

Stefan George und sein Kreis

Stefan George und sein Kreis

Ein Handbuch

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart,
Stefan Breuer und Ute Oelmann
in Zusammenarbeit mit
Kai Kauffmann

Redaktion: Birgit Wägenbaur

De Gruyter

Das Handbuch wurde vom 1.6.2007 bis 30.11.2011 unter dem Geschäftszeichen BR 995/2 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert.

Redaktionelle Mitarbeit: Markus Pahmeier

ISBN 978-3-11-018461-7
e-ISBN 978-3-11-026834-8

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data
A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2012 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston
Satz: pagina GmbH, Tübingen
Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier
Printed in Germany
www.degruyter.com



Gesamtinhaltsverzeichnis

Band 1

Vorwort	1
-------------------	---

I. Stefan George und sein Kreis

1. Das Leben Stefan Georges. Biographische Skizze [<i>Kai Kauffmann</i>]	7
1.1. Vorbemerkungen	7
1.2. Herkunft: Familie und Heimat	8
1.3. Adoleszenz: Schulzeit in Bingen und Darmstadt	13
1.4. Liminalität: Auf dem Weg zum Dichtertum	15
1.5. Positionierung im literarischen Feld: Aufbau des dichterischen Œuvres und eines literarischen Netzwerks	20
1.6. Seelenfreundin und Dichtermuse: Ida Coblenz	24
1.7. Künstlerfreunde: Albert Verwey, Karl Wolfskehl, Melchior Lechter	28
1.8. Die Mehrung des symbolischen Kapitals: Berliner Gesellschaftskreise und Literaturkritiker	36
1.9. Der Aufbau einer sozialen Gemeinschaft: der Kreis als Ersatzfamilie	41
1.9.1. Friedrich Gundolf, der erste Sohn	43
1.9.2. Die Generation der weiteren Söhne	48
1.9.3. Dichterischer Mythos und weltanschauliche Ausrichtung des Kreises: Vom Gedenkbuch für Maximin bis zum <i>Stern des Bundes</i>	51
1.10. Die Zäsur: Die Zeit des Ersten Weltkriegs	58
1.11. Der alternde Meister und der verjüngte Kreis: Vom 51. bis zum 60. Lebensjahr	64
1.12. Sorge ums Erbe: Werkpolitik der letzten Jahre	74
1.13. Das Ende des Lebens: 1933	82
1.14. Überlegungen zum Nachleben Georges	92
2. Stefan George: Werk	95
2.1. <i>Die Fibel</i> (SW I) [<i>Ute Oelmann</i>]	95
2.1.1. Entstehung und Überlieferung	95
2.1.2. Aufbau und Formales	100

2.1.3.	Rezeption und Deutung	104
2.1.3.1.	Zeitgenössische Rezeption	104
2.1.3.2.	Forschung	106
2.2.	<i>Hymnen Pilgerfahrten Algabal</i> (SW II) [Joachim Jacob]	107
2.2.1.	Entstehung und Überlieferung	107
2.2.2.	Aufbau und Formales	108
2.2.3.	Rezeption und Deutung	112
2.2.3.1.	Kreisinterne Rezeption	112
2.2.3.2.	Deutungsansätze	115
2.3.	<i>Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten</i> (SW III) [Maurizio Pirro]	122
2.3.1.	Entstehung und Überlieferung	122
2.3.2.	Aufbau und Formales	125
2.3.3.	Rezeption und Deutung	127
2.3.3.1.	Kreisinterne Rezeption	127
2.3.3.2.	Deutungsansätze	129
2.4.	<i>Das Jahr der Seele</i> (SW IV) [Ute Oelmann]	137
2.4.1.	Entstehung und Überlieferung	137
2.4.2.	Aufbau und Formales	140
2.4.3.	Rezeption und Deutung	142
2.4.3.1.	Zeitgenössische Rezeption	142
2.4.3.2.	Kreisinterne Rezeption	148
2.4.3.3.	Forschung	150
2.5.	<i>Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel</i> (SW V) [Nina Herres]	156
2.5.1.	Entstehung und Überlieferung	156
2.5.2.	Aufbau und Formales	158
2.5.3.	Rezeption und Deutung	159
2.5.3.1.	Kreisinterne Rezeption	159
2.5.3.2.	Forschung	162
2.5.3.3.	Deutungsansatz	168
2.6.	<i>Der Siebente Ring</i> (SW VI/VII) [Kai Kauffmann]	175
2.6.1.	Entstehung und Überlieferung	175
2.6.2.	Aufbau und Formales	176
2.6.2.1.	Zeitgedichte	177
2.6.2.2.	Gestalten	177
2.6.2.3.	Gezeiten	178
2.6.2.4.	Maximin	178
2.6.2.5.	Traumdunkel	179
2.6.2.6.	Lieder	180
2.6.2.7.	Tafeln	180
2.6.3.	Rezeption und Deutung	181
2.6.3.1.	Zeitgenössische Rezensionen und Kritiken	181
2.6.3.2.	Werkkommentare in den Kreisbüchern	184
2.6.3.3.	Literaturwissenschaftliche Forschung	186
2.6.3.4.	Forschungsdesiderate und Deutungsperspektiven	189

2.7.	<i>Der Stern des Bundes</i> (SW VIII) [Kai Kauffmann]	191
2.7.1.	Entstehung und Überlieferung	191
2.7.2.	Aufbau und Formales	193
2.7.3.	Rezeption und Deutung	194
2.7.3.1.	Zeitgenössische Rezensionen und Kritiken	194
2.7.3.2.	Werkkommentare in den Kreisbüchern	197
2.7.3.3.	Literaturwissenschaftliche Forschung	199
2.7.3.4.	Forschungsdesiderate und Deutungsperspektiven	202
2.8.	<i>Das Neue Reich</i> (SW IX) [Ernst Osterkamp]	203
2.8.1.	Entstehung und Überlieferung	203
2.8.2.	Aufbau und Formales	207
2.8.3.	Rezeption und Deutung	209
2.8.3.1.	Zeitgenössische Rezeption	209
2.8.3.2.	Deutungsansätze	213
2.9.	<i>Dante · Die Göttliche Komödie. Übertragungen</i> (SW X/XI) [Anna Maria Arrighetti]	218
2.9.1.	Entstehung und Überlieferung	218
2.9.1.1.	Entstehung und Situierung im Werkkontext	218
2.9.1.2.	Handschriften, Drucke	221
2.9.2.	Aufbau, Übersetzungsprinzipien und Formales	223
2.9.2.1.	Zum Auswahlverfahren der <i>Commedia</i> -Übertragung	223
2.9.2.2.	Bemerkungen zum Druckbild und zur Metrik	227
2.9.3.	Rezeption und Deutung	229
2.9.3.1.	Kreisinterne Rezeption	229
2.9.3.2.	Zur allgemeinen Rezeption des Werks	232
2.9.3.3.	Zur italienischen Rezeption	235
2.10.	<i>Shakespeare Sonnette. Umdichtung</i> (SW XII) [Ute Oelmann]	238
2.10.1.	Entstehung und Überlieferung	238
2.10.2.	Übersetzungsprinzipien und Formales	243
2.10.3.	Rezeption und Deutung	247
2.10.3.1.	Werkkontext	247
2.10.3.2.	Zeitgenössische Rezeption	249
2.10.3.3.	Forschung	251
2.11.	<i>Baudelaire · Die Blumen des Bösen. Umdichtungen</i> (SW XIII/XIV) [Cornelia Ortlieb]	254
2.11.1.	Entstehung und Überlieferung	254
2.11.2.	Aufbau, Übersetzungsprinzipien und Formales	257
2.11.3.	Rezeption und Deutung	263
2.11.3.1.	Zeitgenössische Rezeption	263
2.11.3.2.	Forschung	265
2.12.	<i>Zeitgenössische Dichter</i> (SW XV, XVI) [Jutta Schloön]	269
2.12.1.	Entstehung und Überlieferung	269
2.12.2.	Aufbau, Übersetzungsprinzipien und Formales	274
2.12.2.1.	Auswahl	276
2.12.2.2.	Übersetzungsprinzipien	284
2.12.3.	Rezeption und Deutung	287
2.12.3.1.	Kreisinterne und zeitgenössische Rezeption	287

2.13.	<i>Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen</i> (SW XVII) [Lothar van Laak]	290
2.13.1.	Entstehung und Überlieferung	290
2.13.2.	Aufbau und Formales	293
2.13.3.	Rezeption und Deutung	294
3.	Geschichte der <i>Blätter für die Kunst</i> [Steffen Martus]	301
3.1.	Vorgeschichte der <i>Blätter für die Kunst</i>	301
3.2.	Gründung der <i>Blätter für die Kunst</i>	305
3.3.	Überblick	309
3.4.	Der erste Band der <i>Blätter für die Kunst</i> : Programm und Durchführung	318
3.5.	Entwicklung der <i>Blätter für die Kunst</i> bis 1899	329
3.5.1.	Die <i>Blätter für die Kunst</i> als künstlerische ‚Bewegung‘	331
3.5.2.	Bildende Kunst, Musik und Theater in den <i>Blättern für die Kunst</i>	336
3.5.3.	Annäherung an die Öffentlichkeit	341
3.6.	Entwicklung der <i>Blätter für die Kunst</i> von 1901 bis 1919	349
4.	Die ‚Kreise‘ [Jürgen Egyptien]	365
4.1.	Zum ‚Kreis‘-Begriff	365
4.2.	Von der Schülerzeitschrift zur ‚Internationale der Dichter‘	365
4.3.	Die <i>Blätter für die Kunst</i> : Dialektik des Privaten und Öffentlichen	368
4.4.	Berlin: Salon mit Fenster	371
4.5.	München: Kosmische Runde	372
4.6.	Friedrich Gundolf: der erste Jünger / Maximin als Gründungsmythos	375
4.7.	Kulturkritik I: Konstitution des Kreises	377
4.8.	Kulturkritik II: Der Binnendiskurs: Gundolf und Wolters	379
4.9.	Kulturkritik III: Das <i>Jahrbuch für die geistige Bewegung</i>	382
4.10.	Vermehrung der ‚Pfalzen‘: Heidelberg und Basel	386
4.11.	George-Kreis und Erster Weltkrieg	389
4.12.	Von Gundolfs <i>Goethe</i> bis zu Wilhelm Steins <i>Raffael</i>	391
4.13.	Gundolf-Krise und Enkelkreise / Rolle der Frauen	394
4.14.	Ernst Kantorowicz und Max Kommerell	396
4.15.	Dissoziationen und ‚Blättergeschichte‘	398
4.16.	Platon-Schriften / ‚Staats‘-Begriff	401
4.17.	1933: Das Ende des George-Kreises	402
5.	Verlagsbeziehungen und Publikationssteuerung [Christine Haug mit Wulf D. v. Lucius]	408
5.1.	Einführung und Quellsituation	408
5.2.	Globalisierung der Buchmärkte um 1900 – Normierung von Distributionssystemen und rechtlichen Rahmenbedingungen	415
5.3.	Symbolistische Literaturvermittlung und kommerzieller Buchmarkt um 1900 – Georges nicht-kommerzielle Publikationsphase	417
5.3.1.	Literarische Akteure: Drucker, Verleger, Kunstbuchhändler	418
5.3.2.	Bücher- und Lesestuben als Vermittlungsinstanz symbolistischer Literatur – das Beispiel München	424

5.4.	Georges Schritt in die literarische Öffentlichkeit – Suche nach einem kommerziellen Verleger	427
5.4.1.	Orientierungsphase auf dem deutschen Buchmarkt – Kontaktaufnahmen mit J. A. Stargardt, Eugen Diederichs, Max Spohr und Georg Bondi	428
5.4.2.	Die Zusammenarbeit Georges mit Bondi	431
5.4.3.	Der Verlag Bondi in den Jahren der Weimarer Republik	442
5.4.4.	Verlagskalkulationen, Auflagenhöhen, Honorarberechnungen in den Zwischenkriegsjahren	445
5.4.5.	Druck, Ausstattung und Absatz der Gesamtausgabe der Werke Georges	450
5.4.6.	Die Bewahrung des literarischen Erbes – Einsetzung eines literarischen Nachlassverwalters	460
5.5.	Zur Einkommenssituation des Schriftstellers Stefan George	462
5.6.	Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George [<i>Wulf D. v. Lucius</i>]	467
5.6.1.	Die frühen Publikationen 1890 bis 1895	468
5.6.2.	Die Jahre mit Melchior Lechter 1895 bis 1907	473
5.6.3.	Exkurs: Die StG-Schrift	481
5.6.4.	Das Jahr 1907	483
5.6.5.	Nach 1907 – die letzten Werke und die Gesamtausgabe	485

Band 2

II. Systematische Aspekte

1.	Poetik, Rhetorik, Hermeneutik [<i>Wolfgang Braungart</i>]	495
1.1.	Einführung, Forschungssituation, Forschungsfragen	495
1.2.	Poetik	502
1.2.1.	Poésie pure	502
1.2.2.	Abgrenzungen, Zäsur, Umkehr	505
1.2.3.	Die zwei Rollen des Dichters: Priester und Prophet	516
1.2.3.1.	Der Dichter-Priester	517
1.2.3.2.	Der Dichter-Prophet	522
1.3.	Rhetorik	523
1.3.1.	Die Entwicklung der rhetorischen Intention	523
1.3.2.	Werk-Intention	528
1.4.	Hermeneutik	533
1.4.1.	Lesen und Vorlesen, Hören und Verstehen	533
1.4.1.1.	Lesen und Vorlesen als rituelle Performanz	533
1.4.1.2.	Verstehen als Anerkennung des poetischen ‚Gebildes‘	539
1.4.2.	Maximin	545

2.	Bildende Kunst [<i>Michael Thimann</i>]	551
2.1.	Bildende Kunst als Gegenstand der Dichtung Georges	553
2.1.1.	Bildgedichte	553
2.1.2.	Bildbeschreibung: Prosatexte über bildende Kunst	556
2.2.	George und die Geschichte der Kunst	558
2.2.1.	Georges Kenntnis der bildenden Kunst älterer Epochen	558
2.2.2.	Georges Verhältnis zur zeitgenössischen Kunst	561
2.3.	Kunstproduktion im George-Kreis (Buchillustration, Graphik, Malerei, Fotografie, Plastik)	562
2.3.1.	Mitarbeit bildender Künstler an den <i>Blättern für die Kunst</i>	562
2.3.2.	Bildnis und Image: George und die Fotografie	565
2.3.2.1.	Fotografie und Wirklichkeit	566
2.3.2.2.	Hoffotografen	567
2.3.2.3.	Inszenierung	568
2.3.3.	Plastik im George-Kreis	571
2.3.3.1.	Wie Caesar	571
2.3.3.2.	Atelier/Lapidarium: Der George-Kreis in der Versteinerung	573
2.4.	George in Darstellungen der bildenden Kunst	576
2.4.1.	Bildnisse	576
2.4.2.	Das Gesicht als Allegorie: Verkörperungen des Dichtertums	578
3.	Wissenschaft [<i>Rainer Kolk</i>]	585
3.1.	Wissenschaft im 19. Jahrhundert	585
3.2.	Frühe Wissenschaftsprogrammatik: Das <i>Jahrbuch für die geistige Bewegung</i>	588
3.3.	Seher, Täter, Gestalten: Monographien	594
3.4.	Wissenschaftler aus dem George-Kreis in den Kulturwissenschaften	599
4.	Traditionsverhalten	607
4.1.	<i>Deutsche Dichtung</i> (DD I–III) [<i>Gerhard R. Kaiser</i>]	607
4.1.1.	Entstehung, Veröffentlichung	607
4.1.2.	Bildkünstlerische und typographische Ausstattung	609
4.1.3.	Band 1: <i>Jean Paul. Ein Stundenbuch für seine Verehrer</i>	611
4.1.4.	Band 2: <i>Goethe</i>	615
4.1.5.	Band 3: <i>Das Jahrhundert Goethes</i>	618
4.1.6.	Rezeption / Wirkung	622
4.1.7.	Zusammenfassung	626
4.2.	Rezeption der französischen und italienischen Dichtung [<i>Friedmar Apel</i>]	628
4.2.1.	Französische Dichtung	628
4.2.2.	Italienische Dichtung	633
4.3.	Rezeption der skandinavischen, englischen und niederländischen Literatur [<i>Ute Oelmann</i>]	637
4.4.	Antike-Rezeption [<i>Christian Oestersandfort</i>]	647
4.4.1.	Der George-Kreis und die Antike	647
4.4.2.	Formen und Motive	648

4.4.3. Aktualisierung	651
4.4.4. Amalgamierung	653
4.4.5. Konzeptionen	655
4.4.5.1. Erotik	655
4.4.5.2. Kairologie	657
4.4.5.3. Inspiration	660
4.4.5.4. Symbolik	661
4.4.5.5. Daimonion	662
4.4.5.6. Schönes Leben	665
4.5. Mittelalter-Rezeption [<i>Jutta Schloon</i>]	672
4.5.1. Mittelalter-Rezeption vs. Mediävalismus	672
4.5.2. Quellen	673
4.5.3. Phasen des Mediävalismus	675
4.5.4. Kontextualisierung	681
5. Medien und Medialität [<i>Günter Baumann</i>]	683
5.1. Vorbemerkung	683
5.2. Zum Begriff der Medien und der Medialität	685
5.3. Vermittlung nach innen und außen	688
5.3.1. Buchgestalt	692
5.3.2. Schrift	694
5.4. Der Dichter als Botschaft	698
5.4.1. ‚Habitus‘ – Stimme und Fotografie	699
5.4.2. Plastik	705
5.4.3. Masken	705
5.5. Die Dichtung als Botenstoff	708
6. Soziale Prozesse, Pädagogik, Gegnerschaften [<i>Jan Andres</i>]	713
6.1. Kreisbildung, Dynamik und Entwicklung des Kreises	713
6.2. Fortführungen des Kreises nach 1933 und 1945	722
6.3. Kreisrituale: Auswahl/Aufnahme, Lesen/Vorlesen, Feste, Briefkultur	725
6.4. Lebensformen	729
6.5. Imageaufbau	732
6.6. Pädagogik: Die ästhetische Erziehung aus dem Geist Platons	736
6.7. Gegnerschaften und Abgrenzungen	740
7. Mythen, Mythisierungen, Religion [<i>Lothar van Laak</i>]	751
7.1. Mythen in Georges Werk	754
7.2. Esoterische und mystische Positionen um 1900 und ihre Bedeutung für George	759
7.3. Strategien der Mythisierung – der Kult um Maximin	762
7.4. Mythisierung, Kunst und Religion	766
7.5. Zusammenfassung	768
8. Zeitkritik und Politik [<i>Stefan Breuer</i>]	771
8.1. Vom <i>Blätter-</i> zum <i>Jahrbuch-</i> Kreis	771
8.2. Divergente Konkretisierungen I: Der George-Kreis im Ersten Weltkrieg	779

8.3.	Divergente Konkretisierungen II: Der George-Kreis in der Weimarer Republik	786
8.4.	Der George-Kreis in der ‚Revolution von rechts‘	800
8.5.	„der dritte der stürme“: Das geheime wider das offizielle Deutschland . . .	816

III. Rezeption und Wirkung des George-Kreises

1.	Poetische Rezeption [<i>Achim Aurnhammer</i>]	829
1.1.	Jahrhundertwende	830
1.2.	Expressionismus, Neuklassik und Neue Sachlichkeit (1907–1933)	843
1.3.	Nationalsozialismus, Innere Emigration, Exilliteratur (1933–1945)	868
1.4.	Nachkriegslyrik (1945–1970)	879
1.5.	Gegenwartsdichtung (1970–2010)	888
2.	Übersetzerische Rezeption [<i>Mario Zanucchi</i>]	897
2.1.	Germanische Sprachen	898
2.2.	Romanische Sprachen	905
2.3.	Ugro-finnische Sprachen	910
2.4.	Slawische Sprachen	911
2.5.	Griechisch	914
2.6.	Semitische Sprachen	914
2.7.	Orientalische Sprachen	915
2.8.	Esperanto	916
2.9.	Fazit	916
3.	Bildkünstlerische Rezeption [<i>Sebastian Schütze</i>]	919
3.1.	George-Bilder	920
3.2.	George und die Moderne	925
3.3.	George in der zeitgenössischen Kunst	929
4.	Musikalische Rezeption [<i>Dieter Martin</i>]	939
4.1.	Einleitung	939
4.2.	Die zeitgenössische Rezeption im Überblick	941
4.3.	Durchbruch zur Atonalität – Kompositionen der Zweiten Wiener Schule . .	946
4.4.	Ausläufer der Lied-Tradition, jugendbewegte Kantaten und avantgardistische Experimente – von Georges Tod bis zur Gegenwart . . .	950
5.	Literaturkritische und literaturwissenschaftliche Rezeption	962
5.1.	Die <i>Blätter für die Kunst</i> in der deutschen Literaturkritik [<i>Franziska Merklin</i>]	962
5.2.	Deutschsprachige George-Kritik 1898–1945 [<i>Philipp Gresser</i>]	976
5.2.1.	Die Rezeption vom Erscheinen der öffentlichen Ausgaben bis zum <i>Siebenten Ring</i> (1899–1907)	976
5.2.1.1.	Gegenwind aus dem rechtskonservativen Lager	977

5.2.1.2.	Vergängliche Schönheit und historisches Verdienst: Vermittelnde Positionen	979
5.2.1.3.	Wissenschaftliche vs. ‚kosmologische‘ Perspektiven der George-Förderer	981
5.2.1.4.	Zusammenfassung	984
5.2.2.	Die Rezeption vom <i>Siebenten Ring</i> (1907) bis zum Ersten Weltkrieg	985
5.2.2.1.	Bewertung des ethischen Gehalts des <i>Siebenten Rings</i> . . .	985
5.2.2.2.	Wie ‚deutsch‘ ist George?	990
5.2.2.3.	Ästhetische Urteile über den <i>Siebenten Ring</i>	991
5.2.2.4.	Zusammenfassung	993
5.2.3.	Die Rezeption vom Ersten Weltkrieg bis 1927	994
5.2.3.1.	George als Ikone des Antimodernismus	994
5.2.3.2.	George als Erzieher	997
5.2.3.3.	Zur Religion Georges	999
5.2.3.4.	Kritik am George-Kult	1001
5.2.3.5.	Zusammenfassung	1003
5.2.4.	Die Rezeption von 1928 bis 1932	1003
5.2.4.1.	Stimmen anlässlich des sechzigsten Geburtstags	1003
5.2.4.2.	Wolters' George-Biographie und ihre Folgen: Zersplitterung und Radikalisierung der politischen Interpretation	1005
5.2.5.	Die Rezeption im ‚Dritten Reich‘	1007
5.2.5.1.	Das Jahr 1933	1007
5.2.5.2.	Schrittweiser Reputationsverlust: Postume George- Rezeption bis 1945	1011
5.2.6.	Schlussbetrachtung	1013
5.3.	George-Rezeption seit 1945 [<i>Jürgen Egyptien</i>]	1016
5.3.1.	Vorbemerkung	1016
5.3.2.	Werkausgaben, Bibliographien, Editionen	1019
5.3.3.	Sekundärliteratur	1022
5.3.3.1.	Memoirenliteratur und Werkdeutungen aus dem Geor- ge-Umfeld	1022
5.3.3.2.	Fachwissenschaftliche Forschung	1024
5.4.	George in der nichtdeutschsprachigen Literaturkritik [<i>Michael Butter</i>] . .	1044
5.4.1.	Einleitung	1044
5.4.2.	1890–1898	1046
5.4.3.	1899–1933	1048
5.4.4.	1933–1945	1050
5.4.5.	1946–1960	1051
5.4.6.	1960–1980	1053
5.4.7.	1980–2010	1055
5.5.	Georges Lyrik in Anthologien [<i>Gerhard R. Kaiser</i>]	1058
5.5.1.	Anthologien zu Lebzeiten des Dichters	1058
5.5.2.	Anthologische Werkauswahlen	1059
5.5.3.	Umfassende deutschsprachige Anthologien	1062

5.5.4. Fremd- und zweisprachige, außerhalb des deutschen Sprachgebiets erschienene Anthologien	1067
5.5.5. Ergebnis	1067
6. Wissenschaftliche Rezeption	1069
6.1. Einführende Bemerkungen [<i>Barbara Beßlich</i>]	1069
6.2. Germanistik [<i>Mario Zanucchi</i>]	1073
6.3. Klassische Philologie [<i>Christoph Hartmann</i>]	1083
6.4. Historische Wissenschaften [<i>Eckhart Grünewald</i>]	1090
6.4.1. Geschichtswissenschaft	1090
6.4.2. Archäologie	1096
6.5. Philosophie [<i>Michael Großheim</i>]	1099
6.5.1. Die Lyrik	1100
6.5.2. Die Gestaltästhetik	1102
6.5.3. Der Kreis	1103
6.5.4. Zeitkritik und Politik	1106
6.6. Theologie, Religionswissenschaft, Religionsphilosophie [<i>Roland Kany</i>]	1110
6.6.1. Jüngerschaft und Katholizismus	1110
6.6.2. Religion und Ästhetik	1115
6.6.3. Kairos und Apokalypse	1124
6.7. Kunstwissenschaft [<i>Michael Thimann</i>]	1128
6.7.1. Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen um George	1129
6.7.1.1. <i>Raffael</i> und <i>Holbein</i> : Wilhelm Stein (1886–1970)	1129
6.7.1.2. Apologet der Konservativen Moderne: Ludwig Thormaehlen (1889–1956)	1132
6.7.1.3. Märchenstil: Gertrud Kantorowicz (1876–1945)	1133
6.7.1.4. „komm in den totesagten park“ – Marie Luise Gothein (1863–1931)	1135
6.7.2. Historische Bildforschung und George-Kreis: Friedrich Gundolf (1880–1931) und Ernst Kantorowicz (1895–1963)	1137
6.7.3. Kryptoporträts: Gerhart B. Ladner (1905–1993)	1142
6.7.4. Die Aura des Meisters: George und George-Kreis als Anregung und Verpflichtung	1143
6.8. Staatswissenschaften (Nationalökonomie, Staats- und Völkerrecht) [<i>Bertram Schefold/Wolfgang Graf Vitzthum</i>]	1147
6.8.1. Der Einfluss der ‚anderen richte‘ auf die Staatswissenschaften	1147
6.8.2. Der Dichtung entspringende Normen	1148
6.8.3. Die Rezeption der Nationalökonomien um George	1151
6.8.4. Die Rezeption der Rechtswissenschaftler um George	1153
6.8.5. Zum Abschluss	1156
6.9. Soziologie [<i>Stefan Breuer</i>]	1158
6.10. Pädagogik [<i>Richard Pohle</i>]	1169
6.10.1. Stefan George in der pädagogischen Provinz	1171
6.10.2. Wissenschaft und Humanismus	1172

7.	Politische Rezeption [<i>Stefan Breuer</i>]	1176
7.1.	Vorklärungen	1176
7.2.	Die Ring-Bewegung	1177
7.3.	Die rassenhygienische und nordische Bewegung	1189
7.4.	Die bündische Bewegung	1199
7.5.	Die völkische Bewegung	1212
7.6.	Fazit	1223
8.	Institutionelle Rezeption	1226
8.1.	<i>Castrum Peregrini</i> [<i>Günter Baumann</i>]	1226
8.1.1.	Autopsie einer Zeitschrift	1226
8.1.2.	Vorgeschichte als Geschichte	1229
8.2.	Stefan-George-Gesellschaft e. V. Bingen [<i>Birgit Wägenbaur</i>]	1233
8.2.1.	Geschichte	1233
8.2.2.	Aufgaben	1235
8.3.	Stefan George Stiftung und Stefan George Archiv [<i>Maik Bozza/Ute Oelmann</i>]	1237
8.3.1.	Zur Geschichte der Stiftung und des Archivs	1238
8.3.2.	Der Archivbestand	1239
8.3.3.	Erschließung, Benutzung und eigene Forschungsaktivitäten	1240
8.4.	Stefan George und sein Kreis in Ausstellungen [<i>Thorsten Fitzon</i>]	1241
8.4.1.	Huldigung und regional-selektive Dokumentation	1241
8.4.2.	Werkbiographische Gesamtschau	1242
8.4.3.	Thematische Kontextualisierung	1243
8.4.4.	Werkbiographische Kontextualisierung des Umfelds	1245

Band 3

IV. Personen

Vorbemerkung	1249
Andreae, Friedrich (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1251
Andreae, Wilhelm (<i>Stefan Breuer</i>)	1254
Andrian, Leopold von (<i>Lea Marquart</i>)	1257
Ansorge, Conrad (<i>Werner Keil</i>)	1261
Anton, Johann (<i>Franz K. von Stockert</i>)	1264
Anton, Walter (<i>Franz K. von Stockert</i>)	1266
Bauer, Karl (<i>Mario Zanucchi</i>)	1268
Berger, Erich (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1271
Bernus, Alexander von (<i>Joachim Telle</i>)	1274
Bertram, Ernst (<i>Bernhard Böschenstein</i>)	1278
Blumenthal, Albrecht von (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1281
Boehring, Erich (<i>Kay Ehling</i>)	1286

Boehringer, Robert (<i>Christoph Perels</i>)	1290
Bondi, Georg (<i>Franziska Mayer</i>)	1296
Borchardt, Rudolf (<i>Kai Kauffmann</i>)	1300
Bothmer, Bernhard von (<i>Alfred Grimm</i>)	1304
Bothmer, Dietrich von (<i>Alfred Grimm</i>)	1307
Brasch, Hans (<i>Markus Pahmeier</i>)	1309
Breysig, Kurt (<i>Korinna Schönhärl</i>)	1311
Claassen, Ria (<i>Claudia Albert</i>)	1315
Coblenz, Ida (<i>Elisabeth Höpker-Herberg</i>)	1318
Cohrs, Adalbert (<i>Eckhart Grünewald</i>)	1322
Curtius, Ernst Robert (<i>Martin von Koppenfels</i>)	1325
D'Annunzio, Gabriele (<i>Mario Zanucchi</i>)	1329
Dauthendey, Max (<i>Klaus Ubrig</i>)	1333
Dehmel, Richard (<i>Barbara Beßlich</i>)	1335
Derleth, Anna Maria (<i>Hans Peter Buohler</i>)	1338
Derleth, Ludwig (<i>Barbara Beßlich</i>)	1340
Dessoir, Max (<i>Lothar van Laak</i>)	1343
Dette, Willi (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1345
Dowson, Ernest (<i>Jürgen Egyptien</i>)	1347
Dülberg, Franz (<i>Philipp Redl</i>)	1349
Edward, Georg (<i>Sascha Monhoff</i>)	1351
Elze, Walter (<i>Wolfgang Graf Vitzthum</i>)	1354
Fahrner, Rudolf (<i>Jan Andres</i>)	1357
Franckenstein, Clemens von (<i>Werner Keil</i>)	1360
Friedemann, Heinrich (<i>Franziska Merklin</i>)	1363
Frommel, Wolfgang (<i>Günter Baumann</i>)	1366
Fuchs, Georg (<i>Rebekka Peters</i>)	1370
George, Anna (<i>Ute Oelmann</i>)	1372
Gérardy, Paul (<i>Mario Zanucchi</i>)	1375
Glöckner, Ernst (<i>Wolfgang Braungart</i>)	1379
Gothain, Eberhard (<i>Bertram Schefold/Korinna Schönhärl</i>)	1382
Gothain, Marie Luise (<i>Bertram Schefold/Korinna Schönhärl</i>)	1385
Gothain, Percy (<i>Stephan Schlak</i>)	1387
Graef, Botho (<i>Rebekka Peters</i>)	1391
Greischel, Walther (<i>Lutz Näfelt</i>)	1393
Greve, Felix Paul (<i>Gaby Divay</i>)	1396
Gundolf, Ernst (<i>Jürgen Egyptien</i>)	1399
Gundolf, Friedrich (<i>Jan Andres</i>)	1404
Haan, Willem de (<i>Werner Keil</i>)	1410
Hallwachs, Karl (<i>Werner Keil</i>)	1413
Hardt, Ernst (<i>Lea Marquart</i>)	1415
Heiseler, Henry von (<i>Günter Baumann</i>)	1417
Hellingsrath, Norbert von (<i>Bruno Pieger</i>)	1419
Herrmann, Paul (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1424
Heyer, Wolfgang (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1428
Hildebrandt, Kurt (<i>Stefan Breuer</i>)	1430

Hilsdorf, Jacob (<i>Ute Oelmann</i>)	1434
Hilsdorf, Theodor (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1438
Hofmann, Ludwig von (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1441
Hofmannsthal, Hugo von (<i>Manfred Koch</i>)	1445
Holten, Otto von (<i>Franziska Mayer</i>)	1456
Huch, Friedrich (<i>Dorit Krusche</i>)	1458
Huch, Roderich (<i>Dorit Krusche</i>)	1461
Husmann, August (<i>Robert Igel</i>)	1463
Kahler, Erich von (<i>Gerhard Lauer</i>)	1466
Kahler, Fine von (<i>Barbara Picht</i>)	1468
Kantorowicz, Ernst (<i>Eckhart Grünewald</i>)	1471
Kantorowicz, Gertrud (<i>Robert E. Lerner</i>)	1478
Kempner, Walter (<i>Maik Bozza</i>)	1480
Klages, Ludwig (<i>Michael Großheim</i>)	1485
Klein, Carl August (<i>Wolfgang Braungart</i>)	1491
Kommerell, Max (<i>Matthias Weichelt</i>)	1495
Kronberger, Maximilian (<i>Franziska Walter</i>)	1500
Küpper, Helmut (<i>Franziska Mayer</i>)	1503
Landmann, Edith (<i>Christian Oestersandfort</i>)	1506
Landmann, Georg Peter (<i>Bertram Schefold/Korinna Schönhärl</i>)	1510
Landmann, Julius (<i>Bertram Schefold/Korinna Schönhärl</i>)	1514
Landmann, Michael (<i>Markus Pahmeier</i>)	1518
Lechter, Melchior (<i>Sebastian Schütze</i>)	1522
Lepsius, Reinhold (<i>Annette Dorgerloh</i>)	1528
Lepsius, Sabine (<i>Annette Dorgerloh</i>)	1532
Liegle, Josef (<i>Ernst A. Schmidt</i>)	1536
Mallarmé, Stéphane (<i>Annette Simonis</i>)	1538
Markees, Silvio (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1542
Mayer-Oehler, August (<i>Jürgen Egyptien</i>)	1544
Mehnert, Frank (<i>Daniela Gretz</i>)	1546
Merrill, Stuart (<i>Mario Zanucchi</i>)	1550
Meyer, Richard Moritz (<i>Myriam Richter</i>)	1552
Mockel, Albert (<i>Mario Zanucchi</i>)	1556
Morwitz, Ernst (<i>Michael Philipp</i>)	1559
Muret, Maurice (<i>Lea Marquart</i>)	1564
Pannwitz, Rudolf (<i>László V. Szabó</i>)	1566
Partsch, Karl Josef (<i>Wolfgang Graf Vitzthum</i>)	1569
Peñafiel, Antonio und Söhne (<i>Carmen Gómez García</i>)	1573
Perls, Richard (<i>Jan Andres</i>)	1576
Petersen, Carl (<i>Stefan Breuer</i>)	1578
Puttkamer, Gerda von (<i>Maik Bozza</i>)	1580
Rassenfosse, Edmond (<i>Mario Zanucchi</i>)	1583
Rausch, Albert H. (d.i. Henry Benrath) (<i>Markus Pahmeier</i>)	1585
Régnier, Henri de (<i>Mario Zanucchi</i>)	1588
Reventlow, Franziska zu (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1590
Rolicz-Lieder, Wacław (<i>Annette Werberger</i>)	1593

Rouge, Karl (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1596
Saint-Paul, Albert (<i>Mario Zanucchi</i>)	1598
Salin, Edgar (<i>Bertram Schefold/Korinna Schönhärl</i>)	1601
Salomon, Elisabeth (<i>Gunilla Eschenbach/Korinna Schönhärl</i>)	1606
Salz, Arthur (<i>Korinna Schönhärl/Johannes Fried</i>)	1609
Schellenberg, Anna (<i>Iryna Mastsitskaya</i>)	1613
Scheller, Will (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1615
Schlayer, Clotilde (<i>Maik Bozza</i>)	1617
Schlittgen, Hermann (<i>Stephan E. Hauser</i>)	1621
Schmalenbach, Herman (<i>Peter Trawny</i>)	1624
Schmitt, Saladin (<i>Nina Herres</i>)	1627
Schmitz, Oscar A. H. (<i>Wilhelm Kühlmann</i>)	1629
Schuler, Alfred (<i>Achim Aurnhammer</i>)	1633
Schweinitz, Bernhard von (<i>Hans Peter Buohler</i>)	1637
Scott, Cyril (<i>Werner Keil</i>)	1639
Sieburg, Friedrich (<i>Ernst Osterkamp</i>)	1644
Simmel, Georg (<i>Volker Kruse</i>)	1647
Simmel, Gertrud (<i>Ute Oelmann</i>)	1651
Singer, Kurt (<i>Christian Oesterheld</i>)	1654
Stahl, Arthur (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1659
Stauffenberg, Alexander von (<i>Stefan Rebenich</i>)	1661
Stauffenberg, Berthold von (<i>Wolfgang Graf Vitzthum</i>)	1666
Stauffenberg, Claus von (<i>Christopher Dowe</i>)	1671
Steiger, Robert von (<i>Birgit Wägenbaur</i>)	1677
Stein, Wilhelm (<i>Ernst Osterkamp</i>)	1681
Steinen, Helmut von den (<i>Heiko Hartmann</i>)	1683
Steinen, Wolfram von den (<i>Heiko Hartmann</i>)	1685
Steiner, Herbert (<i>Günter Baumann</i>)	1689
Stettler, Michael (<i>Ute Oelmann</i>)	1692
Stoeving, Curt (<i>Manfred Riedel †</i>)	1695
Strebel, Helmut (<i>Wolfgang Graf Vitzthum</i>)	1698
Susman, Margarete (<i>Jürgen Egyptien</i>)	1702
Thiersch, Paul (<i>Katja Schneider</i>)	1706
Thormaehlen, Ludwig (<i>Achim Aurnhammer</i>)	1710
Treuge, Lothar (<i>Mario Zanucchi</i>)	1714
Troschel, Hans (<i>Sarah Sander</i>)	1717
Uxkull-Gyllenband, Bernhard von (<i>Eckhart Grünewald</i>)	1719
Uxkull-Gyllenband, Woldemar von (<i>Eckhart Grünewald</i>)	1723
Vallentin, Berthold (<i>Jens Schnitker</i>)	1728
Vallentin, Diana (<i>Ute Oelmann</i>)	1733
Verlaine, Paul (<i>Annette Simonis</i>)	1735
Verwey, Albert (<i>Jutta Schloon</i>)	1738
Volhard, Ewald (<i>Christian Oesterheld</i>)	1745
Vollmoeller, Karl Gustav (<i>Hans Peter Buohler</i>)	1748
Waldhausen, Balduin (<i>Michael Philipp</i>)	1751
Weber, Max (<i>Andreas Anter</i>)	1753

Wenghöfer, Walter (<i>Bruno Pieger</i>)	1757
Wolff, Erich (<i>Werner Keil</i>)	1761
Wolfskehl, Hanna (<i>Hanna Köllhofer</i>)	1763
Wolfskehl, Karl (<i>Friedrich Voit</i>)	1765
Wolters, Erika (<i>Ute Oelmann</i>)	1772
Wolters, Friedrich (<i>Bastian Schlüter</i>)	1774
Wolters-Thiersch, Gemma (<i>Katja Schneider</i>)	1779
Zschokke, Alexander (<i>Stephan E. Hauser</i>)	1782

Anhang

Gesamtinhaltsverzeichnis	1789
Abbildungsverzeichnis	1805
Teil I	1805
Teil II	1806
Teil III	1806
Farbtafeln	1807
Personenlexikon	1808
Abkürzungen und Siglen	1812
Allgemeines	1812
Editionen, Zeitschriften, Nachschlagewerke und Forschungsliteratur	1813
Zeittafel	1816
Vita	1816
Werke	1817
Übertragungen	1818
Herausgeberschaften	1818
Register	1819
Personen	1821
Werke Stefan Georges	1859

Gesamtverfasserverzeichnis

Band 1

Arrighetti, Anna Maria
Egyptien, Jürgen
Haug, Christine
Herres, Nina
Jacob, Joachim
Kauffmann, Kai
Laak, Lothar van

Lucius, Wulf D. v.
Martus, Steffen
Oelmann, Ute
Ortlieb, Cornelia
Osterkamp, Ernst
Pirro, Maurizio
Schloon, Jutta

Band 2

Andres, Jan
Apel, Friedmar
Aurnhammer, Achim
Baumann, Günter
Beßlich, Barbara
Bozza, Maik
Braungart, Wolfgang
Breuer, Stefan
Butter, Michael
Egyptien, Jürgen
Fitzon, Thorsten
Gresser, Philipp
Großheim, Michael
Grünewald, Eckhart
Hartmann, Christoph
Kaiser, Gerhard R.

Kany, Roland
Kolk, Rainer
Laak, Lothar van
Martin, Dieter
Merklin, Franziska
Oelmann, Ute
Oestersandfort, Christian
Pohle, Richard
Scheffold, Bertram
Schloon, Jutta
Schütze, Sebastian
Thimann, Michael
Vitzthum, Wolfgang Graf
Wägenbaur, Birgit
Zanucchi, Mario

Band 3

Albert, Claudia
Andres, Jan
Anter, Andreas
Aurnhammer, Achim
Baumann, Günter
Beßlich, Barbara
Böschenstein, Bernhard
Bozza, Maik
Braungart, Wolfgang
Breuer, Stefan
Buohler, Hans Peter
Divay, Gaby
Dorgerloh, Annette
Dowe, Christopher
Egyptien, Jürgen
Ehling, Kay
Eschenbach, Gunilla
Fried, Johannes
Gómez García, Carmen
Gretz, Daniela
Grimm, Alfred
Großheim, Michael
Grünewald, Eckhart
Hartmann, Heiko
Hauser, Stephan E.
Herres, Nina
Höpker-Herberg, Elisabeth
Igel, Robert
Kauffmann, Kai
Keil, Werner
Koch, Manfred
Köllhofer, Hanna
Koppenfels, Martin von
Krusche, Dorit
Kruse, Volker
Kühlmann, Wilhelm
Laak, Lothar van
Lauer, Gerhard
Lerner, Robert E.
Marquart, Lea
Mastsitskaya, Iryna

Mayer, Franziska
Merklin, Franziska
Monhoff, Sascha
Näfelt, Lutz
Oelmann, Ute
Oesterheld, Christian
Oestersandfort, Christian
Osterkamp, Ernst
Pahmeier, Markus
Perels, Christoph
Peters, Rebekka
Philipp, Michael
Picht, Barbara
Pieger, Bruno
Rebenich, Stefan
Redl, Philipp
Richter, Myriam
Riedel †, Manfred
Sander, Sarah
Schefold, Bertram
Schlak, Stephan
Schloon, Jutta
Schlüter, Bastian
Schmidt, Ernst A.
Schneider, Katja
Schnitker, Jens
Schönhärl, Korinna
Schütze, Sebastian
Simonis, Annette
Stockert, Franz K. von
Szabó, László V.
Telle, Joachim
Trawny, Peter
Uhrig, Klaus
Vitzthum, Wolfgang Graf
Voit, Friedrich
Wägenbaur, Birgit
Walter, Franziska
Weichelt, Matthias
Werberger, Annette
Zanucchi, Mario

Vorwort

Stefan George ist – neben Hofmannsthal und Rilke – der bedeutendste deutsche Lyriker der Klassischen Moderne. Er hat die deutsche Lyrik neu begründet, indem er sie von realistischen und naturalistischen Traditionen radikal abgesetzt und gegenüber dem europäischen Symbolismus und Ästhetizismus, besonders dem Frankreichs, geöffnet hat. Nicht weniger bedeutend und wirkungsvoll war sein Kreis. Gottfried Benn ging sogar so weit, zu behaupten, George sei „das großartigste Durchkreuzungs- und Ausstrahlungsphänomen“ der deutschen Geistesgeschichte gewesen. Die Spuren Georges reichen in vielfältige Bereiche des geistig-kulturellen, wissenschaftlichen und politischen Lebens des 20. Jahrhunderts hinein. Erstmals steht nun mit diesem Handbuch ein umfassendes Repertorium zu Leben und Werk Georges, zu seinem Kreis und zu seiner Rezeptionsgeschichte zur Verfügung. Dem Wirken Georges und seines Kreises entspricht das interdisziplinär und diskursgeschichtlich orientierte Konzept des Handbuchs. Es schließt die verschiedenen Kunst- und Geisteswissenschaften, die Soziologie, die Politologie und die Wissenschaftsgeschichte ein.

Das Handbuch ist in vier Teile gegliedert. Teil I, „Stefan George und sein Kreis“, ist Georges Leben, seinem Werk und seinem Kreis gewidmet. Die Darstellung der Werke Georges orientiert sich an der maßgeblichen kritischen George-Ausgabe, den von der Stefan George Stiftung herausgegebenen *Sämtlichen Werken* Georges, die wiederum auf der noch vom Dichter selbst veranstalteten *Gesamt-Ausgabe* basieren. Damit sind hier auch erstmals neben der Dichtung die Übersetzungen ausführlich berücksichtigt, die insgesamt fast die Hälfte seines Werks ausmachen. Teil II behandelt „Systematische Aspekte“ bei George und im Kreis, so etwa Georges Poetik, seine Rezeption anderer Literaturen, sein Kunst-, Wissenschafts- und Politikverständnis und dessen Spiegelungen bzw. Ausfaltungen im Kreis, Medienstrategien, Sozialverhalten, Rituale und Strukturen im Kreis oder den Umgang mit Mythen und Religion. Teil III befasst sich mit der „Rezeption und Wirkung des George-Kreises“ in ihren vielfältigen Ausformungen und Facetten in Kunst, Wissenschaft und Politik. Teil IV des Handbuchs ist ein Personenlexikon, das 158 Artikel über die Personen enthält, die zum engeren oder weiteren Kreis um George gehörten. Die Kriterien für die Auswahl der Personen und die Anlage der Artikel werden in einer eigenen Vorbemerkung erläutert. Viele Lebensläufe und Beziehungen zu George wurden für die Artikel erstmals in dieser Ausführlichkeit recherchiert. Für die meisten Beiträge des Handbuchs wurden die Bestände des Stefan George Archivs in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart genutzt und neue archivalische Quellen einbezogen, die erst in den letzten Jahren zugänglich geworden sind. Das Handbuch dokumentiert den derzeitigen Forschungsstand und schafft damit eine Grundlage für die weitere Forschung. Es macht aber auch Desiderate kenntlich, so insbesondere in Artikeln zu einzelnen Werk-Bänden, und möchte damit die Forschung anregen.

Noch vor zwanzig Jahren wäre ein solches Handbuch nicht möglich gewesen. Denn erst damals begann sich die George-Forschung neu zu formieren. In Bingen wurde 1994 die Stefan-George-Gesellschaft neu gegründet. Seit 1996 erscheint in ihrem Auftrag das *George-Jahrbuch*. In der zweiten Hälfte der 90er-Jahre kamen eine Reihe maßgeblicher George-Monographien heraus (Breuer 1995, Braungart 1997, Groppe 1997, Kolk 1998). 2004 ergriffen dann Ernst Osterkamp (Berlin) und Johannes Fried (Frankfurt am Main) eine erste Initiative zum vorliegenden Handbuch. Es bildete sich eine Arbeitsgruppe, die diese Initiative weiterführte und in zahlreichen Sitzungen inhaltlich und organisatorisch zu planen begann. Zu dieser Gruppe gehörten, neben Ernst Osterkamp, Stefan Breuer (Hamburg), Ulrich Raulff (Marbach), Wolfgang Braungart (Bielefeld) und Ute Oelmann (Stuttgart). Nach dem Ausscheiden Ulrich Raulffs, später auch Ernst Osterkamps, aus der Projektgruppe kam Achim Aurnhammer (Freiburg) als Mitherausgeber hinzu. Im Jahr 2006 wurde bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft ein Förderungsantrag gestellt, der im Frühjahr 2007 genehmigt wurde. So konnte das Projekt im Juni 2007 starten. Als Koordinator des Teils über Leben und Werk (I) ergänzte Kai Kauffmann (Bielefeld) die Projektgruppe; Barbara Beßlich (Heidelberg) übernahm die Koordination des Abschnittes „Wissenschaftliche Rezeption“ des Teils zur Wirkung Georges (III, 6.). Als Redakteurin konnte Birgit Wägenbaur gewonnen werden, der die Herausgeber zu ganz besonderem Dank verpflichtet sind: Ohne ihre große Erfahrung und Akribie wäre die Arbeit an diesem Handbuch nicht zu bewältigen gewesen.

Von Anfang an wurde die Arbeit der Projektgruppe durch den Verlag Walter de Gruyter, Berlin/New York, den damaligen Geschäftsführer Klaus G. Saur und den Cheflektor Heiko Hartmann nachdrücklich unterstützt. Insbesondere Heiko Hartmann ist herzlich zu danken, der sich bis zu seinem Ausscheiden aus dem Verlag in ungewöhnlich hohem Maße engagiert hat. Nach ihm übernahmen Birgitta Zeller und Manuela Gerlof die Betreuung des Projekts im Verlag, denen ebenso großer Dank gilt. Der Verlag hat das Projekt auch finanziell freundlich unterstützt.

Die Herausgeber danken der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die viereinhalbjährige Förderung des Projekts. Sie danken der Stefan George Stiftung für die pauschale Abdruckgenehmigung aller Zitate aus den Beständen des George Archivs und aller Abbildungen aus den Archivbeständen. Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Stefan George Archivs sei für die vielfältige Unterstützung der Einzelrecherchen im Archiv und ebenso für die geduldige Beantwortung der Flut von Anfragen gedankt sowie für die Bereitstellung von über hundert Abbildungen, insbesondere von Porträtfotos für die Personenartikel. Ohne die Hilfe der Stiftung und des Archivs hätte das Handbuch nicht in dieser Form entstehen können. Ein besonderer Dank gilt auch dem Deutschen Literaturarchiv Marbach und seinem Direktor Ulrich Raulff. Gedankt sei ebenso allen übrigen Literatur-, Universitäts- und Regionalarchiven, die hier nicht namentlich aufgezählt werden können, und deren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die bei den Recherchen für das Handbuch geholfen haben.

Schließlich danken die Herausgeber allen Beiträgerinnen und Beiträgern des Handbuchs und den Helfern an der Universität Bielefeld, vor allem Markus Pahmeier, der als Wissenschaftliche Hilfskraft Herausgeber und Redaktion mit großer Umsicht und Beharrlichkeit unterstützt hat.

Achim Aurnhammer
Wolfgang Braungart
Stefan Breuer
Ute Oelmann

I. Stefan George und sein Kreis

1. Das Leben Stefan Georges.

Biographische Skizze

1.1. Vorbemerkungen

Nur in stilisierter Art und Weise hat StG über das eigene Leben berichtet. In Gesprächen und Briefen beließ er es meist bei knappen, formelhaften Bemerkungen. Über das, was ihn in seinem Leben tief berührte und bewegte, sollte einzig die Dichtung in symbolischer Gestalt sprechen. Die biographischen Auskünfte, die er seinen Freunden gab, dienten hauptsächlich der Unterstützung des poetischen Œuvres. Dies gilt nicht zuletzt für das von ihm kontrollierte Buch von Friedrich Wolters über *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890* (1930), das die ab 1928 erscheinende Gesamtausgabe der Werke sekundierte. Die gesteuerte Information über die eigene Biographie war Bestandteil von StGs ‚Werkpolitik‘.¹ Mehr noch: Seitdem StG zum Dichter geworden war, versuchte er sein Leben so zu gestalten, als ob es vom Werk nicht abzutrennen wäre. Das vom Stilwillen durchdrungene Leben sollte wie das aus ihm hervorgegangene Werk zum ‚Bild des Dichters‘ gehören. Entsprechend stark reglementierte StG seine Lebensführung und wachte darüber, dass niemand abweichende Persönlichkeitszüge kennenlernen konnte. „Es gibt im Leben Stefan Georges so gut wie nichts, was nicht von vornherein Inszenierung gewesen wäre oder nachträglich für die Inszenierung verwertet wurde“, konstatiert Thomas Karlauf und fährt fort:

Spuren, die über die Entwicklung seiner Persönlichkeit, sein Privatleben oder auch nur seine persönliche Meinung zu diesem oder jenem Thema Aufschluss hätten geben können, wurden verwischt; George hat Briefe, die ihm wichtig waren, nach Lektüre verbrennen lassen, Korrespondenzen am Ende einer Beziehung zurückverlangt, Vorstufen und Varianten von Gedichten oder das sonstige Futter für die Philologen vernichtet. Was nicht Eingang ins dichterische Werk gefunden hatte, gehörte für ihn nicht ans Licht der Öffentlichkeit.²

Mit dieser Kontrolle machte StG es späteren Biographen schwer, denen es im Unterschied zu den Hagiographen des Kreises nicht darum geht, das von ihm stilisierte Bild getreulich zu überliefern. Robert E. Norton³ hat mit einer bewundernswerten Akribie neues Material aus den Archiven ausgegraben, Thomas Karlauf die vorliegenden Zeugnisse durch ein kunstvolles Arrangement zum Sprechen gebracht. Aber die ausgewerteten Texte, die überwiegend aus dem Kreis StGs stammen, reproduzieren die

¹ Vgl. Martus, *Werkpolitik*.

² Karlauf 2007, S. 772. Allerdings sind heute im StGA rund 9.000 Briefe von und an StG zugänglich.

³ Vgl. Norton, *Secret Germany*.

bekannten Züge des ‚Meisters‘. Um hinter die Maske zu schauen und das in den Tiefen der Persönlichkeit vermutete Geheimnis zu entdecken, haben Norton und Karlauf zwei unterschiedliche Methoden verwendet. Norton zieht das Werk StGs heran und dekodiert die Gedichte als die Chiffreschrift eines Homosexuellen. Karlauf präpariert dagegen aus den Schilderungen der Georgianer bestimmte Schlüsselszenen heraus, in denen sich die von StG verborgenen Triebkräfte seines Lebens abzeichnen sollen. So lässt er die Initiationsriten des Kreises als Indiz für die – möglicherweise sogar praktizierte – Homosexualität und Pädophilie StGs erscheinen. Doch wie der Rückschluss vom Werk auf die Persönlichkeit des Dichters, so ist auch das Arrangieren von suggestiven Szenen aus dem Leben in einer Biographie nicht unbedenklich.

Als alternative Methode bieten sich literatursoziologische und diskursgeschichtliche Analysen an, die die Mechanismen und Funktionen der Selbststilisierung und -inszenierung StGs untersuchen, die den Habitus des Dichters und die Sozialform des Kreises bestimmen. Seit der Studie *Bilderdienst* von Gert Mattenklott⁴ ist dieser Weg wiederholt beschritten worden.⁵ Aber erstens lässt sich so keine durchgehende Biographie erzählen und zweitens verstärken die Analysen nolens volens den Eindruck einer vollkommenen Stilisierung des Lebens. Die Probleme, mit denen eine Biographie StGs zu kämpfen hat, können hier nicht gelöst werden. Skizziert werden chronologisch wichtige Etappen im Leben des Dichters und verfestigte Bilder und Deutungen werden da und dort infrage gestellt. Das zugrunde gelegte Material verdankt sich größtenteils den Briefsammlungen und Erinnerungsbüchern aus dem Kreis, der sogenannten *Zeittafel* (ZT) sowie den Forschungsarbeiten von Carola Groppe (1997), Rainer Kolk (1998), Norton (2002) und Karlauf (2007). Auf diese Quellen wird der Leser generell verwiesen.

Eine Vorbemerkung sei noch gestattet, die die Proportionen der folgenden Lebensbeschreibung erklärt. Der Ruhm des Dichters StG gründet sich hauptsächlich auf die ästhetizistische Lyrik der 1890er-Jahre. Gemessen an der Länge seines gesamten Lebens, in dem er mehr als vierzig Jahre als Autor tätig war, ist das eine kurze Periode, die zudem für einen Biographen den Nachteil hat, dass in ihr die Kunstwerke weitgehend für sich stehen. Dagegen werden in den folgenden Perioden, die durch eine kunstreligiöse und kulturpolitische Umorientierung von StGs Dichtung und den Aufbau seines Jünger-Kreises gekennzeichnet sind, die Wechselbezüge zwischen Leben und Werk immer enger, was auch zu einer Verdichtung der Biographie führt. Von daher erklärt sich, dass die Werke der frühen Periode weniger in die Darstellung einbezogen werden als die der späteren. Das ist kein Urteil über ihre ästhetische Qualität, sondern eine Folge ihrer geringeren Verknüpfung mit dem Leben.

1.2. Herkunft: Familie und Heimat

StG kam am 12. Juli 1868 in Büdesheim bei Bingen am Rhein als zweites Kind des Weinhändlers und Gastwirts Stephan George (1841–1907) und seiner Frau Eva, geborene Schmitt (1841–1913), zur Welt. Aus Familientradition bekam er den Tauf-

⁴ Vgl. Gert Mattenklott, *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George*, München 1970, bes. S. 175–317.

⁵ Vgl. u. a. Martin Roos, *Stefan Georges Rhetorik der Selbstinszenierung*, Düsseldorf 2000.

namen Stephan. Als Rufname wurde aber die französische Variante Etienne verwendet, mit der StG bis zu seinem 22. Lebensjahr auch private Briefe unterschrieb. Erst als er in Paris den Dichter Stéphane Mallarmé kennengelernt hatte, ging er zu seinem Taufnamen – in der modernen Schreibweise mit ‚f‘ – über.

Die aus einem deutschsprachigen Teil von Lothringen stammenden Vorfahren des Vaters waren zu Beginn des 19. Jahrhunderts nach Büdesheim gezogen, hatten dort Grundbesitz erworben und sich mit eingesessenen Familien vermählt. Aus der Ehe der Eltern gingen drei Kinder hervor, StG hatte eine ältere Schwester namens Anna Maria Ottilie (1866–1938) und einen jüngeren Bruder, Friedrich Johann Baptist George (1870–1925). Alle drei blieben ledig und kinderlos, sodass die Familie mit ihnen erlosch.⁶

Im Jahr 1873 siedelten die Georges nach Bingen am Rhein um, wo der Vater ein Weingut erworben hatte und zugleich als Weinhändler im Kommissionsgeschäft tätig war. Der Familie gehörte in der Stadt ein Anwesen mit Wohnhaus und Wirtschaftsgebäuden. Das Haus an der Unteren Grube, in dem StG bis zu seinem Wechsel an das Ludwig-Georgs-Gymnasium in Darmstadt aufwuchs, war der Familienwohnsitz bis zum Ableben der Mutter. Seitdem wurde es von den Geschwistern vermietet. 1932 kehrte Anna George in das Haus zurück, das StG zu seinem 65. Geburtstag im Juli 1933 noch einmal besuchte. Nach dem Tod von StG und seiner Schwester wurde es 1938 vom Nachlassverwalter Robert Boehringer der Stadt Bingen geschenkt; 1944 wurde es durch einen Bombenangriff zerstört.⁷

Von StG sind so wenige Äußerungen über seine Eltern überliefert, dass seine Biographen auf die Berichte anderer zurückgreifen müssen. In einem Gespräch mit Ernst Glöckner soll er 1916 sein Verhältnis zu den Eltern etwas genauer geschildert haben:

Seinem Vater ist er besonders dankbar. In seinen zwanziger Jahren wäre er [...] ein Mensch gewesen, der unbedingt uns aufgefallen wäre; hätte das Haar auch lang getragen; seine Gesichtsformen den seinen ähnlich, aber viel weicher. Von Haus her die Eltern vermögend; sein Vater hätte aber nicht das Talent gehabt, in dieser günstigen geschäftlichen Konjunktur Geld zu machen. Hätte er es getan, dann wäre er nicht ‚George‘ geworden. Die tiefen Zusammenhänge. Mutter war die treibende Kraft, daß sie von Büdesheim nach Bingen zogen. In der Kindheit hätte er alles gehabt. Sein Vater hätte ‚Ja‘ zu seinem absonderlichen, außergewöhnlichen Leben gesagt, weil er so ungeheuer sparsam gewesen wäre; davor hätte der Vater Respekt gehabt und hätte ihn gewähren lassen; dazu die Distanz: seit dem 13., 14. Jahr wäre er nur in den Ferien bei seinen Eltern gewesen; von seinen Dichtungen hätten sie erst durch sein erstes Buch erfahren.

(EG/EB, 76)

Die Binger Jugendfreundin Ida Coblenz erzählte (wohl in einem ihrer Gespräche mit Robert Boehringer), StGs Vater, ein lebensfroher Mensch, sei geschäftlich nicht besonders ehrgeizig und geschickt gewesen.⁸ Immerhin war er finanziell in der Lage, seinem Sohn den Besuch des Gymnasiums in Darmstadt, das Studium in Berlin, Wien und München sowie ausgedehnte Reisen durch Europa zu finanzieren. Dass er dazu viele Jahre hindurch ohne einen messbaren Gegenwert bereit war, zeigt eine erstaunliche Toleranz gegenüber der Lebensführung StGs. Ein Brief, den StG während seines

⁶ Zur Herkunft der Familie vgl. RB II, S. 15–26, 194ff. (Ahnentafel).

⁷ Vgl. ebd., S. 270f.

⁸ Vgl. RB II, S. 19.

ersten Aufenthalts in London erhielt, formuliert zwar gewisse Erwartungen: „Es ist sehr erfreulich zu hören daß du gute Fortschritte machst für das heidenmässig viele Geld muß man auch die Zeit ausnutzen“.⁹ Doch scheint er den Geldhahn auch dann nicht abgedreht zu haben, als deutlich wurde, dass StG keinen Brotberuf anstrebte. Umgekehrt erwartete der junge StG die Finanzierung durch seinen Vater, und zwar ohne den Zwang der Rechtfertigung. Aus Italien schrieb er eine Postkarte: „Da mein Kassenbestand fast auf nichts reduziert ist (in Ponte Tr. habe ich ungeheuer billig gelebt) so bitte ich um *sofortige* zuzahlung von Hülfsstruppen.“¹⁰

Über die Mutter soll StG in einem Gespräch mit Edith Landmann gesagt haben:

Sie kannte keine Sentimentalitäten, auch keine überflüssigen Liebkosungen der Kinder. Sie machte alles mit sich ab. Der Vater sagte von ihr: nun bin ich schon so viele Jahre mit dieser Frau verheiratet und weiss immer noch nicht, was hinter ihr steckt. Sie hatte keine Vertrauten. Sie sagte nie was. Sie hatte es nicht leicht, die Temperamente waren sehr verschieden. (EL, 205)

Friedrich Gundolf, der von StG häufig zu Besuch nach Hause gebracht wurde, berichtet, sie sei eine „tieffromme strenge, sachlich ernste, unermüdlich arbeitsame“ Frau gewesen.¹¹ In die gleiche Richtung gehen Schilderungen von Ida Coblenz, Sabine Lepsius und anderen Besuchern des Elternhauses.

Auf die so beschriebene Familienkonstellation – die harte, verschlossene Mutter und der weiche, aber meist abwesende Vater – führt der Soziologe Stefan Breuer zurück, dass sich bei StG der kindliche Narzissmus zu einem dominanten Persönlichkeitsanteil verfestigt habe. Von den Eltern emotional vernachlässigt, habe sich das Kind seinerseits verschlossen und in einsame Größenphantasien der eigenen Machtvollkommenheit geflüchtet.¹² Dass StG als etwa Neunjähriger ein Spiel erfunden hat, in dem er sich die Rolle des Königs vorbehielt, geht aus den Erinnerungen seines damaligen Spielkameraden Julius Simon hervor.¹³ Als poetische Reimagination solcher Herrschaftsspiele lässt sich das Gedicht „Kindliches Königtum“ aus dem *Buch der Hängenden Gärten* lesen, das für StG eine Urszene des eigenen Dichtertums darstellt:

Du schufest fernab in den niederungen
Im rätsel dichter büsche deinen staat ·
In ihrem düster ward dir vorgesungen
Die lust an fremder pracht und ferner tat.

Genossen die dein blick für dich entflammte
Bedachtest du mit sold und länderei ·
Sie glaubten deinen plänen · deinem amte
Und dass es süß für dich zu sterben sei.
(III, 76)

⁹ Stephan George an StG v. 6.6.1888, StGA.

¹⁰ StG an Stephan George v. 9.3.1889, StGA. Hervorhebung hier und in allen folgenden Zitaten im Original.

¹¹ Friedrich Gundolf, *George*, Berlin 1920, S. 33.

¹² Vgl. Breuer 1995, S. 26–32.

¹³ Veröffentlicht in: *New Yorker Staatszeitung und Herold* v. 7.7.1947, zit. in RB II, S. 201.

Zu Breuers Analyse der Mutter-Vater-Kind-Triade passt allerdings nicht recht, dass StG keineswegs die Distanz von den Eltern suchte. Klammert man die Darmstädter Gymnasialzeit aus, hielt er sich bis zum Tod der Mutter meist mehrere Wochen, ja Monate des Jahres in Bingen auf.¹⁴ Das Elternhaus, in dem er ein nach seinen Vor-



Abb. 1 StG als Kind (ca. 1871/72).

stellungen umgebautes und eingerichtetes Zimmer hatte, blieb sein Dauerquartier, hierhin lud er Freunde und Bekannte zu manchmal mehrtägigen Besuchen ein. Schwer vorstellbar, dass ihn allein das Pflichtgefühl gegenüber den Eltern, das Gebot der Sparsamkeit oder der Wunsch nach Bequemlichkeit leitete. Es war keine konventionelle, sondern eine für Schriftsteller ganz ungewöhnliche Geste, dass er 1901 die *Fibel*, die Sammlung seiner frühen Dichtungen, den noch lebenden Eltern widmete: „Meinem Vater und meiner Mutter als schwachen Dankes-Abtrag“ (I, [5]).

Nachdem die Schwester Anna das Elternhaus komplett vermietet und sich 1920 in Königstein/Taunus niedergelassen hatte, wo auch der Bruder Friedrich im Sommer wohnte, pflegte StG bei ihr einige Wochen zu verbringen. Sein Verhältnis zu Anna, die charakterlich der Mutter geähnelt haben soll, war lebenslang eng. In den 1890er-Jahren fuhren die beiden Geschwister zusammen in die Sommerfe-

rien, zwischen 1902 und 1906 begleitete Anna den Bruder und Friedrich Gundolf auf ihren jährlichen Urlaubsreisen in die Schweiz. Auch auf andere Reisen, etwa 1897 zur Internationalen Kunstausstellung der Secession in München, nahm StG sie mit. Für seine Beziehung zu Anna war zweifellos wichtig, dass sie sich in Bingen und Königstein um den Haushalt kümmerte, wie sie in seiner Abwesenheit auch die Post besorgte. Doch gegen die Annahme, er habe sie lediglich als ein dienstbares Wesen behandelt und geschätzt, spricht der bis zum Tod StGs geführte Briefwechsel. Die Widmung an Anna, die StG 1898 der öffentlichen Ausgabe des *Jahrs der Seele* voranstellte, kann man nicht einfach auf einen Akt der Rache gegenüber Ida Coblentz reduzieren, der der Band ursprünglich zugeordnet war.¹⁵ Dass StG „der tröstenden Beschirmerin / auf manchem meiner Pfade“ (IV, [5]) dankte, als er über das Zerwürfnis mit der Freundin verzweifelt war, sagt etwas über die – nicht nur momentane – Rolle der Schwester in seiner Gefühlsökonomie aus.

¹⁴ Vgl. Karlauf 2007, S. 42.

¹⁵ Vgl. das infame Urteil über Anna George ebd., S. 144.

Wahrscheinlich fühlte sich StG durch die spießbürgerliche Atmosphäre in der Familie zuweilen beengt, von der Besucher berichtet haben. Doch andererseits deutet vieles darauf hin, dass er die Familie als eine sichere Basis seines Lebens brauchte, auf die er sich in regelmäßigem Rhythmus zurückziehen konnte. Wie dem auch sein mag und wie immer man es deuten möchte: Über das Verhältnis zu den Eltern und Geschwistern hat StG nicht nur in Gesprächen wenig gesagt, sondern auch die Dichtung schweigen lassen. Im vierten Abschnitt der zwischen 1892 und 1894 entstandenen Prosaskizzen *Sonntage auf meinem Land* gedenkt er lediglich der Büdesheimer Ahnen, die das „altertümliche Dorf“ bewohnten, und beschwört das Bild einer Landschaft herauf, in der Kinder mitten im Fluss fischen und baden: „Wäre es möglich in dieser friedfertigen gediegenen Landschaft seine Seele wiederzufinden?“ (XVII, 11f.)

Obwohl StG Bingen nach dem Ende der Kindheit und Jugend immer wieder als Dauerquartier gewählt und noch als Alterssitz erwogen hat, obwohl für ihn „die Zeit in Bingen [...] immer die Zeit der Sammlung und der Ausführung von Arbeiten“ (EL, 85) war,¹⁶ hat er der Stadt in der Dichtung kein Denkmal errichtet. Doch zur rheinischen Heimat hat sich StG stets bekannt:

Zur Heimat zählten für ihn nicht nur die Orte der näheren Umgebung, sondern das gesamte Gebiet von Trier bis Bamberg, von Speyer bis Köln. Sein Leben lang hatte er am liebsten mit Menschen zu tun, die aus dem mainfränkischen Raum stammten. Er war überzeugt, dass an Rhein, Main und Mosel die Wurzeln der deutschen Kultur lagen, und sprach zeitlebens Dialekt.¹⁷

Das nicht genau datierbare Prosastück *Der kindliche Kalender* erinnert an ganzheitliche Erlebnisse der Kindheit, in denen sich die religiösen Rituale und kulturellen Bräuche der katholischen Feiertage mit den natürlichen Rhythmen der rheinischen Landschaft verbinden. Gemäß den Gedichten „Ursprünge“ und „Rhein: I–VI“ aus dem *Siebenten Ring* (VI/VII, 116–117, 174–175) sind die antiken und die christlichen Traditionen des Abendlands in den rheinischen „fluren“ und „türme[n]“ (VI/VII, 175) als ein kulturelles Erbe aufbewahrt, das durch das Ich des hierher stammenden Dichters zu neuem Leben erweckt wird und im künftigen, von seinen Jüngern begründeten Reich wieder eine reiche Ernte tragen soll.

Ab dem 1907 erschienenen *Siebenten Ring* gehört die Thematisierung und Stilisierung der rheinischen Heimat als Ursprung zu einer kulturhistorischen und -politischen Konstruktion, durch die StG sich als der Stifter eines ‚Neuen Reichs‘ deutscher Nation legitimiert. Nach der Jahrhundertwende lässt sich die Entwicklung ähnlicher Konstruktionen bei vielen Intellektuellen beobachten, die für sich selbst eine Führungsrolle in Deutschland und Europa beanspruchen. StGs Berufung auf die rheinische Heimat ist Teil eines mit den gewachsenen Traditionen von Ländern, Stämmen, Völkern und Nationen argumentierenden Diskurses der Kunst- und Kulturpolitik, dessen Spektrum in Deutschland z. B. auch die Bewegungen der Heimatkunst und der Konservativen Revolution umfasst.¹⁸

¹⁶ Die Äußerungen zu Bingen stammen aus dem Sommer 1919.

¹⁷ Karlauf 2007, S. 50.

¹⁸ Vgl. dazu u. a.: *Handbuch zur ‚Völkischen Bewegung‘ 1871–1918*, hrsg. v. Uwe Puschner u. a., München u. a. 1996.

1.3. Adoleszenz: Schulzeit in Bingen und Darmstadt

StG besuchte zwischen 1876 und 1882 die Binger Realschule. Obwohl seine Leistungen fast durchweg gut waren,¹⁹ bemängelten die Lehrer gelegentlich den „störrischen Eigensinn“²⁰ des Knaben. Binger Schulkameraden und Altersgenossen von StG, die zum 60. Geburtstag des Dichters nach ihren Erinnerungen gefragt wurden, zeichneten das Bild eines einsamen Sonderlings, der sich, statt an den Spielen der Kinder teilzunehmen, gern in die Dachkammer oder das Gartenhäuschen der Familie zurückgezogen habe. Weil der junge Stefan oft „unbeweglich [...] in die Wolken“ gestarrt habe, sei er von den Bingern als „Sternegucker“ verspottet worden.²¹

Auch die über den Schulunterricht in Deutsch und Französisch weit hinausgehende Lektüre deutsch- und fremdsprachiger Autoren muss sonderbar angemutet haben, gerade im nicht bildungsbürgerlich geprägten Bingen. Der junge Etienne verschlang, so erinnerte sich StG in späteren Gesprächen, Schiller und Heine, Jules Verne und Walter Scott. Autodidaktisch lernte er Italienisch, um klassisch gewordene Dichter wie etwa Boccaccio und Tasso, Manzoni und Leopardi im Original zu lesen.²² Das außergewöhnliche Interesse an Sprachen und Literaturen wird für den Vater, der ursprünglich an eine Ausbildung zum Kaufmann gedacht hatte, ein wichtiger Grund gewesen sein, seinen Sohn nicht länger auf eine Realschule gehen zu lassen.

Im Herbst 1882, also im Alter von 14 Jahren, wechselte StG an das Ludwig-Georgs-Gymnasium in Darmstadt. Das 1629 als evangelische Gelehrtschule gegründete humanistische Gymnasium galt als sehr anspruchsvoll. In den ersten Monaten musste StG Stoff nachholen, dann kam er jedoch so gut mit den Anforderungen zurecht, dass ihm das Zeugnis für das Sommerhalbjahr 1883 „besonders tüchtige Leistungen“ bescheinigte. Später fielen die Zeugnisse eher durchschnittlich aus. Nur in Französisch, wo er der Lieblingsschüler des gleichzeitig von der Binger Realschule an das Darmstädter Gymnasium gewechselten Lehrers Dr. Gustav Lenz war, stach er hervor. Das Abiturzeugnis vom 13. März 1888 weist aus, er sei in Französisch und Religion „gut“, in Deutsch, Geschichte und Geographie „im ganzen gut“, in den anderen Fächern „genügend“ gewesen.²³

Während der Darmstädter Schulzeit wohnte StG zur Pension im Haus des Volksschullehrers Philipp Raab, wo auch die Mitschüler Johannes Gärtner, Wendelin Seebacher, Hermann Weigel und Arthur Stahl sowie Externe anderer Jahrgänge untergebracht waren. Mit diesen Auswärtigen hatte er am meisten Umgang, während er an die Einheimischen kaum Anschluss fand. Doch ist der Bericht des Mitschülers Georg Fuchs übertrieben, obwohl oder gerade weil er das von StG selbst stilisierte Bild der einsamen, von der Menge getrennten Persönlichkeit so glatt bestätigt:

19 Vgl. Herbert Schnädter, Der Schüler Stefan George. Lehrjahre in Bingen und Darmstadt, in: *Stefan George. Lehrzeit und Meisterschaft. Gedenk- und Feierschrift zum 100. Geburtstag des Dichters am 12. Juli 1968*, hrsg. v. Stefan-George-Gymnasium Bingen, Bingen 1968, S. 29–39, hier: 30.

20 Stefan George in der Erinnerung seiner Bekannten und Altersgenossen. Der Dichter offenbart alle seine Eigenschaften schon in frühester Jugend, in: *Rheinische Heimat. Beilage der Mittelrheinischen Volkszeitung zur Pflege der Heimatkunde* Nr. 7 v.13.7.1928.

21 Ebd.

22 Vgl. Karlauf 2007, S. 49.

23 Vgl. RB II, S. 25.

Niemand in der Klasse wollte etwas mit ihm zu tun haben, aber auch er mit niemand aus der Klasse. Im Hofe stand er meistens vereinsamt an der Mauer, blass, fröstelnd, mit verschränkten Armen, über die lärmende Menge hinweg ins Unnennbare starrend, stets mit einem [...] scharfen, hochmütigen Zug um den schmalen, herben Mund.²⁴

Abgesehen von der eigenen, allerdings oberflächlich bleibenden Beziehung zu StG blendet Fuchs aus, dass StG in der Raabschen Pension einen Kreis von Mitschülern fand, die sich unter seiner Führung für Literatur und Theater begeisterten. Der zwei Jahre jüngere Mitschüler Carl Rouge (1870–1940), der zusammen mit Arthur Stahl (1869–1929) der engste Jugendfreund StGs wurde,²⁵ erzählt rückblickend über die Zeit 1886 bis 1888:

Als sich diese Gemeinschaft zu bilden begann, wurde in ihr eine Spielerei betrieben, die von dem sprachenkundigen George ausging, nämlich der Gebrauch einer künstlichen Sprache. Sie enthielt, so weit ich mich erinnere, ziemlich viele griechische Wurzeln. [...] George war es, der uns auch in die Stücke Ibsens einführte, die dem damaligen Theaterpublikum meist fremd blieben. [...] Er selbst übersetzte wohl als erster Ibsens Jugendstück ‚Catilina‘ ins Deutsche, ebenso die ‚Nordische Heerfahrt‘, und las uns daraus vor.²⁶

Die Freunde versuchten sich auch selbst als Dichter in Formen des Dramas und der Lyrik. Von StG sind drei Dramenentwürfe (*Phraortes*, *Graf Bothwell*, *Manuel*) aus den letzten Jahren der Darmstädter Gymnasialzeit bekannt. Eine zweite Fassung des *Manuel* wurde 1888 während des Aufenthalts in London vollendet; ausgewählte Passagen erschienen dann 1893 unter dem Pseudonym Rochus Herz in der ersten Folge der BfdK.²⁷

Gemeinsam mit Arthur Stahl, Carl Rouge und Georg Böttcher gründete StG die Literaturzeitschrift *Rosen und Disteln*, die trotz einer vollmundigen Vorrede nicht über die erste, in wenigen hektographierten Exemplaren vertriebene Nummer vom 20. Juni 1887 hinauskam. Unter dem Pseudonym ‚Ed. Delorme‘ veröffentlichte StG in ihr einige Gedichte satirischer Art. Obwohl solche Satiren einen beträchtlichen – und von den Freunden besonders geschätzten – Teil seiner lyrischen Produktion ausmachten,²⁸ hat sie StG später weder in die BfdK noch in die Sammlung des Frühwerks, die 1901 erschienene *Fibel*, aufgenommen, da sie seinen inzwischen gefundenen Grundsätzen hoher Dichtung widersprachen.

Andere Gedichte aus der Darmstädter Gymnasialzeit haben Eingang in die ersten beiden, auf die Jahre 1886 bzw. 1887 datierten Teile der *Fibel* gefunden. StG markiert sie so als den Beginn seines dichterischen Werks. Das früheste in der Gesamtausgabe von 1928 berücksichtigte Gedicht ist die um 1885 entstandene Romanze „Prinz Indra“, dessen Thema bereits auf die drei *Legenden* vorausweist: Der indische Prinz, der von einer göttlichen Hetäre verführt wird, verliert durch die Berührung der Frau jene Reinheit, die Bedingung des Königtums ist. Schließlich weist ihm ein schöner Jüngling, zu dem ihn ein „gewaltig heisses sehnen“ hinzieht, den Weg, wie er den Dämon

24 Georg Fuchs, *Sturm und Drang in München um die Jahrhundertwende*, München 1936, S. 125.

25 Zu allen Personen, die für StGs Leben wichtig wurden, vgl. die Artikel des Personenlexikons im Handbuch.

26 Carl Rouge, Schulerinnerungen an den Dichter Stefan George, in: *Volk und Scholle* 8/1930, 1, S. 20–25, hier: 22.

27 BfdK 1/1893, 3, S. 72–78.

28 Vgl. I, 2.1.1.

der weiblichen Sexualität überwinden und Geist und Leib in mann männlicher Freundschaft und dichterischem Gesang verbinden kann (GA XVIII, 83–107). „Prinz Indra“ wird von den Biographen Norton und Karlauf als erster Hinweis darauf gelesen, dass StGs Entwicklung zum Dichter eng mit seiner Entdeckung der Homoerotik zusammengehangen habe. Die frühe Romanze habe jene „umwälzung“²⁹ angekündigt, die sich nach der Darmstädter Gymnasialzeit in StG seelisch vollzog und in den *Legenden* dichterisch niederschlug: „die Geburt der Poesie aus dem Geist der männlichen Erotik“.³⁰

Am Ende der Darmstädter Gymnasialzeit spürt Karlauf auch erste Indizien dafür auf, dass sich StG zu männlichen Mitschülern hingezogen fühlte. Doch fehlen eindeutige Belege für eine ausgelebte Homosexualität, was genauso für die späteren Jahre gilt.³¹ Wenn, was wahrscheinlich ist, StG homoerotische Neigungen hatte, wenn er sogar, und warum eigentlich nicht, bestimmte Jungen oder Männer beehrte und liebte, dann hat er diese Affekte gezielt ins Medium der Dichtung, aber auch in (andere) Formen der Freundschaft überführt, also sublimiert.

1.4. Liminalität: Auf dem Weg zum Dichtertum

Beim Verlassen des Gymnasiums gab StG an, er wolle nach dem Abitur ein Studium der Jurisprudenz beginnen. Tatsächlich war er sich über seinen weiteren Lebensweg und ein mögliches Berufsziel unschlüssig. Dankbar nahm er das Angebot des Vaters an, er könne vor Aufnahme des Studiums für einige Zeit nach London gehen. Welche Absichten der Vater, der geschäftliche Beziehungen nach England hatte, damit verfolgte, ist nicht genau bekannt. Nur um bessere Englischkenntnisse seines Sohns wird es ihm wohl kaum gegangen sein.

StG reiste im Mai 1888 nach London, wo er ein Zimmer im nördlichen Vorort Stoke Newington nahm. Seinen Aufenthalt, den er bis zum 1. Oktober ausdehnte, hat er selbst als Erweiterung seiner Weltläufigkeit dargestellt. „Du mußt übrigens wissen, dass ich in England immer kosmopolitischer werde“, renommierte er in einem seiner Briefe an den Schulfreund Arthur Stahl.³² Ob er sich aber die Grand Tour junger Engländer im 18. und 19. Jahrhundert zum Vorbild seiner anschließend auch in die Schweiz, nach Italien, Frankreich und Spanien führenden Auslandsreisen genommen hat,³³ erscheint fraglich. Weder bewegte er sich in den sozialen Netzwerken der bürgerlichen Gesellschaft, noch verfolgte er ein kulturelles Programm bürgerlicher oder kosmopolitischer Bildung. Vielmehr begab er sich auf eine nicht von gesellschaftlichen Konventionen gesteuerte Suche nach der eigenen Identität, die auch eine Suche nach einer von der bürgerlichen Erwerbsarbeit unabhängigen Lebensform war. An-

29 StG an A. Stahl, Entwurf v. 28.10.1890, StGA.

30 Karlauf 2007, S. 65–71, hier: 70.

31 Norton, *Secret Germany*, S. 510, schreibt: „Glöckner was the only person among the scores of George’s companions to have left any surviving record of a physical intimacy with the poet.“ Der als einziger Beleg angeführte Brief Glöckners an StG vom 1.8.1917 verwendet jedoch die Metaphernsprache aus den Liebesgedichten StGs (vgl. ebd., S. 510f.). Ähnlich wie diese Gedichte, so enthält auch der Brief keinen Klartext über StGs Homosexualität.

32 StG an A. Stahl v. 15.7.1888, StGA.

33 Vgl. Karlauf 2007, S. 73.

ders gesagt: Sein noch planloser Aufbruch nach London war der Beginn eines Übergangsstadiums, das StG erst nach der Begegnung mit der künstlerischen Bohème in Paris allmählich verließ. Ähnlich geartete Auslandsaufenthalte finden sich gehäuft in den Lebensläufen von Schriftstellern und Künstlern um 1900.

Über sein Leben in London teilte StG in den Briefen an Rouge und Stahl relativ wenig mit. Nachdem er in den ersten beiden Wochen die wichtigsten Sehenswürdigkeiten der Stadt besichtigt hatte, besuchte er Theateraufführungen und las englische Literatur, vor allem Romane des frühen 19. Jahrhunderts. Während der Arbeit an eigenen Dramen und Gedichten kamen ihm gelegentlich Zweifel, ob er überhaupt zum Dichter berufen sei, wie er etwas kokett gegenüber Stahl zugab:

Denke Dir, welche schande für mich, wenn in späterer zeit jemand sich dieses briefes erinnerte ausser Dir!!! Jemand der diese meine zeilen gelesen, und sich nach einiger zeit erinnert, wie jene kreatur, die von poesie und dramen schrieb, die von einem dichterwahn geplagt war, mit zerschnittenen flügeln als – hu – ich will den satz nicht fertig schreiben – –³⁴

Mit Rouge und Stahl korrespondierte StG wiederholt über die Idee, einen gemeinsamen „Congress“ unter Beteiligung von Dichtern aus anderen Ländern zu veranstalten. Die angeworbenen Autoren sollten Beiträge zu einer als „mappe“ bezeichneten Zeitschrift liefern, die damit „die erste ‚Internationale‘ einrichtung dieser art“ würde.³⁵ Offensichtlich hat StG aber während des gesamten Aufenthalts in London keinen Kontakt mit der dortigen Literatenszene gehabt, denn in einem aus Montreux geschriebenen Brief konnte er nur vage auf „meinen freund in England“³⁶ als möglichen Beiträger der „mappe“ verweisen – der nicht beim Namen genannte Thomas Wellsted trat jedoch niemals als Dichter hervor.

Auch der anschließende Aufenthalt in Montreux (November 1888 bis April 1889), der von einer einmonatigen Reise nach Mailand unterbrochen wurde, lässt keinen irgendwie gearteten Plan erkennen. Was hatte StG eigentlich von dem Ort am Genfer See erwartet? Er wohnte in einer von Gustav Lenz, seinem ehemaligen Französischlehrer, empfohlenen Pension und nahm an den Vergnügungen eines sozial gemischten, keineswegs nur mondänen Kreises von Gästen teil. Ironisch berichtete er Stahl über eine Laienaufführung von Molières *Misanthrope*, mit ihm selbst in der Titelrolle: „Kannst du dir etwas gegensatzreichereres vorstellen, als dass ich, der Socialist, Communard, Atheist mit einem deutschen Herrn Baron, im hause eines professors der theologie, umringt von einer ganzen kette von Highlife-damen Komödie spiele?“³⁷ Das war nicht die Gesellschaft, in der StG Klarheit über seine Ziele gewinnen und in Verbindung mit anderen Dichtern kommen konnte.

