

Geschichtsbild(n)er

Stefan George als Prophet

Michael Neumann

Stefan George hatte für das politische Treiben seiner Zeit nur Verachtung übrig. Andererseits beanspruchte er als Dichter-Prophet, jene Kräfte unter der Oberfläche wahrzunehmen, in deren Transformationen sich die wahre Geschichte vollzog, jene Geschichte, deren Dimensionen nach Jahrhunderten und Jahrtausenden zu messen sind. Nach Abschluss des Frühwerks wird das zu einem großen Lebensthema. In *Der Stern des Bundes* beschwört er 1914 die poetische Inspiration als einen “blitz der traf”. Als “kraft und flamme” fährt er aber dem Dichter nicht nur in sein “bild”.¹ Als Kraft und Flamme fährt seine reißende Wirkung aus dem Gesang des Dichters auch wieder in die Welt hinein. George demonstriert das im folgenden Gedicht an der antiken Erzählung vom Dichter Tyrtaios, der nach einer Niederlage das spartanische Heer durch seinen Gesang wieder aufrichtete und so zum “spender lang vermissten siegs” wurde.² Diese Überzeugung von der geschichtsmächtigen Kraft des poetischen Bildes bewegt in den folgenden Jahren nicht nur Georges Lyrik, sondern auch die historiographischen Opera seiner Schüler von Gundolf bis Kantorowicz.

1. Mächtige Bilder

Die Vorstellung von der Macht solcher “Bilder” mag uns im Rückblick befremdlich anmuten. Die Reflexion auf die Funktionen, aber ausdrücklich auch auf die Macht der Bilder hat im beginnenden 20. Jahrhundert jedoch viele Autoren

¹ *Der Stern des Bundes*, 1. Buch, 8. Gedicht: Stefan George, *Werke. Ausgabe in zwei Bänden* (Düsseldorf und München: Verlag Helmut Küpper vormals Georg Bondi, 1968), 1:358f. Der Kommentar sieht in der Doppelformel eine Variation zum Paulus-Wort von “Kraft und Fülle des Geistes” (1 Kor 4:20; cf. Stefan George, *Der Stern des Bundes*, ed. Ute Oelmann [Stuttgart: Klett-Cotta, 1993; *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Bd. VIII], 132).

² George, *Werke*, 1:359. Ernst Morwitz (*Kommentar zu dem Werk Stefan Georges* [München und Düsseldorf: Verlag Helmut Küpper vormals Georg Bondi, 1960], 352f.), verweist als Quelle auf Pausanias: IV. Buch, 16.6. Dessen Bericht fällt allerdings nicht ganz so triumphal aus wie Georges Gedicht.

beschäftigt. Ich nenne nur einige Beispiele, um diesen Kontext anzudeuten. Henri Bergson beschreibt 1907 in *L'évolution créatrice* den Wahrnehmungsprozess als eine Konstitution von Bildern. Die Realität sei stete, unendlich vielfältige Veränderung: "ein immerwährendes Fließen".³ Damit wir uns orientieren können, verfestige die Wahrnehmung diese "flüssige Kontinuität des Realen" zu "diskontinuierlichen Bildern", die wir dann für das "Wesen" der veränderlichen Dinge halten.⁴

Stefan George hat von Bergson – wie auch sonst von zeitgenössischen Philosophen und Wissenschaftlern – nicht viel gehalten.⁵ Friedrich Gundolf aber blieb von *L'évolution créatrice* dennoch begeistert.⁶ Er übertrug das anschauliche Gegensatzbild von flüssiger Realität und festen Bildern 1911 auf die Geschichte:⁷ In ihr dürfe man "nicht die Zusammenstellung gewordener Fakten und Dinge, sondern die Erkenntnis des Werdens und Fließens selbst" sehen, "ein unteilbares substantielles Fließen. Dies wird die erste Wirkung sein müssen, die Henri Bergsons Philosophie auf die Geschichtswissenschaft haben kann."⁸ Die umfassende Kenntnis der Fakten und der Quellen sei eine notwendige Voraussetzung. Das Ziel der Geschichtsschreibung aber sei es, die Fakten als den Niederschlag einer lebendigen "Kräftegeschichte" verständlich zu machen. In diesem Sinne müsse Geschichte "ebenso sehr Wille zum Bild wie Wissen des Stoffs sein". Die Zitate stammen aus dem Vorwort zu dem Buch *Shakespeare und der deutsche Geist*, das ihn dann berühmt gemacht hat. Der "Wille [...] zum Bild" soll die überlie-

³ Henri Bergson, *Schöpferische Evolution*, trans. Margarethe Drewsen (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2013), 340.

⁴ Bergson, *Evolution*, 342.

⁵ Stefan George und Friedrich Gundolf, *Briefwechsel*, ed. Robert Boehringer mit Georg Peter Landmann (Düsseldorf München: Georg Bondi, 1962), 193f.

⁶ Bergson machte im Kreis um George auch sonst Eindruck: Ernst Gundolf publizierte im *Jahrbuch für die geistige Bewegung* III, 1911, einen Aufsatz über Bergsons Philosophie. 1912 erschien Gertrud Kantorowicz' Übersetzung *Schöpferische Entwicklung*. Der Nationalökonom Arthur Salz wurde durch die Lektüre von Bergsons Buch nachhaltig geprägt; cf. Johannes Fried, "Zwischen 'Geheimem Deutschland' und 'geheimer Akademie der Arbeit'. Der Wirtschaftswissenschaftler Arthur Salz"; in *Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft*, ed. Barbara Schlieben, Olaf Schneider u. Kerstin Schulmeyer (Göttingen: Wallstein Verlag, 2004), 249–302, hier 266–8.

⁷ Zur Aktualität dieses Bildes im frühen 20. Jahrhundert über Bergson hinaus cf. Aleida Assmann, "Fest und flüssig. Anmerkungen zu einer Denkfigur", in *Kultur als Lebenswelt und Monument*, ed. Aleida Assmann und Dietrich Harth (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991), 181–99.

⁸ Friedrich Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist* [1911] (München Düsseldorf: Georg Bondi, 1959¹¹), 60.

ferten Fakten zu einer anschaulichen, überzeugenden, orientierenden Einheit bringen:

Die Geschichte Shakespeares in Deutschland ist vor allem das faßlichste und wichtigste Sinnbild für jenen Vorgang, durch welchen die schöpferische Wirklichkeit dem Rationalismus erst ausgeliefert, dann abgerungen und der deutschen Dichtung wieder fruchtbar gemacht wurde. Shakespeare ist wie kein anderer das menschengewordene Schöpfertum des Lebens selbst. An seinem Beispiel jenen Vorgang als ein *einheitliches Werden* [...] darzustellen ist unsere nach Absicht und Methode neue Aufgabe[.]

Gundolf bezeichnet diese Art der Geschichtsschreibung als “symbolisch”. Die Geschichte Shakespeares in Deutschland wird zum Bild, das vor Augen stellt, wie aus dem Widerspiel großer Kräfte ein mächtiges Resultat hervortrat. Nur eine Geschichte, die in solcher Weise die entscheidenden historischen Tendenzen und Kräfte als “lebendige Wirkungen und Gegenwirkungen” zur Anschauung bringt, gehe unser eigenes gegenwärtiges Leben noch an. Nur sie sei “belebende” Überlieferung.⁹

Den Bogen von der Wahrnehmung zur Historiographie hatte schon 1902 Benedetto Croce in seiner *Estetica* geschlagen.¹⁰ Jeder Eindruck sei bereits geistig verarbeitet, sobald es nur gelingt, ihn vor das Bewusstsein zu stellen. Diese Verarbeitung bezeichnet Croce als “Intuition”.¹¹ Der Begriff meint offensichtlich

⁹ Gundolf, *Shakespeare*, 9f. Michael Thimann (“Wissenschaftliche Rezeption. Kunstwissenschaft” in *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, ed. Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer, Ute Oelmann u. Kai Kauffmann, 3 Bde. [Berlin Boston: De Gruyter, 2012], 1128–46, zit. 1139) schreibt zu Gundolfs *Caesar. Geschichte seines Ruhms* von 1924: “‘Ruhm’ erzeugt ‘Bilder’ und neue Bilder erzeugen neue ‘Kräfte’, so und ähnlich formuliert Gundolf immer wieder.” Das Bestreben, Geistesgeschichte als “Kräftegeschichte” zu schreiben, durchzieht auch sonst die Monographien aus dem George-Kreis. In diesem Sinne setzt sich etwa Max Kommerell von der Fachwissenschaft ab: “gerade bei der Klassik wurde über Schrifttum und Schrifttumsfehden der ungeheure deutsche Kräftestrom in jener Zeit übersehn.” Den will er sichtbar machen: Max Kommerell, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock Herder Goethe Schiller Jean Paul Hölderlin* [1928], Geleitwort von Eckhard Heftrich (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1982³), 7.

¹⁰ Cf. Michael Neumann, “Eidos. Borchardt zwischen Croce und Warburg”, in *Rudolf Borchardt und seine Zeitgenossen*, ed. Ernst Osterkamp (Berlin New York: Walter de Gruyter, 1997), 157–93, hier 159–62.

