 11, 526), mit einer bürgerlichen Klassik nichts zu tun.

V.

Adornos dialektische Rettung folgt einer Struktur, die in der polemischen Intention gründet, Georges vermeintliche Klassizität zurückzuweisen. Der gelingende George steht stets im Zeichen von Romantik und einer »anderen«, »realistischen« Klassik. Und der zwischen Gelingen und Misslingen schwankende George ist jener Dichter der ihrerseits »unklassischen« Haltung, deren Dialektik das zentrale Thema des Essays von 1939 darstellt. Hinsichtlich der Literaturauffassung Adornos hat die George-Lektüre tatsächlich Modell-Charakter: Am Fall George, vor allem im George-Hofmannsthal-Essay von 1939, konnte Adorno erstmals erproben, ob sein in Zusammenarbeit mit Horkheimer entwickeltes Konzept einer neuen Art von materialistischer Dialektik, deren gewichtigstes Resultat die *Dialektik der Aufklärung* von 1944 darstellt, auch auf ästhetische Probleme anwendbar ist.

Wie bemerkt, hängen die neuromantischen und die realistischen Züge Georges für Adorno dialektisch zusammen. Wo nämlich der subjektive Ausdruck im Zeitalter des Ich-Verlusts ästhetisch gelingen soll, wo sich also das Subjekt im neuromantischen Gedicht zu objektivieren vermag, da manifestiert sich zugleich etwas Nicht-Subjektives – denn die im lyrischen Gebilde sublimierte subjektive Erfahrung betrifft Objektiv-Gesellschaftliches. Dennoch sind beide Motive analytisch auseinanderzuhalten, weil sie sich aus divergenten Quellen speisen: Die neuromantische Interpretation rekurriert auf eine sprachtheologische, die realistische Deutung auf eine stofflich-historische Dimension.

Um nun einen subjektiven Ausdruck zu ermöglichen, der zugleich auf Objektives, Überindividuelles verweist, bedarf es einer bestimmten lyrischen »Technik«, die »Sprache als solche I« zum Reden bringt. Solche Technik realisiert sich durch Georges Übersetzungen, durch »wörtliche Versenkung in die andere Sprache« mit dem Ziel, die eigene in messianischer Fluchtlinie zur »Sprache selber« zu verändern und zu erweitern (vgl. GS 11, 529, 531). Adorno bezieht sich hier auf Benjamins in *Die Aufgabe des Übersetzers* von 1921 exponierte Theologie der Übersetzung, überschreitet sie jedoch in Richtung einer beim frühen Benjamin so noch nicht vorhandenen historischen Dimension. Die »Sprache selber« steht zwar noch im von Benjamin eröffneten messianischen Horizont – Georges

Gedichte enthalten eine »utopische Spur« jenseits seiner »retrospektive[n] Gesinnung« (GS 11, 530); doch es handelt sich dabei zugleich um eine das lyrische Ich tragende »kollektive[n] Sprache«, die den Grund darstellt, weshalb manche von Georges besten Gedichten »mit geschichtlichen Innervationen verwachsen« sind (GS 11, 529). Adornos »kollektive Sprache« ist nicht mit Benjamins frühem Begriff einer »reinen Sprache« als *telos* einer messianischen Sprachbewegung (vgl. BWN 7, 22) kurzzuschließen. Vielmehr stellt Adorno mit diesem Begriff die Sprachtheologie in einen geschichtlich-gesellschaftlichen Horizont.

Bereits in der *Rede über Lyrik und Gesellschaft* von 1957 hatte Adorno das dialektische Theorem ästhetischer Aufhebung der Subjekt-Objekt-Entfremdung – zugleich eine Entfremdung der Gebrauchssprache – mit der Benjamin'schen Übersetzungstheologie verflochten: Damit das Subjekt der »Verdinglichung in Einsamkeit« widerstehen könne, dürfe es sich nicht auf das Eigene zurückziehen, sondern müsse sich – gebildet an der Übersetzung – zum »Gefäß machen für die Idee einer reinen Sprache« (GS 11, 66). Der Übersetzungsgedanke ist schon in Adornos früher Auseinandersetzung mit George zentral, wenn er gegenüber Benjamin, der seine Übersetzungstheorie selbst in enger Auseinandersetzung mit George entwickelte, in einem Brief vom 28. Mai 1936 betont, »daß die gesamte neuromantische Dichtung von Baudelaire bis George und Borchardt einzig von der Idee der Übersetzung aus verstanden werden kann« (ABB, 180). Adorno verweist dabei auf eine Stelle im Baudelaire-Kapitel seiner erst 1968 als Buch erschienenen Alban-Berg-Monographie über Bergs Konzertarie *Der Wein* (in Georges Übertragung von Baudelaires Zyklus *Le vin*), die, so Adorno in der Fassung von 1937, »zur Übersetzung insgesamt im engsten Verhältnis« stehe, wie auch die literarische Vorlage, die Parnassische Schule, einschließlich Baudelaire und George, nur am »Ideal der Übersetzung« (GS 13, 511f.) zu messen sei. Zu diesem Zeitpunkt geht es allerdings noch nicht um die ästhetische Restitution des entfremdeten Subjekt-Objekt-Verhältnisses; vielmehr entfaltet hier Adorno das Theorem der Negation kommunikativer Sprache, das er im George-Hofmannsthal-Aufsatz zwei Jahre später fast wörtlich (vgl. GS 10.1, 236) wiederaufnehmen wird: Die Symbolisten versuchten, »die eigene Sprache vom Fluch des Banalen zu retten, indem sie sie von der fremden her visiert und ihre Alltäglichkeit unterm Gorgonenblick der Fremdheit erstarren« (GS 13, 511) ließen. Erst in der *Rede über Lyrik und Gesellschaft* wird Adorno alle drei Komplexe – Subjekt-Objekt, Absage an Kommunikation und Übersetzung – miteinander verknüpfen.<sup>32</sup>