Die Initiative zur nächsten Reise ging (wieder) von Gustav Lenz aus, der geschrieben hatte, er plane im Frühling einen Aufenthalt in Paris. StG schloss sich ihm an. Im Mai 1889 fuhren die beiden in die französische Metropole und bezogen ein Zimmer im Hôtel des Américain, 14, rue de l'Abbé de l'Epée. Lenz hatte die im Quartier Latin gelegene Pension nicht zufällig ausgesucht, korrespondierte er doch mit dem jungen französischen Dichter Albert Saint-Paul (1861–1946), der hier wohnte. Schon am

34 StG an A. Stahl v. 5./6./7./8./14.8.1888, StGA.

35 StG an A. Stahl v. 1.12.1888, StGA.

36 Ebd.

37 StG an A. Stahl v. 1./2./6.1.1889, StGA.

ersten Abend in Paris lernten sich StG und Saint-Paul kennen. Die daraus entstehende Freundschaft wurde für StGs weiteres Leben entscheidend. Der sieben Jahre ältere Saint-Paul las mit ihm französische Dichter und machte ihn dabei auch mit den neuesten, symbolistischen Tendenzen in der Lyrik bekannt. Er lieh ihm die *Fleurs du mal* von Charles Baudelaire und die *Sagesse* von Paul Verlaine.³⁸ Außerdem führte er ihn persönlich bei Stéphane Mallarmé (1842–1898) ein, der jeden Dienstagabend in der Rue de Rome seinen berühmten Cercle abhielt. Der ‚Maître‘, wie Mallarmé von den Besuchern achtungsvoll genannt wurde, versammelte in der eigenen Wohnung einen Kreis meist jüngerer Autoren, mit denen er über Sprache, Poesie, Kunst und manch anderes redete. An die gemeinsamen Abende bei Mallarmé erinnerte sich Saint-Paul in einem Heft der *Revue d'Allemagne* zum 60. Geburtstag StGs:

Dans la petite salle à manger de la rue de Rome, il rencontra François [!] Vielé-Griffin, Albert Mockel, Achille Delaroche, André Fontainas, Pierre Louys, Ferdinand Herold, etc. Il était ravi. Pour revenir, vers minuit, de la rue de Rome au Luxembourg, nous traversions Paris [...]. Nous devisions de poésie, de technique du vers. George nous écoutait avec une curiosité passionnée.³⁹

Die Abende haben auf StG, der schweigend zuhörte, einen starken Eindruck gemacht. In seinem ganzen Habitus verkörperte Mallarmé die Überzeugung, die Dichtung sei etwas Ernstes, Hohes, ja Heiliges. Zwar verbarg er keineswegs, dass er als Lehrer sein Leben verdiente, doch war dies, wenn es um Dichtung ging, ohne Bedeutung. Nicht nur Mallarmés Sakralisierung der Poesie, die den Dichter selbst zu einer Art Priester erhob, sondern auch die Auratisierung des Maître in seinem Cercle dürfte StG fasziniert haben. Freilich: Mit Mallarmé hat die Jahrzehnte später erfolgte Kreisgründung und die Lehrdichtung des *Sterns des Bundes* nur noch wenig zu tun. Möglicherweise ist in den legendenhaften Erzählungen der Biographen über StGs Begegnung mit Mallarmé auch ein Aspekt zu kurz gekommen, den Saint-Paul hervorgehoben hat, nämlich die Diskussionen der etwa gleichaltrigen Gefährten über die Technik des symbolistischen Dichtens. Sollte StG nicht gerade aus ihnen viel für sein eigenes, noch unsicheres Schreiben gelernt haben?

Nach der Rückkehr aus Paris schrieb sich StG am 25. Oktober 1889 an der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität für ein Studium der deutschen und der romanischen Philologie ein. Wollte er etwa – wie Mallarmé – anschließend den Brotberuf des Lehrers ergreifen, oder verschaffte ihm das vom Vater finanzierte Studium nur den nötigen Freiraum für die Dichtung? In den drei Semestern, die er an der Berliner Universität verbrachte, besuchte er jedenfalls eine Reihe von Vorlesungen und Übungen in den gewählten Philologien, aber auch in Philosophie und Kunstgeschichte.⁴⁰ Mit zwei Kommilitonen schloss sich StG enger zusammen: Der Darmstädter Carl August Klein (1867–1952), gleichfalls ein Zögling des Ludwig-Georgs-Gymnasiums, wurde der treu ergebene Freund der nächsten fünfzehn Jahre, dem StG 1892 die Herausgabe der BfdK anvertraute. Der Schweizer Maurice Muret (1870–1954), wohl der wichtigere Gesprächspartner, kehrte bereits nach dem Wintersemester 1889/90 in seine Heimat zurück, doch blieb StG mit ihm noch länger in Briefkontakt.

³⁸ Vgl. Karlauf 2007, S. 79.

³⁹ *Revue d'Allemagne* v. Nov./Déc. 1928, zit. nach RB II, S. 207.

⁴⁰ Vgl. RB II, S. 35.

Schon aus Paris kannte StG drei Mexikaner, die Brüder Antonio, Porfirio und Julio Peñafiel, die sich dort mit ihrem Vater aufgehalten hatten. Im Februar 1890 begann er ernsthaft zu überlegen, ob er in ihrer Begleitung nach Mexiko auswandern sollte. Etwa gleichzeitig dachte er verstärkt darüber nach, in einer selbst erfundenen *Lingua Romana* zu schreiben, und setzte dies dann auch in mehreren Gedichten um. In einem Brief an Stahl vom 2. Januar 1890 heißt es:

Der gedanke, der mich von jugend auf geplagt und heimgesucht hat, der in gewissen perioden sich wieder und wieder aufdrängt hat mich seit kurzem wieder erpackt: Ich meine der gedanke aus klarem romanischen material eine eben so klingende wie leicht verständliche literatur sprache für meinen eigenen bedarf selbst zu verfassen. Die gründe weshalb ich [in] meiner deutschen sprache nicht gern schreiben will kann ich dir auf diesem gemessenen raum nicht auseinandersetzen. [...] Darin liegt auch der grund weshalb ich seit monden nichts mehr verfasse, weil [ich] ganz einfach nicht weiss in welcher sprache ich schreiben soll. Ich ahne, diese idee wird entweder bei mir verschwinden oder mich zum märtyrer machen.⁴¹



Abb. 2 StG als Jugendlicher (ca. 1890).

Korrespondierend zur geplanten Auswanderung nach Mexiko kann man in der Erfindung einer *Lingua Romana* ein Zeichen dafür sehen, dass sich StG nicht nur in der deutschen Gesellschaft und Kultur unwohl fühlte, sondern auch unsicher war, ob die deutsche Sprache für seine symbolistische Vorstellung von Poesie überhaupt geeignet wäre.

Doch im Frühjahr 1890 setzte eine vehemente Produktion von deutschsprachigen Gedichten ein.⁴² In den Monaten bis zum September, die StG in Bingen, Berlin, Kopenhagen und Paris verbrachte, entstanden jene 18 Gedichte, aus denen er seine erste Sammlung, die *Hymnen*, formte. Das einleitende Gedicht „Weihe“ nimmt in den beiden Schlusstrophen den Topos des Musenkusses auf, verkehrt aber die traditionelle Rollenverteilung insofern, als der Mund der Muse vor Erregung bebt, während der Dichter seine Reinheit behält und die Sprache der Dichtung ihr – gerade im Augenblick des Musenkusses nur ganz leicht rhythmisiertes – Maß bewahrt:

41 Zit. nach ebd., S. 38.

42 Vgl. Norton, *Secret Germany*, S. 68: „In April, while still in Berlin, he had already begun to write the initial drafts of the poems that would form the introductory sequence of the first book of poetry. But it was not until summer, [...], that the torrent broke.“ Dagegen Karlauf 2007, S. 99:

Nun bist du reif · nun schwebt die herrin nieder ·
 Mondfarbne gazedschleier sie umschlingen ·
 Halboffen ihre traumesschweren lider
 Zu dir geneigt die segnung zu vollbringen:
 Indem ihr mund auf deinem antlitz bebt
 Und sie dich rein und so geheiligt sah
 Dass sie im kuss nicht auszuweichen strebt
 Dem finger stützend deiner lippe nah.
 (II, 10)

Fast demonstrativ wird die Sprache der Erregung Herr und bannt sie in ein ‚Bild‘ von erlesener Schönheit. Sieht man von einigen späten Gedichten Conrad Ferdinand Meyers ab – etwa „Der schöne Tag“ –, war das ein völlig neues Poesiekonzept in der deutschen Lyrik. Im Herbst 1890 ließ StG die *Hymnen* auf eigene Kosten in Berlin drucken. Im Dezember lag der betont schlicht gestaltete Band in 100 Exemplaren vor.

Während StG die *Hymnen* schrieb, gewann er die Überzeugung, er sei nun in eine neue Sphäre der Dichtung eingetreten. Als er auf der Durchreise nach Paris seinen Freund Carl Rouge traf und ihm einige der neuen Gedichte vorlas, wunderte dieser sich, warum StG sie dem anderen Freund, Arthur Stahl, vorenthielt. StG antwortete, die Sphäre seiner Dichtung sei für Stahl wie für fast alle anderen Menschen unzugänglich. Es entwickelte sich eine prinzipielle Diskussion über den elitären oder öffentlichen Charakter von Dichtung überhaupt, die StG mit größter Härte gegenüber seinen früheren Weggenossen beendete:

Liebe – ehemals – freunde! Ihr seid geblieben wie Ihr wart, was Ihr macht machten wir schon ebenso vor einigen jahren Euch muß ich also nicht erforschen Als ich aus England zurückkam erinnert Euch / begann ich eine umwälzung durchzuringen Wenn ich nun sage – und ich war doch in Eurem aug ein hohler rede nie – ich suche andere bahnen wie kann geringer Eure aufgabe sein als: hören / denken / fragen?⁴³

Mit dem letzten Satz öffnete er die Tür wieder einen Spalt weit, aber nur unter der Bedingung, dass Rouge und Stahl ihm, dem neuen Dichter, kritiklos huldigten. Dazu waren die beiden nicht bereit.

Die Jahre seit dem Abitur waren für StG eine Zeit der Umwälzung, weil er in einem von inneren Zweifeln und Kämpfen geprägten Prozess die geistige ‚Haltung‘ eines Dichters gewonnen und zugleich einen neuen, symbolistischen Stil in der deutschen Sprache geschaffen hatte. Für den Eintritt in die Sphäre der Dichtung zahlte er einen hohen Preis. Er verlor die alten Freunde, mit denen er sich intensiv in Gesprächen und Briefen ausgetauscht hatte. So direkte Einblicke in das Innere, wie er sie Stahl und Rouge gewährt hatte, wird er nur noch wenigen Menschen in seinem Leben gestatten. Der einzige Zugang zu seiner Persönlichkeit sollte die Sprache der Dichtung sein, die wiederum nur eingeweihte, mit den symbolistischen Techniken vertraute Leser als Ausdruck verstehen würden können.

Bereits zu Beginn seines dichterischen Schaffens zeichnete sich ein tragischer Grundzug ab. StGs Gedichte waren niemals reine Wortkunst, sondern immer schon

„Seit Februar befand er sich in einem unerhörten Schaffensrausch, der bis in den September anhielt.“

43 StG an A. Stahl, Entwurf v. 28.10.1890, StGA.

Seelenausdruck im Sprachmedium, durch das sich auch die eigene Sehnsucht nach einer verwandten Seele, einem liebenden und verstehenden Menschen artikulierte. Doch StG schloss nicht nur Menschen wie Stahl und Rouge aus der Sphäre der Dichtung aus, er schloss auch sich selbst in sie ein. Die seltenen Fälle, in denen er es wagte, die Grenze zum gelebten Leben und zu geliebten Menschen hin zu überschreiten, führten zu so tiefen Verletzungen, dass er sich wieder auf die Dichtung zurückzog. Die Signatur von StGs Leben und Dichten ist Einsamkeit.

1.5. Positionierung im literarischen Feld: Aufbau des dichterischen Œuvres und eines literarischen Netzwerks

In den folgenden Monaten schrieb StG schubweise die Gedichte der nächsten beiden Bände. Noch während er den Privatdruck der *Hymnen* vorbereitete, begann er im Herbst 1890 an den Gedichten der *Pilgerfahrten* zu arbeiten, die im Dezember 1891 wiederum mit einer Auflage von 100 Exemplaren erschienen. Zu diesem Zeitpunkt lagen möglicherweise schon sämtliche Gedichte des *Algabal*-Bandes vor, der aber erst im November 1892 gedruckt wurde. Nach dem Schreiben der *Algabal*-Gedichte ruhte die lyrische Produktion, bis sie im Winter 1892/93 mit den ersten Gedichten zu den *Büchern der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten* erneut einsetzte. In der Zwischenzeit hatte sich StG verstärkt der Übersetzung von Baudelaires *Fleurs du Mal* zugewandt, die ihn bis 1902 immer wieder phasenweise beschäftigen sollte.

StG führte sein von vielen Ortswechseln geprägtes Leben in den frühen 1890er-Jahren fort. Das Studium, das er einschließlich des Wintersemesters 1890/91 in Berlin verbrachte, verlagerte er zum Wintersemester 1891/92 nach Wien. 1893/94 studierte er an der Universität München. Wenn er sich während der vorlesungsfreien Monate nicht in Bingen aufhielt, reiste er kreuz und quer durch Deutschland und Europa. Anders als nach dem Abitur hielt er sich meistens nur kurz in den Städten auf. Seine Reisen hatten nun auch einen ganz anderen Zweck. Gezielt versuchte er ein persönliches Netzwerk von gleichgesinnten Autoren aufzubauen. Dabei ging es ihm erstens um seine Anerkennung als *der* deutsche Dichter durch die ausländischen Repräsentanten des Symbolismus und zweitens um die Einführung des eigenen Werks bei einem langsam wachsenden Publikum. Hierzu setzte er vor allem auf die Zeitschriften der befreundeten Autoren. Drittens wollte StG potenzielle Beiträger für die von ihm selbst geplante Zeitschrift anwerben. In Gesprächen mit Carl August Klein war er seit 1890 mehrfach auf die alte Idee der „mappe“ zurückgekommen, hatte ihre Realisierung aber immer wieder verschoben, sei es, weil er sich selbst auf das Schreiben von Gedichten konzentrieren wollte, sei es, weil er noch weitere Mitarbeiter finden musste. Im Frühjahr 1892 konkretisierten sich die Pläne für die BfdK, denen es jedoch auch noch nach dem Erscheinen des ersten Hefts im Oktober des Jahres immer wieder an Beiträgern fehlte.⁴⁴

Der Mittelpunkt, von dem aus StG sein Netzwerk aufbaute, war Paris. Nachdem er Ende 1890 die *Hymnen* an Saint-Paul, Delaroche und Mallarmé geschickt hatte,

44 Vgl. dazu I, 3.2.

wurde er vom ‚Maître‘ gleichsam in die dortige Gilde der symbolistischen Dichter aufgenommen:

J'ai été ravi par le jet ingénu et fier, en de l'éclat et la rêverie, de ces ‚Hymnes‘ (nul titre qui soit plus beau); mais aussi, mon cher exilé (je dirai presque, oui) que vous soyez par votre main d'œuvre, si fine et rare, un des nôtres et d'aujourd'hui.⁴⁵

Saint-Paul teilte mit, der Band der *Hymnen* sei bei einer Zusammenkunft der Pariser Freunde von Hand zu Hand gegangen und habe bei allen größte Anerkennung gefunden, obwohl niemand von ihnen die Gedichte ohne Übersetzung verstehen könne: „Vous voilà désormais le poète symboliste de l'Allemagne.“⁴⁶ Auf sein Drängen hin übersetzte StG einige der *Hymnen* ins Französische und erleichterte den Freunden so, etwas für ihn zu tun. Mitte 1891 veröffentlichte Albert Mockel (1866–1945) eine erste, kleine Besprechung der *Hymnen* in der Zeitschrift *La Wallonie*, einige Monate darauf brachte Saint-Paul zwei übersetzte Gedichte in der *Ermitage*. In den Jahren 1892/93 folgten weitere Besprechungen und Hinweise auf StG im *Mercure de France*, in *La Plume* und der Lütticher Zeitschrift *Floréal*. Stets kamen diese Publikationen aufgrund von freundschaftlichen Beziehungen zustande.

StG lernte schnell, wie wichtig die persönlichen Kontakte waren, und pflegte sie durch regelmäßige Besuche. Zwischen 1890 und 1892 reiste er mindestens viermal nach Paris. Über die alten Freunde ergaben sich auch neue Bekanntschaften, etwa mit dem polnischen Dichter Waclaw Rolicz-Lieder (1866–1912), der zeitweilig in Paris lebte. Da unter den Pariser Freunden einige belgische Autoren waren, bildete sich allmählich ein zweiter Knotenpunkt heraus. Im Sommer 1892 besuchte StG die Familie von Edmond Rassenfosse (1874–1947) bei Lüttich und begegnete dort u. a. Paul Gérardy (1870–1933), der die *Hymnen* und die *Pilgerfahrten* bereits über Mockel kennengelernt hatte. Fortan reiste StG auch regelmäßig nach Belgien. Aus dem so entstandenen, immer noch sehr beschränkten Reservoir von ihm persönlich bekannten, wenn nicht sogar freundschaftlich verbundenen Dichtern konnte sich StG bedienen, als er im Herbst 1892 die BfdK startete. Von Mallarmé, Verlaine, de Régnier, Moréas, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Saint-Paul, Rolicz-Lieder bekam er die Erlaubnis, einzelne Gedichte in deutscher Übersetzung abzudrucken. Das war für die gefragten Autoren kein großes Zugeständnis, hatte für StG jedoch den Vorteil, die BfdK als *die* deutsche Zeitschrift des europäischen Symbolismus darstellen zu können.

Größere Schwierigkeiten machte die Anwerbung deutscher Mitarbeiter, die ja auch Originalbeiträge zu liefern hatten. Ein Blick in die erste Folge der BfdK verdeutlicht, dass StG anfänglich auf seine Darmstädter Verbindungen zurückgreifen musste. Offenbar kannte er sich in der deutschen Szene kaum aus. Die Hinweise auf Max Dauthendey und Leopold von Andrian kamen von Hofmannsthal. Besonders auffällig ist, dass er in Berlin außer dem Darmstädter Klein keine Mitarbeiter fand, was er selbst auf die dortige Herrschaft der Naturalisten zurückführte. Ein wichtiger Grund für seinen Ortswechsel nach Wien (und später nach München) dürfte die Hoffnung gewesen sein, in dieser mit Berlin konkurrierenden Metropole der Literatur und der Künste eher fündig zu werden. Während des Sommersemesters 1891 bekam er jedoch noch nichts von den Autoren mit, für die Hermann Bahr später die Bezeichnung

45 S. Mallarmé an StG v. 28.2.1891, zit. nach RB II, S. 202.

46 A. Saint-Paul an StG v. 16.12.1890, zit. nach ebd., S. 217.

„Jung-Wien“ prägen sollte. Erst bei seinem zweiten, im Spätherbst beginnenden Aufenthalt scheint er durch eine Zeitschriftenpublikation auf Hofmannsthal und dessen Werke aufmerksam geworden zu sein.

Mitte Dezember 1891 sprach er den siebzehnjährigen Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) im Wiener Café Griensteidl persönlich an. StG habe ihn gefragt, so stellte Hofmannsthal die Begegnung dreißig Jahre später dar,

ob ich der und der wäre – sagte mir, er habe einen Aufsatz von mir gelesen, und auch was man ihm sonst über mich berichtet habe, deute darauf hin, daß ich unter den wenigen in Europa sei (und hier in Österreich der einzige) mit denen er Verbindung zu suchen habe: es handle sich um die Vereinigung derer, welche ahnten, was das Dichterische sei.⁴⁷

Nach dieser Begegnung trafen sich die beiden in den Tagen bis Weihnachten mehrfach zu Gesprächen und diskutierten Fragen der symbolistischen Dichtung. StG schenkte Hofmannsthal ein Exemplar der *Hymnen* und erhielt umgekehrt einen Druck des Dramoletts *Gestern*. Hofmannsthal war von StG fasziniert, doch je enger ihr Verhältnis wurde, umso mehr packte ihn die Angst. Nach einem Treffen am Heiligabend in der Wohnung StGs fingierte er eine kurzzeitige Abwesenheit aus Wien. Weil StG das sich immer länger hinziehende Warten auf eine Nachricht nicht mehr aushielt, passte er Hofmannsthal am 6. Januar vor dem Akademischen Gymnasium ab. In den nächsten Tagen schrieb er ihm einen großen, teils hoffenden, teils resignativen Bekenntnisbrief, der durch seine emphatische Rhetorik den Umworbenen noch mehr unter Druck setzte. In ihm stehen die Worte:

Schon lange im leben sehnte ich mich nach jenem wesen von einer verachtenden durchdringenden und überfeinen verstandeskraft die alles verzeiht begreift würdigt und die mit mir über die dinge und die erscheinungen hinflöge [...].

Jenes wesen hätte mir neue triebe und hoffnungen gegeben (denn was ich nach Halgabal noch schreiben soll ist mir unfasslich) und mich im weg aufgehalten der schnurgrad zum nichts führt. [...]

Diesen übermenschen habe ich rastlos gesucht niemals gefunden grad so wie jenes Andre unentdeckbare im all.. [...]

Und endlich! wie? ja? Ein hoffen – ein ahnen – ein zucken – ein schwanken – o mein zwilingsbruder –

Werden wir wieder vernünftig – das ist vorbei. ich sehe nun deutlicher und ich weiss: In unsren jahren ist die bedeutsame grosse geistige allianz bereits unmöglich [...].

(G/H, 12f.)

Am 10. Januar 1892 übergab StG den Brief an Hofmannsthal, der mit einem Freund als Begleitschutz ins Café Griensteidl gekommen war. Zwar kündigte Hofmannsthal in seiner um Beruhigung bemühten Antwort an: „*ich* kann *auch* das lieben, was mich ängstet“ (G/H, 14). Aber als StG auf ein weiteres Treffen drängte, schickte er einen beleidigenden Brief, den der zutiefst verletzte Adressat später vernichtete. Aus der Erwiderung lässt sich vermuten, dass StG libidinöse Annäherungsversuche unterstellt wurden:

Also auf etwas hin und gott weiss welches etwas ‚das Sie verstanden zu haben glauben‘ schleudern Sie einem gentleman der dazu im begriff war Ihr Freund zu werden eine blutige kränkung zu. Wie konnten Sie nur so unvorsichtig sein, selbst jeden verbrecher hört man

47 H. v. Hofmannsthal an Walther Brecht v. 20.2.1929, in: G/H, S. 234–236, hier: 235.

nach den schreiendsten indizien. Sie sehen ich rede ganz gesezt und wenn Sie nach einigen tagen gelassen denken oder nach jahren so werden Sie mir (mit Ihren werten eltern deren einziges kind Sie sind!) sehr verbunden sein dass ich soviel ruhe bewahrte und nicht sofort das veranlasse was mit Ihrem oder meinem tod endet.⁴⁸

Die Androhung eines Duells, so lächerlich sie gegenüber einem siebzehnjährigen Schüler sein mochte, war zu viel. Hofmannsthal schaltete seinen Vater ein, der StG zur Rede stellte und ihm den persönlichen Umgang mit Sohn Hugo untersagte. StG akzeptierte und verließ am nächsten Tag die Stadt.

Schon Leopold von Andrian⁴⁹ und Rudolf Borchardt haben, die Berichte ihres Freundes Hofmannsthal ausschmückend und übertreibend, das Geschehen als die missglückte Werbung eines Homosexuellen dargestellt. In einem italienischsprachigen Nachruf, der Fragment blieb, stilisiert Borchardt die gescheiterte Verführung zu einer Schlüsselszene von StGs Leben.⁵⁰ Etwas Ähnliches suggerieren die Biographien von Norton und Karlauf.⁵¹ Nun muss man nicht bestreiten, dass die Beziehung zwischen StG und Hofmannsthal einen erotischen Subtext besaß, zu dem auch das Verhalten des Jüngeren beitrug. Entscheidend ist ein anderer Punkt. Die wechselseitige Anziehung entstand aus der Sehnsucht nach einem ‚Zwillingsbruder‘, mit dem man sich, altmodisch formuliert, über die jeweilige Seelenwelt und die daraus geschöpften Sprachgestalten der Dichtung verständigen könnte. Nur spürte Hofmannsthal bald etwas Gewalttätiges in StGs Persönlichkeit, das sich anderer Menschen zu bemächtigen versuchte. Um den 9. Januar schrieb er in sein Tagebuch unter der Überschrift „Der Prophet“ die Verse:

In einer Halle hat er mich empfangen
Die rätselhaft mich ängstet mit Gewalt
Von süßen Düften widerlich durchwallt,
Da hängen fremde Vögel, bunte Schlangen,

Das Thor fällt zu, des Lebens Laut verhallt
Der Seele Athmen hemmt ein dumpfes Bangen
Ein Zaubertrunk hält jeden Sinn befangen
Und alles flüchtet, hilflos, ohne Halt.

Er aber ist nicht wie er immer war.
Sein Auge bannt und fremd ist Stirn und Haar.
Von seinen Worten, den unscheinbar leisen

Geht eine Herrschaft aus und ein Verführen
Er macht die leere Luft beengend kreisen
Und er kann töten, ohne zu berühren.
(G/H, 239)⁵²

48 StG an H. von Hofmannsthal v. 14.1.1892, in: G/H, S. 15f.

49 Vgl. Leopold Andrian, Erinnerungen an meinen Freund, in: Helmut A. Fiechtner (Hrsg.), *Hugo von Hofmannsthal. Die Gestalt des Dichters im Spiegel der Freunde*, Wien 1949, S. 52–64.

50 Vgl. Rudolf Borchardt, Stefan George (1868–1933), in: Kai Kauffmann (Hrsg.), *Das wilde Fleisch der Zeit. Rudolf Borchardts Kulturgeschichtsschreibung*, Stuttgart 2004, S. 196–219, hier: 212–214 [ital. Text] u. S. 220–245, hier: 238f. [dt. Übersetzung von Gerhard Schuster]. Vgl. die nur mit Andeutungen arbeitende Passage in Rudolf Borchardt, *Aufzeichnung Stefan George betreffend*, hrsg. v. Ernst Osterkamp, München 1998, S. 22–24.

51 Vgl. Norton, *Secret Germany*, S. 95–107; Karlauf 2007, S. 12–27.

52 Hofmannsthal bot das Gedicht zum Druck in den BfDK an, es erschien im ersten Heft.

Die Wiener Vorfälle haben das Verhältnis zwischen StG und Hofmannsthal für immer schwer gestört. Fortan vermied Hofmannsthal jede persönliche Begegnung. Immerhin erklärte er sich bereit, an den BfdK mitzuwirken. In den ersten Jahren war er neben StG der wichtigste Autor der Zeitschrift, ohne den der Plan, die BfdK zum deutschen Organ des europäischen Symbolismus zu machen, gleich zu Beginn gescheitert wäre. Auf die wiederholten Versuche StGs, ihn als Autor an sich zu binden und über seine Beiträge nach eigenem Ermessen zu verfügen, reagierte er jedoch allergisch. Jede Form der Fremdbestimmung war Hofmannsthal zuwider.

Im Oktober 1892 erschien das erste Heft der BfdK, das neben Auszügen aus den *Hymnen*, den *Pilgerfahrten* und dem *Algabal* vor allem den *Tod des Tizian* von Hofmannsthal enthielt. Die Dichtungen der beiden Protagonisten ergänzend, brachten die Hefte der ersten Folge originale Beiträge von Karl Bauer, Max Dauthendey, Georg Edward, Paul Gérardy, Carl August Klein, Fritz Koegel, Carl Rouge und Arthur Stahl, außerdem Übersetzungen von Gabriele d'Annunzio, Jens Peter Jacobsen, Stéphane Mallarmé, Stuart Merrill, Jean Moréas, Henri de Régnier, Albert Saint-Paul, Paul Verlaine, Francis Vielé-Griffin.

Durch seine ersten drei Lyrikbände und die auf einem Autorennetzwerk fußende Gründung der BfdK hatte sich StG als führender Dichter des deutschen Symbolismus positioniert. Noch war er jedoch nicht in einer größeren Öffentlichkeit etabliert.

1.6. Seelenfreundin und Dichtermuse: Ida Coblentz

Anfang 1892 war StG dreiundzwanzig Jahre alt. Als Dichter hatte er sich einen Namen unter den europäischen Symbolisten erarbeitet, als Mensch aber stand er nach dem Verlust seiner Jugendfreunde und dem Scheitern der Zwillingsbruderschaft mit Hofmannsthal einsamer da denn je. Und das Problem der Erotik und Sexualität, das schon den Gymnasiasten in der Romanze „Prinz Indra“ beschäftigt hatte, war in seinem Leben weiter ungeklärt. Zu diesem Zeitpunkt lernte er Ida Coblentz, die anderthalb Jahre jüngere Tochter eines Binger Kommerzienrats,⁵³ kennen.

Ida Coblentz (1870–1942) hatte von StGs Bruder Friedrich, mit dem sie gelegentlich tanzen ging, den Band der *Hymnen* geliehen bekommen und sich in einem Brief begeistert über die „Klangschönheit der Gedichte“ geäußert, deren Ideen sie allerdings nicht immer ganz zu erfassen vermöge.⁵⁴ Friedrich gab ihren Brief an StG weiter, der Ida Coblentz im März 1892 persönlich in Bingen aufsuchte. Von Anfang an lag das Faszinosum ihrer Freundschaft darin, dass beide ihre ansonsten verborgenen Gefühle im Dialog über Dichtung zumindest andeuten konnten, ohne dabei sich selbst schutzlos zu entblößen oder dem anderen auszuliefern. Mit seinem ersten Brief eröffnete StG das Spiel zwischen den Ebenen und Zeilen, indem er Ida Coblentz bat, ihm ihre Gedanken über das Gedicht „Gespräch“ (II, 25) mitzuteilen. Die Adressatin ging auf das Spiel ein und schrieb sich selbst die Rolle der seelenverwandten Frau zu, die, statt den geschlechtlichen Begierden zu folgen, zur tröstenden Freundin und inspirierenden Muse des Dichters wird:

⁵³ Ida Coblentz wechselte später durch ihre zweimalige Verheiratung den Namen: zunächst in Auerbach, dann in Dehmel. Im Folgenden wird im Text jedoch nur ihr Geburtsname verwendet.

⁵⁴ I. Coblentz an Friedrich George v. Anfang 1892, in: G/C, S. 29.

Wie kommt es, daß Sie mich gerade nach diesem Gedicht fragen? Habe ich Ihnen erzählt oder geschrieben, daß es mir das Liebste in dem ganzen Heft ist? ‚Liebste‘ ist nicht richtig ausgedrückt, es ist mir das Nächste, Verwandteste, weil ich unzähligemale seinen Inhalt gedacht habe, freilich von meinem Standpunkt aus. [...] – Der Dichter sucht also ein Weib, das er lieben könnte, und nirgend findet er sein Ideal. Keine reicht bis zu ihm heran; und so verbietet er lieber königlich den niederen Mägden ihn zu lieben, und hält sich rein für seine Muse. – Sie kommt und spricht mit ihm, klagt mit ihm und tröstet ihn. – Ob es Trost ist zu wissen, daß ein geliebtes Wesen dasselbe leidet, oder vielmehr duldet wie wir? Ich glaube es nicht, glaube sogar, daß es eine Qualvermehrung ist. Aber ich bin davon durchdrungen, daß dem Dichter seine Muse einstens verkörpert begegnen wird, nicht flüchtig, nicht dahinsterbend, in beendendem Finale.⁵⁵

Nachdem StG ihr die Regel eingeschärft hatte, dass tiefe seelische Empfindungen am besten in schönen dichterischen Bildern mitgeteilt werden – das ‚leise sehnen‘ etwa im ‚lispeln der blumen‘ und die ‚unbezähmten wünsche‘ etwa in einem ‚brandenden see-rauschen‘⁵⁶ –, fasste er rasch Vertrauen und wagte nach wenigen Briefen die Anrede „gnädiges Fräulein und geschätzte freundin“.⁵⁷

Seit dem Frühjahr 1892 verabredeten sich die beiden regelmäßig, wenn StG in Bingen weilte. Er besuchte Ida Coblenz in ihrem Elternhaus oder begleitete sie auf ausgedehnten Spaziergängen an den Ufern des Rheins und der Nahe. Wie StG in Ida Coblenz, so fand sie in ihm einen mitfühlenden Zuhörer, der Leid zu verstehen und Trost zu spenden versuchte. Ida Coblenz litt damals unter körperlichen Krankheiten und seelischen Verstimmungen, sie trauerte um ihre vor Kurzem verstorbene Schwester und stand unter Druck, weil ihr Vater sie unbedingt standesgemäß verheiraten wollte. Sie fühlte sich genauso traurig und einsam wie StG, und diese Gefühle, so unterschiedliche Gründe sie haben mochten, motivierten die Freundschaft und machten diese zugleich für Störungen anfällig. Wie wichtig das geteilte Leid für StG war und wie verletzt er reagierte, wenn sich Ida Coblenz von ihm zurückzog oder sich, schlimmer, einem anderen Dichter-Seelen-Freund zuwandte, zeigen seine Briefe. Nachdem sie länger nicht geschrieben hatte, mahnte er am 5. Oktober 1892: „eine verschwisterte seele meide der andern gegenüber auch den schein einer entfremdung“.⁵⁸ Als sie kurz darauf wegen ihrer deprimierten Gefühlslage ein Zusammentreffen ablehnte, protestierte er: „das ist sehr grausam solche unheilvolle andeutungen zu machen ... zu was hat man denn seine freunde? dass sie helfen hie und da aus unerträglichen stimmungen loszukommen“.⁵⁹ Knapp zwei Jahre nach dem Beginn der Verbindung wies sie den Vorwurf zurück, sie sei ‚ungnädig‘ geworden, und verwies auf ihren „Hang zum Abgeschlossensein, zur Einsamkeit, fast möchte ich sagen: zum Leben nur in mir“.⁶⁰ Gerade diesen Hang, den er von sich selbst allzu gut kannte, wollte StG in der Freundschaft mit Ida Coblenz wenn nicht überwinden, so doch in eine andere, auf das Mitfühlen setzende Form überführen.

Bemerkenswerterweise störte er sich nicht an der Ehe, die sie im April 1895 mit dem Berliner Honorarkonsul Leopold Auerbach einging. Im Gegenteil steigerte die

55 I. Coblenz an StG v. April 1892, in: ebd., S. 30.

56 Vgl. StG an I. Coblenz v. Juni 1892 (?), in: ebd., S. 31f.

57 Vgl. StG an I. Coblenz v. 22.6.1892, in: ebd., S. 32.

58 StG an I. Coblenz v. 5.10.1892, in: ebd., S. 34.

59 StG an I. Coblenz v. 14.10.1892, in: ebd., S. 36.

60 I. Coblenz an StG v. 15.2.1894, in: ebd., S. 44.

Lieblosigkeit der Konventionsehe, über deren Unglück Ida Coblenz in fast jedem Brief klagte, die Vertrautheit einer Seelenfreundschaft, zu deren nur indirekt ausgesprochenen Bedingungen es gehörte, dass ein erotisches Verhältnis nicht infrage kam. Einige Monate nach der Heirat gestand Ida Coblenz gegenüber StG ihren Ekel vor dem Geschlechtsakt und warf ihm vor, sie nicht vor der Beschmutzung bewahrt zu haben:

Sie kannten mich doch, ich hatte Ihnen mich gezeigt, wie vielleicht, nein gewiß keinem Andern. Warum nahmen Sie mich nicht bei der Hand und sagten: ‚Das kannst Du nicht tragen. Der Schlamme wird über Dir zusammen schlagen, und über Deinen Lilien.‘ Und wäre der Mann, dem ich bereit war mich hinzugeben, weil ich nicht wußte was hingeben sei, der Klügste, der Beste, der Schönste gewesen – mein Elend wäre dasselbe. Ich erstickte, erstickte im Schlamm. Es giebt für dieses Grauen, für dieses Gräßliche keine Worte, keine Farben, keine Töne. Es ist dafür nur völlige Verzweiflung, Entsetzen bis zum Wahnsinn, Wahnsinn.⁶¹

Ihr Bekenntnis ermöglichte es StG, das eigene Grauen vor der Sexualität zu bekunden, wobei nicht klar wird, ob sich diese „qual“ auf Frauen, Männer oder auf beide Geschlechter bezieht:

Teuerste freundin: aus Ihrem brief nahm ich grad die schmerzlichste stelle zuerst: ‚Sie hätten sollen...‘ kann man darauf etwas erwiedern das nicht hart sei? ich fürchte hartes zu sagen darum warten Sie bis ein gedicht vielleicht eines mit redenden personen antwortet. Soll man überhaupt vom ‚grässlichen‘ – ja ich kenne es – reden? Haben Sie denn in meinem gesicht nie geraten dass es (mit ganz kleinen äusserlichen veränderungen) das nämliche ‚grässliche‘ war was meines lebens ganze qual gewesen ist und möglicherweise sein wird.⁶²

Nicht Ida Coblenz' Ehe mit dem Konsul, sondern ihre Neigung zu einem konkurrierenden Dichter veranlasste StG, die Freundschaft abubrechen. Als sie StG um den Jahreswechsel 1892/93 auf Richard Dehmels *Erlösungen* hinwies, weil „ein großer Zug durch seine Dichtungen“ gehe, und den Lyriker als Mitarbeiter der BfdK empfahl, kam es zu einer ersten schweren Störung. Einen Brief, in dem Dehmels „Lied der Menschheit“ als eine der „teigigsten und talentlosesten schöpfungen“ beschimpft wird, schickte StG nicht ab, erst nach dreimonatigem Schweigen nahm er wieder Kontakt mit der Freundin auf. Im November 1896 kam es zum endgültigen Bruch. StG begegnete Dehmel im Hause Auerbach und glaubte offenbar, dass die Hausherrin die beiden Dichter zusammenbringen wolle. Er scheint über die Begegnung so konsterniert gewesen zu sein, dass er Ida Coblenz kalt und spöttisch behandelte, worüber sie sich in einem um Fassung und die Freundschaft ringenden Brief beklagte. Er antwortete mit wenigen Sätzen auf einer Visitenkarte:

schmähen sie die *freundschaft* nicht. unter UNS entsteht sie dadurch dass eines sein grosses und edles ins andre hineinzutragen vermag – wächst und nimmt damit ab – schwindet dann ganz wenn dem einen etwas gross und edel scheint was dem andren roh und niedrig ist. Durch Ihre worte zwangen Sie diese meinen hervor.⁶³

Das war als Abschied gemeint und wurde auch so verstanden.

61 I. Auerbach an StG v. 16.7.1895, in: ebd., S. 54.

62 StG an I. Auerbach v. 18.7.1895, in: ebd., S. 55.

63 StG an I. Auerbach v. Nov. 1896, in: ebd., S. 63.

Ida Coblenz, die sich wenig später von Auerbach scheiden ließ und Dehmel heiratete, hat in ihren 1935 veröffentlichten Erinnerungen an die gemeinsame Zeit durchscheinen lassen, StG sei in sie unglücklich verliebt gewesen:

Wir waren einander viel, jeder in seiner Art ein Einmaliges – aber wir hatten füreinander eine völlig verschiedene Bedeutung. George, vor dessen immer kalten Händen mir leise graute, behielt mit seiner pergamentenen Haut etwas Unlebendiges. So sehr ich jedes Zusammensein mit ihm genoß – das Mönchische seines Wesens beeindruckte mich stark. Er hat mich anders empfunden; das geht aus seinen Gedichten hervor und aus seinen Briefen; auch aus Äußerungen, die er zu ändern getan hat, von denen ich erst viel später erfahren habe. Noch heute bin ich ihm dankbar für die zarte und kluge Zurückhaltung, die er wahrte. Er fühlte wohl selbst, daß auch die leiseste Andeutung einer Hinneigung unseren Bund gesprengt hätte.⁶⁴

Es ist durchaus möglich, dass StG Ida Coblenz als Frau beehrte, seine erotischen und sexuellen Wünsche aber nur in Gedichten anzudeuten wagte, weil er zu Recht eine Ablehnung befürchtete. Doch könnte seine Zurückhaltung auch darin begründet gewesen sein, dass er sich selbst über die Art seiner Gefühle gegenüber Ida Coblenz unsicher war, ja vielleicht überhaupt noch keine Klarheit über die eigene Sexualität im Verhältnis zu Frauen und Männern gewonnen hatte. Die Liebe zu Ida Coblenz, für die es in seinem weiteren Leben keine Parallele gibt, würde dann zu einer Übergangsphase gehören, in der er noch auf der Suche nach seiner Sexualität war und zwischen den beiden Geschlechtern und unterschiedlichen Formen der Freundschaft schwankte.

Die Gedichte aus dieser Zeit, die auf Ida Coblenz bezogen werden können, liefern keine eindeutigen Indizien. Ein von ihr als „Semiramislieder“ bezeichneter Zyklus aus dem *Buch der Hängenden Gärten* (III, 83–90) besingt eine Frau, um deren Zuneigung und Hingabe das lyrische ‚Ich‘ nach dem Rollenmuster der hohen Minne wirbt. Nur diese Texte phantasieren von körperlicher Schönheit und sexueller Leidenschaft.⁶⁵ Dagegen verwenden die Gedichte aus dem *Jahr der Seele* keine Bilder und Szenen des geschlechtlichen Eros.⁶⁶ Stattdessen wird in ihnen immer wieder ein anderes Rollenschema variiert: Das ‚Ich‘ des Dichters und das ‚Du‘ der Frau teilen ihre jeweiligen Leiden und Schmerzen miteinander, was für beide Trost bedeutet. Doch damit nicht genug. Der Dichter sehnt sich geradezu nach der tiefen Traurigkeit der Frau, weil er aus ihr die Kraft zum Dichten zieht. Vor dem Bruch mit Ida Coblenz wollte StG dem *Jahr der Seele* das Gedicht „Zu meinen träumen floh ich vor dem volke“ als Widmung voranstellen,⁶⁷ in dessen Schlussstrophen es heißt:

Und heut geschieht es nur aus Einem grunde
Wenn ich zum sang das lange schweigen breche:
Dass wir uns freuen auf die zwielichtstunde
Und meine düstre schwester also spreche:

64 Ida Dehmel, Der junge George. Aus meinen Erinnerungen, in: *Berliner Tageblatt* v. 1.7. u. 2.7.1935, zit. nach ebd., S. 77–84, hier: 79f.

65 Vgl. SW III, S. 83–90.

66 Eine gewisse Ausnahme ist das Gedicht „Nachtwachen IV“, das mit den Versen „Erwachen aus dem tiefsten traumes-schoosse: / Als ich von langer spiegelung betroffen / Mich neigte auf die lippen die erblichen“ (IV, 66) beginnt. Doch die nicht erwartete Erwidernung des Kusses durch ein ungreifbares ‚Du‘, das das ‚Ich‘ aus seiner leblosen Selbstbespiegelung zu retten scheint, bleibt an den Modus des Traums gebunden und ist vielleicht wieder nur das Produkt einer narzisstischen, das ‚Ich‘ verdoppelnden Phantasie.

67 Vgl. StG an I. Auerbach v. Anfang September 1895, in: G/C, S. 58–60.

Soll ich noch leben darf ich nicht vermissen
 Den trank aus deinen klingenden pokalen
 Und führer sind in meinen finsternissen
 Die lichter die aus deinen wunden strahlen.
 (IV, 50)

Unabhängig von der Frage, ob StG in Ida Coblenz verliebt gewesen ist, dürfte eines evident sein: Ähnlich wie sie es in ihrem ersten Brief vorhergesagt hatte, war sie als „düstre schwester“ die Muse seiner Dichtung in den Jahren 1892 bis 1896. Gleichzeitig war sie eine Leserin, von der er den seelischen Gehalt seiner Gedichte – und damit seine Persönlichkeit – so tief verstanden glaubte, wie von keinem anderen zuvor. Mit ihr konnte er über die gerade entstandenen Verse und so über seine gegenwärtige Stimmung sprechen. *Erinnerungen an einige Abende innerer Geselligkeit* nannte er eine Reihe von Gedichten (IV, 57–67), die er der Freundin zueignete. Sie verlängerte die Zeit innerer Geselligkeit um jene langen Stunden, in denen sie StGs Gedichte für sich durchnahm, „genießend, denkend, empfindend hinein versenkt“, ⁶⁸ um ihm dann von ihrem ‚Leben‘ in seiner Dichtung zu berichten. Jeder der beiden nutzte den anderen als Spiegelfläche und Resonanzraum der eigenen Empfindungen und Schwingungen. Ihre Einsamkeit wurde in dieser speziellen, durch die Dichtung vermittelten Form der Zweisamkeit nicht überwunden, sondern aufgehoben. Jeder der beiden erwartete vom anderen die Einzigartigkeit der eigenen Rolle. Deswegen konnte StG es nicht ertragen, dass Ida Coblenz einem zweiten Dichter eine ähnliche Bedeutung in ihrem Seelenleben einräumen wollte.

1.7. Künstlerfreunde: Albert Verwey, Karl Wolfskehl, Melchior Lechter

In der Mitte der 1890er-Jahre gelang es StG, einige dauerhafte Freundschaften aufzubauen, die sowohl auf menschlicher Sympathie basierten als auch auf der dichterischen und künstlerischen Zusammenarbeit. Eine Bedingung ihrer Stabilität dürfte gewesen sein, dass in ihnen die erotische Anziehung keine Rolle spielte. ⁶⁹

Der holländische Dichter Albert Verwey (1865–1937) wurde auf StG vermutlich durch eine Notiz im *Mercure de France* (Aprilheft 1895) aufmerksam, in der Mallarmé berichtete, dass Baudelaire über die BfdK endlich auch nach Deutschland gelangt sei. Wenig später schrieb Verwey in dem von ihm herausgegebenen Journal *Tweemaandelijksch Tijdschrift* einen längeren Artikel über die neue Strömung in der deutschen Literatur und hob dabei die Gedichte StGs als ein Ereignis „von höchster, nämlich dichterischer Bedeutung in den geistigen Beziehungen“ zu Deutschland hervor. ⁷⁰ Im September 1895 verbrachte StG zusammen mit seiner Schwester einen zweiwöchigen Urlaub an der holländischen Nordseeküste und nutzte die Gelegenheit, um

⁶⁸ I. Auerbach an StG v. 16.7.1895, in: ebd., S. 53.

⁶⁹ Währenddessen scheinen alle erotischen Leidenschaften entweder ausschließlich in der Phantasie stattgefunden oder aber rasch zum Abbruch der Beziehung geführt zu haben. Thomas Karlauf weist für die Zeit der 1890er-Jahre auf eine Reihe von Männern hin, in die StG verliebt gewesen sein soll (Rassenfosse, Cyril Scott u. a.).

⁷⁰ Zit. in der deutschen Übersetzung von Karlauf 2007, S. 179.

Verwey in dessen Haus in Noordwijk zu besuchen. Vom ersten Treffen an entwickelte sich eine intensive Beziehung, in der sich die beiden Autoren vor allem über die aktuellen Strömungen in der holländischen und der deutschen Dichtung austauschten und gemeinsam an Übersetzungen aus der einen in die andere Sprache arbeiteten. Das Besondere ihrer Freundschaft lag aber darin, dass sie auf beiden Seiten die Familie einbezog. Als Verwey im Mai 1896 einer Gegeneinladung nach Bingen folgte, wohnte er mehrere Tage im Hause der Eltern StGs und bekam in dieser Zeit die Sorgen der Familie um den zweiten Sohn Friedrich mit, der in Brüssel ernsthaft erkrankt war und dort von StG betreut wurde. „Zeuge zu sein von so viel Schrecken, Angst und Spannung, wie sie die Gemüter der Eltern und Schwester bewegten, musste wohl den Freund zu einem Vertrauten, fast zu einem Sohn und Bruder machen“, schreibt Verwey in seinen 1936 in deutscher Übersetzung erschienenen Erinnerungen an StG.⁷¹ Auch bei seinen späteren Besuchen in Bingen (Juli 1899, Juni 1904, August 1907, Juni 1910) gehörte Verwey fast zur Familie, gemeinsam unternahm man Ausflüge, etwa eine Rheinfahrt mit dem Vater George nach Bieberich. Wenn StG nach Noordwijk kam (März 1896, September 1896, Juni 1898, Juli 1899, Mai 1900, Mai 1901, Juni 1904), wurde er ebenso herzlich von Albert und Kitty Verwey in ihrer Familie aufgenommen, zu der eine wachsende Schar von Kindern gehörte.

Obwohl StG meistens gern am Leben der Familie teilnahm, ist Verwey die Einsamkeit als Grundzug der anderen Persönlichkeit aufgefallen:

Seine Grösse als Dichter, seine Liebenswürdigkeit als Mensch, waren unleugbar. Aber ihm drohte eine Gefahr: die der Vereinsamung. Nicht als Los, ihm durch die Umstände auferlegt, sondern als Schicksal, aus eingeborener Anlage. Meine Bewunderung war darum stark gemischt mit Mitgefühl. Beide drückte ich aus in dem Gedicht *Der Einsame*.⁷²

StGs Disposition zur Einsamkeit und sein Interesse, als Gast am Familienleben der Verweys zu partizipieren, bildeten keinen Widerspruch. Im Gegenteil war der regelmäßige Besuch bei der befreundeten Familie eine besonders geeignete Lebensform, um zwischen den extremen Polen der Persönlichkeit, dem ‚Hang zur Abgeschlossenheit‘ (mit der Gefahr der Erstarrung des Selbst) und dem Begehren nach Liebe (mit der Gefahr der Auflösung des Selbst), eine gewisse seelische Balance zu finden. StG fühlte sich bei den Verweys so entspannt, wie sonst nirgendwo.

Als Verwey im Oktober 1897 zu einem Treffen nach Berlin reiste, machte StG ihn mit Melchior Lechter und Karl Wolfskehl bekannt und führte so seine seit der Mitte der 1890er-Jahre gewonnenen Freunde zusammen. Die gemeinsamen Tage und Wochen in Berlin müssen für alle vier Beteiligten ein beglückendes Erlebnis gewesen sein, das neue Freundschaften zwischen Verwey, Lechter und Wolfskehl stiftete. Diese Freundschaften waren zwar durch StG vermittelt, aber nicht von ihm abhängig, wie sich nach der Jahrhundertwende zeigen sollte. Wie Verwey, so waren auch Lechter und Wolfskehl selbstständige Persönlichkeiten, die von StG nicht nur wegen ihrer künstlerischen und intellektuellen Fähigkeiten als gleichwertige Partner angesehen wurden.

⁷¹ Albert Verwey, *Mein Verhältnis zu Stefan George. Erinnerungen aus den Jahren 1895–1928*, aus dem Holländischen übers. v. Antoinette Eggink, Leipzig u.a. 1936, S. 14.

⁷² Ebd., S. 30.

Karl Wolfskehl (1869–1948) entstammte einer jüdischen, in Darmstadt ansässigen Bankiersfamilie, deren Geschäfte der Vater 1881 zugunsten von politischen Ämtern aufgegeben hatte. Nach dem Abitur am Ludwig-Georgs-Gymnasium, das Wolfskehl 1887, also ein Jahr vor StG, ablegte, studierte er Germanistik und Geschichte an den Universitäten Gießen, Leipzig und Berlin. Zur Promotion wieder in Gießen, lernte er 1892 über seinen Studienfreund Georg Daniel Eduard Geilfus die Dichtungen StGs kennen, die er begeistert in sich aufnahm. Als er 1893 seinen Lebensschwerpunkt nach München verlagerte, kam es zur persönlichen Begegnung mit StG, der sich während seines Studiums an der Ludwig-Maximilians-Universität ein Zimmer in München genommen hatte. Das erste Treffen soll am 12. Oktober 1893 stattgefunden haben. In den folgenden Monaten entstand eine enge, durch den geistigen Austausch geprägte Freundschaft. Friedrich Wolters berichtet, StG und Wolfskehl seien 1893/94 „gewöhnlich zweimal in der Woche“ (FW, 68) zusammengekommen. Die Bedeutung, die der neue Freund in dieser Zeit gewann, würdigte StG, indem er die 1894 erschienenen *Bücher der Hirten- und Preisgedichte der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten* mit den Namen der Dichter Paul Gérardy, Wenzeslaus Lieder und Karl Wolfskehl schmückte.

Gerade weil die beiden sehr unterschiedliche, in manchem gegensätzliche Persönlichkeiten waren, zogen sie sich wechselseitig an. Wolfskehl faszinierte an StG, wie sich aus diesem tief verschlossenen Menschen, der seine inneren Kämpfe in der äußeren Haltung nicht erkennen ließ, die Worte der Dichtung herausrangen und sich auf diesem Weg eine Kraft offenbarte, die er als mythisch-religiös empfand. Schon in seinem ersten Aufsatz über StG, den Wolfskehl in der *Allgemeinen Kunst-Chronik* (November 1894) veröffentlichte, sah er in StG einen Dichter-Priester, der heilige Worte spricht und damit seinem orientierungslos gewordenen ‚Volk‘ einen neuen Sinn gibt:

Der königliche Priester [...] steht und schichtet seine Scheite und seine Flamme lodert. [...] und zum erstenmale erklimmt er die Stufen, umflossen von rieselnden Gluten wie von einem Purpurmantel. Und wie er einschreitet in die Dunkelheiten und ihre schwarzen Schleier sinken, siehe, da begab sich das Wunder, das sie lange und vergebens erlebte. Zum erstenmal tritt er hinaus vor seine Volkesbrüder, der Schöpfer der tiefen und dunklen Sänge, der zauberbergenden Lieder, der schwermütigen, verlorenen Weisen: der Dichter *Stefan George*.⁷³

Zu denen, deren Leben einen solchen Sinn brauchte, gehörte Wolfskehl selbst. Wie seine Lust an sinnlichen Genüssen kannten auch sein Interesse an anderen Menschen und seine Neugier gegenüber allen möglichen Gegenständen des Wissens keine Grenzen. Daher drohte er sich zu verlieren. Kurze Zeit nach ihrer ersten Begegnung stellte Wolfskehl seine Person in den Dienst der Dichtung StGs und machte es zur eigenen Aufgabe, dem Dichter-Priester als Künder und Deuter seiner Mission zur Seite zu stehen. Knapp zehn Jahre später fasste er die Beziehung zu StG im Gedicht „Der Meister“:

Ich weiss den willen der in euch ruht,
Geblendet träumt im schäumenden blut,
All was in euch quillt und sich selber nicht kennt

73 Karl Wolfskehl, Stefan George, zit. nach Fechner (Hrsg.), „*L'après gloire du silence*“, S. 104–110, hier: 104f.

Verwornen flackerns düster brennt –
 Lös ich in scheinen die euer sind
 Die mein sind: ihr mir mutter und kind!
 Mit euch ich enthoben dumpfem geheg
 Euch dank ich mein WISSEN; mir danket den WEG!⁷⁴

Vom ersten, mit dem Wort ‚Ich‘ beginnenden Vers an formuliert das Gedicht den Anspruch Wolfskehl, einen wesentlichen Anteil an der Mission StGs zu haben. Tatsächlich kann man mit Karlauf⁷⁵ der Meinung sein, dass Wolfskehl, der intellektuelle Stichwortgeber und ideologische Weichensteller, maßgeblich dazu beitrug, dass sich das Werk StGs seit Mitte der 1890er-Jahre in Richtung auf eine kunstreligiöse Gemeindestiftung weiterentwickelt hat.

Dass Wolfskehl den Dichter vorbehaltlos als ‚Meister‘ anerkannte, aber seine Selbstständigkeit trotzdem nie aufgab, hat StG vielleicht da und dort geärgert, doch der Freundschaft insgesamt gut getan. Gelegentlich beklagte sich StG – etwa gegenüber Gundolf, dem zweiten, von ihm schon viel enger geführten ‚Jünger‘ –, Wolfskehl versäume mal wieder die gemeinsamen Aufgaben wegen anderer Beschäftigungen, und später störte StG das „Herumwuseln in Menschen“ so sehr, dass er von 1904 an den jüngeren Mitgliedern des Kreises verbot, Wolfskehl zu besuchen.⁷⁶ StG wusste jedoch immer die geistigen Anregungen zu schätzen, die er durch Wolfskehl erhielt, und war auch für die über Wolfskehl zustande kommenden Kontakte mit für ihn interessanten oder bloß nützlichen Zeitgenossen dankbar. Ein wichtiger Punkt kam hinzu. Obwohl StG in Wolfskehl keinen gleichrangigen Dichter sah, wie es Hofmannsthal für ihn war, nahm er Beiträge des neuen Freundes nicht nur deshalb in die BfdK auf, weil es ihm gerade an Füllmaterial gemangelt hätte. Noch in der *Auslese* aus den Jahrgängen 1892 bis 1898 ist Wolfskehl mit mehreren Vers- und Prosatexten prominent vertreten.⁷⁷ Und bei dem parallel geplanten Projekt, eine *Auslese* aus der gesamten deutschen Dichtung in mehreren Bänden vorzulegen, war Wolfskehl, der in allen Traditionen bewanderte Kenner der Literatur, weit mehr als ein hilfreicher Philologe und Korrektor: Die geistige Konzeption des *Jean Paul* (1900), des *Goethe* (1901) und des dritten Bandes *Das Jahrhundert Goethes* (1902) hat er gemeinsam mit StG erarbeitet.

Nachdem StG und Wolfskehl ihre Zelte in München abgebrochen hatten, trafen sie sich meistens in Berlin, wo Wolfskehl während der Jahre 1896 bis 1898 lebte. Als Wolfskehl, der im Dezember 1898 die Darmstädterin Hanna de Haan (1878–1946) heiratete, sich anschließend dauerhaft in München niederließ, verlagerten sich die Begegnungen wieder in die bayerische Hauptstadt. Von 1899 an bis 1919, also über nicht weniger als zwei Dekaden, pflegte StG zu Beginn des Jahres für mehrere Wochen nach München zu kommen und dann bei den Wolfskehls zu wohnen. In ihrem Haus, das um die Jahrhundertwende zu den wichtigsten Treffpunkten des literarischen und kulturellen Lebens der Stadt gehörte, gingen nicht nur während des sonntäglichen

74 Ders., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Margot Ruben u. Claus Victor Bock, Bd. 1, Hamburg 1960, S. 60. Wie eine Variation auf die Worte „ihr mir mutter und kind“ klingt der Vers „Ich geschöpf nun eignen sohnes“ in StGs Gedicht „Einverleibung“ (VI/VII, 109), der die Wechselbeziehung zwischen dem Dichter und dem Gott Maximin beschreibt.

75 Vgl. Karlauf 2007, S. 165–177.

76 Vgl. ebd., S. 175.

77 Vgl. *Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1892–1898*, Berlin 1899, S. 115–130.

„Jour“ Dichter, Künstler, Wissenschaftler und Intellektuelle ein und aus. Im Gegensatz zu den von StG gemiedenen Gesellschaftseinladungen, die Ida Coblenz im Haus ihres Mannes, des Berliner Konsuls, veranstaltete und gerne mit Künstlern anreicherte, scheint er sich beim „Jour“ der Wolfskehl wohlgeföhlt zu haben. Hier war der geistige Austausch der eigentliche Sinn. Trotzdem bevorzugte StG auch in München das intimere Gespräch mit wenigen Freunden.

Um 1900 intensivierten sich StGs Beziehungen zu zwei anderen in München lebenden Schriftstellern, die zusammen mit Wolfskehl als „Kosmiker“ in die Literaturgeschichte eingegangen sind. Mit Ludwig Klages (1872–1956) war StG schon seit 1893 bekannt, Alfred Schuler (1865–1923) soll ihm 1897 zum ersten Mal begegnet sein. Wolfskehl, Klages und Schuler verband das vor allem von Johann Jakob Bachofens *Mutterrecht* geweckte Interesse an den chthonischen Kräften der Welt-, Sprach- und Kulturschöpfung. Die drei entwickelten Theorien, in denen der „heidnische Eros“, teils in weiblicher, teils in männlich phallischer Form, von eminenter Bedeutung war. An den Treffen der Kosmiker, die zwischen 1899 und 1904 häufig bei Wolfskehl stattfanden, nahm auch StG teil, wenn er gerade zu Besuch war. Eine biographische Skizze ist freilich nicht der richtige Ort, um auf die Kosmiker und ihre Bedeutung für StG genauer einzugehen. Wer sich für die esoterischen Theorien und Praktiken und die libidinösen Verwicklungen der Kosmiker sowie manche Anekdoten aus der Schwabinger Bohème dieser Jahre interessiert, der lese den satirischen Schlüsselroman *Herrn Dames Aufzeichnungen* (1913) der Gräfin Franziska zu Reventlow oder die Erzählung *Beim Propheten* (1904) von Thomas Mann. Welchen Anteil StG am Denken der Kosmiker nahm und welche Rolle er umgekehrt in ihren Fantasien einer Erneuerung des Lebens spielte, wie er sich mit den Denk- und Traumgebilden der Kosmiker in seinen Werken auseinandersetzte und wie er dabei bestimmte Konstrukte für die eigene Kunst- und Kulturpoetologie verwertete, erfährt man in der Forschungsliteratur.⁷⁸

Hier sei nur soviel gesagt: Die Anziehung, die das Denken und Treiben der Kosmiker auf StG ausübte, muss beträchtlich gewesen sein. Doch die Beschwörung chthonischer Kräfte rief in ihm auch Geföhle der Abwehr hervor, besonders dann, wenn sie über eine intellektuelle Diskussion oder spielerische Inszenierung hinausging. Von einem Abend im April 1899, an dem es Schuler, einem Meister der Suggestion, in seiner Wohnung gelang, ein „magisches Feld“ zu erzeugen, erzählt Klages aus der Erinnerung:

George gerät in wachsende, schließlich kaum noch beherrschte Erregung. Er hat sich hinter seinen Stuhl gestellt; fahler denn fahl scheint er im Begriff, die Fassung zu verlieren. Die seelenatmosphärische Spannung wird unerträglich. Keiner vernimmt noch genau, was Schuler kündigt; doch aus dem Dröhnen seiner Stimme wächst ein Vulkan, der glühende Lava schleudert [...]. Auf der nächtlichen Straße stehe ich plötzlich mit George allein. Da fühle ich mich am Arm ergriffen: „Das ist Wahnsinn! Ich ertrage es nicht! Was haben Sie getan, mich dorthin zu locken! Das ist Wahnsinn! Föhren Sie mich fort; föhren Sie mich in ein Wirtshaus,

⁷⁸ Vgl. Richard Faber, *Männerrunde mit Gräfin. Die „Kosmiker“ Derleth, George, Klages, Schuler, Wolfskehl und Franziska zu Reventlow, mit einem Nachdruck des „Schwabinger Beobachters“*, Frankfurt/M. u. a. 1994. Vgl. auch Georg Dörr, *Muttermythos und Herrschaftsmythos. Zur Dialektik der Aufklärung um die Jahrhundertwende bei den Kosmikern, Stefan George und in der Frankfurter Schule*, Würzburg 2007.

wo biedere Bürger, wo ganz gewöhnliche Menschen Zigarren rauchen und Bier trinken! Ich ertrage es nicht!⁷⁹

Dass die unterschwellig immer vorhandene Angst StGs, in einen für ihn nicht mehr beherrschbaren Strudel von Erregungen gerissen zu werden, in den nächsten Jahren nicht die Oberhand gewann, war ein Verdienst von Wolfskehl. Anders als bei Schuler behielten die von ihm geleiteten Zeremonien immer einen karnevalesken Zug. Die bekannten Kostümfeste der Jahre 1903 und 1904, an denen StG als Cäsar bzw. Dante verkleidet teilnahm, sind dafür ein Beispiel.

Den beiden anderen Kosmikern waren diese Maskeraden nicht ernst genug. Schuler und Klages wollten ihre Theorien in die Praxis umsetzen und endlich mit der schöpferischen Erneuerung des Lebens beginnen. Allerdings schien es ihnen dazu erforderlich, dass StG, den sie als den gegenwärtigen Träger der kosmischen Energien betrachteten, sich nicht länger mit dem Schreiben von Gedichten begnüge:

„George hat die Kraft“, soll Schuler gesagt haben, „aber was macht er daraus? – Kunst!“ Statt weiterhin einem bloßen Ästhetizismus zu huldigen, [...], solle George daran mitwirken, die von ihnen geschaute neue Religiosität in die Praxis des Alltags zu überführen. Um ein für alle Welt sichtbares Zeichen zu setzen, müsse George nichts anderes tun, als „Knaben auf offenem Markt zu beschlafen“.⁸⁰

Selbst wenn die letzten – von Friedrich Wolters kolportierten – Worte überhaupt nicht gefallen sind oder sie nur metaphorisch gemeint waren, lässt sich festhalten: Die Forderungen an StG, er müsse die von ihm zurückgehaltenen Kräfte des ‚Blutes‘, der ‚Seele‘ und des ‚Rausches‘ zum Durchbruch kommen lassen und sie in einer wirklichen ‚Tat‘ beweisen, wurden immer dringlicher. Zusammen mit anderen Querelen⁸¹ führte dies am Jahreswechsel 1903/04 zum Bruch zwischen StG und Wolfskehl auf der einen und Schuler und Klages auf der anderen Seite. Psychologisch gesehen, war StGs Entscheidung doppelt begründet, wobei es beidesmal um das Problem des drohenden Selbstverlustes ging. Mehr noch als eine mögliche Beherrschung durch Schuler und Klages machte ihm eine mögliche Auflösung im Rauschhaften Angst. Das Gleichgewicht zwischen dionysischem Rausch (dem Dunklen) und apollinischem Bild (dem Hellen), das StG im *Siebenten Ring* herzustellen suchte, ist die dichterische Antwort auf eine existenzielle Grundfrage seines Lebens, die sich im Umgang mit den Kosmikern erneut gestellt hatte.

Melchior Lechter (1865–1937) war der engste Freund StGs in Berlin um die Jahrhundertwende. Der gebürtige Westfale hatte, aus einem kleinbürgerlichen Elternhaus kommend, zunächst in Münster eine Lehre als Glasmaler absolviert und danach in Berlin die Königliche Kunstakademie besucht. Im Herbst 1893 wurde er durch die BfdK auf StG aufmerksam und ließ ihm ausrichten, wie sehr er seine Dichtung bewundere. Im folgenden Herbst suchte StG ihn in der Wohnung auf, die Lechter in der Kleiststraße 3 bezogen und als sein Refugium künstlerisch ausgestaltet hatte. Menschlich waren sich die beiden sofort sympathisch. StG gefiel an Lechter die ruhige und

79 Ludwig Klages, Einführung, in: Alfred Schuler, *Fragmente und Vorträge aus dem Nachlass*, hrsg. v. Ludwig Klages, Leipzig 1940, S. 1–119, hier: 73.

80 Ebd., S. 332. Trotz der unsicheren Quellenlage spricht Karlauf von einer Aufforderung zum homosexuellen ‚outing‘ und zum ‚schwulen Happening‘.

81 Insbesondere führte der Antisemitismus Klages‘ zu Auseinandersetzungen mit Wolfskehl. Vgl. den Personenartikel / Ludwig Klages.

ausgeglichene Art seiner Persönlichkeit, bei der sich ein tiefer Ernst und ein kräftiger Humor austarierten. Die Neigung zum Mystischen war durch einen Sinn fürs Praktische gewissermaßen geerdet. In der Gesellschaft von Lechter scheint die Anspannung, unter der StG ansonsten stand, von ihm so weit gewichen zu sein, wie dies vielleicht nur noch im Kreis von Verweys Familie glückte.

Künstlerisch sah StG in Lechter einen Gleichgesinnten, insofern er bei ihm die Auffassung, die Kunst sei etwas Geistiges, ja Heiliges, wiederfand und auch die gleiche Sorgfalt in der handwerklichen Gestaltung des Materials entdeckte. Diese Grundhaltung war die gemeinsame Basis für die buchkünstlerische Zusammenarbeit zwischen StG und Lechter, die 1897 mit dem Erstdruck des *Jahrs der Seele* begann und 1899 mit dem *Teppich des Lebens* ihren unbestrittenen Höhepunkt erreichte. Die auf 300 Exemplare limitierte Erstauflage des *Teppichs* ist von Lechter in Gänze gestaltet. Papierauswahl, Schrifttype, Seitenformat, Satzspiegel, Titelblatt, Zwischentitel, Umrahmungen, Initialen, Schlussstücke: Überall ließ ihm StG freie Hand. Als es 1906 um die Gestaltung des Gedenkbuchs *Maximin* ging, setzte allerdings StG gegen den Widerstand Lechters durch, dass eine Fotografie von Maximilian Kronberger den Texten vorangestellt wurde. Trotzdem wurde Lechter die buchkünstlerische Verantwortung für den *Siebenten Ring* nicht entzogen. Erst nach diesem, von Lechter wieder kostbar ausgestatteten und aufwendig verzierten Band beendete StG die Zusammenarbeit. Mit der Buchgestaltung des *Sterns des Bundes* kehrte er geradezu demonstrativ zur Schlichtheit seiner ersten Gedichtbände zurück.

Auf die Kooperation zwischen StG und Lechter zurückblickend, haben sich viele Kritiker darüber gewundert und mokiert, dass StG den ornamentalen Stil Lechters zugelassen hat. Wie konnte er von dem Weg zur funktionalen Schlichtheit abkommen, den er selbst mit den *Hymnen* so vorbildlich eingeschlagen hatte? Warum fiel er in eine antiquierte Formensprache des 19. Jahrhunderts zurück, statt weiter in die Richtung der modernen Ästhetik des 20. Jahrhunderts zu drängen, für die exemplarisch der Name Bauhaus steht? Solche Kritiker, die sich gerne über Lechters zum bloßen Ornament verkommene Bildsymbolik christlicher (katholischer) Sakralität und seine überholte ‚Buchstabengotik‘ belustigen, machen es sich zu einfach. Sie verkennen, dass die Kunst um 1900 eine komplexe Mischung von unterschiedlichen Tendenzen und Stilen war, die nicht als richtig oder falsch im Sinne einer Teleologie der Moderne bewertet werden können. Und sie missachten zugleich, wie vielfältig gerade das Werk StGs in stilistischer Hinsicht ist. Lechters Stil der Gestaltung ist StGs Gedichten nicht einfach unangemessen. Als eine Art der Interpretation betont sie vielmehr bestimmte Aspekte, die seit der großen Studie von Wolfgang Braungart als ‚ästhetischer Katholizismus‘ bezeichnet werden und als solche zum Problemfeld der ‚Sakralität der Moderne‘ gehören.⁸² Man sollte auch vorsichtig damit sein, die etwas abfälligen Bemerkungen, die der alte StG gelegentlich über Lechters Stil gemacht haben soll, als nachträgliches Eingeständnis eines künstlerischen Missverhältnisses zu beurteilen. Sicherlich war sich StG bereits zur Zeit ihrer Zusammenarbeit über manche Unterschiede der künstlerischen Auffassung im Klaren. Doch er respektierte Lechters Eigenart, weil er dessen Buchgestaltung nicht als eine bloße Illustration der Dichtung ansah. Letztlich gründete ihre Zusammenarbeit auf der wechselseitigen Anerkennung künstlerischer Selbstständigkeit.

⁸² Vgl. Braungart 1997.

Vergleicht man die Beziehungen zu Verwey, Wolfskehl und Lechter mit dem, was zuvor gewesen war und später kommen sollte, drängt sich die Vermutung auf, dass die Jahre vor und nach 1900 nicht nur die meisten und besten Gedichte hervorbrachten, sondern zugleich die geistig erfülltesten und seelisch ausgeglichensten Freundschaften. Diese lassen gemeinsame Strukturen erkennen, die hier im Hinblick auf StG beschrieben seien. 1) Indem Verwey, Wolfskehl und Lechter zu Beginn die dichterische Bedeutung StGs anerkannten, schufen sie die Voraussetzung für das persönliche Kennenlernen. 2) StGs Respekt für die künstlerische oder geistige Leistung der anderen erweckte sein Interesse an einer Zusammenarbeit. Diese wurde zu einem zentralen Bestandteil der Freundschaft. 3) Die menschliche Verbindung basierte natürlich auf Sympathie, funktionierte aber nur, weil alle Personen ihre Selbstständigkeit behielten. Das richtige Verhältnis von Nähe und Distanz wurde weder durch ein einseitiges Liebesbegehren noch durch einseitige Herrschaftsgelüste gestört. 4) Da sich StG der grundsätzlichen Anerkennung der Freunde gewiss war und sich in seiner Freiheit nicht beeinträchtigt fühlte, konnte er umgekehrt, zumindest stellenweise, Kritik zulassen und den Freunden einen eigenen Entfaltungsraum zugestehen. 5) Die Freundschaften traten erst dann in eine kritische Phase, als StG einen Kreis von Jüngern aufzubauen begann und dabei einen anderen Beziehungstypus, nämlich die Sozialform von ‚Gefolgschaft und Jüngertum‘ (Friedrich Gundolf) bzw. ‚Herrschaft und Dienst‘ (Friedrich Wolters), etablierte. StGs Toleranz gegenüber den Eigenmächtigkeiten der alten Freunde sank, umgekehrt reagierten sie teilweise befremdet auf seinen Herrschaftsanspruch. Die Distanz wuchs, zu einem völligen Abbruch der Freundschaften kam es jedoch nicht. 6) Der neue Beziehungstypus vermehrte StGs Herrschaft über andere Menschen, verminderte aber zugleich seine eigene Freiheit. Die Posen des erhabenen Dichters, auf die er im Zusammensein mit Verwey, Lechter und Wolfskehl, hatte verzichten können, kehrten im Kreise der Jünger wieder.

An dieser Stelle sei eine Zwischenbetrachtung erlaubt. In der Literatur zu StG haben sich zwei Bilder seiner Persönlichkeit verfestigt: StG, der einsame, sich in die Kunst verschließende Dichter, und StG, der andere Menschen beherrschende, einen Kreis von Jüngern schaffende Meister. Trotz ihrer gegensätzlichen Züge sind diese beiden Bilder stets eng aufeinander bezogen worden. So erscheinen sie in den hagiographischen Darstellungen StGs als Stationen in der Teleologie seines Dichtertums, während sie von kritischen Biographen und Interpreten als Aspekte seiner psychisch (Narzissmus) oder sexuell (Homosexualität, Pädophilie) determinierten Persönlichkeitsstruktur gedeutet werden. Dass die Veranlagung zur Einsamkeit und das Verlangen nach Herrschaft – apologetisch: die Bestimmung zur Herrschaft – zwei Faktoren waren, die StG prägten, wird in der hier vorgelegten Skizze seines Lebens nicht bestritten, sondern immer wieder bestätigt. Aber zugleich soll die so oder so begründete Fixierung auf die bekannten Bilder vermieden und der Blick darauf gelenkt werden, dass StG zu einer überraschenden Vielfalt von Sozialbeziehungen in der Lage war. Sein Charakter ließ, wie gerade beschrieben, unter gewissen Bedingungen gleichberechtigte Freundschaften zu, die freilich auf andere Künstlerpersönlichkeiten beschränkt blieben. Und er gestattete ihm auch, häufig mit Kunstliebhabern aus dem Bildungsbürgertum zu verkehren, die sich für den Dichter und sein Werk interessierten.⁸³

83 Vgl. Groppe 1997, bes. S. 119–212.

1.8. Die Mehrung des symbolischen Kapitals: Berliner Gesellschaftskreise und Literaturkritiker

In den Jahren vor und nach 1900 hatte StG sich zur Regel gemacht, jeweils mehrere Wochen in Bingen, in München und in Berlin zu weilen. Während er sich nach Bingen zurückzog, um Kraft zu schöpfen und in Ruhe an seinen Dichtungen zu arbeiten, und er nach München fuhr, weil er dort geistige Anregungen, etwa durch die Kosmiker, bekam und die künstlerische Atmosphäre der Schwabinger Bohème genoss, dienten die Aufenthalte in Berlin hauptsächlich der Förderung seiner literarischen ‚Karriere‘ und der Mehrung seines ‚symbolischen Kapitals‘ (Pierre Bourdieu).

In Berlin war StG erstmals mit bildungsbürgerlichen Zirkeln in Kontakt gekommen, die ihn gewissermaßen zu ‚ihrem‘ Dichter erhoben. Als wegbereitend erwies sich die über Richard Perls vermittelte Bekanntschaft mit dem Ehepaar Reinhold Lepsius (1857–1922) und Sabine Lepsius (1864–1942), das, nicht nur weil beide als Porträtmaler für die wohlhabende Gesellschaft arbeiteten, in Berlin hervorragend vernetzt war. An einem Herbsttag des Jahres 1896 stattete StG dem Ehepaar einen ersten Besuch ab und machte so großen Eindruck, dass Sabine Lepsius noch am selben Tag die Gedichtzeilen schrieb: „Herr bist du [...] Ich folge dir, ich eile dir voraus, Komme, in den Wolken stehet unser Haus“.⁸⁴ Auf Erden hatten Reinhold und Sabine Lepsius ihre damalige Wohnung in der Kantstraße 162, direkt gegenüber des Theaters des Westens. Hier luden sie zu einem Salon ein, der Persönlichkeiten des akademischen, intellektuellen, künstlerischen und wirtschaftlichen Lebens zusammenführte:

Neben manchen Koryphäen der Universität und älteren Gästen, die schon in [Sabine] Lepsius' Elternhaus in der Bendlerstraße verkehrt hatten, begegnete man hier auffallend vielen Jüngeren. [...] Ludwig Justi, der spätere Direktor der Nationalgalerie, gehörte dazu, Heinrich Simon, der Erbe der ‚Frankfurter Zeitung‘, oder Walter Rathenau, der Sohn des Gründers der AEG. Zu den auffallendsten Frauen zählten Mascha Eckmann, die Schwester von Lily Braun, und Sabines Jugendfreundin Lili Hensel, die mit dem ehemaligen Rektor der Berliner Universität, Emil du Bois-Reymond, verheiratet war.⁸⁵

Als StG im Herbst 1897 wieder in Berlin war, vereinbarten die Lepsius' mit ihm eine Lesung seiner Gedichte in ihrer Wohnung, die am 14. Oktober stattfand. Unter den „zahlreichen aber ausgesuchten“ Gästen befanden sich u. a. Georg und Gertrud Simmel, Richard M. und Estella Meyer, Marie von Bunsen, Botho Graef, Ernst Hardt, Rainer Maria Rilke, Lou Andreas-Salomé, Karl Wolfskehl und Luise Dernburg, wahrscheinlich auch Erich Schmidt und Paul Ernst (ZT, 73). Marie von Bunsens Bericht in der *Vossischen Zeitung* mag da und dort übertrieben ausgemalt sein, er lässt aber erkennen, wie sorgfältig der Auftritt des Dichters inszeniert war und warum die Lesung eine geradezu hypnotische Wirkung entfaltete:

Wir saßen in den mit verschleierte Lampen matt erleuchteten Räumen auf florentinischen eingelegten Sesseln, auf verblaßtem Brokat. Bekannte Menschen waren zugegen. Nur in gedämpften Tönen wurde gesprochen. Dann glitt aus einer Seitenthür ein Mann herein und setzte sich, nach einer Verbeugung, an das gelbverhüllte Licht; hinter ihm eine japanische

84 Unveröffentlichtes Ms., zit. nach Annette Dorgerloh, *Das Künstlerehepaar Lepsius. Zur Berliner Porträtmalerei um 1900*, Berlin 2003, S. 217.

85 Karlauf 2007, S. 226.

golddunkle Stickerei, nicht weit von ihm Lorberzweige [!] und orangerothe Blüten in getriebenem Kupfergefäß. Niemals in meinem ganzen Leben ist mir so ein merkwürdiges Gesicht begegnet. Blaß, verarbeitet, mit müden, schweren Lidern, mit herbem, ausdrucksvoll vibrierendem Mund. Die Backenknochen sind stark geprägt; wuchtig wölbt sich die Stirn, aus der sich schwere, dunkle Haarmassen erheben. Von Gedanken und inneren Kämpfen ausgemergelte Züge, weit, weit älter als seine 28 Jahre. Das Profil hat eine verfolgende Ähnlichkeit mit dem Dantebild in Bargello. Der ganze Kopf, die mageren, nervösen Hände erinnern sonderbar an den jungen Liszt. Er las mit leiser, gleichmäßiger Stimme, mit feiner diskreter Betonung. Hin und wieder störte sein rheinischer Accent. Obwohl ich die meisten Gedichte kannte, war es nicht leicht, den immerhin ungewöhnlichen Gedanken- oder Bilderverbindungen zu folgen. Aber mehr und mehr wurden wir hypnotisirt, in die Stimmung hinein gebannt. Zum Schluß erhob er sich, sagte noch ein Gedicht her und schlug zum ersten Mal die Augen auf; matte, etwas rothe Lider, dunkle, starre, nicht große Augensterne. Damit verbeugte er sich und ging.⁸⁶

Der *Stefan George. Ein Dichter und eine Gemeinde* überschriebene Artikel Bunsens beginnt mit der Feststellung: „Nur ein enger Kreis verehrt ihn. Vielen gewissenhaften Kennern der neudeutschen Literatur ist selbst der Name Stefan George noch vollständig fremd.“⁸⁷ Und er endet mit der Frage: „Wünscht man Stefan George einen weiten Ruhm, einen großen Kreis? Von den berüchtigten Modelyrik-Triumphen mit dreißig Auflagen innerhalb weniger Jahre ist sein vornehmes Wesen gefeit. Wohl aber möchte ich, daß sich die Besten des Landes an ihm erfreuen.“⁸⁸ Durch die auflagenstarke *Vossische Zeitung* wurde StG einem größeren Publikum bekannt, freilich nur dem Namen nach. Denn die im Artikel besprochenen Gedichtbände, von denen das *Jahr der Seele* wenige Tage nach der Lesung als Privatdruck erschienen war, konnten im normalen Buchhandel noch immer nicht erworben werden. Der Artikel dürfte StG in der Absicht bestärkt haben, seine gesammelten Gedichte in einem öffentlichen Verlag herauszubringen.

Von den Gästen, die im Salon der Lepsius' die erste Lesung StGs in Deutschland miterleben durften, waren auch Richard M. Meyer (1860–1914), Georg Simmel (1858–1918) und Lou Andreas-Salomé (1861–1937) daran beteiligt, dass der Name StG verstärkt in die Öffentlichkeit drang. Der als Privatdozent der Germanistik an der Berliner Universität lehrende Meyer war StG allerdings noch nicht persönlich begegnet,⁸⁹ als er am 17. März 1897 vor der Gesellschaft für deutsche Literatur einen Vortrag hielt, der wenig später unter dem Titel *Ein neuer Dichterkreis* in den *Preußischen Jahrbüchern* publiziert wurde. Sein Aufsatz war die erste große Würdigung StGs in einer renommierten, besonders vom akademisch gebildeten Bürgertum gelesenen deutschen Zeitschrift. Als StG im Oktober 1897 nach Berlin kam, nutzte Meyer die Gelegenheit, um ihn zusammen mit Wolfskehl und den Lepsius' in die eigene

86 *Vossische Zeitung* v. 9.1.1898, zit. nach Fechner (Hrsg.), „L'âpre gloire du silence“, S. 317–323, hier: 322.

87 Ebd., S. 317.

88 Ebd., S. 323.

89 Meyer war durch eine von Hofmannsthal in der Wiener Zeitschrift *Die Zeit* veröffentlichte Besprechung der *Bücher der Hirten- und Preisgedichte* auf StG aufmerksam geworden und hatte bei Hofmannsthal angefragt, wie er die Bände des Dichters erhalten könne. Durch Hofmannsthal informiert, nahm StG am 21. Januar 1897 brieflichen Kontakt mit Meyer auf und teilte mit, er müsse „in allernächster Zeit“ an eine öffentliche Gesamtausgabe seiner Gedichte denken (Kopie im StGA, zit. nach ZT, 65).

Wohnung einzuladen. Simmel, gleichfalls Privatdozent an der Berliner Universität, kannte StG schon von mehreren Abenden im Hause Lepsius, bevor er Anfang 1898 den Dichter zum Gegenstand einer ‚kunstphilosophischen Betrachtung‘ in der Zeitschrift *Die Zukunft* machte. Wie StG und Lou Andreas-Salomé in Verbindung gekommen waren, lässt sich nicht rekonstruieren, verbürgt ist, dass StG sie über Simmel zur Lesung bei den Lepsius’ gebeten hat. Von seinem Auftritt nachhaltig beeindruckt, ging sie in ihrer erst ein Jahr später in der Zeitschrift *Pan* erschienenen Studie *Grundformen der Kunst* auf die Lyrik StGs ein und pries ihn als den Schöpfer einer in Deutschland völlig neuen Kunst- und Seelenrichtung, der für seine Nachahmer unerreichbar sei:

Denn sobald man, selbst mit viel Talent, ihm nachahmen sieht, springt das Ueberwiegen der Technik über den Inhalt als Mangel in die Augen, während bei Stefan George jeder Inhalt, den er zu Grunde legt, nicht nur in wunderbar intimen Zusammenhang mit seiner technischen Äusserungsform gebracht worden ist, sondern auch zum Äussern und Innern des ganzen Menschen, zu seiner Haltung, seiner Stimme, seinem Antlitz, seinem Lächeln; in so fein abgetönter Harmonie steht, als machte eben diese Persönlichkeit nebst der von ihr geschaffenen Lyrik erst vereinigt das eigentliche, wahre Kunstwerk aus.⁹⁰

Große Besprechungen in der *Vossischen Zeitung*, den *Preußischen Jahrbüchern*, der *Gegenwart* und im *Pan*, das hatte eine andere Dimension und Resonanz als die Artikel, die bis dahin überwiegend in den französischen, belgischen und holländischen Literaturzeitschriften befreundeter Symbolisten erschienen waren. Nach der Veröffentlichung von Meyers Aufsatz in den *Preußischen Jahrbüchern* schrieb StG überglücklich an Verwey: „eine ganz neue entwicklung!!“⁹¹

Tatsächlich wurden ab 1897 in Berlin die Weichen dafür gestellt, dass sich der Ruf, StG sei der bedeutendste deutschsprachige Lyriker der Gegenwart, über die symbolistische Dichter- und Künstlerszene hinaus verbreitete. Vor allem über das Ehepaar Lepsius lernte StG eine Reihe von wichtigen Persönlichkeiten kennen, die dann ihrerseits zu Multiplikatoren in der Berliner Gesellschaft und der deutschen Öffentlichkeit wurden. Wenn es auch neben den Lepsius’ eigentlich nur den Simmels gelang, eine Freundschaft aufzubauen, und StG sich nicht in den Verkehr anderer Salons ziehen ließ, so wurde der Dichter doch vermehrt zum Gesprächsthema in den ästhetisch und intellektuell avanciertesten Zirkeln der Hauptstadt. Die Exklusivität des persönlichen Umgangs, in der sich die mit StG bekannten Persönlichkeiten sonnen konnten, steigerte bei den anderen den Nimbus des Dichters und auch das Interesse an seinen Werken. Wenn man schon den Dichter nicht persönlich erleben durfte, so wollte man wenigstens über seine Werke mitreden können. In ihren Erinnerungen schildert Sabine Lepsius, wie sie und Reinhold Lepsius die Ausbreitung von StGs Ruhm miterlebten:

Man glaubte uns zu huldigen, indem man, bevor wir in der Gesellschaft erschienen, einen Band George auf den Tisch des Salons legte. Herr von Tschudi zum Beispiel, der damalige Direktor der Nationalgalerie, der gewiß keine große Neigung verspürte, Gedichte zu lesen,

90 *Pan* 4/1898, 3 (Nov.), zit. nach Fechner (Hrsg.), „L’après gloire du silence“, S. 354–366, hier: 363.

