

# En standsmæssig klædedragt

## Stefan Georges publikationsstrategi

*afforskningsbibliotekar, cand.mag.*

*Lisbet Crone*

**H**vordan gør man smal lyrik til en kommerciel succes? Den kontroversielle tyske digter Stefan Georges (1868-1933) litterære produktion var hermetisk og fra begyndelsen rettet mod en elite af skønånder. Alligevel lykkedes det ham med en gennemtænkt publikationsstrategi at skabe opmærksomhed omkring både sit værk og sin person, så hans bøger blev eftertragtede og nåede et langt bredere publikum, end deres indhold som udgangspunkt lagde op til. Også omkring år 1900 var kulturel kapital attråværdig.

George hævdede sig over ubemærketheden, ikke bare gennem sin ukonventionelle levevis, men også ved, med alle forhåndenværende midler, at forsøge selv at styre receptionen af sine værker.

Dette forsøg på kontrol kom især til udtryk i bøgernes distribution og visuelle fremtoning, hvor George blandt andet anvendte indbinding, format, titelblade, en særlig ortografi og interpunktion og den selvudviklede såkaldte *Stefan-George-Schrift* til at give sine bøger en særlig status.

### Litteratur kan også være politik

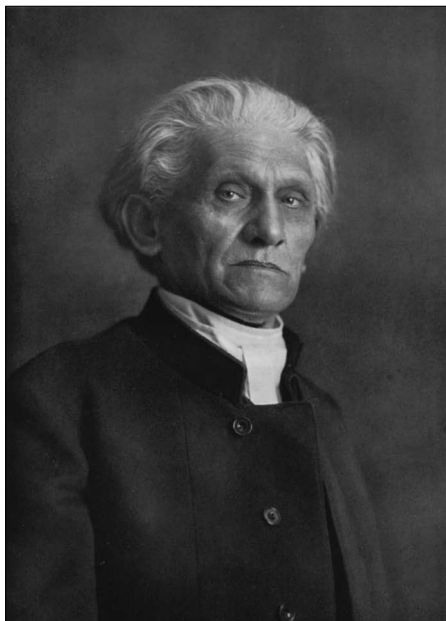
I 1893 omtalte det smalle tyske litteraturtidsskrift *Blätter für die Kunst* en digtuddivelse, hvis forfatter end ikke blev

nævnt ved navn, med disse ord: “For nogle år siden blev vi gennem en digtbogs geniale nyhed og monumentale enkelthed gjort opmærksom på, at det ydre ved et litterært værk ikke er ganske ligegyldigt [...] Forfatteren bærer også et medansvar for det tekniske ved en bog, og man bør ikke anklage ham for at være forfængelig, når han kaster vrage på de almindelige markedsfrembringelser inden for tryk og papir og kræver en standsmæssig klædedragt til sin skabning.”<sup>1</sup>

Digtsamlingens ophav behøvede ikke at blive nævnt, fordi læserne, som på daværende tidspunkt var ganske få, var ganske klar over, hvilken digter, der henvises til. Ordene var udgiveren C.A. Kleins, men bag dem – i bogstaveligste forstand – og i centrum af kredsen omkring *Blätter für die Kunst* stod Stefan George.

**G**eorge er en problematisk figur i den tyske litteratur- og kulturhistorie. I begyndelsen forfægtede han en på daværende tidspunkt radikalt moderne kunstopfattelse og æstetik; blot et årti senere opnåede han en nærmest messiansk status hos en sluttet kreds af unge mænd. Siden sin ungdom havde han ledt efter en livsform, som kunne bringe enheden tilbage i verden og dermed modvirke oplevelsen af, at alt var “glidende · fritsvævende · isoleret”,<sup>2</sup> en følelse, som med det 19. århundredes teknologiske fremskridt, og senere katastrofen Første Verdenskrig, kan ses som udtryk for en modernitetskrise. Georges verden skulle være klar, ren og uden modsætninger. Og han skulle selv stå i centrum.

Fra ca. 1904-1933 samlede han en kreds af stadigt yngre mænd af god familie omkring sig, herunder i øvrigt også Claus von Stauffenberg, som var tæt på at blive



Stefan George som 60-årig. Robert Boehringer (brsg.): Mein Bild von Stefan George. 1968.