Im Übrigen stand Adornos Beziehung zu George schon vor 1937 im Zeichen von Übersetzung: Übersetzung aber weniger von einer Sprache in die andere als vielmehr von einem *Medium* in das andere, von der Dichtung in die Musik. Künstlerisch waren ihm Georges Gedichte eine Quelle musikalischer Eingebung.<sup>33</sup> Zugleich aber diente ihm der Gedanke intermedialer Übersetzung dazu,

den Widerspruch zwischen der politisch gebotenen Ablehnung Georges unter den linken Frankfurter Intellektuellen und seiner Verehrung bei den Komponisten der Zweiten Wiener Schule zu entschärfen: George *konnte* geschätzt, ja verehrt werden, aber hierzu bedurfte es seiner Rettung von außen, durch seine Übersetzung ins Medium der Musik.

Aufgrund seiner engen institutionellen Anbindung in Frankfurt konnte Adorno seine ästhetische Leidenschaft für George theoretisch weniger unbefangen reflektieren als der freischwebende Intellektuelle Walter Benjamin. Erst die durch den Machtantritt der Nationalsozialisten bedingte Umstrukturierung der akademischen Landschaft ab 1933 wird es Adorno ermöglichen, zu George auch ideologisch ein zunehmend positiveres Verhältnis zu entwickeln, wobei eben das neuromantische Erbe sowie eine internalisierte Übersetzung eine zentrale Rolle spielen. In der ersten überlieferten Äußerung zu George, in einer Konzertkritik von 1923, heißt es noch apodiktisch, Schönbergs George-Lieder würden die Gedichte selbst »weit unter sich im Schatten« (GS 19, 30) lassen. Auch fünf Jahre später, im Aufsatz zur *Situation des Liedes* von 1928, wird Adorno George als »dialektischen Gegenpol« zu Schönberg bestimmen. Georges Dichtung habe deswegen einen »reaktionären Sinn«, »weil ihre romantisch-mythologischen Gehalte dem fortgeschrittensten Stande des gegenwärtigen Bewußtseins nicht mehr entsprechen und in ihrer Anwendung auf die politisch-soziale Wirklichkeit sogleich der Reaktion ideologisch nutzbar werden« (GS 18, 351). Dem mythologischen Gehalt entspricht jene klassizistische (vgl. GS 17, 200), »mythisch beharrende Form«, zu deren dialektischer »Rettung« Schönbergs Musik ansetze (GS 18, 349).

Adornos verlorener Aufsatz über Georges Prosaband *Tage und Taten* von Anfang 1934 (vgl. ABB, 46) dürfte dann jenen historischen Punkt markieren, an dem George keiner Rettung von außen durch die neue Musik mehr bedarf, sondern sich kraft einer immanenten, in der Lektüre zu entfaltenden Dialektik gleichsam selbst rettet. Denn in *Tage und Taten* zeigt sich für Adorno jene Modernität unverstellt, die sich weniger über die lyrische Form, als über eigentümliche *Stoffe* realisiert, die ihrerseits, trotz eindeutigen Verdikt über den reaktionären Charakter, schon in der frühen, musikalisch geprägten George-Rezeption Thema sind. Und diese Seite Georges ist für Adorno »authentisch«, weil hier die »zur Form sublimierte Erfahrung« und Georges angemafte »geistige Haltung« auseinanderklaffen (GS 11, 527).

Um welche Art der »Erfahrung« es sich dabei handelt, wird schon in einem musikalischen Aphorismus von 1928 deutlich, auf den Adorno teils wörtlich im Aufsatz *Zu den Georgeliedern* von 1959 zurückgreifen wird. In den Gedichten aus dem *Buch der hängenden Gärten* werde der Vollzug einer Liebe dargestellt, die kein anderes Gesetz kenne als das des »Schicksals« und die ohne Hoffnung »dem Zusammenhang des Natürlichen« verfallen bleibe (GS 18, 18, 412). Adorno rekurriert hier auf theoretische Motive und eine Begrifflichkeit, wie sie Benjamin

in seinem Essay über *Goethes Wahlverwandtschaften* rund um den Begriff des »Mythos« als »Sachgehalt« oder eben als »Stoff« des Romans exponiert hatte.<sup>34</sup> Benjamin wird in seiner George-Interpretation von 1933 seinerseits wieder auf diese Theorie zurückgreifen (vgl. BWN 13.1, 416). Demnach bildet der Mythos als schicksalhafter Zusammenhang des Natürlichen, der sich in die bürgerliche Moderne hinein verlängert, jene Stoff- und Erfahrungsschichten, welche die Authentizität von Georges besten Gedichten verbürgen. Diese Stoffe treten da besonders deutlich hervor, wo Georges alles dominierende Form entweder – wie in Schönbergs Gedichtvertonungen – »zerfällt« und »produktiv vernichtet« wird (vgl. GS 18, 18, 412) oder wo sie – wie in der Prosaarbeit *Tage und Taten* – gattungsbedingt zurücktritt.