91 StG an A. Verwey v. 2.5.1897, in: *Albert Verwey en Stefan George. De documenten van hun vriendschap*, hrsg. v. Mea Nijland-Verwey, Amsterdam 1965, S. 39.

beteiligte sich an diesem Snobismus wie viele andere auch, und man begann, an George zu glauben, ohne ihn zu verstehen.
(SL, 43)

Solange die Gedichtbände und die BfdK nicht allgemein erhältlich waren, bildete dies eine Schwierigkeit, die den momentanen Reiz für das Gesellschaftsgespräch zusätzlich erhöhte. (Dauerhaft war sie aber für den Ruf und Ruhm des Dichters eine Gefahr, stand sie doch der Ausweitung der Leserschaft und der Wirkung der Kunstwerke im Wege.)

Geisteswissenschaftliche Intellektuelle wie Richard M. Meyer und Georg Simmel, die nicht nur eine akademische Karriere als Professor anstrebten, sondern zugleich durch ihre publizistische Tätigkeit die Entwicklung des kulturellen Lebens beeinflussen wollten, spielten eine wichtige Rolle bei der gesellschaftlichen und öffentlichen Lancierung StGs. Indem sie in ihren Zeitschriftenaufsätzen die Entdeckung des größten Dichters unserer Tage feierten und seine Werke zum Beginn einer neuen Ära erklärten, vermehrten sie auch ihr eigenes ‚symbolisches Kapital‘, bewiesen sie doch so ihre Kompetenzen als Literaturkritiker, Kunstphilosophen und Kulturpolitiker und bewährten sich in der Funktion von Trendsettern. Abgeschwächt gilt das auch noch für den Berliner Historiker Kurt Breysig (1866–1940), der StG bei einer am 12. November 1899 stattfindenden Lesung des *Teppichs des Lebens* im Hause Lepsius kennenlernte und zwei Monate später den Aufsatz *Der Lyriker unserer Tage* in der Zeitschrift *Die Zukunft* veröffentlichte – hier sieht er in StG die ‚Erfüllung‘ von Nietzsches Träumen einer kommenden Kultur.⁹² Den Aufsätzen von Meyer, Simmel und Breysig war gemeinsam, dass sie sich nicht auf die ästhetische Kritik der Gedichte beschränkten, sondern vielmehr den neuen Dichter zum Repräsentanten einer neuen Zeit ernannten. Damit bescheinigten sie StG eine über die Meisterschaft des Künstlers weit hinausgehende Bedeutung für das Schicksal der (deutschen) Kultur. So erhielt StG in der Öffentlichkeit gewissermaßen einen kulturpolitischen Vorschuss, mit dem er arbeiten konnte, als er nach 1900 – parallel zum Aufbau seines Kreises – das Programm einer ‚geistigen Bewegung‘ zu entwickeln begann.

Bereits 1896 dachte StG über eine öffentliche Ausgabe seiner bisherigen Gedichtbände nach.⁹³ Bezeichnend ist, wie die Zusammenarbeit mit seinem künftigen Verleger Georg Bondi (1865–1935) zustande kam. Bondi hatte nämlich den von Meyer am 17. März 1897 vor der Berliner Gesellschaft für deutsche Literatur gehaltenen Vortrag angehört und war dabei zum ersten Mal auf die Dichtung StGs gestoßen. Seitdem bemühte er sich um einen direkten Kontakt. Als im Oktober 1897 sowohl StG als auch Bondi in Rom waren, trafen sie im dortigen Atelier des Malers Ludwig von Hofmann zufällig aufeinander und verabredeten sich gleich zu einem Mittagessen, um über eine mögliche Verlagsbeziehung zu sprechen. Nach weiteren Gesprächen in den

92 Vgl. Kurt Breysig, *Der Lyriker unserer Tage*, in: *Die Zukunft* 8/1900, 16, S. 110–123; 8/1900, 17, S. 156–169.

93 Vgl. etwa seinen Brief an K. Wolfskehl v. 2.12.1896, in dem es heißt: „Hätten Sie also die freundlichkeit den herren [Franz Evers u. Max Spohr vom Verlag ‚Kreisende Ringe‘] zukommen zu lassen dass ich nicht abgeneigt wäre, dass jedoch die ausgabe ganz in meinem sinn hergestellt werden müsse. und ich erst im nächsten jahre an die veröffentlichung denke und auch nicht anders als so dass meine drei werke (zwei in der zweiten ausgabe das dritte neu) zusammen und zu gleicher zeit erscheinen“ (StGA).

folgenden Tagen überließ StG seinen Berliner Freunden Lechter und Klein die Verhandlungen, die sich noch Monate hinziehen sollten. Währenddessen sondierte StG, ob der Verlag der ‚Kreisenden Ringe‘ von Max Spohr oder der Verlag von Eugen Diederichs – beide waren in Leipzig beheimatet – eine Alternative sein könnten. Im September 1898 schlossen StG und Bondi einen ersten Vertrag, mit dem der Verleger die Rechte an den Bänden *Hymnen*, *Pilgerfahrten*, *Algabal*, *Bücher der Hirten- und Preisgedichte* und *Das Jahr der Seele* erwarb. Als jährlich abzurechnendes Honorar wurde die Hälfte des Reingewinns aus dem Buchverkauf vereinbart.⁹⁴ Anfang Dezember 1898 erschienen die genannten Gedichtbände erstmals in einer dem allgemeinen Publikum zugänglichen Ausgabe.

Mit Bondi gewann StG einen in Berlin ansässigen Verleger, für den er der wichtigste Dichter des Hauses war. Er schätzte das persönliche Engagement für sein Œuvre, das Bondi bei der Herstellung und der Vermarktung der Gedichtbände an den Tag legte, und vertraute auch dem geschäftlichen Gebaren des Verlegers, der mit kaufmännischer Vorsicht wirtschaftete und gerade deswegen seinem Autor ein verlässliches Einkommen bot. Trotz einzelner Meinungsverschiedenheiten hielt StG an Bondi in den kommenden Jahrzehnten fest und legte auch noch die abschließende *Gesamt-Ausgabe* in die bewährten Hände.

Die Beziehungen, die StG während der Jahre 1897/98 in Berlin zu Persönlichkeiten des gesellschaftlichen Kulturlebens und öffentlichen Literaturbetriebs aufgebaut hat, können im Nachhinein als Teil seiner ‚Werkpolitik‘ erscheinen. Das ist auch richtig, solange man sie nicht auf bloßes Kalkül und pure Strategie reduziert. Abgesehen davon, dass niemand, sogar StG nicht, alle Vorgänge steuern kann, müsste man die anderen Beteiligten stärker in den Blick nehmen, um das Zusammenspiel von Motiven und Interessen zu verstehen. Gegen die Annahme, StG habe nichts anderes als seine Anerkennung als bedeutendster Dichter der Gegenwart im Sinn gehabt, spricht, dass er den Lepsius’, den Simmels und auch Bondi persönlich verbunden blieb, nachdem er mit ihrer Hilfe den gesellschaftlichen und öffentlichen ‚Durchbruch‘ (Karlauf) geschafft hatte. Die Beziehung zu Reinhold und Sabine Lepsius ist dafür wohl das beste Beispiel. Obwohl StG die Lepsius’ nach der Jahrhundertwende nicht mehr nötig hatte, um sein Renommee zu steigern, und bei ihnen auch keine Rezitationen mehr abhielt, bewahrte er die Freundschaft zu dem Ehepaar. Ja, als sie ein Sommerhaus, das im Berliner Vorort Westend lag, zu ihrem Hauptwohnsitz gemacht hatten, kam er jedes Jahr an mehreren Tagen zu Besuch und übernachtete dort sogar in einzelnen Fällen. (Allein die Störungen durch die Kinder der Familie ertrug er nicht gut.) Erst gegen 1910 nahm die Freundschaft deutlich an Intensität ab, sie erlosch am Ende des Weltkriegs.⁹⁵

⁹⁴ Vgl. I, 5.4.2.

⁹⁵ Vgl. SL, S. 91–101.

1.9. Der Aufbau einer sozialen Gemeinschaft: der Kreis als Ersatzfamilie

Die von Karl Wolfskehl vermittelte Beziehung zu Friedrich Gundelfinger (1880–1931), den StG gleich bei ihrem ersten, 1899 in München stattfindenden Treffen in Gundolf umbenannte, markiert den Beginn einer neuen Epoche im Leben und Werk StGs. Der nach der Jahrhundertwende einsetzende Aufbau eines auf den älteren ‚Meister‘ verpflichteten Kreises von ‚Jüngern‘ ist von späteren Kommentatoren, die selber zum Kreis zählten, im engen Zusammenhang mit der poetologischen Entwicklungslogik des Werks erklärt worden: Von den frühen *Hymnen*, in denen der einsame, allein von der Muse geküsste Dichter eine todesnahe Kunst für die Kunst betreibe, führe der Weg über den Engel des ‚schönen Lebens‘ im *Teppich des Lebens* zum Maximin-Kult im *Siebenten Ring* und zu der vom pädagogischen Eros bestimmten Kreis-Dichtung des *Sterns des Bundes*. Damit korrespondierend haben Georgianer wie Friedrich Wolters den Kreis im Sinne der von StG dichterisch initiierten ‚geistigen Bewegung‘ gedeutet und als Bildung einer weltanschaulichen Gemeinschaft aufgefasst, die gegen den kulturellen Zerfall der modernen Gesellschaft gerichtet sei.

Schon zeitgenössische Beobachter haben StG andere, weit weniger hehre Motive für den Aufbau des Kreises unterstellt. Rudolf Borchardt, der bereits in der zwischen 1902 und 1907 geschriebenen *Rede über Hofmannsthal* diagnostiziert hatte, die Gedichte StGs seien der künstlerische Ausdruck eines Willens zur persönlichen Herrschaft, stellte in seinen seit 1910 erscheinenden Artikeln den Kreis als die soziale Verwirklichung dieses Willens dar und führte dabei das spezielle Verhältnis des Meisters zu seinen Jüngern immer expliziter auf die angebliche Veranlagung StGs zur Homosexualität zurück.⁹⁶ In der jüngeren, gegenüber der Persönlichkeit StGs überwiegend kritischen Forschung ist dieser Erklärungsansatz mehrfach variiert worden. Während Stefan Breuer von einer Umsetzung narzisstischer Wünsche ausgeht, sehen Norton und Karlauf die sozialen Strukturen und Praktiken des Kreises durch die homosexuellen und pädophilen Neigungen StGs geprägt, wobei die Interpreten im Unklaren lassen, ob diese Neigungen in der Praxis körperlich befriedigt, sozial transformiert oder geistig sublimiert worden sind. Gemeinsam ist den Erklärungsversuchen von Norton und Karlauf, dass die Beziehungen zwischen dem Meister und seinen Jüngern auf ein nur geringfügig variiertes Rollen- und Verhaltensmuster festgelegt werden: Die von den Georgianern propagierten Leitbilder von ‚Gefolgschaft und Jüngertum‘ (Gundolf) oder ‚Herrschaft und Dienst‘ (Wolters) erscheinen als Deckmantelchen für ein von StG einseitig bestimmtes, die Jünger seelisch manipulierendes (und vielleicht auch körperlich berührendes) Abhängigkeitsverhältnis. In Karlaufs Beschreibung der ‚Liebe‘ zwischen StG und Gundolf deutet sich allerdings an, dass die Beziehung, weil sie von beiden, jeweils vielschichtigen Persönlichkeiten geprägt wurde, eine komplexe Rollenstruktur besaß und zudem unterschiedliche Entwicklungsphasen durchlief. Gleichwohl reduziert sie Karlauf, der sich dabei die erotischen Rollengedichte der *Gezeiten* im *Siebenten Ring* suggestiv zunutze macht, letztlich auf ein psychoanalytisch abgeleitetes Verhaltensmuster StGs:

⁹⁶ Vgl. den Überblick von Kai Kauffmann, Von Minne und Krieg. Drei Stationen in Rudolf Borchardts Auseinandersetzungen mit Stefan George, in: GJb 6/2006/2007, S. 55–79.

Mit zunehmender Intensität und Nähe wuchs bei George das Bedürfnis, sich von dem Geliebten zu distanzieren, ja ihn zu schmähen. Leidenschaften mussten gezähmt werden, Abhängigkeit durfte gar nicht erst aufkommen. Psychoanalytisch gesehen, hatte die Angst vor der Öffnung wohl mit Phantasien von der eigenen ‚Unzerstörbarkeit‘ zu tun, die ihrerseits eng mit der Vorstellung von ‚Virginität‘ zusammenhingen. Jede Form der ‚Öffnung‘ musste als Gefährdung erscheinen. [...] Bereits der Engel des ‚Vorspiels‘ hatte die Entindividualisierung des Erotischen zur wichtigsten Forderung des schönen Lebens erhoben. Gerechtfertigt im platonischen Sinn war die Liebe zu Gundolf erst, wenn sie als Liebe zum Schönen an sich erkannt wurde. Nur eine Freundschaft, die frei war von Sentimentalität, war über alle Zweifel erhaben. Georges Flucht vor emotionaler Bindung und Gundolfs Hang zur Heldenverehrung hätten sich nicht besser ergänzen können.⁹⁷

In diesem Sinn stellt Karlauf die Freundschaft zu Gundolf als Paradigma für die späteren Beziehungen von StG zu seinen Jüngern im Kreis dar.

Dass sich in der Geschichte des Kreises bestimmte Muster im Verhältnis zwischen ‚Meister‘ und Jüngern wiederholten, kann ebenso wenig bestritten werden wie die hierarchische Grundstruktur der Rollenverteilung. Es stellt sich aber durchaus die Frage, ob StG – im Rahmen dieser Grundstruktur – nicht doch über eine beträchtliche Bandbreite an Verhaltensmöglichkeiten verfügte und sich selbst so weit öffnen und auf andere einlassen konnte, dass individuelle, nicht einfach austauschbare Beziehungen zu den Jüngern entstanden. Genau dieser Anspruch wird vom ‚Meister‘ in den nicht mehr erotisch, sondern pädagogisch codierten Rollengedichten des *Sterns des Bundes* erhoben. Wenn man zur Überprüfung die Erinnerungsliteratur der Kreis-Angehörigen liest, findet man genügend Belege dafür, dass StG seinem Anspruch zumindest partiell gerecht geworden ist. Vor allem drängt sich der Eindruck auf, dass die liebesähnlichen Verhaltensvarianten, die wahrscheinlich am Anfang einiger Beziehungen (zu Gundolf, Boehringer, Morwitz u. a.) standen, durch familienähnliche Rollenkonstellationen überformt oder ganz ersetzt wurden. In ihnen nahm StG überwiegend die Position eines erziehenden Vaters ein, der seine Söhne fordert und fördert, lobt, tadelt und straft; aber zeitweilig verhielt er sich ihnen gegenüber auch wie eine behütende, ja gluckende Mutter.⁹⁸ Andererseits hatte er selbst etwas Kindliches, insofern er von den anderen geliebt, gepflegt und versorgt werden wollte. (Dieser Aspekt sollte am Ende seines Lebens besonders stark hervortreten, als er in Minusio von Frank Mehnert und Clotilde Schlayer betreut wurde.) Von daher ließe sich die Hypothese formulieren, dass sowohl für den ‚Meister‘ als auch für die Jünger der Kreis so etwas wie eine Ersatzfamilie gewesen ist. Verglichen mit den professionell orientierten Freundschaften, die StG in den 1890er-Jahren zu etwa gleichaltrigen und gleichwertigen Dichter- und Künstlerkollegen unterhielt, stellte er zu den Jünglingen des Kreises – wenigstens zeitweilig – eine größere persönliche Nähe her, deren Gefahrenpotenzial er freilich durch die hierarchische Verfassung des Kreises für sich selbst limitiert hatte. Die von ihm etablierten Beziehungen glichen strukturell dem Liebes-, Erziehungs- und Abhängigkeitsverhältnis, das typischerweise in den freien Schulgemeinden derselben Zeit zwischen dem Schulleiter und den an der Schwelle zum Erwachsenenalter stehenden Jugendlichen bestand. Die weitgehenden Parallelen auf verschiedenen Ebenen sollte die Forschungsliteratur noch systematischer untersuchen, als das bisher geschehen ist.

⁹⁷ Karlauf 2007, S. 283f.

⁹⁸ Vgl. Breuer 1995, S. 60f.

Zu Lebzeiten StGs erstreckte sich die Geschichte des Kreises über mehr als dreißig Jahre und umfasste zu viele Individuen und Konstellationen, Ereignisse und Entwicklungen, um sie hier angemessen darstellen zu können. Deswegen sei auf die Bücher von Stefan Breuer, Carola Groppe und Rainer Kolk⁹⁹ sowie die von Jürgen Egyptien, Jan Andres und Stefan Breuer verfassten Artikel über den George-Kreis im vorliegenden Handbuch verwiesen.¹⁰⁰ An dieser Stelle lassen sich lediglich einige wichtige Stationen skizzieren, die auch dem Leben StGs Konturen gaben.

1.9.1. Friedrich Gundolf, der erste Sohn

In Darmstadt, der gemeinsamen Heimatstadt, war Wolfskehl 1898 auf den Gymnasialen Friedrich Gundelfinger aufmerksam geworden. Bei einer Einladung im Hause des Mathematikprofessors Sigmund Gundelfinger fragte er diesen, ob er den vielversprechenden Sohn StG vorstellen dürfe. Unter der Bedingung, dass Friedrich zunächst sein Abitur ablegen müsse, stimmte der Vater zu. In München, wo Friedrich im Wintersemester 1898/99 sein Studium aufnahm, vertiefte sich das Gespräch mit Wolfskehl, das um StG gekreist haben dürfte. Anfang März 1899 bereitere Wolfskehl ein Treffen vor, indem er StG einen Brief schrieb und Gedichte des jungen Mannes beilegte:

Sie werden die Blicke, die Lebensblicke, in ihnen lieben, wie Sie vielleicht ihn selber lieben, den Epheben, wenn Sie ihn sehen. Seine Jugend und heilig geschaute Muster bestimmen noch seine Schritte, aber da er tief ist und glühend und voll Liebe, dürfen wir uns an ihm freuen und auf ihn hoffen.¹⁰¹

Die Art, wie hier ein junger Mann durch einen älteren Mentor mit StG bekannt gemacht wurde, wird im späteren Kreis zur üblichen Praxis der Einweihung gehören.

Nach der ersten Begegnung im April 1899 schickte Friedrich, jetzt Gundolf genannt, StG weitere Gedichte und auch einige Shakespeare- und Rossetti-Übersetzungen. Von StG ermuntert, sich an die vollständige Übertragung von Shakespeares Sonnetten zu wagen, meldete er nach wenigen Wochen, er habe schon ungefähr 60 Nummern in einer vorläufigen Fassung vorliegen, und bat, StG in Bingen besuchen zu dürfen. Am 4. August 1899 kam Gundolf für einen Tag nach Bingen, wo zu der Zeit auch Verwey weilte, und sprach mit StG seine Gedichte und Übersetzungen im Hinblick auf eine Veröffentlichung in den BfDK durch. Bald folgten weitere Bingen-Besuche, die wiederum von gemeinsamer Arbeit geprägt waren, unterbrochen von Mahlzeiten und Spaziergängen. Für die Aufmerksamkeit, die StG ihm schenkte, war Gundolf ungeheuer dankbar, seine Briefe an den ‚Meister‘ schließen stets mit der Versicherung unwandelbarer ‚Ehrfurcht‘ und ‚Treue‘. In einem Antwortschreiben ließ StG am 14. September 1899 durchblicken, dass er statt solcher Bekundungen eine auf beiden Seiten tiefer gehende Freundschaft wünschte:

⁹⁹ Vgl. bes. das Kapitel über „Aspekte der Gruppenbildung um George nach 1900“, in: Kolk 1998, S. 151–183.

¹⁰⁰ Vgl. I, 4.; II, 6.; II, 8.

¹⁰¹ K. Wolfskehl an StG v. 6.3.1899, zit. nach G/G, S. 27.

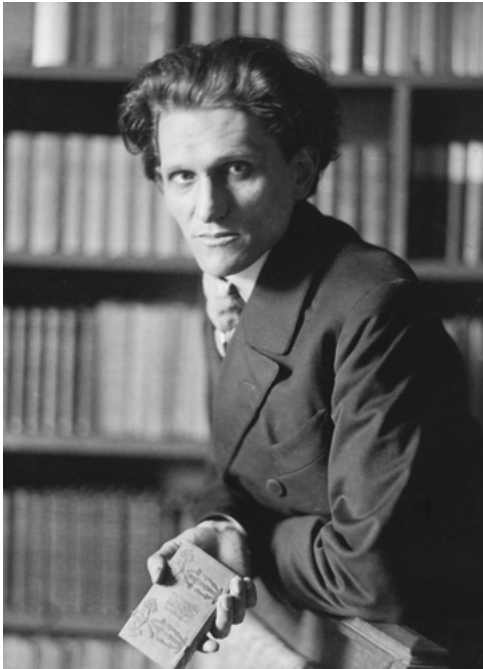


Abb. 3 StG mit dem Petrarca (ca. 1899).

lieber freund: dank für Ihre worte und sendungen. doch dünkt mir Sie bringen fast zu viel des DANKES entgegen .. ich habe so viel ehrfurcht vor Ihrem beginnenden als Sie vor meinem halberfüllten leben. Ich kann Ihnen gewiss viel leuchten aber auch Sie können mir viel helfen. nur – um einen tieferen schnitt zu thun habe ich dazu das recht und haben Sie die kraft? lassen Sie die zeit entscheiden. reden Sie mir – darum bitt ich von Ihren plänen und werken so oft es Sie treibt. erwarten Sie dabei von mir wenig antwortzeilen ohne entmutigt zu sein. meine äusserungen sind beinah ausschliesslich bewegung und gebild. Gedenken Sie wie sehr ich Ihr freund bin.¹⁰²

Zu der erhofften Öffnung kam es im nächsten Frühjahr auf einer mehrtägigen Reise nach Oberitalien, von der StG und Gundolf über Nürnberg nach Darmstadt und Bingen zurückkehrten. Wie viel StG das Erlebnis der Gemeinsamkeit bedeutet hat, brachte er brieflich in einem einzigen Satz zum Aus-

druck: „ich erwarte Sie morgen mit der grössten sehnsucht.“¹⁰³ Wortreicher und bei aller Idolisierung des anderen fast nur an sich selbst denkend schwärmte Gundolf:

Mein inniggeliebter Meister! Bis Sie kommen muss ich bei Ihnen sein, so gut es möglich ist, durch Schrift und enger, ganz nah durch Erinnerung. Meine ganze Gegenwart ist jetzt das was in den letzten Wochen und Tagen mich erhoben und beseligt hat: Die hellen Hügel über dem Etsch, die Strassen Dantes und Mantegnas, Nürnberg und die Nahe und in Allem, über Allem was mir schön, gross und unvergänglich ist, Sie, mein einzig geliebter Meister. [...] Mir scheint es jetzt unmöglich dass ich schöne Tage ohne Sie erlebt und dass mir noch Wege vertraut waren welche ich nicht an Ihrem Arm gegangen bin. [...] Dass ich Sie liebe bürgt mir, dass Alles was Ihnen danken darf und nie genug danken kann in meinem Leben nicht nur höchste Augenblicke bleiben, Gipfel durch viele Schluchten oder Niederungen getrennt, sondern dass ich immer auf den Höhen schreiten darf und immer mit Ihnen. Denn auch wenn ich Ihnen nichts mehr sein dürfte – was niemals kommen möge, – so werde ich Sie immer lieben und nie verlieren können, denn ich kann nicht von mir trennen, was Sie mir gaben. Mir bleiben ja auch ewig Ihre Werke welche mir Sie ganz waren, ehe ich Sie kannte, ein herrliches und verehrtes Spiegelbild meines höchsten Meisters, da ich Sie selbst kenne und noch viel mehr liebe und verehere, als Ihre Werke.¹⁰⁴

Wesentliches von dem, was zu den italienischen Reiseerlebnissen gehörte, zählt Gundolf auf: den Eindruck schöner Landschaften, den Besuch alter Kulturstädte (Verona,

102 StG an F. Gundolf v. 14.9.1899, in: ebd., S. 39.

103 StG an F. Gundolf v. 6.4.1900, in: ebd., S. 50.

104 F. Gundolf an StG v. 12.4.1900, in: ebd., S. 51.

Vicenza, Padua), das Wandeln auf den Spuren großer Dichter und Künstler (Dante, Mantegna). Der indirekte Hinweis, dass StG und Gundolf Arm in Arm gegangen sind, benennt eine Geste freundschaftlicher Verbundenheit, die auch später zur sozialen Praxis des Kreises gehörte. Trotz dem von beiden artikulierten Gefühl der Liebe – aus dem aber erst im Mai der Wechsel vom ‚Sie‘ zum ‚Du‘ folgte – deutet in den Briefen nichts auf ein libidinöses Verhältnis hin. Nur die von StG wahrscheinlich im Laufe des Jahres 1900 geschriebenen Gedichte des Zyklus *Gezeiten* sprechen bildhaft von Augenblicken der leiblichen Vereinigung. Allerdings ist nicht nur eine genauere Datierung dieser Gedichte unmöglich, sondern auch unklar, ob man sie direkt auf eine einzelne Person beziehen darf.¹⁰⁵ Ist die Schilderung einer Liebe, die nach dem Höhepunkt der leiblichen Vereinigung in einer seelischen Entfremdung vom Geliebten endet, ein symbolisches Modell oder spiegelt sie reale Erfahrungen in einer bestimmten Beziehung wider? Handelt es sich um den Ausdruck eigener Wünsche und Ängste, die für StG vielleicht nur in poetischer Form zu fassen waren? Sind die Gedichte auch eine Mitteilung an die geliebte Person, und, wenn ja, was sollen sie dem anderen zu verstehen geben? Im Mai 1902 hat StG sieben der zwölf Gedichte, die später den ersten Binnenzzyklus der *Gezeiten* bilden werden, in den BfdK veröffentlicht, unter ihnen „Der Spiegel“, nicht aber die erotisch sehr viel deutlichere „Umschau“ (VI/VII, 75, 70). Möglicherweise hatte er Gundolf aber schon früher einen Einblick gewährt. Denn Gundolf schickte ihm am 24. Januar 1901 – bezeichnenderweise ohne jeden Kommentar – zwei eigene Gedichte nach Bingen, die wie eine Antwort erscheinen. Das eine lautet:

Du wirst nie satt unsrer marter
 Da du meine liebe verwarfst
 Und sprach ich nicht: Nimm mich du harter
 Ich kenne ja was du bedarfst?

Ich weiss wie du heilig mich lenktest
 Du hörtest den dankenden sang
 Doch wurdest du traurig und senktest
 Das haupt und forschtest so bang

Ich jauchzte das leid sei begraben
 Und ahnte nicht dass es nur schlief
 Du warntest den freudigen knaben
 Der dankbar den segen berief

Nun geben mit bebenden zähnen
 Wir unser irren uns kund
 Mir rinnen ins herz deine tränen
 Und brennen das liebende wund

105 Nach den Angaben von Ute Oelmann erstreckt sich der mögliche Entstehungszeitraum vom August 1899 bis zum Jahresende 1900 (vgl. SW VI/VII, S. 211). Am 30. Mai 1900 schrieb StG an Melchior Lechter: „Anspinnend an das Ihnen bereits in Berlin überreichte gedicht hat sich nach und nach eine ganze reihe von werken entwickelt die sie als freund nicht sowohl künstlerisch bestaunen werden – sonder[n] auch mit vielen menschlichen ausruf- und fragezeichen lesen werden“ (Zit. ebd.). Das hier erwähnte Gedicht „Wenn dich meine wünsche umschwärmen“, mit dem der Zyklus der *Gezeiten* beginnt, geht, wie aus der Widmung einer Handschrift ersichtlich wird, auf gemeinsame Tage mit Lechter im Spätherbst 1899 zurück. Ein ursprünglicher Bezug zu Gundolf ist also nicht gegeben.

Doch können wir uns nicht entfliehen
 Du würdest von mir nicht erlöst
 Wenn auch deine hand von den knieen
 Den flehentlich fassenden stösst –
 Nimm mich! Geliebter! Erwählter!
 Und glaube: Nicht ich bin dein fluch
 Noch stets wird dich heilen, zerquälter
 Mein kuss und mein blick und mein spruch.¹⁰⁶

Zu Gundolfs Geburtstag im Juni 1902 schenkte StG ihm ein mit dem griechischen Motto „Sehnen Leiden Danken“ versehenes Quartheft mit der eigenhändigen Abschrift von sechs der sieben in den BfDK veröffentlichten Gedichten, gewidmet „dem getreuesten / Friedrich Gundolf / zum Andenken“. Damit beendete er eine Art von Dialog in Gedichtform, in dem beide Seiten auf mehrdeutige und ambivalente Weise die Möglichkeiten und Grenzen der Liebe verhandelt hatten. Zugleich besiegelte er gewissermaßen den Bund einer auf Dauer gestellten Freundschaft, in der Gundolf in ‚steter Liebe und Treue‘ der nächste Jünger des Meisters blieb, bis er, so die Sicht StGs, nach zwei Jahrzehnten den Bund dadurch brach, dass er sich in die Herrschaft einer Frau begab.

Wie sehr beide, StG wie Gundolf, auf ihre Freundschaft angewiesen waren, kam am deutlichsten beim Tod eines engen Verwandten oder Vertrauten zum Ausdruck. Als Maximilian Kronberger im April 1904 gestorben war, überbrachte Gundolf die Nachricht und leistete StG einige Tage Gesellschaft, um das Leid „mit Dir zusammen zu tragen“.¹⁰⁷ Als StG im Mai 1907 seinen Vater verloren hatte, wünschte er wieder Gundolfs Beistand: „Lieber Gundel: [...] Ich freu mich wenn du kommst Dein betrübter Stefan“.¹⁰⁸ Die folgenden Tage in Bingen erneuerten die Innigkeit der Freundschaft. Ende 1910 starb Gundolfs Vater. Nun war es StG, dessen Briefe jede Gefühligkeit zu vermeiden pflegten, der tröstend die Arme öffnete:

Geliebtestes Gundelnes Dass Du mir schreibst wenn Du mich wieder brauchst oder gern willst! sei es auch für einen nachmittag und verlass mir nur die mutter nicht wenn sie ohne gesellschaft ist. Auch für nächste woche gilt es. Ich denke wie immer herzlich Deiner. Dein St.¹⁰⁹

In der George-Literatur ist viel über die Themen Einsamkeit und Freundschaft, Narzissmus und Eros geschrieben worden; das Verhältnis zum Tod würde eine stärkere Beachtung verdienen.

In den Jahren nach 1900 verbrachte StG mehr Zeit mit Gundolf als mit irgendeinem anderen Menschen. Er traf Gundolf regelmäßig, wenn beide in München waren, er lud ihn häufig ein, nach Bingen zu kommen, und hielt sich umgekehrt gern im Darmstädter Elternhaus Gundolfs auf. Auf den kürzeren und längeren Reisen, die er im Laufe des Jahres machte, ließ er sich von Gundolf begleiten. Bereitwillig übernahm

106 F. Gundolf an StG v. 24.1.1901, in: G/G, S. 75f.

107 F. Gundolf an StG v. 14.4.1904, in: ebd., S. 153. Im anschließenden Brief vom 27. April 1904 zeigte er sich von der Vertraulichkeit beglückt: „Du bist hoffentlich gut und beruhigt zur Maiarbeit wieder an der Nah und nicht einsam und trostlos. Ich bin bei Dir in Dank und Liebe und voll glorreicher Erinnerung an Dich und diese Woche der Trauer“ (G/G, 153).

108 StG an F. Gundolf v. 12.5.1907, in: ebd., S. 182.

109 StG an F. Gundolf v. 15.12.1910, in: ebd., S. 215.

Gundolf die niederen und höheren Aufgaben eines persönlichen Assistenten. Er besorgte (und bezahlte) nicht nur den besonderen Zigarettentabak, den StG rauchte, sondern kümmerte sich auch um die Korrespondenz und machte Quartier. Bei den von StG und Wolfskehl herausgegebenen Auswahlbänden *Deutsche Dichtung: Goethe* (1901) und *Deutsche Dichtung: Das Jahrhundert Goethes* (1902) wurde er mit Arbeiten betraut, die bald über die Hilfstätigkeiten eines Redakteurs und Korrektors hinausgingen. Aber StG beutete die geistigen Kräfte seines Jüngers nicht einfach für sich aus, half er doch umgekehrt Gundolf in vielfacher Weise. Bei der Jahre dauernden Übersetzung von Shakespeares Dramen beschränkte sich der ‚Meister‘ nicht auf weise Ratschläge und strenge Tadelsprüche, nein, er ging mit Gundolf immer wieder die Texte durch, arbeitete an Verbesserungen und las Korrektur.

Ogleich StG Gundolf bereits zu Beginn ihrer Freundschaft davor gewarnt hatte, „so viel in fernen menschen [zu] forschen und in sagen [zu] lesen“, anstatt selber zu dichten,¹¹⁰ und er auch in späteren Jahren gelegentlich die unschöpferische Wissenschaft schmähte, nahm er an Gundolfs Studien zur Geistesgeschichte regen Anteil. Gerade in den gemeinsamen Gesprächen über die Konzeption von *Caesar und die deutsche Literatur* (1904) und *Shakespeare und der deutsche Geist* (1911) dürfte StG aufgegangen sein, dass sein ursprüngliches Projekt der schöpferischen Erneuerung der deutschen Dichtung zu einem Programm der Erneuerung des deutschen Geistes ausgeweitet werden könnte, ja müsste. Der geistesgeschichtliche Beitrag, den Gundolf zur kulturpolitischen und weltanschaulichen Entwicklung im George-Kreis geleistet hat, darf nicht unterschätzt werden,¹¹¹ selbst wenn die Gründung des *Jahrbuchs für die geistige Bewegung* weniger von ihm als von Berthold Vallentin und Friedrich Wolters betrieben wurde.

Im Jahr 1910 entschied sich Gundolf für eine Habilitation an der Universität Heidelberg, die er 1911 erfolgreich abschloss. Seitdem hielt er dort als Privatdozent seine Vorlesungen. (Erst 1917 wurde er zum außerordentlichen, 1920 zum ordentlichen Professor für Neuere Deutsche Literatur ernannt.) Während der Semester lebte er nun überwiegend in Heidelberg, wo er in der Pension Neuer am Schloßberg 49 wohnte. Ab 1910/11 wurde die Stadt am Neckar auch für StG zu einem wichtigen Aufenthaltsort. Wenn er Gundolf besuchte, ging er regelmäßig zu dessen Vorlesungen. Über Gundolf lernte er andere Angehörige der Universität kennen, so die Professoren Eberhard Gothein (1853–1923) und Max Weber (1864–1930), die sich wie ihre Ehefrauen Marie Luise Gothein (1863–1931) und Marianne Weber (1870–1954) sehr für den Dichter interessierten. Auch Studenten von Gundolf kamen zu ihm, vor allem Norbert von Hellingrath (1888–1914), Wolfgang Heyer (1892–1917) und Edgar Salin (1892–1974), die zu seinen Jüngern wurden.

110 StG an F. Gundolf v. 10.8.1899, in: ebd., S. 33.

111 Dagegen betont Carola Groppe die Unterschiede zwischen dem geistesgeschichtlichen Ansatz Gundolfs, der hauptsächlich auf die Bildung des Einzelnen gezielt habe, und den weltanschaulichen Bestrebungen der Niederschönhausener um Vallentin und Wolters, die auf die Schaffung eines ‚Staates‘ hinausgelaufen seien. Gundolfs Beteiligung am *Jahrbuch für die geistige Bewegung* wird als vorübergehendes Abirren von der eigenen Bildungskonzeption dargestellt. Vgl. Groppe 1997, bes. S. 310–313.

1.9.2. Die Generation der weiteren Söhne

Am Anfang des neuen Jahrhunderts unterhielt StG noch enge Beziehungen zu den Münchner Kosmikern. Allerdings nahmen, wie bereits beschrieben, die menschlichen Spannungen innerhalb der Runde der Kosmiker immer weiter zu, bis es am Jahreswechsel 1903/04 zum Bruch zwischen StG und Wolfskehl auf der einen und Schuler und Klages auf der anderen Seite kam.

Während seines Münchner Aufenthalts im Winter 1901/02 war StG auf der Leopoldstraße ein Jüngling aufgefallen. Nachdem er ihn mehrfach beobachtet hatte, sprach er den damals dreizehnjährigen Gymnasiasten Maximilian Kronberger (1888–1904) an und fragte, ob er ein Bild von ihm haben dürfe. „Am nächsten Tag suchte er mit dem Jungen ein Fotoatelier auf, begleitete ihn anschließend zur elterlichen Wohnung am Nikolaiplatz und nannte beim Abschied auf Nachfrage seinen Namen.“¹¹² Kronberger, dem der Name nichts sagte, erfuhr kurz darauf beim Besuch einer Buchhandlung, dass er einen berühmten Dichter getroffen hatte, und versuchte, StG so bald wie möglich wiederzusehen. Doch erst im nächsten Jahr erneuerte und vertiefte StG die Bekanntschaft. Fortan ging er mit dem Jüngling häufiger spazieren. Auch nahm er ihn zu einem der von Wolfskehl veranstalteten Kostümfeste mit. Auf diesen Umgang war Kronberger stolz, zumal er sich erhoffte, dadurch selbst als Dichter bekannt zu werden. Er ordnete sich dem Willen StGs aber nicht so unter, wie es der ‚Meister‘ von seinem Schützling verlangte. Anfang 1904 machte StG ihm eine Szene, weil Kronberger mehrfach nicht zur erwarteten Zeit gekommen war. Empört notierte Kronberger in sein Tagebuch: „Ich brauche mich doch nicht von ihm da zusammenschimpfen lassen wie ein Schuljunge?“¹¹³ Am Tag nach der Auseinandersetzung teilte er StG brieflich mit, er sehe nach den Vorkommnissen „keinen Grund unsere Bekanntschaft weiterzuführen“, und ersuchte ihn, „alle Beziehungen zu mir abzubrechen“.¹¹⁴ Zwar gelang es StG umgehend, mithilfe von Kronbergers Vater eine Versöhnung herbeizuführen, doch das Verhältnis blieb bis zum letzten Treffen belastet, das am 30. März in Wien stattfand. Wenige Tage später, StG war bereits aus Wien abgereist, erkrankte Kronberger an einer Meningitis. Er starb am 15. April 1904. In der Krise, die das Ende der Kosmiker-Runde ausgelöst hatte, scheint StG der Tod Kronbergers weit mehr getroffen zu haben, als man nach ihrer vergleichsweise oberflächlichen Beziehung vermuten würde. In einem Brief an Sabine Lepsius vom Juni 1904 heißt es: „ich trauere über einen unbegreiflichen und frühen tod der auch mich an die letzten klüfte hinführen wollte“.¹¹⁵ Darüber, was in StG vorging, soll hier nicht spekuliert werden. Jedenfalls bat er die Eltern Kronbergers schon wenige Wochen nach dem Tod, alles aufzubewahren, „was Max an gedichten und aufzeichnungen hinterlassen“ habe, da er diese Dokumente für das „gedächtniszeichen“ benötige, das „ich ihm eines tages zu setzen willens bin“.¹¹⁶ Zum ersten Jahrestag von Kronbergers Ableben war das Manuskript des Gedenkbuchs *Maximin* abgeschlossen, das jedoch

¹¹² Karlauf 2007, S. 342.

¹¹³ Maximilian Kronberger, *Gedichte. Tagebücher. Briefe*, hrsg. v. Georg Peter Landmann, Stuttgart 1987, S. 105.

¹¹⁴ M. Kronberger an StG v. 30.1.1904, in: ebd.

¹¹⁵ StG an S. Lepsius v. Juni 1904, in: ebd., S. 136.

¹¹⁶ StG an Alfred Kronberger v. 31.5.1904, in: ebd., S. 135.

erst an der Jahreswende 1906/07 erscheinen sollte. Diese Verzögerung erklärt sich möglicherweise nicht allein aus der künstlerischen Langsamkeit Lechters, der für die Buchausstattung verantwortlich war, sondern auch aus der werkpolitischen Absicht StGs, einen engen Zusammenhang mit dem gleichnamigen Gedichtzyklus im *Siebenten Ring* herzustellen. Das biographische Monument wäre dann als Seitenstück des poetischen Mythos zu deuten.

In der Zwischenzeit waren diejenigen Menschen in das Leben StGs getreten, die zusammen mit dem einige Jahre älteren Gundolf die erste Jünger-Generation des Kreises bilden sollten. Bei einem Besuch in Basel wurde StG von Rudolf Burckhardt auf Robert Boehringer (1884–1974) hingewiesen, einen zwanzigjährigen Studenten der Nationalökonomie, der durch seine Rezitationen von Gedichten StGs auffalle. Auf Wunsch StGs kam Boehringer am folgenden Abend (30. März 1905) in das Haus des Gastgebers und sagte sogleich das gesamte *Vorspiel* auswendig her. StG war von dem jungen Mann so beeindruckt, dass er mit ihm am nächsten Tag einen längeren Ausflug nach Rheinfelden machte. Zu Weihnachten 1905 schenkte er ihm die Prachtausgabe des *Teppichs des Lebens*, für die sich Boehringer mit den Worten bedankte: „Dies sei mir leitspruch fürs kommende und spätere jahre: Dir zu gehören und mein leben von Dir zu empfangen, so Du es mir geben willst.“¹¹⁷ Neben Gundolf, der der engste Lebensbegleiter StGs blieb, stieg Boehringer rasch zu einem neuen Lieblingsjünger auf. Ernst Morwitz (1887–1971) brauchte dafür einige Zeit länger. Im August 1905 hatte sich der Berliner Gymnasiast brieflich an StG gewandt und ihm nicht nur seine tiefe Verehrung bekundet, sondern auch ein eigenes Gedicht mitgeteilt. Vermutlich begegnete er StG zum ersten Mal im November 1905. StG schätzte Morwitz als einen Menschen von dichterischer Begabung und ethischer Strenge; doch erst um 1910 gewann er ihn so lieb, dass er zum ‚Du‘ überging und Morwitz gerne auf Reisen mitnahm.

Kamen Gundolf, Boehringer und Morwitz einzeln zu StG, weil sie von dem Dichter, dessen Werke sie verehrten, eine Sinngebung für ihr eigenes Leben erhofften, so verhielt es sich mit den Mitgliedern des sogenannten ‚Pankower‘ oder ‚Niederschönhausener Kreises‘ etwas anders. Denn dieser Zirkel hatte sich nach der Jahrhundertwende um den Berliner Historiker Kurt Breysig gebildet, wobei anfangs die Dichtung StGs keine besondere Rolle spielte. Carola Groppe beschreibt die „Akademikergemeinschaft“, die sich bis Juni 1907 in einem von Friedrich Wolters, Friedrich Andrae und Rudolf von Heckel bewohnten Haus am Park von Niederschönhausen versammelte, wie folgt:

Bei den Zusammenkünften und Festen des Kreises kamen bis zu fünfzehn gleichgesinnte Studenten und Wissenschaftler zusammen, eigene Gedichte sowie selbstverfaßte oder klassische Dramen und Texte, durch die Mitglieder aufgeführt und vorgetragen, waren ein wichtiger Bestandteil der Zusammenkünfte. So wurde in kleinem Kreis im Park gemeinsam Platons Symposium gelesen; auf einer Feier wurden freie Reden auf ‚bekannte Paare‘ gehalten. Kurt Hildebrandt erinnert sich: ‚Wolters sprach von Mirabeau und seiner Geliebten, F.[riedrich] Andrae von Marie Antoinette, [Rudolf von] Heckel von Beatrice, ich von Sokrates und Diotima.‘ Bildungsbürgerlich sozialisiert, verstanden die jungen Akademiker ihre Bestrebungen als gemeinschaftliche Suche nach einem neuen ‚Lebenssinn‘ durch Kunst und Wissen-

117 R. Boehringer an StG v. 24.12.1905, StGA.

schaft, da die meisten von ihnen, wie Wolters vermerkt, kaum noch über Bindungen an die großen Religionsgemeinschaften verfügten.¹¹⁸

Typisch für die Generation der sogenannten ‚Jugendbewegung‘ war der Glaube im Niederschönhausener Kreis, dass es zur Bildung einer neuen Gemeinschaft eines geistigen Führers oder gar Heilsbringers bedürfe. Anfangs mögen die Freunde um Friedrich Wolters (1876–1930) und Berthold Vallentin (1877–1933) an ihren wissenschaftlichen und weltanschaulichen Lehrer Kurt Breysig gedacht haben, der sich auch selbst in dieser Rolle sehen wollte; dann wurde ihnen klar, dass es eines dichterischen Führers bedurfte. Es ist schwer zu erklären, warum sie nicht gleich auf StG verfielen, den Vallentin seit 1902, Wolters seit 1904 sogar persönlich kannten. Aber noch suchten sie einen anderen. Als im November 1905 Rudolf Borchardt zwei Wochen zu Gast in Niederschönhausen war, versetzte er Wolters und Vallentin wohl nicht nur mit seinem dichterischen Pathos, sondern auch mit seinen kulturpolitischen Visionen in einen Begeisterungstaukel. Sollte er der Richtige sein? Seine eigene Hoffnung, über StG, den Dichter des veralteten Ästhetizismus, hinweg zum Führer der jungen Generation zu werden,¹¹⁹ schlug jedoch fehl. StG, der über die Niederschönhausener Bestrebungen auf dem Laufenden war und auch von Borchardts Aufenthalt gehört hatte, kam wenige Tage später in Begleitung von Breysig und Morwitz zu Besuch, um den Prätendenten aus dem Felde zu schlagen.¹²⁰ Mit Erfolg: Bei dieser Begegnung müssen die Mitglieder des Niederschönhausener Kreises schlagartig erkannt haben, dass allein StG zu ihrer Führung berufen war. In den nächsten Monaten drängten sich ihm Wolters und Vallentin geradezu als Jünger auf.

Der Umworbene verhielt sich ihnen gegenüber erstaunlich reserviert. Vallentin, dessen Verse StG schon bei früheren Gelegenheiten gelobt und getadelt hatte, durfte ihn immerhin zweimal in Bingen besuchen. Als Wolters im September 1906 mit den Worten „HERR UND MEISTER, ich hob EUCH diesen Kelch“ ein Gedicht schickte, fiel die Antwort frostig aus: „Herrn Dr Fritz Wolters. Ihr neues widmungsgedicht mahnt mich dass ich Ihnen noch für Ihre minnelieder zu danken habe [...]. Ich lobe Ihren versuch [...]. Aber [...] für uns ist diese kunstübung etwas flau. In freundlicher gesinnung Stefan George.“¹²¹ An dem Brief lässt sich ablesen, dass für StG zu dieser Zeit noch immer die individuelle Sensibilität für das dichterische Wort das entscheidende Auswahlkriterium war. An den gemeinschaftlichen Veranstaltungen der Niederschönhausener, zu denen er stets eingeladen wurde, hatte er wenig Interesse. Nach dem Umzug von Wolters, Vallentin und den beiden Andreaes in eine Lichterfelder Villa zeigte er sich auch dort ziemlich selten. Sogar an einer „Feier der Huldigung vor dem Siebenten Ring“, die im Dezember 1907 stattfand, wollte er nicht teilnehmen, er schickte Morwitz als Vertreter.

118 Groppe 1997, S. 216.

119 Vgl. dazu die Argumentation in der zwei Jahre später geschriebenen Rezension des *Siebenten Rings*, in: Rudolf Borchardt, *Prosa I*, hrsg. v. Gerhard Schuster, Stuttgart 2002, S. 68–104, bes. S. 68f., 102–104.

120 Zwei Monate später intervenierte er energisch gegen die entstehende Freundschaft zwischen Borchardt und Boehring.

121 F. Wolters an StG v. 10.9.1906; StG an F. Wolters v. 19.9.1906, in: G/W, S. 65, 66f. Vgl. genauer Ute Oelmann, „Eine Sehnsucht nach höherer Kunst“. Vom Umgang mit dem Dichter Stefan George. Zwei Fallstudien, in: *Verehrung, Kult, Distanz. Vom Umgang mit dem Dichter im 19. Jahrhundert*, hrsg. v. Wolfgang Braungart, Tübingen 2004, S. 279–290.

Morwitz, der schon bei dem ersten Treffen vom Treiben der Niederschönhausener angewidert gewesen war, fand auch die Feier des *Siebenten Rings* unerträglich, wie er Gundolf mitteilte. Dieser pflichtete ihm bei: „Ich hoffe diese höchst schätzbaren Kräfte lassen sich noch organisieren und fruktifizieren statt dass sie sich in übersteigerten Gesten verlieren. Lieber Ernst! Pathos allein genügt nicht, man muss auch Ironie (romantische!) haben.“¹²² Noch durften sich Gundolf und Morwitz als die eigentlichen Jünger fühlen, die dem ‚Meister‘ persönlich nahestanden und ihm auf richtige Weise dienten. Im bewussten Gegensatz zu den gemeinschaftlichen Schwärmereien der Niederschönhausener bzw. Lichterfelder ‚Enthusiasten‘ sah Morwitz seine eigene Aufgabe darin, jüngere Menschen im Geiste StGs zu erziehen und sie so ganz allmählich an den ‚Meister‘ heranzuführen. Selber gerade zwanzig Jahre alt, machte er sich Ende 1907 zum Mentor zweier Knaben, des achtjährigen Bernhard von Uxkull und seines neunjährigen Bruders Woldemar von Uxkull – erst 1913 hielt er seine Zöglinge für reif genug, um vor die Augen StGs zu treten.¹²³

In einem Brief vom 13. September 1906, der StG die Zusendung eines eingebundenen Manuskripts – wohl des *Siebenten Rings* – ankündigte, verwendete Gundolf das Wort ‚Kreis‘ so, als hätte es sich zu diesem Zeitpunkt bereits um einen gebräuchlichen Terminus für eine feste Gruppierung um StG gehandelt.¹²⁴ Dem tatsächlichen Stand der Kreisbildung entsprach das jedoch nicht. Zwar hatte sich die Zahl derer, die sich selbst als Jünger bezeichneten, seit 1905 beträchtlich erhöht. Auch schritt die Vernetzung der einzelnen Personen und Gruppen fort, weil es da und dort zu Begegnungen kam und man mit dem einen oder anderen Briefe wechselte. Doch weder gab es schon größere Treffen, bei denen sich mehrere Jünger um den ‚Meister‘ geschart hätten, noch war bereits ein Bewusstsein ausgeprägt, einer alle umfassenden geistigen Gemeinschaft anzugehören. Gundolfs Brief an Morwitz vom Dezember 1907 belegt, dass wohl der Wunsch bestand, die unterschiedlichen Kräfte zu „organisieren und fruktifizieren“, aber gerade an der Möglichkeit gezweifelt wurde, die Freunde um Wolters und Vallentin, mithin die zahlenmäßig größte Gruppe, geistig integrieren zu können. Um einen ‚festen Nucleus‘ (Borchardt) zu bilden, brauchte es mehr als das Charisma des von allen verehrten Dichters und ‚Meisters‘.

1.9.3. Dichterischer Mythos und weltanschauliche Ausrichtung des Kreises: Vom Gedenkbuch für Maximin bis zum *Stern des Bundes*

In der Vorrede zum Gedenkbuch *Maximin*, die wie die drei mit ihr korrespondierenden Gedichte „Auf das Leben und den Tod Maximins“ im April 1905 vorlag,¹²⁵ wurde zum ersten Mal der Glaube an den göttlichen Jüngling ausgerufen und ver-

122 F. Gundolf an E. Morwitz v. 9.12.1907, in: G/G, S. 185.

123 Zu dem Erziehungskonzept von Morwitz, das nicht erst bei jungen Männern ansetzte, wie das bei den Hochschullehrern Gundolf und Wolters der Fall war, vgl. Groppe 1997, S. 441ff.

124 Vgl. F. Gundolf an StG v. 13.9.1906, in: G/G, S. 176: „verschiedenes klingt wie aus dem Kreis“.

125 Um den 20. April 1905 schrieb Gundolf an StG: „Das Gedenkbuch ist fertig bis auf deine drei Gedichte und die Vorrede, die ich nicht hier habe. Bringe Sie mit oder schicke sie ich mache dann sofort das ganze in die Reihe“ (G/G, 162). Wenige Tage später ging ein vollständiges Manuskript des Gedenkbuchs an Lechter ab. Die Vermutung liegt nahe, dass StG noch in der letzten Zeit vor der Redaktion des Gedenkbuchs an seinen Texten gearbeitet hatte.

kündet, dass er ‚uns‘ von allen Seuchen der heutigen Menschheit erlösen und die Jugend in eine Zeit des Heils leiten werde. Der Text redet und erzählt fast durchgängig in der personalen Form des ‚wir‘, die freilich nicht überall dasselbe meint, sondern stark oszilliert. Die durch sie suggerierte Gemeinschaft der an der Gegenwart Leidenden und an die Zukunft – im Zeichen Maximins – Glaubenden wird gezielt in einem Bereich der Unschärfe gehalten. Gegen Ende der Vorrede wird die narrative Konstruktion, in der das ‚wir‘ einem ‚ihm‘ (Maximin) gegenübersteht, in zwei dialogischen Szenen vorübergehend verändert. In der ersten Szene spricht Maximin mit Gott und bittet: „so zeig dich mir im besten deiner sichtbaren schöpfung! gib mir Leda die geliebte! gib mir den grossen menschen den Meister!“ (XVII, 65) Wenn ihm diese Bitten erfüllt würden, sei er bereit, von „deinem adler“ (ebd.) schnell aus dem Leben zu Gott gerissen zu werden. In der zweiten Szene spricht der anscheinend von Gott auf Erden eingesetzte Meister:

Mein Maximin · was du mir entgelten wolltest ist reichlich zurückgegeben. Mit Einem satze hast du ein quälendes geheimnis gelöst zu dem kein buch und keine rede mir den schlüssel brachte: du hast über grosse eisige flächen nun ein gleichmässiges und wärmendes licht verbreitet. Ich entlasse dich als schüler · nimm mich zum freund! denn immer bleib ich ein teil von dir wie du ein teil von mir.
(XVII, 66)

Die Vorrede ist nicht nur wichtig, weil in ihr die heilsgeschichtliche Dramaturgie bis in die Rollenstruktur der Rede hinein angelegt ist, die im *Maximin*-Zyklus des *Siebenten Rings* dichterisch entfaltet werden wird. Vielmehr, und darauf kommt es hier hauptsächlich an, bezeugt sie, dass der von StG verkündete Glaube an Maximin von Anfang an über einen privaten Personenkult, aber auch einen poetischen Kunstmythos hinausgehen sollte.

Eigentlich sollte der *Siebente Ring* parallel mit dem Gedenkbuch für Maximin kurz vor Anbruch des Jahres 1907 erscheinen,¹²⁶ die mühevollen Arbeit an der Komposition des Gedichtbands und am Buchschmuck führte jedoch zu einer Verzögerung bis zum Oktober 1907. In der Mitte des Bandes steht der *Maximin*-Zyklus, der ein heilsgeschichtliches Geschehen in einer rituellen, an die katholische Liturgie gemahnenden Form schildert. Es wird in der literaturwissenschaftlichen Forschung bis heute kontrovers diskutiert, was der Maximin-Mythos für die Persönlichkeit StGs, die Entwicklung seines Werkes und die Bildung seines Kreises bedeutet hat. Psychologisch mag die Sorge bzw. Angst, sich selbst entweder in narzisstischen Spiegelungen zu petrifizieren oder im dionysischen Rausch (wie ihn die Kosmiker propagierten) aufzulösen, die Imagination einer göttlichen Gestalt motiviert haben, die das ‚Ich‘ des Dichters mit neuem Leben und Sinn erfüllen sollte. Poetologisch erscheint nach der vom Engel im *Teppich des Lebens* erhobenen Forderung nach einem ‚schönen Leben‘ die dichterische Stiftung eines religiösen Kultes als folgerichtiger Schritt im Prozess der Sakralisierung der Kunst. Aber soziologisch gefragt: Welche Funktion hatte der Maximin-Mythos für die Kreisbildung? Zweifellos war es StGs Absicht, mit ihm einen geistigen Mittelpunkt zu schaffen, auf den sich alle Jünger (freilich nicht unbedingt in derselben Art) beziehen sollten. Da er, der Dichter-Seher und Dichter-Priester,¹²⁷ der eigentliche

126 Vgl. StG an M. Lechter v. 3.9.1906: „beide Werke das Gedenkbuch und der Siebente Ring müssen in diesem jahre gedruckt werden, gehe es wie es gehe.“ Zit. nach SW VI/VII, S. 190.

127 Vgl. II, 1.2.3.

Schöpfer und Mittler des Maximin-Glaubens war und sein Werk als das eigentliche Medium der Offenbarung fungierte, verfolgte er zugleich den Zweck, die Herrschaft der eigenen Person und die Autorität der eigenen Dichtung im Jüngerkreis zu festigen.

Wie weit es StG mithilfe des Maximin-Mythos gelang, diese Absichten zu verwirklichen, ist nicht definitiv zu beantworten. Da die Vorrede des Gedenkbuchs die Jugend so vehement auf die durch Maximin bewirkte Zeitenwende hingewiesen hatte, wäre zu erwarten gewesen, dass sich StGs Jünger nach dem Erscheinen des *Siebenten Rings* besonders dem *Maximin*-Zyklus zuwenden würden. Entsprechende Zeugnisse fehlen aber sowohl in den persönlichen Briefen als auch in den öffentlichen Verlautbarungen der Jünger. Wie der *Siebente Ring* in der Gruppe der Lichterfelder aufgenommen wurde, schildert Kurt Hildebrandt in seinen Erinnerungen (1965): „Der VII. Ring ist erschienen, der neue Ton ergreift uns gewaltig. Zwar brauchen wir Jahre, um uns Gehalt und Zusammenhang im Groben anzueignen, aber das hohe Pathos der ZEITGEDICHTE durchströmt uns bald, nach Vallentins Ausdruck als flüssiges Feuer“ (KH, 34). Ähnlich wie in Ludwig Thormaehlens Erinnerungen (1962)¹²⁸ ist diese nachträgliche Schilderung insofern stilisiert, als sie einen Weg vom Äußerem, den *Zeitgedichten* und *Tafeln*, zum Innersten, dem Arkanum des *Maximin*, beschreiben will. Sie ist durch die erst allmählich im Kreis entstehende Tradition der Auslegung geprägt, die den *Maximin*-Zyklus immer mehr als geistiges Zentrum auffasste. Gundolf, der in seiner Rezension des *Siebenten Rings* für die Zeitschrift *Die Zukunft* (1908) nur andeutungsweise vom „heilig[en] Feuer“, das den ganzen Gedichtband durchströme, gesprochen und StG sehr vage als Boten eines „künftigen Eros“ bezeichnet hatte,¹²⁹ legte erst im Buch *George* (1920) eine Deutung vor, welche die sich im *Maximin*-Zyklus vollziehende Erscheinung des Gottes als Mittelpunkt des gesamten Werks und Ausgangspunkt eines neuen Glaubens versteht.

In der Schrift *Herrschaft und Dienst*, die Friedrich Wolters im April 1909 vollendete, werden andere Akzente gesetzt. Die Aufmerksamkeit gilt zwar auch der Kraft des Dichters, die den Mythos schafft und das Bild des Gottes hervorbringt, weit mehr aber seinem Kampf gegen die Zustände der heutigen Zeit. Die Versenkung in das Geheimnis jenes „innersten kernes [...] der alle anderen ringe mit seinem feuer nährt“, ¹³⁰ wird nur zu gern aufgeschoben, um den Blick auf die *Zeitgedichte* und die *Tafeln* im *Siebenten Ring* richten zu können. Dass der Dichter nicht als Seher oder Priester, sondern als Täter und Herrscher apostrophiert wird, ist konsequent, weil seine kulturkritischen Angriffe auf die „morschen nöte des heutigen tages“¹³¹ und seine kulturpolitischen Erlasse und Gesetze für das ‚kommende Leben‘ im Vordergrund stehen. Wohl lässt Wolters die Kraft des Dichters aus seinem als „kult“ gefassten Verhältnis zum „weltgrunde“ entspringen, das sich abgeschwächt in dem Verhält-

128 Vgl. LT, S. 17: „Von dem ‚Siebenten Ring‘ hatte ich die Zeitgedichte begriffen, dazu die Gestalten und die Tafeln. Die von diesen Gedichtfolgen umschlossenen Teile des Buches waren mir wohl als Ton und Geste faßbar. Das Gedenkbuch ‚Maximin‘ blieb mir zunächst in seinem Inneren verschlossen. Ich verstand wohl die Worte, die Aussage, die hohe Kühnheit der Gott-erklärung, doch der Grund, der Ort, von dem aus solch Ereignis und Erlebnis begreifbar wäre, lag mir nicht offen. Ich empfand Ehrfurcht und Scheu vor solcher apodiktischen Erklärung, doch der Raum zwischen Wort und Bild wurde mir noch nicht lebendig.“

129 Friedrich Gundolf, *Der siebente Ring*, in: *Die Zukunft* 16/1908, 14, S. 164–167, hier: 166f.

130 Friedrich Wolters, *Herrschaft und Dienst*, 2. Ausg., Berlin 1920, S. 41.

131 Ebd.

nis der Dienenden zum „herrschergrunde“ wiederholt. Doch die gewählte Terminologie von Herrschaft und Dienst betont den sozialen Aspekt der von „oben“ nach „unten“ gestuften Ordnung des „Geistigen Reiches“,¹³² die vom Dienenden das „rückhaltslose offer des eigenen wesens“ verlangt.¹³³

StG, der während eines zweiwöchigen Besuchs bei Wolters im Januar und Februar 1909 manche Winke zum Verständnis seiner Werke gegeben hatte, war von *Herrschaft und Dienst* stark beeindruckt.¹³⁴ Während Gundolf in der Abhandlung über *Gefolgschaft und Jüngertum* mit dem Begriff der Liebe auf der persönlichen Verbundenheit zwischen Jünger und Meister bestand (und dabei mindestens ebenso sehr an sein eigenes, in den *Gezeiten* dichterisch verarbeitetes Verhältnis zu StG gedacht haben dürfte wie an den Maximin-Mythos), eröffnete Wolters mit der Konzeption von Herrschaft und Dienst eine andere, weniger von der persönlichen Anwesenheit und Zuneigung des Meisters abhängige Sozialform. Wenn auch StG keinesfalls auf die Nähe einzelner, besonders geliebter Jünger verzichten wollte, so wurde ihm doch klar, dass das von Gundolf vertretene Prinzip nicht dazu taugte, um einen weiter ausgedehnten Kreis aufzubauen und diesen dann auf längere Zeit vor einer übermäßigen Konkurrenz der Jünger zu bewahren.¹³⁵ Die Konzeption von Herrschaft und Dienst bahnte den Weg zu einer nach innen hierarchisch geordneten, nach außen sowohl elitär geschlossenen als auch agonal auftretenden Gemeinschaft. Um eine Art von ‚ecclesia militans‘ zu werden, fehlte dem Kreis um StG allerdings noch ein außerhalb der Dichtung formuliertes Programm der Geisteshaltung und Weltanschauung.

Die von Vallentin und Wolters initiierte Gründung des *Jahrbuchs für die geistige Bewegung* sollte genau diese Lücke schließen. Charakteristischerweise legte StG das neue Organ nicht allein in die Hände der Lichterfelder, sondern beteiligte Gundolf als – neben Wolters – zweiten Herausgeber und Wolfskehl als wichtigen Beiträger. Auf diese Weise schuf er innerhalb des Kreises eine gewisse Balance zwischen älteren und jüngeren Mitgliedern und erweckte außerhalb den Eindruck größter Kontinuität und Geschlossenheit. Das kulturpolitische Selbstverständnis des *Jahrbuchs* machte Wolters in seinen *Richtlinien* am Ende des ersten Bandes (1910) deutlich: „Kritik will nur noch verstanden werden als förderung der krise: nicht mehr als scheidung der erstarrten dinge, sondern als entscheidung für das lebendige.“¹³⁶ Eine noch aggressivere Tonart schlug Gundolf im zweiten Band (1911) an:

132 Alle Zitate ebd., S. 60.

133 Ebd., S. 59.

134 Nachdem StG die ersten Abschnitte von *Herrschaft und Dienst* erhalten hatte, schrieb er Wolters am 19. Februar 1909, man habe das Manuskript „hier mit größtem lob und teilnahme“ gelesen (G/W, 71). In der von StG angeregten Rezension, die Karl Wolfskehl in den *Süddeutschen Monatsheften* veröffentlichte, wird *Herrschaft und Dienst* als ein Buch von „größter Wichtigkeit“ bezeichnet, „weil es die Gesinnung der nach uns kommenden Generation zu ver-raten scheint“. Entscheidend sei, dass die Jugend „die Erfüllung (Erlösung) nur in einem AB-SOLUTEN sieht; möchte es nun ein staatenumwälzender Eroberer oder ein weltenstürzender Heiland sein. Diese Generation kann IHN schon glauben“. Zit. nach G/W, S. 12.

135 Mit Recht ist in der Forschung darauf hingewiesen worden, dass die Konkurrenz der Jünger um die Nähe des ‚Meisters‘ zur charismatischen Herrschaft StGs gehörte. Doch zum einen wurde die permanente Konkurrenz durch eine relativ stabile Hierarchie im Kreis eingeschränkt, zum anderen wurde das Gefühl der inneren Zusammengehörigkeit durch den Kampf gegen äußere Feinde aufrechterhalten. Ein derartiges Muster lässt sich bei vielen Sekten und ‚Bewegungen‘ – darunter auch Hitlers Nationalsozialismus – beobachten.

136 Friedrich Wolters, *Richtlinien*, in: Jb 1/1910, S. 128–145, hier: 145.

Die allgemeine toleranz ist eine krankheit des geistes, wie eiweisszerfall oder gehirnerweichung eine des leibes: unfähigkeit zur anverwandlung und verarbeitung der zudringenden materie. [...] Der allgemeine duldende frieden ist ein müdes greisenideal. Wo jugend, wandlung, schöpfung möglich und nötig ist, da ist krieg nötig [...].¹³⁷

Aus diesem Selbstverständnis heraus holten die Beiträger des *Jahrbuchs* zum Rundumschlag gegen die mannigfachen Fehlentwicklungen in der Kultur der Gegenwart aus. Besonders häufig und hart griffen sie die positivistische Ausrichtung der heutigen Wissenschaften an,¹³⁸ aber auch die kapitalistische Auffassung der Wirtschaft und die emanzipatorische Tendenz zur Gleichstellung der Geschlechter wurden einer vernichtenden Kritik unterzogen. Im Gegenzug versuchten sie Richtlinien der eigenen geistigen Bewegung zu formulieren, etwa die Lehre vom richtigen Schauen und Schaffen der ‚Gestalt‘, die Orientierung am Vorbild großer Dichter und Denker, Herrscher und Täter, die Besinnung auf die griechische Antike (besonders Platon), die Bedeutung des ‚Hersagens‘ von Gedichten etc.

Die von StG abgesegnete Strategie des *Jahrbuchs* war wenigstens insoweit erfolgreich, als die Attacken auf kulturpolitische Feindbilder und die Reflexionen über weltanschauliche Richtlinien den inneren Zusammenhalt des Kreises stärkten. Natürlich führte die Arbeit am *Jahrbuch* auch dazu, dass sich die Beteiligten besser kennenlernten. Besonders auffällig ist die Annäherung zwischen Gundolf und Wolters, ihr persönlicher Umgang wurde herzlicher, die weltanschauliche Übereinstimmung größer. So trug das *Jahrbuch* einiges dazu bei, dass Jünger, die zuvor getrennte Wege gegangen waren, sich als Angehörige eines gemeinsamen Kreises verstanden und auch so zu handeln versuchten.

Die Bildung eines inneren Kerns lässt sich an den in den Jahren 1909 bis 1913 häufiger werdenden Zusammenkünften der wichtigsten Jünger ablesen. Einige seien hier erwähnt. Am 14. Oktober 1912 versammelten sich in der Berliner Wohnung der Vallentins StG, Boehringer, Morwitz, Wolters und Hildebrandt: „Wolters spricht auswendig die ‚Standbilder‘ (v. 58–63), Morwitz liest einige der ‚Zeitgedichte‘, die StG dann von Vallentin noch ein zweites Mal lesen lässt“ (ZT, 236). Am 11. Mai 1913 – es war der Pfingstsonntag – lud StG im Münchner ‚Kugelzimmer‘, das Wolfskehl für ihn angemietet und eingerichtet hatte, die Brüder Gundolf, Boehringer, Morwitz, Wolters, Vallentin, Thormaehlen und Ernst Glöckner zu einem großen Symposium: „Boehringer liest aus den ‚Dante-Übertragungen‘ und Hölderlin, Vallentin aus seinen ‚Zwiegesprächen vom Kaiser‘ (cf. ‚Blätter‘ IX), StG unbekannte Gedichte aus dem späteren ‚Stern des Bundes‘“ (ZT, 240). Im Herbst desselben Jahres wohnte StG zusammen mit Morwitz in der Berliner Gaisbergstraße und arbeitete an der Fertigstellung des *Sterns des Bundes*. Nach mehreren kleineren Treffen, bei denen u. a. aus den Korrekturfahnen des neuen Gedichtbands gelesen wurde, übergab er Ende November (oder Anfang Dezember) Exemplare der Vorausgabe an Boehringer, Morwitz, Wolters, Thormaehlen und „einige weitere der nächsten Freunde“ (ZT, 243); eine Lesung aus dem *Stern des Bundes* fand möglicherweise am selben Tag statt. Über die Zusammensetzung des inneren Kreises hinaus macht diese knappe Übersicht deutlich, dass das abwechselnde ‚Hersagen‘ von Gedichten des ‚Meisters‘, aber auch anderer kanonisierter Autoren, sich zum wichtigsten Ritus der Georgianer entwickelt hatte.

137 Friedrich Gundolf, *Wesen und Beziehung*, in: Jb 2/1911, S. 10–35, hier: 25.

138 Vgl. II, 3.2.

Dementsprechend wurde die Fähigkeit, Verse richtig zu sprechen, zu einem entscheidenden Kriterium für die Aufnahme neuer Jünger.¹³⁹

Noch eines wird deutlich, nämlich die Verdrängung der Frauen an den äußeren Rand des Kreises. Noch um 1900 hatte StG eine Reihe von Freundschaften zu Frauen gepflegt, die er keineswegs als bloßes Anhängsel ihrer Männer betrachtete und duldete. Zu nennen sind vor allem Sabine Lepsius, Gertrud Simmel (1864–1938) und Gertrud Kantorowicz (1876–1945). Die Bedeutung dieser Freundschaften ist jüngst in einem Forschungsband über die *Frauen um Stefan George* gewürdigt worden.¹⁴⁰ Gegen 1910 verlor StG aber zusehends das Interesse an den alten Gefährtinnen, neue Freundinnen von ähnlich großer Bedeutung kamen – mit Ausnahme von Edith Landmann und Clotilde Schlayer – nicht hinzu. In der Einleitung des dritten *Jahrbuchs für die geistige Bewegung* (erschieden im Oktober 1912) ließ er die Herausgeber Gundolf und Wolters eine Breitseite gegen die Emanzipation der Frau abfeuern. Hier wurde zur Richtlinie erklärt:

Wir befinden nicht die frau, sondern die ‚moderne frau‘, die stückhafte, die fortschrittliche, die gottlos gewordene frau. Gerade am mehr naturhaften teil zeigt sich die moderne verderbnis am abschreckendsten. Die moderne frau hat sich herausgestellt als die treueste vorkämpferin aller fortschrittlich ungeschichtlichen, platt humanitären, flach rationalistischen und flach religiösen ideen, ja sogar einige der schlimmsten wie die theosophie und die friedensbewegung sind gerade von weibern ausgegangen. [...] Mag die frau in früheren zeiten königin oder sklavin gewesen sein, jedenfalls hat sie alle helden der tat oder des geistes die wir bewundern hervorbringen können: aus diesem entsubstanziierten, losgerissenen, reflektierten geschlecht kann nie wieder ein grosser mann geboren werden. Auch hier genügt nicht zugeständnis einzelner verrirrungen, übertreibungen, überspanntheiten, sondern das zugeständnis des primären frevels.¹⁴¹

Gertrud Simmel erkannte darin eine Erwiderung auf ihr soeben erschienenen Buch *Realität und Gesetzlichkeit im Geschlechtsleben*, über das sich bereits ein direktes Streitgespräch mit StG entzündet hatte, und wandte sich empört an den Freund: „Inzwischen lassen Sie mir von Ihren Jüngern das Jahrbuch – ich kann nur sagen: ins Gesicht schlagen.“¹⁴² Auf ihre in zwei Briefen wiederholten Ansichten zur Stellung der Frau, die sich nicht dem Mann als Mittler alles Geistigen und Göttlichen unterordnen müsse, reagierte StG halb versöhnlich, halb ausweichend: „Sie bezogen persönlich auf sich was für alle welt für jedermans lesen bestimmt ist.“¹⁴³ Seine grundsätzliche Haltung revidierte er nicht. Im *Stern des Bundes* befiehlt ein Gedicht: „Mit den frauen fremder ordnung / Sollt ihr nicht den leib beflecken“ (VIII, 86). Ein anderes dekretiert:

Die weltzeit die wir kennen schuf der geist
Der immer mann ist: ehrt das weib im stoffe..
Er ist kein mindres heiligtum. Das weib

139 Zu den Eingangsprüfungen und Initiationsriten des Kreises vgl. Breuer 1995, S. 49ff.; Braungart 1997, S. 154ff.; ders., Metánoia. Georges Poetik der Entscheidung, in: Oelmann/Raulff (Hrsg.), *Frauen um Stefan George*, S. 59–83, bes. 73ff.; II, 6.3.

140 Vgl. Oelmann/Raulff (Hrsg.), *Frauen um Stefan George*.

141 Jb 3/1912, S. V f.

142 G. Simmel an StG v. 2.12.1911, zit. nach Ute Oelmann, *Das „protestantische erblasser“ und die Frauenfrage. Gertrud Simmel im Gespräch mit Stefan George*, in: Dies./Raulff (Hrsg.), *Frauen um Stefan George*, S. 143–155, hier: 144.

143 StG an G. Simmel (Entwurf) v. vor dem 14.12.1911, zit. nach ebd., S. 151.

Gebiert das tier · der mann schafft mann und weib
 Verrucht und gut ist es aus eurer rippe.
 Rührt nicht an sein geheimnis: ordnend innen
 Ist es am markte ungesetz und frevel.
 Wie in der Bücher Buch spricht der Gesalbte
 An jeder wendewelt: ›Ich bin gekommen
 Des weibes werke aufzulösen.‹
 (VIII, 96)

In der Praxis des Kreises wurden diese Regeln und Gesetze nicht ganz so kategorisch ausgelegt. Zu Beratungen, die ‚Staatsdinge‘ im engeren Sinn betrafen, wurden nur Männer hinzugezogen; ihre Frauen oder Freundinnen durften an Gesprächen, Lesungen und Ähnlichem teilnehmen, solange sie sich im Hintergrund hielten. Ein Ausdruck der einzigartigen Achtung, in der Edith Landmann (1877–1951) bei StG stand, war die Aufnahme ihres philosophischen Werks *Transcendenz des Erkennens* (1923) in die mit der Swastika gekennzeichnete Reihe der offiziellen ‚Geistbücher‘ oder ‚Staatsschriften‘ des Kreises.

Der zu Beginn des Jahres 1914 veröffentlichte *Stern des Bundes* war StGs dichterischer Beitrag zum Aufbau des Kreises, dessen soziale Formierung und ideologische Programmierung er zugleich dokumentierte und manifestierte. Von daher stellt er auch die dichterische Summe der Kreisbildung dar. StG hat die Gedichte des Bandes zwischen 1907 und 1913 geschrieben, wobei die meisten in den Jahren 1910/11 entstanden. Es sollte die letzte Phase einer größeren dichterischen Produktion in seinem Leben sein. Aus dem vorliegenden Material komponierte er einen genau 100 Gedichte umfassenden Band, dessen Gliederung hier charakterisiert sei: Der *Eingang* ruft die – im *Maximin-Zyklus* des *Siebenten Rings* stattfindende – Erscheinung des Gottes in Erinnerung, ohne dass der Gott beim Namen genannt wird. Im *Ersten Buch* blickt der Dichter auf die Vergangenheit zurück: In der ersten Zehnergruppe rekapituliert er das eigene Schicksal bis zum heutigen Zeitpunkt, wo er als Künder des neuen Gottes fungiert, in der zweiten Zehnergruppe wettet er gegen die Zeit, die ohne Gott war, in der dritten rechnet er mit den ehemaligen Gefährten ab, die den Gott in einer falschen Gestalt gesucht haben – gemeint sind vor allem die Münchner Kosmiker. Im *Zweiten Buch* vollzieht sich der Aufbau des heiligen ‚Bundes‘ im Geiste des neuen Gottes: In den ersten beiden Zehnergruppen sprechen zwei unterschiedliche Typen von Jünglingen mit dem Dichter-Lehrer, durch den sie auf den richtigen Weg geleitet und in die Geheimnisse des heiligen Lebens eingeweiht werden. In der dritten Zehnergruppe werden ewige Augenblicke des mit dem Gott erfüllten Daseins gepriesen. Das *Dritte Buch* birgt die Gesetzestafeln des neuen Bundes: Stellt in den ersten beiden Zehnergruppen der Dichter-Lehrer eine Reihe von Geboten und Verboten für den ‚neuen Adel‘ auf, so kommen in der letzten Zehnergruppe einzelne Jünger zu Wort, die ihr Leben ganz dem ‚heiligen ziele‘ widmen. Im *Schlusschor* stimmt die Gemeinschaft der Gläubigen unisono den Lobpreis des Gottes an.

Gundolf hat in seinem Buch *George* gesagt, der *Siebente Ring* sei die Offenbarung des Göttlichen, der *Stern des Bundes* die Lehre eines Glaubens. Für ihn, der dem ‚Meister‘ lange als einzelner Jünger gefolgt war, hatte der *Siebente Ring* mit seiner Mythologie des Eros höhere Bedeutung; den meisten der nach 1904 hinzugekommenen Mitglieder des Kreises lag der *Stern des Bundes* näher. Nicht nur durften sie sich persönlich durch bestimmte Gedichte des Bandes angesprochen und gewürdigt

fühlen, sie erkannten auch ihre gemeinschaftlichen Lebens- und Denkformen in den sokratischen Gesprächen, kultischen Riten und kulturpolitischen Direktiven wieder, die insgesamt das zweite und das dritte Buch prägen. StG ging es freilich darum, möglichst viele Ansichten von dem, was das Wesentliche an seiner geistigen Mission sei, in der Konzeption des *Sterns des Bundes* zu integrieren, um so die Geschlossenheit des Kreises zu erhöhen. Tatsächlich gelang es ihm, die von Gundolf vertretene Auffassung des göttlichen Eros, die von Morwitz eingenommene Haltung des pädagogischen Eros und die von Wolters propagierte Richtung des kulturpolitischen Kampfes miteinander zu verknüpfen, indem er sie als Stadien einer großen geistigen Bewegung darstellte. Am Ende dieser im Gedichtband modellhaft durchlaufenen Bewegung sollte die geistige Gemeinschaft aller Jünger stehen, die sich im *Schlusschor* hymnisch artikuliert.

1.10. Die Zäsur: Die Zeit des Ersten Weltkriegs

Die Arbeit am *Stern des Bundes*, an der StG – ganz anders als bei seinen früheren Gedichtbänden – gleich mehrere Freunde teilhaben ließ, muss ihm wie die wechselseitige Durchdringung und Befruchtung von Dichten und Leben erschienen sein. Und vielleicht verband sich mit ihr nicht nur das Gefühl neuer Kreativität, sondern auch die Hoffnung, die bisherige Einsamkeit zu überwinden. Die Lesungen des *Sterns des Bundes* im Kreise der liebsten Jünger waren Augenblicke des erfüllten Daseins und ein Versprechen für eine gemeinsam gelebte und gestaltete Zukunft. Diese Hochstimmung scheint durch den von StG sicherlich betrauerten Tod seiner Mutter im Dezember 1913 nicht eingetrübt worden zu sein, zu geborgen fühlte sich StG inmitten des Kreises. Auch den aus dem Tod der Mutter resultierenden Verlust des Hauses in Bingen, mithin des bislang wichtigsten Ortes der Ruhe und Konzentration, konnte StG in dieser Zeit verschmerzen.

Nach der Beendigung des *Sterns des Bundes* versiegte die dichterische Produktion wieder, die persönlichen Kontakte mit den Jüngern nahmen aber nicht ab. Die Chronik von StGs Leben in der *Zeittafel* belegt, dass er im Jahr 1914 fast jeden Tag mit einem oder gleich mehreren aus dem Kreis der Seinen zusammentraf. Zu seinen eigenen Besuchen bei Gundolf in Darmstadt und Heidelberg, Wolfskehl in München, Morwitz in Berlin und Vallentin in Spremberg kam hinzu, dass er Jünger, die sich nicht sowieso am selben Ort aufhielten, einlud, dorthin zu reisen. Als er im März 1914 zusammen mit Karl Wolfskehl in Camogli (Italien) weilte, durfte ihm Hans Brasch (1892–1950) Gesellschaft leisten; im Juli 1914 verbrachte er die Sommerferien in Saanenmöser (Schweiz) zusammen mit Julius und Edith Landmann, Friedrich Wolters und dessen jungem Freund Balduin Waldhausen (1893–1920).