¹¹ Benedetto Croce, *Aesthetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte* [1902], trans. Hans Feist u. Richard Peters (Gesammelte philosophische Schriften in deutscher Übertragung, ed. Hans Feist, 1. Reihe, Bd. 1, Tübingen, 1930), Kap. 1.

sowohl den geistigen Akt als auch dessen Ergebnis. Croce greift mit seinem Intuitions-Begriff weit aus. Er setzt die intuitive Erkenntnis in Gegensatz zur intellektiven Erkenntnis. Intellektiv ist die Erkenntnisart der Wissenschaft. Sie arbeitet mit Begriffen und zielt auf Gesetze. Die intuitive Erkenntnis orientiert das Alltagsleben. Sie arbeitet mit Bildern und fasst ihren Gegenstand als ein wechselseitiges Bedingungsverhältnis zwischen einem Ganzen und seinen Teilen. Die intuitive Erkenntnisweise regiert auch die Kunst. Diese kann Intuitionen von unvergleichlich komplexem Reichtum hervorbringen. Dantes *Commedia* etwa ist für Croce eine einzige, mächtige Intuition.¹² Was die Historiographie anbelangt, trennt Croce die positivistisch-kritische Arbeit an den Quellen von der eigentlichen “Geschichte”. Die Analyse der Quellen ist Vorarbeit. Die “Geschichte” dagegen gehört ins Reich der Kunst.¹³ Sie ist “lebendige” Geschichte: das, was den Menschen als Erinnerung zur Verfügung steht. Allerdings richtet sich die historische Intuition streng auf die “Welt des Geschehenen”.¹⁴ Von historischen Dramen und Romanen hat Croce wenig gehalten.¹⁵ Croces Konzeption der Intuition hat dann Rudolf Borchardt beeinflusst, dessen durchaus bemerkenswerte Fragmente einer Bildtheorie von den modernen Bildwissenschaften erst noch zu entdecken sind.¹⁶

Alle diese Autoren operieren mit einem weiten Bild-Begriff. Unter “Bild” verstehen sie nicht nur eine visuelle, vom Menschen geformte Entität, sondern rechnen auch den ganzen Bereich der sprachlich erzeugten Metaphern und Symbole mit hinein. Dazu verwenden sie den Begriff auch für jene innere Anschauung, zu welcher die Wahrnehmung gegebene Eindrücke zusammenfasst. Und Benedetto Croce erfasst mit “Intuition” sogar die Form eines ganzen Kunstwerks. Das wirkt auf den ersten Blick etwas exzentrisch, macht aber auf eine Tendenz aufmerksam, die den genannten Autoren wohl durchwegs gemeinsam ist: Als das entscheidende Moment bei der Herstellung all dieser Arten von Bildern erscheint die Formgebung des Ungeformten. Ein zweites Interesse, das die

¹² Croce, *Asthetik*, Kap. 2.

¹³ Croce, *Asthetik*, 29.

¹⁴ Croce, *Asthetik*, 31f.

¹⁵ Benedetto Croce, *Theorie und Geschichte der Historiographie und Betrachtungen zur Philosophie der Politik* [1917], trans. Hans Feist und Richard Peters (Gesammelte philosophische Schriften in deutscher Übertragung, ed. Hans Feist, 1. Reihe, Bd. 4, Tübingen, 1930), 23–32.

¹⁶ Cf. dazu Neumann, “Eidos” (cf. Anm. 10), 157–64.

Reflexion auf die Bilder geleitet hat, ist die Frage nach ihrer Macht. In vielen Bildern scheinen Kräfte am Werk, die auf den Betrachter ausgreifen.

Der Anthropologe Tito Vignoli vermutet 1897 den Ursprung der Mythen in einer Verhaltensweise, die der Mensch mit dem Tier gemeinsam hat. Er spricht von "Personifikation". Schon das Tier übertrage die "eigene lebhaft empfundene, welche sein Inneres beherrscht, [...] in alle Körper und Erscheinungen der Natur [hinein], welche äusserlich seine Aufmerksamkeit auf sich lenken." So werde ihm die Außenwelt "ein mächtiges Zusammenwirken lebender, bewusster und wollender Wesen".¹⁷ Im Menschen tritt zu diesen personifizierten "Augenblicksbildern" noch die Erinnerung. Das verwandelt die Augenblicksbilder in Wesen von Dauer- und Personhaftigkeit. Und es erlaubt den Austausch der eigenen mit den Erinnerungen anderer Menschen. So entstehen die Bilder und Geschichten der Mythologie. In ihnen ist gegenüber den Augenblicks-Personifikationen immer schon ein Stück Verallgemeinerung geleistet, das auch Distanzierung und Befreiung bedeutet.¹⁸ Aber auch von den mythologischen Personen geht noch "Causalität" aus. Diese Macht verblasst erst, als die Mythologie der Wissenschaft weichen muss. Doch selbst dann überlebt sie noch in der Kunst. Die Bilder der Kunst "wurden *unbewusst* nach demselben Gesetze beseelt und personifiziert" wie einst die Naturerscheinungen. Dieses Gefühl ist vor den Kunstwerken niemals erloschen.¹⁹ Vignolis Theorie der mächtigen Bilder wurde viel gelesen. Nachwirkungen finden sich etwa bei dem Altphilologen Hermann Usener, in dessen *Götternamen* 1895 aus den "Augenblicksbildern" "Augenblicksgötter" wurden. Zu Useners Studenten gehörte, neben Rudolf Borchardt, auch Aby Warburg.

Geradezu im Bann der Bilder stand Ludwig Klages, der in der frühen Schwabinger Zeit einigen Einfluss auf George hatte. Gegenüber Friedrich Wolters bekannte George später, er verdanke Klages die "Erkenntnis der wirklich noch vorhandenen Elementarmächte im Menschen"; das sei "heute seltener als alles".²⁰ Klages hat an seiner Theorie von der "dämonisch-lebendigen Wirklichkeit der

¹⁷ Tito Vignoli, *Mythus und Wissenschaft* (Leipzig: F.A. Brockhaus, 1880), 45 u. 58.

¹⁸ Vignoli, *Mythus*, 64–96.

¹⁹ Vignoli, *Mythus*, 276.

²⁰ Zitiert nach Thomas Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charismas* (München: Pantheon, 2019²), 321. Die Beziehung ging dann in eine Rivalität über und endete nach wachsenden Spannungen, als George die ultimative Aufforderung von Klages ablehnte, aus seinem Kreis alle Juden auszuschließen.

Bilder”²¹ über Jahrzehnte gearbeitet.²² In *Vom kosmogonischen Eros* scheidet er 1922 das “Schauen” kategorisch vom bloßen Wahrnehmen. Die tätige Wahrnehmung des Geistes “leistet” das Ding und bringt es dabei auf Distanz zum wahrnehmenden Ich. Die schauende Seele dagegen “empfängt” das Bild; es “hat bewußtseinsunabhängige Wirklichkeit”.²³ Für das Erleben der vorgeschichtlichen Menschen lag im Bild die Seele des Dings – es gibt nichts Unbeseeltes; die Schau war eine Vereinigung, ein erotischer Akt.²⁴ Als Paradigmen solchen Schauens nennt Klages die ekstatische Schau und die Mysterienvision. Verwandt sei das Traumgeschehen, dem auch das Wachbewusstsein “des ursprünglichen Menschen” nahestand. In all diesen Fällen handelt es sich um die “nur erleidbare Schauung sich ereignender “Bilder”. Deren Macht wird deutlich, wenn etwa ein Bild sich des Gemüts eines Menschen bemächtigt oder rächend ins Leben eingreift.²⁵ Gegenwart besitzt solch ein Bild nur im Augenblick des Erlebens.²⁶ Die bewusste Erinnerung kann es nur mit Hilfe erkalteter Symbole festhalten: Hieroglyphen, aus denen sich dann die Mythen entwickeln.²⁷ Der Besitztrieb des begrifflichen Erkenntnisstrebens hat im Laufe der Geschichte die Bilderfahrung und damit die eigentliche Lebensintensität des Menschen zerstört.²⁸ Diesem frühzeitlichen Zustand gilt offenkundig Klages’ Sehnsucht. – Ludwig Klages war zu seiner Zeit ein vielbeachteter Autor. Seine Ausstrahlung reichte bis zum jungen Walter Benjamin.²⁹ Andere Wissenschaftler der Zeit aber blickten kritischer auf die Macht der Bilder.

Aby Warburg setzt für das Verständnis dieser Macht bei den evolutionär entstandenen Reiz-Reaktions-Mechanismen an. Unverstandene Reize werden durch bekannte Bilder aus dem Gedächtnis ersetzt, um im Kampf ums Dasein

²¹ Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros* (München: Georg Müller, 1922), 94.

²² Cf. die Zusammenstellung in Hans Eggert Schröder, ed., *Ludwig Klages. 1872–1956. Centenar-Ausstellung 1972* (Bonn: Katalog. In Kommission Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1972), 191–9.

²³ Klages, *Eros*, 79 u. 153.

²⁴ Klages, *Eros*, 134–6.

²⁵ Klages, *Eros*, 122 u. 129.

²⁶ Klages, *Eros*, 77–9.

²⁷ Klages, *Eros*, 95.

²⁸ Klages, *Eros*, 168–70.