Über *Tage und Taten* wird sich Adorno bis zum Schluss immer wieder positiv äußern. Im George-Hofmannsthal-Aufsatz von 1939 etwa zitiert Adorno in einer Fußnote Georges Lobrede auf Verlaine als Beispiel für eine aus Einsamkeit tönende »vergessene[n] Sprache aller« (GS 10.1, 221), ein Präludium auf jene »kollektive Sprache«, in der Messianismus und historische Zeitgenossenschaft konvergieren (siehe oben). Weiter erwähnt Adorno die Untergangsvisionen der Traumprotokolle aus *Tage und Taten* im Zusammenhang mit Georges »Sprache des Verfemten«, der »die Last des unfruchtbaren Widerstandes auf sich« nehme (GS 10.1, 207). Bezeichnenderweise bricht Adorno hier sogar das Tabu über Georges Spätwerk, indem er – genau wie Benjamin im Aufsatz von 1933 (BWN 13.1, 416) – aus dem *Stern des Bundes* das Gedicht *Unholdenhaft nicht ganz gestalte kräfte* zitiert. Die im »wahren[n] Symbolismus« aufgerufenen Stoffe entzögen sich Georges Intention, und vor allem entzögen sie sich den politischen »Deutungen«, denen er sie im Spätwerk unterwerfe: »Mit dem intentionsfremden Stoff die in konventionellen Bedeutungen verhärtete Realität aufzusprenge[n], ist das Desiderat« (GS 10.1, 231 f.).

Gerade diese »realistischen«, nicht die ästhetizistischen, gegen die gesellschaftliche Wirklichkeit abgedichteten Züge bei George bergen also dessen eigentümliche Widerstandskraft. Wenig später heißt es in der von Adorno 1942 verfassten, ungedruckt gebliebenen Fortsetzung des Kulturindustrie-Kapitels der *Dialektik der Aufklärung* von 1944, George habe in den »Traumprotokollen aus »Tage und Taten«, die allein in seinem Werk den Blick auf die technische Zivilisation freigeben und freilich die tiefsten Erfahrungen von ihr anmelden, das Bild der redenden Maske als das des äußersten Entsetzens festgehalten« (GS 3, 334). Dass die *Tage und Taten* »allein« solche Erfahrungen einer dem Mythos verhafteten Moderne anmelden würden, war allerdings schon vor der *Dialektik der Aufklärung* nicht Adornos Auffassung und ist vielleicht Rücksichten auf seinen Koautor Horkheimer geschuldet, wahrlich kein George-Verehrer.

Einige Jahre später, 1960, wird Adorno Gustav Mahlers *Kindertotenlieder* mit den Herbstgedichten aus Georges *Jahr der Seele* vergleichen, worin »Verwesend-

Organisches metallene« (GS 13, 294) schimmere. Und 1966 wird er, wieder in enger Anlehnung an die Begrifflichkeit aus Benjamins nicht-klassizistischer Goethe-Interpretation, gar schreiben, die »Georgeschule« – nicht nur George selbst – habe trotz ihrer restaurativen Absicht dem Nüchternen, Gedrungenen, Unscheinbaren, »nicht sich selbst SetzendeIn«, worin »der Wahrheitsgehalt tief dem Stoffgehalt eingesenkt« sei, gegenüber dem Idealischen in der literarischen Tradition den Vorzug gegeben (GS 10.1, 315). War einst, in den 1920er und 1930er-Jahren, die Entklassifizierung Georges polemisch gegen den Klassik-Kult der George-Schüler wie Gundolf oder Kommerell gerichtet, so kann nach dem Untergang des George-Kreises dieser selbst als imaginärer Bundesgenosse gegen die Kanonisierung von Georges Lyrik zum »Allgemeingut« des »Bildungsphilisters« oder gegen dessen gleichermaßen falsche Stigmatisierung als präfaschistischer Dichter fungieren (GS 20.2, 459f.). Dass der – freilich nicht homogene – George-Kreis hier überraschend gut wegkommt, mag auch damit zusammenhängen, dass Adorno dem Attentäter Claus von Stauffenberg 1967 höchsten Respekt zollt: Im Gespräch mit Hans Mayer hebt er Georges Gedicht *Der Täter*, das Stauffenberg bei seiner Tat gegenwärtig gewesen sein mochte (GS 11, 524), als ein weiteres Beispiel für Georges »Realismus« hervor, der mit dem Faschismus ideologisch unvereinbar sei.