Hitlers banemand ved det mislykkede attentat 20. juli 1944. De tilbød ham som *mester* og *profet*, og flere nærmest viede deres liv til hans kult. "Medlemsskab" af den såkaldte *George-kreds* indebar også økonomisk underhold, propagandere og, for visse *disciples* (*Jünger*) vedkommende, frasigelse af ægteskab og familieliv.<sup>3</sup>

George selv reddede sig ved sin "rettidige" død i 1933, og sandsynligvis også ved sin elitære foragt for massebevægelser, fra at blive slået i hartkorn med nazisterne, som havde bejlet til ham. Hans dyrkelse af heroisk (mandlig) skønhed, kraft og opofrelse har dog alligevel været problematisk for eftertiden. I nyere tid ikke mindst i Danmark, hvor Ole Wivels fascination af den germanske kultur og i høj grad Stefan George<sup>4</sup> i begyndelsen af 1940'erne har vakt heftig debat, siden

Jørgen Hunosøe i tidsskriftet *Nordica* i 2000 anklagede Wivel for at have "glemt" sine tidligste, germansk inspirerede digtsamlinger.<sup>5</sup>

### Fra æstetisk subjektivitet til vilje til liv

Som citatet ovenfor viser, havde George fra begyndelsen af sin digteriske karriere en stærk mening om designet af sine bøger. Fra første færd havde han bestemt eller godkendt selv den mindste detalje af formgivningen, produktionen og distributionen af dem. Han formgav enten bøgerne selv eller overlod det til billedkunstnere, og i en årrække førte det til en mængde af eksklusivt forarbejdede udgaver med inspiration fra den engelske *Arts and Crafts*-bevægelse. Det harmonerede med hans udgangspunkt, som lå i æstetismen og den franske symbolisme, og i overensstemmelse med disse strømninger vendte George sig væk fra naturalisternes sociale interesse og hen mod det artificielle. Han mente, at kunsten skulle have en position, hvor den stod over sociale og etiske spørgsmål. Fordi kunstens formål var æstetisk skuen og æstetisk nydelse, ville den ophøre med at være kunst, så snart den prøvede at udsige noget om den umiddelbare virkelighed.

Efterhånden som der begyndte at indtræde en forandring i Georges kunstsyn mod slutningen af århundredet, bevægede han sig mod en kunst, som i højere grad var orienteret mod det menneskelige liv og en fornyelse af det. Denne vending var forudsætningen for etableringen af *George-kredsen* og fik også synlige konsekvenser for den visuelle side af hans værk.

I Georges forståelse havde bogstavernes form, deres placering på siden og den strukturelle sammenhæng mellem digtene fra begyndelsen været væsentlige



*Stefan George, Berthold og Claus von Stauffenberg. Robert Boehringer (brsg.): Mein Bild von Stefan George. 1968.*

elementer i det lyriske udtryk. Over en årrække, som fulgte efter den vending, der indtrådte omkring 1900, udviklede han imidlertid et i langt højere grad entydigt visuelt udtryk, blandt andet gennem formgivningen af Stefan-George-skriften, som blev anvendt første gang i 1904 og perfektioneret helt frem til hans sidste digtudgivelse i 1928.

Den kontrollerede formgivning var imidlertid ikke blot en visuel klangbund til poesien eller udtryk for en stræben mod at gøre bogen til et *Gesamtkunstwerk*. Den var også båret af et ønske om helhed og enhed – et ønske, som George altså strakte ud over kunstens grænser. Udsondringen af moderniteten var nødvendig for at opretholde det autoritære, hierarkiske og reaktionære *Männerbund*, som var den eneste levevis, han kunne

acceptere. Kredsen var formens sejr over de formløse borgerlige livsformer, ligesom overgangen fra en rent æstetisk digtning til et strengt formprincip var det over formløsheden i kunsten. Men metoden var moderne.

### **Brand før brandingteorier**

Det paradoksale er, at jo mere George forsøgte at løsrive sig selv fra sin fremtids-optimistiske samtid, desto mere moderne blev såvel det æstetiske udtryk som den strategi, han anvendte i markedsføringen af bøgerne. Det var en strategi, som skulle sikre hans bøger mod at blive forvekslet med masseproduktionens “almindelige markedsfrembringelser”, og som blandt andet omfattede indbinding, format, titelblade, Stefan-George-skriften og en særlig ortografi og interpunktion.<sup>6</sup>

Hermed kunne George sætte sig ud over de gængse typografiske konventioner i samtiden og iscenesætte en elitær digterisk autonomi, som distancerede ham fra masserne.<sup>7</sup>

Stefan-George-skriften, som er et enestående eksempel på en skrifttype, der er skabt på direkte initiativ af en forfatter, havde den særlige kvalitet, at den var original og derfor fungerede som en kunstnerisk og økonomisk autorisation af de udgivelser, som blev trykt med den. George løste nemlig spørgsmålet om op-havsret på en enkel og opfindsom måde: Et digt af Stefan George var kun et digt af Stefan George, såfremt det var *trykt* med Stefan-George-skriften. Og da der kun eksisterede ét sæt typer, som befandt sig hos trykkeriet Otto von Holtz, producerede dette sæt følgelig udelukkende *original*udgaver.<sup>8</sup>