²⁹ Cf. Jean-Michel Palmier, *Walter Benjamin. Lumpensammler, Engel und bucklicht Männlein. Ästhetik und Politik bei Walter Benjamin*, ed. Florent Perrier, trans. Horst Brühmann (Berlin: Suhrkamp, 2009), 225f.

möglichst schnell angemessen zu reagieren.³⁰ Dieses evolutionäre Erbe geht ein in den späteren Umgang mit Bildern in Religion und Kunst: “Annahme des Kunstwerkes als etwas in Richtung auf den Zuschauer feindlich Bewegtes”, heißt es in einer frühen Notiz.³¹ Warburg will die kunstgeschichtliche Entwicklung rekonstruieren als einen Aufklärungs- und Befreiungskampf: Vom Bann der Bilder bzw. der durch die Bilder wirkenden Dämonen zu einem “*Denkraum der Besonnenheit*”.³² Befreiung gewinnt der Mensch durch Distanzierung: Je größer die Distanz wird zwischen dem Reiz und der Reaktion, desto besser gelingt es, die reflexhafte Reaktion durch bewusstes Begreifen zu ersetzen. Der Weg geht “von der mythisch-fürchtenden zur wissenschaftlich-errechnenden Orientierung des Menschen”.³³ Dieser Weg verläuft jedoch nicht linear. Der magische Bann verschafft sich immer wieder Geltung. In den Bildern der Kunstgeschichte wirken “die triebhaft-religiös bildhafte und die kontemplative zeichenmäßig-mathematische” Urteilsform immer aufs Neue wider einander.³⁴ Die Freiheit des Menschen von Dämonenangst und magischer Entgrenzung ist nie gesichert, sie muss immer wieder aufs Neue erkämpft werden. In diesem Sinne möchte Warburg die Kunstgeschichte als einen “Entdämonisierungsprozess” rekonstruieren.³⁵ Einer analogen Intention folgt Sigmund Freud, der die Faszination der Traum- wie der Kunst-Bilder aus der in ihnen verborgenen Kraft verdrängter

³⁰ Notizen zum Kreuzlinger Vortrag (1923): Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie* [1970], trans. Matthias Fienbork (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984), 297. – Berührungen zwischen dem George-Kreis und der Bibliothek Warburg hat es gegeben, aber eben nur Berührungen: cf. Ulrich Raulff, “Der Bildungshistoriker Friedrich Gundolf” in Friedrich Gundolf, *Anfänge deutscher Geschichtsschreibung von Tschudi bis Winckelmann*. Aufgrund nachgelassener Schriften Friedrich Gundolfs bearbeitet und ed. Edgar Wind (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992), 115–54, und Thimann, “Kunstwissenschaft” (s. Anm. 9), 1137–40.

³¹ 27.8.1890: Gombrich, *Warburg*, 108.

³² “Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten” (1920): Aby M. Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, ed. Dieter Wuttke (Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1992³), 267.

³³ “Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg” (21.8.1929): Warburg, *Schriften*, 307.

³⁴ Aby Warburg an das Deutsche Museum in München, 25.7.1927: Aby M. Warburg, *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium*, ed. Uwe Fleckner, Robert Galitz, Claudia Naber u. Herwart Nöldeke (Hamburg: Dölling und Galitz Verlag, 1993), 38.

³⁵ “Einleitung”: Aby Warburg, *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*, ed. Martin Warnke u. Claudia Brink (Berlin: Akademie-Verlag, 2012⁴), 3.

Triebwünsche erklärt.³⁶ Die Bilder auf diese Kräfte hin zu entziffern, öffnet den Weg zur Emanzipation aus deren Macht.

Der Kreis der Bildtheoretiker ließe sich erweitern, doch zeigt schon die Auswahl, dass das georgische Vertrauen in die Macht der Bilder im frühen 20. Jahrhundert alles andere als exzentrisch war. Stefan George selbst war an all diesen Theorien nicht sonderlich interessiert. Ihm ging es nicht um Theorie, sondern um Praxis. Wo ein Aby Warburg von den magischen Potentialen der Bilder geängstigt wurde, war Stefan George von ihnen fasziniert. Als Dichter wusste er sich hier zuständig; er kannte sich aus mit der Bilder Formkraft, Unfassbarkeit, emotionalisierender Wirkung. Stefan George kam aus der Tradition des *l'art pour l'art*, die die Kluft zwischen Dichtung und Wirklichkeit immer radikaler aufgerissen hatte.³⁷ Seinen eigenen Weg aber fand er über den Anspruch, diese Kluft zu überwinden. Er wollte als Dichter gestaltend in die Wirklichkeit eingreifen. Er wollte als Prophet selbst Geschichte machen. Dafür berief er sich auf eine andere poetische Tradition, für die ihm vor allem Dante und Hölderlin standen³⁸ – Dichter, die in Verfluchung und Verheißung in die Mitte ihrer Zeit getreten waren. Dieser Rückbezug ging weit über das klassische Konzept des Nachruhms hinaus. Nach Georges Überzeugung empfing er sein eigenes Dichten aus den Werken dieser großen Tradition. Die Begegnung mit ihnen war ihm Erweckung. Aus ihnen griff über die Jahrhunderte hinweg ein mächtiger Geist auf ihn über und lebte in seinem Dichten wieder auf. Sein eigenes Werk war ihm in einem sehr wörtlichen Sinne ein “Nachleben” dieser Dichter. Man kann – mit einem Wort, das ihm nicht gefallen hätte, – dieses Konzept von prophetischer Dichtung als ein großes Experiment betrachten. Er unternahm es im Widerspruch

³⁶ Cf. etwa *Die Traumdeutung* (1900) und *Der Dichter und das Phantasieren* (1908).

³⁷ Cf. Michael Neumann, “Ins Abseits. Vom Genie zur Avantgarde”, in *Wozu Literatur(-wissenschaft)? Methoden Funktionen Perspektiven*, ed. Andreas Haarmann und Cora Rok (Göttingen: Bonn University Press im Verlag V&R unipress, 2019), 239–53, hier 241–6.

³⁸ Für Dante ausdrücklich formuliert von Ernst Kantorowicz, “Das Geheime Deutschland” [14.11.1933], ed. Eckhart Grünewald, in *Ernst Kantorowicz, Erträge der Doppeltagung Princeton / Frankfurt am Main*, ed. Robert L. Benson und Johannes Fried (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997, 77–93), 82: “Dante hat die Seelenhierarchien des Weltkreises und der Weltzeit zusammengeschaут und geordnet und aus ihnen ein neues Reich, das der ‘Humana Civilitas’, der Menschheitskultur erstellt, dessen Bild als geheimer zeugender Kraftkern die Renaissance beherrscht und Europa durchformt hat und noch in die heutige Zeit überschwingt.” Cf. zum Gestus des Dichter-Propheten auch Braungart, “Poetik, Rhetorik, Hermeneutik”, in *Handbuch*, ed. Aurnhammer et al. (s. Anm. 9), 495–550, hier 522–8.

gegen seine Zeit. Ich kann nicht behaupten, dass es gut ausgegangen wäre. Aber sein Verlauf ist nicht ohne Interesse.

1907 erschien Georges Band *Der Siebente Ring*. Er beginnt mit einem Abschnitt "Zeitgedichte". In alttestamentarischem Prophetenton schlagen hier Verachtung und Verdammnis auf die eigene Gegenwart: auf die Macht der Masse – "Schon eure zahl ist frevel";³⁹ auf ihre Triebhaftigkeit – "Und heute bellt allein des volkes räude...";⁴⁰ auf ihre materialistische Gier – "Das gut was euch vor allem galt ist schutt."⁴¹ Die einzelnen Punkte dieser Kritik sind nicht originell. Sie bleiben ganz im Kreis der konservativen Zeitklage.⁴² Aber George benennt auch einen spezifischen Grund für die aktuelle Misere.⁴³

Ihr wandet so das haupt bis ihr die Schönen
Die Grossen nicht mehr saht – um sie zu leugnen
Und stürztet ihre alt- und neuen bilder.

"Größe" und "Bilder": Das sind Zentralbegriffe für Georges Poetologie wie für sein Geschichtsverständnis.

³⁹ George, *Werke*, 1:244: "Die tote Stadt", V. 29.

⁴⁰ George, *Werke*, 1:230: "Goethe-Tag", V. 26–8: "Ihr freilich voll von allen seinen trieben / Nur in den untren lagen wie des tirs – / Und heute bellt allein des volkes räude...".

⁴¹ George, *Werke*, 1:244: "Die tote Stadt", V. 26. Ab den "Zeitgedichten" des *Siebenten Rings* "herrscht", so Bernhard Böschstein, dieser neue Ton in Georges Gedichtbüchern: "eine richtende, streng verurteilende Sprechweise" ("Stefan Georges Spätwerk als Antwort auf eine untergehende Welt", in *Stefan George. Werk und Wirkung seit dem 'Siebenten Ring'*, ed. Wolfgang Braungart, Ute Oelmann, Bernhard Böschstein [Tübingen: Niemeyer, 2001], 1–16., zit. 2). Zu Georges Position im Kontext zeitgenössischer Dichter-Propheten cf. Jürgen Brokoff: "Prophetie und Erlösung in Stefan Georges Lyrik nach 1900", in *Stefan George und die Religion*, ed. Wolfgang Braungart (Berlin Boston: de Gruyter, 2015), 27–41, hier 27–34.

⁴² Zur konservativen Zeitkritik cf. Stefan Breuer, *Anatomie der Konservativen Revolution* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993).

⁴³ "Das Zeitgedicht", letzter Text im Abschnitt der "Zeitgedichte": George, *Werke*, 1:244: "Das Zeitgedicht", V. 9–11. 1917 heißt es dann in "Der Krieg": "Ein volk ist tot wenn seine götter tot sind" (1:414).

2. Größe und Nachleben

Wie viele in seiner Generation steht George im Schatten Nietzsches.⁴⁴ Für beide hängen Kunst und Größe innig zusammen. Nietzsche leitet das künstlerische Schaffen aus dem Willen zur Macht ab. Der Künstler ist ein großer Vereinfacher. Er treibt die Hauptzüge heraus, lässt alles Kleine und Nebensächliche daneben verschwinden.⁴⁵ “Die ungeheure Fülle und Wüsthheit eines scheinbaren Chaos” drängt er “in Eins zusammen”.⁴⁶ So entsteht das, “was *grossen Stil* hat”⁴⁷ – nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Geschichte. Als Muster dafür gilt ihm das *imperium Romanum*: Hier sei, “für alle Sinne sichtbar, der grosse Stil nicht mehr bloss Kunst, sondern Realität, Wahrheit, *Leben* geworden...”.⁴⁸

Werke großen Stils entspringen der Größe schöpferischer Genies. Als solche Heroen der Geschichte begegnen bei Stefan George etwa Alexander, Caesar, Karl der Große, Friedrich von Hohenstaufen oder, in neuerer Zeit, Napoleon. Nietzsche stellt sie ins Zentrum der ersten seiner drei Aneignungsweisen von Geschichte:⁴⁹

das was einmal vermochte, den Begriff “Mensch” weiter auszuspannen und schöner zu erfüllen, das muss auch ewig vorhanden sein, um dies ewig zu vermögen. Dass die grossen Momente im Kampfe der Einzelnen eine Kette

⁴⁴ Dass George sich dann in einem entscheidenden Punkt gegen Nietzsche stellte, widerlegt nicht, dass er seine eigene Position nicht zuletzt mit Blick auf Nietzsche bestimmte: cf. unten p. 201f. und 206f. Etwas anders wertet das Karlauf, *George* (cf. Anm. 20), 293.