Wie dem »verkappten Realismus« (GS 11, 546), den Adorno 1968 analog zu George auch bei Borchardt feststellt, hält er Georges untergründig realistischen, ja eigentlich surrealistischem Werk, den *Tagen und Taten*, bis zum Schluss die Treue, wobei er sich eng an Benjamins Begrifflichkeit anlehnt: Die Träume aus den Traumprotokollen seien jener »apollinisch in sich ruhenden Gestalt« inkommensurabel, die das klassizistische »Dogma des Dichters verherrlichte: Gesichte des Untergangs, in denen mythische und moderne Momente in Konstellation treten wie manchmal bei Proust und dann im Surrealismus« (GS 11, 534). Das polemische Ziel dieser Beurteilung macht Adorno explizit: Die »Vorstellung von George« soll »der offiziellen« entrissen werden (ebd.). Darunter versteht Adorno die »offizielle Kanonisierung« Georges durch die Nazis in den 1930er-Jahren, die sich – wo George nicht ganz vergessen wurde – nach dem Krieg mit umgekehrten normativen Vorzeichen fortsetzte und die mit dem Namen George bisweilen die Vorstellung klassizistischer Monumentalität verband. George *dagegen* zu retten, impliziert, wie schon die Rettung gegen die Georgeaner im intellektuellen Frankfurt der 1920er- und 1930er-Jahre sowie gegen die reaktionären »Bildungsphilister« im Nachkriegsdeutschland, erneut eine Betonung der nichtklassischen Züge in Georges Werk, sei es, wie schon dargelegt, im Namen der Romantik oder Neoromantik, sei es im Namen einer »anderen«, »realistischen« Klassik, die man mit Benjamin auch als jene »gefährliche« Klassizität charakterisieren könnte, wie sie Max Kommerell schon bei Goethe übersehen habe (vgl. BWN 13.1, 738).

VI.

Es stellt eine Pointe von Adornos Rettung dar, dass ihm der Dichter ab Mitte der 1930er-Jahre sogar da als nicht-klassisch gilt, wo sich dessen Klassizismus scheinbar unverstellt äußert: im rigorosen Formalismus. Zunächst ist nochmals zu betonen, dass sich dieser Zug ebenso aus dem Versuch einer ästhetischen Aufhebung der Subjekt-Objekt-Entfremdung herleitet, wie die ›authentischen‹ Tendenzen besonders des Frühwerks und wie die politischen des Spätwerks, ja, dass dieser Entwicklung eine objektive Notwendigkeit innewohnt. Denn je weniger die lyrische Objektivierung subjektiven Ausdrucks zwanglos gelingen will, angesichts einer fortschreitenden Subjekt-Objekt-Entfremdung in der Industriegesellschaft, desto größer die Neigung, ihn mit Gewalt zu realisieren. Diese kann sich formal äußern: »Der gewalttätige Wille reicht bis in die rein lyrisch intendierten Gebilde hinein«. Sie kann sich auch inhaltlich äußern, in Georges »ideologische[n] Exkursionen«, die sich allerdings vom »eigentlich dichterischen Werk« nicht »scharf abheben« lassen (GS 11, 525); obschon das politisch-ideologische Übergewicht im Spätwerk auch die lyrische Form zunehmend auflösen wird (vgl. GS 10.1, 231). Jene Gewalt, die sich schließlich gegen die Dichtung selbst kehrt, ist nicht rein subjektiven Charakters, sondern objektiv determiniert durch die Gewaltverhältnisse in der spätbürgerlichen kapitalistischen Gesellschaft, in deren antibürgerlicher Negation Georges Dichtung nach Adorno gründet. Es ist diese dialektische Denkfigur, die George zwar nicht, wie die romantische und realistische Deutung, unmittelbar rehabilitiert, die aber gleichwohl zu dessen Rettung beiträgt, indem er – polemisch gegen die ›klassischen‹ Lesarten gerichtet – dort als »brüchig« aufgewiesen wird, »wo er als authentisch, ermächtigt Macht auszuüben trachtet« (GS 11, 527).

Doch auch in diesem Punkt bleibt Adorno eigentümlich ambivalent. In der *Einleitung zu Benjamins ›Schriften‹* von 1955 hebt er an dessen Werk positiv Züge hervor, die er der »Georgesche[n] Schule« verdanke und die man gemeinhin einem ›klassischen‹ Vorstellungskreis zuordnen würde: »ein Bannendes, Bewegtes zum Einstand Zwingendes seiner philosophischen Gestik, jene Monumentalität des Momentanen, die eine der maßgebenden Spannungen seiner Denkform ausmacht« (GS 11, 571). Diese Eigenschaften erscheinen hier nicht nur als produktives Erkenntnisverfahren – nämlich des ›dialektischen Bildes‹ –, sondern auch, übertragen auf George, als authentischer Ausdruck jener intellektuellen, sich in der Negation des Bestehenden konstituierenden »Haltung«. Noch 1966 wird Adorno in der Einleitung zur zweibändigen Briefausgabe Benjamins »Haltung«, die sich zuweilen »dem Ritual« annäherte, auf den Einfluss Georges zurückführen (GS 11, 584).