Ud over Stefan-George-skriften sørgede George også for at fremstille forskellige udgaver af sine værker, hvilket sikrede ham mere end én publikationskanal. Han bibeholdt sit eget forlag *Verlag der Blätter für die Kunst* til udgivelse af de private førstetryk, også efter han blev antaget på et officielt forlag, *Georg Bondi Verlag*, i slutningen af 1890'erne. Han udgav desuden jævnligt enkelte digte i *Blätter für die Kunst*, fik fremstillet formfuldendte private udgaver og udsendte helt frem til sin død små oplag af allerede udgivne digtsamlinger. Dermed var George trods sin beskedne produktion konstant præsent på det litterære marked, og salgstallene steg støt indtil 1920'erne.<sup>9</sup>

Det samlede visuelle udtryk udgjorde også et virkningsfuldt *brand*. Det lod Georges værker være umiddelbart genkendelige for læseren og sikrede, at de adskilte sig fra andre på markedet.

# Baskerville Helvetica Wittenberger

*Tre overordnede typer af skrift – fra oven: antikva, grotesk/sans serif og fraktur.*

Fremgangsmåden kan derfor forstås som en effektiv, kunstnerisk legitimeret markedsføringsstrategi, der var konciperet med det formål selv at skabe en succes, der ikke kunne komme af sig selv for en digter, som angiveligt var aldeles uinteressert i sin omverden, men i øvrigt heller ikke besad en adgangsbillet til det litterære parnas.

## Typografisk kulturkamp

Stefan-George-skriften blev i årene frem til 1927 udviklet af George i samarbejde med trykkeriet Otto von Holtz.<sup>10</sup> Den var baseret på den såkaldte *Akzidenz Grotesk*, en *sans serif*-type tegnet hos Berthold AG i 1896, som var forløber for den siden så populære *Helvetica*.

*Frakturskriften*, dvs. gotisk skrift, var i Tyskland – i modsætning til de fleste andre europæiske lande, hvor forskellige *antikva*-varianter anvendtes – den gængse skrift i slutningen af 1800-tallet. Antikva og fraktur sameksisterede i Tyskland og fandt forskellig anvendelse (fraktur til aviser samt skønlitterære og teologiske tekster; antikva til naturvidenskabelige tekster og fremmedsprogede citater i tysk tekst).<sup>11</sup>

George havde til de to første udgaver af den største salgssucces, digtsamlingen

Dort nimm das tiefe gelb · das weiche grau  
 Von birken und von buchs · der wind ist lau ·  
 Die späten rosen welkten noch nicht ganz ·  
 Erlese, küsse sie und flicht den kranz ·

*Stefan-George-Schrift. Fra Das Jahr der Seele, 1928-udgaven.*

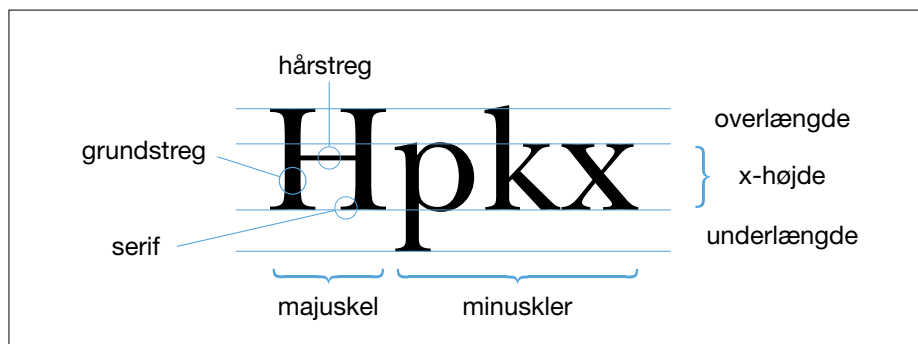
*Das Jahr der Seele* fra 1897, valgt skrifttyper fra antikvafamilien, hvilket betød, at skriftbilledet harmonerede med de typografiske normer i eksempelvis Frankrig og England på daværende tidspunkt. Valget af en antikva over frakturen er i kraft af *Blätter*-kredsens anti-naturalistiske og internationale orientering logisk. Valget af en *groteskskrift* som grundlag for Stefan-George-skriften var derimod overraskende, fordi George dermed vendte de typografiske konventioner på hovedet: Groteskskrifter blev på daværende tidspunkt udelukkende brugt til korte, forretningsmæssige meddelelser som eksempelvis avisannoncer.<sup>12</sup> Det, som normalt blev betragtet som en praktisk brugsskrift, blev altså pludselig anvendt til lyrik; den højeste litterære genre i tiden.