⁴⁵ *Götzen-Dämmerung* 8: Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Berlin und New York 1967–1977; München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980), 6:116.

⁴⁶ *Unzeitgemäß Betrachtungen* IV 5: Nietzsche, *Werke*, 1:454 (hier am Beispiel Richard Wagners).

⁴⁷ *Götzen-Dämmerung* 11: Nietzsche, *Werke*, 6:119 (hier am Beispiel der Architektur). Vgl. im Nachlass November 1887/März 1888: “*der große Stil* Ausdruck des ‘Willens zur Macht’ selbst (der am meisten gefürchtete Instinkt *wagt sich zu bekennen*)” (Nietzsche, *Werke*, 13:63). Zum “großen Stil” bei Nietzsche cf. Michael Neumann, *Unterwegs zu den Inseln des Scheins. Kunstbegriff und literarische Form in der Romantik von Novalis bis Nietzsche* (Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main, 1991), 556–61. Edith Landmann, *Gespräche mit Stefan George* (Düsseldorf München: Verlag Helmut Küpper vormals Georg Bondi, 1963), 21, sah Stefan Georges “Wesen, Leben und Lehre” bis ins letzte von dem durchwaltet, “was Nietzsche den grossen Stil nannte.” Als “wirkende und fortzeugende Macht” bezeichnet Ernst Bertram (*Nietzsche. Versuch einer Mythologie* (Berlin: Georg Bondi, 1919²), 2) Bild, Gestalt und Mythos in der Geschichte.

⁴⁸ *Der Antichrist* 59: Nietzsche, *Werke* (cf. Anm. 45), 6:248.

⁴⁹ *Unzeitgemäße Betrachtungen* II: Nietzsche, *Werke*, 1:259.

bilden, dass in ihnen ein Höhenzug der Menschheit durch Jahrtausende hin sich verbinde, dass für mich das Höchste eines solchen längst vergangenen Momentes noch lebendig, hell und gross sei – das ist der Grundgedanke [...] einer *monumentalischen* Historie[.]

Wahre Größe entfaltet sich also nicht nur in der Gegenwart, in der sie große Formen hervorbringt, sondern auch in dem Nachleben, in dem diese großen Formen und Figuren neues Gestalten entzünden.⁵⁰ “erst durch die Kraft, das Vergangene zum Leben zu gebrauchen und aus dem Geschehenen wieder Geschichte zu machen, wird der Mensch zum Menschen” – und das meint: zum großen, tätigen Menschen.

Ein Beispiel historischer Größe bietet Napoleon. Während sein Jünger Berthold Vallentin an einer Napoleon-Monographie arbeitete, hat Stefan George mit ihm darüber intensive Gespräche geführt.⁵¹ Was macht historische Größe aus? Zum ersten habe Napoleon seine eigene Zeit in sich zusammengefasst: “in ihm strahle alles zusammen und alles von ihm aus.”⁵² Zum zweiten habe er über die visionäre Kraft verfügt, aus dem Kampf der zeitgenössischen Kräfte heraus das erlösende Bild für eine neue Zukunft zu entwerfen. George erkennt hier den Plan, “das gesamte lateinische Europa mit Polen einschließlich zu sammeln gegen die Gegenkräfte: im Westen England, Amerika, im Osten Russland.” Das Kräfteverhältnis in Europa wird zum anschaulichen Bild geordnet: In der Mitte das lateinische Europa, links und rechts die andrängenden feindlichen Mächte. Deutschland zählt George zum lateinischen Europa, da er es vom Rhein als einem römisch geprägten Kulturraum her denkt. Dieses *theatrum Europaeum* entspricht nicht zufällig Georges aktuellen Ängsten und Aversionen.⁵³ Vom anglo-amerikanischen Westen fürchtet er die Herrschaft des oberflächlichen Materialismus,⁵⁴ vom bolschewistischen Osten die Herrschaft der fatalen Masse Mensch. Dass selbst der große Napoleon am Ende die lateinisch-europäische

⁵⁰ *Unzeitgemäße Betrachtungen* II: Nietzsche, *Werke*, 1:253. Friedrich Gundolf nennt solche Figuren “Formbringer” und “Kulturheilande”: “Vorbilder”, *Jahrbuch für die Geistige Bewegung* 3 (1912): 1–20, zit. 8. Berthold Vallentin stellt Napoleon in die “Kette der schöpferischen Genien”: *Napoleon* (Berlin: Georg Bondi, 1923), 524.

⁵¹ Karlauf, *George* (cf. Anm. 20), 36.

⁵² Berthold Vallentin, *Gespräche mit Stefan George. 1902–1931* (Amsterdam: Castrum Peregrini Press, 1961), 71. Es handelt sich um Tagebuchaufzeichnungen.

⁵³ Vallentin, *Gespräche*, 62: “Napoleons Ausspruch, dass Europa in hundert Jahren entweder amerikanisch oder kosackisch sein würde, habe sich verwirklicht. Heute sehe man es.”

⁵⁴ Cf. Karlauf, *George* (cf. Anm. 20), 504–6.

Mitte vor deren Ansturm nicht schützen konnte, macht das Unglück der Nachgeborenen aus. Das Deutschland und das Europa seiner Zeit sieht George vom ordinären Gewinn- und Nutzendenken des Westens und vom Sozialismus des Ostens bereits durchwuchert. Dieses Unglück allerdings lässt die Größe der napoleonischen Vision nur noch heller erstrahlen. Die anschauliche Übersichtlichkeit des Bildes vermittelt den Eindruck von Macht, weil sie das Komplizierte verständlich macht und so das Kontroll- und Orientierungsgefühl der Menschen befriedigt.

Die dritte Dimension der napoleonischen Größe erhellt aus dem Vergleich mit Bismarck: Der habe mit der Gründung des Deutschen Reiches zwar eine epochale Tat vollbracht, habe in seinem primitiven Materialismus aber seinem Volk nichts hinterlassen, das zur Verheißung hätte werden können. Hier fehle das “wort das niederzwang / Uns staunend noch vorm korsischen kometen” – so in dem unpublizierten Gedicht “Der Preusse”.⁵⁵ Zur historischen Größe ermangelt Bismarck also jener geistigen Brisanz, die übers Zeitgenössische hinaus neues Nachleben entzünden kann.

Solch zündendes Nachleben geht nicht nur von den großen Tätern, sondern auch von den großen Dichtern aus. Gemeinsam ist beiden die schöpferische Gestaltungskraft. Die Dichter machen Geschichte zwar nicht im Sinne eines Alexander oder Napoleon. Aber auch sie bündeln die großen Kräfte und Tendenzen der Geschichte zu Bildern, die später wieder ein neues Nachleben entzünden können. Sie teilen mit den großen Tätern die Verantwortung dafür, – mit Nietzsche zu sprechen – “das Vergangene zum Leben zu gebrauchen und aus dem Geschehenen wieder Geschichte zu machen”. Auch darin kommen Nietzsche und George überein.⁵⁶ Indem die Dichter das große Vergangene zu neuem Nachleben erwecken, greifen sie aus eigener Macht in ihre Gegenwart ein.

⁵⁵ Cf. Karlauf, *George*, 39. Die Verse aus “Der Preusse” werden zitiert aus der postumen Erstpublikation: Robert Boehringer, *Mein Bild von Stefan George* (München Düsseldorf: Georg Bondi, 1951), 90. Kritische Edition jetzt bei Achim Aurnhammer, “Der Preusse”. Zum Zeitbezug der “Zeitgedichte” Stefan Georges im Spiegel der Bismarck-Lyrik”, in *Werk und Wirkung*, ed. Braungart et al. (cf. Anm. 41), 173–96, hier 186–8. Cf. Landmann, *Gespräche* (s. Anm. 47), 38.

⁵⁶ Friedrich Gundolf zählt als Verkörperungen wahrhaften Lebens auf: Homer, Christus, Cäsar, Shakespeare (“Wesen und Beziehung”, *Jahrbuch für die Geistige Bewegung* 2 (1911): 10–35, zit. 19f.).

3. Das Bild vom Dichter

Nietzsches Eindruck auf George war mächtig, aber George hat sich von Nietzsche auch grundsätzlich abgegrenzt. Er selbst war wohl überzeugt, Nietzsche überwunden zu haben.⁵⁷ Kehren wir noch einmal zum “Zeitgedicht” zurück, zum Anfang der letzten Strophe:⁵⁸

Ich sah die nun jahrtausendalten augen
 Der könige aus stein von unsren träumen
 Von unsren tränen schwer...