Dennoch überwiegen die negativ wertenden Äußerungen zu diesen Charakteristika als Malen bürgerlicher Gewalt. Im George-Hofmannsthal-Essay

von 1939, in Adornos erster genuin dialektischer George-Lektüre, wird zwar dessen Form und Haltung auf politisch durchaus achtenswerte Impulse zurückgeführt, nämlich auf die »Einsicht ins Zusammenbruchsgesetz« sowie auf den »Trotz« als ästhetische Negation jener kapitalistischen Gesellschaft, die auf ihren Untergang hinsteuert (GS 10.1, 236). Weil jedoch dieses »Wissen« nicht gesellschaftstheoretisch reflektiert wird und daher gleichsam im Unbewussten verharret, bleiben auch der Protest und die Haltung bis »in die Sprache hinein« von der »Welt des universalen Unrechts« stigmatisiert (GS 10.1, 225). Wie Hofmannsthal registrierte George den durch Kommerzialisierung bedingten »Spracherfall«, greife aber »mit Desperation zur Gewalt. Er würgt die Worte, bis sie ihm nicht mehr enteilen können: der toten meint er sich sicher, während sie als tote vollends ihm so verloren sind, wie die flüchtigen es waren«. In der bürgerlichen Gesellschaft verlängern sich urchenheitliche, mythische Verhältnisse, daher trägt Georges sich im »toten Formalismus überschlagender »Heroismus« seinerseits »mythische|| Züge«. Gegen die NS-Klassik und deren Inanspruchnahme Georges hebt Adorno deutlich den nicht-klassischen Charakter dieser Züge hervor: Sie seien »das Gegenteil jenes Erbgutes, als welches die politische Apologetik sie beschlagnahmte«, nämlich »Züge von Trotz« (GS 10.1, 215f.) und damit Widerstand gegen jene bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft, von der sie, entsprechend der konstitutiven Ohnmacht des Trotzes, sich gleichwohl nicht befreien können.

Dass George der abgelehnten bürgerlichen Gesellschaft innig verhaftet bleibt, zeigt sich gemäß Adorno in verschiedener Hinsicht, etwa in seinem »Drang zur Herrschaft« (GS 10.1, 216), der mit den Jahren zunehmend konkretere ideologische Formen annehmen wird, oder in der gewalttätigen, herrschaftlichen Beschwörung einer »Eindeutigkeit der Natur« gegen eine als »wurzellos« empfundene Moderne (ebd.). Es zeigt sich weiter in der Tendenz einer kunstgewerblichen Konservierung des schönen Objekts (GS 10.1, 229). Sogar das Scheitern der Freundschaft zu Hofmannsthal führt Adorno auf sozioökonomische Gründe zurück: »Im Zerfall der Freundschaft Georges mit Hofmannsthal setzt der Markt sich durch, in dessen Negation ihre Lyrik entspringt: die sich gegen die Erniedrigung durch Konkurrenz wehren, verlieren sich als Konkurrenten« (GS 10.1, 220). In den Zügen bürgerlicher Gewalt erweist sich George denn auch faktisch als jener präfaschistische Dichter, als den die Nazis ihn im Namen eines heroisch-klassischen »Erbgutes« in Beschlag nehmen wollten: Seine Unmenschlichkeit wird schließlich, ab 1933, »von der Gesellschaft aufgesogen« (GS 10.1, 210).

Ebenso bekundet sich bürgerliche Gewalt auf formal-ästhetischer Ebene: Im George-Hofmannsthal-Essay charakterisiert Adorno das ästhetizistische Schönheitsideal als »krampfhaft« (vgl. GS 10.1, 233). In der *Rede über Lyrik und Gesellschaft* von 1957 heißt es, George lasse bloß noch »Modelle« übrig,

»die reinen Formideen und Schemata des Lyrischen selber« (GS 11, 66). Und noch in den mutmaßlich späten Ausführungen der *Ästhetischen Theorie* schreibt Adorno, die ästhetizistische Idee der Schönheit in abstrakter Antithese zur »als häßlich verstoßenen Gesellschaft« schneide »jeden Inhalt als störend ab, der nicht schon diesseits des Formgesetzes [...] einem dogmatischen Kanon des Schönen sich beugt« (GS 7, 352). Darin kehrt die negierte bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft wieder: Nicht nur werden die ästhetizistischen Werke durch konsequente Aussparung der Warenwelt tendenziell selbst zur kunstgewerblichen Ware, vielmehr eignet ihrer strengen Form eine Gewaltsamkeit, die sich von den mythischen, sich in die bürgerliche Gesellschaft verlängernden Gewaltverhältnissen herschreibt: »Grausamkeit des Formens ist Mimesis an den Mythos, mit dem sie umspringt« (GS 7, 80). Vom klassisch-synthetischen Formprinzip als »organische[...] Versöhnung widerstreitender Elemente« beziehungsweise vom liberal »bürgerliche[...] Element der einverständenen Form« ist ein solch gewaltsames Verfahren von »Selektion« weit entfernt (GS 11, 64f).