In der Schweiz erreichte ihn Anfang August die Nachricht vom Ausbruch des Kriegs. Während die meisten seiner Jünger den Krieg als geistige Reinigung der deutschen Nation und der europäischen Menschheit begrüßten und sich einige als Freiwillige zu den Waffen meldeten, ließ sich StG nicht mitreißen. Gundolfs Briefe, die in Begeisterung schwelgten und zur Rückkehr nach Deutschland mahnten,¹⁴⁴ beantwor-

144 Vgl. F. Gundolf an StG v. 25.7.1914, in: G/G, S. 253: „Zum erstenmal seit ich denken kann, seh ich europäische Menschheit und Massen nicht mehr um Gewinn und Verlust, Geschäft und

tete er zunächst in einem nüchternen, stellenweise leicht spöttischen Ton, der das Kriegspathos gezielt unterläuft. So am 13. August:

[N]ichts wird so heiss gegessen als es gekocht wird. Ich sehe keinen grund vorläufig in eile die Schweiz zu verlassen [...]. Am meisten würde mich zu wissen verlangen wie lange du etwa in *Darmstadt* bleibst. Ich würde dann statt über *München* über *Darmstadt* nach Berlin fahren. Nur von Rob. [Robert Boehringer] ist eine nachricht eingelaufen von den andren noch nichts. Wolters ist in Berlin. Ist Deine Mutter + Ernst in *Darmstadt* zurück? Herzliches an Alle¹⁴⁵

Und ähnlich, noch immer aus der Schweiz, am 26. August, einen Tag vor seiner Abreise nach München:

Auch der aufenthalt in der Schweiz hatte sein gutes – eine schöne sachlichkeit! und ich rufe euch allen zu: ob es gut oder schlecht ausgeht: – das schwierigste kommt ERST HINTENNACH! Herzliches an alle.¹⁴⁶

Als sich Gundolf – ähnlich wie Wolters und Wolfskehl – in eine Verherrlichung des „deutschen Geistes“ und des „deutschen Reichs“, deutscher „Heldenhaftigkeit“ und deutscher „Tucht“ hineinredete und gleichzeitig die französischen, britischen und russischen Kriegsgegner verunglimpfte,¹⁴⁷ sah sich StG zu einer deutlicheren Stellungnahme gezwungen:

Nach dem Krieg kann alles was Dich so begeistert hat wie weggeblasen sein und wer tut und sagt dann das notwendige wenn Ihr nicht da seid? Du redest die Sprache der Begeisterung; sie ist jugendlich und immer schön und wer die Sprache der Vernunft redet erscheint dem Begeisterten kalt und nüchtern. Aber die Begeisterung allein macht nicht die Dinge. [...] Was die Jugendlichen angeht so würde ich keinen auch wenn ich ihn noch so sehr liebte und wenn ich es könnte vom Kriege abhalten. Darin liegt etwas von dem Geschick was wir alle gemeinsam tragen. Aber wer nicht nur den schönen Ansturm liebt sondern um das künftige Schicksal seines Volkes besorgt ist der muss schon jetzt alles das bedenken was er für die nächste Zukunft voraussieht. Jeder dient dem Ganzen am besten auf dem ihm zukommenden natürlichen Platz.¹⁴⁸

Thomas Karlauf, der die Zeit des Ersten Weltkriegs in seiner Biographie weitgehend ausspart, hat, ein Wort von Gershom Scholem über das Gedicht „Der Krieg“ variierend,¹⁴⁹ die Haltung StGs so zusammengefasst: „Dieser Krieg, das machte er immer

Geschwätz, sondern Sein oder Nichtsein erregt, zum erstenmal wohl mit Recht.“ F. Gundolf an StG, wohl v. 30.7.1914, in: ebd., S. 255: „Was auch kommt, Geschäft, Geschwätz und Spielerei haben ein Ende, und das Grauen ist besser als die Leere – das was uns Ewigkeit ist wird durch diesen Augenblick nicht vernichtet, sondern bestätigt, da auch über die Kleinsten, Stumpfsten ein Schauer des Ungeheuren kommt!“ F. Gundolf an StG v. 14.8.1914, in: ebd., S. 256: „Ich erwarte jetzt stündlich meine Einziehung zum Landsturm, und freue mich endlich am rechten Platz in diesen Tagen zu stehn. Denn eh die Deutschen gesiegt haben hat nichts einen Sinn und Bestand, was man denken und sinnern kann, und alles Tun hat nur die Eine Aufgabe Siegen um jeden Preis! Es bekümmert mich dass Du in diesen Tagen ausser Landes und nicht bei uns sein musst.“

145 StG an F. Gundolf v. 13.8.1914, in: ebd., S. 256.

146 StG an F. Gundolf v. 26.8.1914, in: ebd., S. 258.

147 F. Gundolf an StG v. 30.8.1918, in: ebd., S. 259.

148 StG an F. Gundolf v. 19.9.1914, in: ebd., S. 260f.

149 Vgl. Gershom Scholem an Werner Kraft v. 21.9.1917: „Das Kriegsgedicht [...] ist wohl eine versifizierte Flugschrift mit dem ungeschriebenen, aber deutlichen Titel: was geht mich das an?“ Gershom Scholem, *Briefe an Werner Kraft*, hrsg. v. Werner Kraft, Frankfurt/M. 1986, S. 30.

aufs Neue deutlich, ging ihn nichts an.“ Und noch pointierter: „Der Krieg findet in der Welt Georges nicht statt.“¹⁵⁰ Das ist eine missverständliche Verkürzung. Im Gegensatz zu einer Vielzahl von deutschen Intellektuellen,¹⁵¹ die den Krieg entweder als Ausdruck oder aber als Mittel einer geistigen Auseinandersetzung betrachteten und den Triumph der deutschen Kultur über die westliche Zivilisation und die östliche Barbarei prophezeiten, hatte StG von Anfang an eine vergleichsweise realistische Sicht. Er rechnete mit Massen von Gefallenen und Verstümmelten, machte den Erfolg der Waffen nicht von der Überlegenheit des Geistes abhängig und zweifelte umgekehrt daran, dass ausgerechnet der Materialismus des modernen Krieges zu einem neuen Idealismus führen werde. Schwadronierten andere Schriftsteller und Wissenschaftler über das deutsche Heldentum, das sich in der Geschichte immer wieder bewiesen habe, so sprach StG von der deutschen Politik der Gegenwart und konstatierte: „eine maasslose dummheit der deutschen Staatskunst hat diesen krieg so gefährlich gemacht, und diese dummheit wird im lager wo sie gemacht wurde auch weiter grasieren! Wenn hier nicht eingeschritten wird.“¹⁵²

Es stimmt allerdings, dass StG sich nicht besonders für den Krieg interessierte, weil er in ihm nur eine Störung des eigenen Lebens- und Wirkkreises sah. Die an Gundolf gerichtete Frage, „und wer tut und sagt dann das notwendige wenn Ihr nicht da seid?“, drückte die Sorge um den Fortgang der ‚geistigen Bewegung‘ aus. Wie berechtigt diese Sorge war, sollte sich in den folgenden Jahren zeigen. Der Krieg führte dazu, dass immer mehr Jünger zum Dienst eingezogen wurden, die sich deswegen kaum noch um die Belange des ‚Meisters‘ kümmern konnten. Beispielsweise waren Wolters und Morwitz ab 1914 als Soldat bzw. Sanitäter im Einsatz. Als erstes Mitglied des Kreises fiel Heinrich Friedemann, der Verfasser eines für die Georgianer wichtigen Platon-Buchs, im Februar 1915. Norbert von Hellingrath, der Entdecker der späten Hölderlin-Fragmente, starb im Dezember 1916, sein Freund Wolfgang Heyer im Oktober 1917.

Dass der vierte Band des *Jahrbuchs für die geistige Bewegung* im Jahr 1914 nicht mehr erschien, lag freilich nicht an einem Mangel an Beiträgern und Aufsätzen. Vielmehr schien die Zeit für eine solche Publikation ungeeignet zu sein, da der Krieg das gesamte Interesse des Publikums okkupierte. Kurz dachten die Herausgeber über eine spezielle Kriegsausgabe nach, dann entschieden sie sich für die Einstellung des *Jahrbuchs*. Als Konkurrent der ‚geistigen Bewegung‘ war der Krieg unschlagbar.

Ein egozentrischer Grund, der StGs Haltung zum Krieg entscheidend mitbestimmt haben dürfte, tritt in späteren Äußerungen zutage. Der Krieg entführte ihm die Jünger, die er nötiger hatte denn je. Ernst Glöckner, der für StG mangels anderer Freunde zum täglichen Gesprächspartner in München wurde, notierte über eine Unterhaltung im Februar 1916:

Was er über sich sagte diesmal, machte einen unglaublich tiefen Eindruck. Er wird immer einsamer, zieht den Ring um sich immer enger. Es muß Stunden geben, in denen er sich nicht mehr aushält. [...] Sehr beschäftigt ihn die Wohnungsfrage, da Wolfskehl wahrscheinlich aufs Land zieht, und er überhaupt nicht mehr gut mit Wolfskehl zu stehen scheint [...]. Er

150 Karlauf 2007, S. 459.

151 Vgl. Kurt Flasch, *Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg*, Berlin 2000.

152 StG an F. Gundolf v. 5.10.1914, in: G/G, S. 263.

sprach von früher, wo er wochenlang ganz allein sein konnte und glücklich war; jetzt kann er das nicht mehr; ‚ich muß Menschen um mich haben, die mich verstehen, bei denen ich leben kann, wie es mir am bequemsten ist; und hier habe ich so wenige; es genügt mir nicht.‘ (EG/EB, 74f.)

Als im Oktober 1916 die Einberufung von Gundolf bevorstand, schrieb StG: „Mein kind ich kann nicht zulassen dass Du wirklich den äussersten gefahren ausgesetzt wirst – was soll ich denn ohne DICH?“¹⁵³ Im übernächsten Satz wird klar, dass er zudem befürchtete, seine üblichen Aufenthalte in Darmstadt und Heidelberg aufgeben zu müssen:

Übrigens Seele was soll ich denn anfangen wenn Dich die Preussen in Saarlouis da behalten. Was meinen übrigens Gotheins? hast Du sie gefragt? Gibt es dann eine möglichkeit für mich in Darmstadt oder Heidelberg zu bleiben? ... Wie denkst Du Dir das für jenen fall? (G/G, 288f.)

Die Rhetorik verdeckt kaum, dass die Sorge weniger dem Heil des ‚kindes‘ galt. StG fürchtete vorrangig um sein eigenes Wohlbefinden und forderte, auch Gundolf möge zuerst an ihn denken. Der Appell klingt fast panisch, so sehr sah er um 1916 seine gewohnte Lebensweise gefährdet, ohne die er psychisch labil wurde.

Immer häufiger klagte StG darüber, dass er das Alleinsein nicht mehr aushalte. In Berlin, wo er seit 1915 nicht mehr bei einem der Jünger wohnen konnte, sondern mit dem Verleger Bondi und seiner Familie vorlieb nehmen musste – dafür gab es dort immer etwas Anständiges zu essen und zu trinken –, fehlte ihm besonders Morwitz. Die ersten Tage, so berichtet er einmal, seien schwer gewesen: „jezt aber hat die gewohnheit alles geregelt und ich denke dass ich hier durchhalten kann.“¹⁵⁴ Etwas besser ging es ihm, weil die von ihm selbst gerufenen oder aber von anderen geschickten „S. S.“ – damit sind ‚Staatsstützen‘ des Kreises gemeint – „nach und nach hierher kommen“¹⁵⁵ und ihn regelmäßig besuchten. Der ‚Meister‘, der eigentlich den Jüngern Halt geben sollte, benötigte nun umgekehrt ihren Zuspruch. Von einer Verdüsterung der Seele spricht die erste Hälfte eines wahrscheinlich im Frühjahr 1916 entstandenen Gedichts, das nach dem Krieg als zweites der drei „Gebete“ veröffentlicht wurde:

In wilden wirren · schauerlichem harren
Auf eine mår von trümmern und von tränen
Auf einen toten-ruf .. wohin entfliehen
Dass ich das fest der erde frei begehe?
Mir bangt dass ich umwölkt von frost und starre
Auf die Verkündung minder tief vertraute
Und · was als eifer treibt in meine tage ·
In dumpfen stoff mein feuer nicht mehr presste..
Dass mir der schönsten leuchten führung fehlte
Und ich mich rückwärts in die nacht verlöre.
(IX, 39)

Die Depression, in die StG abgeglitten zu sein scheint, wurde durch zwei weitere, möglicherweise miteinander zusammenhängende Faktoren verschlimmert. Im Juli

153 StG an F. Gundolf v. 31.10.1916, in: ebd., S. 288.

154 StG an F. Gundolf v. 6.10.1916, in: ebd., S. 284.

155 StG an F. Gundolf v. 20.10.1916, in: ebd., S. 285.

1915 wurde StG erstmals so krank, dass er mehrere Wochen in einer Heidelberger Klinik liegen musste. Seitdem war seine körperliche Gesundheit angeschlagen. Im September 1918 wurden bei einer urologischen Untersuchung Blasensteine gefunden, die immer wieder starke Schmerzen verursachten und zu einer fortschreitenden Schädigung der Nieren führten. Zugleich machte StG eine schöpferische Krise durch, wie eine Gesprächsnotiz Glöckners vom 1. Juni 1916 bezeugt: „Er leidet darunter, dass ihm seit seiner Krankheit nichts mehr so recht gelungen ist“ (EG/EB, 89). Auch diese Krise hielt an. Im August 1918, so berichtet Kurt Singer, habe StG über sich selbst gesagt, er sei zum Arbeiten unfähig, er fühle sich zerrissen.¹⁵⁶

Tatsächlich kann man fragen, womit sich denn StG in dieser Zeit beschäftigte, wenn er nicht gerade Gespräche mit Jüngern führte oder Bücher aus dem Kreis las. Im Gegensatz zu den früheren Jahren gab es keine längeren Phasen intensiver und produktiver Arbeit, ja, es fehlte sogar an größeren Vorhaben. 1914/15 setzte sich StG einige Tage lang an die Überarbeitung der Schlegel-Tieckschen Übersetzung von Shakespeares *Wintermärchen* und *Sommernachtstraum*. Später wendete er sich sporadisch der Übertragung von weiteren Stellen aus Dantes *Göttlicher Komödie* zu. Dann und wann entstand ein kleines Gedicht oder ein kurzer Spruch. Allerdings trug StG kontinuierlich zur Entstehung von Gundolfs *Goethe* bei und las schließlich die Korrekturen des Buches, das 1916 erschien. Im ersten Halbjahr 1917 schrieb StG das einzige umfangreichere Werk dieser Zeit, die im prophetischen Ton von Dante und Hölderlin gehaltene Dichtung „Der Krieg“. Sie wurde, ein kalkulierter Kontrast, wie eine politische Flugschrift gedruckt.

In „Der Krieg“ lässt StG die Figur des ‚Siedlers auf dem Berg‘ sprechen, der auf die Frage, „Liegst du noch still beim ungeheuren los?“ (IX, 22), antwortet, dass er das ganze Geschehen lange vorhergesagt habe, er aber am „streit wie ihr ihn fühlt“ nicht teilnehme:

Nie wird dem Seher dank .. er trifft auf hohn
 Und steine · ruft er unheil – wut und steine
 Wenn es hereinbrach. Angehäufte frevel
 Von allen zwang und glück genannt · verhehlter
 Abfall von Mensch zu Larve heischen busse..
 Was ist IHM mord von hunderttausenden
 Vorm mord am Leben selbst? Er kann nicht schwärmen
 Von heimischer tugend und von welscher tücke.
 Hier hat das weib das klagt · der satte bürger ·
 Der graue bart ehr schuld als stich und schuss
 Des widerparts an unsrer söhn und enkel
 Verglasten augen und zerfeztem leib.
 (IX, 23)

Die sich über 11 der 12 Strophen des Gedichts erstreckende Antwort des Sehers, dessen Amt „lob und fem · gebet und sühne“ (IX, 23) sein soll, ist zum größten Teil eine Schelt- und Fluchrede über die Verkommenheit der europäischen Menschheit, die die völlige Zerstörung durch den Krieg verdient hätte. Doch in den beiden Schlussstrophen vollzieht sich eine überraschende (und rhetorisch effektvolle) Wendung,

¹⁵⁶ Vgl. Kurt Singer, Aus den Erinnerungen an Stefan George, in: *Die Neue Rundschau* 68/1957, 2, S. 298–310, hier: 309.

denn der Seher verheißt eine Erlösung, deren Trägerin niemand anderes als die im deutschen Land heimische und wieder vom deutschen Geist erfüllte Jugend sei:

Wo flöte aus dem weidicht tönt · aus hainen
Windharfen rauschen · wo der Traum noch webt
Untilgbar durch die jeweils trünnigen erben..
Wo die allblühende Mutter der verwildert
Zerfallnen weissen Art zuerst enthüllte
Ihr echtes antlitz .. Land dem viel verheissung
Noch innewohnt – das drum nicht untergeht!

Die jugend ruft die Götter auf .. Erstandne
Wie Ewige nach des Tages fülle .. Lenker
Im sturmgewölk gibt Dem des heitren himmels
Das zepter und verschiebt den Längsten Winter.
Der an dem Baum des Heiles hing warf ab
Die blässe blasser seelen · dem Zerstückten
Im glut-rausch gleich .. Apollo lehnt geheim
An Baldur: ›Eine weile währt noch nacht ·
Doch diesmal kommt von Osten nicht das licht.‹
(IX, 26)

Jeder, der mit StGs Œuvre vertraut war, erkannte den Siedler-Seher nicht nur als Persona oder Maske des Dichters, sondern verstand in den beiden Schlussstrophen auch die Verweise auf die Mythopoetik seiner Werke: von den griechisch-römisch-rheinischen Flusslandschaften, die im *Siebenten Ring* als „Ursprünge“ (VI/VII, 116) besungen wurden, bis zur dionysisch-apollinischen und auch nordischen Gottgestalt des Maximin. Die Mehrheit der nicht eingeweihten Leser von „Der Krieg“ mochte immerhin erahnen, dass das künftige Heil nur von der durch StG geleiteten und geformten Jugend zu erwarten war.

Die nach dem Juli 1918 geschriebenen Verse „Der Dichter in Zeiten der Wirren“, die das Andenken des Grafen Bernhard von Uxkull verklären (und dabei seine zusammen mit Adalbert Cohrs versuchte Fahnenflucht und den anschließenden Freitod der beiden Freunde völlig verdrängen), bekräftigen die Hoffnung auf ein „jung geschlecht“, aus dem eines Tages ein neuer „Herr“ und das „Neue Reich“ hervorgehen würden (IX, 27–30, hier: 30). Ob diese bereits im *Stern des Bundes* enthaltenen Verheißungen auf die durch die Erfahrungen des Kriegs geprägte Generation noch überzeugend wirkten, müsste anhand von Rezeptionszeugnissen genauer untersucht werden. Die von Karlauf angeführten Belege sprechen dafür, dass 1917 zumindest noch die in „Der Krieg“ formulierte Zeitkritik mit großer Zustimmung in der deutschen Öffentlichkeit aufgenommen wurde. Die Konzeption des Dichter-Sehers und die darauf gegründete Heilslehre fand nach dem Zusammenbruch von 1918 deutlich weniger Resonanz, sie erschien vielen als Vorkriegsmodell.¹⁵⁷ Die 1920 von Kurt Pinthus herausgegebene Anthologie *Menschheitsdämmerung*, eine Sammlung expressionistischer Lyrik, traf weit eher den Nerv der Kriegsgeneration.

¹⁵⁷ Vgl. Karlauf 2007, S. 506–511, hier: 509. Das folgende Zitat aus einem Artikel des *Kunstwart* zum 50. Geburtstag StGs im Juli 1918: „Was man auch für Hoffnungen auf die geschichtsbildende, weitwirkende Kraft der Georgeschen Gründung gesetzt haben mag, sie sind samt und sonders erledigt.“

Mit der Arbeit an „Der Krieg“ versuchte StG nicht zuletzt, sich selbst aus der niedergeschlagenen Stimmung zu befreien, an der er während der Kriegsjahre litt. Seine Anstrengung ist den Versen anzumerken. Aber immerhin gelang ihm der Beweis, dass er noch die Kraft zu einem dichterischen Werk besaß, ohne das er vielleicht auch den Glauben an den Fortgang der geistigen Bewegung verloren hätte.

1.11. Der alternde Meister und der verjüngte Kreis: Vom 51. bis zum 60. Lebensjahr

Den Herbst 1918 verbrachte StG in Berlin, wo er sich zunächst wieder für Wochen in eine Klinik begeben musste. Anschließend erholte er sich bei Bondi, dessen Villa im vornehmen Grunewald lag. Hier erfuhr er vom Kriegsende und bekam, wenn auch aus sicherer Distanz, die Kämpfe zwischen Revolutionären und Konterrevolutionären mit. Unter seinen Jüngern gab es Sympathisanten des einen und des anderen Lagers. Angeblich haben sich Morwitz und Boehringer so heftig gestritten, dass StG besorgt meinte: „beinahe wäre etwas Schreckliches passiert – zwei Glieder des Kreises hätten sich fast um der Politik willen entzweit“ (KH, 105). Genauso wie während des Krieges hielt er sich aus dem aktuellen Geschehen heraus. Am Tag des Waffenstillstands schrieb er an Wolfskehl: „Für irgend eine betätigung halte ich die stunde für noch nicht gekommen.“¹⁵⁸ Dieser Maxime blieb er treu, als er an der Jahreswende 1918/19 nach München umzog, wo sich andere Schriftsteller für oder gegen die Räterepublik engagierten. Aus seiner Auffassung des ‚Amtes‘, das er als dichterischer Führer der ‚geistigen Bewegung‘ wahrnehmen musste, war es völlig konsequent, dass er sich auf die Wiederbelebung des Kreises konzentrierte. Denn nur der Kreis könnte der Keim jenes irgendwann kommenden ‚Neuen Reiches‘ sein, für das der Untergang des alten Deutschland den Freiraum geschaffen hatte.

Bezeichnenderweise war das Erste, was StG für nötig hielt, die Fortsetzung der BfdK (und nicht die Weiterführung des *Jahrbuchs für die geistige Bewegung*, die zwar geplant wurde,¹⁵⁹ aber dann unterblieb). Von der Zeitschrift, die er zu Beginn seines dichterischen Wegs gegründet hatte, war im November 1914 die zehnte Folge erschienen, die erstmals auf die Angabe der individuellen Verfasser verzichtete und sich so als ein gemeinsames Werk des Kreises präsentierte.¹⁶⁰ Nach der kriegsbedingten Unterbrechung wurde die elfte/zwölfte Folge in gleicher Weise zusammengestellt. Wieder sollte die dichterische Potenz des Kreises vorgeführt und sein Anspruch auf geistige Führung bekräftigt werden. Zusammen mit der Vorrede ist der ganze Band im Sinne einer erneuten Positionierung des Kreises zu lesen, wie Steffen Martus herausgearbeitet hat:

StG setzte alles daran, dass die letzte Folge zwar auch die aktuellen Geschehnisse kommentiert – StG selbst hatte schließlich viele Verluste zu beklagen und rückte eine Reihe Gedichte ‚An die Toten‘ ein [...]. In dieser konkreten Bewältigung der Krisensituation sollten sich die

¹⁵⁸ StG an K. Wolfskehl v. 11.11.1918, StGA.

¹⁵⁹ Zum *Jahrbuch*-Plan von 1920 vgl. Kolk 1998, S. 450–454.

¹⁶⁰ Beiträger waren neben StG selbst Ernst Bertram, Ernst Gundolf, Friedrich Gundolf, Ernst Morwitz, Saladin Schmitt, Berthold Vallentin, Karl Wolfskehl und Friedrich Wolters.

BfdK jedoch bei Weitem nicht erschöpfen. Noch immer tritt die Zeitschrift als Gegenkraft zu den beherrschenden Mächten der Gegenwart auf.¹⁶¹

Der wichtigste Punkt dieser Positionierung war, dass StG die von vielen erhobene Forderung, der Dichter müsse sich verstärkt den drängenden Fragen der Zeit zuwenden, abwies und umgekehrt wieder die Aufgabe, in die tiefsten Gründe des Lebens zu schauen, betonte. Der von Martus beobachtete „Rückzug auf das Gebiet der Dichtung“¹⁶² war jedoch lediglich eine Akzentverschiebung innerhalb der polaren, zwischen dichterischer Versenkung (Mythopoetik) und geistiger Bewegung (Geistpolitik) hin- und hergleitenden Konzeption StGs.

Zu Pfingsten 1919 lud StG ausgesuchte Jünger zu einem größeren Treffen nach Heidelberg ein. Zu diesem Zeitpunkt sollte eigentlich der neue Band der BfdK vorliegen, der sich dann aber bis Dezember verzögerte. Entscheidend für die Wahl des Termins war die symbolische Bedeutung des Pfingstfestes, an dem die Christen die Ausgießung des heiligen Geistes und die Gründung der Kirche feiern. Natürlich wollte StG auch darauf verweisen, dass die letzte Versammlung der engsten Jünger am Pfingstsonntag 1913 stattgefunden hatte.¹⁶³ Das sogenannte ‚Seelenfest‘ zwischen dem 7. und 9. Juni 1919 war die Inszenierung eines an die Vorkriegsjahre anknüpfenden Neubeginns. Die Versammlung fand in der Villa Lobstein (Schloßberg 55) statt, wo Gundolf seit Anfang des Jahres zwei Zimmer – eins für sich, eins für StG – gemietet hatte und zusätzlich ein Saal zur Verfügung stand. Von den Beiträgern der BfdK kamen Morwitz, Vallentin, Glöckner, Thormaehlen, Ernst Gundolf, Erich Boehringer, Woldemar Uxkull und Percy Gothein. Wolfskehl, Wolters, Robert Boehringer, Saladin Schmitt und Hans Bernhard von Schweinitz fehlten, weil sie verhindert – das galt zumindest für Wolters und Robert Boehringer – oder gar nicht eingeladen waren. Im Laufe der drei Tage wurden zahlreiche Gedichte und einige Aufsätze vorgelesen. Man spazierte gemeinsam im Schlosspark und ging zu zweit oder zu dritt in die Altstadt hinunter. Den ‚Novizen‘ Erich Boehringer, Uxkull und Gothein wurde reihum die besondere Ehre zuteil, den ‚Meister‘ nach seinem Mittagsschlaf wecken zu dürfen. Am Pfingstsonntag entstanden einige Fotografien der Teilnehmer. Nach der Abreise berichtete Glöckner seinem Freund Ernst Bertram und schwärmte:

Den Meister in dieser Schar zu sehen, auf *dem* Platz, gehört wohl zum Unwahrscheinlichsten, was man in dieser Welt sehen kann. Er sah glänzend aus; alle Heiterkeit des Vollendeten und Vollkommenen strahlte von seinem Gesicht; und hättest Du ihn gesehen und jene um ihn, Du hättest mit mir gesagt: dies ist die neue Welt.¹⁶⁴

Das Pfingsttreffen sollte zeigen, dass der Kreis wieder eine lebendige Gemeinschaft war und mit neuer Kraft der Zukunft entgegenging. Doch der äußere Schein trog, denn ausgerechnet der innere Kern bröckelte. Fast gleichzeitig verschlechterten sich

161 Steffen Martus, *Geschichte der ‚Blätter für die Kunst‘* (I, 3.6., S. 361).

162 Ebd., S. 362.

163 Die Inszenierung stimmt nicht ganz mit der Realität überein. Ludwig Thormaehlen berichtet in seinen Erinnerungen von einer um den 5. November 1916 in seinem Berliner Atelier veranstalteten Lesung, an der neben ihm Gundolf, Morwitz, Vallentin, Robert Boehringer und Walther Greischel teilgenommen hätten. Allerdings: StG sei erst spät aus Grunewald gekommen und „gegen seine Gewohnheit allein und als erster“ gegangen (LT, 148).

164 E. Glöckner an E. Bertram v. 14.6.1919, in: EG/EB, S. 130.



Abb. 4 Pfingsttreffen Heidelberg (1919).

StGs Beziehungen zu Wolfskehl, Friedrich Gundolf und Robert Boehringer. Die Freundschaft mit Wolfskehl, die ihre besten Zeiten um die Jahrhundertwende schon lange hinter sich hatte, war während des Krieges weiter abgekühlt. Zwar wohnte StG damals noch immer in dem von Wolfskehl angemieteten Kugelzimmer, wenn er sich in München aufhielt. Aber auffälligerweise traf er sich fast jeden Tag mit Glöckner, der aus seinen gelegentlichen Sätzen über Wolfskehl auf eine Entfremdung zwischen den beiden schloss. Kurz vor Kriegsende kaufte Wolfskehl dann ein großes Landhaus in Kiechlinsbergen am Kaiserstuhl – Pläne dafür gab es bereits seit 1911¹⁶⁵ – und kündigte die Münchner Wohnung in der Römerstraße 16 zum 1. April 1919. Da sich der Mietvertrag für das Kugelzimmer nicht, wie eigentlich beabsichtigt, auf StG überschreiben ließ, verlor StG seine gewohnte – und bislang von Wolfskehl bezahlte – Unterkunft in München.¹⁶⁶ Dass ihn dieser Eingriff in sein Leben tief verletzte, kann man vermuten. Hat er Wolfskehl überhaupt zum Pfingsttreffen eingeladen? Oder war Wolfskehl umgekehrt dem Ruf nicht gefolgt? Einen Monat nach dem Treffen, am 13. Juli 1919, schrieb Wolfskehl StG einen Geburtstagsbrief, in dem es heißt:

¹⁶⁵ Vgl. H. Wolfskehl an StG v. 8.6.1911, StGA.

¹⁶⁶ Erst ab 1924 kam StG wieder für kürzere Aufenthalte nach München.

Meister gestern hab ich den Tag tief in Ihrem Geiste verbringen dürfen. Ja, ja ich bleibe der Flamme Trabant Und immer bin ich da wenn Sie rufen! Sie haben mir durch Gundolf sagen lassen ich dürfe Sie diesen Sommer sehen: lassen Sie mich bitte noch wissen wo ich Sie sei es Ende dieses Monats sei es im August aufsuchen darf. Ohnedem komm ich im August nach Darmstadt aber zu jeder andern Zeit auch bin ich da und gewärtig. In Verehrung bin ich Ihr Karl¹⁶⁷

Zu diesem Zeitpunkt war StG bereits in die Schweiz abgereist, wo er bis Ende August 1919 blieb. Aber auch in den nächsten Monaten, ja sogar Jahren kam es zu keiner Begegnung. StG ist niemals zu einem Besuch nach Kiechlingsbergen gekommen, obwohl der Ort beinahe auf seinem Reiseweg in die Schweiz lag. Und Wolfskehl, der in der Inflation fast sein gesamtes Vermögen verloren hatte, zog 1922 nach Florenz, um dort als Hauslehrer seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Als er 1924 nach München zurückkehrte, arbeitete er, weil er Geld brauchte, als Journalist für die von StG verachtete Tagespresse. Viel tiefer konnte er in den Augen des Dichters nicht sinken.

Im Verhältnis zu Gundolf hatte es 1916/17 erste Dissonanzen gegeben, weil StG die ständigen Liebesaffären seines Jüngers missbilligte. Am 29. Februar 1916 kündigte er an, er wolle nächstes Mal noch eingehend über „weibs-sachen“ reden, denn „dies geistige ziellose und verantwortungslose beschlafen jenes geschlechts bringt noch schädlichere folgen als körperliches“. An sich seien Frauen zwar eine „Privatangelegenheit“, sie dürften aber nicht die Staatsdinge des Kreises stören.¹⁶⁸ Gut ein Jahr später drohte StG mit der Beendigung der Freundschaft, wenn Gundolf seine Absicht wahr mache, die von ihm schwangere Geliebte Agathe Mallachow zu heiraten.¹⁶⁹ Gundolf gab umso leichter nach, als er sich inzwischen stärker für Elisabeth Salomon interessierte.¹⁷⁰ Die zunächst gebilligte Beziehung zu dieser Frau empfand StG zunehmend als Gefahr, als ihm klar wurde, dass sie über eine gewöhnliche Affäre weit hinausging. Gerade in der Zeit des Pfingsttreffens 1919 setzte er Gundolf direkt und indirekt unter Druck, sich endlich aus der emotionalen Abhängigkeit und der sexuellen Hörigkeit gegenüber ‚Elli‘ zu befreien. Er beauftragte u. a. Edgar Salin, Einfluss auf Gundolf zu nehmen, und machte dadurch, dass er Gundolf nicht mehr die Korrekturen für die BfdK lesen ließ, den Ernst der Lage deutlich. Die Krise zog sich quälend lange hin, weil sich beide Seiten zu keiner Entscheidung durchringen konnten. Erst 1922/23 war es so weit. Gundolf hatte es gewagt, seinem Buch über Heinrich von Kleist, das in der Reihe der ‚Staatsbücher‘ erschien, die Worte „Elisabeth Salomon zugeeignet“ voranzustellen. Nicht ganz unberechtigt sah StG in der Widmung einen Affront gegen die eigene Autorität und nahm sie zum Anlass, im Frühjahr 1923 die Freundschaft mit Gundolf zu beenden. Durch seine Heirat mit Elisabeth Salomon im Sommer 1926 zog auch Gundolf einen Schlussstrich. Was StG betrifft, ist eine psychologische Deutung der Vorgänge plausibel. StG ertrug es nicht, dass er die alleinige Herrschaft über Gundolf verlor. Ähnlich wie Eltern, die nicht akzeptieren können, dass ihr Kind erwachsen wird, aus dem Haus geht und einen anderen Menschen liebt, versuchte er Gundolf mit allen Mitteln zu halten, um ihn letztlich zu

167 K. Wolfskehl an StG v. 13.7.1919, StGA.

168 StG an F. Gundolf v. 29.2.1916, in: G/G, S. 280.

169 Vgl. StG an F. Gundolf v. 10.5.1917, in: ebd., S. 304f.

170 Das Deutsche Literaturarchiv Marbach bereitet derzeit eine Edition des Briefwechsels zwischen Gundolf und Salomon vor.

verstoßen. Und Gundolf? Manche Interpreten sprechen von einer weichen, von anderen leicht bestimmbaren Persönlichkeit, die erst StG, dann Elisabeth Salomon verfallen gewesen sei. Das mag nicht ganz falsch sein. Aber die Standhaftigkeit, mit der Gundolf seine Liebe zu Elli verteidigte, weist darauf hin, dass er sich, wenn auch in fortgeschrittenem Alter, gegenüber dem übermächtig wirkenden Ziehvater ein Stück weit emanzipiert hat. Könnte dazu nicht seine berufliche Karriere, der Aufstieg zum ordentlichen Universitätsprofessor und der Erfolg als populärer Wissenschaftsautor (der 1916 erschienene *Goethe* erreichte bis 1920 nicht weniger als neun Auflagen), Entscheidendes beigetragen haben? Jedenfalls ist in der Beziehung zwischen StG und Gundolf nicht so einfach zu sagen, wer sich hier von wem getrennt und wer damit mehr verloren hat. Für StG war Gundolf, sein erster Ziehsohn, durch niemanden ersetzbar, auch nicht durch Max Kommerell, den Lieblingsjünger der späteren Jahre.

In der Freundschaft zu Robert Boehringer gab es gleichfalls erste Irritationen während des Krieges. Boehringer hatte als Leiter des Familienunternehmens wenig Zeit für anderes, und so fühlte sich StG bei seinen mehrfachen Aufenthalten in Mainz von ihm alleingelassen und vernachlässigt. Dass Boehringer nicht am Pfingsttreffen in Heidelberg teilnahm, soll allerdings an einer Erkrankung (so berichtet Glöckner)¹⁷¹ oder an der französischen Besetzung von Mainz (so heißt es in der *Zeittafel*)¹⁷² gelegen haben. Zum zwischenzeitlichen Bruch mit StG kam es, als Boehringer am 15. Mai 1920 heiratete und anschließend mit seiner Frau Margrit nach Basel umzog, wo er eine leitende Funktion bei La Roche & Co. übernahm. Die Korrespondenz mit StG setzte für die nächsten Jahre aus. Das Geschehen ist von der Forschung noch nicht analysiert worden. Wahrscheinlich handelte es sich wiederum um einen Emanzipationsprozess – die Gründung einer eigenen Existenz in Beruf und Familie –, den StG nicht zulassen konnte. Die Erschütterung reichte jedoch nicht so tief und weit wie im Fall von Gundolf. Nach rund fünf Jahren kam es zu einer Versöhnung zwischen StG und Boehringer.

Wolfskehl, Gundolf, Boehringer. Damit verbunden: München, Darmstadt und Heidelberg sowie, weniger wichtig, Mainz. Das waren für StG existenzielle, höchstens rhetorisch zu kompensierende Verluste. Wie schwierig seine damalige Lage war, ermisst man aber erst richtig, wenn man sich zum einen daran erinnert, wie viele der älteren Freundschaften beim Aufbau des Kreises zu Bruch gegangen waren (u. a. Lepsius, Simmel) oder ihre Substanz eingebüßt hatten (Verwey, Lechter). Zum anderen ist zu bedenken, dass StG einige von den jüngeren Anhängern nach dem Krieg nicht mehr so nahe an sich herankommen ließ und sie später ganz aus dem Kreis verbannte. Das betraf etwa Percy Gothein und Ernst Glöckner.¹⁷³ Von Edith Landmann auf Josef Liegle angesprochen, sagte StG im April 1922:

171 Vgl. EG/EB, S. 132.

172 Vgl. ZT, S. 295: „Boehringer (der aus dem besetzten Gebiet nicht kommen kann)“.

173 Schon in den Kriegsjahren hatte sich StG daran gestört, dass Glöckner seine Liebe zu Ernst Bertram nicht aufgeben wollte und er sich auch die Begeisterung für andere Schriftsteller (etwa Thomas Mann) nicht ausreden ließ. Zu dieser Zeit war er aber auf Glöckners Gesellschaft angewiesen. Das änderte sich am Kriegsende. Am 17. Oktober 1920 schrieb Glöckner an StG, sie hätten sich seit anderthalb Jahren nicht mehr (zu zweit) gesehen (StGA). Im selben Monat durfte er mit StG noch einmal für mehrere Tage zusammen sein. Bezeichnenderweise gab StG das bereits gelockerte Verhältnis gänzlich auf, als er in Marburg und Berlin neue Jüngerkreise gefunden hatte. Zu dem komplizierten Verhältnis vgl. Breuer 1995, S. 88–91, Norton, *Secret Germany*, S. 618–624.

Die Staatsmitglieder sterben, aber der Staat lebt. Solange ich noch Lebenskraft habe, muss es von Zeit zu Zeit so ein grosses Aufräumen geben. [...] Früher gab es distanzierte Verhältnisse. Jetzt kann ich nicht abwägen, jetzt muss ich bei denen bleiben, an denen ich hänge. Ich kann jetzt selbst denen, die ich liebe, ihre volle Portion nicht geben, weil ich äusserlich behindert bin.

(EL, 119)

Beim großen Aufräumen zu Beginn der 1920er-Jahre könnte der Eindruck entstehen, StG habe aus einer Position der Stärke gehandelt. In Wirklichkeit war er in der Lage eines Geschwächten, was er selbst bemerkte. Wie nach der Kosmiker-Krise von 1904 hoffte er jedoch, durch radikale Maßnahmen eine Wende zu bewirken und vielleicht doch noch einmal eine ähnlich erfüllte Zeit wie vor dem Krieg zu erleben. Aber seine sinkende Lebenskraft, die sich umgekehrt proportional zur gesteigerten Heilsrhetorik des ‚Neuen Reichs‘ verhielt, reichte über das große Aufräumen hinaus nicht mehr für einen großen Aufbau. Das sollte sich in der Dichtung wie im Kreis zeigen.

Glöckner, der die eigene Chance in der Hilfsbedürftigkeit StGs gesehen hatte (was dieser, genauso wie bei Edgar Salin, für einige Zeit geschickt ausnutzte), berichtete nach einem lange erhofften Wiedersehen am 12. Februar 1923, die Krankheit und der Streit mit Gundolf hätten StG so zugesetzt, dass er gesagt habe, „ja, ich bin alt geworden.“ Und am 24. März 1923 notierte Glöckner: „Vieles aus den letzten Jahren ... muß man milder beurteilen: denn George war schwerkrank“ (EG/EB, 169, 174). Tatsächlich hatte sich das Blasen- und Nierenleiden so verschlimmert, dass StG in kurzen Abständen von Schmerzanfällen gequält wurde und er sich fast jedes Jahr für mehrere Wochen in eine Klinik begeben musste. Zwei Eingriffe in den Jahren 1920 und 1923 verschafften kaum Linderung. Erst die dritte, von einem Berliner Urologen im Mai 1924 vorgenommene Operation führte zu einer dauerhaften Verbesserung des Gesundheitszustands.

Die wichtige Rolle, die Heidelberg während der 1910er-Jahre für StG spielte hatte, übernahm Marburg zu Beginn der folgenden Dekade. Als Wolters im April 1920 ein Extraordinariat für Mittlere und Neuere Geschichte an der Universität Marburg antrat, richtete er in seiner Wohnung ein eigenes Zimmer für StG ein. Neben Berlin und Basel wurde Marburg zu einem bevorzugten Aufenthaltsort StGs, bis Wolters 1923 einem Ruf nach Kiel folgte. Zwar lag Marburg nicht in der Nähe des von StG über alles geliebten Rheins, und Wolters war ihm niemals so ans Herz gewachsen wie Gundolf oder Boehringer. Aber immerhin waren die Wege nach Königstein im Taunus, dem Wohnort der Schwester, und Bad Wildungen, dem bevorzugten Kurort dieser Krankheitsjahre, nicht weit. Und Wolters widmete sich, ganz im Sinne von *Herrschaft und Dienst*, mit großer Energie der Aufgabe, geeignete Jünger zu gewinnen, die die von StG bewirkte Erneuerung des deutschen Geistes in nationale Taten umsetzen könnten. In einer seiner ersten Vorlesungen trug er eine Reihe von ‚heldischen und vaterländischen‘ Gesängen StGs vor und auch später nutzte er jede Gelegenheit, um die Bedeutung dieses dichterischen ‚Herrschers‘ und weltanschaulichen ‚Führers‘ für die Wiedergeburt der deutschen Nation herauszustreichen. Konkret verband er die Huldigung vor dem vaterländischen Dichter mit seinem Kampf gegen den Versailler Friedensvertrag.

Gerade durch die Betonung der politischen Wirkungsmacht des Dichters begeisterte Wolters einige seiner Studenten für StG. Zu ihnen zählten die Freunde Max Kommerell (1902–1944) und Johann Anton (1900–1931), wie auch – Johanns Bru-

der – Walter Anton (1903–1955), Walter Elze (1891–1979) und Ewald Volhard (1900–1945). Kommerell hatte allerdings schon während seines Studiums in Heidelberg die Werke StGs intensiv gelesen und war durch Gundolfs Vorlesungen und Schriften in die geistige Welt des Dichters und seines Kreises eingeführt worden. Von einem Freund, der dem Kreis nahestand, auf Wolters hingewiesen, wechselte er zum Wintersemester 1921 an die Universität Marburg. Was ihn an Wolters im Vergleich zu Gundolf beeindruckte, lässt sich einem Brief vom 10. November 1921 an seine Schwester entnehmen, der durch die Aneinanderreihung von Schlüsselbegriffen zugleich ein Echo der beiden Lehrer und eine Spiegelung ihrer differierenden George-Bilder und Weltanschauungen ist:

Wolters hält Vorlesung und Seminar über das absolute Königtum in einer von Gundolfs Art merkwürdig verschiedenen Weise. Der nächste Eindruck ist, daß er viel unmittelbarer mit Macht und herrschendem Zauber in die Menschen hineingreift und in Wort und Wirken stofflicher sinnlicher ist – nicht mit so rastlosem geistigen Eifer die Wurzeln aller Dinge aufgrabend – sondern Wahrheit und Weisheit mehr in einer runden Fülle von Sinn- und Zeitbildern hinschüttend – alles in allem doch weniger deutend als die bedeutenden Dinge selber zeigend, mehr im greifbaren Wohnend als Gundolfs rastlos durchstürmendes dionysisches Feuer. Was mir persönlich eigener ist, wage ich nicht zu sagen – so sehr ich mich täglich sehne, auch nur einmal Gundolf sprechen, geberden, schreiten zu sehen, so deutlich fühle ich, wieviel mehr es für mich an der Zeit ist, daß mir die Ordnung der Welt und die Gliederung des Werks, die Stufung des Menschen und der Gang des Tuns wie der Feier, die Wolters hier mit wunderbarer Kraft und Anmut in den Menschen um ihn ausprägt, das natürliche Leben wird.¹⁷⁴

Im Juli 1921, also noch vor dem Beginn des Studiums in Marburg, ist Kommerell zum ersten Mal StG begegnet, als er einen Antrittsbesuch bei Wolters machte. StG, der gerade im Begriff war, zu Gundolf nach Heidelberg zu reisen, nahm Kommerell kurzerhand mit. Kommerell scheint einige Zeit mit StG bei Gundolf gewohnt zu haben, den er bis dahin nur aus den Vorlesungen kannte.¹⁷⁵ An Wolters schrieb er etwas später: „Sie wissen wohl was mir alles in den beiden letzten Heidelberger Wochen bescheert [sic!] war und wie reich sich mein Sehnen erfüllte. Die Fülle, die in diesen wenigen Tagen in mich gelegt wurde, kann ich auch jetzt noch nicht ermessen.“¹⁷⁶ Im Februar 1922 lernte auch Johann Anton den Dichter im Haus von Wolters kennen. Am Ende des Wintersemesters fuhr StG mit beiden Freunden für ein paar Tage nach Heidelberg. Danach verbrachte er eine Woche mit Anton allein im Schwarzwald. Zwei Jünger waren gewonnen.

Während Kommerell und Anton in Marburg studierten, begegneten sie StG häufig bei Wolters. Sie trafen ihn aber auch gelegentlich an anderen Orten, besonders in Berlin. Die unzertrennlichen Freunde stiegen zu den neuen Favoriten des ‚Meisters‘ auf, nicht zuletzt weil StG in ihnen eine dichterische Begabung sah. Als Kommerell

174 M. Kommerell an Julie Strebel v. 10.11.1921, in: Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen*, S. 106.

175 Vgl. Dorothea Hölscher-Lohmeyer, Geist und Buchstabe der Briefe Max Kommerells. Anmerkung zu ihrer Gesamtedition, in: Walter Busch/Gerhart Pickerodt (Hrsg.), *Max Kommerell. Leben – Werk – Aktualität*, Göttingen 2003, S. 15–29, hier: 20. Die Angabe in der Zeittafel, Kommerell habe StG im Februar 1922 kennengelernt, beruht auf einem Erinnerungsfehler von Robert Boehringer (vgl. ZT, S. 317).

176 M. Kommerell an F. Wolters v. 21.8.1921, zit. nach Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen*, S. 104.

1924 seine Promotion abgeschlossen hatte und freier über seine Zeit verfügen konnte, wurde er von StG zum ständigen Begleiter erwählt, wodurch er die ehemalige Stellung von Gundolf mit all ihren Privilegien und Pflichten übernahm. In parodistischem Ton schreibt Karlauf:

Er war jetzt Sekretär, Quartiermeister, Geliebter in einer Person und organisierte nach Georges Wünschen und Vorgaben die aufwendige Logistik der Nichtsesshaftigkeit. Es ging um so alltägliche Dinge wie die Bereitstellung von Bettwäsche, die Anschaffung neuer Unterjackchen oder die reibungslose Abwicklung des Briefverkehrs.¹⁷⁷

Ein Projekt StGs, an dem Kommerell hätte mitarbeiten können, gab es in der Mitte der 1920er-Jahre nicht. StG dichtete und übersetzte fast nichts mehr, die BfdK pausierten bis auf Weiteres, weil der Nachwuchs des Kreises poetisch völlig unkreativ oder bloß epigonal war, und eine Fortsetzung des *Jahrbuchs für die geistige Bewegung* hätte allzu sehr dem parteipolitisch orientierten Zeitgeist widersprochen. Was Kommerell, wie der ganzen Generation der sogenannten ‚Enkel‘,¹⁷⁸ noch offenstand, war der Ausbau einer von StG inspirierten Geisteswissenschaft.¹⁷⁹ Die im ständigen Gespräch mit StG entwickelte Konzeption von Kommerells Buch *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*, das 1928 in der Reihe der ‚Staatsbücher‘ erscheinen sollte, verschmolz die Gundolfische Auffassung dichterischer ‚Gestalten‘ und die Woltersche Anschauung geistiger ‚Taten‘. Walter Benjamin, der ein großer Bewunderer von StGs Dichtung und ein genauer Beobachter des Kreises war, gab seiner Rezension von Kommerells Buch den Titel *Wider ein Meisterwerk*, in dem nicht nur das Lob für die literaturgeschichtliche Leistung steckt, sondern auch die Kritik an der weltanschaulichen Prägung durch die Lehre des Meisters StG: „Dies ist Literaturgeschichte nur für den profanum vulgus; in Wahrheit eine Heilsgeschichte der Deutschen.“¹⁸⁰

Die Stadt, die im Leben StGs die größte Kontinuität aufwies, war ausgerechnet Berlin. In den Jahren um 1900 waren die Gesellschaftskreise der deutschen Hauptstadt von entscheidender Bedeutung für seine literarische Karriere. Später wurde wichtig, dass hier sein Verleger und zahlreiche Jünger wohnten. StG kam in die Stadt, um Verlagsgeschäfte und ‚Staatsdinge‘ zu besprechen oder an Lesungen und sonstigen Treffen von Kreisangehörigen teilzunehmen. Davon unabhängig gehörte es zum Rhythmus seiner durch Gewohnheiten stabilisierten Lebensführung, dass er sich jedes Jahr für längere Zeit in Berlin aufhielt. Obwohl er im Zusammenhang seiner Kulturkritik gegen die degenerierten Menschenmassen der Großstadt, die liberale Gesellschaft, die kapitalistische Industrie, die kommerzielle Presse etc. polemisierte, und er als Rheinländer auch gerne seine persönliche Abneigung gegen alles Preußische bekundete, fühlte er sich in Berlin erstaunlich wohl. Die kulturkritischen Argumente („bedenke nochmals die ganze aggressive täglich wachsende himmelstinkende

¹⁷⁷ Karlauf 2007, S. 568.

¹⁷⁸ Seit StG in der Einleitung zur elften/zwölften Folge der BfdK von „enkeln“ gesprochen hatte, war das Wort im Kreis üblich, um die neu hinzugekommenen Jünger zu bezeichnen.

¹⁷⁹ Vgl. Kolk 1998, bes. S. 355–424; Groppe 1997, bes. S. 623–640.

¹⁸⁰ Walter Benjamin, *Wider ein Meisterwerk*. Zu Max Kommerell, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* [1930], in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt/M. 1972, S. 252–259, hier: 254.

Scheusslichkeit Berlins, gegen die ich nicht so erhaben immun bin wie Du“),¹⁸¹ die Gundolf für sich in Anspruch nahm, als er 1920 einen Ruf an die Friedrich-Wilhelms-Universität ablehnen wollte, fand er dann doch übertrieben,¹⁸² denn er wusste ja aus eigener Erfahrung, dass man hier angeregt und umsorgt leben konnte.

1924 wurde Berlin für die nächsten fünf bis sechs Jahre zu StGs Hauptresidenz. Das hatte nicht zuletzt mit dem Mangel an Alternativen zu tun. Wolters hatte Kiel zu bieten, die Stadt an der Ostsee aber lag zu ungünstig und war bei StG zu unbeliebt, um ein voller Ersatz für Marburg zu werden.¹⁸³ München, wo StG ab 1925 die Wohnung von Johann Anton zur Verfügung stand, eignete sich lediglich als Nebenquartier, weil es dort nur einzelne Jünger gab. Dagegen funktionierte Berlin als gemeinsames Zentrum des Kreises. Von den älteren Freunden, die StG noch immer nahestanden, lebten Morwitz, Vallentin, Hildebrandt und Thormaehlen in der Stadt. Um sie herum waren neue Anhänger herangewachsen, und von außen stießen andere hinzu, die auf kürzere oder längere Zeit nach Berlin kamen. Zu der letzten Kategorie gehörten, neben Kommerell und den beiden Antons, u. a. die drei Brüder Schenk von Stauffenberg: Alexander (1905–1964), Berthold (1905–1944) und Claus (1907–1944).

Max Kommerell und Johann Anton, die sich bereits im Frühjahr 1924 in Berlin aufgehalten hatten, um StG nach seiner dritten Operation zu betreuen, mieteten im Herbst für drei Monate das Pfortnerhaus einer Villa an der Königsallee (Nr. 45–45a) in Grunewald, das sie zusammen mit StG bewohnten. Hier wurde die bekannte Fotografie von StG und den beiden Brüdern Berthold und Claus von Stauffenberg aufgenommen. Der erste Kontakt zwischen StG und den Stauffenbergs war über Albrecht von Blumenthal (1889–1945) zustande gekommen, der StG seit 1911/12 kannte und zum weiteren Kreis zählte. Im Mai 1923 stellte er StG die gerade achtzehnjährigen Zwillinge Alexander und Berthold und den fünfzehnjährigen Bruder Claus vor. StGs Charisma tat auch dieses Mal seine Wirkung. Fortan suchten die Stauffenbergs die Nähe des ‚Meisters‘ und die Gemeinschaft der anderen Jünger. Ab Oktober 1924 studierte Berthold in Berlin, während Alexander, der in Jena eingeschrieben war, und Claus, der noch in Stuttgart zur Schule ging, ihre Ferien nutzten, um ebenfalls am Berliner Kreisleben teilzunehmen. StG war auf diese drei Jünger besonders stolz und redete sich selbst und allen anderen ein, dass die Grafen von Stauffenberg von den mittelalterlichen Stauferkönigen und -kaisern abstammten und daher zur Herrschaft im ‚Neuen Reich‘ prädestiniert seien.¹⁸⁴ Er integrierte die Stauf-

181 F. Gundolf an StG v. 12.3.1920, in: G/G, S. 340. Vgl. auch den Brief vom 17.3.1920, in: ebd., S. 342f.

182 Als er Gundolf dringend riet, den Ruf nach Berlin anzunehmen, statt in Heidelberg zu bleiben, zielte er allerdings hauptsächlich darauf ab, Gundolf aus seinen Liebesbanden zu lösen: „Es sei fern von mir dich zu etwas zu bereden zu wollen was Dir so von grund aus furchtbar ist wie es Dein brief darstellt – doch geb ich sehr zu bedenken dass jene stimmung auch etwas AUGENBLICKLICHES SEIN kann und dass später Deine reue kommen kann. Dies in so reichen farben geschilderte Idyll H. wird bald seine reize (Idyll hört jezt überall auf!) einbüßen. ich habe anzeichen dass die luft von äusserer wärmerer liebe (im menschlichen) auch dort flauer wird ... Einen STAATLICHEN grund dass Du nach *Berlin* gehst, seh ich freilich nicht mit der dringenden notwendigkeit – nur denk wie du selber noch vor einigen jahren gesprochen hast!“ (G/G, 341)

183 Zu StGs Abneigung gegenüber Kiel, das er mit Reykjavik verglich, und den Kielern mit ihren „Fischaugen“ vgl. Norton, *Secret Germany*, S. 635f.

184 Hoffmann, *Stauffenberg*, S. 68: „Der Zuzug der Stauffenbergs löste im Freundeskreis Stefan Georges eine kaum vorstellbare Aufregung aus. Der beziehungsreiche Name, die gleichzeitigen

fenbergs in seine dichterische Reichsprophetie, zu deren Kernstücken der bereits im *Siebenten Ring*¹⁸⁵ entworfene Mythos um den Stauferkaiser Friedrich II. zählte. Dass zur selben Zeit Ernst Kantorowicz (1895–1963) an der geschichtswissenschaftlichen Ausarbeitung dieses Mythos saß, war kein Zufall, hatte StG doch den Heidelberger Studenten, der gegen Kriegsende sein Jünger geworden war, zur Wahl dieses Themas geraten. Zur Besprechung der Arbeitsergebnisse trafen die beiden sich in Heidelberg, wo StG dann bei Kantorowicz wohnte, und auch in Berlin. Laut den Erinnerungen von Thormaehlen soll Kantorowicz aber mit den dort anwesenden Jüngern fast nie zusammengetroffen sein.¹⁸⁶ Über das entstehende Buch wurden sie jedoch durch StG informiert. Als er an der Jahreswende 1926/27 die Korrekturen las, bezog er Kommerell, Johann und Walter Anton sowie Wilhelm Stein und Berthold von Stauffenberg in die Arbeit ein. Etwa zu dieser Zeit soll es auch eine Lesung aus dem fertigen Manuskript oder den Druckfahnen gegeben haben.¹⁸⁷ Kantorowicz' Buch *Kaiser Friedrich der Zweite*, das 1927 in der Reihe der ‚Staatsbücher‘ erschien, war ein Schlüsselwerk für den späten Kreis, denn der Herrscher und sein von einem neuen Adel getragener Staat, der – so Kantorowicz – ein aus dichterischem Geist heraus geschaffenes Kunstwerk gewesen sei, wurden als Präfigurationen von StGs ‚Neuem Reich‘ betrachtet.

Die größeren Zusammenkünfte dieser Jahre fanden in den Berliner Künstlerateliers von Ludwig Thormaehlen und Alexander Zschokke statt. Seit 1914 hatte Thormaehlen (1889–1956) seine Bildhauerwerkstatt in der Neuen Ansbacher Straße, und hier, im sogenannten ‚Pompejanum‘, waren schon während des Krieges gemeinsame Lesungen abgehalten worden. Diese Tradition wurde jetzt mit alten und neuen Jüngern wiederbelebt. 1925 verlagerte sich das Geschehen in das nicht weit entfernte Atelier von Alexander Zschokke (1894–1981). Ab Sommer 1927 war schließlich das neue, in der Albrecht-Achilles-Straße gelegene und daher ‚Achilleion‘ genannte Atelier von Thormaehlen der Treffpunkt der Georgianer. Zu den vertrauten Riten des Kreislebens, den Gesprächen und Lesungen, trat in den Ateliers ein weiteres Element hinzu, das – zumindest in seiner inflationären Vermehrung – für die letzte Phase in Berlin charakteristisch war. Es wurde nämlich zum Brauch, dass die Bildhauer Thormaehlen und Zschokke, nach ihrem Muster aber auch bloße Dilettanten aus dem Kreis, die Köpfe des ‚Meisters‘ und seiner Jünger in Ton oder Gips modellierten, zum Teil wurden Bronzeabgüsse angefertigt. In antikisierter Form stellten sich die Angehörigen des Kreises als das Heldengeschlecht des kommenden Reichs dar, ohne natürlich ahnen zu können, wo ihre Bildnisse allzu bald landen würden: erst in privaten Abstellkammern, dann in musealen Lagerhallen der deutschen Geschichte.¹⁸⁸

Staufer-Studien des Historikers Ernst Kantorowicz und Georges heimlicher Anspruch auf die geistige Führung Deutschlands tauchten alles in einen mythischen hellen Nebel. Die darin Befangenen hielten ihn für ‚schau‘ von großer Klarheit.“

185 Die Schlussstrophe von „Die Gräber in Speier“ lautet: „Vor allen aber strahlte von der Staufischen / Ahnmutter aus dem süden her zu gast / Gerufen an dem arm des schönen Enzio / Der Grösste Friedrich · wahren volkes sehnen · / Zum Karlen- und Ottonen-plan im blick / Des Morgenlandes ungeheuren traum · / Weisheit der Kabbala und Römerwürde / Feste von Agri-gent und Selinunt“ (VI/VII, 23).

186 Vgl. LT, S. 210f.

187 Vgl. ebd., S. 227f.

188 Raulff 2009, S. 201: „Zwischen dem Augenblick im Jahr 1913, in dem Ludwig Thormaehlen die erste ‚kreistypische‘ Skulptur schuf – ein hölzernes Porträtbild seines Freundes Ernst Mor-

In Thormaehle's „Achilleion“ wohnte StG von September 1927 bis Juni 1928 und stellte während dieser Monate seinen letzten Gedichtband *Das Neue Reich* zusammen. Hier fand auch im November 1928 die feierliche Lesung aus dem gerade erschienenen Band statt, zu der StG noch einmal eine Auswahl von Jüngern einlud. Der Hausherr Thormaehlen schreibt in seinen Erinnerungen:

Zugegen waren Johann Anton, sein Bruder Walter und Max Kommerell, zugegen waren die drei Brüder Stauffenberg. Frank [Mehner], als Jüngster, saß zu Seiten des Dichters. Zum letztenmal geschlossen anwesend war die Gruppe des Ernst Morwitz. Er kam mit Silvio Markees und Bernhard von Bothmer. Zugegen waren Alexander Zschokke und Albrecht von Blumenthal und – ebenfalls zu meiner Generation gehörend – Bernhard von Schweinitz. Zugegen war Erich Boehringer. Auch Willi Dette war hinzugezogen.

Es ist mir nicht mehr genau erinnerlich, was und in welcher Reihenfolge aus dem Neuen Reich gelesen wurde. Ernst Morwitz begann mit den Gedichten, die am Anfang stehen: „Goethes letzte Nacht in Italien“, „Hyperion“ und „An die Kinder des Meeres“. Erich Boehringer las „Der Dichter in Zeiten der Wirren“ und „Einem jungen Führer im ersten Weltkrieg“. Dann sprach George selbst „Die Winke“, „Burg Falkenstein“ und „Geheimes Deutschland“.

Der Dichter verabschiedete langsam, ohne daß er das Aufkommen einer Unterhaltung zuließ, die Einzelnen und die Gruppen in der Reihenfolge, in der sie gekommen waren.

(LT, 241)

Knapp ein Jahrzehnt nach dem Heidelberger Pfingsttreffen schien die Erneuerung des Kreises gelungen zu sein. Und besonders die Generation der „Enkel“ mag in den Gedichten des *Neuen Reichs* einen Wegweiser in die Zukunft gesehen haben. Doch so wie sich die Reichsvision bei einer genaueren Lektüre der Gedichte als ein in die Vergangenheit gerichtetes Totengedenken entpuppt,¹⁸⁹ so hat StG die Lesung vielleicht auch nicht als Aufbruch mit den Jüngern, sondern als seinen Abschied vom Kreis inszeniert.

1.12. Sorge ums Erbe: Werkpolitik der letzten Jahre

Im Anschluss an die dritte, erfolgreich verlaufene Operation wird StG klar geworden sein, dass er die ihm verbleibende Lebenszeit und Lebenskraft dazu nutzen müsse, sein Werk und sein Wirken über den Tod hinaus zu sichern. Mitte der 1920er-Jahre unternahm er mehrere Schritte in diese Richtung. Erstens suchte er nach einer rechtlichen Konstruktion, die in der Lage wäre, seinen dichterischen Nachlass dauerhaft vor unbefugten Eingriffen zu schützen, und überlegte in diesem Zusammenhang auch, welche von seinen jetzigen Jüngern die am besten geeigneten Nachlassverwalter sein

witz –, bis zum Tod Georges zwei Jahrzehnte später dürften um die zweihundert Köpfe aus Holz, Gips, Stein und Bronze entstanden sein. Eine große Zahl von ihnen zeigt den Kopf oder vielmehr „das Haupt“ des Meisters, die anderen geben die Züge diverser Jünger und Freunde wieder.“ Vgl. auch ders./Lutz Näfelt, *Das geheime Deutschland. Eine Ausgrabung. Köpfe aus dem George-Kreis*, Marbach 2008; II, 2.3.3.

189 Vgl. Osterkamp 2002, S. 48: „Das Neue Reich Stefan Georges verwirklicht sich als Wiederkehr der Toten. Nichts verdeutlicht stärker die geschichtliche Resignation des späten George, das Verlöschen der Impulse zur Lebenserneuerung in einer kunstpriesterlichen Rollenschematik, als die Dominanz dieser Gedankenfigur in seinem letzten Werk. Stefan Georges Neues Reich war zum Totenreich geworden.“

könnten. Zweitens plante er mit dem Verleger Bondi die Gesamtausgabe seiner Werke in einer für immer gültigen Form. Als Schlussstein sah er einen Band mit seinen späten Gedichten vor, der dann den alle früheren Werke überwölbenden Titel *Das Neue Reich* erhielt. Drittens setzte er Wolters unter Druck, das schon lange vorbereitete Buch über StG und die BfdK nun endlich fertigzustellen und damit eine von ihm selbst autorisierte und kanonisierte Geschichte seines Wirkens vorzulegen. Diese von StG wohl im Hinblick auf seinen 60. Geburtstag im Jahr 1928 geplanten Maßnahmen, deren Verwirklichung sich freilich verzögern sollte, waren Bestandteile einer umfassenden ‚Werkpolitik‘ zur Sicherung des Erbes. Nach dem Tod des Dichters wurde sie weitergeführt und ergänzt, so durch den Werkkommentar von Ernst Morwitz (1933/34) oder die Schenkung von StGs Elternhaus an die Stadt Bingen (1938).¹⁹⁰

Über die Regelung des Nachlasses sprach StG zunächst mit Ernst Morwitz, der ihn auch ansonsten in juristischen Fragen beriet. Nachdem sich Morwitz mit Julius Landmann abgestimmt hatte, schlug er Ende 1926 die Gründung einer Stiftung vor: „Die Stiftung ist nötig, um die Urheberrechte von Deiner Person zu trennen, so dass sie bei Tod verselbständigt sind und nicht auf die Erben übergehen.“¹⁹¹ StG konnte sich aber mit dieser Regelung nicht recht anfreunden und tendierte dazu, den Nachlass nicht einer juristischen, sondern einer natürlichen Person anzuvertrauen. Der Verlagsvertrag über die Gesamtausgabe, der am 6. Oktober 1927 mit Bondi abgeschlossen wurde, enthält unter Artikel 12 die Absichtserklärung: „Dr. Ernst Morwitz wird auch von George voraussichtlich durch letztwillige Anordnung zum literarischen Verwalter ernannt werden“ (StGA). Im Sommer 1930 kam StG auf die Idee einer Stiftung zurück und fragte Robert Boehringer, Johann Anton und Max Kommerell, ob er sie als Stiftungsrat einsetzen könnte. Triumphierend schrieb Anton an Kommerell:

Der Stiftungsrat wird bestehen aus Robert Dir und – mir. Damit haben wir beiden jedenfalls die absolute Mehrheit. [...] Ich kann dir nicht in wenigen Worten sagen, was alles an Perspektiven ich mit dieser Angelegenheit verbinde – erinnere nur, daß der bisherige Universalerbe und Vollstrecker Ernst nunmehr ausgeschaltet ist.¹⁹²

Wie es zu dieser Willensänderung StGs kam, ist nicht genau geklärt. Ulrich Raulff vermutet, dass eine Gruppe von Jüngern – Kommerell, die Brüder Anton, die Brüder Stauffenberg, Frank Mehnert und, als Einziger aus der älteren Generation, Thormaehlen – gemeinsam gegen Morwitz intrigiert hätte, um ihn zu entmachten. Raulff bezeichnet diese Gruppe als „eine Art Kamarilla von jungen, mit nationalsozialistischen Ideen sympathisierenden Männern“, die am Ende der 1920er-Jahre zur Entourage StGs geworden seien.¹⁹³ Sollte diese Vermutung zutreffen, die freilich der von Morwitz im Alter erzählten Version des Vorgangs widerspricht,¹⁹⁴ dann hätte es sich

¹⁹⁰ Vgl. Martus, *Werkpolitik*, S. 656–708.

¹⁹¹ E. Morwitz an StG v. 1.11.1926, StGA.

¹⁹² J. Anton an M. Kommerell, empfangen am 17.6.1930, zit. nach Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen*, S. 172.

¹⁹³ Raulff 2009, S. 61.

¹⁹⁴ Die Autoren der *Zeittafel* stützen sich auf die persönliche Mitteilung von Morwitz, er selbst habe die Übertragung der Nachlassverwaltung an Boehringer angeregt (vgl. ZT, S. 369). Siehe dazu auch die weitergehenden Spekulationen von Karlauf 2007, S. 753. Nicht auszuschließen ist, dass Morwitz aus dem Abstand von mehreren Jahrzehnten die unterschiedlichen Vorgänge des Jahres 1930 (Stiftungsrat mit Boehringer, Anton, Kommerell) und des Jahres 1932 (Alleinerbe Boehringer) verschmolz.

um eine Art Verschwörung gegen einen Jünger der älteren Generation gehandelt, bei der eventuell auch antisemitische Ressentiments eine Rolle spielten. Überraschenderweise scheiterte die Besetzung des Stiftungsrates an Kommerell. Nachdem Kommerell den diesbezüglichen Brief Antons am 17. Juni 1930 erhalten hatte, schrieb er StG postwendend, er müsse das Angebot ablehnen: Durch das Wachstum seines ‚Ichs‘ habe sich die Beziehung zum ‚Meister‘ und zum Kreis so geändert, dass er die Zuständigkeit in dieser „innersten Sache“ nicht mehr übernehmen könne.¹⁹⁵ Wenige Monate später trennte sich Kommerell von StG. Zu einer endgültigen Regelung des Nachlasses kam es erst durch die *Letztwillige Verfügung* vom 31. März 1932, die Robert Boehringer als alleinigen Erben und Berthold von Stauffenberg als Nacherben bestimmte.¹⁹⁶

Schon beim Abschluss seines ersten Verlagsvertrags mit Bondi im Jahr 1898 hatte StG die Frage beschäftigt, wie der literarische Nachlass geregelt werden könnte.¹⁹⁷ In einem späteren Verlagsvertrag vom 22. März 1912 wurde unter § 10 u. a. vereinbart: „Die Gesamtausgabe des Herrn George soll bei Herrn Bondi erscheinen [...]. Kein Band der Gesamtausgabe darf vor 1919 erscheinen.“¹⁹⁸ Spätestens 1926 traten StG und Bondi in konkrete Verhandlungen über die Gesamtausgabe ein. Die Regelungen, die vertraglich getroffen werden sollten, waren so kompliziert, dass StG sich gleich von mehreren juristisch und kaufmännisch versierten Mitgliedern des Kreises beraten ließ (Landmann, Boehringer, Morwitz u. a.). Zusätzlich wurde eine spezialisierte Rechtsanwältin eingeschaltet. Im Oktober 1926 erstellte Julius Landmann erste Entwürfe des Vertrags, über den mit Bondi noch Monate verhandelt wurde. Am 6. Oktober 1927 unterzeichneten StG und Bondi das umfangreiche Vertragswerk. StG verfolgte mit dem Vertrag hauptsächlich zwei Ziele: Zum einen ging es ihm um die Sicherung eines stetigen Einkommens bis zu seinem Tod. Insbesondere zur Finanzierung seiner zahlreichen Reisen war er auf beträchtliche Einkünfte angewiesen.¹⁹⁹ Zum anderen sollte sein gesamtes Œuvre in eine Fassung letzter Hand gebracht und diese vor späteren Eingriffen bewahrt werden. StG behielt sich weitgehende Rechte vor, die nicht nur die Text- und die Buchgestaltung betrafen, sondern auch die Vermarktungsformen. Vereinbart wurde eine Ausgabe in achtzehn Bänden, die neben den literarischen Werken auch philologische Anhänge mit einer Auswahl von Lesarten, Proben von Handschriften und Bildern des Dichters enthalten sollten. Bei der Arbeit an den ersten Bänden entschied StG sogar über Details und überwachte die Ausführung, die er seinem Vertrauten Albrecht von Blumenthal übertrug. Gerade dieses extreme Maß persönlicher Kontrolle, das sich an dem permanenten Briefwechsel mit Bondi ablesen lässt, verzögerte freilich die Fertigstellung der Bände erheblich. Ursprünglich waren sich StG und Bondi einig gewesen, dass möglichst viele Bände der Gesamtausgabe zum 60. Geburtstag vorliegen sollten. Bis zum 28. Juli 1928 war dann aber lediglich

195 M. Kommerell an StG v. 17.6.1930, in: Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen*, S. 170.

196 Beide letztwilligen Verfügungen StGs v. 15.6.1930 und v. 31.3.1932 sind abgedruckt in: *Fünfundzwanzig Jahre Stefan George Stiftung 1959–2009*, für die Stefan George Stiftung hrsg. v. Christoph Perels, Berlin, New York 2009, S. 72f.

197 Vgl. zur Geschichte der Gesamtausgabe I, 5.4.5.

198 StGA. Zit. bei Martus, *Werkpolitik*, S. 690f.

199 Zu seinen vergleichsweise hohen Geldeinkünften und den häufigen Barabhebungen in den 1920er-Jahren vgl. I, 5.5.

der erste Band erschienen, der zudem mit den Jugendgedichten der *Fibel* kein Hauptwerk brachte. Der Band, der auf StGs Drängen hin in nicht weniger als 6.000 Exemplaren aufgelegt worden war, erregte weder bei der Literaturkritik noch beim Lesepublikum ein besonderes Interesse. Noch ärgerlicher als dieser Misserfolg war für den Verleger, dass der Band des *Neuen Reichs* nicht, wie von ihm dringend gewünscht, rechtzeitig zum Jubiläum herauskam, weil StG die Perfektion der Werkgestaltung wichtiger fand als die Strategie der Buchvermarktung.

Auch ohne das rechtzeitige Erscheinen des *Neuen Reichs*, das sich möglicherweise sogar nachteilig ausgewirkt hätte, wurde der 60. Geburtstag in der nationalen und internationalen Öffentlichkeit als ein großes Ereignis begangen. Bereits ein Jahr zuvor war StG durch die erstmalige Verleihung des Goethe-Preises als großer deutscher Dichter geehrt worden, was er mit einer – bei heutigen Künstlern gängig gewordenen – Mischung von betonter Verachtung und gnädiger Herablassung akzeptiert hatte. Nun wurde der Jubilar überall in der Presse als ein deutscher Klassiker gefeiert. StG habe, so der gemeinsame Tenor der öffentlichen Würdigungen, sowohl die dichterische Sprache erneuert als auch ein geistiges Ethos geformt, in dem das deutsche Wesen und die deutsche Bildung wieder lebendig geworden seien.²⁰⁰ Allerdings muss man auf die meist nicht direkt ausgesprochenen Relativierungen des Lobs achten. So fällt auf, dass die Schriftsteller und Journalisten, die sich bei einer von der *Literarischen Welt* veranstalteten Umfrage zu StG äußerten, zwar die poetische Kraft und ethische Leistung hervorhoben, aber von der weltanschaulichen Lehre StGs absahen. Außerdem historisierten sie seine Bedeutung, indem sie bevorzugt davon berichteten, wie sehr sie in ihrer Jugend von den Versen StGs ergriffen worden seien.²⁰¹ Für die meisten der gefragten Autoren war StG ein Klassiker, aber auch Geschichte geworden. Deswegen ist es kein Widerspruch, dass das im Oktober 1928 als neunter Band der Gesamtausgabe erscheinende *Neue Reich* überwiegend auf Zurückhaltung oder Ablehnung stieß, denn hier trat ja der Dichter-Seher, so massiv wie nie zuvor, mit dem Anspruch geschichtlicher Prophetie auf.

Der Band umfasst die seit dem *Stern des Bundes* verfassten (und zumeist in den BfDK oder in Separatdrucken veröffentlichten) Gedichte. Das schon 1908 geschriebene Gedicht „Goethes letzte Nacht in Italien“, mit dem der Band anfängt, führt auch in die Geschichtsvision des „Neuen Reiches“ ein.²⁰² Goethe, den StG hier sprechen lässt, prophezeit das Kommen eines tausendjährigen Reiches, das im Zeichen eines neuen, für Goethe selbst nur erahnbaren Gottes errichtet wird:

Ach wenn die fülle der zeiten gekommen: dann werden
Wieder ein tausendjahr eurer Gebieter und Weisen
Nüchternste sinne und trotzigste nacken gefüge
Ärmlicher schar von verzückten landflüchtigen folgen
Sich bekehren zur wildesten wundergeschichte
Leibhaft das fleisch und das blut eines Mittlers genießen ·

200 Vgl. Kolk 1998, S. 433: „Die Reaktionen auf Georges 60. Geburtstag 1928 schreiben diese *nationalintegrative* Funktion des Lyrikers fest.“

201 Vgl. III, 5.2.4.1. Besondere Vorsicht ist bei Rudolf Borchardts Geburtstagsartikel *Der Dichter und seine Zeit. Die Gestalt Stefan Georges* angebracht, der, als Laudatio des „größten Namens“ der deutschen Lyrik getarnt, seine Diffamierung betreibt.

202 Vgl. Osterkamp, *Poesie der leeren Mitte*. Zu „Goethes letzte Nacht in Italien“ vgl. bes. S. 57–114.

Knieen im staube ein weiteres tausendjahr
 Vor einem knaben den ihr zum gott erhebt.
 (IX, 10)

Das von Goethe prophezeite Reich hat in dem Jahr, als das Gedicht entstand, bereits begonnen. Denn mit dem „knaben den ihr zum gott erhebt“ ist niemand anderes als Maximin gemeint. Und wenn Maximin, wie es im *Siebenten Ring* heißt, ein Geschöpf des Dichter-Sehers ist, so gilt das gleichermaßen für das in seinem Zeichen errichtete Reich, das wie der Gott primär im Modus der Dichtung zur Erscheinung kommt. Noch eines besagt das einleitende Gedicht: Das ‚Neue Reich‘ ist von deutschem Fleisch und Blut. Diese nationale Heilsbotschaft, deren Metaphorik nicht nur christliche, sondern auch völkische Assoziationen weckt, wiederholen die folgenden, ebenso schwergewichtigen Gedichte „Der Krieg“, „Der Dichter in Zeiten der Wirren“, „Burg Falkenstein“ und „Geheimes Deutschland“. Wer die Mystifikationen des Gedichts „Geheimes Deutschland“ (IX, 45–49) mithilfe der späteren Kommentare entschlüsseln kann, erkennt freilich, dass das ‚junge Geschlecht‘ des ‚Neuen Reichs‘ (bislang) nur aus den Jüngern des ‚Meisters‘ StG besteht. Sein Kreis ist das ‚Geheime Deutschland‘, aus dem sich das ‚Neue Reich‘ entfalten soll. Dementsprechend sind die mit Initialen gekennzeichneten *Sprüche* an *Die Lebenden* und *Die Toten*, die den Mittelteil des Bandes bilden, einzelnen Jüngern gewidmet, die allerdings auch den Typus für künftige Generationen abgeben sollen. Ob das ‚Neue Reich‘ über die zur Erinnerung gewordene Mythologie des Dichters und das Gedenken an die teils schon gestorbenen Mitglieder des Kreises hinaus noch einen weltanschaulichen Gehalt besitzt und politische Perspektiven eröffnet, lassen die Gedichte mehr als alles andere im Unklaren. Vergleichsweise deutlich werden in dieser Hinsicht noch die Schlussverse von „Der Dichter in Zeiten der Wirren“, wo von einem ‚jungen geschlecht‘ die Rede ist:

Das von sich spie was mürb und feig und lau
 Das aus geweihtem träumen tun und dulden
 Den einzigen der hilft den Mann gebiert..
 Der sprengt die ketten fegt auf trümmerstätten
 Die ordnung · geißelt die verlaufen heim
 Ins ewige recht wo grosses wiederum gross ist
 Herr wiederum herr · zucht wiederum zucht · er heftet
 Das wahre sinnbild auf das völkische banner
 Er führt durch sturm und grausige signale
 Des frührots seiner treuen schar zum werk
 Des wachen tags und pflanzt das Neue Reich.
 (IX, 30)

Hier zeichnen sich Vorstellungen von einem Alleinherrscher, einer Volksgemeinschaft, einer Ständeordnung, einer Rechtsüberlieferung ab, die sich diffus in das breite Spektrum des konservativen Denkens der Zeit einordnen lassen.²⁰³ Der an dieser Stelle gebrauchte Ausdruck ‚Neues Reich‘, der ansonsten nur im Titel des Gedichtbands vorkommt, stellt (unter anderem) einen Bezug zu den politischen Diskursen der 1920er-Jahre her, in denen das Wort ‚Reich‘ vor allem von Vertretern national-kon-

203 Vgl. dazu I, 2.8. u. II, 8.4.

servativer, national-revolutionärer und national-völkischer Richtungen bis hin zum Nationalsozialismus verwendet wurde.

Die öffentliche Literaturkritik, die wenige Monate zuvor den 60. Geburtstag StGs ausgiebig gefeiert hatte, reagierte nur da und dort auf die unauffällig in der Gesamtausgabe platzierte Neuerscheinung. Die wenigen Rezensenten vermissten die lyrischen Qualitäten der früheren Gedichtbände, die sie allein in den *Liedern* des letzten Teils wiederfanden. Zum anderen wiesen sie die im ersten Teil demonstrativ erhobenen Ansprüche der Geschichtsprophetie zurück, die selbst in der ansonsten positiven Besprechung von Ernst Blass mit Skepsis aufgenommen wurde.²⁰⁴ Abgesehen von der Rezeption durch Mitglieder des Kreises, wurde die Reichsvision nur von einzelnen Stimmen aus dem rechten Lager begrüßt, wobei die vorliegenden Zeugnisse, wohl nicht zufällig, erst aus den Jahren 1930 bis 1932 stammen, als der ‚Seher des Reichs‘ an tagespolitischer Aktualität gewann.²⁰⁵

Parallel zur Arbeit an der *Gesamt-Ausgabe* und am *Neuen Reich* investierte StG seine Energie in das Buch *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890*, mit dem Friedrich Wolters betraut worden war. Gegenüber den ersten Plänen von 1914, die mit dem Aufbau des Kreises und dem Programm der ‚geistigen Bewegung‘ in Zusammenhang gestanden hatten, erhielt das Unternehmen in der Mitte der 1920er-Jahre eine andere Aufgabenstellung. Das Buch sollte nun das gesamte Lebenswerk StGs als eine in sich konsequente Entwicklung und zugleich als einen agonalen Eingriff in die deutsche Geistesgeschichte schildern. Ähnlich wie im Fall der Gesamtausgabe geschah das um den Preis einer gewissen Philologisierung und Historisierung. Wie sehr StG in das Schreiben der sogenannten ‚Blättergeschichte‘ involviert war, hat Steffen Martus philologisch an den überlieferten Typoskripten nachgewiesen.²⁰⁶ StG hat nicht nur Dokumente und Informationen über sein Leben und Werk geliefert, sondern auch die Deutungen im Großen und Kleinen vorgegeben. Er hat mit Wolters jede Seite durchgesprochen und an zahlreichen Stellen den Text selbst geändert. Die Angriffe auf einzelne Freunde und Jünger, die von diesen nach der Lektüre des Buchs hauptsächlich Wolters angelastet wurden, sind von StG in jedem Fall gebilligt, manchmal sogar verschärft worden. Dies spricht gegen die Annahme, dass StG mit dem Buch einzig und allein die historische Darstellung seines Dichtertums und die Bewahrung seines ‚Bildes‘ intendiert habe. Vielmehr wollte er durch die Art, wie die historische Darstellung perspektiviert wurde, zugleich seine aktuelle Wirkung verstärken, selbst wenn dies frühere Perioden und ehemalige Weggenossen in ein schiefes Licht setzte. Als mehrere Jünger, die Einblick in die Handschrift des noch nicht gedruckten Buches erhielten, StG rieten, die eine oder andere Stelle präziser und weniger rhetorisch zu fassen, wies er ihre Einwände mit dem Argument ab:

[W]ichtiger sei der Zeitpunkt, wann ein solches Werk herauskommt, als daß es für die Ewigkeit geschrieben sei. Solche dialektischen und kommentierenden Werke, gleichsam die Streitschriften, seien für zeitliche Wirkung bestimmt, sie hätten ihre Augenblicksaufgabe. Eine Zusammenfassung solcher Art erfolge ja von irgendeiner Seite doch einmal, da sei es

204 Vgl. die Auswertung der direkten Rezensionen in I, 2.8.3.1. Dort auch ein Zitat aus der von Ernst Blass verfassten Besprechung.

205 Vgl. die Sammlung von Zeugnissen bei Kolk 1998, S. 434f.

206 Vgl. Martus, *Werkpolitik*, S. 673ff.

ihm, dem Dichter, lieb, wenn er selbst noch mit einwirken und dafür Sorge tragen könne, daß die Akzente und Gewichte richtig verteilt würden.
(LT, 249)²⁰⁷

Gerade weil das Buch sowohl ein kanonisches Geschichtswerk als auch eine rhetorische Streitschrift sein sollte, verfehlte es beide Ziele. In der Öffentlichkeit wurde es als Geschichte einer Kirche beiseite geschoben, an deren Lehre man nicht glaubte. Im Kreis aber empfanden selbst diejenigen Jünger, die die Dogmen des Buches guthießen, ein Unbehagen über die Verzerrungen von Personen und Ereignissen, die man aus eigener Erfahrung anders kannte. Dass besonders die alten Freunde des ‚Meisters‘, die bei Wolters schlecht wegkamen, nicht erfreut waren, versteht sich von selbst. Während Wolfskehl, der von der antisemitisch gefärbten Charakteristik der eigenen Person tief verletzt war, dem ganzen Buch noch einen polemischen Sinn in der heutigen Zeit zusprach, schimpfte Gundolf über das „heillos schlechte, durch und durch verlogene Buch“ und bekundete, er habe mit dieser offiziellen oder offiziösen „Kreislehre oder historie“ der „George-orthodoxie“ nichts mehr gemein.²⁰⁸

Konnte Gundolfs Ablehnung der ‚Blättergeschichte‘ niemanden überraschen, so war die ebenso heftige Reaktion von Kommerell, dem ehemaligen Wolters-Verehrer, nicht erwartet worden. Am Ende des Briefes vom 17. Juni 1930, in dem er das Angebot einer Funktion im Stiftungsrat zurückwies, teilte er StG mit, dass „das Woltersbuch mir manches (wenn auch nur einen kleinen Teil) zum Bewußtsein gebracht hat: dies bei aller gewaltigen Leistung im Einzelnen für mich doch furchtbare Buch!“²⁰⁹ Was Kommerell damit meinte, setzte er am Ende des Jahres seinem Freund Johann Anton auseinander, um zu erklären, warum er in der Zwischenzeit sein Verhalten gegenüber StG und dem Kreis geändert habe. Wolters, so schrieb er,

hat der ganzen Gründung durch sein Buch die Ansicht des Kirchlichen gegeben, hat Gegnerschaften von Rang mit kleinen Gesten der Sekte erledigt, hat die Verehrung des großen Menschen (in den letzten Kapiteln) entstellt zu einer Devotion, die ein Frösteln der Scham in feinern Geistern hervorrufen muß, und die, als eine andere Form der Betastung, D. M. [der Meister] ablehnen mußte!

Und gegen Ende des Briefes fügte Kommerell hinzu:

Laß Dir noch sagen, daß die Gefahr diese ist: das Banale in der Sprechweise höchster Salbung nicht mehr zu erkennen, es gar für dichterisch zu halten, so daß Faustrecht im Geistigen, liturgische Pathetik im Dichterischen zusammentritt, um auch in dieser Umgebung dem mittleren Format die Existenz zu sichern, dem größern zu erschweren oder zu vereckeln. Für das reine Gedicht: das höhere Individuelle, das als solches ein Muster ist – hat fast niemand mehr Sinn. Es muß Aufhöhung, Ethos, Pathos, Ritual zu Hilfe kommen.²¹⁰

Der ganze Brief richtete sich eigentlich nicht gegen Wolters, sondern gegen StG, der seine Aufgabe als Dichter, das höhere Individuelle zu bilden, verraten habe und sich stattdessen mit Menschen von mittlerem Format umgebe. Implizit teilte Kommerell auch mit, dass er im Gegensatz zur Mehrheit der Jünger eben zu den feineren Geistern und höheren Individuen gehöre – eine von gesteigertem Selbstbewusstsein zeugende Botschaft.

207 Vgl. ebd., S. 670f.

208 F. Gundolf an J. Landmann v. 16.11.1930, zit. nach G/G, S. 390.

209 M. Kommerell an StG v. 17.6.1930, in: Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen*, S. 171.

210 M. Kommerell an J. Anton v. 7.12.1930, in: ebd., S. 195f., 197.

Kommerells Distanzierung von StG hatte innerlich schon etwa zwei Jahre vor der Veröffentlichung der ‚Blättergeschichte‘ begonnen. Bereits 1928, also in dem Jahr, in dem er selbst das Buch *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* abschloss und das *Neue Reich* erschien, waren ihm Zweifel an der Herrschaft des ‚Meisters‘ über den Kreis der Jünger gekommen. Die ‚Blättergeschichte‘, deren Entstehung er aus der Nähe mitverfolgen konnte, lieferte ihm zusätzliches Material für die Einsicht, dass der Kreis wie eine Sekte funktionierte, in der der Gründer (oder Guru) seine Anhänger völlig beherrscht und alle, die vom vorgeschriebenen Weg abweichen, entweder selber oder mithilfe willfähriger Subjekte bestraft. Insbesondere erkannte Kommerell, dass das pädagogische Konzept des Kreises, das angeblich die innere Bildung der Jünglinge befördern sollte, dort nicht mehr galt, wo diese sich zu eigenständigen Persönlichkeiten entwickelten. Der ‚Meister‘ verhindere das freie ‚Wachstum‘ des ‚Ichs‘, dies war der entscheidende Vorwurf, den Kommerell in seinem Brief an StG vom 17. Juni 1930 noch etwas verklausuliert formulierte.²¹¹ Niemals zuvor hatte es ein Jünger gewagt, StG so direkt anzugreifen. Und Kommerell war auch der Erste, der von sich aus den Bund aufkündigte. Anders als Gundolf hatte er die Kraft, innerhalb von einem Jahr den Bruch mit StG zu vollziehen und gleichzeitig die Beziehungen zu allen Jüngern außer Johann Anton zu beenden. Umgekehrt war StG nicht mehr stark genug, um einen längeren Kampf mit seinem bisherigen Liebling durchzuhalten. Nach einigen gescheiterten Versuchen, Kommerell zur Umkehr zu bewegen, gab er auf.