Kurz vor der Niederschrift des Gedichtes hat Stefan George im Berliner Museum eine erstmals ausgestellte Büste von Amenophis IV. / Echnaton gesehen “und gerade die Art des Blickens an ihr bewundert”: die “Gleichheit von Traum und Leid in Augen und Wesen, deren Dasein durch Jahrtausende getrennt ist”.⁵⁹ Das Wiedererkennen im Uralten bestätigt ihm seinen Begriff von Kunst: Kunst reißt den Horizont zu einem Ewigen auf, vor dem auch die Verkommenheit der eigenen Zeit nur Episode ist.⁶⁰ Von diesem Ewigen ist bei George auch sonst manchmal die Rede.⁶¹ Aber er hütet sich, es näher zu benennen: “Eins das von je war (keiner kennt es) währet” heißt es in “Das Zeitgedicht”.⁶² Er nutzt hier die Lizenz, als Dichter in unauslotbaren Bildern von dem reden zu dürfen, was den Begriffen entzogen bleibt.⁶³

⁵⁷ Cf. Eckhard Heftrich, *Stefan George* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1968), 94–9.

⁵⁸ George, *Werke*, 1:245.

⁵⁹ So Morwitz in seinem *Kommentar* zum Gesamtwerk (cf. Anm. 2, 236); an dessen erster Fassung hatte der Meister selbst mitgewirkt.

⁶⁰ “Das Zeitgedicht”, 4. Strophe: “Mit wüsten wechseln gärten · frost mit glut / Nacht kommt für helle – busse für das glück.”

⁶¹ Einige Beispiele: Als den wahren Gehalt von Shakespeares Sonetten macht er “die anbetung vor der schönheit und den glühenden verewigungsdrang” aus (*Werke*, II 149); an Mallarmé bewundert er, dass “[du] uns den glauben lässt an jenes schöne eden das allein ewig ist” (*Werke*, 1:508). Und wenn er Albert Verwey 1915 Untreue vorwirft, so heisst es: “er habe sich nicht zu denen bekannt, die allein noch das Ewige Bild bewahrten” (Boehringer, *Stefan George*, cf. Anm. 55, 76).

⁶² Ernst Robert Curtius berichtet von einem Gespräch mit George: “Die Wahrheit ist in jedem Äon eine andere’. – Es muß aber doch ein Letztes über den wechselnden Äonen geben? George, jäh auffahrend: ‘Ja, das gibt es. Aber das geht Sie nichts an. Mit dem darf selbst ich mich nicht befassen.’” (Ernst Robert Curtius, “Stefan George im Gespräch”, in E.R.C., *Kritische Essays zur europäischen Literatur* [Bern: Francke Verlag, 1954], 100–16, zit. 115)

⁶³ Vgl. *Der Stern des Bundes* (1914), 1. Buch, “Nennt es den blitz der traf” (George, *Werke*, I 358f.): “Ungreifbar ists und wirklich wie der keim. [...] Nicht sprüche fassen es: als kraft und flamme / Füllt es in bild in welt- und gottesreich!”

Als Nietzsches “Willen zur Macht” allerdings hat George sich dieses Ewige mit Sicherheit nicht vorgestellt. Gegen diesen Nietzsche ruft er Platon auf – und die griechische Plastik:⁶⁴

In Nietzsche steht doch ziemlich alles. Er hat die wesentlichen grossen dinge verstanden: nur hatte er den plastischen gott nicht (daher sein missverstehen der griechen besonders Platons.)

In der griechischen Plastik, in der idealisierend-menschlichen Verkörperung der Götter und Heroen, sah er eine unvergleichliche Epiphany des Göttlichen, des Ewigen. Platon und die ganze griechische Literatur, so sagte er 1916 zu Edith Landmann, “sei ihm erst aus der Plastik heraus lebendig geworden”.⁶⁵ Während Nietzsche die Plastik als apollinischen Schein gegenüber der Einsicht in die Wahrheit des Dionysischen relativiert, erkennt George in der Plastik die höchste Offenbarung des Göttlichen. Die Wahrheit dieses Göttlichen ist eine sehr viel hellere als Nietzsches dionysische Tragödien-Wahrheit.⁶⁶ Den Dichter treibt sie zu hymnischer Feier.

An Platon bewunderte George zudem den 7. Brief mit seiner Andeutung einer “ungeschriebenen Lehre”.⁶⁷ Philosophen und Theologen können das Ewige nicht auf den Begriff bringen. Das verstand er als Erhöhung der Kunst: Sie nur – in der griechischen Plastik wie in der Lyrik Georges – schlägt die Bresche zur Erfahrung des Unbenennbaren. Dazu tritt Platons Konzept des “pädagogischen

⁶⁴ 11.6.1910: George – Gundolf, *Briefwechsel* (cf. Anm. 5), 202; dazu Carola Groppe, *Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890–1933* (Köln Weimar Wien: Böhlau, 1997), 412–8, und Karlauf, *George* (cf. Anm. 20), 402–5.

⁶⁵ Landmann, *Gespräche* (cf. Anm. 47), 41. Unter demselben Datum verzeichnet Landmann auch Georges Ausspruch: “Alle Beweise für das Dasein Gottes haben mich nicht überzeugen können, das glaubt ich all nicht; aber eines gab es, was mir seine Existenz einleuchtend machte: die Existenz der Griechen.” (46) Ähnlich erinnert sich Boehringer, *Stefan George* (cf. Anm. 55), 43.

⁶⁶ Vgl. die “Vorrede zu Maximin” (George, *Werke*, 1:527): “Mein Maximin! [...] 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.”

⁶⁷ Cf. Karlauf, *George* (cf. Anm. 20), 404f.

Eros”.⁶⁸ George erkannte darin – ich zitiere Friedrich Wolters⁶⁹ – die Überzeugung, dass “alle metaphysischen Erkenntnisse nichts sind ohne Begegnung mit dem erweckenden Menschen, der liebend das Schöne, zeugend das Edle [...] entbindet”. Auch hier also lebendige Erfahrung statt begrifflicher Erkenntnis.

In den großen Künstlern bringt sich das unbegreiflich Ewige als die Kraft zur originären, großen Form zur Geltung. All diese Dichter stehen zwar in der Geschichte. Was sie gestalten, gibt immer *neue* Formen. Aber deren Geltung reicht trotzdem über ihre Gegenwart hinaus. Noch nach Jahrhunderten können sie wieder neues Schaffen entzünden. In jeder neuen großen Form lebt vergangene Größe wieder auf. Was George über den vergöttlichten Maximin schreibt, gilt ähnlich für die großen Werke der Kunst:⁷⁰ “das tiefste seines Wirkens wird erst sichtbar aus dem was unsren Geistern durch die Kommunion mit seinem Geiste hervorzubringen vielleicht vergönnt ist.” Die Kraft zur Form also verbindet das unfassbar Ewige mit den geschichtsmächtigen Bildern in der Zeit. Erich von Kahler hat Stefan Georges leitende Grundintention treffend als Erziehung zur Form bezeichnet.⁷¹ Für George war das die treibende Energie seiner Exis-

⁶⁸ Zum homoerotischen Charakter dieses “pädagogischen Eros” bei George cf. Marita Keilson-Lauritz, *Von der Liebe die Freundschaft heißt. Zur Homoerotik im Werk Stefan Georges* (Berlin: Verlag Rosa Winkel, 1987), Groppe, *Macht der Bildung* (cf. Anm. 64), 418–41, u. Karlauf, *George*, Kap. II 5 und passim.

⁶⁹ Friedrich Wolters, *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890* (Berlin: Georg Bondi, 1930), 429. Ähnlich stilisiert Kurt Hildebrandt den Philosophen (“Einleitung” zu Platon, *Gastmahl*, trans. Kurt Hildebrandt [Leipzig: Verlag von Felix Meiner, 1912³], 1–22, zit. 1): “die Philosophie-Geschichte ist gezwungen, aus Plato ein begriffliches System herauszuanalysieren, um die Zwecke ihres Faches zu erfüllen, aber so wird das Göttliche versehrt. Das Göttliche kann nur in Plato selbst, wie er in seinem Werk (nicht in seiner Biographie) lebt, erblickt werden, in seinem Leben, nicht in seinen Begriffen.” – Dieselbe Auffassung spricht aus Kantorowicz’ Unterscheidung zwischen künstlerischen Vorlagen und lebenden Menschen (*Kaiser Friedrich der Zweite* [Berlin: Georg Bondi 1928²], 77): Für die Entstehung des Bamberger Reiters und die zeitnahen Plastiken in Magdeburg und Naumburg sei der Einfluss der französischen und römisch-antiken Plastik sicher nicht ohne Bedeutung gewesen; doch “käme es nur auf die Vorlagen an, nicht auf die lebenden Menschen und solche, die sie *sehen*: welche erhabene Plastik müßte die Jetztzeit hervorzubringen imstande sein!”

⁷⁰ George, *Werke*, 1:525.

⁷¹ Erich von Kahler, *Stefan George. Größe und Tragik* (Pfullingen: Verlag Günther Neske, 1964), 31: “Wie immer zum Scheitern verurteilt der großartige Versuch Georges gewesen ist, die Deutschen zur Form zu erziehen, [...] – die *Lehre*, die *Richtung*, das *Beispiel* dieses Versuchs ist *unvermindert gültig*.” Ähnlich Edith Landmann, *Gespräche* (cf. Anm. 47), 21f. In den *Blättern für die Kunst* hatte George 1910 unter der Überschrift “Für die Kunst” die übergreifende Bedeutung der Form bestimmt: “dieses ringen nach der höchsten formalen vollendung im werke · diese liebe für das Runde · das in sich

tenz, die weit über das Schreiben von Gedichten hinausgriff. Man könnte von drei sich weitenden, konzentrischen Kreisen sprechen:

- Im innersten Kreis geschieht die individuell bildende Formung: Kraft dem, was George als platonisch-pädagogischen Eros bezeichnet, werden die jungen Männer des Kreises in die Liebe zum Schönen, Großen, Ewigen initiiert.