Set ud fra Georges publikationsstrategi i sin helhed giver valget dog mening: *Akzidenz Grotesk* var ikke befængt af det

traditionelle litteraturmarkedets konventioner, fordi den ikke normalt blev anvendt til litteratur, og den forlenede derfor hans værker med en *air* af nyskabelse.

**S**tefan-George-skriften virker anderledes end den regelmæssige *Akzidenz Grotesk*, fordi den koncentrerer denne til et udtryk af statuarisk monumentalitet. Dette indtryk er skabt ved at kappe overlængderne på de karakteristiske bogstaver k og t, fjerne bjælken fra f's venstre side, eliminere todelingen af å'et, afrunde w'et fornedet, horisontalorientere g's underlængde og s's over- og underkant (fra og med 1907).

Alt dette medfører en koncentration af skriftbilledet på x-højden. Bogstavernes under- og overlængder bibeholdes udelukkende, når de er nødvendige for at forhindre forveksling mellem to bogstaver. Stefan-George-skriften, som består



**K**omm in den totgesagten park und schau :  
Der schimmer ferner lächelnder gestade ,  
Der reinen wolken unverhofftes blau  
Erhellte die weiher und die bunten pfade .

*Traditionel antikva,  
1899*

**K**omm in den totgesagten park und schau:  
Der schimmer ferner lächelnder gestade ·  
Der reinen wolken unverhofftes blau  
Erhellte die weiher und die bunten pfade .

*Den ufærdige  
Stefan-George-  
skrift, 1904*

**K**omm in den totgesagten park und schau:  
Der schimmer ferner lächelnder gestade ·  
Der reinen wolken unverhofftes blau  
Erhellte die weiher und die bunten pfade .

*Den fuldt udvik-  
lede Stefan-George-  
skrift, 1928*

af bogstavformer, der stræber imod en rundet, aflukket form, og som ikke har den visuelle sammenhæng, der fandtes i frakturen, eliminerer derfor forskelle og betoner ligheder. Det samme sker gennem åbningen af e'et i højre side og afrundingen af buerne i w'et.

Grundlæggende set er skriften reduceret til de elementer, der er absolut nødvendige for at den kan læses. Det afgørende for en teksts læsevenlighed er, hvor karakteristiske bogstaverne ser ud, og at man under læsningen kan skelne de enkelte bogstaver fra hinanden. Stefan-

George-skriften besværliggør bevidst og med fysiologiske midler tilgangen til værket, gør læsningen træg og holder læseren på afstand. En tendens, som også understøttes af den særlige ortografi og interpunktion.

Dette giver satsbilledet en nærmest mejslet urokelighed, hvis stilistiske referencer sender læserens associationer i forskellige, men nøje udvalgte retninger: Skriften citerer i sit formsprog både romerske kapitæler, græske minuskler fra 400-200 f.Kr. (mest karakteristisk herfor er det lille e) og gotiske håndskrifter

gennem ligheden med de karolingiske minuskler.<sup>13</sup> Således er det ikke kun på det indholdsmæssige plan, at Georges værker refererer til hans historiske forbilleder – blandt andre Cæsar, Friedrich II, Platon, Dante, Petrarca, Shakespeare, Hölderlin og Goethe<sup>14</sup> – men også på det æstetiske. Læserens (eller beskuerens) tanker føres mod den fordums storhed, som George forstod sig selv og sin vision som en arvtagere af.

George-kredsens angivelige – og noget eklektiske – anerække blev udrullet over en længere årrække. Udviklingen af det grafiske udtryk forløb parallelt hermed, som det kan ses af modstående illustrationer, der viser første strofe af Georges måske eneste fortsat populære digt “Komm in den totgesagten park und schau” fra *Das Jahr der Seele* i udgaverne fra hhv. 1899, 1904 og 1928. Her bliver forandringen fra den tidlige udgaves bløde, læsevenlige antikva til den fuldt udviklede Stefan-George-skrifts skulpturelle ro tydelig.

### En ren(t) kommerciel kunst

Georges ønske om at distancere sin kunst fra bogmarkedets konventioner var allerede i 1890'erne programmatisk nedfældet i det indledende citat. Det viser med al

tydelighed, at han fra begyndelsen af sin karriere opfattede de materielle aspekter som mere end blot ornament.