Hat Adorno hier sein polemisches Beweisziel, den Aufweis des nicht-klassischen Charakters auch der klassisch scheinenden Züge bei George erreicht, so ist die Dialektik gleichwohl nicht zu Ende. Indem nämlich die zeitgenössische Gesellschaft in der abstrakten Negation ästhetisch wiederkehrt, zeigt sie sich dem geschulten Blick als entfremdet: »Die veranstaltete Entfremdung [der Kunst vom Leben] enthüllt soviel vom Leben, wie nur ohne Theorie sich enthüllen lässt, weil das Wesen die Entfremdung selber ist« (GS 10.1, 235). Gerade dort also, wo der ästhetizistische Versuch einer Aufhebung der Subjekt-Objekt-Entfremdung aufgrund der Wiederkehr bürgerlicher Gewaltverhältnisse ästhetisch scheitert, entfalten Georges und Hofmannsthals Gedichte eine spezifische epistemische Kraft, welche die bloß theoretische Reflexion über die entfremdete Gesellschaft zu erweitern vermag.

## VII.

Trotz des scharfen dialektischen Geschützes, das Adorno gegen die klassischen Inanspruchnahmen Georges ins Feld führt, bleibt die Rettung insgesamt ein unabschließbares Unterfangen, weil das Progressive in Georges Werken für Adorno mit dem Reaktionären fast unentwirrtbar verflochten ist. Eine kritische Dialektik sucht beides sowohl zu scheiden als auch deren inneren Zusammenhang aufzuzeigen. Solche Dialektik mag sich in einem Begriff verdichten, der in Adornos George-Rezeption eine aufschlussreiche Randexistenz fristet: Jugendstil. Der Begriff fällt in Bezug auf George erstmals in einem Brief an Horkheimer vom 23. Oktober 1923, dessen Hauptthema Adornos intensive Husserl-Studien aus dieser Zeit sind. Adorno sieht bei Husserl entscheidende Bezüge zum Ju-

gendstil (vgl. GS 5, 97), die er, auf Horkheimers Bitte um nähere Ausführungen, an gewissen Stellen bei George und Hofmannsthal genau »belegen« zu können meint.<sup>35</sup> Im bald folgenden George-Hofmannsthal-Essay kommt der Terminus jedoch nicht vor. In der *Rede über Lyrik und Gesellschaft* von 1957 weist er ihn für das Gedicht *Im windes-weben* aus dem *Siebenten Ring* mit den – als Lob gedachten – Worten zurück, es sei »aller Jugendstilornamente ledig« (GS 11, 64). Adorno scheint hier das ideologiekritische Verdikt Benjamins aus dem Jahr 1933 vor Augen zu haben, wonach sich in der ornamentalen Formensprache des Jugendstils ein eskapistischer Wille ausdrücke, das menschliche Leben ohne Berücksichtigung der realen gesellschaftlichen Widersprüche zu erneuern (vgl. BWN 13.1., 415f.). Daran knüpft Adorno noch in den späten Betrachtungen der Ästhetischen Theorie an, wenn er den Schönheitsbegriff des *l'art pour l'art* als »Jugendstilveranstaltung« bezeichnet, worin sich Schönheit wie eine »Luftwurzel« ins »Schicksal des erfundenen Ornaments« verstricke (GS 7, 352).

Überhaupt verbindet Adorno den Jugendstil in den 1960er-Jahren zunehmend mit George, nicht nur mit dem jungen, bei dem die Jugendstilelemente noch offensichtlich sind: Im Gegensatz zu Schönbergs »Absage ans harmonistische Schönheitsideal«, so Adorno in einem Essay zu Schönbergs und Weberns George-Liedern von 1963, habe George der »Sphäre des Jugendstilornaments« bis zuletzt die Treue gehalten (GS 18, 418). Ein Jahr später wird Adorno im *Jargon der Eigentlichkeit* gegen Gundolfs Rede von Georges »Urerlebnissen« den Jugendstil als grell hervorstechende »kulturelle Vermittlung« von Georges Neoromantik bezeichnen. An der kritischen Beurteilung des Jugendstils als eines ästhetischen Eskapismus hält er dabei fest, wenn er andernorts im selben Jahr die »spätliberalistische Gesellschaft« als »Voraussetzung und Substrat« des Jugendstils bezeichnet und im Sinne Benjamins feststellt, dass die Kunst »von sich aus« gegenüber dieser Gesellschaft ohnmächtig bleibe (GS 16, 600).