- Einem zweiten Kreis lässt sich die poetische Formung im lyrischen Werk zuordnen. Dieses Werk richtet sich primär zwar an den innersten, persönlichen Kreis, zielt de facto aber natürlich auf eine viel breitere Rezeption. Und auch dieses lyrische Werk begnügt sich nicht mit einer rein ästhetischen Aufnahme, sondern will spätestens seit *Der Siebente Ring* umstürzen, will Mensch und Welt verwandeln.

- Einen dritten Kreis bildet schließlich das Wirken der Jünger in die Welt hinein.⁷² All die Hochschulprofessoren, Juristen, Ökonomen, Erzieher, als welche die Jünger tätig wurden, sollten in einer feindlichen “nihilistischen” Welt die Erfahrung des Ewigen zur Geltung bringen.⁷³ Allerdings: Auch diese weitere Mission richtete sich an eine Elite; denn nach Georges Überzeugung lag das Schicksal der Völker und Kulturen immer in den Händen einer kleinen, erlesenen Schicht der “Edlen”,⁷⁴ “Geistigen”, “Führer”. Auf sie nur kam es an für die große Revolution und Verwandlung. Ein wichtiges Moment dieser Transmission

vollkommene · das nach allen seiten hin richtige [... setzen voraus] eine geistige haltung ja eine lebensführung. Wenn eine ganze gruppe von deutschen menschen · ob auch in beschränkter zahl und auf beschränktem gebiet · jahrzehnte hindurch trotz aller anfeindungen und misskennungen in diesem sinne spricht und handelt · ja ihr höchstes bestreben sieht · so kann daraus für die gesamte bildung und für das gesamte leben mehr wirkung ausströmen als aus einer noch so staunenswerten sachlichen entdeckung oder einer neuen ‘weltanschauung’.” (*Blätter für die Kunst* 9 (1910): 1).

⁷² Zum George-Kreis cf., mit unterschiedlicher Perspektivierung, Stefan Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995), 43–68 u. 78–85, Groppe, *Macht der Bildung* (cf. Anm. 64), Ulrich Raulff, *Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben* (München: C.H. Beck, 2009), und Kai Kauffmann, *Stefan George. Eine Biographie* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2014), 116–54.

⁷³ Den beruflich unentschlossenen Berthold Vallentin etwa drängte George am 30.12.1907: “Wenn wir nicht schon selbst die Höhe erreichen, müssen wir Stellungen finden, von denen aus wir die nächste Generation influieren können.” Am 7.1.1909 spricht er von der “Wirkung des Absoluten in das Soziale hinein, die Sie doch als in einem so sichern guten Sozialen so gut stehend bewirken können.” (Vallentin, *Gespräche*, cf. Anm. 52, 25 u. 32).

⁷⁴ Einem “neuen Adel”, ganz unabhängig von der sozialen Herkunft: George, *Werke*, 1:383. Cf. 1:382, 387, 389, 390.

bildeten die historischen Monographien, in denen Autoren wie Kantorowicz, Vallentin, Gundolf oder Kommerell geschichtsmächtige Bilder errichten wollten. Stefan George teilte mit den Schriftstellern der “Konservativen Revolution” bzw. des “Neuen Nationalismus”⁷⁵ den angstbesetzten Hass auf die “Tendenz zu Chaos und Formlosigkeit”,⁷⁶ von der sie die Auflösung der europäischen Gesellschaft und Kultur erwarteten. Gegen diese Tendenz galt es anzutreten. Ihrer apokalyptischen Deutung ließ sich aber auch die Verheißung auf eine neue große Form nach dem allgemeinen Zusammenbruch abgewinnen.

Nimmt man diese drei Kreise zusammen, so wird etwas von dem Sendungsbewusstsein deutlich, das den George des *Siebenten Ring* antrieb. Im “Zeitgedicht” lässt es sich am Ton des Propheten hören, mit dem der Dichter seine Zeit verwirft und verflucht. Der Ton ist vertraut aus der Prophetenrede des Alten Testaments, aber er folgt auch noch einer ganz anderen Tradition: dem Selbstbild des modernen Dichters von der Romantik über den Symbolismus bis zur Avantgarde. Diese Tradition verabsolutierte den Anspruch der Kunst, stilisierte das Genie zum so erwählten wie verfeimten Außenseiter und gefiel sich in der Verachtung der “Philister”, der breiten kunstfremden Masse.⁷⁷ Der Wahrheitsanspruch der Kunst, den die Romantiker noch behauptet hatten, wird von Baudelaire verabschiedet: “La poésie se suffit à elle-même” – *die Dichtung genügt sich selbst*.⁷⁸ Mit ihrer Autonomisierung löst sie sich aber auch immer radikaler von allem ab, was *nicht* Kunst ist. Welt und gewöhnliche Menschen werden verworfen. Die Kunst, empfiehlt Mallarmé mit der “Gelassenheit der Verachtung”, müsse nur dunkel und unzugänglich genug werden,⁷⁹ dann verschwinde das

⁷⁵ Zum ersten Begriff cf. Panajotis Kondylis, *Konservatismus. Geschichtlicher Gehalt und Untergang* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1986), 469–93, zum zweiten Breuer, *Anatomie* (cf. Anm. 42), 180–202.

⁷⁶ Breuer, *Anatomie*, 51 u. 192–4, und *Die radikale Rechte in Deutschland 1871–1945. Eine politische Ideengeschichte* (Stuttgart: Reclam Verlag, 2010), 97–100, sowie Neumann, “Eidos” (cf. Anm. 10), 167f.

⁷⁷ Etwas ausführlicher skizziert in Neumann, “Ins Abseits” (cf. Anm. 37).

⁷⁸ *Auguste Barbier* [1861]: Charles Baudelaire, *Sämtliche Werke / Briefe in acht Bänden*, ed. Friedhelm Kemp u. Charles Pichois (München: Hanser Verlag, 1977–1992), 7:151. In *Théophile Gautier* hieß es 1859: Die Poesie “n’a pas la Vérité pour objet, elle n’a qu’Elle-même” (*Œuvres complètes*, ed. Claude Pichois, 2 Bde. [Paris: Gallimard, 1975/76], II 113) – sie *hat nicht die Wahrheit zum Gegenstand, sie hat nur Sich Selbst* (*Werke*, 5:94).

⁷⁹ *Hérésies esthétiques* (1862): Stéphane Mallarmé, *Werke*, ed. Gerhard Goebel, Bettina Rommel, Frauke Bünde u. Christine Le Gal, 2 Bde. (Gerlingen: Lambert Schneider, 1993/98), II 22–5. Dazu Michael Neumann, “Unendlich radikal. Zur Ästhetik der

“Geklöff der Meute” von selbst. Schopenhauer und Nietzsche haben diesen Gestus der Verwerfung in die Philosophie getragen und an das weitergereicht, was man seit dem 20. Jahrhundert “Theorie” nennt.

Der junge Stefan George hat im Kreis Mallarmés noch verkehrt. Später ist er, bei bleibender Bewunderung, auch zu diesem “Meister” auf Distanz gegangen. Seine “Lobrede” auf Mallarmé beginnt mit einer Kette von Fragen:⁸⁰

Hat der dichter sein ganzes leben lang an den windungen seines irrgartens gearbeitet aus denen kein besucher den rückweg finden kann? sich in einem unersteiglichen spitzenturm verschlossen zum scherze der lacher zum achselzucken der gewissenhaften? Sind sie nur eine spielerei die zusammenstellung tönender silben und die schweren glitzernden satzgefüge?

Am Ende verwirft er diese Fragen als Missverständnis der Lehrlinge, die nicht erreichen können, was sie am Meister beobachten.⁸¹ Und doch fällt auf, dass diese Fragen Mallarmé mit derselben Metaphorik konfrontieren, mit der George in seinem zentralen Nietzsche-Gedicht den Philosophen charakterisiert, – mit der Metaphorik des Sich-Versteigens:⁸² “Der kam zu spät der flehend zu dir sagte: / Dort ist kein weg mehr über eisige felsen / Und horste grauser vögel [...]”.

Man darf bei dem Zu-spät-Kommenden an George selbst denken.⁸³ Er meinte, dort einen besseren Weg zu kennen, wo Nietzsche und Mallarmé sich verstiegen haben – daher auch der Anspruch, mit dem er sich in die Kette Homer-Dante-Hölderlin einreihet. George setzt das, was er als das “Ewige”, das “Göttliche” umschreibt, gegen das “Nichts” von Nietzsche und Mallarmé. Am offensten hat er wohl in der “Vorrede zu Maximin” angedeutet, worum es ihm ging. Finster kennzeichnet er wieder seine Gegenwart:⁸⁴ “Wir gingen einer entstellten und erkalteten menschheit entgegen die sich mit ihren vielspältigen errungenschaften und verästelten empfindungen brüstete indessen die grosse tat und die grosse liebe am entschwinden war.” Dann trifft er auf den jugendlichen Maximin, in

Moderne”, in *Unendlichkeit. Transdisziplinäre Annäherungen*, ed. Christoph Böttigheimer u. René Dausner (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018), 211–37, hier 217–23.

⁸⁰ George, *Werke*, 1:505.

⁸¹ George, *Werke*, 1:508.

⁸² George, *Werke*, 1:232.

⁸³ Cf. Morwitz, *Kommentar* (cf. Anm. 2), 222f.

⁸⁴ George, *Werke*, 1:522.

dem er eine göttliche Epiphanie ersieht. Er nimmt ihn als die Offenbarung dessen, “was uns not tat”:⁸⁵

Wir erkannten in ihm den darsteller einer allmächtigen jugend wie wir sie erträumt hatten · mit ihrer ungebrochenen fülle und lauterkeit die auch heut noch hügel versezt und trocknen fusses über die wasser schreitet – einer jugend die unser erbe nehmen und neue reiche erobern könnte.