At digterværket skulle iklædes en “standsmæssig klædedragt” betød, at ligesom kunstnerne skulle udgøre en åndsaristokratisk elite, der stod uden for det jævne, praktiske hverdagssamfund, så skulle også Georges værker være radikalt anderledes end de laverestående, kommercielle produkter. Og det blev de i kraft af, at de præsenteredes som det modsatte af, hvad markedets konventioner forlangte.

Det paradoksale er – som enhver god reklamemand ved – at uden de “almindelige markedsfrembringelser” ville Georges værk, som både i indhold, form og præsentation er elitært, ikke have nogen gennemslagskraft. Denne angiveligt mere rene kunst næres i bund og grund af det kommercielle, for eksklusiviteten kan ikke eksistere uafhængigt af det, den udelukker. Bøgerne, som det dannede publikum investerede i, fungerede derfor på samme tid som et stykke ubesmittet højkultur *og* som prestigeobjekter, der tilførte sin ejermand kulturel kapital. Om ikke andet, så på overfladen. Dette er en del af forklaringen på, at Georges elitære lyrik paradoksalt nok skulle blive en pæn kommerciel succes.

### Noter

- 1 Carl August Klein: “Unterhaltung im grünen Salon III”, *Blätter für die Kunst*, I, aug. 1893, s. 145, under deloverskriften “Das doch nicht äußerliche”.
- 2 *Einleitungen und Merksprüche der Blätter für die Kunst* (1919), Stefan George Stiftung, Düsseldorf 1964, s. 57.

3 Jf. f.eks. Thomas Karlauf: *Stefan George. Die Entdeckung des Charismas*, München 2007, s. 383 ff.

4 Wivel var sammen med Knud W. Jensen, Ole Høst og Fritz Waschnitius medlem af en gruppe, som kaldte sig selv *Ringens*; et lån fra Georges omtale af sin egen kreds

- og desuden en reference til hans digtsamling *Der siebente Ring* (1907). Ole Wivels guldmedaljeafhandling *Stefan George og hans Stilling i Tysk Aandsliv* fra 1943 kan i øvrigt lånes på Det Kongelige Bibliotek.
- 5 Jørgen Hunosøe: "Fuldkommenheds-længslen", i: *Nordica*, bind 17, Syddansk Universitetsforlag, 2000. Ole Wivel svarede på tiltalen i *En ondsksfuld klods-major – bemærkninger til Jørgen Hunosøe*, Poul Kristensens Forlag, 2001.
  - 6 George skrev substantiver med småt, men nominer og linjens begyndelsesbogstav (og i visse tilfælde særligt betydningsbærende ord) med stort, benyttede en yderst sparsom interpunktion med oldgræske højkommaer, få punktummer, tankestreger og udråbstegn og udvidet afstand mellem bestemte ord.
  - 7 Jf. Kurz, Stephan: *Das Teppich der Schrift. Typographie bei Stefan George*, Frankfurt am Main 2007, s. 87.
  - 8 Jf. Schäfer, Armin: *Die Intensität der Form. Stefan Georges Lyrik*, Köln 2005, s. 19 f., 103.
  - 9 Oplagene på de enkelte værker svingede mellem 7.000 og 31.000 eksemplarer, som der blev solgt af *Das Jahr der Seele* – en betragtelig salgssucces for elitær lyrik med en snæver målgruppe, selv i Tyskland. (Georg Bondi: *Erinnerungen an Stefan George. Mit einer Bibliographie*, Berlin 1934, s. 28.)
  - 10 George-kredsen var ivrig for at udbrede den myte, at skrifttypen er baseret på Georges håndskrift, hvilket, som Roland Reuß har påvist, ikke er tilfældet. Det var nærmere George, der tilpassede sin håndskrift til allerede eksisterende skrifttyper (Roland Reuß: "*Industrielle Manufaktur. Zur Entstehung der »Stefan-George-Schrift«*", i: Doris Kern & Michel Leiner (udg.), *Stardust. Post für die Werkstatt. KD Wolff zum Sechzigsten*, Frankfurt am Main 2003. Se også Kurz, s. 61-73).
  - 11 Susanne Wehde: *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen 2000, s. 213-342. Se også Christina Killius: *Die Antiqua-Fraktur-Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung*, Wiesbaden 1999.
  - 12 Reuß, s. 171 ff.
  - 13 Kurz, s. 73.
  - 14 Dette manifesterer sig både i Georges digte og i kredsens videnskabelige produktioner, f.eks. Friedrich Gundolf: *Cesar in der deutschen Literatur*, Berlin 1904; Friedrich Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist*, Berlin 1911; Max Kommerell: *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*, Berlin 1928 (alle udgivet på Georges forlag Georg Bondi).