Opfer dieser Auseinandersetzung wurde Johann Anton, der zusammen mit Kommerell der ständige Begleiter StGs gewesen war, nun aber immer tiefer in ein Beziehungsdilemma geriet. Einerseits wollte er in der Nähe des ‚Meisters‘ bleiben und den Kreis der Jünger nicht verlassen, andererseits den geliebten Freund nicht verlieren. Im Laufe des Jahres 1930 appellierte er zunehmend verzweifelt an Kommerell, den endgültigen Bruch mit StG zu vermeiden, doch ohne Erfolg. Anfang 1931 sah er für sich keine Lösung mehr: Am 25. Februar, dem Geburtstag Kommerells, nahm er sich auf dem Schauinsland bei Freiburg das Leben. Wie zwölf Jahre zuvor beim Freitod von Bernhard von Uxkull und Adalbert Cohrs reagierte StG fassungslos, als ihm die Nachricht in Thormaehlens Atelier überbracht wurde. Er sei, so berichtet Helmut Küpper, im Raum ruhelos herumgegangen und habe immer wieder die Frage vor sich hingesprochen: „Wie konnte das geschehen, wie durfte das geschehen“.²¹² Dass er selber, der auch in diesem Konflikt nach der Devise ‚Wer nicht für mich ist, der ist gegen mich‘ gehandelt und den sowieso schon hin- und hergerissenen Anton zusätzlich unter Druck gesetzt hatte, eine wesentliche (nicht: die alleinige) Verantwortung für den Freitod seines Jüngers trug, ist ihm vermutlich nicht in den Sinn gekommen. Sicher ist: Das Ergebnis des Konflikts mit Kommerell fiel für StG desaströs aus. Mit einem Schlag hatte er die beiden Lieblingsjünger der letzten Jahre verloren. Die von Walter Elze überlieferte Äußerung, „Da weiß man drei Wochen lang nicht, ob man das übersteht“, ²¹³ deutet die Erschütterung an.

211 Vgl. M. Kommerell an StG v. 17.6.1930, in: ebd., S. 171: „Ich bin entschlossen, mein Ich dahin wachsen zu lassen, wohin sein Wachstum drängt – redet man doch so gern vom Entschluß, wo man eigentlich gar keine Wahl hatte.“

212 Private Aufzeichnung von Helmut Küpper, zit. in RB II, S. 297.

213 Private Erinnerungen von Walter Elze, zit. ebd., S. 265.

1.13. Das Ende des Lebens: 1933

Anfang der 1930er-Jahre war StG körperlich so geschwächt, dass er den Rhythmus seines Reiselebens deutlich verlangsamen musste. Bis zu seinem Tod gab es nur noch wenige Orte, an denen er sich regelmäßig für mehrere Wochen oder gar Monate des Jahres aufhielt: Berlin und München im Frühling, Königstein (Taunus) und Wasserburg (Bodensee) im Sommer, wieder Berlin im Herbst und schließlich Minusio (Tessin) im Spätherbst und Winter. Am längsten verweilte er in Berlin, Wasserburg und Minusio, und das lag nicht zuletzt daran, dass an allen drei Orten Clotilde Schlayer (1900–2004) und ihr Freund, der Arzt Walter Kempner (1903–1997), für eine komfortable Unterbringung sorgten und über seine labile Gesundheit wachten. In Berlin-Dahlem besaß Schlayer ein Haus (Boetticherstraße 15c), in dem StG häufig übernachtete. Tagsüber war er meist in Thormaehlens ‚Achilleion‘ anzutreffen, abends holte ihn dort Kempner, der als Assistenz-

arzt bei Gustav von Bergmann an der Charité arbeitete, mit dem Wagen ab und brachte ihn nach Dahlem. Hier fand er Ruhe nach den ‚Staatsgeschäften‘ und war auch vom Verkehr der Großstadt abgeschirmt. Im Juli 1931 fuhr er zum ersten Mal nach Wasserburg, wo das Haus von Gerda von Puttkamer – der Schwägerin Clotilde Schlayers – auch genügend Platz für kürzere Besuche von Kreismitgliedern bot. StG fühlte sich in der direkt am See gelegenen Villa (Uferstraße 18) wohl und kam in den beiden folgenden Jahren wieder. Das Gleiche gilt für den Molino dell’Orso in Minusio, den Schlayer als mögliches Winterquartier für StG entdeckt und gleich angemietet hatte. Nach der ersten Woche, die StG im ‚Molino‘ verbracht hatte, schrieb er seiner Schwester am 10. Oktober 1931: „Ich wohne in einem ruhigen, südlich-reizvollen privathäuschen etwas oberhalb Locarnos wo ich das letzte mal vor 3 ½ jahren mich aufhielt [...].“²¹⁴ Zusammen mit Schlayer und Frank

Mehnert (1909–1943), der nach Antons Tod zu seinem ständigen Begleiter geworden war, blieb StG bis zum April 1932. Die nächste Saison in Minusio dauerte von November 1932 bis März 1933. Ein letztes Mal kehrte er Ende September nach Minusio zurück, wo er am 4. Dezember 1933 starb.²¹⁵

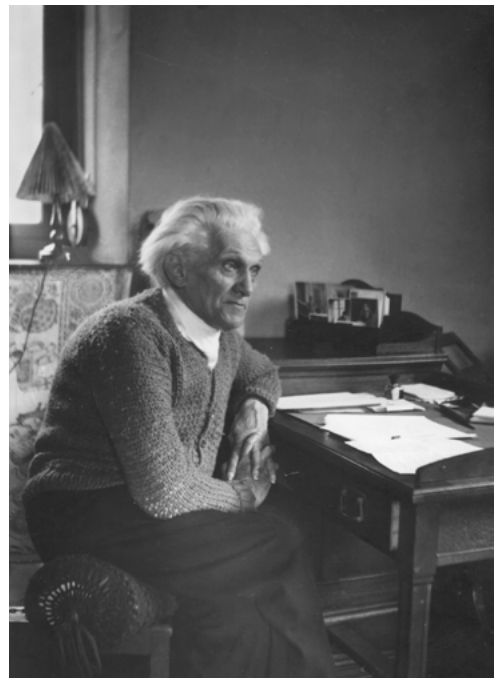


Abb. 5 Im Molino in Minusio (1932).

²¹⁴ StG an A. George v. 10.10.1931, StGA.

²¹⁵ Vgl. dazu Schlayer, *Minusio*.

Auch in den letzten Jahren seines Lebens war StG von Jüngern umgeben, die überwiegend der Generation der ‚Enkel‘ angehörten. Sogar in Minusio erhielt er immer wieder Besuch von einzeln oder paarweise anreisenden ‚Staatsstützen‘. Obwohl StG bei den Treffen versuchte, die aktuelle Politik aus den Gesprächen herauszuhalten, konnte er in der radikalisierten Situation der frühen 1930er-Jahre nicht verhindern, dass es immer wieder zum Meinungsstreit zwischen den Anwesenden kam. Die stärker werdende Bewegung des Nationalsozialismus führte zu einer politischen Polarisierung, die auch den inneren Kern des Kreises betraf. Auf der einen Seite gab es eine Gruppe von Jüngern, die mit dem Nationalsozialismus sympathisierten. Zu ihnen gehörten u. a. Ludwig Thormaehlen, Walter Anton, Albrecht von Blumenthal, Frank Mehnert sowie die Stauffenbergs. Auf der anderen Seite fanden sich diejenigen, die den Nationalsozialismus ablehnten, freilich aus ganz unterschiedlichen Gründen. Robert Boehringer, der sich im Laufe seiner schweizerischen Jahre zu einem Liberalen gewandelt hatte, konnte den antibürgerlichen und antidemokratischen Furor der Nationalsozialisten nicht tolerieren und nahm bei Zusammenkünften der Georgianer so deutlich Stellung, dass StG den anderen Jüngern eingeschärft haben soll: „Kinder, redet bloß nicht über Politik. Sonst hängt ihm gleich das Kinn so weit herunter, dass er zu sonst nichts zu brauchen ist.“²¹⁶ Einige andere Jünger, die wie StG die bürgerliche Gesellschaft und den demokratischen Staat wenig schätzten oder gar verachteten, fühlten sich durch den militanten Antisemitismus der Nationalsozialisten abgestoßen, wenn nicht als Juden persönlich angegriffen. Das galt etwa für Ernst Kantrowicz.

Im Sommer 1932 kam es im Hause von Gerda von Puttkamer (1901–1953) zu besonders heftigen Auseinandersetzungen.²¹⁷ Karl Josef Partsch (1914–1996), der damals hauptsächlich mit Mehnert und den Stauffenbergs befreundet war, aber deren politische Tendenz nicht teilte, schreibt in seinen Erinnerungen:

Die Herrin des Hauses war eine entschiedene Gegnerin des Nationalsozialismus und kreuzte deswegen häufig mit Frank [Mehnert] die Klinge. Im Sommer 1932 wurde die Reichspräsidentenwahl vom 10.4.1932 lebhaft diskutiert. Claus von Stauffenberg fand, es sei richtig gewesen, dabei für Hitler zu stimmen, um den bürgerlichen Kreisen klar zu machen, daß sie sich nicht darauf verlassen dürften, auf die Dauer die Herrschaft zu behalten.²¹⁸

Nach der Reichstagswahl am 31. Juli 1932, bei der die NSDAP zur stärksten Partei geworden war, befürwortete Walter Anton in einer für Karl Josef Partsch und weitere ‚Ungläubige‘ gedachten *Denkschrift* ein strategisches Bündnis mit Hitlers Partei. Er begrüßte die Bewegung des Nationalsozialismus, die aus dem deutschen Volkshass entstanden sei, und bezeichnete es als ihre Aufgabe, alles Bürgerliche hinwegzufegen, damit im Anschluss an diese Reinigung ein wieder vom deutschen Dichtergeist erfülltes Reich errichtet werden könne. Über ein reines Machtkalkül ging Anton insofern hinaus, als er eine gewisse Kongruenz zwischen den weltanschaulichen Prinzipien der Nationalsozialisten und der Georgianer behauptete, die besonders den Kampf gegen „das ewig Weibliche und das ewig Jüdische“ der „bürgerlichen Vegetationsformen“

²¹⁶ Karl Josef Partsch, [Erinnerungen an Robert Boehringer], in: *Wie jeder ihn erlebte. Zum Gedenken an Robert Boehringer*, hrsg. v. Georg Peter Landmann, Privatdr., Basel 1977, 74–87, hier: 75.

²¹⁷ Zum Folgenden vgl. genauer Kolk 1998, S. 487–497; Raulff 2009, S. 64ff.

²¹⁸ K. J. Partsch an Walther Greischel v. März 1963, StGA.

betreffe. Die Jünger des Dichters StG kämen deshalb nicht umhin, diesen „Redner“ – gemeint ist Hitler, der an keiner Stelle beim Namen genannt wird – als „Knecht des deutschen Geistes“ willkommen zu heißen, weil seine Parolen mit den Lehren des ‚Meisters‘ verwandt seien:

Ein Uebergang zu einem besseren Führer braucht keinen Konflikt zu bringen mit den einmal eingehämmerten Glaubensformeln. Denn eine höhere und weitere Politik braucht ja nicht andere Formeln zu haben, sondern nur eine andere Handhabung der Formeln. In einem Wort haben verschieden Wirklichkeiten Platz und in diesem Parteiprogramm manche uns verwandte, im Gegensatz zur Reichsverfassung in die kein Herrgott einen anständigen Sinn hineinbringen kann.²¹⁹

Durch Antons *Denkschrift* sah sich Gerda von Puttkamer zu einer *Entgegnung* veranlasst, in der sie die Verknüpfung von StG mit der geistlosen und gewalttätigen Bewegung Hitlers als pure Demagogie bezeichnete und sich gegen diese primitive „Umfälschung und Zerstückelung des Georgischen Werkes“ und „Schändung des Menschlichen Geistes aller Zeiten“ verwahrte.²²⁰

Nach Hitlers Ernennung zum deutschen Reichskanzler am 30. Januar 1933 rissen die politischen Gräben innerhalb des Kreises noch tiefer auf. Graf Woldemar von Uxkull war einer von denen, die glaubten, das von StG prophezeite ‚Neue Reich‘ sei mit Hitlers ‚Drittem Reich‘ in die Phase seiner Verwirklichung eingetreten, und dies auch außerhalb des Kreises kundgaben. Am 12. Juli 1933, also dem 65. Geburtstag StGs, hielt der Tübinger Professor für Alte Geschichte einen Vortrag über *Das Revolutionäre Ethos bei Stefan George*, in dem er den Dichter als geistigen Wegbereiter des nationalsozialistischen Umsturzes feierte. Sein enger Freund Ernst Kantorowicz, der wie StG den Text des Vortrags erhielt, war entsetzt. Als in den folgenden Monaten immer deutlicher wurde, dass die Nationalsozialisten ihre antisemitischen Parolen in politische Maßnahmen umsetzten, entschied er für sich, dass er als Jude der Beanspruchung von StG für das ‚Dritte Reich‘ öffentlich entgegentreten müsse. Im November 1933 begann er als Frankfurter Privatdozent für Geschichte seine Vorlesung mit der Präambel, wer den Titel eines Professors führe, der müsse „in entscheidenden Stunden auch Bekenner zu sein den Mut haben“.²²¹ In der ersten Stunde sprach er über die Geschichte und die Bedeutung des Begriffs ‚Geheimes Deutschland‘. Seine von

219 [Walter Anton], *Denkschrift zum 31. Juli 32. Für Crajo [!] und ältere Ungläubige vom Löwen geschrieben in ermangelung von Wolters und Hans*, 6 Blätter ohne Paginierung, StGA.

220 Gerda von Puttkamer, *Entgegnung auf das Löwen-Script Sommer 1932*, Typoskript, 3 S., StGA. Dort heißt es u. a.: „Heute mündet plötzlich alles, auch was ursprünglich ganz wo anders herkam, auf die breite Strasse die Wolters ausgewalzt hat. [...] Jetzt wird einfach Staat gleich Staat gesetzt. D. M. [Der Meister] sagte von dem Löwen-Script halb entschuldigend: ‚Es ist ja für keine Art Öffentlichkeit geschrieben, sondern nur für einige Leute, die gewissen Gesichtspunkten überhaupt zugänglich sind.‘ Leider habe ich gerade dieses ausschließende Moment dort nicht erkennen können sondern fand, dass die Gesichtspunkte aller Welt zugänglich sind, von dem Stil ganz zu schweigen der sich dem der ‚kläffenden Kerle‘, die angeblich ‚schlecht in unsre Reihen passen‘, schon mit viel Geschick anzugleichen gewusst hat.“

221 Ernst Kantorowicz, *Das Geheime Deutschland*. Vorlesung, gehalten bei Wiederaufnahme der Lehrtätigkeit am 14. November 1933, hrsg. v. Eckhart Grünewald, in: Robert L. Benson/Johannes Fried (Hrsg.), *Ernst Kantorowicz. Erträge der Doppeltagung Institute for Advanced Study, Princeton, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt*, Wiesbaden 1997, S. 77–93, hier: 77. Zur Analyse der Vorlesung über das ‚Geheime Deutschland‘ vgl. genauer Raulff 2009, S. 157–167.

George-Zitaten durchzogene Argumentation versuchte als zentrale Botschaft zu vermitteln, dass das ‚Geheime Deutschland‘ niemals mit einem wirklichen Reich in weltgeschichtlicher Zeit identifiziert werden könne und dürfe, weil es ein geistiges Reich von heilsgeschichtlicher Wesenheit sei. Dieses Reich habe sich „nie zugetragen“, sei aber zugleich, wie der Aufstand der Toten beim Jüngsten Gericht, „stets unmittelbar nahe, ja gegenwärtig“. Konkreter an StGs Vorstellungswelt orientiert, sagte Kantorowicz über das ‚Geheime Deutschland‘:

Es ist die geheime Gemeinschaft der Dichter und Weisen, der Helden und Heiligen, der Opfrer und Opfer, welche Deutschland hervorgebracht hat und die Deutschland sich dargebracht haben [...]. Es ist ein Seelenreich, in welchem immerdar die gleichen deutschen Kaiser eigensten Ranges und eigenster Artung herrschen und thronen, unter deren Zepher sich zwar noch niemals die ganze Nation aus innerster Inbrunst gebeugt hat, deren Herrtüm aber dennoch immerwährend und ewig ist und in tiefster Verborgenheit *gegen* das jeweilige Aussen lebt und dadurch *für* das ewige Deutschland.²²²

Unmissverständlich richtete sich der letzte Satz gegen alle Bestrebungen, StGs ‚Geheimes Deutschland‘ und ‚Neues Reich‘ für das von Hitler ausgerufene ‚Dritte Reich‘ der Nationalsozialisten zu reklamieren. – In einem Brief vom 26. November 1933 berichtete Kantorowicz von seiner Vorlesung und fragte StG, ob sie in der Reihe der ‚Staatsbücher‘ veröffentlicht werden könne. Im Selbstverständnis des Kreises wäre das eine vom ‚Meister‘ autorisierte Absage an die neuen Machthaber gewesen, an die sich alle Jünger hätten halten müssen. Doch als der Brief um Wochen verspätet in Minusio ankam, war StG gestorben und der Verwalter seines Erbes, Robert Boehringer, lehnte im Einvernehmen mit anderen Jüngern das Ansinnen ab, weil das Staatsiegel nach dem Tod StGs nicht mehr verwendet werden dürfe. Der Text blieb ungedruckt.

Es ist unwahrscheinlich, dass StG seine Erlaubnis zur Veröffentlichung in den ‚Staatsbüchern‘ gegeben hätte. Denn er vermied schon in den Gesprächen mit den Jüngern eine klare Stellungnahme zu den politischen Vorgängen in Deutschland, die er am liebsten ganz aus dem Kreis herausgehalten hätte. Wenn einer der Jüngeren sich überschwänglich für die ‚nationale Revolution‘ begeisterte, versuchte er ihn mit spöttischen Bemerkungen zu bremsen. So bezeichnete er Frank Mehnert, der das Schwärmen für die neuen Machthaber sogar in Minusio nicht ließ und damit den Widerspruch von Clotilde Schlayer provozierte, häufiger als ‚kleinen Nazi‘ und spielte damit insgesamt die Bedeutung der politischen Angelegenheiten herunter. Ebenso wenig, wie er sich von den nationalsozialistisch gesonnenen Jüngern einspannen ließ, unterstützte er umgekehrt die jüdischen Kreismitglieder, die sich mit ihren Sorgen und Ängsten an ihn wendeten und auf ein eindeutiges Wort hofften. Edith Landmann, die, durch die Rassenpolitik der Nationalsozialisten tief verunsichert, ihre Identität als Jüdin *und* Deutsche neu zu fassen suchte, erinnert sich, im Sommer 1933 folgende Äußerungen von StG gehört zu haben:

Über das Politisch-Aktuelle sagte er mir in Berlin, was er wohl allen Älteren sagte, denen gegenüber er die Jungen in Schutz nahm, es sei doch immerhin das erste Mal, dass Auffassungen, die er vertreten habe, ihm von aussen wiederklängen. Und als ich auf die Brutalität der Formen hinwies: Im Politischen gingen halt die Dinge anders. Bei der letzten Unterredung

²²² Kantorowicz, *Das Geheime Deutschland*, S. 80 (alle Zitate).

erklärte er, was die Juden betrifft: nach allem, was er gelebt, müsse er hierüber kein Wort ausdrücklich noch sagen. [...] ‚Ich will Ihnen etwas sagen: wenn ich an das denke, was Deutschland in den nächsten fünfzig Jahren bevorsteht, so ist mir die Judensach im Besonderen nicht so wichtig.‘
(EL, 209)

Zu einem Zeitpunkt, als sein alter Freund Wolfskehl bereits vor den Nationalsozialisten geflohen war und andere Jünger ihre Emigration planten, wollte StG die sich abzeichnende Bedrohung der Juden entweder überhaupt nicht zur Kenntnis nehmen oder daraus keine Konsequenzen für sein Handeln ziehen. Bei dem für ihn schon immer typischen Bestreben, die eigene Sphäre gegen die aktuellen Geschehnisse abzuschirmen, übersah er freilich, dass sein bewusster Verzicht auf eine klare Stellungnahme den inneren Zerfall des Kreises nicht verhindern konnte, weil die von außen einwirkenden Kräfte zu stark waren.

Gegenüber der Öffentlichkeit hüllte sich StG konsequent in Schweigen. Dieses Schweigen des großen Dichters zum nationalsozialistischen Reich deuteten einige Beobachter als ein Zeichen der Ablehnung. Walter Benjamin, der einen Artikel zum 65. Geburtstag StGs schrieb, hörte durch das Schweigen hindurch die Stimme des Propheten, der schon lange das heranbrechende Strafgericht vorausgesehen habe. Klaus Mann hoffte, es handle sich um eine abwehrende Geste des Dichters gegenüber dem neuen Deutschland, das für ihn schlimmer sei als das alte: „das Haupt weggewendet von einem Geschlecht, das sich täglich in eine noch tiefere Schande verstrickt, als die es war, von der er es reinigen wollte“.²²³ Doch mit seinem Schweigen wollte StG nur sagen, dass er weiterhin nichts mit der Tagespolitik zu tun habe.

Ein einziges Mal sah sich StG veranlasst, die stillschweigend gezogene Grenze zur Tagespolitik ein Stück weit zu durchbrechen. Der Grund war folgender: Im Zuge der allgemeinen ‚Gleichschaltung‘ hatten nationalsozialistische Kulturpolitiker begonnen, auch die Preußische Akademie der Künste in ihrem Sinne zu reinigen. Für die unter Protest ausscheidenden Mitglieder – Heinrich und Thomas Mann, Alfred Döblin, Ricarda Huch und zehn andere – suchten sie möglichst prominenten Ersatz und verfielen dabei auch auf StG. Am 5. Mai 1933 wandte sich Bernhard Rust, der neue preußische Kultusminister, an Ernst Morwitz, der damals noch Preußischer Kammergerichtsrat war, und fragte über ihn an, ob StG eventuell zum Eintritt in die Akademie bereit sei. Für diesen Fall bot er dem Dichter nicht nur eine „Ehrenstellung ohne jede Verpflichtung“, sondern auch einen „Ehrensold“ an. Als Morwitz die Anfrage weiterleitete, machte er zugleich einige Vorschläge, wie StG eine Ablehnung begründen könnte, ohne das Ministerium völlig vor den Kopf zu stoßen. Sein Ziel war, eine öffentliche Nennung von StG zu vermeiden. StG war mit Morwitz einverstanden, was die Ablehnung betraf, wollte aber zusätzlich etwas Positives über sein Verhältnis zur ‚nationalen Bewegung‘ sagen, wohl wissend, dass dies Morwitz „wider den Strich“ gehen würde – denn, so schrieb er Morwitz, auf dessen Judentum und die Rassenpolitik der Nationalsozialisten anspielend, „da bist Du unter den gegebenen Umständen nicht geeignet das rechte Wort zu finden“. Der von StG am 10. Mai 1933 formulierte Text des Antwortschreibens, das Morwitz dem Ministerium übergeben sollte, lautete:

²²³ Klaus Mann, Das Schweigen Stefan Georges, in: *Die Sammlung* 1/1933, 2 (Oktober), S. 98–103, hier: 103.

[I]rgendwelchen posten · auch ehrenhalber · der sogenannten akademie kann ich nicht annehmen ebensowenig einen sold. dass diese akademie jezt unter nationalem zeichen steht ist nur zu begrüßen und kann vielleicht später zu günstigen ergebnissen führen – ich habe seit fast einem halben jahrhundert deutsche dichtung und deutschen geist verwaltet ohne akademie · ja hätte es eine gegeben wahrscheinlich gegen sie.

Anders verhält es sich mit dem positiven: die ahnherrnschaft der neuen nationalen bewegung leugne ich durchaus nicht ab und schiebe auch meine geistige mitwirkung nicht beiseite. Was ich dafür tun konnte habe ich getan · die jugend die sich heut um mich schart ist mit mir gleicher meinung .. das märchen vom abseit stehn hat mich das ganze leben begleitet – es gilt nur fürs unbewaffnete auge. Die gesetze des geistigen und des politischen sind gewiss sehr verschieden – wo sie sich treffen und wo geist herabsteigt zum allgemeingut das ist ein äusserst verwickelter vorgang. Ich kann den herrn der regierung nicht in den mund legen was sie über mein werk denken und wie sie seine bedeutung für sie einschätzen.²²⁴

Morwitz scheint den Oberregierungsrat Kurt Zierold, dem er dieses Schreiben aushändigte, überzeugt zu haben, dass eine Veröffentlichung für beide Seiten nicht von Interesse wäre. Erst zur Feier des 65. Geburtstags von StG wurden in der Presse einzelne, aus dem Zusammenhang gerissene Sätze zitiert, die belegen sollten, dass sich StG zum Nationalsozialismus bekannt habe. Das vollständig erst Jahrzehnte später publizierte Schreiben eröffnet einen weiten Spielraum für Interpretationen. Der Biograph Robert E. Norton deutet es als Beleg dafür, dass sich StG selbst als Ahnherr des Nationalsozialismus verstand.²²⁵ Andere sehen in ihm einen bloß rhetorischen Akt der politischen Diplomatie, der den gewünschten Erfolg – die ausbleibende Instrumentalisierung durch den Nationalsozialismus – bewirkt habe. Vieles spricht für eine bewusste Unschärfe der Aussage, die weder die eine noch die andere Deutung ausschließt, umgekehrt aber auch keine Interpretation eindeutig bestätigt.

Jedenfalls blieb StG in den verbleibenden Monaten seines Lebens davor verschont, ins Licht der politischen Öffentlichkeit gezerrt zu werden. Seinen 65. Geburtstag, der relativ wenig beachtet wurde, wollte er ursprünglich zusammen mit seiner Schwester in Bingen begehen. Bei seinem Aufenthalt im Elternhaus, das er nach einer zwanzigjährigen Unterbrechung noch einmal besuchte, störte ihn jedoch der Lärm eines in der Nähe stattfindenden Jahrmarktes so sehr, dass er vorzeitig abreiste. Stattdessen verbrachte er den Geburtstag in aller Stille bei Clotilde Schlayer und Walter Kempner in Berlin-Dahlem. In Begleitung von Mehnert fuhr er Mitte Juli nach Wasserburg am Bodensee und von dort aus Mitte August nach Heiden im Appenzellerland. Nach einer kürzeren Zwischenstation in Basel, wo er sich von Mehnert trennen musste, traf er Ende September in Minusio ein. Wie die Jahre zuvor hatte Schlayer alles bestens vorbereitet, doch dieses Mal war die heitere Stimmung des Molino von Beginn an durch eine fiebrige Erkrankung StGs getrübt, die sich hartnäckig hielt.

Die vorangegangenen Aufenthalte in Minusio hatte StG sehr genossen. Er liebte das vergleichsweise milde Wetter, das seine Spaziergänge noch im Winter möglich machte. Zugleich fühlte er sich in der Gesellschaft von Clotilde Schlayer und Frank Mehnert wohl. Die Hausherrin verwöhnte ihn mit abwechslungsreichen und geschmackvollen Speisen sowie mit ausgesuchten, häufig sogar erlesenen Weinen un-

224 StG an E. Morwitz v. 10.5.1933, Briefentwurf (Schreiber Frank Mehnert), StGA. Die gestrichenen Varianten sind hier nicht wiedergegeben. Zu den unterschiedlichen Entwürfen und Fassungen des Briefes vgl. Karlauf 2007, S. 622, 762 Anm. 39.

225 Vgl. Norton, *Secret Germany*, S. 728ff.

terschiedlicher Provenienz. StG schätzte aber auch, wie sie sich als Persönlichkeit gegenüber ihm verhielt. Mit sicherem Taktgefühl scheint Schlayer im täglichen Umgang mit StG die für ihn richtige Dosierung von Zuwendung und Zurückhaltung gefunden und auch das richtige Verhältnis von durchgehender Bewunderung und gelegentlichem, niemals verletzendem Spott getroffen zu haben. Schlayer, eine kluge und gebildete Frau, versuchte in den gemeinsamen Gesprächen nicht intellektuell zu brillieren, war aber überaus schlagfertig, was StG vor allem dann gefiel, wenn es den etwas unbeweglichen Mehnert traf. Aber auch er selbst ließ sich von ihr dann und wann aufziehen. Umgekehrt machte Schlayer bereitwillig mit, wenn er sie und Mehnert neckte und foppte. Liest man Schlayers Berichte, die sie fast täglich aus Minusio an Kempner in Berlin schickte, so staunt man über die gelöste, von der üblichen Bedeutsamkeit weitgehend befreite Atmosphäre, in der StG nicht selten eine kindliche Freude am Spiel mit Dingen, Worten und Gefühlen zeigte. Wie bei einem Kind passierte es freilich auch, dass seine gute Laune plötzlich umschlug. Schlayer versetzten diese Umschwünge in eine innere Unruhe, sie blieb aber nach außen gelassen und trug durch ihr fürsorgliches Verhalten dazu bei, dass sich die Stimmung bald wieder aufheiterte.

Im Herbst 1933 belastete StGs Krankheit die Atmosphäre in Minusio, doch die Freundschaft mit Schlayer bewährte sich in diesen schweren Wochen. Bis Ende Oktober übernahm Schlayer alleine die Pflege des bettlägerigen Kranken, der in dieser Zeit oft so schwach war, dass er sich sogar bei der Körperhygiene und beim Kleiderwechsel helfen lassen musste. Zum Erstaunen von StG und seinen Vertrauten fühlte er sich in den Händen einer Frau nicht schlechter behandelt, als wenn er wie üblich von einem Jüngling betreut worden wäre:

Man [d. h. bei Schlayer immer: StG] war mir überaus zuckern [...] und nennt mich nur noch Nippelchen, Nupochen usw. auch als Ruf und direkte Anrede. Als ich das Bett machte, sagte Man vor sich hin: ‚sonst bedarf es keiner Offenbarung.‘ Und nachher sagte Man: Ja, ja, da haben Sie sich was Schönes eingebrockt. Aber Sie habens ja selbst gewollt. Ich sagte: *Zwar*, was *sehr* Schönes. Und als Man nachher von Fr. [Frank Mehnert] sprach, der würde, wenn er erführe, dass ich die ganze Pflege gemacht hätte, denken, die hats auch nicht leicht gehabt, sagte ich, die in Berlin sässen, könnten mich nur beneiden. [...] Der aus Basel hat sich sehr gewundert, wie Man denn auskäme ohne Knaben und es kaum geglaubt als Man sagte, die ‚Femininen‘ machten alles ausgezeichnet, Man hätts ihm aber sehr gerühmt, ob mir nicht ‚die Ohren geklungen‘ hätten.²²⁶

Schlayer, die selbst die etwas anzüglichen Kosenamen und unbeholfenen Komplimente goutierte, freute sich ihrerseits, dass sie dem ‚Meister‘ noch näher kam, als ihr dies in der Anwesenheit von Mehnert – den sie wegen seiner nationalsozialistischen und antisemitischen Sprüche sowieso nicht leiden konnte – möglich gewesen war. Permanent kontrollierte sie den Gesundheitszustand StGs und konsultierte Kempner, der die Krankengeschichte genau genug kannte, um eine Ferndiagnose zu wagen. StG hatte durchgehend leichtes Fieber und litt dauerhaft an Schmerzen, die seinen Nachtschlaf stark störten. Kempner scheint eine Harnwegsinfektion vermutet zu haben. Als Therapie empfahl er neben konsequenter Bettruhe eine punktuelle Wärmebehandlung sowie einen strengen Diätplan, der das Trinken von größeren Mengen von Mineralwasser und Blasentee einschloss, während der Genuss von Wein und Zigaretten

226 Schlayer, *Minusio*, S. 275.

verboten war. Offenbar hat er auch ein Medikament verordnet, das StG jedoch nicht einnahm – die Pille, so sagte er, „beisst zu arg“.²²⁷ Im Übrigen hielt StG sich nolens volens an den medizinischen Rat, zumindest solange er sowieso keine Lust verspürte, aus dem Bett aufzustehen, größere Mahlzeiten zu essen, Wein zu trinken und Zigaretten zu rauchen. Mehrfach ließ Schlayer den in Minusio ansässigen Arzt kommen, der sich den Maßnahmen des Berliner Kollegen anschloss. Wenn es StG besonders schlecht ging, dachte er über eine Einweisung in die nahe gelegene Clinica Sant’Agnese in Muralto nach. Den Vorschlag von Robert Boehringer, sich doch besser in Basel von einem Spezialisten untersuchen und behandeln zu lassen, lehnte er ab, er scheute den Transport und fürchtete sich wohl auch vor einer weiteren Operation.

Ende Oktober trat eine deutliche Besserung ein, die den nächsten Monat anhielt. Mit dem Abklingen des Fiebers kam der Appetit zurück, StG verließ das Bett, genehmigte sich zum Essen ein Glas verdünnten Wein und gönnte sich wieder den Genuss von Zigaretten. Da Ende Oktober auch Mehnert in Minusio eingetroffen war, konnte StG den Eindruck haben, dass alles wieder seinen gewohnten Gang nahm. Am 24. November erkundigte sich StG über Schlayer bei Kempner, wie lange er eigentlich noch die verordneten Mittel einnehmen müsse, und drängte den Arzt zugleich, ihn endlich wieder nach draußen zu lassen:

Es geht *ausgezeichnet* und heute hat man mir, durch das so plötzlich herrliche Wetter verlockt, aufgetragen, Es [d. i. Kempner] zu fragen, wie lange das mit dem Im-Zimmer-Bleiben denn noch gehen sollte und wie’s dann mit dem Ausgehen gehalten werden soll!²²⁸

Doch am 26. November, einem Sonntag, sackte StG nach dem Mittagessen zusammen und fiel für mehrere Minuten in Ohnmacht. Auf eine kurze Phase der Erholung folgten in der Nacht Anfälle von Schüttelfrost und Erbrechen. Am Montagabend kollabierte StG erneut und wurde deshalb in die Clinica Sant’Agnese gebracht. Sein Zustand war so besorgniserregend, dass Mehnert am Dienstag damit begann, Telegramme an die engsten Freunde zu verschicken. Während StGs Zustand im Laufe der Woche immer kritischer wurde – lange Phasen von Bewusstlosigkeit, Atemstillstände, Schluckbeschwerden, Herzprobleme –, kamen die ersten Freunde in Minusio an. Kempner, der seinen Berliner Arbeitsplatz ohne Genehmigung des Dienstherrn verlassen hatte, wachte von Mittwoch an als Arzt am Krankenbett StGs. Außer ihm und Robert Boehringer, der am Donnerstag eintraf, kamen Walter Anton, Albrecht von Blumenthal, Karl Josef Partsch, Ludwig Thormaehlen sowie die drei Stauffenbergs noch rechtzeitig, um sich von dem Sterbenden zu verabschieden. In der Nacht von Sonntag auf Montag, am 4. Dezember 1933 um 1.15 Uhr, trat der Tod durch Herzstillstand ein.

StG hatte nichts über sein Begräbnis verfügt. Noch in der Todesnacht entstand zwischen den anwesenden Jüngern eine Diskussion darüber, wo der ‚Meister‘ zu beerdigen sei. Robert Boehringer, der am 9. Dezember einen *Bericht über das Verhalten beim Tode und bei der Bestattung von Stefan George* verfasst hat, dessen Interna in seinem späteren Buch *Mein Bild von Stefan George* weitgehend ausgelassen werden, schildert die Situation folgendermaßen:

227 Ebd., S. 281.

228 Ebd., S. 315.

Als wir das Zimmer d.M. verlassen hatten, sassen wir im Bureau der Klinik zusammen, die nächsten Schritte zu beraten. Ob Bestattung in Minusio oder in Bingen war die Frage. Gewähr für Stille und Würde einer Bestattung durch die Freunde, und nur durch diese, schien nur in Minusio gegeben.²²⁹

Zu denen, die anfangs für eine Überführung nach Deutschland gewesen seien, hätten Thormaehlen, Blumenthal, Walter Anton und Berthold von Stauffenberg gehört.²³⁰ Aus ihrer weltanschaulichen Sicht war die Beerdigung des deutschen Dichters in deutschem Boden eigentlich ein nationales Gebot. Wenn Raulffs Interpretation von Boehringers *Bericht* stimmt,²³¹ dann schreckte aber auch diese Gruppe von Jüngern vor einer öffentlichen Vereinnahmung StGs durch die nationalsozialistische Propaganda und einem pompös inszenierten Staatsbegräbnis zurück, sodass sie sich letztlich mit einem Begräbnis in der Schweiz einverstanden erklärte. Nachdem man die Zustimmung von StGs Schwester eingeholt hatte, suchte und fand man eine passende Grabstelle auf dem Friedhof von Minusio. Für die Jünger, die aus nationalen Gründen eine Bestattung in Deutschland vorgezogen hätten, ließ sich die Wahl des Ortes mit der weiter gespannten Reichsmythologie StGs rechtfertigen. Minusio lag an der Grenze zwischen Nord und Süd, Deutschland und Italien, und damit gewissermaßen in der Mitte des künftigen ‚Neuen Reichs‘. Die anderen, die von den Nationalsozialisten wegen ihrer jüdischen Abstammung verfolgt und vertrieben wurden, konnten die Entscheidung für Minusio auch als eine politische Geste gegen das heutige Deutschland deuten. Der Dichter des ‚Geheimen Deutschlands‘ war mit ihnen ins Exil gegangen. Auf die Reichsmythologie und die Zeitgeschichte anspielend, schrieb Wolfskehl seinem alten Freund Verwey am 20. Dezember 1933: „So wie ihn dies letzte Jahr nicht um einen Haarstrich aus der Bahn hat bringen können [...], so liegt er wo er wollte am letzten Südrand des Reiches für das er sich und seine Welt erbaut hat [...].“²³²

Nach der im Tessin üblichen Totenwache in der Nacht von Dienstag auf Mittwoch fand am Morgen des 6. Dezember 1933 die Begräbnisfeier statt. In der Kapelle des Friedhofs von Minusio hatten sich fünfundzwanzig Freunde versammelt, die hier in alphabetischer Reihenfolge genannt seien: Walter Anton, Albrecht von Blumenthal, Erich Boehringer, Robert Boehringer, Ernst Kantorowicz, Walter Kempner, Helmut Küpper, Edith Landmann, Georg Peter Landmann, Silvio Markees, Frank Mehnert, Ernst Morwitz, Karl Josef Partsch, Gerda von Puttkamer, Clotilde Schlayer, Alexander von Stauffenberg, Berthold von Stauffenberg, Claus von Stauffenberg, Robert von Steiger, Wilhelm Stein, Michael Stettler, Ludwig Thormaehlen, Woldemar von Uxkull, Hanna und Karl Wolfskehl. Es wurden zwölf Gedichte vom Anfang des *Maximin-Zyklus* aus dem *Siebenten Ring* gelesen. Mit den Versen von „Erhebung“ (VI/VII, 103), die das Totenamt für Maximin beschließen, endete dieser Teil der Trauerfeier. Anschließend wurde der Eichensarg zum Grab getragen und in die Grube herabgelassen. Nachdem das Grab mit einer Granitplatte verschlossen worden war, sprachen

229 Robert Boehringer, *Bericht über das Verhalten beim Tode und bei der Bestattung von Stefan George*, Typoskript, S. 6, StGA.

230 Vgl. ebd., S. 9.

231 Vgl. Raulff 2009, S. 33f.

232 *Wolfskehl und Verwey. Die Dokumente ihrer Freundschaft 1897–1946*, hrsg. v. Mea Nijland-Verwey, Heidelberg 1968, S. 293.

drei Jünger gemeinsam den „Schlusschor“ aus dem *Stern des Bundes* (VIII, 113–114). Danach gingen die Trauernden rasch auseinander.

War es bei der Entscheidung über den Begräbnisort gelungen, einen offenen Streit zu vermeiden, und wurde durch die Begräbnisfeier sogar noch einmal das Bild einer geschlossenen Gemeinschaft erzeugt, so zeigte sich in den nächsten Tagen, wie brüchig die Gemeinschaft der Jünger in Wirklichkeit war. Wieder handelte es sich um einen politischen Konflikt, der aus den gegensätzlichen Haltungen zum Nationalsozialismus resultierte. Auf Vorschlag von Frank Mehnert und Berthold von Stauffenberg war gleich am Morgen des 4. Dezember das Büro des Reichspräsidenten über den Tod StGs telegraphisch informiert worden.²³³ War den Georgianern, die angeblich nur den von StG schon zu Kriegszeiten verehrten Hindenburg unterrichten wollten, nicht bewusst, dass sie damit die Reichsregierung (und über deren Apparatur auch das Pressewesen) in Gang setzten? Zumindest dürften sie über die Geschwindigkeit überrascht gewesen sein, mit der die Reichsregierung reagierte. Bereits am Mittag des 5. Dezember fragte der deutsche Konsul aus Lugano beim Bürgermeister von Minusio an, wann die Beerdigung stattfinde. Robert Boehringer, der die Teilnahme eines Repräsentanten des deutschen Staates verhindern wollte, teilte über das Rathaus eine falsche Uhrzeit mit (nicht 8.15 Uhr, sondern 15 Uhr) und ließ ausrichten, man wünsche im engsten Kreis der Freunde zu bleiben. Als Mehnert und Berthold von Stauffenberg gegen diese Täuschung des deutschen Konsuls Bedenken erhoben, rief Boehringer den deutschen Gesandten in Bern, Ernst von Weizsäcker an, einen guten Freund, von dem er auch wusste, dass seine Söhne den verstorbenen Dichter verehrten. Er vereinbarte mit Weizsäcker, dass erst in den Tagen nach der Bestattung ein Lorbeerkranz des Deutschen Reiches am Grab niedergelegt werden sollte. Am Nachmittag des 7. Dezember wurde diese Zeremonie von Weizsäcker und dem deutschen Konsul aus Lugano vollzogen – ansonsten war nur Boehringer anwesend. Auf der Grundlage von Erinnerungsberichten (Schlayer, Kempner, Mehnert) hat der Stauffenberg-Forscher Peter Hoffmann rekonstruiert, wie der niedergelegte Lorbeerkranz des Deutschen Reiches aussah und was mit ihm in den folgenden Tagen geschah. Der Kranz hatte zwei Bänder, von dem das eine, rote, mit einem schwarzen Hakenkreuz auf weißem Grund versehen war:

Clotilde Schlayer legte Rosen darauf, die Frank Mehnert wieder wegräumte. Kurz danach wurde das weiße Band mit dem Hakenkreuz von Unbekannten entfernt; Frank Mehnert und Karl Josef Partsch kauften weißes Leinen und schwarzes Band und wollten von der Köchin Georges Ersatz schneiden lassen, die weigerte sich, sie nähten selbst und brachten das Ergebnis an dem roten Kranzband an.²³⁴

²³³ Zum Folgenden vgl. Raulff 2009, S. 35–39.

²³⁴ Hoffmann, *Stauffenberg*, S. 138.

1.14. Überlegungen zum Nachleben Georges

In Karlaufs Biographie ist das Gezerre um den Lorbeerkrantz ein Sinnbild dafür, dass der Kreis mit dem Tod StGs zerfallen musste. Ohne die Person des ‚charismatischen Herrschers‘, so schreibt Karlauf, sei der Zusammenhalt des Kreises fundamental infrage gestellt gewesen:

In erster Linie ging es jetzt um die ‚richtige‘ Verwaltung des Erbes, und bedeutete zunächst: um die ‚richtige‘ Form der Pietät. Der Kampf um das NS-Hoheitszeichen war der Kampf um das Deutungsmonopol. Er war voll entbrannt, noch bevor die Blumen auf dem Grab vertrocknet waren.²³⁵

Das von Karlauf in Anknüpfung an Max Weber gewählte Deutungsmuster, mit dem er das ganze Leben und Wirken StGs als Entfaltung charismatischer Herrschaft zu verstehen versucht, führt konsequent zu dem Schluss, dass es nach dem Tod StGs nur noch einen entfesselten Kampf von lauter Sektierern um die richtige Lehre geben konnte. Doch da laut Karlauf das persönliche Charisma StGs die einzige Substanz des Kreises ausmachte, war dieser Kampf um die richtige Lehre eigentlich sinnlos. Das Einzige, was den Jüngern blieb, waren ihre Erinnerungen an den ‚Meister‘. Und das Einzige, was dann noch die Nachwelt an StG interessieren kann, ist die wundersame Erzählung von einem Charismatiker, dem erstaunlich viele Menschen erlagen.

Ulrich Raulff, der für sein Buch *Kreis ohne Meister* einen ideengeschichtlichen Ansatz gewählt hat, gelangt zu einer anderen Einschätzung von „Stefan Georges Nachleben“. Zwar beschreibt auch er, wie nach dem Tod StGs die Jünger unterschiedliche Wege einschlugen und unterschiedliche Zirkel innerhalb und außerhalb von Deutschland entstanden. Doch erstens betont er die Wirkung politischer Ideen und Tendenzen, die schon zu Lebzeiten StGs den Zusammenhalt des Kreises geschwächt und auch ohne seinen Tod im Jahre 1933 zu einer Zerstreuung der Jünger geführt hätten. Tatsächlich war der Nationalsozialismus, der jüdische Kreismitglieder wie Wolfskehl, Kantorowicz und Morwitz zur Emigration zwang, der entscheidende Faktor für die nicht nur räumliche, sondern auch gedankliche Spaltung des Kreises in den 1930er-Jahren. Sogar StG, der diese Entwicklung zu bremsen versuchte, war gegen sie letztlich machtlos. Zweitens weist Raulff nach, wie die Ideen und Konzepte, die StG in seinem Werk und seinem Kreis gebündelt hatte, nach seinem Tod weiter existierten und von Menschen, die ihn nicht alle persönlich kannten, in der einen oder anderen Weise fruchtbar gemacht wurden. Das ideengeschichtliche ‚Erbe‘ StGs, das ist die Quintessenz von Raulffs Buch, lebt in einzelnen Teilen und unterschiedlichen Formen bis heute fort.

Im Jahr 2010 hat Ernst Osterkamp eine „plötzliche Wiederkehr“²³⁶ StGs im gegenwärtigen Literatur- und Wissenschaftsbetrieb konstatiert. Allerdings, so schränkt Osterkamp ein, gelte das wiedererwachte Interesse hauptsächlich dem Dichter-Seher, dem Kreisgründer, dem Kulturkritiker und dem Wissenschaftspolitiker. Karlaufs Biographie, die den bisherigen Höhepunkt der „George-Konjunktur“ markiere, sei insofern repräsentativ, als sie sich nicht für die Poesie der Werke, sondern allein für das Charisma des Dichters interessiere. Dagegen lässt sich Osterkamp bei seinen Inter-

²³⁵ Karlauf 2007, S. 635.

²³⁶ Osterkamp, *Poesie der leeren Mitte*, S. 12.

pretationen des *Neuen Reichs* von der „Überzeugung leiten, dass die Wirkungen des Dichters primär auf seiner Poesie beruhen und sich deshalb auch erst aus seiner Poesie erschließen“.²³⁷ Es kann hier offenbleiben, ob das *Neue Reich*, das für ein derartiges Verständnis von Poesie die denkbar größte Herausforderung darstellt, Osterkamp nicht doch zur Überschreitung seines Ansatzes gezwungen und damit seine Überzeugung in diesem extremen Fall widerlegt hat.

Wichtig ist der Denkipuls, dass die Wirkung StGs nicht primär auf seine charismatische Persönlichkeit (und auch nicht auf seine kulturellen ‚Ideen‘) zurückgeführt werden darf. Gegen eine solche Erklärung sprechen nicht zuletzt die autobiographischen Erinnerungen an StG, von denen in diesem Artikel nur ein Bruchteil zitiert worden ist. Denn sie belegen auf eindrucksvolle Weise, dass fast immer die Begeisterung für die Gedichte der Begegnung mit StG voranging. Die ästhetische Faszination durch die Dichtung war die Basis, auf der sich die charismatische Wirkung der Persönlichkeit entfalten konnte. Anders gewendet: Diese Faszination durch die Dichtung StGs ist nicht von der Präsenz des Dichters abhängig. Auch nach StGs Tod bleibt die Möglichkeit, dass seine Kunstwerke den Leser ansprechen und ‚ergreifen‘, wie man vor einigen Jahrzehnten gesagt hätte.

Osterkamps Befund, dass kaum jemand die Werke StGs lese,²³⁸ ist zu pessimistisch. Unabhängig von den wechselnden Konjunkturen des Literatur- und Wissenschaftsbetriebs hat StG bis heute Leser gefunden, die zumindest einige seiner Gedichte über alles schätzen. Da der Dichter kein Herrscher ist, rufen sie nicht: Der Dichter ist tot, es lebe die Dichtung! Lieber sprechen sie Verse wie diese aus den *Traurigen Tänzen*:

Ich weiss du trittst zu mir ins haus
Wie jemand der an leid gewöhnt
Nicht froh ist wo zu spiel und schmaus
Die saite zwischen säulen dröhnt.

Hier schreitet man nicht laut nicht oft ·
Durchs fenster dringt der herbstgeruch
Hier wird ein trost dem der nicht hofft
Und bangem frager milder spruch.

Beim eintritt leis ein händedruck ·
Beim weiterzug vom stillen heim
Ein kuss – und ein bescheidner schmuck
Als gastgeschenk: ein zarter reim.
(IV, 98)

Literatur

Karlauf 2007; Raulff 2009; RB II; ZT.

Fechner, Jörg-Ulrich (Hrsg.), „*L'âpre gloire du silence*“. *Europäische Dokumente zur Rezeption der Frühwerke Stefan Georges und der ‚Blätter für die Kunst‘ 1890–1898*, Heidelberg 1998.

²³⁷ Ebd., S. 15.

²³⁸ Vgl. ebd.

- Hoffmann, Peter, *Claus Schenk Graf von Stauffenberg. Die Biographie*, vollständig überarb. u. erw. Neuausg., München 2007.
- Kommerell, Max, *Briefe und Aufzeichnungen 1919–1944*, aus dem Nachl. hrsg. v. Inge Jens, Olten, Freiburg 1967.
- Martus, Steffen, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin, New York 2007.
- Norton, Robert E., *Secret Germany. Stefan George and his Circle*, Ithaca, London 2002.
- Oelmann, Ute / Raulff, Ulrich (Hrsg.), *Frauen um Stefan George*, Göttingen 2010 (CP N.F. 3).
- Osterkamp, Ernst, *Poesie der leeren Mitte. Stefan Georges Neues Reich*, München 2010.
- Schlayer, Clotilde, *Minusio. Chronik aus den letzten Lebensjahren Stefan Georges*, hrsg. u. mit Erläuterungen versehen v. Maik Bozza u. Ute Oelmann, Göttingen 2010 (CP N.F. 4).

Kai Kauffmann

2. Stefan George: Werk

2.1. *Die Fibel* (SW I)

2.1.1. Entstehung und Überlieferung

StGs Lebensmitte sowie erster Schaffens- und Wirkungshöhepunkt fallen in das Jahr der Jahrhundertwende. Vorausschau und Rückblick beschäftigten den 32-Jährigen, und so fügt sich auch das ungewöhnliche Faktum ins Bild, dass sich ein Dichter vor Erreichen der Lebensmitte mit dem Gedanken trägt, seine Jugendgedichte zu sammeln und herauszugeben, d.h. sich der Werkstufe vor dem entscheidenden Durchbruch zuzuwenden. Diesen sah StG 1890 in den *Hymnen* gegeben, die er noch im gleichen Jahr einer eingeschränkten Öffentlichkeit im Druck vorgelegt hatte. Gedichtabschriften Karl Wolfskehl belegen, dass ihm StG in den Jahren 1897/98 Texte aus seinen frühesten Dichterjahren vorlas. 1898 kündigte der neu gefundene Verleger Georg Bondi das Erscheinen des Frühwerks schon als „in Vorbereitung“ unter dem endgültigen Titel *Die Fibel* an, und ein Jahr später teilte StG Melchior Lechter mit, die *Fibel* sei zusammengestellt und solle wie der *Teppich des Lebens* zur Jahrhundertwende erscheinen.¹ Die von StG angestrebte, der Symbolik des Datums 1900 korrespondierende Ballung von Erstpublikationen, die in engem Entstehungs- oder Bedeutungszusammenhang standen, sollte auch noch die ersten beiden Bände der *Deutschen Dichtung* und die Baudelaire-Übertragungen umfassen. Wunsch und Planung scheiterten an Melchior Lechter und im Falle der Anthologien an der teilweise unzulänglichen Zuarbeit von Karl Wolfskehl und Friedrich Gundolf. So erschienen schließlich in enger Folge nach dem *Teppich* von 1899/1900 und *Jean Paul. Ein Stundenbuch für seine Verehrer* (1900) im Januar des Jahres 1901 *Die Fibel* und die öffentliche Ausgabe des *Teppichs des Lebens* sowie schließlich der Auswahlband *Goethe*.

Die Gedichtsammlung der *Fibel* lässt nur erahnen, dass ihre Texte in einer Zeit der steigenden Unruhe und des allumfassenden Suchens entstanden. Es war die Zeit der Geburt des Dichters Stefan George. Der Schüler Étienne George trat in mehrfacher Dichtergestalt auf: als Ed. Delorme, Edmund Lorm und Rochus Herz.² Vielfältig waren die Orte und Sprachen, an und in denen er nach dem Schulabschluss lebte und sich bewegte: Darmstadt und Bingen als Ausgangsorte, dann London, Montreux,

1 Vgl. Brief v. 16.8.1899, in: Melchior Lechter/Stefan George, *Briefe*, kritische Ausg., hrsg. v. Günter Heintz, Stuttgart 1991, S. 90.

2 Zur Erklärung von StGs Pseudonymen lassen sich einige Anhaltspunkte finden. Der Name „Rochus Herz“ verweist auf den Binger Stadt-Heiligen St. Rochus, in „Delorme“ und „Lorm“ verbirgt sich französisch ‚Ulme‘. Der Name „Delorme“ könnte aber auch von der Titelgestalt eines Dramas von Victor Hugo namens „Marion De Lorme“ geborgt sein.

Ponte Tresa, Mailand, Paris, Madrid und Berlin; das Englische, Französische, Italienische und das Spanische. Ebenso vielfältig war StGs Lektüre und Produktion in diesen Jahren. Dominant war seine Beschäftigung mit dem Drama. Briefe aus den Jahren 1888/89 bezeugen häufige Theater- und Opernbesuche des Schülers in Darmstadt sowie des Reisenden in London, das eigene Theaterspielen in Montreux. Die Produktion von Dramen wird dann häufig in den Briefen an den ehemaligen Mitschüler Carl Rouge thematisiert. StG beendete sein Drama *Manuel*, das er ein Jahr zuvor in Darmstadt begonnen hatte, im Juli 1888 in London.³ Fast gleichzeitig war er mit einer Übersetzung von Ibsens *Catilina* beschäftigt. Es gibt aus der Schulzeit zwei Fragmente, *Phraortes* und *Graf Bothwell*, von einem „Massageten-Schauspiel“ ist die Rede, später auch von den *Unvermeidlichen*⁴ sowie einem Stück *Die Pächter der Ehre*.⁵ In einem Brief an Rouge aus London klagte StG: „Mir aber ist nichts klar. Ich weiss nicht ob ich nach Manuel überhaupt wieder ein drama beginnen soll, obgleich der stoff vorliegt und wider meinen willen allmählich klarere formen annimmt“.⁶ Dieselbe Unsicherheit kommt in veränderter Situation mit veränderter Perspektive in einem Brief an Stahl aus Montreux zum Ausdruck:

die luft hier ist lyrisch episch vielleicht auch, doch wenig dramatisch. Es folgt daraus, dass mir die luft gründlich geholfen hat, eine reihe von werken der beiden ersten kunstgattungen auszubilden, doch das ist leider nicht der fall. Ich habe nur ungeboresnes, sehr viel ungeboresnes, doch nichts fertiges, heute ist kein brieftag Du musst Dich gedulden bis zum nächsten montag. Vielleicht kann ich dann einige frische lyrik beilegen.⁷

Dieser Brief endet mit einer Unlusterklärung, welche eine andere Tätigkeit betrifft, die indessen StGs gesamtes dichterisches Werk begleiten und ergänzen sollte, das Übersetzen: „Moi, je n’ai plus envie de traduire je ne sais pas pourquoi.“ Wie wichtig die Übersetzungen auch schon in der Frühzeit waren, zeigt StGs Entschluss, 1901 eine kleine Gruppe in die *Fibel* aufzunehmen und diese 1928 für den ersten Band der Gesamtausgabe sogar um einige Beispiele zu erweitern. Überhaupt nicht berücksichtigt hat der Dichter jedoch um 1900 einen weiteren beträchtlichen Teil seiner Jugendproduktion, die von ihm so genannten ‚Satiren‘. Aus späteren Jahren ist StGs Diktum „poetry is praise“ überliefert (EL, 164), und das veröffentlichte Gesamtwerk kennt dann auch keine Satiren oder Humoresken. Eine Ausnahme bildet ein unter dem Pseudonym Ed. Delorme in der Schülerzeitschrift *Rosen und Disteln* vom 20.6.1887 vervielfältigtes satirisches Gedicht, das den Titel „Fürst Commedotutti“ trägt. Es wurde von StG weder in die BfdK noch in die *Fibel* aufgenommen.

Die Schülerzeitschrift, von der wir nur eine erste Nummer kennen, war Sprachrohr einer Freundesrunde um StG, die sich zu Lesungen und Diskussionen im Haus des Lehrers Raab in Darmstadt traf, bei dem StG wohnte. Des Schülers Erscheinung bei diesen Gelegenheiten ist uns durch den zur Runde gehörenden Freund Arthur Stahl überliefert. Er schreibt vier Monate nach der Abreise StGs an diesen: „Ich nehme an, Du säßest mir gegenüber, auf Deiner Bude, den Kragen Deines braunroten Rockes heraufgeschlagen, die linke Hand spielte mit dem Zwicker auf dem Tisch, die Füße

³ Vgl. StG an C. Rouge v. 15./16.7.1888, StGA.

⁴ Vgl. A. Stahl an StG v. 1.8.1888, StGA.

⁵ Vgl. C. Rouge an StG v. 2.1.1889, StGA.

⁶ StG an C. Rouge v. 5./14.8.1888, StGA.

⁷ StG an A. Stahl v. 7.1.1889, StGA.

übereinandergeschlagen“.⁸ Ein nur wenig früherer Brief führt StG in seiner wichtigsten Funktion vor: „Doch ich habe was vermisst / Dass Du nicht die Verse liest / Laut mit Deinem eignen Ton. / Setze statt liest = vorliest, recitierst mit Deiner eigenen Stimme, die namentlich für die Satiren eine eigentümliche Schärfe, fast zischende Färbung hat.“⁹ Schließlich spricht er von dem „ausgesprochenen Satiretalent“ StGs, „das zu bewundern [er] immer mehr bei Lektüre der Widmung Gelegenheit hatte.“ Dieser Hinweis auf Satirisches in der „Widmung“ gibt eine Erklärung dafür, warum in der so bezeichneten, frühesten erhaltenen Sammelhandschrift zur *Fibel* (H²) die gezählten Seiten 9 bis 123 fehlen. Sie wurden entfernt. Das teilweise zerstörte Notizbuch enthält auf den ersten Seiten als „Widmung“ an den „Theuren freund“ einen Prosatext, der unterschrieben ist mit „Etienne George / London im Mai 1888.“ Auf der nicht mehr gezählten letzten Seite sind noch die Überschrift und ein Versbeginn von *Fibel*-Gedichten erhalten, ansonsten sind ausschließlich Übersetzungen gerettet, die nur zum Teil in den Band von 1901 aufgenommen wurden, und zwar in leicht veränderter Gestalt.¹⁰ Der Text lautet:

Theurer freund!

Wie ich versprochen habe, sende ich dir hiermit meine gesammelten poetischen versuche zu; ich kann es dabei nicht unterlassen, Dir meinen tiefsten dank auszusprechen für deine er-mahnung und aufmunterung, ohne die ich es nie für nötig oder für möglich gehalten hätte, meine zerstreut herumliegenden dichterischen erstlingsfrüchte zu einem ganzen zu vereinigen; ich bin jetzt herzlich froh mich der mühe unterzogen zu haben, es hat sich aus jenen versen die geschichte mein[es] ganzen verflossenen lebens zusammengestellt, und ist beim niederschreiben jahr für jahr an meinen augen vorübergezogen.

Es wird für Dich nur wenig von interesse sein über vieles blicken wir jetzt schon mit über-legenem lächeln herab, und über noch mehr werden wir nach einigen jahren lippen und achselzuckend hinwegsehen.

Ich brauch Dich nicht über [wegen] den unwert des geschenkes um entschuldigung zu bitten, wir sind uns ja darüber klar geworden, was wir gegenseitig von unseren versen zu halten haben; diese blätter mögen nur als erinnerungszeichen an einen freund gelten, und an eine reihe glücklich zusammen verlebter tage

Mit herzlichem gruss aus d. ferne

Etienne George

(fast alle aus den beiden jahren die hinter uns liegen) London im Mai 1888

Die Sammelhandschrift ging mit Brief vom 18.5.1888 aus London an Arthur Stahl ab. Der Brief beginnt mit der Entschuldigung für Verzug und eventuelle Fehlerhaftigkeit der umfangreichen Handschrift: „Du wirst gütigst entschuldigen, dass es so lang gedauert hat, besonders da Du zuweilen einblick in meine papiere gehabt hast und Du Dir denken kannst durch welchen wust ich mich durchgearbeitet habe.“ Des Weiteren möge der Freund entschuldigen, dass es StG nicht möglich gewesen sei – „aus unwiderstehlicher abscheu“ – das Abgeschriebene noch einmal durchzulesen. Die Reaktion des fernen Freundes war wohl freundlich, denn im Juli bedankt sich StG für dessen großes Interesse an seinen „keineswegs vollendeten werken“, die dem „chaos“ abgerungen seien. Schließlich formuliert er mit etwas anderen Worten, was 1901 in der „Vorrede“ der *Fibel* stehen wird: „das meiste ist schon unterhalb meines jetzigen

⁸ A. Stahl an StG v. 26.7.1888, StGA.

⁹ A. Stahl an StG v. 8.7.1888, StGA.

¹⁰ Diese Texte werden im Supplementband zu den *Sämtlichen Werken* veröffentlicht werden.

horizonts und noch mehr wird noch darunter kommen nach einigen jahren. Es wird dann mehr eine (vielleicht zum grössten teil heitere) erinnerung sein.“ Die Verszusammenstellung in der „Widmung“ sei so etwas wie ein Tagebuch der vergangenen „beiden jahre“, es habe sich ihm aus jenen Versen die „geschichte [seines] ganz[en] verflossenen lebens zusammengestellt“.

Diese Geschichte ist heute aus der Sammelhandschrift nicht mehr lesbar. Nur teilweise rekonstruierbar ist sie aus einer ebenfalls teilzerstörten Handschrift (H⁴), dem wichtigsten Textzeugen für die beiden ersten Abteilungen der *Fibel* aus den Jahren 1886/87. Textspuren am Rand einer größtenteils herausgeschnittenen Seite (S. 7/8) lassen darauf schließen, dass hier der überarbeitete Text der „Widmung“ an Stahl aus H² stand. Auf ihn folgen die beiden ersten Teile der *Fibel*-Gedichte mit einigen Auslassungen zu Beginn, die u. a. durch herausgetrennte Blätter noch kenntlich sind; dem „zweiten Teil“ steht eine Leerseite mit Datumseintrag 1887 voran. Der noch erhaltenen Datierung „London frühjahr 1888“ entsprechend, müsste die Sammlung mit den drei auch in dieser Handschrift überlieferten Übersetzungen enden,¹¹ sie enthält aber auch die hier als „Zwischenspiel“ bezeichnete Gedichtgruppe *Von einer Reise*, zählt als eine Art Untertitel die Reiseorte auf und benennt die Reisezeit: „frühjahr 88 bis herbst 89“. Diese Tatsache macht deutlich, dass es sich bei der Handschrift um eine spätere Abschrift verschiedener handschriftlicher Vorlagen handeln muss. Die flüssige Kurrentschrift, die in die Jahre 1893 und später verweist, unterstützt die These. Alle heiteren, satirischen Gedichte StGs sind zu diesem Zeitpunkt schon aus der eigenen Werkgeschichte verbannt und werden auch später nicht mehr dokumentiert. Die mit Blaustift und in Stilschrift auf Seite 9 geschriebenen englischen Verse „This harps primordial strings / make weep me still“ finden sich in StGs Widmung eines Exemplars der Erstausgabe der *Fibel* an Karl Wolfskehl vom Februar 1901 wieder.

Die letzten beiden Gedichtgruppen stehen unter dem aus der bildenden Kunst entlehnten Titel *Zeichnungen in Grau*¹² und dem meist religiös konnotierten Titel *Legenden*. Die Texte sind wohl nicht vor StGs Ankunft in Berlin im Oktober 1889 geschrieben worden, und zwar, wie wir seit der Gesamtausgabe wissen, in einer romanischen Kunstsprache, in der die meisten von ihnen, wie auch die Legende „Erkenntnis“, handschriftlich überliefert sind. Bekannt ist der Brief StGs an Stahl vom 2.1.1890, in dem er sich dazu bekennt, dass ihn wieder der Gedanke gepackt habe, der ihn

von jugend auf geplagt [...] aus klarem romanischem material eine ebenso klingende wie leicht verständliche literatur sprache für meinen eigenen bedarf selbst zu verfassen [...] Darin liegt auch der grund weshalb ich seit monden nichts mehr verfasse, weil [ich] ganz einfach nicht weiss in welcher sprache ich schreiben soll.¹³

Aus dieser ‚lingua romana‘ hat StG die Gedichte – nach Ausweis der Handschriften – nicht sehr viel später ins Deutsche übersetzt. Die Idee, in einer Kunstsprache zu dichten

11 Es handelt sich um „Menschen und Kinder (nach dem spanischen des Constantin Gil)“, „Aus Ibsens Komödie der Liebe / Chor“ und „Chor der Unsichtbaren“; vgl. die ausführliche Handschriftenbeschreibung in SW I, S. 103f.

12 Bei Grisaille handelt es sich um Malerei in Grautönen, die vor allem zur Nachahmung plastischer Steinbildwerke benutzt wurde.

13 StGA. Vgl. RB II, S. 37f.

ten, wurde aufgegeben. Drei Jahre später trug er sich mit dem Gedanken, ein französischer Dichter zu werden. Zu Beginn des Jahres 1890 war StG in Berlin von einem wahren „jardin d’acclimation“ umgeben, „Franzosen, Italiener, Mexicaner etc.“¹⁴ Der Kosmopolit StG plädierte nach seiner Begegnung mit anderen Nationen, Gesellschaftsschichten und Rassen, mit europäischen Großstädten wie London, Mailand, Paris, Madrid, mit weltstädtischem Theater und den großen Traditionen bildender Kunst für ein Leben in Berlin: „merkwürdig gibt es hier sogar leute die sich mehr oder weniger meinen so äusserst modernen ansichten anschliessen, obwohl dieser freie geist gewöhnlich sich gebärt und gedeiht an der raffinierten brise der Seine“.¹⁵ In diesem Berliner Umfeld sind auch die beiden ersten Legenden entstanden. Im Herbst des Jahres 1890 erinnerte StG seinen Freund Stahl: „Als ich aus England zurückkam [...] begann ich eine Umwälzung durchzuringen.“ Das Resultat dieser „Umwälzung“ liegt jenseits der *Fibel* in den *Hymnen* vor und in dem neuen Namen „Stefan“ George. Die dritte Legende, von der keine Handschrift bekannt ist und die nirgends in der Korrespondenz Erwähnung findet, fasst vermutlich im Abstand von Jahren das Geschehen von StGs Aufbruch und Loslösung noch einmal in Gestalt einer Verserzählung zusammen. Vielleicht entstand sie wie auch die einleitenden „Geleitverse“ erst nach der Jahrhundertwende, als der Entschluss zur Publikation der frühen Dichtung schon gefasst war und die Texte gesichtet.

In den BfdK jedenfalls griff StG schon 1892 auf die ersten beiden Legenden zurück. Sie erschienen im Oktober und Dezember im ersten und zweiten Heft unter dem Pseudonym „Edmund Lorm“. Erst der fünfte Band der ersten Folge vom August 1893 enthält, durch Kleindruck abgesetzt und mit einer längeren Erläuterung versehen, angeblich Gedichte aus *Rosen und Disteln*, darunter vier Texte StGs, die 1901 unter den frühesten Gedichten in der *Fibel* stehen werden: „Die Najade“, „Der Blumenelf“, „Die Rose“ und „Ikarus“, gezeichnet mit der Initiale „G.“. Die erklärende Einleitung in den BfdK lautet:

Rosen und Disteln

Unter diesem namen der den meisten unsrer leser bekannt, uns selber eine liebe erinnerung ist bieten wir aus der frühesten schaffenszeit unsrer mitarbeiter einige proben. geschmack und anlage eines jeden leise verratend sind sie nicht nur eine hübsche seltsamkeit sondern machen auch den unterschied älterer und heutiger dicht-weise klarer. sie sind vielleicht um so mehr hier angebracht als davon nie etwas an die öffentlichkeit gelangte.¹⁶

Verantwortlich für diesen Rückgriff auf Gedichte aus der Zeit vor den *Hymnen* in den BfdK war der im Sommer 1893 noch eklatante Mangel an Mitarbeitern und Einsendungen. Keines der vier Gedichte StGs stand in der einzigen bekannt gewordenen Ausgabe der *Rosen und Disteln*. Der Name der Zeitschrift steht hier ganz allgemein für die Produktion der letzten eineinviertel Schuljahre (1887/88).

¹⁴ StG an A. Stahl v. 2.1.1890, StGA.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ BfdK 1/1893, 5, S. 147.

2.1.2. Aufbau und Formales

Der 1901 im Verlag Georg Bondi veröffentlichte Band enthält vier Hauptabteilungen und einen Prolog: die eigentlichen *Fibel*-Gedichte in zwei Teilen (1886/87) einschließlich der Übertragungen, *Von einer Reise* (1888/89), *Zeichnungen in Grau* (1889), *Legenden* (1889) und die „Geleitverse“. Auffällig ist die den Gedichtgruppen mitgegebene Datierung, eine StG sonst völlig fremde Praxis. Für die Gedichtreihe *Von einer Reise* wird die Datierung in der wichtigsten Sammelhandschrift H⁴ zusätzlich um einzelne Lokalisierungen ergänzt, die heute die genauere Datierung von einigen Gedichten ermöglichen.¹⁷ Zusammengetragen sind also Gedichte aus StGs Schulzeit (Abitur im März 1888) und seiner ersten Reisezeit (1888/89) einschließlich seines ersten Semesters in Berlin (Herbst/Winter 1889/90).

Der junge StG bewegte sich in den Jahren 1886 bis 1890 nicht nur durch diverse Sprachen und literarische Gattungen, sondern bediente sich auch der verschiedensten tradierten lyrischen Formen. Er schrieb Sonette, Terzinen, Ritornelle und griff vor allem in den Jahren 1886 bis 1888 auf die vierzeilige Volksliedstrophe zurück, dichtete in Trochäen und Jamben, variierte die Reimschemata. Am Reimgedicht selbst hielt er bis 1889 fest. Carl Rouge zitiert im Juni 1888 StGs Bekenntnis zum Reim: „Nach Deiner eigenen Aussage ist Lyrik nichts ohne Reim“.¹⁸ Doch findet sich im zweiten Teil der *Fibel*-Gedichte schon ein Beispiel für eine eigene freiere Form, wie StG sie später, z. B. in den *Liedern der Hängenden Gärten* benutzte: ein stropfenloses Gedicht von neun unterschiedlich langen Versen (zwischen drei und fünf Hebungen) in freier Reimstellung („Gräber III“; I, 36). Hubert Arbogast hat die frühen *Fibel*-Gedichte gültig charakterisiert als sich bewegend zwischen den Polen von Lied und deliberierendem Gedicht, Empfindung und Reflexion, bildhafter und begrifflicher Aussage, Erinnerung an flüchtiges Glück und Enttäuschung, Erlebnis und Ressentiment. Er hat auch im Detail auf Ansätze hingewiesen, die zum ‚Neuen‘ der *Hymnen* und des späteren Werks führen: auf rhetorisch-syntaktische Figuren der Verknappung und Verdichtung, die die glatte Fügung epigonalen Lieder aufrauen.¹⁹ Besonders sei hier auf die teilweise ganz ungewöhnlichen Komposita hingewiesen, Neologismen wie „fehl Dinge“, „zeitenhebel“, „frühlingsauferstehen“, „freuden-not“ etc.

Es gehört zu den Charakteristika Georgschen Schaffens, dass seine Übersetzungen nicht an erster Stelle dem Transfer eines Fremden in die eigene Sprache zum Nutzen einer breiten Leserschicht dienen, sondern immer wieder aufs Neue in Zeiten der Krise der Einübung neuer Stile und Töne, die dann dem Eigenen anverwandelt werden. Weniger sichtbar ist das noch im Falle der Übertragungen aus den Jahren 1886 bis 1888, hier wird vor allem Klang- und Reimtechnik geübt. Der auf die Evokation von Außenwelt gerichtete Stilwille der Reise-Gedichte ist auf das an den Übersetzungen Gelernte nicht zurückzuführen. Auffällig ist die Betonung von Erlebnis, Wahrnehmung, Erinnerung ebenso wie die damit einhergehende Setzung des Sprechers „Ichs“. So setzen diese Gedichte ein mit: „Ich hörte... Ich kam... Ich fuhr... Schon hab ich...“ (I, 55, 56, 60, 64). Das ich-lose Gedicht „Unser Herd“ (I, 61) wiederum könnte man als frühen Versuch einer Bildbeschreibung deuten. Die drastische Verän-

¹⁷ Zu Einzelheiten vgl. den Anhang zu SW I.

¹⁸ C. Rouge an StG v. Juni 1888, StGA.

¹⁹ Vgl. Arbogast, *Erneuerung*.

derung von Sujet, Stil und Ton der *Zeichnungen in Grau* aber ist StGs Begegnung mit der französischen zeitgenössischen Lyrik und thematisch mit dem Werk Charles Baudelaires verdankt, wahrscheinlich auch schon ersten Übersetzungen aus den *Fleurs du Mal*. Die Gedichte weisen weder Reim noch Metrum auf, umspielen nicht einmal ein Metrum wie der französische vers libre. Es sind Großstadt-Gedichte um „wilde gelüste“, „begierden“, „laster“, heterosexuelle Geschlechtlichkeit, die Baudelairesche Impression eines Sonnenaufgangs und ein mit „Friede“ überschriebenes Abendgedicht, das in Verzweiflung und im „beinah“ endet:

Ich will nicht mehr denken .. ich kann nicht mehr:
 Ich möchte nur meine kniee beugen
 Gar nichts denken – beinah beten.
 (I, 71)

Nach der Jahrhundertwende, als StG die „Geleitverse“ schrieb, begann er, Dante zu übersetzen. Die „Geleitverse“ rufen noch einmal die Schwierigkeiten des Jugendlichen auf, der eine Sprache suchte, dem die Umsetzung von ‚hellstem Traum ins Wort‘ noch nicht gelang, dessen Muse aber „Durch viele fremde töne / Bang vor sich selbst die eignen hört ...“ (I, 9). Und er tut dies im wohlversteckten Bezug auf Vielé-Griffins Gedicht „Dédicace“ aus dem Jahr 1886.²⁰ Um den „weisen dürftig und gewohn“ zu entkommen, hatte schon der 14-Jährige Gedichte Petrarcas abgeschrieben. Er hatte Italienisch gelernt, um zu verstehen und wohl auch übersetzen zu können. Wie wichtig StG diese frühe Suche nach eigenen Tönen durch die Wahrnehmung weit entfernter fremder Töne war, belegt die Aufnahme eines Faksimiles einer frühen Petrarca-Abschrift in den Anhang zur *Fibel* im Jahr 1928. Ist die Bedeutung Dantes für StG und sein Werk vielfach belegt und unumstritten, so ist diejenige Petrarcas nur in der Frühzeit zu fassen. Die *Fibel* enthält die Übersetzung eines Sonetts, das StG aber nicht unter die Übertragungen, sondern in die Reihe *Von einer Reise* aufnahm. In der Sammelhandschrift H⁴ steht unter dieser Nachdichtung „Sonett nach Petrarca“ der Orts- eintrag „Mailand“, und in Mailand hatte StG sicher die Ausgabe der *Rime* mit Interpretationen von Leopardi aus dem Jahr 1887 gekauft, die sich noch heute in seinem Nachlass befindet. Tatsächlich stellte StG an den Anfang seiner *Fibel*-Sammlung ein petrarkistisches Sonett, das die Erweckung und Erhebung des Jünglings durch die Liebe zu einem weiblichen Idealbild feiert. Dass die „philosophische Spekulation“ über die Liebe die Schüler begeisterte, belegt ein Brief Arthur Stahls über diesen Gegenstand, „den wir schon in Darmstadt seinerzeit behandelten“,²¹ und Carl Rouge erinnert StG an seine Darmstädter Liebeserfahrungen: „Es war die Zeit, als *Du* [...] noch *poussiertest*, besonders am, im u. vor dem Theater (ich weiß nicht, welche ‚kvinde‘ Dich in Flammen setzte). Also kurzum, Du *poussiertest* damals oder *liebtest* – natürlich nicht Deine Poussage, aber Dein Ideal“ (Herv. i. Orig.).²² Diesem ‚Ideal‘ begegnet der Leser auch in den Versen aus dem Jahr 1887: „Du standest in der wolken wehen / Gehüllt in wunderbares licht / So schön und herrlich anzusehen / Und

20 Darauf machte Bernhard Böschenstein aufmerksam, vgl. Bernhard Böschenstein, Wirkungen des französischen Symbolismus auf die deutsche Lyrik der Jahrhundertwende, in: Ders., *Studien zur Dichtung des Absoluten*, Zürich 1968, S. 127–170, hier: 136f.

21 A. Stahl an StG v. 31.12.1888, StGA.

22 C. Rouge an StG v. 5.9.1888, StGA; ‚kvinde‘: dän. ‚Frau‘.

wie ein sterblich wesen nicht“ (I, 27). Dass diese weiblich konnotierte Gestalt schon auf die „herrin“ der ersten *Hymne*, die Madonna der *Sagen und Sänge*, aber auch auf den Engel des *Vorspiels* (1900) und schließlich auf die Maximin-Gestalt der Dichtung nach 1904 vorausweist, erschließt sich erst dem historischen Überblick.

Dem Nahblick entgeht nicht die Varianz der Formen, die Mehrzahl der vierzeiligen Strophengedichte – meist im Kreuzreim gehalten – der beiden ersten Gedichtreihen, den eigentlichen *Fibel*-Gedichten (I, 13–41), zunehmend erweitert um Reimpaare oder Terzette (z. B. „Wenn die gärten ganz verblassen“; I, 31 und „Die Rose“; I, 32), erste Madrigalformen („Gräber III“; I, 36 und „Des Kranken Bitte“; I, 40), echte und unechte Terzinen („Erinnerung“; I, 19, „Die Sirene“; I, 28 und „Drunten zieht mit bunten wimpeln“; I, 33), freie gereimte Strophen von wechselnder Länge im Zyklus *Von einer Reise*. Der formale Bruch der ‚Grisaillen‘ – ungereimter, umfangreicher, freirhythmischer Texte – bleibt trotz dieser Varianz überdeutlich. Die drei Erzählgedichte *Legenden* weisen abschließend, wenn auch reimlos,²³ auf StGs früheste überlieferte Romanze, auf „Prinz Indra“ zurück, die der Schüler ganz in der Tradition Heinrich Heines mit knapp 16 Jahren in gereimten Vierzeilern schrieb.²⁴

Krass steht dem Liebe und Erweckung feiernden ersten Gedicht von 1886 („Ich wandelte auf öden düstren bahnen“; I, 13), einem Sonett in petrarkistischer Tradition, das letzte der Gedichte aus dem Zyklus *Zeichnungen in Grau* („In der Galerie“; I, 79) gegenüber: ein Gedicht der Vergeblichkeit, der Konjunktive („hätt“, „mögen“, „mögen“), des Vorübergehens, „unfähig zu geniessen“. Der Vers „Und Liebe pflanzte ihre siegesfahnen“ (I, 13, Vers 8) ist nicht nur rhythmisch und metaphorisch einer anderen Zeit und Poetik verpflichtet als die letzten Verse von „In der Galerie“:

In dem weiten hinguss
Von fleisch und blau und grün
Find ich dein antlitz nicht.
(I, 79)

StG hatte wie die *Zeichnungen in Grau* auch die beiden ersten *Legenden* in seiner Kunstsprache ‚lingua romana‘ verfasst. Die romanische Fassung von „Erkenntnis“ trug den Titel „Cognicion. un misterio“, das Geheimnisvolle der Erzählgedichte betonend, vielleicht auch auf einen Bezug zu Ritualen versteckt hinweisend. „Erkenntnis“ (I, 83–86) aber handelt vom Mysterium der Geschlechtlichkeit, von der Ursünde der Verführung des Mannes durch weibliche Sexualität. Der zweiten biblischen Schöpfungsgeschichte folgend, ist das ewige Weib Eva verdammt: „Und dein Verlangen soll nach deinem Manne sein, und er soll dein Herr sein“ (Mose 3.16). Sexuelles Begehren geht dementsprechend von der Frau aus, sie trägt es als sichtbares „mal“ wie jene Priesterin, die Algabal vom „altar“ raubte und die er verwarf, „Sie hatte wie die anderen ein mal“ (II, 81). So kann der Beischlaf immer nur vom Verdacht zur „Erkenntnis“ führen. Auch in der Legende kam die Frau nicht, wie erhofft, als „reine priesterin“ (I, 84), war nicht „aller reine und heiligkeit quell“ (I, 85). Den Jüngling

23 Zu den Unterschieden zwischen den beiden ersten und der dritten Legende gehört auch ihre metrische Struktur: Die beiden ersten sind weitgehend vierhebig in freier Füllung, die dritte ist in Blankversen verfasst.

24 Vgl. Ute Oelmann, Das Eigene und das Fremde. Stefan Georges indische Romanze, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1992, S. 294–310.

ziehen die „tierische[n] zuckungen“ hinab, sie aber erscheint „süßer und herrlicher jezt“ (I, 86). Das Geistwesen Mann wird durch die Sexualität der Frau befleckt, das sympathetisch unruhig aufgewühlte Wasser des Sturzbaches wirft ihm nach dem Geschlechtsakt „hässlich“ sein Bild zurück, verheißt „Fluch“ und „verdammnis“ (I, 86). Schon dem 15-Jährigen war dies Thema gewesen. „Prinz Indra“ wird ebenso zur Sexualität von einer Frau verführt, wird unrein und damit unfähig zum Königtum. Der Schüler StG nimmt dann die Lösung vorweg, die später die dritte Legende andeutet. Rettung erfährt Indra durch die Kunst und die mannsmännliche Freundschaft eines Sängerknaben (GA XVIII, 84–107).

Die zweite Legende „Frühlingswende“ (I, 87–90) nimmt Elemente der ersten auf: Weibliches Begehren verfolgt den Knaben und – ermuntert durch Versprechen heidnischer Gesellschaft und ihrer Bräuche – den nach blutigem Ritual zum Waffendienst geweihten Mann. Dieser aber entkommt, flieht ihren „glühenden willen“, flieht „Zum lieben orte wo er nur herr ist“, vor den „hochgepriesenen freuden / Die kaum er ahnt die lieber er miede..“ (I, 89f.). Am Ende auch dieser Legende steht die Selbstbespiegelung, diesmal im ruhigen Wasser eines Teiches:

Im wasser inmitten der blassgrünen algen
Und schwanker zum ufer getriebener blumen
Erblickt er nur immer sein eigenes bild.
(I, 90)

Von Blumen bekränzt erscheint das eigene Bild, Narziss wird alludiert und damit der Eros-Kult und gleichgeschlechtliche Liebe. Die Gefahr der Verführung und Verwundung durch die weibliche Sexualität ist überwunden.

Jahre später setzt StG mit der Ich-Erzählung „Der Schüler“ (I, 91–93) und dem Akt narzisstischer Selbstbespiegelung als Erkenntnisakt ein:

Wo ich bei manchem seltsamen gerät
Den spiegel glänzenden metalls entdeckt
Vor dem ich meines eigenen leibs geheimnis
Und anderer zuerst bedenken lernte.
(I, 91)

Noch wird der Ephebe, „jenes blonde kind der jüngste schüler“ als Beunruhigung eingeführt, doch ist die Lösung der Geschlechtsproblematik durch die „Freundesliebe“ deutlich evoziert. Der Entscheidung des Schülers, das friedliche Kloster, die vorgegebenen Wege der überlieferten Lehren endgültig zu verlassen, geht eine Art Pfingsterlebnis des Reisenden voraus:

Ich schlürfte trunken jeden laut von aussen
Ich fühlte innres rasen .. meine glieder
Als drängten sie zu neuen diensten bebten
Und schauerten .. es drang in mich ein hauch
Und wuchs zu solchem brausen so gewaltig
Und schmerzlich dass ich selbst mich nicht mehr kannte.
(I, 92)

Eros überfällt, löst die Glieder, macht sie beben und schauern, Apollons „hauch“ dringt ein. Berufung hat stattgefunden und damit endgültige „Wandlung“ (Vers 23). Wie stark diese späte Legende biographisch unterlegt ist, mag StGs schon erwähnter

Ausspruch von 1890 bestätigen: „Als ich aus England zurückkam [...] begann ich eine Umwälzung durchzuführen.“²⁵ Die beiden ersten Erzählgedichte sind tatsächlich vor dieser ‚Umwälzung‘ verfasst, das dritte berichtet von ihr in poetischer Verkleidung. Am Ende der Verserzählung, aber auch am Ende der gesamten *Fibel* steht der Auftrag an den Dichter StG der 90er-Jahre:

[...] Doch es treibt mich auf
Der alten toten weisheit zu entraten
Bis ich die lebende erkannt: der leiber
Der blumen und der wolken und der wellen.
(I, 93)

2.1.3. Rezeption und Deutung

2.1.3.1. Zeitgenössische Rezeption

Die zeitgenössische Rezeption eines *Fibel*-Gedichts begann mit einer Ablehnung lang vor der Publikation des Gedichtbandes. Carl August Klein schickte im Auftrag StGs an Michael Georg Conrad, Herausgeber der *Gesellschaft*, StGs erste Legende „Erkenntnis“. Die Reaktion Conrads vom 13.7.1890 fiel zwiespältig aus: „Das gedicht ist zwar eine starke talentprobe, aber es ist vielleicht doch besser – nach dem ausgange des Leipziger process – von dem abdruck absehen. Senden Sie einmal – den prüden zum trotz, etwas recht energisches, aber garnicht erotisches ein.“²⁶ Im Leipziger Prozess war Wilhelm Walloth kurz zuvor wegen der Produktion unanständiger Literatur verurteilt worden. „Erkenntnis“ war skandalträchtig wie Baudelaires von StG übertragenes „Lesbos“-Gedicht und viele andere.