Das entwirft – mit Anspielungen auf Jesus und Alexander⁸⁶ – den Heros als eine zeitgenössische Epiphanie eines ewigen Göttlichen, das von der Misere der Gegenwart nur verstellt, aber nicht zerstört werden kann. In Nietzsche und Mallarmé sieht er die finstere Wahrheit der Gegenwart radikal, illusionslos verkörpert. *Seine* Dichtung verpflichtet er darauf, dieser Gegenwart wieder die Wahrheit des Göttlichen zu verheißen⁸⁷ – und damit eine neue Epiphanie vorzubereiten.⁸⁸

DA DEIN GEWITTER O DONNRER DIE WOLKEN ZERREISST
Dein sturmwind unheil weht und die vesten erschüttert
Ist da nicht nach klängen zu suchen ein frevles bemüht?
,Die hehre harfe und selbst die geschmeidige leier
Sagt was unwandelbar ist in der ordnung der sterne.
Und diesen spruch verschliesse für dich: dass auf erden
Kein herzog kein heiland wird der mit erstem hauch
Nicht saugt eine luft erfüllt mit profeten-musik
Dem um die wiege nicht zittert ein heldengesang.

⁸⁵ George, *Werke*, 1:523. Ähnlich leitet im Nietzsche-Gedicht der Zu-spät-Kommende die Alternative ein, die er dem wahnsinnigen Nietzsche entgegenhält: “nun ist not: Sich bannen in den kreis den liebe schliesst..” (George, *Werke*, 1:232). Georges Kult der Jugend entspricht einem Erwartungsdruck, der die ganze mittlere Generation des “Neuen Nationalismus” kennzeichnete: Die zeitgenössische Jugend sah sich als Träger der “charismatischen Mission” der Rettung des Abendlandes und dieses Bewusstsein wurde durch die Niederlage von 1918 sogar noch verschärft (Breuer, *Anatomie*, cf. Anm. 42, 34–6).

⁸⁶ Auf diese beiden beruft die Vorrede sich bereits ausdrücklich: 1:525.

⁸⁷ Am 26.12.1939 schreibt Claus von Stauffenberg an den Freund Frank Mehnert: “Ich frage mich oft wie die einsichtigen überhaupt noch zu leben vermögen ohne teilzuhaben an den grossen verheissungen.. nur zu verständlich wird, dass sie sich an die tageserscheinungen klammern, im innersten freilich mit dem tiefen misstrauen eines noch gesunden instinkts.” (zitiert nach Raulff, *Kreis*, cf. Anm. 72, 111)

⁸⁸ *Der Stern des Bundes* (1914), 1. Buch, Eröffnungsgedicht (George, *Werke*, 1:356).

4. Geschichts-Bilder und geschichtliche Wirklichkeit

Dass diese Verheißung nur in Bildern formuliert wird, versteht sich. Doch sprechen die Bilder deutlich genug von einer Naherwartung. In dem Band *Das Neue Reich* (1928) etwa gibt “Der Dichter in Zeiten der Wirren” (1921) einen Eindruck von dem, was man sich unter dem “neuen Reich” vorzustellen hat.⁸⁹ Zunächst die Aufgabe des Dichters in finsterner Zeit:

Der Sänger aber sorgt in trauer-laufen
Dass nicht das mark verfault · der keim erstickt.
Er schürt die heilige glut die über-springt
Und sich die leiber formt · er holt aus büchern
Der ahnen die verheissung die nicht trügt
Dass [...] einst
Des erdteils herz die welt erretten soll..

“Des erdteils herz” meint die Deutschen, das Volk in der Mitte Europas.⁹⁰ Aus ihm werde das Verheißene sich erheben: “Ihm wuchs schon heran [...] Ein jung geschlecht”,

Das aus geweihtem träumen tun und dulden
Den einzigen der hilft den Mann gebiert..
Der sprengt die ketten fegt auf trummerstatten
Die ordnung · geisselt die verlaufnen heim
Ins ewige recht wo grosses wiederum gross ist
Herr wiederum herr · zucht wiederum zucht · er heftet
Das wahre sinnbild auf das völkische banner

⁸⁹ George, *Werke*, 1:418.

⁹⁰ Morwitz, *Kommentar* (cf. Anm. 2), 430. Dass das Neue aus Deutschland kommen soll, bestätigt ihm auch Hölderlin: “mit seinen eindeutig unzerlegbaren wahrsagungen der eckstein der nächsten deutschen zukunft und der rufer des Neuen Gottes” (George, *Werke*, 1:521). Cf. auch in “Wenn einst dies geschlecht sich gereinigt”: “Wenn je dieses volk sich aus feigem erschlaffen / Sein selber erinnert der kür und der sende [...] dann heben sich hände / Und munder ertönen zum preise der würde”. (1:455) In “Geheimes Deutschland” wird der Dichter durch eine Vision vom Mittelmeer nach Deutschland zurück geschickt: “Kehr in die heilige Heimat”, deren “ursprüngliche[r] boden” noch “Schlummernder fülle schooss” sei (1:426). Die Beispiele ließen sich vervielfältigen. Breuer (*Fundamentalismus*, cf. Anm. 72, 4f.) vermerkt, dass, im Gegensatz zu den Denkern der “Konservativen Revolution”, beim “sthetischen Fundamentalismus” der George, Hofmannsthal, Borchardt der Nationalismus fast völlig fehlt. Damit stimmt überein, wie George sich 1914 gegen den aufbrandenden Chauvinismus wehrte. Eine besondere welthistorisch-aktuelle Berufung der Deutschen hat er dann aber doch verheen.

Er führt durch sturm und grausige signale
Des frührots seiner treuen schar zum werk
Des wachen tags und pflanzt das Neue Reich.

So fern uns gerückt ist, was hier ersehnt wird: ein neues Reich,⁹¹ eine neue Größe, Hierarchie statt Gleichberechtigung, Ordnung aus “Zucht” statt aus “erschlafter” Liberalität, so vertraut war das damals vielen, die mit der neuen industrialisierten, urbanisierten, sich demokratisierenden Gesellschaft die europäische Zivilisation in den Untergang gleiten sahen. George zog seinen Anspruch auf Singularität nicht aus der Originalität seiner politischen Wertungen, sondern aus dem Glauben, dass eine neue, bessere Zeit nur aus dem Umgang mit der großen Dichtung gezeugt werden könne. Das Pathos des prophetischen Außenseiters überblendete ihm dabei, wie weitgehend er die Zielrichtung seiner vermeintlich einsamen Prophetien mit mächtigen zeitgenössisch-politischen Strömungen teilte.

Hier wird ein Anspruch erhoben, den man nicht weginterpretieren darf, nur weil er uns monströs erscheint und nicht recht nachvollziehbar. Ernst Osterkamp bindet den George von *Der Siebente Ring* bis zu *Das Neue Reich* zurück an die *l'art pour l'art*-Haltung⁹² des Frühwerks:⁹³ “das Neue Reich *wird* auch deshalb nicht, weil es schon immer ist: in der Kunst.” Die ins Ewige zielende Gestalt-Ästhetik seiner Gedichte wie der Monographien seiner Schüler habe sein Werk abgekapselt von aller Geschichte:⁹⁴ “Stefan Georges Gedichte repräsentieren jenes Neue Reich, das sie als das Andere der Geschichte beschwören”, und: “wer so dichtet wie Stefan George im Neuen Reich, rechnet mit dessen Eintreten schon längst nicht mehr, ja er hat vielleicht niemals mit ihm gerechnet.” Das ist mit Georges Versen wie privaten Äußerungen schwer zusammenzubringen. Als Edith Landmann sich 1919 wundert, wie wenige sich erst zum Neuen Reich bekennen, antwortet George: “Ja nun, die Geister sind noch nicht disponiert dafür. Viel-

⁹¹ Die Hoffnung auf ein neues deutsches “Reich”, in dem “alle Widersprüche der deutschen Geschichte” aufgehoben würden, war in den antidemokratischen Bewegungen der Zeit weitverbreitet: cf. Kurt Sontheimer, *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. Die politischen Ideen des deutschen Nationalismus* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1978), 10. Kap., und Christoph Auffarth: “Das ‘dritte Reich’ – das ‘geheime Deutschland’. Stefan George im Kontext” in *George und die Religion*, ed. Braungart (cf. Anm. 41), 158–74.

⁹² Ernst Osterkamp, *Ihr wisst nicht wer ich bin”. Stefan Georges Rollenspiele* (München: Carl Friedrich von Siemens Stiftung, 2002), 19–24 u. 47.

⁹³ Osterkamp, *Rollenspiele*, 31.

⁹⁴ Osterkamp, *Rollenspiele*, 33 u. 31.

leicht dauert es noch hundert Jahre. Für den lieben Gott ist das nicht lang.” Osterkamp kommentiert: “Er hatte keine Eile, denn das Neue Reich war für jeden, der zu lesen verstand, immer schon da: in seinen Gedichten.”⁹⁵ Dass dieser Kommentar etwas ziemlich Anderes sagt als die kommentierten Sätze, wird mit George-Gestus überspielt: Das erkenne doch “jeder, der zu lesen versteht” – und dass sich darauf nur ein ganz kleiner elitärer Zirkel versteht, versteht sich unter George-Lesern natürlich von selbst. Die strikte Trennung von Kunst und Geschichte hat dann eine interessante Folge: Ein Stefan George, der “auf eine Erfüllung seiner geschichtlichen Hoffnungen und Visionen in einem historischen Nahbereich keineswegs rechnete,” kann wohl gar nicht in die Versuchung gekommen sein, zwischen seinem Neuen Reich und Hitlers Drittem Reich eine Verbindung zu sehen.⁹⁶ So eindeutig allerdings ist das, wie ich glaube, leider nicht.