In der späten Rundfunkrede von 1967 jedoch wird Adorno – in Widerspruch zu allen vorherigen Äußerungen – im zuvor kritisierten Jugendstilornament ein entscheidendes Moment dessen erblicken, was Georges Selbstkanonisierung und der daran anschließenden Konstruktion eines klassischen George opponiert: Was von George bleibe, sei nicht das, »was trotzig die eigene Dauer vorwegnimmt, sondern was ephemere auftritt« (GS 11, 532). Dieses Jugendstilhafte behaupte sich, so Adorno in Anknüpfung an den Schönberg-Webern-Essay, »bis zur letzten Zeile«, auch wenn es die späteren Werke, wie *Das Jahr der Seele* oder *Der Siebente Ring* überdecken wollten. Was das Jugendstilornament auszeichnet ist nun gerade keine *gelingende* ästhetische Aufhebung der Subjekt-Objekt-Entfremdung, sondern ein beredtes Eingeständnis ihres Scheiterns: In der »Luftwurzeln treibenden« Schönheit des »erfundenen Ornaments«, gestalte das Subjekt die eigene Ohnmacht. Anders, als wenn in dem gelingenden subjektiven Ausdruck die »Sprache selbst« rede (siehe oben), drücke sich im Jugendstilornament lediglich

ein »Bedürfnis« aus, ein »ebenso kritisches wie hoffnungsloses« (GS 11, 533). Man mag darin eine weitere Dimension des spezifischen »Realismus« bei George erblicken, worin die Dialektik der Rettung einstweilen zum Stillstand kommt.

#### Anmerkungen

---

- 1 Symptomatisch sind die knappen Ausführungen in der neuesten Auflage des Adorno-Handbuchs, vgl. Richard Klein, Johann Kreuzer, Stefan Müller-Doohm (Hg.), *Adorno-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Berlin 2019, 237–240.
- 2 Vgl. etwa Michael Großheim, *Wissenschaftliche Rezeption. Philosophie*, in: Achim Aurnhammer u.a. (Hg.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Berlin–Boston 2016, 1098–1110, hier 1101.
- 3 Vgl. Theodor W. Adorno, *Vermischte Schriften I*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, 20 Bde., hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main 1997, Bd. 20.1, 187. Die *Gesammelten Schriften* Adornos werden im Folgenden unter der Sigle GS und mit Angabe des entsprechenden Bandes zitiert.
- 4 Vgl. Dieter Martin, *Musikalische Rezeption*, in: Aurnhammer u.a. (Hg.), *Stefan George und sein Kreis*, 939–960, hier 949f.
- 5 Vgl. Giacomo Danese, *Die Klavierlieder Theodor W. Adornos im Kontext der Wiener Schule*, Soveria Mannelli 2012, 18.
- 6 Das Gespräch ist bislang nicht publiziert, im Internet findet sich jedoch eine Tonaufnahme: Theodor W. Adorno, Hans Mayer, *Die veruntreute Gegenwart - der Fall Stefan George*; <https://www.youtube.com/watch?v=UaFmav88McU> | letzter Zugriff 22.12.2019f.
- 7 Adorno, Mayer, *Die veruntreute Gegenwart*, 0:55–2:20 Min.
- 8 Ebd., 2:25–3:05 Min.
- 9 Zweifellos ist Adornos George-Deutung beeinflusst von Georg Lukács' 1908 verfasstem Essay *Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik. Stefan George*, publiziert in der Sammlung *Die Seele und die Formen*, die er geschätzt und schon früh rezipiert hat. Die Denkfigur einer ästhetischen Aufhebung moderner Subjekt-Objekt-Spaltung vermittelt strenger Form und Technik zieht sich durch den ganzen Text (vgl. Georg Lukács, *Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik. Stefan George* [1908], in: ders., *Die Seele und die Formen. Essays*, Bielefeld 2011, 119–132).
- 10 Zum »magischen Ton« in Adornos George-Lektüren vgl. die skeptischen Ausführungen von Manfred Durzak, *Ansichten über Lyrik. Zu Adornos Interpretationen von Gedichten Stefan Georges*, in: Giovanni Scimonello, Ralph Szukala (Hg.), *In Bildern denken. Studien zur gesellschaftskritischen Funktion von Literatur*, Bielefeld 2008, 33–45, hier 42. Zum Nebeneinander von Ablehnung und Affinität gegenüber George bei Adorno vgl. Dieter Heimböckel, *Anspruch und Wirklichkeit. Theodor W. Adornos Beitrag zur »Rettung« Stefan Georges*, in: *Castrum Peregrini*, 40 (1991), 70–79, hier 74.
- 11 Vgl. auch Paul Fleming, *The Secret Adorno*, in: *Qui Parle*, 15(2004)1, 97–114, hier 107.
- 12 Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *Briefwechsel 1927-1969*, Bd. 1: 1927-1937, hg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz, Frankfurt/Main 2003, 496.
- 13 Vgl. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, *Briefwechsel 1928-1940*, hg. von Henri Lonitz, Frankfurt/Main 1994, 429f.; im Folgenden zitiert unter der Sigle ABB.
- 14 Dies mag einer Auffassung widersprechen, wonach sich Benjamins fragmentarisches Verfahren fundamental vom systematisch-dialektischen Adornos abhebt. Vgl. etwa