Mehr als zehn Jahre später bedankte sich der Berliner Professor für Philosophie, Max Dessoir, postwendend bei StG für die *Fibel* und fügte hinzu, dass er dem Band viele wichtige Erkenntnisse verdanke.²⁷ Mit dieser Formulierung widersprach der befreundete Wissenschaftler dem ersten Passus von StGs „Vorrede“ zum Band, die Freunden und Verehrern „enttäuschung“ in Aussicht stellt: „sie werden das für die zukunft bedeutsame [...] gar oft verhüllt und verflüchtigt vorfinden und sie bedenken zu wenig dass die jugend gerade die seltensten dinge die sie fühlt und denkt noch verschweigt“ (I, 7). Nach dieser impliziten Zurückweisung potenzieller Erwartungen spricht StG vom idealen Leser in der Wir-Form: Die Dichter selbst erkennen sich in „diesen zarten erstlingen wieder“, sie „sehen in ihnen die ungestalten puppen aus denen später die falter leuchtender gesänge fliegen“. Die Publikation eines Frühwerks zu Lebzeiten ist für StG die richtige Art und Weise, die „erstlinge“ in „besondere obhut“ zu nehmen, d.h. auch auszusondern, zu ordnen und zu gestalten. Sie dient vor allem den Dichtern, StG selbst, und zwar ganz sentimentalisch als Bewahrung von Erinnerung an eine frühe Lebens- und Erlebnisstufe. Die der „Vorrede“ noch vorangestellte Dankadresse an die Eltern in spröder Diktion ist Rückblick und Abschluss zugleich.

²⁵ StG an A. Stahl v. Herbst 1890, StGA.

²⁶ Der Brief Conrads ist in einer Abschrift C. A. Kleins überliefert, auf den wohl die Kleinschreibung zurückgeht, StGA.

²⁷ Vgl. M. Dessoir an StG v. 21.1.1901, StGA.

Reaktionen der Freunde aus der Zeit der Veröffentlichung sind kaum erhalten. Nur Friedrich Gundolf, schon beteiligt an der Großproduktion von Titeln StGs um die Jahrhundertwende, freut sich über die *Fibel* „von Herzen“.²⁸ Fast zwei Jahrzehnte später schreibt er Kluges über die letzten beiden Abteilungen des Bandes. Nur diese faszinieren ihn, da er als Literaturhistoriker die Gedichte aus den Jahren 1887 und 1888 klar als schülerhaft, d.h. epigonal erkennt und als „kindliche[] Nachklänge und Nachempfindungen“²⁹ bezeichnet. Ganz anderes entdeckt er in den *Zeichnungen in Grau*. Hier sei StG „zu sich selbst erwacht“, sie und die „Legenden bewegen sich schon in dem Kreis dieser einen leidenschaftlichen Grundspannung, um die später seine Weltstoffe angeschlossen sind“.³⁰ Diese Grundspannung aber definiert er im Folgenden:

Wie Goethes Seele leidet und wirkt aus der Polarität von Formtrieb und All-Suche so die Georges *aus der zwischen Leidenschaft und Weihe* – zwischen dem rückhaltlosen Drang ins Einzel-Schöne und dem steten Willen schöne Welt zu schaffen, dem Ruf sich dem Gott zu opfern und dem den Gott zu bannen, ja zu zeugen (Herv. d. Verf.).³¹

Er scheut sich auch nicht das Nochnichtgelingen dieser Gedichte anzusprechen:

Die ‚Zeichnungen in Grau‘ der ‚Fibel‘ geben Georges erste Erschütterung und Spannung noch ohne eigene Sprache [...] die Form, freie Rhythmen, ist noch befangen, ein schüchternes verhaltenes herbes Sagen mehr als ein Singen, ein unbeholfen trotziger Ausweg zwischen dem Ausdrucksverlangen und der Ausdrucksscheu. [...] unter der Krust ungefügter Worte pocht und hämmert der heftige Puls.³²

Ebenso wenig verschweigt er, worauf das Begehren, die Leidenschaften gerichtet sind:

die süß schwebende Jünglings-schwermut, die Frühreife der romantischen Lyrik ist hier eingesogen, weggesengt von der steten lichtlosen Glut einer unterirdischen Begier, worin heiße Sinnlichkeit und eiserner Wille sich durchdringen. Die Begier wird zwar nicht als Sünde empfunden, aber als Gefahr und Lockerung .. mitten in dem schwelenden Duster hält der Jüngling fest an seinem Wunschbild von Reinheit, Höhe, Jugend, dem die Begehrte oder er selbst sich opfern muß.³³

Verringert man das Pathos der Formulierungen, so erkennt man, dass Arbogasts Charakterisierung der *Hymnen* als „Verbindung der harten Fügung mit dem Reimgedicht“, der in der „Schicht des Weltverständnisses die Polarität von Weihe und Begehrlichkeit“ korrespondiere,³⁴ in Gundolfs ‚Polarität von Leidenschaft und Weihe‘ ihre frühe Vorlage hat. Auch zu den *Legenden* hat Gundolf Kritisches anzumerken, sie zugleich bezeichnend als

weitere[n] Schritt auf [StGs] Weg: sie haben [...] bereits längeren Atem, dichtere Anschauung, festeren Stil und Abstand als die ‚Zeichnungen‘ [...] der Dichter kündigt sich an der jedes Wort aus der Alltagsluft reißt und ganz in den einmalig eignen Sinnbereich bannt .. hier

28 F. Gundolf an StG v. 21.1.1901, in: G/G, S. 73.

29 Gundolf, *George*, S. 54.

30 Ebd., S. 55.

31 Ebd.

32 Ebd., S. 56.

33 Ebd.

34 Arbogast, *Erneuerung*, S. 133.

noch krampfhaft, ungestüm und gleichsam gegen den Willen der Worte [...]. Er hat Herrschaft über die Sprache, aber eine Tyrannis, noch kein wahres Königtum.³⁵

Diese Sprachform führt er wiederum auf die Grundspannung StGs zurück:

Auch das entspricht nur dem inneren Zustand den die Legenden als Inhalte wiedergeben: alle drei [...] zeigen das Ringen zwischen Leidenschaft und Weihe, doch sie stellen es dar als persönlichen Zwiespalt, als ‚Erlebnis‘ des puren Ich, noch nicht als Geschehen des welthaltigen Selbst und gesetzliche Form des überpersönlichen Seins.³⁶

Die stilistische Differenz zwischen den beiden ersten und der dritten *Legende* hat Gundolf nicht wahrgenommen, jedenfalls nicht thematisiert. Sowohl Morwitz als auch Wolters folgen anhand der *Fibel*-Gedichte der Lebensspur des jungen StG. In Eduard Lachmanns 1933 bei Bondi erschienener Studie *Die ersten Bücher Stefan Georges. Eine Annäherung an das Werk* sind die *Fibel*-Gedichte nicht berücksichtigt. Ganz im Sinne StGs liegen sie außerhalb des eigentlichen Werks, das erst mit den *Hymnen* beginnt, ein Faktum, das die Gesamtausgabe verschleiern.

2.1.3.2. Forschung

Bis zum heutigen Tage hat sich die Forschung nur sehr am Rande mit der *Fibel* beschäftigt. Hubert Arbogasts Sprach- und Stilanalysen gelten auch den „frühesten Werke[n] Georges“. Sie stehen unter der Kapitelüberschrift „Überlieferung und Ausdrucksnot“ und sie liefern zugleich eine literaturgeschichtliche Kontextualisierung der Gedichte. Seine Ausführungen aus dem Jahr 1967 sind bislang von der Forschung nicht überholt worden. In den italienischen *Annali. Sezione Germanica* erschien 1991 die einzige längere, allein den beiden ersten Teilen der *Fibel* (1886/87) gewidmete Abhandlung von Bianca Maria Bornmann, die vor allem den „Einflüssen“ („influenza letteraria“) Petrarcas und der Romantiker nachgeht und die Sammlung als „canzoniere amoroso“ begreift.³⁷

Literatur

Arbogast, Hubert, *Die Erneuerung der deutschen Dichtersprache in den Frühwerken Stefan Georges*, Köln 1967, S. 14–55 (Kap. „Die frühesten Werke Georges. Überlieferung und Ausdrucksnot“).

Gundolf, Friedrich, *George*, Berlin 1920.

Ute Oelmann

³⁵ Gundolf, *George*, S. 57.

³⁶ Ebd., S. 57f.

³⁷ Bianca Maria Bornmann, Alla ricerca delle fonti di un canzoniere giovanile: ‚Die Fibel‘ di Stefan George, in: *Annali. Sezione germanica. Studi tedeschi. Quaderni. Istituto Universitario Orientale Napoli* N.S. 1/1991, 1/2, S. 127–165, hier: 128, 150.

2.2. *Hymnen Pilgerfahrten Algabal* (SW II)

2.2.1. Entstehung und Überlieferung

Die in Band II der *Gesamt-Ausgabe* zusammengefassten Gedichtzyklen *Hymnen*, *Pilgerfahrten* und *Algabal* „führen die reihe seiner veröffentlichungen“ an, wie es in StGs eigener „Vorrede“ zur zweiten Ausgabe 1899 heißt (II, 5). Sie stellen also die ersten, in unmittelbarer Folge und in kurzer Zeit zwischen Jahresbeginn 1890 und Jahresende 1891 verfassten literarischen Arbeiten dar, zu denen sich der Dichter StG öffentlich bekennt. Die vor allem in der älteren George-Forschung etablierte Auffassung, dass die drei Werke in ihrer Abfolge zugleich auch einen Entwicklungsprozess StGs zu einem ersten Höhepunkt künstlerischer Vollendung dokumentieren, sollte jedoch ein angemessenes Verständnis der drei Zyklen in ihrer jeweiligen Besonderheit nicht verstellen.

Die *Hymnen*, entstanden zwischen Februar und September 1890, erschienen Ende des Jahres 1890 auf eigene Kosten im Selbstverlag in Berlin. Sie waren in schlichter, doch darin auffälliger und von StG wohlbedachter Ausstattung (II, 88f.) in 100 Exemplaren vor allem für die Freunde des Dichters bestimmt, aber auch zum freien Verkauf in einigen ausgewählten Buchhandlungen vorgesehen.¹ In Jahresabstand erschienen darauf die *Pilgerfahrten* im Dezember 1891, wiederum in einer Auflage von 100 Exemplaren und gleicher Ausstattung, in Wien, geschrieben zwischen Dezember 1890 und Mitte 1891, und schließlich im Herbst 1892 der vermutlich im Juli 1891 begonnene *Algabal* in Paris, zunächst in einer Vorauskunft von zehn Exemplaren, im November 1892 mit weiteren 90 Exemplaren. Verlags- und Druckort stimmten nur für die *Hymnen* überein. Die *Pilgerfahrten* und *Algabal* wurden dagegen in Lüttich gedruckt, woran bereits deutlich wird, dass den jeweils gewählten Erscheinungsorten Berlin, Wien und Paris eine eigene Bedeutung zukommt. Sie erschließt sich aus den, allerdings erst in der zweiten Ausgabe eingedruckten, Widmungsträgern der Zyklen, die wesentliche literarische Bezugspunkte StGs zu dieser Zeit markieren. Für die *Hymnen* ist dies Carl August Klein, „den trauten und treuen seit der jugend“ (II, 9), für die *Pilgerfahrten* Hugo von Hofmannsthal, „im gedenken an die tage schöner begeisterung“ (II, 31), und für *Algabal* schließlich Albert Saint-Paul, „dem dichter und dem freund in langen erlebnissen und geniessendem künstlertum“ (II, 57).

Aus *Algabal* erschienen vor der Erstpublikation des gesamten Zyklus im November 1892 und wenige Tage vor einem weiteren Vorabdruck von Gedichten in den BfdK sieben Gedichte in französischer Übersetzung im (erst im Oktober herausgebrachten) Septemberheft der belgischen Literaturzeitschrift *Floréal* des befreundeten Paul Gérardy, der nach der Lektüre der *Hymnen* Kontakt zu StG aufgenommen hatte.² Programmatisch bedeutsam eröffnete eine Auswahl von dreizehn Gedichten aus *Hymnen*, *Pilgerfahrten* und *Algabal* ebenfalls im Oktober 1892 die erste Folge der BfdK. Eine weitere Auswahl aus den Zyklen wurde im zweiten Novemberheft 1894 der bedeutenden Wiener *Allgemeinen Kunstchronik* publiziert.

¹ Näheres hierzu wie auch zur handschriftlichen Überlieferung der Gedichte und zum Folgenden im Anhang von SW II, S. 87ff.; zur weniger exklusiven als bisher meist angenommenen Publikationsgeschichte des Frühwerks vgl. I, 5.3.1.

² Vgl. K, S. 21, sowie Fechner (Hrsg.), „*L'après gloire du silence*“, S. 43f.

Eine „Zweite Ausgabe“, die alle drei Werke vereinigt, dabei *Pilgerfahrten* um ein,³ *Algabal* um zwei Gedichte ergänzt,⁴ und sich nun im öffentlichen Verlag an die „lesende menge“ (II, 5) wendet, erfolgte mit Jahreszahl 1899 (tatsächlich seit November 1898 ausgeliefert) bei Georg Bondi in Berlin. Seit 1928 bildet sie in dieser nicht mehr veränderten Zusammenstellung den zweiten Band der *Gesamt-Ausgabe* und der *Sämtlichen Werke*. Gegenüber den Einzeldrucken ist die zweite Ausgabe um eine „Vorrede“ und jeweils eine „Aufschrift“ zu den Zyklen wie auch um eine eingedruckte, auf das Jahr der Erstpublikation zurückdatierte Widmung erweitert, von der oben bereits die Rede war. Wie später etwa auch bei der Publikation von *Das Jahr der Seele*, stellt StG den nun als Band versammelten drei Zyklen eine „Vorrede“ voran, die die öffentliche Wahrnehmung der Werke steuern soll. Sie stellt die besondere Editions-geschichte der Zyklen als eine Bildungsgeschichte des lesenden Publikums dar, das zur ersten Ausgabe des Privatdrucks noch „besonders wenig willens oder fähig war ein dichtwerk als gebilde zu begrüßen und zu genießen“, sich nun aber für die Lektüre qualifiziert habe, „da mit dem freudigen aufschwunge von malerei und ver-zierung bei uns vielerorten ein neues schönheitsverlangen erwacht“ sei, angesichts dessen der Dichter glaube, „den wachsenden wünschen nachgeben und auf den schutz seiner abgeschlossenheit verzichten zu dürfen“ (II, 5).⁵

2.2.2. Aufbau und Formales

Wie das Werk StGs überhaupt, ist bereits das Frühwerk in seinem Aufbau in hohem Maße durchdacht. Dies gilt für die Komposition der einzelnen Gedichte zum Zyklus wie auch für die Abfolge der drei Zyklen *Hymnen*, *Pilgerfahrten* und *Algabal* untereinander, die sich aufgrund motivischer und formaler Verstre-bungen als ein Gesamt-zusammenhang verstehen lassen, den StG schließlich auch auf das folgende Werk ausweitet und so einer gewissen Selbst-Monumentalisierung Vorschub leistet.⁶ Hinweise für den sorgfältig geplanten ‚architektonischen Bau‘ (Ernst Morwitz) der Zyklen gibt die Arbeitsweise StGs während der Niederschrift, bei der teilweise Seiten zunächst frei gelassen wurden, wie auch die durch Überschriften, aber zum Teil auch Leerseiten vorgenommenen expliziten Untergliederungen innerhalb der Zyklen selbst. Die Frage nach dem jeweiligen Aufbau des einzelnen Zyklus und der Bedeutung der Gruppierung der einzelnen Gedichte ist damit bei fast allen Interpreten zu einem wesentlichen Moment der Deutung geworden.

Für alle drei Zyklen lassen sich darüber hinaus ausgeprägte Stileigentümlichkeiten beobachten, die StGs Willen zur Durchsetzung eines neuen lyrischen Ideals in der deutschsprachigen Literatur erkennen lassen. Dieses grenzt sich scharf vom vermeintlich dominierenden literarischen Naturalismus ab, um stattdessen ein am französischen Symbolismus geschultes ästhetisches Formideal zu etablieren, das sich insbe-

3 „Beträufelt an baum und zaun“ (II, 53).

4 „Lärmen hör ich im schläfrigen frieden“ (II, 74) und „Fühl ich noch dies erste ungemach“ (II, 83).

5 Vgl. zu dieser ‚Politik‘ der versuchten Steuerung der Werkwahrnehmung bei StG Martus, *Werk-politik*, S. 514ff., zu den *Hymnen* bes. S. 527ff.

6 Siehe etwa im *Siebenten Ring* „Das Zeitgedicht“ (VI/VII, 6–7) und „Algabal und der Lyder“ (VI/VII, 44–45).

sondere den Prinzipien von „auswahl maass und klang“⁷ verpflichtet fühlt. Das Gebot der „auswahl“ realisiert sich u. a. durch einen radikal verkürzten sprachlichen Ausdruck, der das einzelne Wort in ‚harter Fügung‘ (Norbert von Hellingrath) isoliert und ihm dadurch eine besondere Aufmerksamkeit und Mehrdeutigkeit sichert (verstärkt durch den fast gänzlichen Verzicht auf Zeichensetzung sowie den Verzicht auf Großschreibung außer am Versbeginn und bei Hervorhebungen). Darüber hinaus unterstreicht auch die Auswahl besonderer, seltener oder vergessener Worte den herausgehobenen Anspruch dieser Dichtungen.⁸ Der Forderung nach „maass“ entspricht die Durchkomponiertheit des Aufbaus, aber auch die strenge, an tradierten Versformen orientierte Metrik, so die häufig verwendete Strophenform eines jambischen Fünfhebers mit Kreuzreim und wechselnder Kadenz, die den Georgischen Versen etwas Schwebendes verleiht und in einer für den Symbolismus typischen Weise die Darstellung von Handlung und linearen zeitlichen Abläufen zurückdrängt.⁹ Daneben weisen die Zyklen jedoch auch einen großen metrischen Formenreichtum auf, der mit unterschiedlichsten Vers- und Strophenformen experimentiert. Die Orientierung auf den „klang“ schließlich, der, ebenfalls nach dem Vorbild der französischen Symbolisten, gleichberechtigt neben die Bedeutungsdimension der Worte treten soll, zeigt sich in der alle Mittel nutzenden, immer wieder hervortretenden lautlichen und rhythmischen Vergestalt der Gedichte, deren Eindruck Ida Coblentz nach der ersten Lektüre der *Hymnen* Anfang 1892 so beschreibt: „Sie haben etwas ganz Eigenartiges: der Klang der einzelnen Strophen hat sich mir eingeprägt nachdem ich sie einmal gelesen, ehe ich die einzelnen Worte behalten hatte. Das Ganze ist wirklich ein ‚Melodienstrom‘“ (G/C, 29).¹⁰

Mit der jeweils vier- bzw. fünf Verse umfassenden „Aufschrift“, die alle drei Zyklen neben den Widmungen tragen, schließt StG an die Tradition des Epigramms an (griech. ‚Aufschrift‘), wobei er beide, seit der Antike gebräuchlichen Bedeutungsdimensionen des Begriffs ausnutzt: ‚Aufschrift‘ auf einer Weihegabe, einem Denkmal oder einem Grabstein zu sein, wie auch im engeren literarischen Sinn eine kurze, pointierte Charakterisierung vorzunehmen. Im Falle der *Hymnen* weist sie in diesem Doppelsinn den folgenden Zyklus als Gabe für die ‚neuen Söhne des Volks‘ aus und fungiert zugleich als seine konzentrierte Selbstdeutung, indem sie die für StG symbolisch bedeutsamen Farben Blau und Gold mit dem Zustand des Träumens und dem Zyklus-Gedanken des Jahres zusammenbringt: „Kurz eh es frühling ward begann dies lied / bei weissen mauern und im uferried / all unsres volkes neuen söhnen hold / spielt durch ein jahr der traum in blau und gold“ (II, 8). Die „Aufschrift“ zu den *Pilgerfahrten* deutet die folgenden Gedichte demgegenüber als Dokument der Suche des Dichters: „ein fremdling ward ich / und ich suchte einen / der mit mir trauerte / und keiner war“ (II, 30). Für *Algal* wird die Funktion der ‚Aufschrift‘ als Gedächtnis- und Grabinschrift adaptiert, wenn die „dem gedächtnis ludwigs des zweiten“ gewidmeten Verse eine komplexe Konstellation königlicher Geister beschwören, in der neben dem

⁷ *Einleitungen und Merksprüche der Blätter für die Kunst*, Düsseldorf, München 1964, S. 10 (BfdK 2/1894, 2).

⁸ Aufschlussreich sind in diesem Zusammenhang die im Kommentar SW II, S. 100ff. mitgeteilten, mit Akribie geführten Auseinandersetzungen StGs mit dem Schulfreund Carl Rouge um einzelne Worte und Formulierungen in den *Hymnen* und *Pilgerfahrten*.

⁹ Vgl. Hoffmann, *Symbolismus*, S. 172.

¹⁰ Vgl. dazu für *Hymnen* die eingehende Analyse bei Arbogast, *Erneuerung*, S. 105–127.

benannten exzentrischen ‚Märchenkönig‘ Ludwig II. und der historischen Figur des römischen Kaisers Elagabalus mit den mehrfach bezüglichen Versen „nun ruft ein heil dir übers grab hinaus Algabal / dein jüngerer bruder o verhöhnter dulderkönig“ (II, 56) noch auf Jesus Christus und vielleicht auch auf den Dichter selbst angespielt wird.¹¹

Der zunächst *Gedichte* benannte Zyklus *Hymnen*, der offenbar erst kurz vor Drucklegung seinen endgültigen Titel erhielt (II, 100), ruft eine Gattungstradition auf, der aber mit den in ihm versammelten Gedichten nur in gewissen Aspekten entsprochen wird.¹² Soweit die Lyrik StGs „keine Poesie der Transzendenz ist, so sehr sie auf Religion und Religiöses Bezug nimmt“, ¹³ findet sich auch in den *Hymnen* kein Bezug auf ein Göttliches außerhalb des Dichters mehr, sodass der Bedeutungsraum der Zuschreibung eher in der gewählten hohen, pathetischen Stillage und der Distanzierung liedhafter Lyrik zu suchen ist.¹⁴ Bezeichnend ist des Weiteren für das angestrebte „maass“, dass StG von den freirhythmischen Lizenzen der literarischen hymnischen Tradition (Klopstock, der junge Goethe) keinen Gebrauch macht, sondern weitgehend streng geregelter, strophischer Form folgt, in der jedoch kalkulierte Verletzungen des regelmäßigen Metrums, wie etwa in dem auf vier Terzinenstrophen folgenden einzelnen Schlussvers von „Im Park“ mit seiner poetologisch bedeutsamen Aussage: „Er hat den griffel der sich sträubt zu führen“ (II, 11), um so eindrucksvoller zur Geltung kommen.

Die in der Gesamtausgabe realisierte graphische Gliederung der 18 Gedichte umfassenden *Hymnen* in drei Abschnitte mit drei, zwölf und noch einmal drei Gedichten (im Erstdruck 1890 noch feiner in sieben Teile unterteilt; vgl. II, 100), weist auf eine symbolische Überhöhung hin, die thematisch jedoch kaum gefüllt wird. Als einheitsstiftendes Moment lässt sich der in einzelnen Gedichten aufgenommene, in der „Aufschrift“ zuvor direkt angesprochene Zyklus der Jahreszeiten von Frühling („Einladung“) über Sommer („Hochsommer“) und Herbst („Die Gärten schliessen“) erkennen. Deutlich ist schließlich auch noch ein poetologisch-reflexiver Rahmen markiert: mit der „Weihe“ des Dichters und dem das poetische Schreiben thematisierenden Gedicht „Im Park“ zu Beginn und dem korrespondierenden „Die Gärten schliessen“ am Ende der *Hymnen*.

Auch die *Pilgerfahrten* folgen dem Ablauf eines Jahres von Winter und Frühling („Siedlergang“, „Mühle lass die arme still“) bis zum Herbst („Beträufelt an baum und zaun“). Der formale Aufbau der *Pilgerfahrten* unterscheidet sich jedoch vom Ordnungsprinzip der *Hymnen*. Die zunächst 21, mit der zweiten Ausgabe von 1899 auf 22 erweiterten Gedichte sind zu fünf, mit eigenen Überschriften versehenen bzw. einem ‚Leitgedicht‘ folgenden Gruppen zusammengefügt, die zum Titel des Zyklus in

11 Vgl. hierzu Tiedemann-Bartels, *Versuch*, S. 56. Zur zeitgenössischen Wertschätzung Ludwig II., insbesondere unter den französischen Symbolisten siehe Christophe Fricker, Ludwig II. in Stefan Georges ‚Algabal‘, in: *Weimarer Beiträge* 52/2006, S. 441–448.

12 Siehe Kai Kauffmann, Loblied, Gemeindegesang und Wechselrede. Zur Transformation des Hymnischen in Stefan Georges Œuvre bis zum ‚Stern des Bundes‘, in: Wolfgang Braungart/Ute Oelmann/Bernhard Böschstein (Hrsg.), *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem ‚Siebenten Ring‘*, Tübingen 2001, S. 34–47; Braungart, *Hymne, Ode, Elegie*.

13 Braungart 1997, S. 78.

14 Vgl. Hoffmann, *Symbolismus*, S. 172.

engerer oder weiterer assoziativer Beziehung stehen: „Siedlergang“, „Gesichte“, „Mahnung“, „Neuer Ausfahrtsegen“ und „Verjäherte Fahrten“. Den fünf Gruppen folgt ein einzelnes, letztes Gedicht „Die Spange“, das einerseits als poetologische Allegorie deutbar ist, andererseits den folgenden Zyklus *Algal* motivisch vorbereitet. Seit der zweiten Ausgabe sind zusätzlich – gleichsam als sich überlagerndes Ordnungsmuster – jeweils die ersten und die letzten beiden Gedichte des Zyklus durch Leerseiten abgesetzt, wodurch vor allem die isolierte Stellung der „Spange“ aufgehoben scheint.

Die im Vergleich zu den *Hymnen* weniger nach mathematisch-symbolischem „maass“ eingerichtete Anordnung der einzelnen Gedichte lässt sich mit dem Titel und dem Thema dieses Zyklus in Verbindung bringen, der das Suchende des Dichters und die Bewegung in der Auseinandersetzung mit der Natur, dem Weiblichen und schließlich dem Göttlichen in der eigentümlichen Pluralbildung *Pilgerfahrten* anzeigt. In dieser Ruhelosigkeit, auch dem sprachlichen Experiment geöffneten Duktus liegt der eigene Reiz dieses Zyklus, der gegenüber den *Hymnen* auch metrisch noch einmal eine gesteigerte Formenvielfalt zeigt, wie gleich in der ersten Gruppe „Siedlergang“, in der jedes Gedicht eigener metrischer Form folgt.

Algal schließlich weist im Vergleich mit den beiden vorhergehenden Zyklen die geschlossenste, integrierteste Form auf – einer der Gründe, warum er häufig als erster Höhepunkt im Werk StGs gesehen wird. Auch thematisch spannt *Algal* ansatzweise einen epischen, um die Titelfigur des spätrömischen Kaisers syrischer Herkunft Elagabalus zentrierten Zusammenhang auf, in den sich die 21 Gedichte (und ein Schlussgedicht) des in drei Teile „Im Unterreich“, „Tage“ und „Die Andenken“ zu vier, zehn und sieben Gedichten gegliederten Zyklus einfügen lassen. Der erste Teil „Im Unterreich“ stellt eine Welt vollendeter Künstlichkeit dar, die der Herrscher sich erschaffen hat, einschließlich eines „garten den ich mir selber erbaut“. Das diesen Garten entwerfende, letzte Gedicht des ersten Teils („Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme“; II, 63) ist als Programmgedicht des Ästhetizismus deutbar, die „Dunkle grosse schwarze blume“, von der der letzte Vers spricht, als mehrsinniges Echo frühromantischer Sehnsucht nach der ‚blauen Blume‘. Der zweite Teil „Tage“ wirft in ostentativ a-moralischer Haltung Schlaglichter auf das todgeweihte, in Luxus und gottähnlicher Allmacht gleichwohl unbefriedigt bleibende Leben Algalbals in seiner Welt, auf das der Herrscher im dritten Teil „Die Andenken“ betrachtend zurückblickt. Wie die *Pilgerfahrten* schließt auch *Algal* mit einem abgesetzten, für sich bedeutsamen Gedicht: „Vogelschau“, das sowohl als Abschluss des Vorangegangenen wie wiederum als Übergang zum folgenden Band der drei Jahre später publizierten *Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (1895) zu verstehen ist (EM I, 55).

Angesichts des dunklen, zum Teil grausamen, offensichtlich mit dem Lebensgefühl und dem Spätzeitbewusstsein der Dekadenz spielenden Sujets, das dem *Algal* die stärkste Aufmerksamkeit in Zustimmung und Widerspruch unter den drei frühen Zyklen StGs gesichert hat, kommt dem oben dargestellten Anspruch ‚schöner‘, insbesondere klangschöner Dichtung auch und gerade im Falle *Algalbals* programmatische Bedeutung zu. Neben zahlreichen, einem unbedingten Schönheitswillen huldigenden Motiven im Text erfüllt er sich auf klanglicher Ebene in der mit äußerster Sorgfalt gehandhabten reinen Reimform oder auch allein schon in der suggestiven Klanggestalt des Namens ‚Algalbal‘ für den sonst ‚Elagabal‘, ‚Helioga-

bal‘ oder auch ‚Halgabal‘ (so StG selbst; vgl. II, 119) genannten römischen Kaiser.¹⁵

2.2.3. Rezeption und Deutung

2.2.3.1. Kreisinterne Rezeption

Ist eine „[ö]ffentliche Resonanz der Einzelbände [...] in Deutschland lange Zeit nicht nachweisbar“ (II, 89),¹⁶ markiert die kreisinterne Wahrnehmung der drei frühen Zyklen, je nach dem individuellen Beginn der Bekanntschaft mit StG und seinem Werk, entweder einen starken ersten Eindruck, oder aber die Zyklen scheinen in der Wertschätzung, wenn auch unausgesprochen, hinter anderem zurückzustehen. Sehr anschaulich schildert die mit StG später eng befreundete Sabine Lepsius, wie das Leseerlebnis der *Hymnen* für ihren Mann Reinhold und sie im Dezember 1895 die Bedeutung einer Initiation angenommen habe (SL, 11). Melchior Lechter, auf den nach dem Zeugnis Kurt Hildebrandts die *Hymnen* „unauslöschlichen Eindruck“ gemacht hatten (KHW, 34), versieht Erstausgaben der drei Gedichtbände mit einem eigenhändig aufwendig bemalten Prachteinband (Farbtafel A).¹⁷ In den Korrespondenzen oder Erinnerungsbüchern anderer Kreismitglieder sind die frühen Zyklen dagegen, etwa im Vergleich zum späteren Band *Das Jahr der Seele*, deutlich geringer gewichtet. Bemerkenswert ist beispielsweise, dass in einem Konzept für eine monographische Darstellung des Werks StGs, das Friedrich Gundolf an Friedrich Wolters im Juni 1913 schickt, weder *Hymnen* noch *Pilgerfahrten* oder *Algabal* überhaupt erwähnt werden. Als Beispiele für das erste „Bemühen um Herstellen eignen Staates und Sprache“ (FG/W, 85) des Dichters führt Gundolf vielmehr *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* und *Das Jahr der Seele* an.

Für die Deutung der drei frühen Zyklen in den späteren Publikationen des Kreises ist eine doppelte Intention charakteristisch. Zum einen werden die *Hymnen*, *Pilgerfahrten* und *Algabal* in ihrer chronologischen Entstehungsfolge in die organische Entwicklung eines vollendeten Gesamtwerks eingepasst. Zum anderen legen es die Kreismitglieder (mit teilweise im Detail durchaus informativen Ergebnissen) darauf an, im Rückgriff auf ihr esoterisches Wissen aus dem Umgang mit dem ‚Meister‘ den konkreten Erfahrungsgehalt der Gedichte nachzuweisen und den um die Biographie des Dichters zentrierten Wirklichkeitsbezug der Zyklen herauszustellen (dass sich aus diesem auf die Person des Dichters zugerichteten Deutungsverfahren der Gedichte ein Widerspruch zu dem sich von der Identifikation „bestimmte[r] personen und örter“ [IV, 7] gerade absetzen wollenden „gebilde“ StG ergibt, räumt Ernst Morwitz im

15 Zur ästhetizistischen Verselbstständigung der Versbewegung als ‚ornamentalem‘ Prinzip im *Algabal* siehe Annette Simonis, *Literarischer Ästhetizismus. Theorie der arabesken und hermetischen Kommunikation der Moderne*, Tübingen 2000, S. 119ff.

16 Für die *Hymnen* ist eine einzige, knappe, aber anerkennende Besprechung Albert Mockels nachgewiesen. Siehe dazu die Zusammenstellung von Rezeptionszeugnissen des Georgischen Frühwerks bei Fechner (Hrsg.), *„L'après gloire du silence“*, S. 32f.

17 Signiert und auf 1896 datiert; Original im StGA. Siehe zu seiner Wertschätzung der frühen Zyklen StGs auch den Brief M. Lechters an C. A. Klein v. 16.9.1894, in: Melchior Lechter/Stefan George, *Briefe*, kritische Ausg., hrsg. v. Günter Heintz, Stuttgart 1991, S. 5f.

Vorwort seines George-Kommentars selbst ein; EM I, 5). Im Sinne des Herstellens eines teleologisch sich entfaltenden Werkzusammenhangs erscheinen die drei Zyklen häufig in einer Entwicklungslogik, die von der Sprach- und Ausdruckssuche in den *Hymnen*, mit denen gleichwohl schon der „Durchbruch“ zum „überpersönlichen Ton“ gefunden sei,¹⁸ und den *Pilgerfahrten* über den ‚Aufruhr der Seele‘ im *Algalal* zur schließlich geglückten und nach vorne weisenden ‚Selbstfindung‘ des Dichters im Schlussgedicht des *Algalal* fortschreitet.¹⁹ Kritisch hat Manfred Durzak zu solch einem Interpretationsverfahren im Interesse der „organischen Entfaltung einer großen Persönlichkeit“ festgestellt, dass ihm „Krisen und Unvereinbarkeiten seiner tatsächlichen Entwicklung [...] verborgen bleiben“ müssen,²⁰ und dieser Einwand lässt sich auch auf die Wahrnehmung der Werke selbst übertragen, die, so geleitet, weder innere Brüche in den Texten, noch deren individuelle literarische Gestalt gegenüber ihrem biographischen Entstehungskontext angemessen realisieren kann.²¹

Umso bemerkenswerter ist, dass StG demgegenüber seine eigenen Zyklen nicht als aufsteigende Folge, sondern als gleichberechtigte Reihe im ersten Heft der BfDK erscheinen lässt, in welchem er, wie oben dargestellt, 1892 eine Auswahl von dreizehn Gedichten „Aus ‚Hymnen Pilgerfahrten Algalal‘“ präsentiert.²² Indem die Auswahl unmittelbar der programmatischen Ankündigung der Herausgeber der BfDK folgt, eine neue „GEISTIGE KUNST auf grund der neuen fühlweise und mache – eine kunst für die kunst“ zu etablieren und darum auch „nicht mit lehrsätzen [zu] beginnen sondern mit werken die unser wollen behellen“ zu eröffnen,²³ rücken auf diese Weise alle drei Zyklen in den Rang eines poetisch-poetologischen Manifests.²⁴

Eines der bedeutendsten Dokumente der kreisinternen Rezeption der drei Zyklen ist ihre Deutung in Friedrich Gundolf's umfassender Werkmonographie *George* von 1920. Sie belegt die Deutungslinie der Zyklen innerhalb des George-Kreises als Entwicklungsgeschichte der ‚großen Persönlichkeit‘ StG. So sind die *Hymnen* Gundolf zufolge Ausdruck der ‚Initiation‘ des Dichters, deren Urerlebnis gleichwohl im Dunkeln bleibt. Ihre spezifische Bedeutung liegt in der Gewinnung einer objektiven, dem „Bereich der Einzelwallungen und –schwankungen“ enthobenen poetischen Sprache.²⁵ Die sprachliche „Erlösung“ des Dichters,²⁶ die die Mitglieder des Kreises einhellig in den *Hymnen* am Werke sehen, ist schließlich auch der entscheidende Topos,

18 Gundolf, *George*, S. 61.

19 Vgl. EM I, S. 25, 57. Mit besonderer Konsequenz ist den Zyklen ein solches Deutungsschema von Friedrich Gundolf unterlegt worden (siehe dazu im Folgenden), aber auch Claude David teilt die Auffassung, dass „die ‚Hymnen‘ und die ‚Pilgerfahrten‘ nur als vielversprechende erste Stufen zu betrachten“ seien, wogegen „die Kunst Georges in ‚Algalal‘ einen ihrer Höhepunkte erreicht.“ David, *Stefan George*, S. 76.

20 Durzak, *Der junge George*, S. 169.

21 Sehr schön zeigt Hoffmann, *Symbolismus*, S. 172–180, wie etwa die Bindung der Gedichte an konkrete, empirisch nachweisbare Orte, die Ernst Morwitz und andere zum Teil mit großem Scharfsinn nachzuweisen suchen, schon in den Gedichten selbst ins Leere läuft.

22 BfDK 1/1892, 1, S. 3–11.

23 Ebd., S. 1.

24 Das bestätigt auch Carl August Kleins, sicherlich von StG autorisierte Würdigung der drei Zyklen in seinem Beitrag für die BfDK 1893, Klein, *Über George*, S. 49f.

25 Gundolf, *George*, S. 62.

26 Friedrich Wolters, *Frühe Aufzeichnungen nach Gesprächen mit Stefan George zur „Blättergeschichte“* [1913], hrsg. v. Michael Philipp, Amsterdam 1996, S. 28.

der die harte Periodisierung der deutschen Literaturgeschichte trägt, die sich mit dem Erscheinen StGs der Kreis-Wahrnehmung zufolge in der neueren deutschen Literatur vollzieht. So ist der in den *Hymnen* angeschlagene „neue Ton“ nichts weniger als die „Hebung und Rettung der deutschen Dichtersprache, im Durchbruch aus gesellschaftlicher Bildungsrede und romantischen Gefühlsergüssen zum ursprünglichen Wort“.²⁷

Gegenüber dem in den *Hymnen* zumindest von Gundolf noch beobachteten Mangel an äußerem Erfahrungsgehalt – gegenüber dem Raum der Geschichte und in der Wahrnehmung der äußeren Natur – stellen die folgenden *Pilgerfahrten* nach Gundolf einen Übergang zur „Weltwerdung des Ich“²⁸ dar. Der in den *Pilgerfahrten* vom Dichter „durchlebte Raum“ bleibt jedoch noch im Stande eines träumerischen „einsamen Überschwangs“.²⁹ Friedrich Wolters hält dementsprechend die *Pilgerfahrten* für „das am meisten romantisch anmutende Werk des Dichters“ (FW, 31).

Erst im *Algabal* findet sich in der Lesart Gundolfs das Dichtersubjekt StG in seiner vollen Souveränität: „In den *Hymnen* ist Durchbruch, in den *Pilgerfahrten* siegreiches Ringen, im *Algabal* die vollendete Macht“³⁰ des Dichters über sich und seine Sprache erreicht.³¹ Doch auch die *Algabal*-Welt bleibt nach Gundolf noch im Traum befangen. Aus ihm weist erst das Schlussgedicht „Vogelschau“ hinaus in die reale Welt der Natur und der Geschichte, die die folgenden *Hirten- und Preisgedichte* ausmessen werden.³² In der damit durch die drei Zyklen hindurch konstatierten Bewegung von ‚Durchbruch‘, ‚Ringen‘ und ‚Vollendung‘ sind für Gundolf, und darin exemplarisch für die Kreis-Rezeption überhaupt, ihr Autor StG und das lyrische Subjekt der Zyklen (*Algabal* eingeschlossen) zu einer „Gestalt“-haften Einheit verschmolzen.³³ Diese Identifikation, die StG für *Algabal* durch seine Selbstdeutung im 1902 entstandenen „Zeitgedicht“ (VI/VII, 6–7) zu bestätigen scheint, führt nicht nur zu einer konsequent biographischen Deutung *Algabals*,³⁴ sondern auch zu einer bisweilen eigenwilligen Verzeichnung der im Gedicht dargestellten ungerührten Grausamkeit des Protagonis-

27 Gundolf, *George*, S. 68. Vgl. die bei Friedrich Wolters übermittelte Anekdote, die „halb scherzhaft“ das Erscheinen der *Hymnen* mit Martin Opitz', nach üblichem Verständnis die neuere deutsche Literatur mit begründendem *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) vergleicht: „Als Karl August [= C.A. Klein] das erste Heft in der Hand hielt, sagte er halb scherzhaft: ‚Dies wird einmal so epochal wie das Büchlein von der teutschen Poeterey‘“ (FW, 29).

28 Gundolf, *George*, S. 73. C. A. Klein sieht dagegen die Seele „in den Hymnen [...] mit noch deutlicher weltfreude über gärten und uferlandschaften schweben“, Klein, *Über George*, S. 49.

29 Gundolf, *George*, S. 76f.

30 Ebd., S. 78.

31 Auch nach Karl Wolfskehl's Urteil ist *Algabal* das „Hauptwerk der ersten Schaffenszeit“; vgl. ders., Stefan George (1896), zit. nach: Ders., *Gedichte. Essays. Briefe*, in Verbindung mit dem DLA Marbach am Neckar hrsg. v. Cornelia Blasberg u. Paul Hoffmann, Frankfurt/M. 1999, S. 15–21, hier: 16.

32 Vgl. Gundolf, *George*, S. 93.

33 Ebd., S. 87. Zur Verschmelzung siehe etwa auch Morwitz, *Dichtung Georges*, S. 35: „Den unwirklichen Gefährten, der nichts anderes ist wie ein Teil der eignen, in einem bestimmten Entwicklungskreis verfangenen Seele, sieht der Dichter im Bilde des römischen Kaisers Heliogabal.“ Zur Deutung *Algabals* im George-Kreis siehe eingehender Durzak, *Der junge George*, S. 168ff.

34 Vgl. z. B. EM I, S. 43ff. Zur kritisch gewendeten Deutung von „Algabals Solipsismus“ als „Urszene des George-Kreises“ siehe Kolk 1998, S. 29ff., hier: 34. Schon Gundolf stellt *Algabal* als „kreisbildende Mitte“ dar, Gundolf, *George*, S. 79.

ten.³⁵ Eine Ausnahme bildet Karl Wolfskehl, der *Algabal* als historische und diagnostische Zeitdichtung bewundert, wenn er in einem an StG gerichteten Brief vom 11.12.1892 die „deutende Erkennentiefe“, welche die historische Figur dieses „vielleicht [...] dekadentesten Imperators lebenswahr und berauschend hat erstehen lassen“, hervorhebt, die dessen Bild zu einem „Flammengemälde geschmiedet“ habe, das zeige, was „das damalige Rom mit unsrer Kultur weltgemein hat“.³⁶

2.2.3.2. Deutungsansätze

Die in der Auseinandersetzung mit dem Werk StGs im Allgemeinen und mit den Zyklen *Hymnen*, *Pilgerfahrten* und *Algabal* im Besonderen entwickelten Deutungsansätze lassen sich annäherungsweise und nicht trennscharf zu verstehen auf drei Ebenen ansiedeln: 1. der *Paraphrase*, die auf der (vor allem im George-Kreis verbreiteten) Auffassung von der grundsätzlichen oder vorläufigen Nicht-Interpretierbarkeit des Georgischen Werks aufruht;³⁷ 2. der philologisch zum Teil höchst differenzierten, zur Mikroanalyse tendierenden *geschlossenen Interpretation* einzelner Gedichte und des Zykluszusammenhangs; 3. der *kontextualisierenden Einordnung* der Werke in größere literarische, kulturgeschichtliche und auch politische Zusammenhänge etwa mit Blick auf den Symbolismus, die ästhetische oder die historische Moderne.

Als verbindendes und auch allgemein für die modernen Avantgarden um 1900 charakteristisches Motiv der drei Zyklen lässt sich die Suche nach einer Begründung der Kunst unter den (modernen) Bedingungen einer radikalen Immanenz jenseits transzendenter Sinnversprechen festhalten, nach einer Einheit von Kunst und Leben sowie nach einem authentischen Ausdruck für das Erleben und die Wahrnehmung der Welt, der nicht intuitiv, sondern nur konstruktiv, in höchster Artifizialität („mache“) gelingen kann. Dies durch verschiedenste Formen hindurch probierend und reflexiv umkreisend, wird die angestrebte Vollendung jedoch nie erreicht, sondern – ohne dass das lyrische Subjekt, das stets als einsames erscheint,³⁸ seinen Anspruch zurücknehmen würde – durch einen neuerlichen Versuch abgelöst. Die Abfolge der Gedichte und der Zyklen erscheint in dieser Perspektive als ein unaufhörliches Experiment.

Über die *Hymnen* hat die literaturwissenschaftliche Forschung höchst unterschiedlich geurteilt. Als Werk von epochalem Rang, mit dem „die Moderne in der deutschen Lyrik beginnt“,³⁹ gelten sie, insofern sie gegen einen von Subjektivität und Expressivität geprägten traditionellen lyrischen Ausdruck ein Verfremdungsverfahren setzen, das sich vor allem durch seine Redeweise, weniger durch seine Redegegenstände als modern erweise. Derselbe Befund hat den *Hymnen* jedoch andererseits den Vorwurf

35 Etwa EM I, S. 48, 54f.

36 Abgedruckt in SW II, S. 119f.

37 „Annäherung an das dichterische Werk – gibt es das überhaupt? [...] Heißt das nicht mit dem Wort der Mitteilung das Leuchtende antasten und seinen Zauber zerreden?“, so Eduard Lachmann in seiner George-Monographie 1933, zit. nach Durzak, *Der junge George*, S. 171. Dazu mit weiteren Belegen auch Bernd Auerochs, *Die Entstehung der Kunstreligion*, Göttingen 2005, S. 100ff. Vgl. dazu II, 1.4.1.2.

38 Siehe hierzu Georg Lukács' Essay von 1908 *Die neue Einsamkeit*.

39 Lamping, *Lyrisches Gedicht*, S. 148.

des hohlen Pathos („der feierliche Ton ist leer, der Titel kaum mehr als ein Kunstgriff“)⁴⁰ oder des Präziösen eingetragen, insofern sich die dichterische Energie in ihnen an unbedeutenden Gegenständen abarbeite und allein Schönheit anstrebe.⁴¹ Ihre metrisch streng geregelte Form ist schließlich auch als „Domestizierung“ des mit dem Titel *Hymnen* eigentlich erwartbaren dionysisch-rauschhaften Moments kritisiert worden.⁴²

Hinter dem Vorwurf des Präziösen verbirgt sich in Claude Davids erster Gesamteutung der *Hymnen* von 1952 die Beobachtung eines „Exzeß im Sprachlichen, eine für sie charakteristische Mischung von Feierlichkeit im Ton und Leichtigkeit in den Themen“,⁴³ die letztlich auf eine „Auflösung, Zersplitterung“ und „Flucht“ vor der Welt hinauslaufe,⁴⁴ auf einen substanzlosen Ästhetizismus: „Die ganze Welt existiert nur, um in einem schönen Bild Gestalt anzunehmen“,⁴⁵ dem die Sicherheit des Gelingens eingeschrieben sei.⁴⁶

In bewusster Abgrenzung von den biographisch und zum Teil dezidiert anti-philologisch ausgerichteten Deutungsansätzen des George-Kreises legt Hubert Arbogast 1967 die erste umfassende Untersuchung zu den *Hymnen* vor, die die oben (2.2.2.) beschriebenen literarischen Verfahrensweisen StGs erstmals im Detail philologisch nachvollzieht und Bezüge der *Hymnen* zu Baudelaire und Klopstock nachweist.⁴⁷ Im Unterschied zu Klopstocks sakraler Dichtung, aber auch zu einer konventionell „vertrauende[n] Hingabe an die Natur und an das eigene Gefühl“, sei StG wie der europäischen Lyrik seiner Zeit beides nicht mehr möglich, sondern nur noch „ein Dichten um seiner selbst willen.“⁴⁸ Anders aber als der *l'art pour l'art* hielten die *Hymnen* gleichwohl an der Suche nach einem Bezug auf äußere Natur („Im Park“) und höhere Weihe („Weihe“) fest. Als Hauptthema und entscheidende innovatorische Leistung des Dichters erkennt Arbogast in den *Hymnen* die Darstellung einer polaren Spannung zwischen den widerstrebenden Bewegungen der „Begehrlichkeit“ und der „Weihe“,⁴⁹ des Innen und des Außen, die zur Versöhnung gebracht werden sollen. Dies gelingt jedoch Arbogast zufolge allein auf der Ebene der Form in der Zusammenführung von ‚harter Fügung‘ und Reim.⁵⁰

Gegenüber einer solchen, wesentlich auf formgeschichtliche Aspekte konzentrierten Deutung der *Hymnen* zeichnet sich in Manfred Durzaks George-Studie von 1974⁵¹ die bereits in der George-Rezeption Georg Lukács', Walter Benjamins und

40 Norbert Gabriel, *Studien zur Geschichte der deutschen Hymne*, München 1992, S. 213.

41 Vgl. David, *Stefan George*, S. 44, 45ff.

42 Henning Bothe, „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“. *Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George*, Stuttgart 1992, S. 138.

43 David, *Stefan George*, S. 43.

44 Ebd., S. 46. Die darin behauptete Absetzung von Gundolfs Deutung des Frühwerks (ebd.) ist eher nur eine Radikalisierung des auch von Gundolf konstatierten noch fehlenden ‚Weltgehalts‘ der *Hymnen*.

45 David, *Stefan George*, S. 42, vgl. auch S. 46.

46 Vgl. ebd., S. 54.

47 Arbogast, *Erneuerung*.

48 Ebd., S. 101.

49 Ebd., S. 89ff.

50 Vgl. ebd., S. 123.

51 Der selbst eine eigene vornehmlich poetologisch-kunsttheoretisch ausgerichtete Untersuchung vorangegangen war: Durzak, *Der junge George*.

Theodor W. Adornos vorgebildete Tendenz ab, die *Hymnen* wie das Frühwerk StGs überhaupt als Ausdruck moderner gesellschaftlicher Entfremdungserfahrungen zu deuten.⁵² Indem die Muse wie auch das Buch der Natur sich dem Dichter verweigern, Welt und Natur dem Menschen zum Rätsel werden, sei „die historische Lage seiner Poesie hellseherisch antizipiert und de[r] ästhetische[] Standort seiner frühen Dichtung anschaulich gemacht“.⁵³ Neben vertieften Untersuchungen zu einzelnen Gedichten aus dem Zyklus der *Hymnen*, von denen vor allem das Eröffnungsgedicht „Weihe“, wie dann „Im Park“, „Auf der Terrasse“ oder auch „Die Gärten schliessen“ besondere Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben,⁵⁴ konzentrierte sich die nachfolgende Forschung eher auf einzelne Aspekte: so auf die Gattungsfrage und aus ihr zu gewinnende neue Interpretationsansätze, wie den Vorschlag, den Zyklus im Ganzen als Realisierung einer Hymnen-Struktur zu deuten,⁵⁵ oder auf die Darstellung des Schönen, die sich in den *Hymnen* deutlich problematischer zeige, als es etwa noch bei David den Anschein habe.⁵⁶

Im Vergleich zu den vorangegangenen *Hymnen* und vor allem dem späteren *Algabal* sind die vielleicht tatsächlich zu den „am schwersten zugänglichen Werke[n] Georges“⁵⁷ gehörenden *Pilgerfahrten* kaum zum Gegenstand eigener Deutung geworden. Konstatiert wurde wiederholt die räumliche Ausweitung der in ihnen angeschlagenen Motive und Themen. Verstärkt ist auch das schon im Titel angedeutete und sakral eingefärbte Leitmotiv der – wie auch bereits in den *Hymnen* – weltlich zu deutenden peregrinatio des ‚wandernden Dichters‘, der in äußerster Einsamkeit bleibt. Die biographische Parallele zu StGs Krisenjahr 1891 drängt sich auf, in dessen erster Hälfte der Zyklus abgeschlossen wird und in das u. a. das unglückliche Werben um Hugo von Hofmannsthal fällt (dem Widmungsträger der *Pilgerfahrten*). Eine Antwort auf die in den letzten Versen des Schlussgedichts „Die Gärten schliessen“ der vorangehenden *Hymnen* artikulierte Frage: „Heisse monde flohen aus der pforte. / Ward dein hoffen deine habe? / Baust du immer noch auf ihre worte / Pilger mit der hand am stabe?“ (II, 28), geben die *Pilgerfahrten*, so das übereinstimmende Urteil der Forschung, nicht.

52 Vgl. Lukács, *Die neue Einsamkeit*; dazu Walter Benjamin, Rückblick auf Stefan George (1933), in: Ders., *Kritiken und Rezensionen*, hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt/M. 1991 (Gesammelte Schriften 3), S. 392–399; Theodor W. Adorno, George (1967), in: Ders., *Noten zur Literatur IV*, Frankfurt/M. 1979, S. 45–62.

53 Manfred Durzak, *Zwischen Symbolismus und Expressionismus. Stefan George*, Stuttgart u. a. 1974, S. 27–29.

54 Vgl. u. a. Hoffmann, *Symbolismus*, S. 172–180 („Auf der Terrasse“); Lamping, *Lyrisches Gedicht*, S. 148–155 („Im Park“); Bernhard Böschstein, ‚Weihe‘, in: CP 50/2001, 250, S. 7–16; Armin Schäfer, Gärten in der Lyrik Stefan Georges, in: Walter Gebhard (Hrsg.), *Sozialgeschichtliche Aspekte des Gartens*, Frankfurt/M. u. a. 2002, S. 151–165; Joachim Jacob, Der zerstörte Palimpsest oder vom Verschwinden der Erinnerung. Zu einem Gedicht Stefan Georges, in: Ders./Pascal Nicklas (Hrsg.), *Palimpseste. Zur Erinnerung an Norbert Altenhofer*, Heidelberg 2004, S. 143–162 („Von einer Begegnung“); Martus, *Werkpolitik*, S. 531–575 („Weihe“).

55 Vgl. Simon, *Hymne und Erhabenheit*. Weitere Literatur hierzu siehe oben, Anm. 12.

56 Vgl. Joachim Jacob, Stefan Georges ‚Hymnen‘. Experimente mit dem Schönen, in: GJb 5/2003/2004, S. 22–44. Siehe dazu auch, mit anderer Akzentuierung, Simon, *Hymne und Erhabenheit*, S. 374ff.

57 David, *Stefan George*, S. 58.

Claude David benennt als zentrales Thema des Zyklus die Versuchung und als sein treibendes Motiv die Suche nach der wahren Dichtung selbst, von der sich der Dichter auf seinem Weg, einer rigoristischen, von Mallarmé inspirierten Ethik der Entsagung folgend, nicht abbringen lasse.⁵⁸ Jürgen Wertheimer identifiziert als zentrales Moment der *Pilgerfahrten* eine ‚dialogische Sprechhaltung‘, die sich jedoch als ein „Dialog ohne Partner“ darstelle.⁵⁹ Die „Aufschrift“ der *Pilgerfahrten*: „Also brach ich auf / und ein fremdling ward ich / und ich suchte einen / der mit mir trauerte / und keiner war“ (II, 30), gibt Wertheimer zufolge das Programm vor, das die einzelnen Gedichte in den nach Verständigung suchenden, aber sich zuletzt immer wieder zurückziehenden Sprachgesten stetig variieren und darin der Erfahrung der existenziellen lebensgeschichtlichen Krise StGs ihre angemessene literarische Gestalt verschaffen.

Als Vision, das in den *Pilgerfahrten* offengelegte Scheitern in der ruhelosen Bewegung durch den Raum und im steten Rückfall in die Selbstisolation zu überwinden, hat Arbogast das abgesetzte Schlussgedicht „Die Spange“ gedeutet.⁶⁰ Dem nachfolgenden Zyklus *Algabal* wäre damit die Stelle zugewiesen, das mit den Schlussversen der „Spange“ Angekündigte „Nun aber soll sie also sein: / Wie eine grosse fremde dolde / Geformt aus feuerrotem golde / Und reichem blitzendem gestein“ (II, 54) poetisch einzulösen. Und als eine solche erste Erfüllung der in den ersten beiden Zyklen *Hymnen* und *Pilgerfahrten* begonnenen poetischen Bewegung ist *Algabal* auch wiederholt gelesen worden.

Unter den Texten des Frühwerks StGs hat *Algabal* die größten Kontroversen ausgelöst.⁶¹ Die provozierende, zum großen Teil aus der Innenperspektive formulierte ‚Magie des Extrems‘ (Eckhard Heftrich), die sich um die Figur des spätrömischen, von einer kristallinen Kunstwelt umgebenen und das Menschenopfer nicht scheuenden, zum Sinnbild absoluter Souveränität sich empfehlenden jungen Kaisers spannt, disponiert *Algabal* dazu, ins Zentrum der politischen, moralischen und ästhetischen Auseinandersetzungen zu rücken, die StGs Werk seit seinen Anfängen umgeben. Während Georg Simmel in seiner „kunstphilosophischen Betrachtung“ über StG von 1898 in Übereinstimmung mit der Wahrnehmung des Zyklus im George-Kreis notiert, mit *Algabal* gelange das „Objektiv-Werden des Kunstgefühls [...], jene Lösung von allen subjektiv-natürlichen Gefühlsreflexen, um der Kunst willen“ zum Durchbruch, mit der sich die „Herrschaft des Poeten über die Welt vollendet“, ⁶² verurteilt Rudolf Borchardt in seiner *Rede über Hugo von Hofmannsthal* (1902) StGs *Algabal* als das „äußerlichste[] seiner Bücher, mit seinen absichtlichen Betäubungen, seiner

58 Vgl. ebd., S. 58–67.

59 Jürgen Wertheimer, *Dialogisches Sprechen im Werk Stefan Georges. Formen und Wandlungen*, München 1978, S. 62–66. Zur spezifischen, die Geliebte entrückenden Form der ‚Liebesrede‘ siehe hier auch Margherita Versari, *Strategien der Liebesrede in der Dichtung Stefan Georges*, Würzburg 2006, S. 31–34.

60 So Arbogast, *Erneuerung*, S. 130; vgl. Wolfgang Braungart, „Was ich noch sinne und was ich noch füge / Was ich noch liebe trägt die gleichen züge“. Stefan Georges performative Poetik, in: *Stefan George*, München 2005 (Text und Kritik 168), S. 3–18, hier: 15f.

61 Vgl. zur Deutungsgeschichte bis 1968 den Überblick bei Durzak, *Der junge George*, S. 168–190.

62 Georg Simmel, Stefan George. Eine kunstphilosophische Betrachtung (1898), in: Ders., *Aufsätze und Abhandlungen. 1894–1900*, hrsg. v. Heinz-Jürgen Dahme u. David P. Frisby, Frankfurt/M. 1992 (Gesamtausgabe 5), S. 287–300, hier: 293.

hoffnungslosen Überladenheit, seinem französisch unruhigen Gefallen am Absonderlichen und Entlegnen, am kalt Verzerzten, Schwachen, Entkräfteten und Bösen.“⁶³ Neben den biographischen Deutungsansätzen wurde die mit zahlreichen Details nachweisbare Bezugnahme auf den historischen Kaiser Elagabalus ein wichtiger Ausgangspunkt der Deutung des *Algal*. Die Jugendlichkeit des Herrschers, seine isolierte Stellung, die Verbindung von Religion und Politik in seiner Person zu einem ‚Priesterkönigtum‘, wie schließlich auch der Eindruck, ebenfalls einer epochalen Spätzeit, einem frühen *Fin de siècle*, anzugehören, sind wesentliche Anknüpfungspunkte für die *Algal*-Dichtung. Gerade auf der Grundlage des von Ernst Morwitz und Victor A. Oswald versammelten historischen Quellenmaterials⁶⁴ weist jedoch schon Morwitz auch die stilisierende, keineswegs historiographische Treue anstrebende Tendenz des Werkes nach: „Sonderheit und Sonderung verbinden den Dichter mit Algal.“⁶⁵

Als weiteren wichtigen literarischen Bezugspunkt des *Algal* als „konsequen-
teste[] Adaption des französischen Ästhetizismus in deutscher Sprache“⁶⁶ hat die Forschung Charles Baudelaires „*Rêve Parisien*“ aus den *Tableaux parisiens* der zweiten Ausgabe der *Fleurs du mal* (1861) ermittelt, mit deren Übertragung sich StG während der Zeit seiner Arbeit am *Algal*-Zyklus intensiv beschäftigte.⁶⁷ Ist die Darstellung des „Unterreichs“ im ersten Teil des *Algal*-Zyklus nachweislich von Baudelaire inspiriert,⁶⁸ sind auch die kontrastiven Momente zur Vorlage kritisch beachtet worden. Während Baudelaire sein Traumbild an die aktuelle Gegenwart binde, so Hella Tiedemann-Bartels, ziehe sich StGs „programmatisch artifizielle Lyrik [...] aus der Gegenwart in legendäre Geschichte zurück.“⁶⁹

Deutete Georg Lukács schon 1945 im Moskauer Exil das Moment der unverhüllten Gewalt in der Figur des Algal als eine „Explosion der Widermenschlichkeit“, die „aus der aristokratisch-ästhetischen Unbrüderlichkeit seiner [StGs] Weltanschauung“ erwachse und ein zeithistorisches Zeichen „jenes böartigen Kleinbürgertums“ gewesen sei, „das später das eigentliche Werbungsgebiet Hitlers abgab“, ⁷⁰ entzündeten sich Ende der 1960er-Jahre an der damit benannten moralisch-politischen Frage neue Kontroversen um *Algal*. So wirft Eckhard Heftrich dem 1964 in Westdeutschland

63 Rudolf Borchardt, Rede über Hofmannsthal (1902), in: Ders., *Gesammelte Werke in Einzelbänden: Reden*, hrsg. v. Marie Luise Borchardt unter Mitarb. v. Rudolf Alexander Schröder u. Silvio Rizzi, Stuttgart [1955], S. 45–103, hier: 81.

64 Vgl. EM I, S. 43ff.; Victor A. Oswald, The Historical Content of Stefan George's ‚Algal‘, in: *The German Review* 23/1948, 3, S. 193–205; ders., Oscar Wilde, Stefan George, Heliogabalus, in: *The Modern Language Review* 10/1949, S. 517–525.

65 Morwitz, *Dichtung Georges*, S. 35. Zur Kritik an Morwitz' Präsentation der Quellen wie auch zum deutenden Umgang StGs mit dem historischen Material siehe Rink, *Algal – Elagabal*.

66 Karlauf 2007, S. 103.

67 Vgl. SW XIII/XIV, S. 164; vgl. I, 2.11.

68 Vgl. detaillierte Nachweise bei Durzak, *Der junge George*, S. 202ff.; Heftrich, *Stefan George*, S. 33ff.; Tiedemann-Bartels, *Versuch*, S. 53ff.

69 Tiedemann-Bartels, *Versuch*, S. 53f.

70 Georg Lukács, Repräsentative Lyrik der Wilhelminischen Zeit (1945), wiederabgedruckt in: Ders., *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*, Neuwied, Berlin 1964, S. 170–178, hier: 177. Dass sein Urteil keineswegs das ‚Lebenswerk‘ StGs erschöpfend charakterisiere, hebt Lukács im Vorwort zur Neuausgabe seines Essays ausdrücklich hervor, vgl. ebd., S. 5.

neu aufgelegten Essay Lukács' vor, „im Schutze eines ideologischen Zirkels ein Urteil“ zu fällen, „das alle Voraussetzungen einer angemessenen Interpretation von Dichtung ignoriert“. ⁷¹ Algabal sei vielmehr als eine metaphorische Figur des jugendlichen Herrschertums zu deuten, „in dem sich das dichterische Königtum verbirgt“, ⁷² dessen Versuch, Schönheit und Macht zu vereinigen, jedoch einem tragischen Untergang geweiht ist. ⁷³ Gert Mattenklott hingegen sieht in seiner 1970 mit bewusst provozierendem Gestus auftretenden George-Monographie die „Sensationen des Algabal“ als den „mißlungene[n] Versuch, das utopische Potential des Neuen und Anderen in effektvolle Novitäten auszumünzen, in Wunder- und Schauerstücke vom schönen Leben neben dem Tod“, wogegen es an Fantasie für die noch ausstehenden tatsächlichen Gräuel des Ersten Weltkriegs gemangelt habe. ⁷⁴ Differenzierter versucht Werner Kraft zehn Jahre später noch einmal die problematische politische Dimension des *Algabal*-Zyklus auszuleuchten, die mit dem reinen „lyrischen Hauch“ eines in ihn eingelassenen Gedichts wie „Fern ist mir das blumenalter“ (II, 79) widerstreite. ⁷⁵ So sieht Kraft im *Algabal* eine ‚mythische Gewalt‘ (Walter Benjamin) am Werk, die mit Algabals Grausamkeit und seiner unnahbaren Größe die Idee der Diktatur und der Tat um der Tat willen artikuliere. ⁷⁶ Das „Traumspiel eines jugendlichen Dichters“ werde konkret durch seine Widmung an Ludwig II., mit dem *Algabal* einen „*nationale[n]* Zug“ erhalte, „der in eine so fürchterliche Figur wie den historischen Helio-gabal hineininterpretiert wird.“ ⁷⁷

Neben diese Deutungen des *Algabal* in moralischer, geschichtsphilosophischer und politischer Perspektive – eine psychoanalytische Interpretation des *Algabal* als Inszenierung eines ‚grandiosen Ichs‘, an der jedoch zugleich die „Einsicht in die Unmöglichkeit der narzißtischen Gegenwelt“ aufgehe, hat Wolf Wucherpennig vorgelegt ⁷⁸ – ist die Figur des Algabal schließlich auch als Sinnbild und Problematisierung des Dichter-Künstlers und einer Absolut-Setzung der Kunst verstanden worden. Wird das Problem autonomer Schöpfung schon im Zyklus selbst, vor allem in dem zentralen Gedicht „Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme“ thematisiert, ⁷⁹ und versteht Wolfgang Braungart den *Algabal* im Ganzen als Artikulation des „Konzept[s] einer radikal autonomen Dichtkunst“, ⁸⁰ hat Manfred Durzak im Anschluss an Paul Gerhard Klusmanns symbolische Deutung des Lebens Algabals als die „besondere

71 Heftrich, *Stefan George*, S. 7.

72 So mit Blick auf das erste Gedicht des dritten Teils „Grosse tage wo im geist ich nur der herr der welten hiess“ (II, 78) Heftrich, *Stefan George*, S. 38.

73 Vgl. ebd., S. 40, 50ff.

74 Mattenklott, *Bilderdienst*, S. 262f. Als fatale und moralisch prekäre „politische Dichtung“ liest auch Annette Rink *Algabal*, vgl. Rink, *Algabal – Elagabal*, S. 549 passim.

75 Kraft, *Stefan George*, S. 232.

76 Ebd., S. 228.

77 Vgl. ebd., S. 232.

78 Wolf Wucherpennig, Die Einsamkeit des Westens. Moderne, Dekadenz und Identität im Helio-gabal-Stoff (Lombard, Couperus, George), in: Eduard Beutner/Ulrike Tanzer (Hrsg.), *Literatur als Geschichte des Ich*, Würzburg 2000, S. 154–172, hier: 172.

79 Siehe dazu u.a. Durzak, *Der junge George*, S. 213f.; Heftrich, *Stefan George*, S. 50ff.; Tiedemann-Bartels, *Versuch*, S. 71ff.

80 Braungart, *Hymne, Ode, Elegie*, S. 260f. Vgl. in diesem Sinne auch Braungarts Interpretation des letzten Gedichts des Zyklus „Vogelschau“ (II, 85) als poetologische Metapher literarischer Selbstbezüglichkeit, Braungart 1997, S. 254ff.

Daseinsform des Dichters“⁸¹ allerdings auf das im *Algabal* ebenfalls zum Ausdruck gelangende, wenn auch nicht immer wahrgenommene Moment des Scheiterns seines Anspruchs aufmerksam gemacht. So sei *Algabal* auch als „mitgestaltete Kritik des eigenen Versuches“ eines l'art pour l'art zu deuten und als eine damit einhergehende „in der Dichtung vermittelte Reflexion von Georges damaliger Wirklichkeitskrise“.⁸²

Literatur

Braungart 1997; EM I; G/C.

Arbogast, Hubert, *Die Erneuerung der deutschen Dichtersprache in den Frühwerken Stefan Georges. Eine stilgeschichtliche Untersuchung*, Köln, Graz 1967.

Braungart, Wolfgang, Hymne, Ode, Elegie. Oder: Von den Schwierigkeiten mit antiken Formen der Lyrik (Mörike, George, George-Kreis), in: Achim Aurnhammer/Thomas Pittrof (Hrsg.), „Mehr Dionysos als Apoll“. *Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*, Frankfurt/M. 2002, S. 245–271.

David, Claude, *Stefan George. Sein dichterisches Werk*, München 1967.

Durzak, Manfred, *Der junge Stefan George. Kunsttheorie und Dichtung*, München 1968.

Fechner, Jörg-Ulrich (Hrsg.), „L'âpre gloire du silence“. *Europäische Dokumente zur Rezeption der Frühwerke Stefan Georges und der ‚Blätter für die Kunst‘ 1890–1898*, Heidelberg 1998.

Gundolf, Friedrich, *George*, Berlin 1920.

Heftrich, Eckhard, *Stefan George*, Frankfurt/M. 1968.

Hoffmann, Paul, *Symbolismus*, München 1987.

Klein, Carl August, Über Stefan George, Eine neue Kunst, in: BfdK 1/1893, 2, S. 45–50.

Kraft, Werner, *Stefan George*, München 1980.

Lamping, Dieter, *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*, 2. Aufl., Göttingen 1993.

Lukács, Georg, Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik. Stefan George, in: Ders., *Die Seele und die Formen. Essays*, Neuwied, Berlin 1971, S. 117–132.

Martus, Steffen, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis zum 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin, New York 2007.

Mattenklott, Gert, *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George*, München 1970.

Morwitz, Ernst, *Die Dichtung Stefan Georges*, Berlin 1934.

Rink, Annette, Algal – Elagal. Herrschertum beim frühen Stefan George, in: *Weimarer Beiträge* 48/2002, S. 548–567.

Simon, Ralf, Hymne und Erhabenheit im 19. Jahrhundert, ausgehend von Stefan Georges ‚Hymnen‘, in: Steffen Martus/Stefan Scherrer/Claudia Stockinger (Hrsg.), *Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur*, Bern u. a. 2005, S. 357–385.

Tiedemann-Bartels, Hella, *Versuch über das artistische Gedicht*, München 1971.

Joachim Jacob

⁸¹ Paul Gerhard Klusmann, *Stefan George. Zum Selbstverständnis der Kunst und des Dichters in der Moderne*, Bonn 1961, S. 88.

⁸² Durzak, *Der junge George*, S. 176.

2.3. *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten* (SW III)

2.3.1. Entstehung und Überlieferung

Die *Bücher der Hirten- und Preisgedichte der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten* erschienen Ende Dezember 1895 im Verlag der Blätter für die Kunst in einer Auflage von 200 Exemplaren. Auf einem Umschlag aus hellgrauem Bütten war in strenger und etwas spröder schwarzer Blockschrift der Titel aufgedruckt. Die Entstehungszeit der Gedichte erstreckte sich vom Winter 1892/93 bis 1894. 1895 arbeitete StG an Korrekturen und neuen Anordnungslösungen. 1898 kamen in der zweiten, bei Bondi veröffentlichten Ausgabe vier weitere Gedichte (eines im ersten und drei im zweiten Buch) und eine „Vorrede“ hinzu, die im Schlusssatz von ihrer ersten Fassung (1894 in den BfdK) abweicht.

Eine detaillierte Rekonstruktion der Überlieferungslage hat Ute Oelmann geleistet.¹ Unter den 16 vorhandenen handschriftlichen Versionen ragen insbesondere zwei Gruppen hervor, die mit dem Buch der *Sagen und Sänge* und dem der *Hängenden Gärten* zu tun haben. Von den *Hirten- und Preisgedichten* sind dagegen nur einzelne Gedichte bruchstückhaft in drei Handschriften überliefert. Eine Auswahl aus den *Hängenden Gärten* stellte StG 1895 für seine Binger Freundin Ida Coblenz zusammen, die ihm in der Entstehungszeit der *Bücher* durch einfühlsame Gespräche und treffende kritische Beobachtungen nahestand. In einem weiteren, viel umfangreicheren Konvolut zum *Buch der Hängenden Gärten* versah StG mehrere Texte mit Korrekturen in je nach Art der vorgenommenen Veränderungen verschiedenfarbiger Tinte – ein für ihn typisches Arbeitsverfahren. Seiner Schwester Anna schenkte StG eine mit großer Sorgfalt hergestellte Handschrift mit Texten aus den *Sagen und Sängen*. Ein Faksimile der drei Doppelblätter in beigem Büttenpapier haben Hubert Arbogast und Ute Oelmann 1996 als Jahresgabe der Württembergischen Bibliotheksgesellschaft ediert.²

Die *Bücher* hängen sowohl in ihrer Entstehungsgeschichte als auch in mehreren inhaltlichen Aspekten mit StGs Versuchen zusammen, einen Ausweg aus jener Isolierung zu finden, die zwischen 1891 und 1892 sein Leben und seine dichterische Tätigkeit überschattete. In vielen Gedichten werden Erfüllung und Auflösung von zwischenmenschlichen Beziehungen thematisiert. Im ersten Teil der Sammlung kreist der gesamte Halbzyklus der *Preisgedichte* darum, Voraussetzungen geselligen Zusammenseins heraufzubeschwören oder in nachtrauernder Erinnerung wieder lebendig zu machen. Die Widmung an drei Gleichgesinnte, Paul Gérardy, Waclaw Rolicz-Lieder und Karl Wolfskehl, stützt sich nicht nur auf literarische Kongenialität, sondern bezieht sich auf die Tage, die diese und StG im Herbst 1894 in München zusammen verbracht hatten. Die Sehnsucht nach einem menschlichen und literarischen Wirkungskreis korrespondiert dem Wunsch, nach *Algabal* dem eigenen Werk neue Impulse zu verleihen, wie StG selbst im Januar 1892 in einem Brief an Hugo von Hofmannsthal andeutete: „was ich nach Halgabal noch schreiben soll ist mir unfasslich“

¹ Vgl. SW III, Überlieferung, S. 108–113.

² Stefan George, *Sagen und Sänge. Faksimile der Handschrift*, hrsg. v. Hubert Arbogast u. Ute Oelmann, Stuttgart 1996.

(G/H, 12). Es ist dabei von großer Bedeutung, dass die Werbeversuche, die StG Ende 1891 gegenüber Hofmannsthal unternahm, sich nicht zuletzt durch die rückblickende Uminterpretation des bereits Vollbrachten auszeichnen. Am 16. Januar 1892 stellte StG in einem Brief an Hofmannsthal's Vater etwa fest, dass „mein Halgabal [und] sein [Hofmannsthal's] Andrea [...] trotz allem verschiedenen kinder eines geistes [sind]“ (G/H, 242).

Die Arbeit am Konzept der BfdK und die intensive Auseinandersetzung mit französischer Dichtung, die sich in einer regen Übersetzungstätigkeit und in dichterischen Experimenten in der Fremdsprache konkretisierte, zeugen ebenfalls von dem Bedürfnis, für das eigene literarische Schaffen durch Entgrenzung und Perspektivenerweiterung neue Existenzbedingungen zu gewinnen. Das ganze Jahr 1892 stand im Zeichen von Planung und Realisierung der BfdK, deren erstes Heft im Oktober erschien. Durch das Drängen des auf die Verwirklichung des gemeinsamen Planes ständig bedachten Herausgebers Carl August Klein wurde die Mitarbeit Hofmannsthal's nach den Zerwürfissen im Frühjahr relativ schnell gesichert. StG schaute sich im Sommer nach weiteren potenziellen Beiträgern persönlich um. In Belgien kam er mit Gérardy und Edmond Rassenfosse zusammen, über Klein besorgte er sich Auskünfte über die jüngsten Arbeiten von Max Dauthendey, Stanisław Przybyszewski und Maurice von Stern. Die Anwerbung von möglichen Autoren erfolgte allerdings nur zögerlich. Um das weitere Bestehen der BfdK zu sichern, musste StG auf eigene Übersetzungen zurückgreifen. Übertragungen von Verlaine, Mallarmé und Régnier wurden schon ab dem im Dezember 1892 veröffentlichten zweiten Heft der Zeitschrift den Gedichten Hofmannsthal's zur Seite gestellt.

Die Desillusionierung, die er im Umfeld des *Blätter*-Unternehmens erfuhr, verlieh StG's Suche nach neuen dichterischen Ausdrucksmöglichkeiten neuen Elan. Wie fieberhaft StG nach Revitalisierungschancen der eigenen Poetik in der zweiten Hälfte 1892 Ausschau hielt, beweisen seine diversen Versuche, französische Verse zu schreiben, mit deren sprachlicher Überprüfung er Gérardy und Albert Saint-Paul beauftragte. Das Buch der *Sagen und Sänge* blieb von diesem Verfahren nicht unbeeinflusst, denn einige dort aufgenommene Texte entstanden ursprünglich auf Französisch. Im Mai 1893 brachte der vierte Band der ersten *Blätter*-Folge vier mit der Überschrift „Sagen“ betitelte Texte (darunter zwei, die dann in den *Büchern* erschienen), die mit dem Vermerk „zuerst französisch gedichtet dann vom verfasser selbst übertragen“³ versehen waren. StG sollte die *Bücher* immer wieder in engem Zusammenhang mit solchen Experimenten sehen. Noch im spärlichen Anhang zum dritten Band der *Gesamt-Ausgabe der Werke* merkte er 1930 an, dass „das dichten in fremdem sprachstoff · das der laie leicht für spielerische laune nehmen kann · [...] seine notwendigkeit [hat]. In der fremden sprache in der er fühlt sich bewegt und denkt fügen sich dem Dichter die klänge ähnlich wie in der muttersprache“ (GA III, 127).⁴

Als die Lütticher Zeitschrift *Floréal* im Februar 1893 StG's „Proverbes“ abdruckte, die nach Aussage Léon Paschals auf den freundschaftlichen Verkehr mit Gérardy, Rassenfosse und Paschal selbst Bezug nehmen, hatte StG jedoch seine Abneigung gegenüber allem Deutschen („L'Allemagne commence à me dégouter“, klagte er am

³ BfdK 1/1892, 4, S. 97.

⁴ Zum Einfluss, den StG's Übersetzungstätigkeit auf die *Bücher* ausübte, vgl. Arbogast, „Buch der Hängenden Gärten“.

5. Januar 1893 in einem Brief an Saint-Paul; zit. nach RB I, 31) schon weitgehend überwunden und seinen Entschluss, sich der Muttersprache literarisch kaum mehr zu bedienen, deutlich relativiert. Im Winter 1892/93 begann eine überaus fruchtbare Produktionsphase, die nicht nur die *Bücher* umfasste, sondern sich auch auf das *Jahr der Seele* erstreckte. Teile des Zyklus *Waller im Schnee* entstanden parallel zu den *Bücher*-Gedichten. Am 3. April 1893 äußerte sich StG gegenüber Hugo von Hofmannsthal erleichtert darüber, dass er zum Deutschen zurückgekehrt sei:

Die wintergeister die immer das übergrosse und tolle eingeben trieben mich zur französischen dichtung (Sie haben wol Floréal? und in übertragung kommen auszüge in die ‚Blätter‘) Nun ist der plan verlassen und ich will wieder auf goldnem kahn heimfahren [...].
(G/H, 62)

Zu einem späteren Zeitpunkt, am 26. März 1896, rechnete es StG Hofmannsthal selbst, zusammen mit Gérardy, als Verdienst an, ihn zum Schreiben in deutscher Sprache zurückgeführt zu haben: „wer weiss ob ich – wenn ich Sie nicht oder Gérardy als dichter gefunden hätte – in meiner muttersprache weitergedichtet hätte“ (G/H, 90). Die Vielzahl von Texten aus den drei *Büchern*, die die belgische Zeitschrift *Le Reveil* Anfang 1896 (mit Erscheinungsjahr 1895) in einer französischen, von StG selbst 1894 für Rassenfosse besorgten Übersetzung veröffentlichte, belegt im Übrigen die große Bedeutung, die die Beschäftigung mit der Sprache der verehrten Symbolisten für die Gestaltung der *Bücher* hatte.⁵

Die Mehrheit der in den *Büchern* enthaltenen Gedichte schrieb StG im Laufe des Jahres 1893 nieder. Mag die intendierte Struktur der einzelnen Zyklen die Konzeption der Gedichte in formaler und thematischer Hinsicht geprägt haben, so muss gleichwohl davon ausgegangen werden, dass StG an den drei *Büchern* parallel und ohne klare Trennung der Zyklen untereinander arbeitete. Innerhalb einer knappen und äußerst konzentrierten Schaffensperiode entstanden, sind bei sämtlichen von StG zwischen 1893 und 1894 verfassten Texten die sprachlichen und inhaltlichen Gemeinsamkeiten größer als die gattungsbedingten Unterschiede. So findet man in den zur gleichen Zeit entstandenen Prosastücken *Sonntage auf meinem Land* (XVII, 9–12) eine Disposition zur räumlichen Gestaltung der poetischen Rede, die auch für die *Bücher* charakteristisch ist. Ähnliches gilt auch für die vier 1893 verfassten *Briefe des Kaisers Alexis an den Dichter Arkadios*, die im fünften Band der ersten *Blätter*-Folge erschienen.

Vom Mai 1893 bis Oktober 1894 veröffentlichten die BfDK mehrere, für die Aufnahme in die *Bücher* bestimmte Gedichte. Der vierte Band der ersten Folge enthielt neben den beiden bereits erwähnten *Sagen* Auszüge aus den *Sängen eines fahrenden Spielmanns*. Der erste Band der zweiten Folge brachte dann im Januar 1894 eine üppige Auswahl aus den *Preisgedichten* und den *Hängenden Gärten*, daneben vereinzelte Proben aus anderen Sektionen; im Oktoberheft wurden die erste Fassung der „Vorrede“ und drei weitere, den drei *Bücher*-Zyklen entnommene Gedichte publiziert. Die dabei jeweils angefügten, expliziten Verweise auf die endgültigen Zyklenbezeichnungen deuten darauf hin, dass StG sich frühzeitig auf eine dreiteilige Gliederung des Werks festlegte. Als 1894 ein Jahr vor dem Erscheinen der *Bücher* das

⁵ Die nicht immer linear verlaufende Geschichte dieser Publikation hat Jörg-Ulrich Fechner rekonstruiert, vgl. „L'après gloire du silence“, S. 153f.

Novemberheft der Münchner *Allgemeinen Kunstchronik* zusammen mit anderen Gedichten StGs auch sechs der in den BfdK erschienenen *Bücher*-Gedichte abdruckte (der Dichter sah dieser Publikation übrigens mit großer Spannung entgegen),⁶ lagen Karl Wolfskehl für seine einleitenden Bemerkungen zum Werdegang des Dichters neben bis dahin veröffentlichten auch weitere, noch unveröffentlichte *Bücher*-Gedichte vor.⁷

Kann man zwar davon ausgehen, dass in den letzten Monaten des Jahres 1894 „die in der Erstausgabe enthaltenen Gedichte geschrieben waren“,⁸ so lassen sich doch über die Reihenfolge ihrer Entstehung sehr wenige verbindliche Aussagen treffen. Die ursprüngliche Fassung einiger „Sagen“ in französischer Sprache ist ohnehin ein Zeichen für deren Zugehörigkeit zu einer frühen Bearbeitungsphase. Daraus, dass StG in seinen gelegentlichen Äußerungen zur Ausarbeitung der *Bücher* diese stets im Hinblick auf deren triadische Struktur erwähnt, lässt sich im Allgemeinen folgern, dass die Ausführung der verschiedenen Sektionen parallel und ohne bedeutende chronologische Differenzierungen verlaufen ist.

2.3.2. Aufbau und Formales

Durch die vier 1898 in der zweiten Ausgabe hinzugefügten Gedichte erhält das Werk seine endgültige Struktur. Dabei fallen vor allem die symmetrischen Korrespondenzen auf, die die beiden ersten Bücher miteinander verbinden. Auf 14 *Hirtengedichte*, die in ihrer Mitte durch eine leere Seite wiederum in zwei, jeweils sieben Texte umfassende Gruppen untergliedert sind, folgen elf *Preisgedichte*. Dem entspricht in umgekehrtem Verhältnis das zweite Buch, in dem auf die elf *Sagen* die 14 *Sänge eines fahrenden Spielmanns* folgen. Die dominante Zahl 25 wird schließlich auch im dritten Buch wieder aufgegriffen, das insgesamt 31 Gedichte enthält und durch mehrfache Zäsuren unterteilt ist, darunter eben auch eine zwischen den Texten 25 und 26. Die in der zweiten Ausgabe vorgenommenen Abrundungen zeigen, wie präsent solche strukturellen Überlegungen bei der Durchgestaltung der Zyklen waren.⁹ Trotzdem sollte man ihre Bedeutung nicht überbewerten, zumal die vielen Untergliederungen, auf die man im *Buch der Hängenden Gärten* anhand der Zahl der eingeschobenen Leerseiten eher spekulierend hinweisen kann, nur schwer mit einer klaren inhaltlichen Strukturierung des Zyklus in Einklang zu bringen sind.