- Ulrich Plass, *Language and History in Theodor W. Adorno's »Notes to Literature«*, New York-London 2007, 96.
- 15 Walter Benjamin, *Wider ein Meisterwerk. Zu Max Kommerell: Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* [1929], in: *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 13.1: *Kritiken und Rezensionen*, hg. von Heinrich Kaulen, Berlin 2011, 271–279, hier 273. Die neue Kritische Benjamin-Gesamtausgabe wird im Folgenden unter der Sigle BWN und mit Angabe des entsprechenden Bandes zitiert.
  - 16 Stefan George, *Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen von Stefan George*, Berlin 1925, 85.
  - 17 Bernhard Böschstein, *Theodor W. Adorno über Stefan George*, in: Wolfram Ette u.a. (Hg.), *Adorno im Widerstreit. Zur Präsenz seines Denkens*, Freiburg-München 2004, 394–406, hier 395.
  - 18 Vgl. Danese, *Die Klavierlieder*, 18.
  - 19 Vgl. Stefan Müller-Dohm, *Adorno. Eine Biographie*, Frankfurt/Main 2003, 217; Gert Mattenklott, *Walter Benjamin und Theodor W. Adorno über George*, in: Bernhard Böschstein u.a. (Hg.), *Wissenschaftler im George-Kreis. Die Welt des Dichters und der Beruf der Wissenschaft*, Berlin 2005, 277–290, hier 278.
  - 20 Noch im November 1958 beklagt Adorno in seinen Vorlesungen zur Ästhetik das unheilvolle akademische Fortwirken der Germanistik Kommerells mit subjektivistischen Kategorien wie der der »Stimmung« (vgl. Theodor W. Adorno, *Ästhetik* [1958/59], in: ders., *Nachgelassene Schriften*, hg. von Eberhard Ortland, Frankfurt/Main 2009, Bd. IV.3, 47). Zu Kommerells Affinität zum Faschismus zwischen 1930 und 1933 vgl. Stefan Breuer, *Zeitkritik und Politik*, in: Achim Aurnhammer u.a. (Hg.), *Stefan George und sein Kreis*, 771–826, 793; sowie Rolf Wiggershaus, *Die Frankfurter Schule. Geschichte. Theoretische Entwicklung. Politische Bedeutung*, München-Wien 1986, 131.
  - 21 Walter Benjamin, *Über Stefan George* [1928], in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.2: *Aufsätze. Essays. Vorträge*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main 1991, 622–624, hier 623.
  - 22 Vgl. Stefan George, Karl Wolfskehl (Hg.), *Deutsche Dichtung*, 3 Bde., Stuttgart 1995; Thomas Wegmann, *Klassiker werden? Kanonisierung als Teil von Werk- und Autor-schaftspolitik in der literarischen Moderne. Benjamin, George, Hofmannsthal*, in: Philip Ajouri (Hg.), *Die Präsentation kanonischer Werke um 1900. Semantiken, Praktiken, Materialität*, Berlin 2017, 19–30, hier 24f.
  - 23 Schon der frühe Lukács sucht George gegen den Vorwurf eines »kalten« Klassizismus zu verteidigen, durch Hinweis auf die soziale Relativität von Kategorien wie Klassizismus und Romantik (Lukács, *Die neue Einsamkeit*, 119f).
  - 24 Gemeint sind mit den »Bildungsphilistern« wohl Angehörige der älteren Generation, die George in vereinzelt lyrischen, teils einem überholten Formkonservatismus verpflichteten Rehabilitationsversuchen nach 1945 vor dem Faschismus-Vorwurf zu retten versuchten (Achim Aurnhammer, *Poetische Rezeption*, in: ders. u.a. (Hg.), *Stefan George und sein Kreis*, 828–896, hier 879).
  - 25 Adorno, Mayer, *Die veruntreute Gegenwart*, 27:45–28:40 Min.
  - 26 Ebd., 43:20–45:30 Min.
  - 27 Vgl. Max Horkheimer, *Vorträge und Aufzeichnungen 1949–1973*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, hg. von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt/Main 1985, Bd. 7, 70; ders., *Vorträge und Aufzeichnungen 1949–1973*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 8, 414, 439.
  - 28 Adorno, Mayer, *Die veruntreute Gegenwart*, 18:45–19:10 Min.

- 29 Vgl. Gert Mattenklott, *Briefe und Briefwechsel*, in: Burkhardt Lindner (Hg.), *Benjamin-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart-Weimar 2011, 680-687, hier 685.
- 30 Adorno, Mayer, *Die veruntreute Gegenwart*, 18:45-18:55 Min.
- 31 Vgl. Karla Schultz, *In Praise of Illusion. »Das Jahr der Seele« and »Der Teppich des Lebens«*, *Analysis and Historical Perspective*, in: Jens Rieckmann (Hg.), *A Companion to the Works of Stefan George*, Rochester/NY 2005, 79-98, hier 94f.
- 32 Adornos neuromantische Interpretation deckt bei George im Gedicht *Der Teppich* auch eine poetologische Dimension auf (vgl. GS 7, 262; sowie Adorno, *Ästhetik (1958/59)*, 168f.).
- 33 Vgl. Danese, *Die Klavierlieder*, 30.
- 34 Vgl. Walter Benjamin, *Goethes Wahlverwandtschaften*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1.1: *Abhandlungen*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main 1991, 121-201, hier 140.
- 35 Vgl. Adorno, Horkheimer, *Briefwechsel I*, 446, 424.