Das inhaltlich Heterogene in den drei Werkteilen wird durch die übergeordnete Perspektive eines Subjektes ausgeglichen, das sich auch bei den unterschiedlichen Ausdrucksformen, die jede einzelne Sektion bestimmen, als im Wesentlichen einheit-

⁶ Vgl. seinen Brief an Ida Coblenz v. 17.11.1894, in: G/C, S. 47.

⁷ Wolfskehls Ausführungen sind in Fechner (Hrsg.), „*L'après gloire du silence*“, S. 104–111, wiederabgedruckt.

⁸ So Ute Oelmann in SW III, S. 106.

⁹ Eine ausgewogene Darstellung der Bedeutung, die in der Lyrik StGs zyklischen Strukturen zukommt, in: Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin, New York 2007, S. 554. Vgl. auch die ältere, insgesamt noch lesenswerte Arbeit von Gabriel Simons, *Die zyklische Kunst im Jugendwerk Stefan Georges. Ihre Voraussetzungen in der Zeit und ihre allgemeinen ästhetischen Bedingungen*, Diss., Köln 1965.

lich konstituiert. Der durchaus bewussten Übernahme von kulturgeschichtlich definierten Maskierungen in den drei Zyklen kommt eine eher sekundäre Bedeutung zu. Die jeweils altgriechische (in den *Hirten- und Preisgedichten*), mittelalterliche (in den *Sagen und Sängen*) und orientalische (in den *Hängenden Gärten*) Muster reproduzierende poetische Rede strebt keine historische Kohärenz an. Laut der „Vorrede“ besteht StGs Hauptanliegen darin, „spiegelungen einer seele“ (III, 7) zum Ausdruck zu bringen. Dieser knappe einführende Text, den StG nach der Erstveröffentlichung in den BfdK erst 1898 in die zweite, für eine breitere Öffentlichkeit bestimmte Ausgabe mit einer wichtigen Änderung aufnahm, lenkt an exponierter Stelle den Blick des Lesers auf die intendierte Geschlossenheit des Werks, die durch das Beharren auf der in sich zusammenhängenden Seelengeschichte des lyrischen Subjekts bedingt ist. Die topographischen Bezüge auf unterschiedliche Bildungsbereiche dienen allein dazu, visuelle Rahmenbedingungen für die Auslotung einer solchen Geschichte zu liefern.

Dort, wo der Leser 1898 deutlich darauf hingewiesen wird, dass die Behandlung bildlicher Traditionselemente subjektive Zustände veranschaulichen solle, denn „[j]ede zeit und jeder geist rücken indem sie fremde und vergangenheit nach eigner art gestalten ins reich des persönlichen und heutigen und von unsren drei grossen bildungswelten ist hier nicht mehr enthalten als in einigen von uns noch eben lebt“ (III, 7), drückte sich StG in der ersten Fassung der „Vorrede“ noch stark defensiv aus. Scheinbar steht hier die Hervorhebung stilistischer Souveränität und spielerischer Unbekümmertheit im Vordergrund („spiel und übung bedeute das scheinbare ausbilden verschiedener stile für solche die nur auf den einen hinzuarbeiten raten: den unsrer zeit oder der kommenden“).¹⁰ Dies geschieht allerdings, wie schon die Verwendung des Konjunktivs zeigt, auf relativierende Weise, wobei die beschriebene Interpretation als ein Missverständnis abgelehnt wird.¹¹ Die polemische Abgrenzung von reduktionistischen Lesarten seines Werks spitzte StG noch durch die verschleierte Erwähnung von deren Urhebern zu. Anhänger des Naturalismus, die im Stil nur ein Kampfmittel zur Erzwingung kurzlebiger sozialer Veränderungen sahen, sollten sich mit der Einschätzung zufriedengeben, die *Bücher* enthielten nichts als Virtuosität und jonglierende Variationen von tradierten Bildungsmustern.

Diese Pointe war durchaus im Sinne des antinaturalistischen Geistes der BfdK. Dadurch wird klar, wie sehr es StG darum ging, die *Bücher* nicht als launisches Sammelsurium oder bestenfalls als Experiment zur Erprobung disparater Schreibmodi rezipiert zu wissen. Die kombinatorische Zusammensetzung von unterschiedlichen bildlichen Traditionen will in der Tat „als solche empfunden werden“.¹² Dies hängt aber keinesfalls damit zusammen, dass sich StG in den *Büchern* „mit Dingen“ beschäftigte, „die er selbst als minderwertig“ angesehen habe,¹³ sondern mit der für seine Poetik grundlegenden Überzeugung, der Kern lyrischer Aussagen liege weder allein in der Ausstrahlungskraft ihres formalen Habitus noch in ihrer subjektiven Wahrheit, sondern in der Art und Weise, wie sich beide Komponenten dynamisch vermengten. Stilistische Eigenarten erweisen sich in ihrem ephemeren Wesen erst dann als dienlich, wenn sie dem seelischen Betroffenheitszustand des Aussagenden in so

10 SW III, Varianten und Erläuterungen, S. 116.

11 Vgl. Ute Oelmanns Ausführungen in SW III, S. 105.

12 David, *Stefan George*, S. 119.

13 Ebd., S. 103.

absoluter Angemessenheit entsprechen, dass jeglicher rein subjektive Begründungszusammenhang dabei spurlos verschwindet. Gegenüber Ida Coblenz war StG zu einer einleuchtenden Ausarbeitung dieser Grundsätze gelangt, als er ihr 1892 jenen *Rath für schaffende* zukommen ließ, der einen fiktiven, künstlerisch begabten Adressaten dazu auffordert, „all dein leises sehnen in das lispeln der blumen [zu] legen oder in einen feinen mairegen“ (G/C, 31; 1894 in den BfdK).

Albert Verwey hat auf prägnante Weise dargelegt, wie das inhaltlich Disparate der *Bücher* im Lichte von solchen Kompositionsprinzipien weit über historische Nachbildung und antiquarische Genauigkeit hinaus zu homogener Einheit zusammengefügt wird. Zurückblickend auf seine erste Begegnung mit StG im September 1895 hat Verwey dem Freund die Absicht attestiert, „die wünschbare Uebereinstimmung zwischen Seele, Landschaft und Kunstwerk“ zu erzielen. Die durch die Vertrautheit mit den Pariser Symbolisten geprägte Poetik StGs zur Zeit der *Bücher* lässt sich in von Verwey StG selbst zugeschriebenen Worten folgendermaßen zusammenfassen:

Unsere Bildung besteht aus sehr vielen Elementen: das griechisch-römische ist eins davon, dann das Mittelalter. In einer idyllischen Natur fühlt man sich aufgeregt zu idyllischen Bildern, am Rhein bei den verwitterten Ritterburgen sucht man grosse ritterliche. Und so in den Stätten der Ueppigkeit und Verfeinerung mit den vielen Lichtern gehe ich den glänzenden orientalischen Vorstellungen oder den römischen Kaisergeschichten nach.¹⁴

Der quellenbezogenen Treue gegenüber historischen Gegenständen kommt im Hinblick auf das Hauptanliegen StGs, seelische Grundzustände auszudrücken, eine nebensächliche Bedeutung zu.

2.3.3. Rezeption und Deutung

2.3.3.1. Kreisinterne Rezeption

Noch Mitte Dezember 1895, wie eine Postkarte Carl August Kleins mit etlichen Korrigenda der Druckfahne zeigt,¹⁵ war StG mit der Verbesserung von Details beschäftigt. Klein, der die Drucklegung des Werks betreut hatte, war der Erste, der unmittelbar nach dessen Erscheinen dazu Stellung nahm. Seine in einem Brief an StG vom 31. Dezember 1895 enthaltenen Ausführungen kreisen zunächst um die verlegerische Ausstattung des Bandes, die als „harmonisch in ton und farbe“ bezeichnet wird. Klein hebt gegenüber allen anderen Buchteilen „die prachtvollen weisen im ton des volksliedes“ hervor, die für die *Sänge eines fahrenden Spielmanns* charakteristisch sind, wobei er nicht versäumt, dem Freund zu versichern, er fühle sich „den mir noch fast ganz neuen ‚Hängenden Gärten‘ sehr verwandt“ (StGA). Waclaw Rolicz-Lieder, der sich im Juli 1894 über das ihm gewidmete Preisgedicht „An Kallimachus“ schon überschwänglich geäußert hatte („Le depart de Kallimachus me plaît énormément. Comme il est antique ce poème“),¹⁶ bedankte sich am 9. Januar 1896 auf ebenso

¹⁴ Albert Verwey, *Mein Verhältnis zu Stefan George. Erinnerungen aus den Jahren 1895–1928*, Straßburg u. a. 1936, S. 15.

¹⁵ Vgl. C. A. Klein an StG v. 13.12.1895, StGA.

¹⁶ Waclaw Rolicz-Lieder/Stefan George, *Gedichte – Briefe*, hrsg. v. Annette Landmann u. Georg Peter Landmann, Stuttgart 1996 (Drucke der Stefan-George-Stiftung), S. 83.

herzliche wie in kritischer Hinsicht verschwommene Weise für die Zusendung eines Exemplars der *Bücher*, das „inattendu – comme l’amour“ bei ihm eingetroffen sei und sich als „charmant, caressant l’œil et l’oreille“¹⁷ erwiesen habe. Ein weiterer Adressat der *Bücher*-Widmung, Paul Gérardy, hatte wenige Tage zuvor, in einem Brief vom 27./28. Dezember 1895, den Empfang des neu erschienenen Werks mit ähnlicher Rührung quittiert: „Vous savez combien je suis heureux de l’honneur que vous me faites en dédiant votre oeuvre nouvelle“.¹⁸ Ein aufmerksamer Leser wie Melchior Lechter, dessen Mitwirkung an den BfdK gerade um die Jahreswende 1895/96 eingeleitet wurde, fällt am 24. Januar 1896 ein ungleich genaueres Urteil. Dabei ist seine Einfühlung in die Zielsetzungen des Dichters frappierend:

Sehr schön finde ich die letzten Bücher in der farbigen Steigerung. Die Hirten- und Preisgedichte möchte ich mit Antiker – Relief – Zeichnung, nur leicht farbig getönt, vergleichen. Während die ‚Sagen‘ den mittelalterlichen Ton wundervoll gebrochen zurückstrahlen. In den ‚Gärten‘ steigert sich (nach meinem Empfinden) der farbige Klang und die klingende Farbe zu erstaunlich raffinierter Modernität.¹⁹

Unter den in literarischen Zeitschriften veröffentlichten Besprechungen findet man erwartungsgemäß nur bei Hugo von Hofmannsthal eine so deutliche Einsicht in StGs ästhetisches Programm. Wissen sich etwa Oscar A. H. Schmitz und Richard Moritz Meyer aus ihrer interpretatorischen Schwäche nur dadurch zu helfen, dass sie schablonenhafte und unbefriedigende Vergleiche anstellen, bei denen Meyer beispielsweise das Mittelalterliche in den *Sagen und Sängen* mit Hans Thoma in Verbindung bringt,²⁰ so unterzieht Hofmannsthal die *Bücher* einer eindringlichen stilistischen Prüfung, die ihren „eigenen Ton“²¹ in der konzentrierten Ausdruckskraft und im Willen nach Auslöschung erlebnisbezogener Zusammenhänge verortet. Pragmatische Bedingungen seien auf eine schlichte, elementare Wesentlichkeit zurückgeführt, in deren Licht menschliches Erleiden auf einen höheren Sinnhorizont projiziert würde. Die für dieses Werk grundsätzliche Haltung bestünde darin, „dem Leben überlegen zu bleiben, den tiefsten Besitz nicht preiszugeben, mehr zu sein als die Erscheinungen“.²² Trotz Bedenken Wolfskehl, der Hofmannsthals Aufsatz eine „seltsam verhaltene Stimme“²³ unterstellte, fühlte sich StG von solchen Beobachtungen verstanden: „Ihre zerlegung meiner hirten- und preisgedichte“, so lautet sein Dankesbrief, „ist so fühlend und fein – wie sie ein dichter wünschen kann“.²⁴ Gerade das von Hofmannsthal

17 Ebd., S. 87.

18 Correspondance de Gérardy avec Stefan George (1892–1903), hrsg. v. Jörg-Ulrich Fechner, in: *Marche romane* 30/1980, S. 7–114, hier: 47.

19 Melchior Lechter/Stefan George, *Briefe*, kritische Ausg., hrsg. v. Günter Heintz, Stuttgart 1991, S. 13.

20 Vgl. Richard Moritz Meyer, Ein neuer Dichterkreis, in: *Preußische Jahrbücher* Nr. 88/1897, S. 33–54 (wiederabgedruckt in Fechner (Hrsg.), „L’après gloire du silence“, S. 283–303). Bereits 1896 war Schmitz’ Besprechung erschienen: Intimes aus dem modernen Kunstleben. Teil II: Stefan George, der Führer der neudeutschen Romantik, in: *Didaskalia. Unterhaltungsblatt des Frankfurter Journals* Nr. 152 v. 1.7.1896 (wiederabgedruckt in Fechner (Hrsg.), „L’après gloire du silence“, S. 252–261).

21 Hofmannsthal, *Gedichte*, S. 214.

22 Ebd., S. 218.

23 K. Wolfskehl an StG v. 9.4.1896, StGA.

24 StG an H. v. Hofmannsthal v. 26.3.1896, in: G/H, S. 89.

festgestellte, abstrahierende und antimimetische Reduktionsverfahren, das für die *Bücher* durchaus typisch ist, veranlasste Arnold Schönberg zur Vertonung mehrerer Gedichte aus den *Hängenden Gärten*. Schönbergs Werk wurde im Januar 1910 in Wien uraufgeführt.²⁵

Bei der kreisinternen Bewertung der *Bücher* stand die Frage nach der Bedeutung der unterschiedlichen Konstellationen, die den Kontext der drei Zyklen bilden, noch lange im Vordergrund. Dabei wurden die jeweiligen kulturgeschichtlichen Zusammenhänge meistens in ihrer faktischen Historizität wörtlich verstanden. StGs Hauptanliegen – so Friedrich Gundolf 1920 – bestehe in der progressiven Eroberung fremder Bildungstraditionen. Die Aneignung vergangener Kulturen erfolge freilich nicht durch ein undifferenziertes und bloß additives Verfahren, sondern sei als Wiedererkennung einer vertrauten, epochenübergreifenden Substanz zu verstehen. StG gehe es nicht darum, „Auffrischung des Vergangenen“ zu betreiben, sondern „Vergegenwärtigung eines Ewigen“²⁶ zu vollziehen.

2.3.3.2. Deutungsansätze

Langfristig sollte sich eine solche Fokussierung auf die Übernahme heterogener Bildungswelten für die kritische Rezeption der *Bücher* nicht förderlich auswirken. Stellte Ernst Morwitz noch emphatisch, aber nicht zu Unrecht „nach der neuen Art des Sagens in den vorausgegangenen Büchern [...] eine neue Art des Sehens“ (EM I, 57) für dieses Werk fest, so sah schon Claude David in den drei Sektionen nichts als die willkürliche Aneinanderreihung unzusammenhängender Materialien. Mehr als fragmentarischer Charakter sei diesem Jugendwerk nicht zu attestieren, bei dem „das feinsinnige Spiel eines Gebildeten“ ausschlaggebend sei, „eine geistige Maskerade, die nicht bekennen will und noch von keiner Auferstehung kündigt“.²⁷

Kritische Aufmerksamkeit haben metrische Konstruktionen in den *Büchern* unter besonderer Berücksichtigung der Verweise auf griechische und lateinische Traditionen erregt.²⁸ Außerdem hat sich das Werk wegen seiner Dreiteilung als Grundlage für allgemeine Untersuchungen zum Antike- und Mittelalter-Bild bei StG angeboten.²⁹ Über diese Teilaspekte hinaus wurden Standort und Stellenwert der *Bücher* im Gesamtwerk StGs nach Claude Davids vernichtendem Verdikt kaum mehr erkundet. Ebenso wenig wurden sprachliche und inhaltliche Verbindungen der drei Zyklen untereinander thematisiert.

25 Vgl. Arnold Schönberg, *Fünfzehn Gedichte von Stefan George*, mit e. Nachw. v. Theodor W. Adorno, Wiesbaden 1959.

26 Friedrich Gundolf, *George*, Berlin 1920, S. 95.

27 David, *Stefan George*, S. 116f.

28 Vgl. H. Stefan Schultz, Stefan George und die Antike, in: *Deutsche Beiträge zur geistigen Überlieferung* 5/1965, S. 203–238 (wiederabgedruckt in: Ders., *Studien*, S. 90–124); Dennis Robert Anderson, *Metrics and Meaning in the Early Poetry of Stefan George*, Diss., New York 1975.

29 Vgl. Joachim W. Störck, Das Bild des Mittelalters in Stefan Georges ‚Buch der Sagen und Sänge‘, in: *Mittelalter-Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions „Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts“*, hrsg. v. Jürgen Kühnel u. a., Göttingen 1982, S. 419–437; Giorgios Varthalitis, *Die Antike und die Jahrhundertwende. Stefan Georges Rezeption der Antike*, Diss., Heidelberg 2000; Oelmann, *Mittelalter*.

Viele der in den *Büchern* behandelten Motive sind nicht von StGs spannungsgeladener Beziehung zu Ida Coblenz seit dem Frühjahr 1892 zu trennen.³⁰ Das unglückliche, durch Missverständnisse und unerfüllte Erwartungen geprägte Verhältnis schlug sich nicht nur inhaltlich in der Sammlung nieder, sondern lag ihrer gesamten Konstruktion zugrunde. Das Werk steht im Zeichen einer unbewältigten Verstörung, die im Zusammenhang mit der wiederholten Erfahrung von Abgeschiedenheit und Vereinsamung zu sehen ist. Die kongeniale Gesprächspartnerin hatte die meisten Gedichte, die StG ab dem Winter 1892/93 niederschrieb und zum größten Teil in die *Bücher* aufnahm, als Erste kennengelernt, in brieflichem und persönlichem Kontakt einfühlsam kommentiert, durch StGs Liebe zu ihr ja selbst inspiriert. Obwohl StG von jeder durchsichtigen personenbezogenen Codierung sorgfältig absah, weisen die *Bücher* einen stark intersubjektiven Charakter auf. Aufnahme und Auflösung von menschlichen Beziehungen stehen im Mittelpunkt dieses Werks.

Charakteristisch für die *Bücher* ist ein Abschiedsgestus, der in einem wiederholten Wechselspiel von Nähe und Distanz kenntlich wird. Verknüpfung und Lösung gegenseitiger Bindungen zwischen gleichgesinnten Menschen werden mittels ausgeprägter gestischer Komponenten körperlich inszeniert. Poetischer Umformung traumatischer Erlebnisse wird eine therapeutische Wirkung zugesprochen. War in *Algabal* die Funktion lyrischer Aussagen dadurch gekennzeichnet, dass dem Ästhetischen ein erhebliches Potenzial zur Gestaltung von Machtverhältnissen beigemessen wurde, so wird in den *Büchern* ein solcher Herrschaftsanspruch demontiert. Die Vertrautheit mit dem Schönen artikuliert sich weniger in Selbstermächtigungsphantasien als vielmehr in einer geduldig und liebevoll ausgeführten Praxis der Vertröstung.

Die Darstellungsart der *Bücher* ist durch intensive Dynamik gekennzeichnet. Zusammenfinden und Abschiednehmen von verwandten Seelen werden mit starker visueller Prägnanz in ihren räumlichen Kontext eingebunden. So stehen im Zyklus der *Hirtengedichte* die ersten drei Gedichte – „Jahrestag“, „Erkenntag“ und der erst 1898 hinzugefügte „Loostag“ – im Zeichen einer dynamischen Tendenz, die den eher deskriptiven, auf die Evozierung von vergangenen Begebenheiten ausgerichteten Verlauf des fiktiven Gesprächs zwischen zwei Hauptfiguren ausgleicht.³¹ Bewegen sich diese im ersten Gedicht einträchtig und zu gemeinsamen Zielen hin (in deiktischer Absicht wird gerufen: „Wir wollen an der quelle wo zwei pappeln / Mit einer fichte in den wiesen stehn / Im krug aus grauem thone wasser holen“; III, 11), und wird diese Tendenz im zweiten Text durch das gemeinsame Hinschauen auf die Wasseroberfläche bestätigt und im Akt der gegenseitigen Widerspiegelung noch weiter gesteigert, so werden in „Loostag“ die schleichende Entfremdung und der nahe rückende Abschied durch den Verzicht der einen Figur auf die visuelle Beziehung mit der Freundin und die Besinnung auf alternative räumliche Koordinaten veranschaulicht: „Nun bringst du mir zum erstenmal ein leid / Ein tiefes – meine schwester – denn mir scheint / Dass du gen westen nach dem rebenzaun / Dich manchmal drehst still und froh und

30 Zur Beziehung StGs zu Ida Coblenz vgl. Georg Peter Landmanns Einführung in: G/C; Friedrich Thiel, „Vier sonntägliche Straßen“. *A Study of the Ida Coblenz Problem in the Works of Stefan George*, New York u.a. 1988; Jürgen Viering, Nicht aus Eitelkeit – der Gesamterscheinung wegen. Zur Beziehung zwischen Stefan George und Ida Coblenz, in: *Euphorion* 102/2008, S. 203–239.

31 Zum Einsatz von längeren deskriptiven Einheiten in den *Büchern* vgl. Jürgen Wertheimer, *Dialogisches Sprechen im Werk Stefan Georges. Formen und Wandlungen*, München 1975, S. 86–99.

kaum / Mir lauschtest!“ (III, 13) Die visuelle Intensität der Szene wirkt sich lindernd auf das dargestellte Leiden aus, die topographische Einrahmung, bekräftigt durch den regelmäßigen jambischen Rhythmus, suspendiert den in der drohenden Trennung implizierten Gewaltcharakter der Handlung.

StG beabsichtigte keinesfalls, Topoi und stilistische Eigenschaften der klassischen Idyllentradition wieder aufzunehmen. Die Gedichte dieser ersten Sektion sind von einer raffinierten und hoch komplizierten Textur geprägt, die weniger auf extensive Darstellung als vielmehr auf reflektierte und konzise Verdichtung einzelner Handlungsbruchstücke als stark symbolisiertes Äquivalent seelischer Zustände hinausläuft. Das unstete Wechselspiel von Hoffnung und Desillusionierung, dem der Melancholiker ausgesetzt ist, soll zum Ausdruck gelangen. So bricht ein Hirte aus den beschränkten Bedingungen seines gewöhnlichen Lebens plötzlich aus und begibt sich – wie von einer orgiastischen Euphorie erfasst – in die weite Welt, die ihn mit dem Versprechen von Glück und Seligkeit lockt („Der Tag des Hirten“). In „Der Herr der Insel“ entschwindet ein majestätischer Vogel dem profanen Blick der Menschen, die sein abgeschiedenes Reich zu verunstalten drohen. „Der Auszug der Erstlinge“ und „Das Geheimopfer“ handeln ebenfalls vom Ausgang aus der trügerischen Ruhe einer scheinbar befriedeten Lage zugunsten eines willig angenommenen Aufopferungsschicksals („Denn was wir tun gereicht den unsrigen zum heil“; III, 20).

Auch in den *Preisgedichten auf einige junge Männer und Frauen dieser Zeit* wird der Schmerz über die Trennung von vertrauten Menschen thematisiert. Die mit der entsprechenden Gattungstradition verknüpfte apologetische Gesinnung spielt dabei kaum eine Rolle, schwingt im nostalgischen Nachtrauern über das gemeinsam Erlebte höchstens auf sehr gedämpfte Weise mit. Gegenüber Edith Landmann behauptete StG rückblickend, in den *Preisgedichten* würden sich die einzelnen Charakterisierungen weniger nach individuellen Zügen als vielmehr nach verallgemeinerbaren Mustern von überpersönlicher Gültigkeit richten (EL, 194). Auffallend ist jedenfalls die relational konnotierte Attitüde, die diesen Gedichten insofern eignet, als die Eigenschaften der Besungenen nicht abstrakt postuliert werden, sondern in ihren jeweiligen Beziehungen zum Sprechenden ausgedrückt werden. Der diesem Genre durchaus innewohnenden Tendenz der Fixierung auf typologische Erscheinungen wird durch die Einbindung der dargestellten Individuen in ein erkennbares Milieu entgegengearbeitet. Geselligkeit und Hingabe zum Menschlichen verdrängen das Museale.

Soweit es möglich ist, den Inhalt der *Preisgedichte* auf erlebnisbezogene Kontexte und intendierte Adressaten hin zu rekonstruieren, stehen diese Texte deutlich im Zusammenhang mit jener Suche nach Auswegen aus der Einsamkeit, die für StGs kritische Zeit um 1892 in mehrerer Hinsicht bestimmend war. Beruht das Anfangsgedicht „An Damon“ auf dem an freundschaftlichem Austausch und prägenden literarischen Erlebnissen reichen Aufenthalt 1889/90 in Paris und verbirgt sich hinter der altgriechischen Maskierung Albert Saint-Paul, der StG Zugang zum Mallarmé-Kreis verschafft hatte, so liest sich das Verzeichnis der weiteren Adressaten – Ida Coblentz als ‚Menippa‘, Waclaw Rolicz-Lieder als ‚Kallimachus‘,³² Paul Gérardy als ‚Phaon‘, die Binger Freundin Luise Brück als ‚Luzilla‘, Ludwig Klages als ‚Isokrates‘, die Sängerin Frieda Zimmer-Zerny als ‚Kotytto‘ und Edmond Rassenfosse als ‚Antinous‘ – als eine durchaus repräsentative Auswahl der Menschen, von denen sich StG zur Entstehungs-

32 Zu „An Kallimachus“ vgl. Möller, „Willst du“.

zeit der *Bücher* produktiven Austausch erhoffte. Entfremdung und Enttäuschung werden allerdings durch den Hinweis auf die therapeutische Kraft der Dichtung konkretisiert. Das poetologisch fundierte Geflecht von Bezügen, das die *Hirtengedichte* durch gezielte Andeutungen auf Höhen und Tiefen der künstlerischen Sendung spannen,³³ wird in den *Preisgedichten* durch Rückbesinnung auf verehrte Vorbilder („Im wettgespräch unsterbliche gesänge / Unsrer meister wiederholend“; III, 34) sowie Unterordnung des Lebens unter die Macht des Ästhetischen weiter ausgearbeitet („Wenn deine stimme sich in lieder löst verbreitest / Du warm und tief behagen und genuss [...] / [...] / Und in der rede · selbst mit treu erwiesnen lobern · / Verführst du hart und winterlich“; III, 37).

Die *Sagen und Sänge* sollten nach eigener Aussage StGs subjektive Wahrnehmung in mittelalterliches Gewand kleiden, im Leser Eindrücke aus dem „moyen âge mystique et pieux“³⁴ hervorrufen. Dabei zeichnen sich die *Sagen* durch eine ungleich größere Nähe zu Themen und weltanschaulichen Grundlagen der Ritterkultur aus, als dies bei den stärker an Volksliedvorlagen anschließenden *Sängen* der Fall ist. Diese im Gesamtzusammenhang der *Bücher* befremdend anmutende Tendenz der *Sänge*, die inhaltlich von der Romantik und in stilistischer Hinsicht durch stark konzentrierte trochäische Formen geprägt ist, steht allerdings in keinem Widerspruch zum allgemeinen Mittelalter-Bezug des Zyklus. Die Rezeption mittelalterlicher Motive ist bei StG mit jener Wiederbelebung der Minnesangtradition aufs Engste verzahnt, die gerade von Autoren der Romantik wie Ludwig Tieck durch Quellen- und Interpretationsarbeit in Gang gesetzt wurde und über das ganze 19. Jahrhundert auf das Bild des Mittelalters entscheidend einwirkte.³⁵

StGs Perspektive blieb von der nationalistischen Färbung völlig unbeeinflusst, die die Anknüpfung an mittelalterliches Gedankengut zum Zweck der politischen Herrschaftslegitimierung in der Wilhelminischen Zeit annahm. Die Verwertung altfranzösischer Stoffe wie etwa Melusines Legende (in „Die Tat“) und deren höchstwahrscheinlich durch französische Schriftsteller wie Victor Hugo und Léon Gautier erfolgte Vermittlung mag dazu beigetragen haben. StG nahm mittelalterliche Topoi nur insofern auf, als diese ihm weitere Argumente zur Darstellung der dem Amt des Dichters zugehörigen Aufgaben lieferten. Sein Interesse für das Mittelalter war nicht durch antiquarische Nachahmung begründet, sondern wurzelte tief in seiner Poetik. Die Ausschaltung subjektiver Wunschkonstruktionen um höherer geistiger Dienste willen, die ihm als das Wesentliche am ritterlichen Habitus erschien, diente StG als Grundlage zur Legitimierung der Kunst gegenüber dem Ungeformten, das am Leben haftet.

Der für viele in den *Sagen* dargestellte Figuren charakteristische Entschluss, sinnlichen Versuchungen eine Absage zu erteilen und eine heroische, durch Selbstdisziplin und strengen Verzicht bestimmte Existenz zu führen, liest sich nicht nur als symbo-

33 Vgl. Vilain, *George's Early Works*, S. 63–74.

34 Briefentwurf an E. Rassenfosse v. März 1894, zit. nach Ute Oelmann, Anhang, in: SW III, S. 106. Das erste Buch steht laut StG im Zeichen von einem „gout classique, hellénique, attique, idyllique d'une claire tranquillité“, während das dritte „oriental bizarre et luxurieux“ sei.

35 Zum Mittelalter-Bild bei StG im Allgemeinen vgl. Bernhard Böschstein, Georges widersprüchliche Mittelalter-Bilder und sein Traum der Zukunft, in: „Ist mir getroumet min leben?“ *Vom Träumen und Anderssein. Festschrift für Karl-Ernst Geith zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Andre Schneyder, Göttingen 1998, S. 207–213; außerdem II, 4.5.

liche Übertragung der das Amt des Dichters bestimmenden Konzentration auf das Geistige, sondern ergibt sich aus der Entgegensetzung von zwei alternativen Modellen bildlicher Evozierung. „Sporenwache“ bietet ein eindrückliches Beispiel dafür. Das Ästhetische wird hier einerseits durch den Triumph einer asketischen Ethik über die Anziehungskraft des Erotischen thematisiert. Es wird andererseits in die semantische Konstruktion des Gedichtes insofern eingebunden, als der Kampf zwischen ethisch motivierter Entsagung und sinnlicher Lust als der Kontrast zwischen bildlichen Vorstellungen präsentiert wird, die durch fiktionale Sinnstiftung ihre Macht über die Fantasie der Hauptfigur ausüben. Sieht sich der junge Adelige am Grab seines Vorfahren in der eigenen ritterlichen Standhaftigkeit durch die Betrachtung von den in dessen Statue verewigten, würdigen Zügen des Ahnen bestätigt, so droht das phantasierte Bild eines Mädchens, ihn von seiner vorbestimmten Bahn abkommen zu lassen („Da wurde unvermerkt in die gedanken / Ihm eine irdische gestalt verwoben: // ›Sie stand im garten bei den rosmarinen / Sie war viel mehr ein kind als eine maid · / In ihrem haare goldne flocken schienen / Sie trug ein langes sternbesticktes kleid‹“; III, 44). Gegenstand von „Sporenwache“ ist zwar die Überwindung des Sinnlichen als Metapher der ästhetischen Berufung. In den durchkomponierten ekphrastischen Stellen dieses Gedichtes kommt wohl aber auch die gerade durch seine sinnlichen Seiten ausgelöste Faszination des Ästhetischen zum Ausdruck, das somit in seiner konstitutiven Ambivalenz gezeigt wird.³⁶

Im gesamten Zyklus kommt das Ringen um die eigene Selbstbestimmung unter widrigen Umständen als subjektiver Grundzustand wiederholt vor. Soldatenhafte Festigkeit siegt in „Die Tat“ über das trügerische Glück der Liebe, während „Frauenlob“ in seinem zugespitzten, kulturkritischen Ton manchem aus den *Zeitgedichten* im *Siebenten Ring* vorauszugreifen scheint. Der Wert des Einzelnen soll sich hier gegen Skepsis und Verkennung der Zeitgenossen durchsetzen. Die Anprangerung der Art und Weise, wie geistige Menschen durch ihre Umwelt missachtet und abgewertet werden, wirkt dabei umso pointierter, als StG die verfügbaren Quellen über die porträtierte Hauptfigur des Gedichts, den Minnesänger Heinrich von Meissen, im Sinne eines solchen zivilisationskritischen Motivs völlig umdeutete. Der Verweis auf die ausbleibende Anerkennung dichterischer Leistungen im Rahmen einer säkularisierten Gesellschaft, der ritualisierte Formen der Sinnstiftung abhandengekommen sind („Wer von euch aber reichte mir zum grusse / Den becher und den eichenkranz entgegen / Und sagte mir dass sie mich würdig wähne / Ihr leichtes band gehorsam anzulegen?“; III, 46), zielt darauf ab, für die Existenz im Zeichen der Ästhetik den spröden ethischen Gestus der Pflichterfüllung in Anspruch zu nehmen, wodurch sich der Künstler von der Minderwertigkeit der Masse absetzt.³⁷

„Irrende Schar“, in dem eine solche Weltabgewandtheit an der militaristischen Gesinnung eines mittelalterlichen Ritterordens veranschaulicht wird, fasst diese Motivik in komprimierter Form zusammen, indem StG den religiösen Charakter explizit macht, der seiner Vorstellung von dichterischem Schaffen innewohnt. Einsamkeit und Isolierung („Sie ziehen hin gefolgt vom schelten · / Vom bösen blick der grossen zahl“),

36 Zum ambivalenten Charakter, den die Darstellung von künstlerischer Existenz im *Buch der Sagen und Sänge* erhält, vgl. Wolfgang Braungart, ‚Sieh mein kind ich gehe‘, in: CP 50/2001, 250, S. 21–27.

37 Vgl. Schultz, *Studien*, S. 36–39.

Fixierung auf einen idealen Zustand verlorener Glückseligkeit („Ihr leben rinnt auf steten zügen / Als suchten sie von land zu land / Die erde mit den goldnen pflügen / Wo ihres glückes wiege stand“), selbstvergessene Erfüllung von höheren Forderungen („Sie bluten willig im gefechte / An meeresküsten kahl und grau / Und geben freudig ihre rechte / Für eine blasse stolze frau“), Wiederbelebung des Goldenen Zeitalters durch einen stark ritualisierten Schönheitskult, der religiöse Praxis eindeutig paraphrasiert („In sänge fließt ihr erdenwallen / Bei festlich rauschendem getön · / Sie werden selig unter hallen / Die unvergänglich neu und schön“; III, 50f.) – all diese Aspekte fügen sich in einer Programmatik zusammen, deren paränetische Absicht, Gleichgesinnte zu mobilisieren, genauso wenig übersehen werden kann wie die leise Trauer, die darin mitschwingt und die den Übergang zum nächsten Zyklus vorbereitet.

In den *Sängen eines fahrenden Spielmanns* wird das Abschiedsmotiv, das schon in den *Sagen* etwa in „Der Waffengefährte“ eingeführt wurde, in eine vergeistigte, durch und durch intime Sphäre aufgehoben, in der sich das Leiden über die Auflösung zwischenmenschlicher Bindungen zur Klage über die grundsätzliche Unmöglichkeit erhebt, vom Seienden Besitz zu nehmen. Die Reduzierung der sprachlichen Führung auf einen minimalen Komplexitätsgrad betont das Elementare an diesen Gedichten, die in ihrer dominanten monologischen Ausprägung menschliches Dasein im Lichte unüberwindbarer, existenziell bedingter Verzweiflung darstellen. Dabei wird die lindernde Kraft der Kunst („Worte trügen · worte fliehen · / Nur das lied ergreift die seele ·“; III, 58) gleichsam hinterfragt und suspendiert, wie sich im Ausbleiben der gewohnten therapeutischen Wirkung des Lerchengesanges in „Ein edelkind sah vom balkon“ zeigen lässt.

Im *Buch der Hängenden Gärten* führt das orientalische Ambiente, das schon im Titel durch die Anspielung auf Nebukadnezars babylonische Gärten evoziert wird, das Motiv der Großstadt ein. StGs Verweis auf „die sinnliche luft unserer angebotenen städte“ in der „Vorrede“ kann als Indiz für die topographische Zuordnung dieses Zyklus ausgelegt werden. Dabei liegt der Hauptakzent weniger auf der zivilisationskritischen Abgrenzung von der modernen Metropole als vielmehr auf einer Anziehung im Lichte der multiplen sinnlichen Anregungen, denen man in der Großstadt ausgesetzt ist. Das Preisgedicht „An Antinous“ hatte die mit der Tradition der Bukolik verbundenen Vorzüge des Landlebens schon deutlich relativiert, indem der Sprechende gestanden hatte, arkadische Ruhe könne keinen Trost für seinen Liebeskummer spenden und es ziehe ihn dagegen zu den „heissen säulen [...] / Bei denen ich ein lächeln kenne lieblicher / Als alle vogelstimmen“ (III, 38). Im letzten Buch der Sammlung gibt das Subjekt dem Faszinosum großstädtischer Kulissen widerstandslös nach und lässt sich von Sinnlichkeit und Dynamik hinreißen, deren kombinierte Wirkung sich im Laufe des Zyklus derart steigert, dass das Subjekt als solches nicht weiter bestehen kann und Zuflucht in der Dimension des Ursprünglichen und Elementaren sucht. Die die *Hängenden Gärten* durchdringende Erotik, die freilich in ihren destruktiven Folgen dargestellt wird, hängt zweifelsohne mit StGs schmerzhafter Beziehung zu Ida Coblenz zusammen. Es verwundert nicht, dass dies diejenigen Gedichte betrifft, denen im Zwiegespräch der Freunde, wie der Briefwechsel dokumentiert, die größte Aufmerksamkeit zukam. Ida Coblenz, die diese Texte als „Semiramis-Lieder“ bezeichnete, unternahm 1895 einen Versuch, Teile des Zyklus in der u. a. von Richard Dehmel neu gegründeten Zeitschrift *Pan* erscheinen zu lassen, was allerdings nicht

gelingen und wegen der Rivalitäten zwischen StG und Dehmel den endgültigen Bruch der Freundschaft einleiten sollte.

StG verzahnt Liebes- und Herrschaftsthematik dadurch aufs Engste, dass in den *Hängenden Gärten* das Schwinden erotischer Bindungen im Zusammenhang mit dem Verlust politischer Macht thematisiert wird.³⁸ Agiert hier das Subjekt innerhalb einer Konstellation, die mit der von *Algabal* zu vergleichen ist, so wird doch dem Ästhetischen in diesem letzten Buch eine völlig andere Valenz zugeschrieben. Während sich in *Algabal* Machtausübung und ästhetische Souveränität als zwei paritätische Herrschaftsformen gegenüberstehen, die ihre gemeinsame Legitimierung in der ausgeprägten Künstlichkeit ihrer Ausführung haben und sich somit in erster Linie als gegen die Natur gerichtete Instanzen definieren, rückt das Ästhetische im *Buch der Hängenden Gärten* in eine vermittelnde Position, in der sein konstitutiver Künstlichkeitscharakter unter einem anderen Vorzeichen steht. StG setzt das Künstliche nicht zur Auslöschung der Natur ein, sondern als transformative Kraft, die fortgeschrittene Kulturzustände durch Erschaffung eines befriedeten Zustandes der Natürlichkeit zu therapieren in der Lage ist, aus dem alles Bedrohliche getilgt ist. Im Schlussgedicht „Stimmen im Strom“ präsentiert sich Natur zwar genauso wie in *Algabals* „Im Unterreich“ (II, 59–63) als Konstrukt; das Unangenehme der dort angelegten luftleeren Gärten weicht aber nun dem Tröstenden eines kultivierten Ortes, in dem das Erlebnis des Primären als Ausgangspunkt zur Wiederherstellung von Subjektivität vorgestellt wird („Liebende klagende zagende wesen / Nehmt eure zuflucht in unser bereich · / Werdet geniessen und werdet genesen · / Arme und worte umwinden euch weich“; III, 99).

Erotisches Begehren erwächst in diesen Gedichten aus dem Geiste der Herrschaft. Die Entwicklung des Zyklus lässt Spuren einer linearen Ausarbeitung des Stoffes in nahezu epischem Sinne durchscheinen, von der in den anderen *Büchern* nicht die Rede sein kann. Kreisen die ersten Gedichte um Gewaltphantasien und Potenzausübung, so rückt das Sexuelle immer mehr in den Vordergrund und unterminiert schließlich die Grundlagen der Herrschaft so sehr, dass der einst Mächtige sein Reich verliert und in die Sklaverei getrieben wird. Überwiegt zunächst eine nach Vertikalität konnotierte Dynamik, die Machtverhältnisse in einen kongenialen visuellen Rahmen einfasst, so leitet der längere Binnenzyklus, der eine detaillierte Symptomatik sinnlichen Begehrens zeichnet, einen horizontal ausgerichteten Perspektivenwechsel ein. Der König agiert von einer auch in räumlicher Hinsicht übergeordneten Stelle aus („Im dichten dunste dringt nur dumpf und selten / Ein ton herauf aus unterworfenen welten“; III, 81), von der aus er das Ausmaß seiner Eroberungen betrachten kann („Nachdem die hehre stadt die waffen streckte · / Die breschen offen lagen vor dem heer · / Der fluss die toten weitertrug zum meer · / Der rest der kämpfenden die strassen deckte // Und der erobrer zorn vom raube matt: / Da schoss ein breites licht aus wolkenreichen · / Es wanderte versöhnend auf den leichen · / Verklärte die betrübte trümmerstadt // [...]“; III, 75). Durch die körperliche Erfüllung der Leidenschaft („Wenn ich heut nicht deinen leib berühre / Wird der faden meiner seele reisen / Wie zu sehr gespannte sehne“; III, 86) kommen neue Verbindungen unter ähn-

38 Vgl. Ulrike Weinhold, Refugium und Konfrontation. Zur Problematik der ästhetischen Naturmetaphorik in Stefan Georges ‚Das Buch der Hängenden Gärten‘, in: *Neophilologus* 69/1985, S. 260–275.

lich fühlenden Menschen im Zeichen eines gemeinsamen Schicksals zustande. Ihr abruptes Ende versetzt das Geschehen erneut in eine vertikale Dimension, in der sich Desillusionierung als Kathabasis, als Untergang in den Abgründen der Verzweiflung und der Selbstvergessenheit abspielt. Aus der Tiefe schimmert schließlich das Versprechen einer panerotischen Erfahrung als Ankündigung der möglichen Wiedergeburt („Müdet euch aber das sinnen das singen · / Fließender freuden bedächtiger lauf · / Trifft euch ein kuss: und ihr löst euch in ringen / Gleitet als wogen hinab und hinauf“; III, 99).

Das Bändigende zwischenmenschlicher Beziehungen stellt sich als ambivalente Kraft dar, die Besänftigung autoritativer Instanzen bringt zugleich Schwäche und Lebensmüdigkeit mit sich. Künstlerisches Schaffen kommt dabei nicht mehr einem uneingeschränkten Herrschen cäsarischer Prägung gleich, wie dies in *Algabal* noch der Fall war. Die Umgestaltung der charismatischen Dimension, die für die späteren Werke StGs bestimmend sein wird, ist hier bereits vorgezeichnet. Die in *Algabal* praktizierte Stilisierung des Dichters als willkürlicher und gefürchteter Herrscher, der die Unwürdigen von den Auserkorenen scheidet, wird zugunsten einer mit christologischen Zügen versehenen Figur aufgegeben, die das Ästhetische in engem Zusammenhang mit ihrem tiefgründigen Wissen um das Leiden versteht. Der durch mehrfache Verlust- und Abschiedserlebnisse gezeichnete, über das Elementare einer allumfassenden Erotik eine radikale Regenerierung anstrebende König der *Hängenden Gärten* greift StGs späterem Modell des ‚Meisters‘ als mildem Empfänger des von den Jüngern geleisteten „servitium amoris“ schon deutlich vor.

Literatur

- Arbogast, Hubert, Stefan Georges ‚Buch der Hängenden Gärten‘, in: *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 30/1986, S. 493–510.
- David, Claude, *Stefan George. Sein dichterisches Werk*, München 1967.
- Fechner, Jörg-Ulrich (Hrsg.), „L'après gloire du silence“. *Europäische Dokumente zur Rezeption der Frühwerke Stefan Georges und der ‚Blätter für die Kunst‘ 1890–1898*, Heidelberg 1998.
- Hofmannsthal, Hugo von, Gedichte von Stefan George, in: *Die Zeit* (Wien) v. 21.3.1896 (wiederabgedruckt in: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 8: Reden und Aufsätze I. 1891–1913*, hrsg. v. Bernd Schoeller, Frankfurt/M. 1979, S. 214–221).
- Möller, Melanie, „Willst du den leuchtenden himmel [...] / Wieder vertauschen [...]?“ Zur Antikensymbolik in Stefan Georges ‚Preisgedichten‘, in: *GJb* 7/2008/2009, S. 49–73.
- Oelmann, Ute, Das Mittelalter in der Dichtung Georges. Ein Versuch, in: Barbara Schlieben/Olaf Schneider/Kerstin Schulmeyer (Hrsg.), *Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft*, Göttingen 2004, S. 133–145.
- Schultz, H. Stefan, *Studien zur Dichtung Stefan Georges*, Heidelberg 1967.
- Vilain, Robert, Stefan George's Early Works 1890–1895, in: *A Companion to the Works of Stefan George*, hrsg. v. Jens Rieckmann, Rochester, NY 2005, S. 51–77.

Maurizio Pirro

2.4. *Das Jahr der Seele* (SW IV)

2.4.1. Entstehung und Überlieferung

Im Spätsommer 1895 deutete StG in einem Brief an Ida Coblenz-Auerbach¹ eine Lebenswende an und damit verbunden einen tiefen Einschnitt in seinem Werk. Markieren wollte er beides durch die Herausgabe seiner Bücher: die einzeln erschienenen *Hymnen*, *Pilgerfahrten* und *Algabal* sollten ebenso wie die *Bücher der Hirten- und Preisgedichte der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten* einen Band bilden. Die „letzten gedichte“ aber wollte er „als Annum animae oder Jahr der Seele im dritten vereinigen.“ Diesen Band, „aus dem bereits einige stücke Ihnen zugeeignet sind“, sollte ihr Name „zieren“ (G/C, 59). Zum ersten Mal nannte StG hier den noch artikellosen Titel seines dritten Gedichtbandes, der freilich erst zwei Jahre später, im November 1897, erscheinen sollte und zwar wiederum als Privatdruck im eigenen Verlag der Blätter für die Kunst. Ganze 206 Exemplare wurden im Oktober 1897 in Berlin bei Otto von Holten gedruckt. Die Widmung an Ida Coblenz unterblieb.

Knapp zwei Jahre zuvor hatte StG seinen letzten Gedichtband veröffentlicht, in äußerst zurückhaltender, ja strenger Aufmachung, kartoniert, weitgehend interpunktionslos, gedruckt bei Cynamon in Berlin, gewidmet Paul Gérardy, Wenzeslaus Lieder und Karl Wolfskehl. Der Großteil der Gedichte dieses Bandes war 1893/94 entstanden, lag also vor, als StG im Oktober 1894 in den BfdK eine „Vorrede“ zur Sammlung druckte, die 1895 in die Erstausgabe nicht aufgenommen wurde. Im durch große Unruhe, persönliche Schwierigkeiten und Zweifeln an seinem Dichtertum geprägten Zeitraum zwischen September 1892, der Drucklegung der *Algabal*-Dichtung, und November 1895 waren nicht nur die Gedichte der *Bücher der Hirten- und Preisgedichte der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten* mit ihren historischen Maskierungen entstanden, sondern, diesen vorausgehend, ein Teil jener Gedichte, die später ins *Jahr der Seele* aufgenommen wurden. 1892 verfasste StG nach seiner Begegnung mit Ida Coblenz und erster Freundschaftskrise die Texte von *Waller im Schnee* und die „Sprüche für die Geladenen in T.“, 1893 u.a. das in einer Handschrift Ida Coblenz gewidmete, noch überschriftlose Gedicht „Zieh mit mir geliebtes kind“ (später unter dem Titel „Entführung“). Die beiden erhaltenen Sammelhandschriften zu den *Sagen und Sängen* (H2 und H4) enthalten die „Sprüche“, und H2 enthält die ersten vier Verse von „Ich fahre heim auf reichem kahne“ (später unter dem Titel „Rückkehr“).² Die BfdK veröffentlichten dementsprechend im Mai 1893 die „Sprüche“, aber auch „Von einer Nachtwache I“ („Deine stirne verborgen halb durch die beiden“) in stark vom Druck in der Erstausgabe abweichender Fassung. Zur gleichen Zeit (1892/93) schrieb StG auch einen beträchtlichen Anteil der 1903 unter dem Gesamttitel *Tage und Taten* zusammengefassten Prosagedichte,³ außerdem französische Gedichte, die er wiederum ins Deutsche übertrug, und er übersetzte zahlreiche Gedichte anderer Dichter. So wird die große Vielfalt seiner dichterischen Bemühungen deutlich. Zu verabschieden ist die Vorstellung, dass Gedichte StGs jeweils in

¹ Im Folgenden verwende ich durchwegs ihren Mädchennamen Ida Coblenz.

² Die Strophen zwei und drei wurden radiert.

³ Es handelt sich vor allem um die unter dem Gruppentitel *Tage und Taten* stehenden Texte.

chronologischer Folge ihrer Entstehung in die Gedichtbände nach 1892 eingingen.⁴ Die Gleichzeitigkeit der Entstehung von Texten, die später in unterschiedliche Zyklen und Bände aufgenommen wurden, bleibt ein Charakteristikum von StGs Schaffen, ebenso wie die minutiöse und zeitaufwendige Konstruktion von Zyklen.

Besonders lange dauerte es im Falle der Zusammenstellung und Drucklegung des Bandes *Das Jahr der Seele*, war doch im September 1895 die Entstehung der Gedichte weitgehend abgeschlossen und hatte für StG eine neue Werkphase begonnen. Ersten Ausdruck fand der Neubeginn in einem unter dem Titel „Der Besuch“ vor Dezember 1895 entstandenen Gedicht, das zum Einleitungsgedicht des *Vorspiels* zum *Teppich des Lebens* wurde („Ich forschte bleichen eifers nach dem horte“; V, 10).

Die handschriftliche Überlieferung zum *Jahr der Seele* ist spärlich, sieht man von einer teilzerstörten Sammelhandschrift und der Druckvorlage ab. Erhalten ist die Widmungshandschrift, die StG mit dem zuvor zitierten Brief von Anfang September 1895 an die Binger Freundin schickte und die diese – mit freudigem Dank für die Absicht, ihr den Band zu dedizieren, und einiger Kritik am Gedicht – selbst zurückschickte.⁵ Zu den Ida Coblenz zugeeigneten Blättern gehört auch eine Handschrift von „Ich fahre heim auf reichem kahne“. Sie trägt die Widmung „An Ida Coblenz / zum gedächtnis an einige abende innerer / geselligkeit“, die halbwegs anonymisiert als Eingang zu den Gedichten „Blumen“, „Rückkehr“ und „Entführung“ im August 1894 in den BfDK zu lesen war,⁶ später zum Gruppentitel für eine größere Anzahl von Gedichten unter Weglassung der einstmaligen Widmungsträgerin wurde (IV, 58–67). Es ist anzunehmen, dass Ida Coblenz neben „Entführung“ (H6) auch die anderen Gedichte dieser Gruppe handschriftlich besaß. An Karl Wolfskehl schickte StG, stark gefaltet, ein doppelseitig beschriebenes Blatt mit zwei Gedichten aus den *Traurigen Tänzen* („Des erntemondes ungestüme flammen“ und „Das lied das jener bettler dudelt“).

Georg Peter Landmann datiert die kleine quadratische Sammelhandschrift in Kurrentschrift – einstmals war sie wohl gebunden –, die heute nur mehr vierzehn lose Blätter umfasst, auf den Spätsommer 1895, indem er sie in Zusammenhang mit StGs Aussagen in seinem Brief an Ida Coblenz bringt.⁷ So trägt der Umschlag aus grüner Pappe auch schon den endgültigen Bandtitel *Das Jahr der Seele*. Die vierzehn Blätter enthalten pro Seite je ein Gedicht und zwar aus den Zyklen *Nach der Lese*, *Waller im Schnee* und *Sieg des Sommers*, dem eigentlichen dreiteiligen Jahreszeitenzyklus, aber auch die Gedichte „Lieder wie ich gern sie sänge“ und „Zu meinen träumen floh ich vor dem volke“ aus dem mittleren Teil sowie einige wenige aus dem dritten Teil, den *Traurigen Tänzen*.⁸ Eine genaue Untersuchung dieser Handschrift fehlt bis heute. Einige wenige Einzelhandschriften belegen, dass das früheste Gedicht noch hinter jene

4 So enthält die Handschrift H4 zu *Sagen und Sänge* unter der Überschrift „Die Braut der Winde“ das Gedicht „Gewitter“, das erst 1899 in den *Teppich des Lebens* eingereiht wurde.

5 Vgl. StGs Brief v. Anfang Sept. 1895 mit nachfolgendem Gedicht „Zu meinen träumen floh ich vor dem volke“, das hier noch die Überschrift „Widmung“ trägt (G/C, 58f.), sowie Coblenz' Antwortbrief v. 11.9.1895 (G/C, 61).

6 In BfDK 2/1894, 3, lautet sie: „I. C. / Einer Freundin / zur erinnerung an einige abende innerer geselligkeit“.

7 Georg Peter Landmann, Anhang, in: SW IV, S. 120–144, hier: 121.

8 Die Handschrift weist Paginierungen auf, die sich von 8 bis 89 bewegen. Auf S. 89 steht „Entflieht auf leichten kähnen“ (IV, 105).

„Sprüche“ vom Sommer 1892 zurückdatiert. Die Handschrift von „Soll nun der mund der von des eises bruch“ kann der Schrift nach in den Dezember 1891 und in den Kontext der Erstbegegnung mit Hugo von Hofmannsthal platziert werden. Hilfestellung bei der Datierung der Gedichte gibt auch ihr jeweiliger Erstdruck in den BfdK.⁹

Hugo von Hofmannsthal, Ida Coblenz, Karl Wolfskehl, Clemens von Franckenstein und Richard Perls, die alle für Leben und Werk StGs im Zeitraum 1892 bis 1897 eine wichtige Rolle spielten, besaßen einzelne, heute noch bekannte Handschriftenblätter. Ihre Bedeutung für StG belegen auch die Gedichte und Sprüche im mittleren, mehrfach untergliederten Teil der Gedichtsammlung von 1897, finden sich doch hier neben den „Sprüchen für die Geladenen in T.“ (Paul Gérardy, Edmond Rassenfosse, Léon Paschal) Gedichte für Ida Coblenz und Hugo von Hofmannsthal sowie elf mit Initialen überschriebene Gedichte auf oder an Personen. Einzig zum an Hofmannsthal gerichteten Gedicht „H. H.“ hat sich, von der Druckvorlage abgesehen, eine datierte handschriftliche Fassung erhalten, und zwar in StGs Brief an Hofmannsthal vom 31. Mai 1897. Die Druckvorlage aus der ersten Hälfte des Jahres 1897 macht wahrscheinlich, dass dies das am spätesten entstandene Gedicht ist, das StG in den Erstdruck aufnahm. Bei der Druckvorlage handelt es sich um die erste Niederschrift StGs in einer Stilschrift, die in der Folge als StG-Schrift bezeichnet wurde. Das Gedicht an Hofmannsthal wurde mit Bleistift auf den Seitenrändern zwischen den Gedichten an Melchior Lechter und Karl Wolfskehl nachgetragen und zwar in einer gegenüber der Briefniederschrift veränderten Fassung.¹⁰ Am 16. Juli 1897 verkündete StG Hofmannsthal, dass das neue Buch fertig sei.

Nicht nur die Schrift macht das Besondere der Druckvorlage aus. StG gibt hier bis in Details der Farbgestaltung, der Überschriften, der Stellung der Gedichte auf der jeweiligen Seite die Gesamtgestaltung des Drucks vor, vom Format und der Textabfolge ganz zu schweigen.¹¹ In den Druck umgesetzt wurde die Handschrift vom neu gefundenen Freund, dem Maler und Buchgestalter Melchior Lechter, der 1895 in StGs Leben getreten war. Im März 1896   erraschte er StG mit einem Exemplar der *Bücher*, in Pergament eingebunden, das farbig bemalt und beschriftet war.¹² Dies erweckte StGs „volle Bewunderung“: „man kann sich kaum eine andere möglichkeit denken dies buch einzubinden. so zart übereinstimmend ist alles.“¹³ In der Folge entstand dann wohl der Wunsch, Lechter als Buchgestalter für das *Jahr der Seele* zu gewinnen. Den Zeitpunkt des Auftrags kennen wir nicht, wiewohl im Dezember 1896 zwischen Dichter und Maler in zwei Zeugnissen die Rede vom *Jahr der Seele* ist.

9 BfdK 1/1893, 4: „Sprüche“, „Nachtwachen I“; BfdK 2/1894, 3: „Blumen“, „Rückkehr“, „Entführung“; BfdK 2/1895, 5: Gedichte aus *Nach der Lese*; BfdK 3/1895, 1: 3 Gedichte aus *Waller im Schnee* und die ersten drei *Traurigen Tänze*; BfdK 3/1896, 4: vier Gedichte aus *Sieg des Sommers* und „Zu meinen träumen floh ich vor dem volke“. Vgl. SW IV, S. 131.

10 Auch das Gedicht an Ludwig Klages wurde mit Bleistift nachgetragen, allerdings auf einer leer gelassenen Seite. Darüber kamen die Verse 5–8 des Gedichts an Cyril Scott zu stehen, dessen erste vier Verse unten auf der Folgeseite niedergeschrieben wurden. Das Gedicht an Schuler fehlt hier und im Erstdruck.

11 Die Handschrift liegt seit 1968 als Faksimile vor. Auch gibt es viele Beschreibungen und Abbildungen in der Lechter- sowie in der George-Literatur. Vgl. dazu I, 5.6.

12 Das Exemplar befindet sich heute im Stefan George Archiv. Vgl. Melchior Lechter/Stefan George, *Briefe*, kritische Ausg., hrsg. v. Günter Heintz, Stuttgart 1991, S. 17.

13 StG an M. Lechter v. 16.3.1896, in: ebd., S. 18.

Einmal spricht Lechter davon, StG werde bald in seinen Räumen „das ‚Jahr der Seele‘ auf Pergament malen können“, zum anderen erhebt er das aufdämmernde neue Jahr zum „Jahr der Seele“.¹⁴ Erst im Oktober 1897 ist in der Korrespondenz wieder von dem Gedichtband die Rede: Lechter schenkt StG ein Foto von sich mit der Unterschrift: „An Stefan in den Tagen der Drucklegung von Das Jahr der Seele Berlin 10. Oktober 1897 Melchior Lechter“.¹⁵

Der Buchkünstler hatte dem Gedichtband einen Umschlag aus grauem samtenen Büttenpapier gegeben, schwarz, blau und rot bedruckt, mit der Zeichnung eines Orgel spielenden Engels versehen. Autor und Titel stehen in einer von Lechter entworfenen Schrift. In dieser Gestalt sollte der Gedichtband berühmt werden. Es begann eine zehnjährige Phase intensiver Zusammenarbeit von Dichter und Buchgestalter, die die zeitgenössische Rezeption StGs mit prägte.¹⁶ Wenig mehr als ein Jahr später erschienen, wie schon 1895 von StG vorgesehen, seine drei Gedichtbände in zweiter, nun öffentlicher Auflage beim Verlag Georg Bondi Berlin. Die erste öffentliche Ausgabe des *Jahrs der Seele* fällt u. a. durch die Verwendung des Kommas als konventionellem Satzzeichen auf. Es erschienen elf Auflagen des Einzelbandes *Jahr der Seele* vor der Gesamtausgabe vom Februar 1928. Von dieser Ausgabe erschienen drei Auflagen mit insgesamt 12.000 Exemplaren.

In den Jahren 1892 bis 1897 war es StG durch die zunehmende Verbreitung der BfdK gelungen, Freunde und Bewunderer um sich zu scharen, nicht nur Karl Wolfskehl und Melchior Lechter, sondern Dichter, Maler, Komponisten und erste Wissenschaftler. Mit dem *Jahr der Seele* war er auf dem deutschen literarischen Feld etabliert, wie die zeitgenössische Rezeption belegt.¹⁷

2.4.2. Aufbau und Formales

Die Erstausgabe von 1897 umfasst 94 Gedichte unterschiedlicher Länge. Sie verteilen sich auf drei Kapitel: *Das Jahr der Seele*, *Überschriften und Widmungen* und *Traurige Tänze*, von denen die ersten beiden je 31 Gedichte zählen, das dritte 32, was nahelegt, dass das letzte Gedicht als Schlussgedicht des gesamten Bandes zu betrachten ist. Solche Schlussgedichte, die zugleich auf den nächsten Band und auf eine neue Werkphase verweisen, finden sich schon in den vorausgehenden Bänden und deren Zyklen.¹⁸ Der Zyklus *Jahr der Seele* umfasst 11+10+10 Gedichte, wobei das erste Gedicht, poetologisch wie das letzte, als Einleitungsgedicht des Zyklus verstanden werden kann: „Komm in den totgesagten park und schau“. Mehrfach unterteilt, präsentiert sich der mittlere Abschnitt mit 7+10+14 Gedichten, dessen erste und dritte Gedichtgruppe schon 1898/99 um je einen Text („Wo in des schlosses dröhnend dunkler diele“) und zwei Texte („So grüss ich öfter wenn das jahr sich dreht“, „A. S.“) erweitert wurden zu 8+10+16.

14 M. Lechter an StG v. 16.12.1896 u. 31.12.1896, in: ebd., S. 19, 23.

15 M. Lechter an StG v. 10.10.1897, in: ebd., S. 30.

16 Vgl. I, 5.6.2.

17 Vgl. unten Abschnitt 2.4.3.1.

18 Zur Bedeutung von Zahlen und Zahlensymbolik für StGs Band- und Zykluskomposition vgl. vor allem auch den *Stern des Bundes* und meine Ausführungen im Apparat von SW VIII, S. 122f.

Von großer Einheitlichkeit sind die *Traurigen Tänze*, da alle 32 Gedichte aus je drei Strophen zu vier Versen bestehen. Die Gedichte sind sämtlich gereimt, in der Mehrzahl stehen sie im Kreuzreim, viele auch in Paarreimen, einige in umarmendem Reim, mit zwei auffälligen Ausnahmen: Beim vierten Gedicht „Gib ein lied mir wieder“ verfehlen die Reimwörter in verblüffender Weise den Reim, auch wenn sie ihn weitgehend assonieren; es stört nur ein einzelner Laut oder Buchstabe.¹⁹ Dass hier eine Störung nicht nur im Formalen vorliegt, macht die Lektüre des Gedichts deutlich: Der „sang“ gelingt nicht „schön“ (IV, 90). Ähnlich verfährt StG im Falle des zehnten Gedichts „Trauervolle nacht“. Hier finden sich im Wechsel assonierende und reimende Versausgänge. Auch das fünfte Gedicht fällt durch seine Reimgestaltung auf, da jede Strophe identische Reime aufweist, insgesamt nur drei identische „ei“-Reime, zwei davon konsonantisch ausklingend (bleich/frei/beil). Dass solche Reimvarianz nicht als bedeutungsloses Kunsthandwerk zu verstehen ist, darauf weist StGs Feststellung in den BfdK hin, wenn es in den *Merksprüchen* heißt, „Reim“ sei ein „teuer erkauftes spiel“.²⁰ Dass auch dieser Zyklus *Traurige Tänze* in Druckvorlage und Erstdruck mit drucktechnischen Mitteln noch unterteilt erscheint, sei wenigstens erwähnt.²¹

Etwas uneinheitlicher als in den *Traurigen Tänzen* sind Gedichtlänge, Strophenzahl und Reimgestalt in den drei Gruppen des ersten Zyklus *Jahr der Seele*, der wechselnd umarmend und kreuzgereimte Gedichte mit zwei, drei und vier Strophen, Letztere zunehmend in *Waller im Schnee*, enthält. Und wieder treten die ersten Gedichte von Teil I und Teil II durch Abweichungen hervor. In *Nach der Lese* fällt das Einleitungsgedicht „Komm in den totesagten park und schau“ durch seine komplizierte Reimfolge auf (*abablaaccldeed*), das einleitende Gedicht von *Waller im Schnee* „Die steine die in meiner strasse staken“ durch Abweichungen in der Verszahl in den drei Strophen (6+4+6) und eine entsprechend differente Reimfolge (*abcabc, ddee, fghfgh*). Erstaunlicherweise liegt der Varianz dennoch eine fast identische Strophenzahl pro Teilzyklus zugrunde: 30, 29, 28 Strophen. Metrisch weisen die Gedichte weitgehend fünf Hebungen mit Auftakt auf, mit Ausnahme des zehnten Gedichts von *Waller im Schnee*, das den Übergang zum Frühling markiert, der in der Jahreszeitenfolge fehlt. „Wo die strahlen schnell verschleissen“ ist trochäisch viertaktig gestaltet. In den *Traurigen Tänzen* wechseln vier und fünfhebige Gedichte ab.

Weit größer ist die Formenvielfalt der Gedichte im mittleren Teil der *Überschriften und Widmungen*: mehrstrophige²² und einstrophige Gedichte, solche mit und ohne Überschriften, Kleinstzyklen wie die „Sprüche für die Geladenen in T. I–II“ und „Nachtwachen I–V“,²³ vier titellose Gedichte, wahrscheinlich an Hofmannsthal und drei verschiedene Frauen gerichtet („Soll nun der mund der von des eises bruch“, „Die du ein glück vermehrst auch nicht es teilend“, „Angenehm flossen bei dir unsre nächtlichen stunden“, „So grüss ich öfter wenn das jahr sich dreht“), sowie die ab der

19 Kreuzreim wird angespielt: „wieder/friede“, „freudentage/zag“ etc.

20 BfdK 2/1894, 2, S. 35.

21 In der Druckvorlage befinden sich Markierungen nach den Gedichten „Trauervolle nacht“, „Mir ist kein weg zu steil zu weit“, „Ob schwerer nebel in den wäldern hängt“, „Zu traurigem behuf“, „Es winkte der abendhauch“.

22 Bis zu fünf Strophen.

23 Die fünf Gedichte der „Nachtwachen“ sind, abweichend von allen anderen Gedichten, in Terzinen geschrieben.

zweiten Ausgabe von 1899 mit Initialen überschriebenen zwölf *Widmungen*, die jeweils acht Verse umfassen. Letztere sind bis auf die „K. W.“ und „E. R.“ betitelt reimlos aber streng metrisch gefasst.

2.4.3. Rezeption und Deutung

2.4.3.1. Zeitgenössische Rezeption

Waren StGs erste schmale Gedichtbände noch fast ohne Resonanz im deutschsprachigen Raum geblieben, so hatte sich die Situation 1897 beim Erscheinen des *Jahrs der Seele* gründlich geändert. Nicht nur war mit der „Gesellschaft der Blätter für die Kunst“²⁴ dem Binger Dichter eine größere Leserschaft zugewachsen, sondern auch der Kreis gleich gesinnter Freunde hatte sich stark vergrößert. Die literarische Öffentlichkeit hatte die Gruppierung der *Blätter*-Dichter endgültig wahrgenommen.²⁵ Dementsprechend vielstimmig fiel jetzt zum ersten Mal die zeitgenössische Rezeption aus, obwohl die Gedichte StGs noch immer einer beschränkten Leserschaft vorbehalten waren. Mit dem Erscheinen der öffentlichen Ausgabe 1898/99 änderte sich das dann, da auch bei Bondi ein erster Auswahlband der BfdK aus den Jahren 1892 bis 1898 erschien.

Auch hatte StG begonnen, vor kleinerem, handverlesenem Publikum Gedichte – eigene und solche von *Blätter*-Freunden – vorzutragen. So geschehen in Den Haag, in der Vorlesung Max Dessoirs in Berlin und 1897 zum Erscheinen des *Jahrs der Seele* im Haus der erst vor Kurzem gewonnenen Freunde Reinhold und Sabine Lepsius. Eine Schilderung dieser Lesung findet sich in den Erinnerungen von Sabine Lepsius, der Gastgeberin dieser Leseinszenierung am 15. November 1897:

„Gestern war ein großer Tag. Stefan George las vor einem zahlreichen, aber ausgesuchten Hörerkreis Gedichte aus dem ‚Jahr der Seele‘ und noch andere einzelne Verse. Ganz allmählich wurde man hineingezaubert in die Stimmung seiner Dichtungen, die mit- und hinrissen.“ Wie sollte man es wohl zu beschreiben suchen – der Ton seiner Stimme wechselte seine Höhe und Tiefe nur in ganz seltenen Abständen, wurde dann streng beibehalten, fast wie eine gesungene Note, ähnlich dem Responsorium in der katholischen Kirche, und trotzdem bebend vor Empfindung und wiederum hart, dröhnend.

(SL, 17)

Sie fährt einige Seiten später mit der Schilderung der Räumlichkeit fort:

Die Gäste wurden unmittelbar vom Gang in das Wohnzimmer geführt, das nur matt erleuchtet war, während im Musikzimmer, für die Gäste verborgen, zwei Klavierlampen standen, die ihr ungefärbtes starkes Licht auf den Vortragenden warfen. [...] Es waren, wie immer bei festlichen Gelegenheiten, Blumen in Kübeln aufgestellt, im Musikzimmer aber ein Kupfergefäß mit Lorbeerzweigen.²⁶

(SL, 22)

24 So bezeichnet in der Selbstpräsentation im *Verzeichnis der Erscheinungen der Blätter für die Kunst*, Berlin 1904.

25 Vgl. das erste Auftreten der *Blätter*-Gruppe in der *Allgemeinen Kunstchronik* 18/1894, 23 (Febr.), und 19/1895, 4 (Nov.).

26 Überliefert ist Reinhold Lepsius' spontane Reaktion auf den Erhalt der Erstausgabe: „So sage ich Ihnen vorher ein Wort von dem was mich erfüllt. Nach Allem was Sie schon gewährt hatten in

Wer zu dieser Lesung geladen war und wie sie wirkte, belegen nicht nur die Erinnerungen von Sabine Lepsius und ihre Briefe an StG, sondern auch direkte Reaktionen von Teilnehmern wie Rainer Maria Rilke, den Lou Andreas-Salomé mit in den Salon Lepsius gebracht hatte. Rilke zeigte sich sehr beeindruckt und bekannte gegenüber StG am 7. Dezember 1897:

Meister Stephan George, der große Eindruck, welchen Ihr Leseabend im Salon Lepsius auf mich gemacht, läßt den Wunsch nicht zur Ruhe gehen, Alles, was Ihrer Kunst gehört, mit getreuem Interesse zu verfolgen.

Ich konnte mir ‚Das Jahr der Seele‘ verschaffen; und manche meiner Feierstunden lebt von seinen Melodien.²⁷

Ein Jahr später, am 4. Dezember 1898, erbat er sich von Curt Stoeving eine fotografische Reproduktion von dessen weitverbreiteter George-Zeichnung, die er auch postwendend erhielt. Auch in diesem Brief gab er seiner Bewunderung Ausdruck:

[...] das dritte mal kam mir Mensch und Dichter, so seltsam Eines, aus Ihrem Bilde entgegen. Und wo im Kunstwerk diese Verschmelzung geschieht, da muss es wie eine Erfüllung aus dunkler Sehnsucht und klarem Verstehen heraus geworden sein; [...] wollen Sie mir die Möglichkeit vermitteln, in den Besitz eines Exemplares der photographischen Reproduktion des Porträts zu gelangen? Stephan George's Verse vollenden sich ja in ihm. Man muss das weise Schweigen dieser Lippen schauen, um die Rythmen ihrer Beredsamkeit zu begreifen! (StGA)

Die Reaktionen der Freunde auf das Erscheinen des Werks waren anerkennend, je nach Charakter auch überschwänglich. Hofmannsthal ließ einer ersten freudig dankbaren Empfangsbestätigung (29.11.1897) erst am 13. Oktober des Folgejahres ein noch kurz gefasstes Lob folgen:

Wie voriges Jahr ihr größeres Buch haben mich heuer die Dichtungen des ‚Jahres der Seele‘ in die Stille einer ostgalizischen Garnison und nachher an den See von Lugano begleitet und ich gedenke in einem Aufsatz die mit Genuß gewonnene Einsicht in die wunderbare Einheitlichkeit der mitsammen das ‚Jahr‘ bildenden Gedichte auszusprechen.

(G/H, 136f.)

Es sollte dann noch Jahre dauern, bis 1904 Hofmannsthals *Gespräch über Gedichte* in der *Neuen Rundschau* erschien, das seinen Ausgangspunkt bei Gedichten aus dem *Jahr der Seele* nimmt. Hier wird StGs Dichtung Hofmannsthals eigene Poetik untergeschoben. Das zeigen zentrale Sätze wie: „Wir besitzen unser Selbst nicht: von außen weht es uns an, es flieht uns für lange und kehrt uns in einem Hauch zurück [...] etwas

unser Leben hinein, war die Erwartung auf dies neue Buch wie ein Fieber. Doch auch an dieser Erwartung gemessen ist die Gabe zu überragend als daß ich den Eindruck schildern könnte. Das aber will ich gestehen, daß – wie nur dem Größten gegenüber – ein Maßstab der Beurteilung mir nicht gegeben, sondern das Kunstwerk selbst zum Maß wird an dem ich meine Kunstempfindungen messe, zu dem ich meine Zweifel trage, von dem ich die tröstenden Bestätigungen meiner unausgesprochenen Überzeugungen empfangen.“ R. Lepsius an StG v. 23.11.1897, StGA.

²⁷ Die beiden Briefe Rilkes an StG sind zum ersten Mal veröffentlicht in Eudo C. Masons informativem Aufsatz *Rilke und Stefan George*, der schon 1957 in der Festschrift für Hermann August Korff erschienen war. Heute ist er leicht greifbar in Eudo C. Mason, *Exzentrische Bahnen. Studien zum Dichterbewußtsein der Neuzeit*, Göttingen 1963, S. 205–249, hier: 212.

begegnet sich in uns mit anderem. Wir sind nicht mehr als ein Taubenschlag.“²⁸ Eine direkte schriftliche Reaktion StGs auf dieses *Gespräch über Gedichte* ist nicht bekannt.

Anders verfuhr der Holländer Albert Verwey. Ihm gingen die Verse „zu Herzen“, wie er in seinem Dankesbrief nach Empfang des Buches schreibt.²⁹ Er begann sogleich mit dem Übersetzen, legte eine erste Probe dem Brief bei („Des ernstemondes ungestüme flammen“), versprach eine baldige öffentliche Rezension und lobte Lechters Buchumschlag. Die Besprechung erschien rasch im Januar 1898 in der von Verwey herausgegebenen *Tweemaandelijksch Tijdschrift*.³⁰ Nur die letzten drei Seiten sind dem *Jahr der Seele* gewidmet, ein Großteil des Textes ist mit der neuesten Ausgabe der BfdK, den ersten beiden Bänden der vierten Folge vom November 1897, befasst. Dementsprechend erfährt der Leser nur sehr Allgemeines über den Band und seine drei Großzyklen. Drei Beispielgedichten stellt Verwey seine These voraus:

[Der Dichter] ist zurückgekehrt zur erde und hat da den trost gesucht den sie immer spendet, wär es auch nur ein trüber. Eine leisere ruhigere welt [...] eröffnet sich. In diesem letzten band wird deutlich, dass der dichter die erde seines heimatlandes, die berge mit ihren weinstöcken wiedergefunden, sich da gestärkt hat für weitere freuden.³¹

Obwohl er das Gedicht „Rückkehr“ nicht zitiert, dürfte es seiner Deutung ebenso zugrunde liegen wie die eigene Erdverbundenheit, die sich vor allem in seinem Gedichtband *Aarde* von 1896 ausspricht.

Karl Wolfskehl's sicher enthusiastische Reaktion auf den Empfang des Buches ist nicht schriftlich überliefert. Er brachte 1898 in seinem Darmstädter Heimatblatt einen längeren Aufsatz unter, der schon einen ersten Rückblick auf StGs Werk seit 1890 wagt.³² Einleitend konstatiert er die bisherige Zurückhaltung der Rezensionsblätter („Dennoch blieb sein Schaffen der Öffentlichkeit lange verschlossen“) und weist auf die sich verändernde Lage hin, indem er drei wichtige größere Abhandlungen nennt, die neuerlich versuchten, StGs Werk „dem Kunstempfindlichen näher zu bringen.“ Er nennt Hofmannsthals Artikel in der Wiener *Zeit*, R. M. Meyers Bericht über den „neue[n] Dichterkreis“ und Georg Simmels „kunstphilosophische Betrachtung“. Auch macht er seine Leser aufmerksam auf die in naher Zukunft erscheinenden ersten öffentlichen Ausgaben von StGs Werken. Die Dichtung charakterisierend, betont er allgemein die „selbstsichere Strenge“, die Reinheit der Empfindung und immer wieder „Form, Geschlossenheit, Organisation gegenüber all dem heute so beliebten Zerfließen in chaotische Stimmungsseeligkeit.“ Betont er für den frühen StG die „Vereinsamung des auf sich selbst gestellten Schaffenden, dessen Liebe mit seinem Wissen wächst, seinen Zweifeln, seinen kurzen jähren Seeligkeiten, seinem Suchen, Ringen,

28 Hugo von Hofmannsthal, *Prosa II*, hrsg. v. Herbert Steiner, Frankfurt/M. 1951 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben), S. 97.

29 A. Verwey an StG v. 22.11.1897, in: *Albert Verwey en Stefan George. De documenten van hun vriendschap*, hrsg. v. Mea Nijland-Verwey, Amsterdam 1965, S. 46.

30 *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 4/1898, 3, S. 478–486. Der Aufsatz wurde später von Friedrich Gundolf übersetzt und findet sich in *Albert Verwey – Ludwig van Deyssel. Aufsätze über Stefan George und die jüngste dichterische Bewegung. Mit Genehmigung der Verfasser übertragen von Friedrich Gundolf*, Berlin 1905, S. 24–32.

31 Ebd., S. 29.

32 Stefan George, in: *Darmstädter Tagblatt* v. 7.10.1898.

Ueberwinden“, so spricht er vom Dichter des *Jahrs der Seele* als Rückkehrer „von langen Fahrten“, spricht von seinem „Rasten an den ‚heimatlichen Essen‘“, von einem, der das Leben als das „neue, tiefe, beruhigte Dasein“ empfinde. So ist für ihn der Gedichtband von 1897 StGs „innerlichstes, schmucklosestes und [...] stärkstes“ Werk. Vom „innigsten Erfassen seiner heimatlichen Landschaft“ ist die Rede und davon, dass diese Landschaft ihr Leben lebe, das das seine sei. Entscheidend aber ist seine abschließende Betonung des Kunstcharakters dieser Poesie: StGs Poesie will „kunstmäßig“ sein. Wie das zu gestaltende Erlebnis geschaffen ist, ist somit ohne Gewicht, dass es ohne „Erdenrest“ dem „Tiegel“ entsteige, selbstverständliche Forderung.

Willkommen war StG sicher auch die spontane Reaktion von Ludwig Klages. Dieser sah im *Jahr der Seele* „in einiger Beziehung einen Abschluss“, der einen Rückblick auf StGs „bisheriges Lebenswerk“ erlaube. Diesen „Rückblick“ nimmt er vorbereitend in einem Aufsatz von 1901 vor, in größerem Umfang und mit voller Zustimmung StGs in seiner bei Bondi mit der Jahreszahl 1902 erschienenen Schrift *Stefan George*.³³ In einer Art Kurzfassung teilte er StG schon am 21. November 1897 seine Sicht des „sehr vollendeten Werk[s]“ mit:

Mit immer wieder neuem Staunen gewahre ich, wie weite und wechselnde Lebens[s]trecken Sie durchmachten und hinter sich gelassen haben. Sollte man den Dichter des ‚Algabal‘ in diesen Versen wiedererkennen, welche aus den Nebelländern und entsagend verschlossenem Sinn des Nordens hervorgewachsen zu sein scheinen? Dennoch kann dem tieferen Blick der Zusammenhang nicht entgehen: eine Gedämpftheit und Blässe aller Farben eine Herbheit und fast gebrochen zitternde Kraft des Rytmus wie sie nur erleben mag, wer ‚ein Königreich verlor‘ und aus der verzehrend glühenden Kraft seiner erhabenen Träume ermattend zurückkehrte in die wehmütig mild ihn umfangenden Bezirke der Heimat.
(StGA)

„Rückkehr“, „Heimat“, „Norden“ sind Leitbegriffe für sein Verständnis der Dichtung nach *Algabal*, nach den Welten der Antike und des Orients, ebenso Ermattung, Wehmut, Milde und „spät-herbstlich leuchtende Schönheit“. Bemerkenswert ist dieser Brief vor allem auch als erstes Zeugnis für StGs Sorge um die adäquate Rezeption seiner neuen Gedichtsammlung. „Sie fürchteten dieses Buch möchte gefallen“, erinnert Klages StG, nur um ihm sogleich zu versichern, er habe ausreichend Rezeptionshindernisse für die „Lauen“ und „Süßlichen“ unter den Deutschen aufgerichtet, die den Sinn vieler Werke StGs nicht einmal errahnen könnten.

StG beruhigte sich nicht, sondern verfasste eine „Vorrede“ und setzte sie als Versuch der Rezeptionslenkung der ersten öffentlichen Ausgabe des *Jahrs der Seele* voran. Nicht als Erlebnisdichtung seien die Gedichte zu lesen:

möge man doch [...] auch bei einer dichtung vermeiden sich unweise an das menschliche oder landschaftliche urbild zu kehren: es hat durch die kunst solche umformung erfahren dass es dem schöpfer selber unbedeutend wurde und ein wissen-darum für jeden andren eher verwirrt als löst.
(IV, [7])

³³ Der Aufsatz erschien in *Der Lotse* 2/1901, 11, die Monographie Ende November 1901. Als Frontispiz weist Letztere die Kreidezeichnung von Curt Stoeving aus dem Jahr 1897 auf.

Damit bestätigte er Simmels These aus den *Betrachtungen* vom Rohstoffcharakter des Erlebens und der Gefühle für seine Kunst, die ihm 1898 vielleicht sogar zusätzlicher Impuls für die einleitenden Ausführungen war. Es gab aber noch einen anderen Grund für die Abwehr von Fragen nach Personen, nach Ich und Du der Gedichte: „Namen gelten nur da wo sie als huldigung oder gabe verewigen sollen und selten sind sosehr wie in diesem buch ich und du die selbe seele“ (IV, [7]). Es galt die Mehrzahl der Texte von ihrem jeweiligen Entstehungskontext zu lösen, so von Hofmannsthal, vor allem aber von Ida Coblenz, der nicht nur einzelne Gedichte oder Gedichtgruppen einmal gewidmet waren, sondern die ganze Sammlung vor dem Bruch mit ihr von 1896.³⁴ Diese Widmungen waren 1897 getilgt. 1898 stand den Gedichten eine Widmung an die Schwester voran: „Anna Maria Otilie / Der tröstenden Beschirmerin / Auf manchem meiner Pfade / MDCCCXCVII“ (IV, [5]). Dass diese Widmung Ergebnis einer Umorientierung war, zeigt auch die fassungslose Überraschtheit der Widmungsträgerin.³⁵ StG schickte der Schwester die drei bei Bondi erschienenen Bände, offensichtlich ohne jede Erläuterung. Ihre Antwort vom 20. November 1897 lautet:

Ich kann es nicht ausdrücken mit welchen Empfindungen ich dieselben zum ersten Male ansah und in meiner Hand hielt. Besonders Dein Jahr der Seele, welch eine Überraschung für mich! In meinen kühnsten Träumen wagte ich nicht zu denken, daß Du Deine Schwester also zu ehren gedächtest. Nun weiß ich es bestimmt, daß ich zu den wenigen gehöre, die Dir nahe stehen und das macht mich sehr sehr glücklich und die Erinnerung daran wird mir manche Enttäuschung verhüllen die einer Natur wie der meinen in ganz besonders zahlreichem Maße beschieden sind. Was das Äußere der Bücher betrifft, muß ich mit großer Freude gestehen, daß dieselben einen sehr feinen, sympathischen Eindruck machen im Schmuck der echt ‚Leichterschen‘ Buchstaben. Auch der Druck ist sehr sorgfältig ausgeführt.
(StGA)

Galt Meyers zuvor erwähnter Aufsatz dem „neue[n] Dichterkreis“ der BfdK und allen voran StG, so waren Simmels Ausführungen in *Stefan George, eine kunstphilosophische Betrachtung* von grundsätzlich kunsttheoretischer Art. Beide sind auf das 1897 vorliegende Gesamtwerk StGs bezogen, das bei Meyer noch mit den *Büchern* von 1895 und einem Ausblick auf das *Jahr der Seele* endet, von dem er nur vorab in den BfdK veröffentlichte Gedichte kannte. Diese lassen ihn vermuten, dass eine „gewisse Vergeistigung, eine zunehmende Neigung zum Verarbeiten der Eindrücke, ein stärkeres Hervortreten der inneren Natur“, welche er den *Büchern* von 1895 attestiert, in der neuen selbständig noch nicht vorliegenden Sammlung fortgesetzt würden, worauf schon der Titel *Jahr der Seele* hinweise.³⁶ Er stellt fest: „Hier werden die Töne mehr lyrisch im engeren Sinne, das Symbol tritt zurück, der direkte Ausdruck wird deutlicher.“ Als Beleg dient ihm das Gedicht „Es lacht in dem steigenden jahr dir“, als Beleg auch für ein „Anschlagen einfacherer Töne“, für eine „Rückkehr in das alte Heimathgebiet der Lyrik.“³⁷ Meyer ahnt, dass dies als „Rückkehr zur Natur“ und als

34 Vgl. I. Coblenz an Richard Dehmel, nach Nov. 1897, in: G/C, S. 98: „Ein ganz klein wenig hat es mich doch geschmerzt, daß keine Zeile meinen Namen nennt, da doch jedes Wort für und an und durch mich geschrieben ist.“

35 Vgl. ↗ Anna Maria Otilie George.

36 Richard Moritz Meyer, Ein neuer Dichterkreis, in: *Preußische Jahrbücher* 88/1897, S. 33–54, hier: 47.

37 Ebd., S. 48.

„Gesunden“ StGs verstanden werden könnte, und wehrt solches Abwerten der symbolistischen, sich eines Symbols bedienenden Stimmungskunst vorausseilend ab. Seine Definition von StGs Dichtung, gewonnen an den ersten Bänden *Hymnen*, *Pilgerfahrten* und *Algabal*, soll weiterhin auch für das *Jahr der Seele* gelten: „Und eben diese Vereinigung von objektiver Kunstfertigkeit mit subjektiver Stimmung, von idealistischem Schönheitskultus und realistischer Technik der Nachbildung scheint uns das Neue – das Neue als Prinzip“.³⁸

Als Simmel seine *Betrachtung* verfasste, war das *Jahr der Seele* erschienen, wie schon die beiden als Motto über dem Text stehenden Strophen zwei und drei aus dem Schlussgedicht des Bandes belegen.³⁹ Neben drei *Algabal*-Zitaten und dem Gedicht „Jahrestag“ (III, 11) aus den *Hirtengedichten* dienen zwei Gedichte aus dem neuen Band als Anschauungsmaterial („Ich trat vor dich mit einem segenspruche“ und „Ich weiss du trittst zu mir ins haus“). Simmel begrüßt StGs Lyrik pauschal als „Gipfel des Anti-Naturalismus“:

Wenn nun der Lyrik Georges selbst das Gefühlsleben und seine zartesten und intimsten Inhalte in unmittelbarem Ausdruck noch nicht die Kunst ausmachen, sondern erst ihren zu höherer Form zu gestaltenden Rohstoff, so ist damit der Gipfel des Anti-Naturalismus erreicht.⁴⁰

Diese Bedingung erfüllt die Lyrik des *Jahrs der Seele* am besten, wirkt doch in ihr „kein der Kunstform gegenüber selbständiger Reiz ihres Stoffes mit.“⁴¹ Das „Eigenartige und Bedeutsame an Stefan George“ fasst Simmel schließlich in einem Satz zusammen: „daß gerade Das, was am Gedicht reines poetisches Kunstwerk ist, mehr als irgendsonst das Ganze ausmacht, unter reinlicher Ausscheidung aller Nebenefekte, die seinem Inhalt aus dessen sonstigen Beziehungen und Bedeutungen quellen könnten.“⁴²

Die Besprechungen der Freunde dienten der Leserwerbung und der Rühmung von StGs Dichtung. Auch Meyer und Simmel standen in persönlichem Kontakt mit StG, verehrten den Dichter und seine Werke. Ganz anders Paul Ernst und der Historiker Karl Lamprecht, die auf die öffentlichen Ausgaben von 1898/99 reagierten. Ernst legte im September 1899 eine erste positive Besprechung vor, die zugleich das Phänomen StG in seiner Wirksamkeit und Entwicklungsfähigkeit rigid begrenzte. Wie viele Literaturhistoriker und Kritiker nach ihm sah er in StG den „Führer der Reaction gegen den Naturalismus bei uns.“⁴³ Dessen „Zweckkunst“ entgegengesetzt sei die Kunstanschauung StGs und der BfdK allerdings genauso einseitig wie die der Naturalisten. StG wird als ‚Formkünstler‘ gepriesen, der ganzen Richtung aber ein Mangel an „Sittlichkeit“ vorgeworfen. Eine weitere Entwicklung, ein Fortschritt solcher Kunst wird als Möglichkeit geleugnet: „Jener eine Eindruck von Georges Kunst

38 Ebd., S. 43.

39 Es handelt sich um den letzten der *Traurigen Tänze*, das Gedicht „Willst du noch länger auf den kahlen böden“.

40 Georg Simmel, Stefan George. Eine kunstphilosophische Betrachtung, in: *Die Zukunft* 22/1898, S. 386–396, hier: 391f.

41 Ebd., S. 392.

42 Ebd., S. 394.

43 Paul Ernst, Stefan George, in: *Posener Zeitung* v. 21.9.1899.

wird immer bleiben: das Nervenberuhigende, von der Welt Loslösende, im Reinen und Schönen Schwebende werden wir immer bei ihm empfinden.“⁴⁴

Weitere historische Einordnung widerfuhr StG durch Karl Lamprecht, Verfasser weitverbreiteter Werke zur deutschen Geistesgeschichte. Dieser schlug die Dichter um StG in der *Morgen-Ausgabe der National-Zeitung* vom 15.10.1901 einem „psychologischen Impressionismus“ zu. Willkommener Beleg ist ihm das Gedicht „Wir schreiten auf und ab im reichen flitter“ aus dem *Jahr der Seele*, dem er „außerordentliche Meisterschaft“ attestiert:

Da giebt es zunächst den Weg einfacher Schilderung seelischer und besonders nervöser Reizvorgänge. Und hier wird von der neuen Schule sehr früh schon eine außerordentliche Meisterschaft erreicht, wie denn die Schule die Form überhaupt in jedem Sinne hochhält und fördert.⁴⁵

Unterschiedslos werden StG wie Hofmannsthal, dem Einleitungsgedicht aus den *Hymnen* wie Versen aus dem *Tod des Tizian*, die Suche oder Sucht nach neuen Reizen und Sensationen bis zur Ekstase vorgeworfen, allerdings positiv abgesetzt von den „Narretheien“ der Franzosen. Sieht man von dem frühen Chauvinismus des Verfassers ab, der abschließend in seinem Artikel StGs und Hofmannsthals Deutschtum betont und vor allem StG schon 1901 als „ausgesprochen national“ bezeichnet und ihm mittels eines Gedichts aus dem *Teppich des Lebens* gar „vaterländische Wallung“ unterstellt, sind seine Ausführungen nicht ohne bedenkenswerte Einsichten. So lehnt er den Begriff der „Neuromantik“ für die Werke der *Blätter*-Dichter ab – die Unterschiede seien zu groß – und er betont ihren symbolischen Charakter:

Diese Dichtung ist symbolisch durch und durch; und daß sie es ist, beweist, trotz aller Wunderlichkeiten und Modethorheiten im Einzelnen, daß sie einen Höhepunkt bildet in der Entwicklung der Poesie der modernen Stimmung. [...] Dieser psychologisch-impressionistische Idealismus ist aber zugleich bisher die letzte völlig abgeschlossene Errungenschaft unserer dichterischen Kultur; mit ihm endet einstweilen der Lauf der modernen Entwicklung.⁴⁶

2.4.3.2. Kreisinterne Rezeption

Das *Jahr der Seele* war für die ältere Generation der George-Freunde, für Wolfskehl, Verwey, Hofmannsthal, erster Höhepunkt von StGs Werk, blieb es sicher für manche Zeitgenossen wie das Ehepaar Lepsius, beide Simmels oder Rilke. Mit dem Eintritt des ‚Engels‘ in StGs Dichtung, Vorbereitung und Vorstufe für die Maximin-Dichtung der Jahre 1904 bis 1906, veränderte sich StGs Werk ebenso wie der Kreis der Freunde. Die in den Jahren nach 1900 hinzugekommenen Kreismitglieder vernachlässigten das Frühwerk StGs, bevorzugten in der Rezeption das späte Werk ab dem *Siebenten Ring*. Das *Jahr der Seele*, als Band der Mitte, wird bis heute zwar von Lyrik-Liebhabern geschätzt, stand aber nie im Mittelpunkt wissenschaftlichen Interesses. Auch in keinem der drei Hauptwerke zur Dichtung StGs aus dem Freundeskreis wird ihm be-

44 Ebd.

45 Karl Lamprecht, Psychologischer Impressionismus der modernen Lyrik, in: *Nationalzeitung (Morgen-Ausgabe)* Berlin v. 15.10.1901.

46 Ebd.

sondere Beachtung geschenkt. Ernst Morwitz erwähnt zwar StGs „Vorrede der zweiten Ausgabe“, schwächt sie aber zu der Bemerkung ab, „daß Ich und Du hier nicht immer zu trennen sind, daß also bisweilen die Zweiteilung nur benutzt wird, um das Erlebnis des Dichters mit sich und in ihm selbst klarer zum Ausdruck zu bringen.“⁴⁷ Sein Fazit lautet: „Die Gedichte handeln vom Zusammen zweier Menschen.“⁴⁸ StG duldete das 1933 ebenso, wie er Friedrich Wolters' Sicht über Jahre gefördert und 1930 autorisiert hatte, gegen welche Morwitz dann vor allem in seinem stark erweiterten Kommentar von 1960 anscrieb.⁴⁹

Das siebte Kapitel von Wolters' „Blättergeschichte“ handelt von der dritten Folge der BfdK und dem *Jahr der Seele*, das er aus der Rückschau zum Angelpunkt von StGs Werk erklärt: „im Herbst 1897 erschien ‚Das Jahr der Seele‘ und vielleicht ist niemals in der Menschengeschichte, so weit wir blicken können, die Angel der Zeit mit leiserem Finger gedreht worden als durch dieses Werk“ (FW, 133). Zehn Jahre zuvor aber war Friedrich Gundolfs Gesamtdeutung StGs erschienen, die eine Zeit lang prägend für die Auffassung von StGs Werk war, tradiert durch manche seiner Freunde und Schüler bis in die 50er- und 60er-Jahre.⁵⁰ Friedrich Gundolf deutet StGs Dichtung der Jahre 1892 bis 1897, indem er StGs spätere Entwicklung idealtypisch rückwärts projiziert. Entscheidend ist dabei auch seine Beschäftigung mit Goethe in den Jahren vor 1916, den er als Dichter des Werdens verstand, und dem er, nicht zuletzt angefeuert durch StGs Ablehnung des ‚Werdens-Goethe‘, StG als Dichter des Seins gegenüberstellt und ihn damit auch rigoros von den Romantikern abgrenzt. Zwar waltet „durch das ganze ‚Jahr der Seele‘ [...] die Einheit von Natur Seele Schicksal“,⁵¹ das Verhältnis von Ich und Natur sei aber kein romantisch-sentimentalisches, sondern ein dämonisches, magisches, und daher seien die Gedichte des *Jahrs der Seele*, so die erstaunliche Konsequenz Gundolfs, letztlich unverständlich, ganz besonders diejenigen aus dem Zyklus *Traurige Tänze*. Natürlich sieht der Literaturhistoriker, dass ein Gedicht wie „Die jagd hat sich verzogen“ beinahe sämtliche Lieblingsmotive romantischer Lyrik aufruft:

Die jagd hat sich verzogen ·
Du bleibst mit trägem bogen ·
Blutspuren unter tannen –
Horch welch ein laut! von wannen?
(IV, 116)

47 Ernst Morwitz, *Die Dichtung Stefan Georges*, Berlin 1934, S. 58. Morwitz' Buch erschien „am 14. November 1933 mit Stefan Georges Zeichen der ‚Blätter für die Kunst‘“. Wie Morwitz berichtet, war der erste Entwurf schon 1924 fertig, 1933 stellte er die endgültige Fassung her, „und Stefan George versah sie mit schriftlichen Bemerkungen, die ich in den Text hineinarbeitete. Der Dichter selbst und einige von ihm bestimmte Freunde lasen sowohl die erste als auch die zweite Korrektur. [...] seine Korrekturen und Briefe zu der Arbeit sind erhalten.“ Vgl. das Nachwort in der Ausgabe bei Küpper von 1948, S. 176. Dieses Buch war Grundlage für den späteren Kommentar.

48 Ebd., S. 57.

49 Hier erst werden Zyklus um Zyklus, Gedicht um Gedicht Personen und Orten zugewiesen, ganz Morwitz' eigenem Dichtungsverständnis, Erleben und Wissen verpflichtet.

50 Vgl. die Interpretationen von Stefan H. Schultz, Victor A. Schmitz und Peter Lutz Lehmann. Gundolfs Deutung des *Jahrs der Seele* widersprach allerdings der Breitenrezeption, war auch wissenschaftlich nicht produktiv.

51 Friedrich Gundolf, *George*, Berlin 1920, S. 144.

Die Jagd, die Landschaft, der Grund, der Laut von Ferne, Bedrohung und Lockung: Versatzstücke Eichendorffscher Lyrik in den *Traurigen Tänzen*. Die Schlussfolgerung des Literaturwissenschaftlers aber lautet:

wie George die Natur nicht mythisch und nicht romantisch, sondern magisch bannt, so auch das mit seiner Natur und seiner Seele eingewordene Schicksal. Nur soweit das Schicksal gefärbt ist von Natur und Seele, kann man es hier bezeichnen .. soweit Natur und Seele gefärbt sind vom Schicksal bleiben sie unfäßlich. Darum sind die Traurigen Tänze das schlechthin ‚unverständliche‘ Buch Georges, wegen der Dunkelheit nicht ihres Ausdrucks, sondern ihres Ursprungs.⁵²

Wirkungsmächtig war Gundolfs produktionsästhetische Gesamtdiagnose: Den drei Zyklen (*Jahr der Seele*, *Überschriften und Widmungen*, *Traurige Tänze*) „gemeinsam von ihrer Empfängnis her ist die abgründige Trauer, der Schmerz der Welt die aus dem Schlaf heraufgeweckt ist.“⁵³

2.4.3.3. Forschung

Erste Orientierung bei jeglicher Beschäftigung mit dem Werk StGs ist noch heute Claude Davids deutsche Übersetzung seiner französischen Monographie *Stefan George. Son Œuvre poétique*. Auch für das *Jahr der Seele* wurde es zum einschlägigen Referenzwerk,⁵⁴ nicht zuletzt, weil hier die vorausgegangene Forschung rezipiert und explizit in den Anmerkungen dargestellt wurde. Allerdings ist die Eingangsthese Davids problematisch: Er sieht im *Jahr der Seele* einen Rückfall gegenüber den avancierteren Positionen in den BfdK der Jahre 1896/97: „Der Band ist fast völlig auf das Vergangene gerichtet und schließt die Periode der Beklemmung ab, die der Abfassung des ‚Algabal‘ folgt.“⁵⁵ Diese These leitet seine Lektüre: „Das Jahr der Seele ist pessimistisch und einsam, Nachhall der Vergangenheit, Ausdruck einer Müdigkeit, die in den gleichzeitig erscheinenden Manifesten der ‚Blätter für die Kunst‘ bereits überwunden zu sein scheint.“⁵⁶ Die „Poesie der Innerlichkeit“, die David dem Werk von 1897 attestiert, sieht er auch in StGs 1896 eingestandener Vorliebe für Jean Paul begründet, nicht ahnend, dass ein großer Teil der Gedichte StGs Entdeckung Jean Pauls entstehungsgeschichtlich vorausliegt.⁵⁷ Zusammenfassend charakterisiert David die Gedichte als „persönliche Lyrik, die dem Anlass des Gedichtes Rechnung trägt“, als „Dichtung des Herzens, für die die Gefühlsanalyse bedeutsamer ist als der Sineseneindruck oder die Idee.“ Von der „erlebten Begebenheit“ ist die Rede wie auch von „weniger gesuchte[r] Sprache“, „einfache[n] Bilder[n]“, „direkte[m] Ausdruck“ und „Pathos“.⁵⁸ Es fällt schwer, sich dieser Deutungsperspektive zu entziehen, die, durch

52 Ebd., S. 154f.

53 Ebd., S. 145.

54 Vgl. III, 5.3.3.2., S. 1025f.

55 Claude David, *Stefan George. Sein dichterisches Werk*, München 1967, S. 130.

56 Ebd., S. 132.

57 Davids Ausführungen auf S. 141 zeigen, dass er von der frühen Entstehung mancher Gedichte weiß, die Zahl aber unterschätzt. Jean Paul findet seit 1896 Erwähnung, so in den BfdK, vgl. Einleitung, in: BfdK 3/1896, 1, S. 2; Lobrede auf Jean Paul, in: BfdK 3/1896, 2, 59–62.

58 David, *Stefan George* (Anm. 55), S. 140.

Morwitz' ausführlichen Kommentar von 1960 bestärkt, den Subzyklus *Nach der Lese* als „Geschichte einer unechten Freundschaft“ bezeichnet und die *Waller im Schnee* „ein weiteres Erleben“ erzählen lässt, „in dem eine innige Freundschaft von noch weniger Freude begleitet wird.“⁵⁹

Doch folgt schon bei David der Widerspruch auf dem Fuße, der doppelte Einspruch gegen eine Lesart, die die Gedichte als Erlebnisgedichte und als romantische Naturgedichte wahrnimmt. Den Titel der Sammlung und StGs Naturverhältnis deutend, lassen sich Sätze wie die folgenden noch quasi ‚romantisch‘ lesen: „Der Mensch sieht vor sich die Tage und Jahreszeiten abrollen. Den Erlebnissen seiner Seele entsprechen in der Natur Bilder, die jenen als Szenerie dienen“.⁶⁰ Doch ist andererseits die Rede davon, dass für StG die „Natur‘ ein Nebeneinander von sinnschweren Bildern“ sei, „ein Schauspiel, aus dem eine einsame kontemplative Seele ihre eigene Allegorie wiederfindet.“⁶¹ Schon der Begriff der Allegorie weist auf die Distanz zwischen dem Ich und einer Natur als ‚Zeichen‘ hin, die David im Folgenden betont,⁶² um sie gleich wieder zu relativieren: „Die Natur ist für StG nicht nur eine Sprache. Die Natur behält für ihn einen Wert. Sie ist ein Schleier, der das Nichts bedeckt.“⁶³ Und so kehrt David zu seiner Grundthese zurück: Im *Jahr der Seele* drohe das Nichts von zwei Seiten. „Die eine – wesentliche – liegt in der Seele selbst [...]. Die andere Erscheinungsform des Nichts ist – draußen – der Ablauf der Jahreszeiten und der Jahre: ein Schauspiel, in dem die Seele metaphorisch eine Leere, die der ihren ähnlich ist, erkennt.“⁶⁴ Abschließend, vom Kunstcharakter der Gedichte handelnd, spricht er von ihrer ‚Durchsichtigkeit‘, von der Beherrschtheit dieser Kunst und bezeichnet sie in diesem Sinne als „antiromantisch“, als Kunst der „Sammlung“, der „Meditation, der Rückkehr zu sich selbst.“⁶⁵ Sie sei bis 1896 „kontemplativ, mehr dem ‚innen‘ als dem außen, mehr der Seele als dem Leib, mehr der Zeit als dem Raum, mehr der Erinnerung als der Aktualität zugewandt.“⁶⁶ Davids Ausführungen sind fast ausschließlich auf den Zyklus *Das Jahr der Seele* und – weit weniger – auf die *Traurigen Tänze* bezogen unter weitgehendem Ausschluss des mittleren Teils, der doch ein Drittel der Texte umfasst. Allein die „große Einheitlichkeit im Ton“ halte die Sammlung zusammen, „trotz des lockeren Aufbaus“, ein von Stoizismus geprägter „elegischer Ton“.⁶⁷

In dieser Deutungstradition stehen auch die immanent textauslegenden Studien Heidi E. Falettis, deren Einfühlung in die Texte häufig schwer zu folgen ist, sowie die sensiblen Interpretationen einiger Gedichte aus dem Subzyklus *Nach der Lese* von Jürgen Egyptien.⁶⁸ Eine deutliche, wenn auch wenig beachtete Gegenstimme zu Davids Nihilismus-These findet sich in der amerikanischen Dissertation von Friedrich

59 Ebd., S. 143.

60 Ebd., S. 151.

61 Ebd., S. 150f.

62 „Er beobachtet die Zeichen, die den Ablauf des Jahres begleiten“ (ebd., S. 152) und er „ist nicht Teil dieser Natur, die er beobachtet. Er ist entwurzelt [...]“ (ebd.).

63 Ebd.

64 Ebd., S. 154.

65 Ebd., S. 159.

66 Ebd., S. 160.

67 Ebd., S. 162.

68 Faletti, *Jahreszeiten*; Egyptien, *Herbst der Liebe*.

Thiel, die vorrangig StGs Prosa in *Tage und Taten* gewidmet ist, aber auch ein Kapitel zum *Jahr der Seele* enthält.⁶⁹ Thiel untersucht die Raumkonzeption in den drei Subzyklen des *Jahrs der Seele* und plausibilisiert den zeitweisen Sieg des Sprechers über „spatial restriction“ und „a similiar victory over the ravages of time“ im Sommerzyklus, wenngleich Vergänglichkeit und Begrenzung („transience and constriction“) aktive Kräfte bleiben.⁷⁰ Diese Spannung konstituierte StGs Lyrik dieser Jahre, wie nicht zuletzt auch die *Traurigen Tänze* belegten.

Im Laufe der 90er-Jahre setzte dann eine neue, vor allem poetologische Lesart des Gedichtbandes ein, die fast immer ihren Schwerpunkt beim Jahreszeitenzyklus hatte und mit der Deutung des Eingangsgedichts sowie des doppeldeutigen Titels des ersten Teilzyklus *Nach der Lese* beginnt. Solche Deutung verdankt sich auch gewissen methodologischen Leitfragen der Literaturwissenschaft wie Selbstbezüglichkeit, Medialität, Intermedialität, Performativität etc. Schon die Sprechakttheorie hatte das Bewusstsein der Interpreten für die auffällige Befehlsstruktur des Einleitungsgedichts geschärft, für die Imperative von „komm“, „schau“, „nimm“, „erlese“, „küsse“, „flucht“, „vergiss nicht“, „verwinde“. So war das Gedicht auch als Aufforderung an den Leser zu begreifen, einen, d. i. *den* folgenden Textraum zu betreten. Ganz grundsätzlich formuliert Cornelia Blasberg diese andere, neue Betrachtungsweise:

Einerseits deutet der Titel der Sammlung [...] darauf, dass den zu Naturbildern zusammen-tretenden Sprachzeichen ein psychologisches Signifikat, ein ‚Seelen‘-Zustand entsprechen soll. Andererseits leitet bereits die Herbstimpression im berühmten ersten Gedicht der Sammlung, ‚Komm in den totesagten park‘, den Leser weniger zum Nachempfinden einer ‚seelischen‘ Stimmung an, als daß sie seine Aufmerksamkeit auf die ‚Textur‘, das Sprachgewebe des Gedichtes zurücklenkt.⁷¹

Verallgemeinert trifft das auf alle symbolistische und nachsymbolistische Lyrik zu,⁷² wie auch Blasbergs folgende Feststellung unterstreicht:

Georges Gedicht exponiert sein Gemachtsein und präsentiert sich als das Bild, das die Verse evozieren. Entschieden legt die Materialität des Textes ihr Veto gegen eine Lektürepraxis ein, die die Buchstaben hastig gegen die Botschaft hin durchstoßen will.⁷³

Blasberg bestätigt hier die Modernität von StGs Dichtung im *Jahr der Seele*, die sie in der Intermedialität von Text und Bild in der Gesamtausgabe von 1929 noch gesteigert sieht.

Von grundlegender Bedeutung für die gesamte George- und George-Kreis-Forschung war Wolfgang Braungarts Neuansatz Mitte der 90er-Jahre, der StGs Lyrik „umfassend, textuell und sozial, als ästhetisches Ritual“ begreift.⁷⁴ Obwohl Braungart die „Rituale der Literatur“ vor allem an Früh- und Spätwerk ab dem *Siebenten Ring* diskutiert, finden sich gerade auch für die Analyse und Deutung des *Jahrs der Seele* vielversprechende Ansätze, u. a. für den bislang wenig beachteten Mittelteil des Bandes.

69 Friedrich Thiel, *Vier sonntägliche Straßen. A Study of the Ida Coblenz Problem in the Works of Stefan George*, New York 1988.

70 Ebd., S. 160, 163, 166.

71 Blasberg, *Poetik zwischen Schrift und Bild*, S. 231.

72 So vor allem dargelegt in Paul Hoffmann, *Symbolismus*, München 1987.

73 Blasberg, *Poetik zwischen Schrift und Bild*, S. 232.

74 Braungart 1997, S. 223ff.

Weitere wichtige Neuansätze für die Forschung finden sich auf den wenigen Seiten, die Steffen Martus im George-Kapitel seiner umfangreichen Habilitationsschrift dem *Jahr der Seele* widmet. Auf das erste Gedicht von *Nach der Lese* konzentriert, das auch er als Einleitungsgedicht zum gesamten Zyklus *Jahr der Seele* liest, skizziert er StGs „Verfahren der (literarischen) Dekomposition und Rekombination“ und zeigt, wie StG gerade in diesem Parkgedicht die „Konstruktivität“ seiner Gedichte ausstellt, wie er in ihm eine „Poetik der Zusammenstellung“ entwirft.⁷⁵ Er belegt überzeugend, „daß George im ‚Jahr der Seele‘ die Requisiten der Park-Dichtung romantisch-liedhafter Herbstlyrik des 19. Jahrhunderts verwendet“.⁷⁶ StG selbst hatte die Herbst- und Parkgedichte Geibels ‚totgesagt‘, deren Elemente er, wie Martus zeigt, virtuos aufs Neue verflucht. Verblüffender noch ist die Nähe zu Gustav Falkes Gedicht „Gestorben“ von 1893, in welchem die Poesie gemeinsam mit Herbstnatur und Park stirbt.⁷⁷ Martus weist nach, was bislang in der George-Forschung zu wenig beachtet wurde, „wie genau George das lyrische Arsenal seiner Zeit gemustert hat und welcher Anspruch sich damit verbindet“.⁷⁸ Darüber hinaus stellt er die Gedichte in einen größeren kulturellen Zusammenhang, indem er ihre „lyrische Farboptik“ mit „Tendenzen der bürgerlichen Dekorationskultur“ in Verbindung bringt.⁷⁹ Das *Jahr der Seele* bedarf weiterer Kontextualisierung, intertextueller, intermedialer, formalanalytischer Untersuchungen, um StGs „Erkundung[en] der Möglichkeit am Rand der *décadence*“,⁸⁰ die Neuheit auch dieser vergleichsweise traditionell erscheinenden Lyrik aufzuzeigen.

Den besonderen Charakter eines Großteils der Gedichte macht ihr ‚mehrfacher Schriftsinn‘ aus: Sie lassen sich als eine Art später Erlebnisdichtung lesen. In ihnen sind noch Landschaften kenntlich, Räume und Personen sind identifizierbar, biographische Lektüre kann stattfinden, so auch noch im knappen Kommentar G. P. Landmanns in der Ausgabe der *Sämtlichen Werke*, wenn dieser gegen StGs Lektüeranweisung den Vers „Brachtest du strauss und kranz mit heim“ (IV, 108, Vers 6) mit Ida Coblenz’ vollzogener Hochzeit identifiziert, eine Lesart, die freilich die Entstehungszeit des Gedichts definiert. Zugleich aber lässt sich dieses Herbstgedicht, lassen sich „kranz“ und „strauss“ mit dem Eingangsgedicht in Beziehung setzen, lassen sich Ich und Du auf ein und dieselbe Instanz des Sprechers beziehen, lässt sich das Gedicht „Flammende wälder am bergesgrat“ poetologisch lesen. Auf diese Textdimension der Selbstthematisierung weisen immer wieder Schlüsselwörter wie „lied“, „gesang“, „Muse“, „harfe“, „wort“, „spruch“ etc. hin, gerade auch in den *Traurigen Tänzen*. Deren alliterierender Titel verweist seltsamerweise auf eine sprachlose Kunstform, auf Bewegungskunst von Rhythmus und Klang, auf eine Kunst des Vollzugs, auch hier ein ungeklärtes ‚pas de deux‘ von Ich und Du und Wir:

75 Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin u. a. 2007, S. 613, 610.

76 Ebd., S. 615.

77 Vgl. ebd., S. 617.

78 Ebd., S. 618.

79 Ebd., S. 611.

80 Ebd., S. 609f.

In der Auseinandersetzung von ‚ich und du‘, wie es in der Vorrede heißt [...], spiegelt sich die Auseinandersetzung des Autors mit sich selbst, die Auseinandersetzung mit seinen Lesern sowie die Auseinandersetzung mit dem, was ihm an inspiratorischen Kräften geblieben ist.⁸¹

Es wäre lohnend, diesen stark betonten Ich-Du-Wir-Konstellationen in den Zyklen nachzugehen, dem Wechsel der Zeiten sowie jenem von Anruf, Aufruf und erzählendem Erinnern. Auch hier bleibt der Forschung einiges zu tun.

Noch mehr – geradezu stupend – trifft das auf den Mittelteil des Bandes zu, dessen Gesamttitel *Überschriften und Widmungen* mit *Überschriften* ein irritierendes Element aufweist und der mit vier überschriftslosen Gedichten beginnt. Unter dem präzisen Zwischentitel „Verstattet dies Spiel: Eure flüchtig geschnittenen Schatten zum Schmuck für meiner Angedenken Saal“ sind jene zwölf Widmungen versammelt, die durch Initialen eindeutig auf Personen bezogen sind. Ihnen gehen vier Gedichte voraus, welche allein schon dadurch auffallen, dass sie keine Widmungsträger verraten und dass je zwei von ihnen auf einer Buchseite stehen (ab der zweiten Ausgabe), was sonst im ganzen Band nicht vorkommt. Auch sie weisen diese direkte Du-Anrede auf, die den Leser im Kontext der anderen Widmungsgedichte vermuten lässt, dass hier Adressatennamen nachträglich getilgt wurden. Es gibt selbstverständlich Zuschreibungen in der Forschung und Biographik. Wichtiger jedoch wäre eine Untersuchung all jener personenbezogenen Gedichte StGs, die – beginnend mit den *Preisgedichten* – eine immer größere Rolle in seinem Werk spielen: 1895 sind die Personen noch griechisch maskiert und bis heute nicht sämtlich identifiziert, im *Jahr der Seele* sind sie durch die Initialen für einen beschränkten Kreis der Bezieher der BfdK kenntlich. In den *Liedern von Traum und Tod* tragen die Gedichte Überschriften und Namen der Widmungsträger,⁸² in den späteren Bänden wechseln kurze Gedichte, die entweder mit Initialen oder mit Namen gezeichnet sind. Allein im *Stern des Bundes* wurden sämtliche Zuschreibungen, die wir zum Teil aus Handschriften kennen, im Druck getilgt. Edith Landmann gegenüber betonte StG 1929 die Differenz zwischen den frühen *Preisgedichten* und späteren Personengedichten, die er als „ikonische Statuen“ bezeichnete.⁸³

Nicht einmal die Widmungsgedichte im *Jahr der Seele* sind von einem einheitlichen Typus. So sind die an Gérardy und Schuler gerichteten Gedichte im erzählenden Präteritum gehalten, die Wolfskehl und Rassenfosse betreffenden sind nicht nur gereimt, sondern auch zweistrophig gedruckt. Auch Nähe und Distanz differieren. Das Gedicht für Hugo von Hofmannsthal gibt, einmaliger Fall, Einblick in die Entstehung. Die Handschrift belegt StGs akutes, momentanes Eingebundensein. Mit diesem Gedicht nimmt er den Kontakt zu Hofmannsthal nach schwerer Störung und längerem Schweigen wieder auf: Sein Brief von Ende Mai 1897 beginnt, ohne förmliche Anrede:

Heut lass uns frieden schliessen · ich vergebe
Den tropfen gift in edlem blute – Finder
Des flüssig rollenden gesangs [...]
(G/H, 116)

81 Ebd., S. 609.

82 Z. B. „Dünenhaus. An Albert und Kitty Verwey“ (V, 63), „Blaue Stunde. An Reinhold und Sabine Lepsius“ (V, 62), „Fahrt-Ende. An Richard Perls“ (V, 73).

83 EL, S. 194: „dass sie noch keine ikonischen Statuen sind; die kommen erst später.“

Als ‚Schattenriss‘ verselbstständigt, musste das Gedicht „H. H.“ entzeitlicht werden, es musste anders beginnen: „Erfinder rollenden gesangs [...]“ (IV, 75). Diese Personen-Gedichte dienen sicher manchem Zweck, verdanken sich unterschiedlichen Lebens- und Schreibsituationen, sind aber auf jeden Fall eines der zunehmend wichtiger werdenden Mittel der Kreis-Bildung. Braungart betont dies selbstverständlich, ebenso den „selbstthematisierenden, selbstreferentiellen Aspekt“ des Titels *Überschriften und Widmungen*. Er bietet eine Deutung dieses Titels an:

Der Kreis der Freunde wird im Gedicht angesprochen. Die engen persönlichen Beziehungen werden zum poetischen Gegenstand; über sie wird geschrieben, wie die Überschrift ‚Überschriften‘ konnotiert. Zugleich werden diese Beziehungen auch überschrieben und, Georges Verhältnis zu Hofmannsthal nicht unähnlich, auf George hin ausgerichtet und verpflichtet. Die Kreisbildung realisiert die soziale Bindekraft, die Rituale überhaupt haben. Das kündigt sich also schon in der Lyrik selbst und noch vor der Jahrhundertwende an.⁸⁴

Den nicht im gemeinen Sinne zu verstehenden Zyklentitel *Überschriften* hat Morwitz zu deuten versucht. Er weist den ersten 18 Gedichten des Mittelteils diese Bezeichnung zu: Der Begriff bezeichne „Rückerinnerungen [...] an frühere Erlebnisse [...], die in einer späteren Erlebnisstufe wieder vor dem inneren Auge des Dichters aufgetaucht und erst in ihr zum Gedicht geformt, als übergeschrieben, nicht überschrieben, sind“ (EM I, 124). In der von StG noch 1933 gelesenen und akzeptierten Fassung war dieser Satz nicht zu finden.

Bis heute hat sich nicht eindeutig klären lassen, ob StG 1895 Hölderlins Elegie „Menons Klagen um Diotima“ kannte, an dessen letzten Vers der Titel *Das Jahr der Seele* anklingt: „Und von neuem ein Jahr unserer Seele beginnt“. G. P. Landmann folgt im Apparat der *Sämtlichen Werke* Morwitz, der solche Kenntnis bei StG leugnet. Indizien gibt es wenige. In *Das Jahrhundert Goethes* (1902) nahmen StG und Wolfskehl überraschend viele Gedichte Hölderlins auf, nicht aber die lange Elegie. Erschienen war sie, mit der entscheidenden Änderung von „Liebe“ zu „Seele“ in zwei Teilen im *Musenalmanach* von 1802/03 von Bernhard Vermehren. Die „erste Fassung“ von 1799 erschien 1896 im ersten Band der von Berthold Litzmann herausgegebenen Ausgabe von *Hölderlins gesammelten Dichtungen* mit der frühen Lesart. Ungeklärt ist auch, was StG den sprachlich unkorrekten lateinischen Titel „Annum animae“⁸⁵ nahelegte, sieht man von der Klangfülle ab.

Literatur

- Blasberg, Cornelia, Stefan Georges ‚Jahr der Seele‘. Poetik zwischen Schrift und Bild, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 5/1997, S. 217–292.
 Egyptien, Jürgen, Herbst der Liebe und Winter der Schrift. Über den Zyklus ‚Nach der Lese‘ in Stefan Georges ‚Das Jahr der Seele‘, in: *GJb* 1/1996/1997, S. 23–43.
 Faletti, Heidi E., *Die Jahreszeiten des Fin de siècle. Eine Studie über Stefan Georges ‚Das Jahr der Seele‘*, München u. a. 1983.

⁸⁴ Braungart 1997, S. 223f.

⁸⁵ Der Titel steht in StGs eingangs zitiertem Brief an Ida Coblentz möglicherweise im Akkusativ, was die Endung „-um“ erklären würde.

Jacob, Joachim, *Das Jahr der Seele*, in: *Große Werke der Literatur. Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg*, Bd. 10, hrsg. v. Hans Vilmar Geppert, Tübingen 2007, S. 59–73.

Ute Oelmann

2.5. *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel* (SW V)

2.5.1. Entstehung und Überlieferung

StGs Werk der Lebensmitte, das zugleich den Platz in der Mitte seiner sieben Gedichtbände einnimmt, erschien erstmals 1899. Im Anhang zum fünften Band der *Sämtlichen Werke* ist seine Entstehungsgeschichte ausführlich dargelegt und erläutert.¹

Grundsätzlich entspricht die Entstehungsfolge der Gedichte des *Teppichs des Lebens* der Abfolge, in der sie gedruckt wurden. Der Band besteht aus drei Gedichtzyklen. Den ersten Zyklus, das *Vorspiel*, hat StG spätestens seit 1895 verfasst, die Gedichte des Mittelteils *Der Teppich des Lebens* ab 1897 und *Die Lieder von Traum und Tod* schließlich seit dem Jahr 1898. Daran ist bereits zu erkennen, dass sich der Zeitraum, in dem StG am *Teppich* arbeitete, mit der Entstehung und Niederschrift der beiden zeitlich benachbarten Gedichtbände *Das Jahr der Seele* und *Der Siebente Ring* überschneidet. Als 1897 *Das Jahr der Seele* erschien, lagen schon Gedichte für den späteren *Teppich* vor; ebenso existierten bei dessen Veröffentlichung bereits Bestandteile für den 1907 publizierten *Siebenten Ring*. Besonders intensiv beschäftigte sich StG ab dem Sommer 1898 mit der Arbeit am *Teppich des Lebens*, den er bis zur Jahresmitte 1899 abzuschließen plante. Bevor dies im Spätherbst gelang, waren bereits 15 Gedichte, die dem *Vorspiel* entstammten, im September in Albert Verweys Zeitschrift *Tweemaandelijksch Tijdschrift* erschienen. Auch in den BfdK wurden bereits im November 1897, im September 1899 und zuletzt im Oktober 1899 *Teppich*-Gedichte publiziert.²

Eine sehr späte Stufe der Arbeit an diesem Band stellt eine Handschrift dar, die 2003 als Faksimile veröffentlicht wurde.³ Es handelt sich bei dem Manuskript um ein Heft aus acht Doppelblättern, auf deren 32 gefalzten Seiten sich 64 Gedichte befinden, acht weniger als im späteren Druck. Das Querformat ermöglicht es, dass zwei bzw. vier Gedichte nebeneinander Raum finden. Dieses „handgeschriebene buch“, das StGs Arbeit am Band zwischen Mai und Sommer 1899 dokumentiert, sollte ursprünglich als Vorlage für den Erstdruck dienen, wurde dann aber bei der Drucklegung nicht verwendet. Vielmehr nahm StG selbst etliche Änderungen, Korrekturen und Überarbeitungen darin vor, die das Manuskript zu einer intensiv genutzten Ar-

1 Auf den von Ute Oelmann verfassten Anhang in SW V, S. 88–94, bezieht sich die folgende Darstellung bis einschließlich Abschnitt 2.5.3.1.

2 Vgl. Oelmann, Anhang, in: SW V, S. 92.

3 Vgl. *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel. Faksimile der Handschrift*, hrsg. v. Elisabeth Höpker-Herberg, Stuttgart 2003. Vgl. Ernst Osterkamp, *Das handgeschriebene Buch. Stefan Georges ‚Teppich des Lebens‘ als Faksimile-Ausgabe*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 122 v. 30.5.2005, S. 36.

beitsgrundlage werden ließen. Auf fast jeder Seite der Handschrift finden sich Zeichen, Ziffern, Tilgungen und Zusätze, die von StGs ebenso kalligraphischen wie poetischen Intentionen zeugen. Die Buchstaben der Handschrift entsprechen den für StG typischen unverbundenen Antiquaminuskeln, deren ‚e‘ als einzige Ausnahme aus der Unzialschrift übernommen ist. Die Niederschrift erfolgte in schwarzer Tusche, die erkennbaren Überarbeitungen hat StG in blauer, violetter, schwarzer und roter Tinte vorgenommen. Zudem sind viele Bleistiftspuren sichtbar, radierte Stellen und mehrfache Korrekturen. Wie auch in der späteren Buchausgabe besteht jedes Gedicht aus 16 Versen, im Unterschied zu dieser Handschrift beinhaltet der gedruckte *Teppich des Lebens* jedoch 72 Gedichte. Die Gedichte sind paarweise angeordnet, die Titel der drei Zyklen *Vorspiel*, *Der Teppich des Lebens* und *Die Lieder von Traum und Tod* sowie die Überschriften der Gedichte in roter Tinte als Versalien gestaltet. Angesichts des „handgeschriebenen buchs“ wird deutlich, dass die Abfolge und Symmetrien der Zyklen innerhalb des Bandes bereits im Frühsommer 1899 feststanden.

Die Drucklegung war für den 1. August des Jahres 1899 vorgesehen. Zwischen Ende Juni und Mitte August 1899 überließ StG jedoch Melchior Lechter ein Manuskript, bei dem es sich wohl um die einzige lückenlose Handschrift aller 72 Gedichte handelte. Der Erstdruck wurde auf den 1. September verschoben; tatsächlich begann die Drucklegung nicht vor dem 30.10.1899. Die prachtvolle Erstausgabe des Bandes, von Melchior Lechter künstlerisch ausgestaltet, wurde schließlich am 30.11.1899 veröffentlicht und war vorausdatiert auf das Jahr 1900. Es handelte sich um eine kleine Auflage von 300 Exemplaren, die der Berliner Drucker Otto von Holten betreute. Die einzelnen Bände dieser Erstauflage wurden nummeriert, die verwendeten Druckplatten anschließend zerstört. Dieser Entscheidung, gleichsam eine Emphase der technischen Nichtreproduzierbarkeit, entsprach die Gewähltheit des Äußeren. Auf grauem Büttenpapier im Großquart-Format (etwa 35 mal 38 cm) befanden sich jeweils zwei Gedichte auf einer Seite. Die drei Zyklen des Bandes waren von Melchior Lechter ornamental eingerahmt worden. Nach dem *Jahr der Seele* stellt der *Teppich des Lebens* einen weiteren Höhepunkt in der Zusammenarbeit StGs mit Lechter dar, die mit dem *Siebenten Ring* dann ihren Abschluss finden sollte.⁴ Der größte Teil der ersten Auflage wurde an Freunde und Bekannte im Umkreis der BfdK abgegeben. In den freien Verkauf gelangten nur wenige Exemplare über ausgewählte Buchhandlungen, die zudem einen höheren Preis verlangten als die Subskription von 25 Mark.

Die zweite Ausgabe, welche auf den Privatdruck folgte, war dann im öffentlichen Handel zugänglich. Sie erschien 1900 (mit der Jahresangabe 1901) bei Georg Bondi in Berlin und war eine reine Textausgabe ohne Schmuckelemente oder Verzierungen, trug auf der ersten Seite aber eine Zueignung an Melchior Lechter:

Da diese allgemeine ausgabe den schmuck der ersten entbehren muss: zu den kostbaren einfassungen die bilder des über wolken thronenden engels der lebensergiessenden blumen und der harfe in der hand der letzten leidenschaft: so sei es mir vergönnt den erlauchten namen vor diese seiten zu schreiben der mit ihnen so eng verbunden ist und der sie auf immer ziere.

Der *Teppich des Lebens* erlebte bis 1932, als er als fünfter Band in die *Gesamt-Ausgabe* der Werke aufgenommen wurde, elf Auflagen. Damit erreichte er mit 22.700

⁴ Vgl. I, 5.6.2.

verkauften Exemplaren eine ungewöhnlich große Verbreitung. Die *Gesamt-Ausgabe* kam demgegenüber lediglich auf 5.000 Exemplare. Dem Band der *Gesamt-Ausgabe* wurde ein 24-seitiger Anhang mit Handschriftenproben aus demselben Manuskript beigegeben, das 2003 als farbiger Faksimiledruck erscheinen sollte.

Die aufwendige Gestaltung der Erstaussage bringt den *Teppich des Lebens* als das erste Monumentalwerk StGs zur Geltung. Auch im Hinblick auf die Poetologie vollzieht der Band eine markante Wende, die ihm eine besondere Stellung und Bedeutung innerhalb der Entwicklung von StGs Œuvre verschafft. Im Bewusstsein des Vorangegangenen, aber schon angefüllt mit Neuem, entfernen sich die Gedichte von der ästhetizistischen Lebensferne des Frühwerks und nähern sich einem lyrischen Selbstverständnis, das die Fragen nach der Bestimmung, dem Auftrag und dem Ort der Dichtung zulässt. Das Statisch-Ornamentale, die Erstarrung im Kunstfertigen rückt nun in eine Distanz, die Raum schafft für den reflektierenden Selbstbezug von Lyrik. Die dekorativen Muster des Teppichs sind nicht länger ornamentale Verstrickung, sondern verlebendigen sich im magischen Moment einer Dichtung, die sich als *Der Teppich des Lebens* begreift.

2.5.2. Aufbau und Formales

Der Band besteht aus drei Zyklen, dem *Vorspiel*, dem *Teppich des Lebens* und den *Liedern von Traum und Tod*. Jeder der drei Teile beinhaltet 24 Gedichte, die alle vier Strophen mit jeweils vier Versen umfassen. War der zyklische Gedanke von Anfang an konstitutiv für StGs Schaffen, so handelt es sich beim *Teppich* um die Erfüllung des symbolistischen Formideals. Der exakt durchkomponierte Band zeichnet sich – wie auch später der *Siebente Ring*, vor allem aber *Der Stern des Bundes* – durch eine strenge Bauform aus. Als Vorbilder mögen StG dabei die Sonett-Zyklen von Shakespeare oder Rossetti gedient haben.

Die paarweise Anordnung der Gedichte ist dabei als Leseanweisung einer zyklischen Architektur zu sehen. Oft stehen die Gedichte in kontrastiver Paarung zueinander oder folgen dem Prinzip der Steigerung und der fortschreitenden bzw. aufgehobenen Negation. Die Texte, die sich am Anfang, in der Mitte oder am Ende eines Teils befinden, tragen meist besonders prominent dazu bei, auf die zyklischen Abhängigkeiten innerhalb des Gesamtkorpus hinzuweisen. Das Einzelne wird ebenso wirksam für das Ganze, wie der Zyklus selbst auf seine einzelnen Bestandteile zurückwirkt. Das Schlussgedicht des *Vorspiels* steht so zum Beispiel in enger Verbindung mit dem letzten Gedicht der *Lieder von Traum und Tod* und knüpft die Motive von Leben und Tod auf diese Weise ähnlich programmatisch aneinander, wie die beiden Teile, denen sie angehören, um ihr gemeinsames Zentrum, den *Teppich des Lebens*, kreisen. Der emphatische Neubeginn des Lebens durch den Auftritt des Engels flicht sich in das Muster des Textes ebenso ein wie die poetologischen Gedichte ihre exponierte Stellung in diesem Gewebe finden: Anfang und Ende des mittleren *Teppichs* bilden mit dem „Teppich“- und dem „Schleier“-Gedicht einen Rahmen, der die Rahmung der beiden Teile rings um den zentralen *Teppich* ins Innere des Zyklus buchstäblich aufnimmt und reflektiert.

Das *Vorspiel* ist gekennzeichnet durch einen dialogischen Charakter, der den Gedichten einen fast dramatischen Charakter verleiht. Die Begegnungen des lyrischen

Ichs mit dem Engel werden wiederholt in Gesprächssituationen dargestellt, die das begleitende Nebeneinander von Dichter und Engel wie ein Selbstgespräch über die Bestimmung der Dichtkunst erscheinen lassen. Von der Initiationsszene des ersten Gedichts, gleichzeitig eine Berufung zum Eintritt in das dichterische Leben wie zum Betreten des lyrischen Textes, setzt sich die aktivierende, animierende Belebung dieses Inspirationstopos fort über eine parabelartige Anordnung von Motiven. Anfang und Ende des gemeinsamen Weges, Aufbruch und Ankunft, sonnenbeglänzte Gärten sowie sternenheller Himmel verbinden sich im Kreislauf des *Vorspiels* zu einer Apotheose des poetischen Lebens. Von der Initiation bis zum Abschied reicht die Spanne; ins Leben gerufen zu werden, heißt im Zyklus der Dichtkunst zugleich, der Sterblichkeit anheimzufallen.

Der Mittelteil *Der Teppich des Lebens* ist nun eher von narrativer Gestalt. Die 24 Gedichte des Mittelteils vollziehen in performativer Weise die künstlerischen Vorgaben, auf welche das *Vorspiel* vorbereitete. Sie aktualisieren eine dichterische Praxis, deren poetologischer Gehalt wiederum mit den rahmenden Teilen des Zyklus korrespondiert. *Die Lieder von Traum und Tod* nehmen schließlich in ihrem sehr persönlichen Stil den Standpunkt des genuin lyrischen Sprechens ein. Ihre kontemplative Haltung, die betrachtende, mitunter panoramatische Sicht prädestiniert sie auch dazu, sich als Widmungsgedichte einem konkreten Gegenüber zuzuwenden. Die erste Hälfte der *Lieder* ist namentlich genannten Personen aus StGs Umfeld zugeeignet.

Die Gedichte des Bandes sind formal äußerst konsequent gestaltet. Alle 72 Gedichte bestehen aus vier Strophen mit jeweils vier Versen. Die Verslängen variieren dabei etwas, der fünfhebige Jambus wird aber nur selten verlassen. Quantitativ herrscht der Kreuzreim vor, der umarmende Reim wird etwas weniger verwendet. Der Paarreim beschränkt sich auf sehr wenige Gedichte. Im Mittelteil, *Der Teppich des Lebens*, befinden sich drei ungereimte Gedichte: „Der Erkorene“, „Der Verworfenene“ und „Standbilder · Die beiden Ersten“. Unter den *Liedern von Traum und Tod* sind sieben Gedichte reimlos.⁵ Insgesamt verfügt der Band über eine strenge, uniforme Architektur, die mit einer gewissen Gleichförmigkeit in Metrum und Kadenz einhergeht. Der so vor allem im ersten Zyklus entstehende Eindruck eines liturgischen Konzepts mit gebetbuchartiger Anmutung täuscht aber nicht über seinen rhetorischen Aufbau hinweg, der mitunter dem Ablauf einer Rede folgt – oft antithetisch, stufenweise fortschreitend. Die straffe Durchformung und das vorherrschende Gleichmaß sorgen für eine distanzierte, gewählte Betrachterposition, die Zustände der Entrückung und Rauschhaftigkeit den *Liedern von Traum und Tod* vorbehält.

2.5.3. Rezeption und Deutung

2.5.3.1. Kreisinterne Rezeption

Die Resonanz auf den Erstdruck des Bandes war im Umfeld StGs geradezu euphorisch. Nicht zuletzt deshalb, weil StG selbst in höchster Begeisterung von einem „denkmal“ sprach, das aus buchkünstlerischer Sicht eine verlegerische Herausfor-

⁵ „Dünenhaus“ (V, 63), „Ein Knabe der mir von Herbst und Abend sang I, II, III“ (V, 64–66), „Juli-Schwermut“ (V, 67), „Lachende Herzen..“ (V, 77), „Nacht-Gesang I“ (V, 82).

derung darstelle.⁶ Karl Wolfskehl schrieb dann auch tatsächlich, „jeder Besitzer sollte verpflichtet sein auf einem Singe- und Schaupult wie des Koranes oder der Missalen mittlerer Zeiten es für alle Zeit an Ketten geschlossen liegen zu haben und feierlich nur hin und wieder eine Seite wenden.“⁷ Paul Gérardy lobte das „superbe livre qui a jeté tout un soleil de joie dans ma banale vie d’affaires.“⁸ Und Albert Verwey bedankte sich „für das schöne und monumentale Buch“, aus dem ihm eine „neue gänzlich ursprüngliche Persönlichkeit“ entgegentrete.⁹ Die Qualität und Bedeutung der Gedichte des Zyklus wurde mehrfach von Hugo von Hofmannsthal hervorgehoben. 1902 schrieb er, dass er angesichts der Verse, „ich glaube es fest, so sonderbar es klingt – die Fähigkeit, selbst kurze Gedichte zu machen, verloren habe.“¹⁰ Und Hofmannsthal teilte StG freudig mit, Rudolf Kassner davon überzeugt zu haben, „daß nun für ihn Ihr Rang, sei es neben sei es über den von ihm so tief geliebten englischen Dichtern, für immer feststeht.“¹¹ Sowohl Friedrich Gundolf als auch Ernst Morwitz haben den *Teppich des Lebens* in ihren kommentierenden Monographien eingehend gewürdigt.¹² Bemerkenswert am *Teppich*-Kapitel von Morwitz’ Kommentar ist dabei, dass er die Zusammenarbeit StGs mit Melchior Lechter bereits aus einer deutlichen Distanz schildert. StGs spätere Abkehr vom prunkvollen Schmuck der Buchgestaltung ist auf diese Weise zeitlich vorverlegt (EM I, 157). Inhaltlich nennt Morwitz das Werk einen

auf dem Fundament des ‚Jahrs der Seele‘ in gleicher Weise aufgeführte[n] Bau, wie der ‚Stern des Bundes‘ über der Grundlage des ‚Siebenten Ringes‘ in einer späteren Erlebnisstufe steht. Beide Bände enthalten eine Erweiterung und Sublimierung der durch persönliches Erleben gewonnenen Erfahrungen und zeigen, das gleiche Ziel auf verschiedenen Ebenen verfolgend, besondere Regelmässigkeit und Einfachheit in der Gesamtanlage und in den Einzelteilen, für deren Strenge die ‚Divina Commedia‘, die gleichfalls als eine Lebenslehre für Dantes Zeitalter gedacht war, das Vorbild gewesen sein mag.
(EM I, 157)

Die ‚Lebenslehre‘, die Morwitz aus dem *Teppich des Lebens* ableitet, verbindet er in seinen Erläuterungen konsequent mit der Biographie StGs. Sein Kommentar des *Vorspiels* greift sogar noch etliche Jahre weiter in die Zukunft nach dem Werk, wenn er im Schlussgedicht des *Vorspiels* StGs Ahnung des eigenen Todes erblickt:

In solche Gedanken versponnen, hat der Dichter seinen Freunden durch einen Abschiedswink zu erkennen gegeben, dass er allein bleiben wollte, als er Ehrungen durch die damaligen Machthaber ablehnend in freiwilligem Exil in der Schweiz, voll Trauer über den Abfall einzelner und über das Schicksal aller Deutschen, während der Nacht vom dritten zum vierten Dezember 1933 in Locarno starb.
(EM I, 176)

Den mittleren Zyklus *Der Teppich des Lebens* sieht Morwitz dagegen in einer Emphase des poetischen Kunstwerks schließen:

6 Zit. nach Oelmann, Anhang, in: SW V, S. 88f.

7 Ebd., S. 89.

8 Ebd.

9 Ebd.

10 Ebd., S. 90.

11 Ebd.

12 Vgl. Gundolf, *George*, S. 157–198; Morwitz, *Dichtung*, S. 70–84; EM I, S. 157–214.

Der ‚Teppich des Lebens‘ im engeren Sinne endet mit der Feststellung, dass das Kunstwerk dem Sehnen der Seele die Richtung und die Färbung verleiht. Schloss das ‚Vorspiel‘ mit dem Tod des Künstlers, so endet das zweite Buch des Bandes mit der lebenerhaltenden und lebendigen, ewigen und verewigenden Wirkung des Werkes des Künstlers.
(EM I, 197)

Die *Lieder von Traum und Tod* bringen Morwitz zufolge „Reste, Rückstände von Erlebnissen und Einsichten dieser Lebensstufe des Dichters, die bisher nicht ins Werk gebannt waren, in mehr sanghafte Form aufgelöst, zum Ausdruck“ (EM I, 197).

Friedrich Wolters argumentiert dagegen in seinen Ausführungen über das Werk¹³ weniger biographisch, sondern spricht raunend von den grundsätzlichen Urmächten des Lebens, denen sich der Band widme und denen er zugleich entstamme:

Wenn das Vorspiel schon ein Verblassen der südlichen Wunder und die Einkehr in die Heimat preist, so ist ‚Der Teppich des Lebens‘ ganz aus den erdhaften geschichtlichen und geistigen Stoffen unseres Volkes gewirkt. Aber nicht die tagflüchtige Zeitform unseres Volkes erscheint in ihm sondern sein urtümliches Sein, wie es in der Seele des Dichters am reinsten lebte.
(FW, 203)

Das Exemplarische an Urtümlichem, das sich in diesem Gedichtband offenbare, fächert sich Wolters zufolge in den drei einzelnen Zyklen gleichsam auf wie ein chthonisches Schicksal maskulinen Menschseins:

In dieser Dreiheit klingt die Weise des männlichen Lebens in ihrer tragischen Grundform auf: zuerst aufstrebend und leidenschaftlich, handelnd und lehrend trotz des Wissens um Vergängnis, Einsamkeit und Ende, dann gelassen und stetig, leuchtend und bildend bei offenem Blick in die Scheine und Schleier der Dinge, zuletzt schwingend traumhaft-schwebend, farbig-sinkend mit inniger Bejahung von Ruhm und Lust wie von Qual und Tod.
(FW, 208)

Ludwig Klages fand hingegen keinen Gefallen an dem Werk und sah es als rückschrittlich an.¹⁴

Kurt Hildebrandt widmet dem Band ein langes Kapitel in seiner Werkbetrachtung¹⁵ und konstatiert darin denjenigen Wandel in StGs Werk, der zum maßgeblichen Topos in der Forschung zum *Teppich des Lebens* avancierte – dass dieser nämlich eine werkbiographische Wende markiere, die StG wegführte von den Vorbildern des französischen Symbolismus:

Anfangs schien die Bewegung der Geistigen Kunst der französischen, der l’art pour l’art verwandt, nun aber offenbarte sich ein anderes Wesen. Das war kein innerer Widerspruch. Seine Bewegung sollte nicht der reinen *Lyrik* dienen, sondern der geistigen Kunst überhaupt, der hohen schöpferischen Form des Lebens.
(KHW, 137)

Der Mythos, den StG zu diesem Zwecke aufrufe, sei in diesem Band ausgestaltet und mit Denkmälern zu dessen eigener Feier versehen, denn

¹³ Vgl. FW, S. 195–209.

¹⁴ Vgl. David, *George*, S. 174.

¹⁵ Vgl. KHW, S. 136–195.

George hat in mythenloser, gottferner Zeit weder den antiken noch den gotischen Mythos nachgeahmt: er hat aus eigenem Erleben [...] den Mythos des Engels gestaltet, aber zugleich musste er den Raum schaffen, den Tempel erbauen, in dem der Dichterisch-Empfängliche das Mysterium mitfühlen konnte. [...] Mythos ist nicht mehr bloße historische, prähistorische Tatsache, sondern eine wieder verjüngungsfähige Urkraft des Menschen. (KHW, 185)

Georg Peter Landmann wiederum, der den *Teppich des Lebens* in seinen *Vorträgen über Stefan George* ebenfalls erwähnt,¹⁶ empfindet den Band „wie ein Innehalten im Weg vor den bevorstehenden neuen Durchbrüchen“¹⁷ und sieht im Gespräch mit dem Engel die große Einsamkeit des modernen Individuums: „So war es früher die Muse, wird es später sein junger Gott sein. Und doch war George modern und reflektiert genug, um zu wissen, dass dieser Engel nur zu ihm selbst und keinem andern sprach, er konnte und wollte ihn nicht künden.“¹⁸ Landmann betont abseits aller religiös anmutenden Allusionen die vollkommene Vereinzelung des Dichters: „Der Mensch, der einzelne Mensch sei das Maass aller Dinge; es ist auch, wenn ich von diesen Dingen genug verstehe, der Ansatz des modernen Existenzialismus.“¹⁹

2.5.3.2. Forschung

Paul Gerhard Klusmann gewährt dem *Teppich des Lebens* vergleichsweise wenig Raum in seinem George-Buch von 1961.²⁰ Er bezieht sich insbesondere auf das *Vorspiel* und betont hierbei die innerweltliche Herkunft des Engels. Weder sieht er eine transzendente Ebene hereinbrechen, noch befindet sich der Engel für ihn überhaupt außerhalb des Dichters: „Dichter und Engel sind ein- und dieselbe Person. Abgelöst vom Dichter und seinem Wort hat der Engel keine reale Existenz. Er ist Symbol für das schöpferische Zentrum und die eigne Art.“²¹ Auf diese Weise sei die Begegnung mit dem Engel der Entwurf einer eigenen Dichterexistenz, das Vertrauen zum Begleiter ein neu gewonnenes Zutrauen in die eigenen schöpferischen Fähigkeiten.²² Klusmann erblickt im hier angelegten Streben nach dem allmächtigen Wort und der Allmacht desjenigen, der es spricht, eine Nähe zu Nietzsches „Willen zur Macht“, dessen Zugriff nichts ohne Fügung und Biegung entkommen solle.²³ Und so „stellt der dichterische Entwurf des Engels einen der vermessensten Versuche des Menschen dar, sein Ich zur Mitte der Welt zu machen.“²⁴

Claude David verweist in seiner Interpretation 1952 (dt. Übers. 1967) auf die zahlreichen Anleihen, die der Text des *Vorspiels* bei der Bibel macht, vor allem hin-

16 Vgl. Landmann, *Vorträge*, S. 111–132.

17 Ebd., S. 111.

18 Ebd., S. 114.

19 Ebd., S. 115.

20 Vgl. Paul Gerhard Klusmann, *Stefan George. Zum Selbstverständnis der Kunst und des Dichters in der Moderne*, Bonn 1961, S. 119–124.

21 Ebd., S. 121.

22 Vgl. ebd., S. 122.

23 Ebd., S. 123.

24 Ebd.

sichtlich von Begebenheiten aus dem Leben Jesu.²⁵ Dabei legt er Wert auf die Feststellung, dass „George von einer religiösen Haltung zu keiner Zeit weiter entfernt war als gerade jetzt. Der ‚Teppich des Lebens‘ ist das Buch der Klarheit, für das Mysterium ist in ihm kein Platz.“²⁶ Ganz im Gegensatz zu Hildebrandt, der einen neuen Mythenkult heraufziehen sah, verankert David das Reich des Engels innerhalb des Diesseits. Und er spricht dem Geschehen zudem jede epiphanische Würde ab: „Der Engel existiert nicht; er ist nur ein Symbol, besitzt keine greifbare Gegenwart.“²⁷ So wird die Erscheinung und Anwesenheit des Engels für David zu einem Gespräch der Seelenteile, die sich losgelöst voneinander erstmals wieder begegnen. Den Austausch mit dem Engel deutet er als Selbstgespräch innerhalb der Gedichte. Die Begleitung des Engels verheiße Beistand und Ratschluss, erfordere aber auch eine völlige Hingabe an die Berufung des Dichters. Einzukehren in das Haus des Engels, jenes Seelenteils also, der für „das Wollen, die Pläne, das Selbstvertrauen“²⁸ verantwortlich zeichne, bedeute daher zugleich einen Eintritt in das Haus der Dichtung. Da der Engel in Davids Lektüre kein echtes Gegenüber darstellt, sind dies Erfahrungen der Einsamkeit: „Die Einsamkeit des ‚Jahrs der Seele‘ ist nicht verschwunden, nur die Bitterkeit, die mit ihr einherging. Sie wird jetzt zur Lebensbedingung der Starken erhoben.“²⁹ Es zeigt sich ein „radikaler Solipsismus“, der den Anstrich erlauchter Berufung erhält: „Der ‚Teppich des Lebens‘ ist das Buch des Stolzes: Aus dem Elend macht er eine Kraft, aus der Verlassenheit ein Schicksal, aus der Unmöglichkeit der Liebe das Zeichen eines Ausgewähltseins.“³⁰ Anstelle eines neuen Mysteriums sieht Claude David den Engel daher mit einem „Ausdruck des Humanismus“³¹ auftreten, weltimmanent, seelenintern. Seine Botschaft sei das Versprechen einer neuen Dichtung, in der jedes Muster seinen Platz im Webgeflecht des Lebens hat. „Aber die Erfolge von einst garantieren die von morgen. Das einzige Gesetz heute lautet: Den Schatz der Vergangenheit unversehrt bewahren. Der Dichter will nur Hüter und Fortsetzer einer Tradition sein.“³² Der mittlere Zyklus stellt David zufolge

das Gleichgewicht zwischen den beiden Extremen dar, einerseits Enthaltung und Weltflucht, andererseits Unbeugsamkeit und Tatendrang. In diesem einmaligen Augenblick in der Schwebelage ist Platz für die Weisheit, die einzige Geisteshaltung, die weltoffen genug ist, um die Gegensätze miteinander zu versöhnen, frei genug, um die Verschiedenheit der Lebensformen zuzugeben.³³

Diese weise Versöhnung einer auseinanderstrebenden Antithetik von solipsistischer Seelenpein und naturwüchsiger Berufung ist für Claude David die große Leistung des Buchs. Er nennt den Band am Ende seiner Ausführungen sogar „eine kurze Zeitspanne des Klassizismus“³⁴ im Werk StGs.

25 Vgl. David, *George*, zum *Teppich* S. 163–200, Teilkapitel „Interpretation“: S. 188–200, hier: 188.

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Ebd., S. 189.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 190.

31 Ebd., S. 191.

32 Ebd., S. 193.

33 Ebd., S. 195.

34 Ebd., S. 200.

1968 befasst sich Eckhard Heftrich in seinem Buch *Stefan George* innerhalb des Kapitels „Gott und Stern“ ebenfalls mit dem *Teppich des Lebens*.³⁵ Im Eingangsgedicht zum *Vorspiel* sieht er einen eklatanten Bruch zwischen dem „Besten, was George bis zu dieser Zeit geschrieben hat“³⁶ (die erste Strophe), und dem Stil bloßer „dekorativer Erzählung“³⁷ in den folgenden Strophen. Indem er eine Reihe von Einzelversen des *Teppichs* Versen aus dem *Stern des Bundes* gegenüberstellt, postuliert Heftrich ein Zitationsverhältnis innerhalb der beiden Werke, als deren gelungenes er von Beginn an den *Stern des Bundes* bezeichnet.³⁸ Letztlich zielt Heftrichs Argumentation auf eine intertextuelle Dreierfigur von Engel (im *Teppich des Lebens*), Maximin (im *Siebenten Ring*) und einem namenlosen Gott im *Stern des Bundes*, die er als Metamorphose ein und derselben Figur zu beschreiben sucht.³⁹

Jan Aler legt 1976 in seinem Buch *Symbol und Verkündung. Studien um Stefan George* eine vergleichsweise geschlossene Interpretation des Bandes vor. Das Kapitel „Kunst der Komposition“ ist ganz dem *Teppich des Lebens* gewidmet. Dabei liegt Alers Augenmerk auf den wechselseitigen Abhängigkeiten der Gedichte im Verhältnis zum jeweiligen Zyklus des Bandes. Exemplarisch zeigt er anhand des Gedichts „Der Schleier“, inwiefern die programmatischen Symmetrien in Wechselwirkung mit dem einzelnen Gedicht stehen. Dabei gelingt es ihm, die Bezugnahmen bis hin zur Aussage auf der Versebene zu applizieren:

Die künstlerische Gestalt des Textes bestätigt und verdeutlicht auf diese Weise den Gehalt seiner eigenen Aussage, indem er das darstellt, wovon er spricht. Was das Gedicht meint, versinnlicht es auch. Georges Gedicht vom Schleier *ist* ein Schleier. In optima forma ist es *Symbol*.⁴⁰

Die internen Beziehungen, die Aler weiterhin feststellt, sind Figuren der Entsprechung, der kontrastiven Antwort und der geschlossenen Kreisbildung:

Das bedeutet nicht nur, daß ‚Teppich‘ und ‚Schleier‘ in ihrem symbolischen Hinweis sich ergänzen und verstärken, sondern auch, daß in der fortschreitenden Interpretation sich das Baugesetz der Sammlung bestätigt: die mittlere Abteilung kreist in sich, bildet einen ähnlichen Zyklus – im Zyklus – wie die beiden anderen Abteilungen.⁴¹

Indem Aler StGs Goethe-Anspielung auf dessen „Zueignung“ mit hineinnimmt in seine poetologischen Parabeln von Ergänzung und Ersetzung, offenbart er die Durchlässigkeit dieses Wechselspiels für die Einflüsse von außen. Aler weist darauf hin, dass es sich um synthetisierende Verfahren im Band handelt, die auch Unterschiedlichkeiten versöhnen, welche für sich genommen widerstrebend sein müssten (sein Beispiel ist die Goethe- und gleichzeitige Jean Paul-Verehrung).⁴² Auf diese Weise erhellen sich beide Seiten, das partikulare Einzelgedicht und die strenge Ordnung der Zyklusgestaltung, wechselseitig, und stellen gemeinsam mehr dar als die Summe ihrer Teile glauben machen könnte:

35 Vgl. Heftrich, *George*, S. 77–85.

36 Ebd., S. 77.

37 Ebd., S. 78.

38 Vgl. ebd., S. 77.

39 Vgl. ebd., S. 85.

40 Aler, *Symbol*, S. 225.

41 Ebd.

42 Vgl. ebd., S. 233.

Eine Analyse, die gleichsam zwischen dem einzelnen und dem Ganzen hin und her pendelt und dabei sowohl von außen nach innen wie von innen nach außen ihren Weg sucht, erlaubt es, den hohen künstlerischen Rang eines solchen Werkes unter diesem Gesichtspunkt darzutun.⁴³

Werner Kraft entwickelt in seinem Buch *Stefan George* (1980) eine isolierte Einzelinterpretation des Gedichts „Morgenschauer“ aus den *Liedern von Traum und Tod*.⁴⁴ Kraft begibt sich darin in eine Art Gespräch mit bestehenden Deutungen dieses Gedichts, wobei er die Diskrepanz der Verse fokussiert, die zwischen der angestrengt thematisierten Kunst ihrer Verfertigung („nieten“) und ihrer vorgeblichen Leichtigkeit herrscht („schwer und frei“).⁴⁵ Als Gegenbeispiel nennt er „Blaue Stunde“, in dem die Schönheit der Verse auch in ihre Klanglichkeit gefunden habe.⁴⁶

Wolfgang Braungart hebt 1997 hervor, dass der Band „in seiner ganzen Präsentation ein heiliges Buch sein“ wolle.⁴⁷ Die poetologischen Implikationen der Gedichte sind Braungart zufolge nicht denkbar ohne deren rituelle Strenge und die konsequente Zyklusgestaltung: „So wird ein religiöser Textraum geschaffen.“⁴⁸ Braungart versteht das Auftreten des Engels und die Intention des gesamten Bandes als eine Antwort auf die poetologische Frage Algabals in der ästhetizistisch-sterilen Unterwelt:

Wie zeug ich dich aber im heiligtume
– So fragt ich wenn ich es sinnend durchmass
In kühnen gespinnten der sorge vergass –
Dunkle grosse schwarze blume?
(II, 63)

An die Stelle der ersehnten, selbst hervorzubringenden Blume tritt nun die Teilhabe an einem höheren Gebot: „Nun tu ich alles was der engel will“ (V, 12). Obschon StG selbst zur biographistischen Auslegung der Gedichte einlade (was auch die kreisinterne Rezeption veranschaulicht), verrate die anspielungsreiche Ausgestaltung der Verse deutlich, was sie aussagen möchten, nämlich das „Konzept einer konsequent selbstthematischen und selbstbezüglichen, feierlichen Poesie“.⁴⁹ Braungart weist dabei auf die „Metapher des Schlingens und Webens“⁵⁰ hin und führt zugleich Goethe-Zitate als Beleg für die Bekanntheit dieses metaphorischen Feldes an. Bei StG sieht er nun eine Doppelung von poetologischer Metapher und kunsthandwerklicher Allusion, die die textile Materialität des Werkes betont:

Zum einen impliziert ‚Teppich‘, ‚Gewebe‘ und ‚Textur‘ und bietet sich damit als Metapher für den ‚Text‘ an, für dessen innere Vernetzungen und Verbindungen. Zum anderen verweist ‚Teppich‘ auch auf die handwerkliche, sorgfältige Machart und auf die ornamentale Ästhetik des Textes.⁵¹

43 Ebd., S. 234.

44 Vgl. Werner Kraft, *Stefan George*, München 1980, S. 239–245.

45 Ebd., S. 241.

46 Vgl. ebd., S. 243.

47 Braungart 1997, S. 278–287, hier: 279.

48 Ebd.

49 Ebd., S. 281.

50 Ebd.

51 Ebd., S. 282.

In seiner Interpretation des Gedichts „Der Teppich“ hebt Braungart sodann auch die „Ornamentalisierung des Organischen“⁵² ebenso hervor wie die Verlebendigung des Gebildes in der Abendstunde. Dabei ruft er erstmals für diesen Zusammenhang Hofmannsthals „Ballade des äußeren Lebens“ (1895) ins Gedächtnis, um ein intertextuelles Zitationsverhältnis in Form einer ‚Antwort‘ auf Hofmannsthals Gedicht aufzuzeigen.⁵³ Das Rätsel des Lebens, offengelegt in seiner lebendigen Feierstunde und festgezurrnt im Muster des Gewebes zugleich: „Die Verlebendigung des Ornaments, das dennoch in den Teppich geknüpft bleibt: dieses Paradoxon faßt auch die Paradoxien von Georges Ästhetik des Rituals.“⁵⁴ Die „lösung“, von der das Gedicht spricht,⁵⁵ besteht Braungart zufolge darin, dass „die Textur erkannt und transparent wird und sich die verschiedenen Schichten voneinander abheben.“⁵⁶ Hier sieht Braungart die Verbindung von ornamentaler Textualität und Ritual: „Die Form belebt sich und wirkt so ins *Leben* hinein.“⁵⁷ Braungart weist darauf hin, dass das abschließende Gedicht im *Teppich des Lebens* die textile Metapher abermals aufnimmt. „Der Schleier“ variiert die poetologische Idee vom Gewebe des Textes um das beinahe schwerelose Schweben eines fein gewirkten Stoffes. „Die Semantik dieser Text-Metapher ist aber eine andere: aus dem schweren Teppich wird der leichte Schleier, der verhüllt und doch zeigt, der sich im Winde bewegt und nicht fixiert.“⁵⁸ Braungart sieht in dieser selbstreferenziellen Relativierung des Motivs einen zweifelnden Zug, ob der rituelle Kontext, der sich mit dem Gewebe des Textes verbindet, ausreichend strapazierfähig sein werde.

Robert E. Norton widmet dem Band ein eigenes Kapitel in seinem 2002 publizierten Buch *Secret Germany: Stefan George and his Circle*. Er betont ganz anders als Claude David den jugendstilhaften, religiösen Aspekt des Engels im *Vorspiel*: „The rather generic nature of the angel corresponds to the equally general aura of religiosity that suffuses the language and images of the first section of the book.“⁵⁹ Der Engel stellt für Norton die Verbindung her zwischen dem „conventional imaginary repertoire of Christian motifs and George’s own more idiosyncratic vision“⁶⁰ und exemplifiziert die in den BfdK angelegte Verehrung des klassischen Griechenlands: „Hellas ewig unsre liebe“ (V, 16). Aus dem *Teppich des Lebens* hebt Norton das Gedicht „Der Täter“ hervor und bemerkt darin ein diabolisches Kalkül, das ihn verstöre:

What is disturbing here is that, whereas such a violent act of passion or rage may be comprehensible, if not excusable, the ‚perpetrator‘ in the poem is obviously not at the mercy of some uncontrollable emotion. He is, instead, coldly calculating, plotting a vicious deed as if he were planning a Sunday outing.⁶¹

52 Ebd., S. 284.

53 Vgl. ebd., S. 285.

54 Ebd.

55 Die dritte Strophe des Gedichts lautet: „Da regen schauernd sich die toten äste / Die wesen eng von strich und kreis umspannet / Und treten klar vor die geknüpften quäste / Die lösung bringend über die ihr sannet!“ (V, 36)

56 Braungart 1997, S. 286.

57 Ebd.

58 Ebd., S. 287.

59 Norton, *Secret Germany*, S. 232.

60 Ebd., S. 233.

61 Ebd., S. 237.

Norton geht nicht darauf ein, dass eben dieses Gedicht wiederholt mit dem Attentat vom 20. Juli 1944 in Verbindung gebracht wurde und heute in keiner Stauffenberg-Biographie mehr fehlt. Bezüglich der *Lieder von Traum und Tod* stellt Norton fest, dass das Verfahren StGs, den Freunden einzelne Gedichte zuzueignen, zwischen einer ehrenvollen Widmung an die Lebenden und einer mortifizierenden Epitaphenkunst changiere: „George may have wanted the verses concluding ‚The Tapestry of Life‘ to stand as lasting monuments to his friends, but for him to do so in this way was equivalent to burying them alive.“⁶²

Armin Schäfer interpretiert unter dem Gesichtspunkt „Der Wille zur Form“ ebenfalls das Gedicht „Der Täter“.⁶³ Er hebt den dezisionistischen Charakter der Verse hervor, die weder Motive noch Handlungen aufwiesen:

Einzig die Versicherung durch den Titel, daß jenes Ich tatsächlich ein Täter sei, rückt das Szenario schon in den Rang einer Tat: Nicht die Tat mache den Täter, sondern dessen Entscheidung. Die Entscheidung substituiert die Tat selbst, welche der weiteren Darstellung nicht mehr bedarf.⁶⁴

Aus dieser Art der Ankündigung ohne zwingende Handlungsabfolge leitet Schäfer eine Nähe zum Apokalyptiker ab, die ihn eine Verbindung zum Gedicht „Der Widerchrist“ (VI/VII, 56–57) aus dem *Siebenten Ring* herstellen lässt.⁶⁵

Thomas Karlauf bespricht den Band unter der Kapitelüberschrift „Das schöne Leben“.⁶⁶ Darin vergleicht er die Gespräche mit dem Engel mit einer „psychotherapeutischen Sitzung“.⁶⁷ Im *Vorspiel* selbst ist Karlauf zufolge „viel von Verführungen die Rede“, StGs stete Lockungen seiner homoerotischen Neigung seien daran maßgeblich beteiligt gewesen.⁶⁸ Karlauf sieht im *Vorspiel* den Versuch einer neuen Vereinbarkeit von drohender Liebesglut und sublimierender Kunst: „Die Erotik soll entdämonisiert, die Kunst versinnlicht werden. Der solchermaßen vergeistigte Eros wird zum ästhetischen Ideal, die Kunst selbst als höchste Steigerung des Eros begriffen.“⁶⁹ Die Aussage des Bandes, den er als „Werk des Übergangs“ verstanden wissen möchte, deute „weit voraus ins Zentrum des Georgischen Mythos.“⁷⁰

Christian Oestersandforts Aufsatz *Platonisches im ‚Teppich des Lebens‘* legt platonische Motive im *Teppich* offen und gibt Hinweise auf eine intensive Platon-Rezeption für einen Zeitraum lange bevor Heinrich Friedemanns *Platon*-Buch 1914 publiziert wurde. Die Figur des Engels samt seiner Botschaft vom schönen Leben ist hierbei mythopoetisch vorgezeichnet, seine Aktivitäten lassen sich als *Phaidros*-Zitate lesen.⁷¹ Viele der poetologischen Ideen aus dem *Teppich* sind im platonischen Dialog enthalten, sodass der Ausruf „Hellas ewig unsre liebe“ seine konkreten Niederschläge gefunden zu haben scheint.

62 Ebd., S. 238.

63 Vgl. Armin Schäfer, *Die Intensität der Form. Stefan Georges Lyrik*, Köln u. a. 2005, S. 243–253, hier: 247–253.

64 Ebd., S. 249.

65 Vgl. ebd., S. 250.

66 Karlauf 2007, S. 253–284.

67 Ebd., S. 258.

68 Ebd., S. 269.

69 Ebd., S. 271.

70 Ebd., S. 268.

71 Vgl. Oestersandfort, *Platonisches*, S. 106.

2.5.3.3. Deutungsansatz

Die Anordnung der Gedichte in drei quantitativ symmetrische Teile hat zur Folge, dass sich jeder der Abschnitte selbst als zyklisch begreifen lässt. Die Gesetzmäßigkeiten des strengen Aufbaus wiederholen und spiegeln sich in den einzelnen Bestandteilen, deren Zusammenhänge wiederum auf den Zyklus zurückwirken. Dies gilt gleichermaßen für formale Bestimmungen wie für die Motive der lyrischen Texte. So ist das *Vorspiel* geprägt von einer konsequenten Abfolge titelloser Gedichte, die durch die einheitliche Präsenz des Engels verbunden sind. Der Eintritt des Engels in die Schreibstube des Dichters eröffnet die 24 Gedichte dieses ersten Teils:

Ich forschte bleichen eifers nach dem horte
 Nach strofen drinnen tiefste kümmerniss
 Und dinge rollten dumpf und ungewiss –
 Da trat ein nackter engel durch die pforte:

Entgegen trug er dem versenkten sinn
 Der reichsten blumen last und nicht geringer
 Als mandelblüten waren seine finger
 Und rosen · rosen waren um sein kinn.

Auf seinem haupte keine krone ragte
 Und seine stimme fast der meinen glich:
 Das schöne leben sendet mich an dich
 Als boten: während er dies lächelnd sagte

Entfielen ihm die lilien und mimosen –
 Und als ich sie zu heben mich gebückt
 Da kniet auch ER · ich badete beglückt
 Mein ganzes antlitz in den frischen rosen.
 (V, 10)

Als der Engel über die Schwelle tritt, befindet sich das lyrische Ich in der melancholischen Versenkung seiner Verse, fahl von der Bürde der Gedanken, in weiter Ferne von dem topischen Garten der Dichtung („horte“). Das Versprechen, mit dem sich nun der Bote nähert, trägt dieser bereits um seinen Körper. Nackt wie das Leben selbst, umflort von üppigen Metaphern für die Dichtkunst, den flores poeticae, wendet sich dieses unverhoffte Gegenüber an den Bekümmerten. Dabei ist es unerheblich, ob das sich entwickelnde Gespräch eines der Selbstanrede ist, gar eine Situation pygmalionischer Prosopopoiie. Denn die Botschaft, die der Engel weniger überbringt als selbst darstellt, ist die des ‚schönen Lebens‘. Was auch immer zeitgenössisch-jugendstilhaft unter ‚schönem Leben‘ zu verstehen sein mag, es nähert sich in der Zuwendung einer zärtlichen Geste. Es spricht sich dem trübsinnigen Dichter zu, er wird erhört und darf selbst lauschen. Dabei ist die Stimme keine fremde, sondern vertraut bis zur Verwechselbarkeit mit der eigenen, „seine stimme fast der meinen glich“.

Der Ausgang aus seiner dunklen Ungewissheit und seinem Unglücklichsein ist für den Dichter eine Inspirationsszene der poetischen Blumenübergabe. Verbunden mit der sinnlichen Anschauung einer gemeinsam knienden Blütenlese verquicken sich hier Verkündigungsgeschehen und Taufritual. Die Einladung, einzutauchen in die „frischen rosen“, eröffnet die Aussicht auf ein neues dichterisches Selbstverständnis und bietet vor allem die Gewissheit, nicht allein zu bleiben. Indem jede Taufe zugleich eine

Gemeinschaft stiftet, wohnt dem Versprechen und der Erlaubnis, gemeinsam in den Blumen der Dichtkunst zu baden, ein initiatorischer Impetus inne: Von jetzt an weicht die „kümmerniss“ des Dichters dem glücklichen Zustand zu wissen, dass jener Überfluss an Blütenpracht ohne eigenes Zutun, aus einem Akt reiner Gnade, buchstäblich auf ihn gekommen sei.

Hierbei scheint es umso bedeutender, dass der Engel, entgegen seiner oft hervor-gehobenen Leiblichkeit,⁷² jeder konkretistischen Vereinnahmung widerspricht. Er ist als Stellvertreter und Überbringer des ‚schönen Lebens‘ selbst weit davon entfernt, lebendig zu sein. Er besteht aus ornamentalen Verschlingungen und Linien im Raum, deren Ranken mit seinen körperlichen Umrissen verwoben sind. Seine filigranen Finger sehen aus wie „mandelblüten“, und „rosen waren um sein kinn“. Soll jetzt auch noch der „reichsten blumen last“ um die Schultern oder im Arm des Engels vorzustellen sein, so ist seine Gestalt buchstäblich umrankt und umflort von den organischen Verzierungen, deren Schwünge und Mäander ihn als Ornament kennzeichnen. Dass „lilien und mimosen“ von ihm abfallen, ist daher nicht nur als motivische Allusion auf den biblischen Engel Gabriel zu sehen, sondern ebenso als Hinweis auf die vielfältige Linienführung natürlicher Blütenkunst. Handelt es sich nämlich um eine Szene, in der sich der Dichter einer Macht unterwirft, die ihn als ornamentale Gestalt buchstäblich heimsucht, so geht es tatsächlich auch um Formen, um den Willen zur Form und um das Einhalten von auferlegter Formstrenge. Das Bad in den Rosen, das zugleich Taufe, Kuss, Versenkung und Erhebung darstellt, besiegelt den rituellen Bund, der für den ersten Teil des Zyklus von Bestand sein soll.⁷³

Ausgehend vom Geschehen dieser Inspirations- und Initiationsszene erstreckt sich die Gemeinschaft mit dem Engel über die ersten 24 Gedichte des Bandes. Im Verlauf ist eine gleichsam dialogische Entwicklung festzustellen. Was zunächst als Abkehr von einer Poetik des *Jahrs der Seele* verstanden werden kann,⁷⁴ ein zögerndes, zweifelndes, ringendes Sich-Ablösen, führt zu einer Wende und befreitem Neubeginn. Im Fortlauf wird die Position des sprechenden Dichters autonomer, die gegenseitigen Abhängigkeiten weichen der gemeinsamen Intention, eine Lehre für die Dichtkunst zu schaffen. Es ist in diesem Zusammenhang immer wieder betont worden, dass StG im *Vorspiel* die Wiederentdeckung der ‚heimatlichen Scholle‘ feiert und seine Abkehr von fremdländischen Einflüssen einleitet (EM I, 162). Die Verlockungen der Weite lassen nach und geben Raum für die Reize von „Deines volkes hort“. Deutsche Bäume, Weinstöcke und der Rhein gewinnen an poetischer Bedeutung, nehmen sie doch den „hort“ auf, der im eröffnenden Gedicht bereits sehnsuchtsvoll auf den Garten der Dichtkunst verwiesen hatte:

›Schon lockt nicht mehr das Wunder der lagunen

Das allumworbene trümmergrosse Rom
Wie herber eichen duft und rebenblüten
Wie sie die Deines volkes hort behüten –
Wie Deine wogen – lebengrüner Strom!‹
(V, 14)

⁷² Vgl. dazu ebd.

⁷³ Zum rituellen Gestus des Zyklus vgl. Braungart 1997, S. 279.

⁷⁴ Vgl. David, George, S. 176.