Dass George als Dichter einen historisch-epochalen Anspruch erhob, war jedenfalls den Mitgliedern seines Kreises ganz selbstverständlich. Ernst Kantorowicz beendet seine Monographie über Kaiser Friedrich II. 1927 mit einem Ausblick, der seine Gegenwart auf die Erfüllung einer mittelalterlichen Verheißung verpflichtet:⁹⁷

Den Heutigen hat der eisgraue Schläfer, dessen Bart den Tisch durchwachsen, nichts mehr zu sagen: er ist in der Tat schon erlöst, der Greis von dem Greise und von des Reiches größtem Vasallen. [...] Wäre nicht Barbarossas Enkel, so stände der Berg heute leer.. doch der größte Friedrich ist bis heut nicht erlöst, den sein Volk weder faßte noch füllte. “Er lebt und lebt nicht”... nicht mehr den Kaiser: des Kaisers Volk meint der Spruch der Sibylle.

Hier wird ein Bild aus alten Sagen und chiliastischen Prophezeiungen, das im 19. Jahrhundert aus nationalem Geiste wiederbelebt worden war,⁹⁸ spektakulär umgedeutet: Barbarossa braucht im Kyffhäuser nicht mehr zu warten, denn das äußere Reich haben bereits der greise Wilhelm I. und Bismarck wieder errichtet. Aber den großen Umbruch, den Aufbruch in eine ganz neue Epoche, wie der

⁹⁵ Osterkamp, *Rollenspiele*, 31f.

⁹⁶ Osterkamp, *Rollenspiele*, 27f.

⁹⁷ Kantorowicz, *Friedrich der Zweite* (cf. Anm. 69), 632.

⁹⁸ Cf. Herfried Münkler, *Die Deutschen und ihre Mythen* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2013), 37–68. Dort (497, Anm. 2) auch weitere Literatur zur Tradition vom Kaiser im Berg.

Staufer Friedrich II. ihn mit der Vorbereitung der Renaissance geschaffen hat,⁹⁹ der steht noch aus. Er steht nicht von einem Kaiser, sondern von “des Kaisers Volk” zu erwarten: also von den Deutschen.¹⁰⁰

Was hier “Volk” genannt wird, darf freilich nicht mit dem verwechselt werden, was Demokraten darunter verstehen. Max Kommerell setzt 1928, in *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*, “Volk als Umfang der in einem Stamm vorhandenen Kräfte – also ein höchstes Gedachtes –” scharf gegen “Volk als die wirk-

⁹⁹ Das ist ein großes Thema bei Kantorowicz: *Friedrich der Zweite* (cf. Anm. 69), 217f., 415f, 450, 462, 479f, 558 u. 611–13. – Dass Kantorowicz, der mit seiner Monographie eine Wiederbelebung der mythischen Gestalt als geschichtsbildende Kategorie versucht, das mythische Bild vom Kaiser im Berg hier bewusst umdeutet, zeigt, dass Hans Blumenbergs Kategorie der “Wiederholung” diese Vorstellung vom Mythos nicht ausreichend erfasst: cf. Hans Blumenberg, *Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos*, ed. Angus Nichols u. Felix Heidenreich (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2014), darin zu Kantorowicz: 18–26.

¹⁰⁰ Ganz neu freilich ist die Umdeutung nicht: Dass nicht ein wiederkehrender Kaiser, sondern das sich befreiende Volk die Erlösung bringen wird, hat schon Heine in Caput XVI von *Deutschland. Ein Wintermärchen* immerhin angedeutet. Richard Wagner macht es 1848 in *Die Nibelungen. Weltgeschichte aus der Sage* ausdrücklich. Am Ende dieses Aufsatzes wird der Kaiser mit Siegfried identifiziert (Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, ed. Richard Sternfeld, 5. Auflage (Leipzig: Breitkopf & Härtel und C.F.W. Siegel. R. Linnemann, o.J. [1911]), 2:115–55, zit. 155): “Dort, im Kyffhäuser, sitzt er nun, der alte ‘Rothbart’ Friedrich; um ihn die Schätze der Nibelungen, zur Seite ihm das scharfe Schwert, das einst den grimmigen Drachen erschlug.” Der Schlussabschnitt in der Ausgabe von 1850 wurde in den meisten folgenden Ausgaben dann fortgelassen (“Die Nibelungen [1848. Schlußworte]” in Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, ed. Richard Sternfeld, 6. Auflage, [Leipzig: Breitkopf & Härtel, o.J. {1912/14}], 12:229 u. 425): “‘Wann kommst du wieder, Friedrich, du herrlicher Siegfried! und schlägst den bösen, nagenden Wurm der Menschheit?’ – ‘Zwei Raben fliegen um meinen Berg, – sie mästeten sich fett vom Raube des Reiches! Von Südost hackt der eine, von Nordost hackt der andere: – verjagt die Raben und der Hort ist euer! – Mich aber laßt ruhig in meinem Götterberge!’” Angesprochen wird hier sicher das “Volk”, dem, wie Wagner kurz zuvor vermerkt hat (Wagner, *Die Nibelungen*, 155), ja auch die Bewahrung der “Nibelungenlieder” zu verdanken ist. Die beiden Raben deuten auf Österreich und Preußen (zum zeithistorischen Kontext cf. Arno Borst, “Barbarossas Erwachen” in *Identität*, ed. Odo Marquard und Karlheinz Stierle [München: Wilhelm Fink Verlag, 1979], 17–60, hier 33–5, und Münkler, *Die Deutschen*, 48–52). Heines *Wintermärchen* scheint George geschätzt zu haben: Michael Landmann, *Erinnerungen an Stefan George. Seine Freundschaft mit Julius und Edith Landmann* (Amsterdam: Castrum Peregrini, 1980), 15; Wagner verabscheute er (Karlauf, *Stefan George*, cf. Anm. 20, 77). Die Verbindung zwischen Barbarossas Erwachen und der Reichseinigung durch Wilhelm I. und Bismarck, zeitgenössisch schon vorgeprägt, hatte George selbst spätestens 1902 in dem dann sekretierten Gedicht “Der Preusse” vorgenommen: Boehringer, *Stefan George* (cf. Anm. 55), 90.

liche Vielköpfigkeit.”¹⁰¹ “Würde” komme nur “jener höheren Volkheit” zu. Zu ihr sprechen also auch die Verheißungen der Sage. Die Worte des Dichter-Propheten aber eröffnen diesem Volk erst die Chance, als Volk im emphatischen Sinne geboren zu werden. Kommerell entwirft den Zusammenhang an Hölderlin:¹⁰²

Der Dichter dem das Volk in diesem hohen Sinne Bild wird, hat auch unter großen Dichtern einen besondern Rang inne, der unter uns noch kaum begriffen wurde. Nicht nur verbürgt er eine dem Volke noch vorbehalten glänzende Geschichte, er formt diese mit, da ja Geschichte nur das in die Zeit geworfene Bild solchen Volkes ist.

Dass er dabei auch an einen neueren Dichter denkt, deutet der Schluss des Buches sichtbar genug an. Aus dem Abstand von “fünf Vierteljahrhunderten” treten die einst einander befehrenden “Sterne” der deutschen Klassik zur Einheit eines Sternbilds zusammen. So können “seine namengebenden Dichter” dem deutschen Volk in Kommerells Gegenwart “die Gnaden der zweiten Hochzeit fassen helfen: das Heute meisterlicher Herrschaft [...] wo die Jugend die Geburt des neuen Vaterlandes fühlt in glühender Einung und im Klirren der vordem allzu tief vergrabenen Waffen”.¹⁰³ Damit ist nicht nur dem Buch vom *Dichter als Führer in der deutschen Klassik* seine historische Aufgabe zugewiesen, sondern auch jenem Dichter, den Kommerell einzig “Meister” nannte.

Als Kantorowicz seine Friedrich-Monographie 1930 vor den deutschen Historikern verteidigt, scheidet er zunächst die Geschichtsforschung von der Geschichtsschreibung. Die Geschichtsforschung suche nach objektiven Tatsachen. Die Geschichtsschreibung baue darauf zwar auf, konstituiere die Zusammenhänge aber über Bilder und Erzählungen.¹⁰⁴ Deren Qualität hänge nicht nur an ihrer Stimmigkeit zu den überlieferten Tatsachen, sondern auch an ihrer belebenden Wirkung auf die Leser. Der Geschichtsschreiber müsse und solle daher von seinem eigenen, gegenwärtigen Standort aus darstellen.¹⁰⁵

¹⁰¹ Kommerell, *Dichter* (cf. Anm. 9), 57.

¹⁰² Kommerell, *Dichter*, 470.

¹⁰³ Kommerell, *Dichter*, 482f.

¹⁰⁴ Ernst Kantorowicz, “Grenzen, Möglichkeiten und Aufgaben der Darstellung mittelalterlicher Geschichte” [Vortrag Halle an der Saale 24.4.1930], ed. Eckhart Grünewald, *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 50.1 (1994): 104–25, hier 105. Ähnlich hatte das schon Benedetto Croce unterschieden: cf. oben p. 191f.

¹⁰⁵ Kantorowicz, “Grenzen, Möglichkeiten und Aufgaben”, 116–24. Mit der Abwehr einer positivistisch geforderten “Standpunktslosigkeit” des Historikers setzt auch die

Kantorowicz für seinen Teil bekennt sich zum Standort der George-Schule. Alle historiographischen Werke, die aus dieser Schule hervorgegangen seien, dienten dem “Glauben an eine noch zu lösende große Aufgabe innerhalb Deutschlands und der Deutschen”.¹⁰⁶ Hier spricht er aus, was der Schluss des Friedrich-Buches noch bildhaft angedeutet hatte. – Ähnliches formuliert einer aus dem Kreis der “Täter”. Am 26. November 1939 schreibt Claus von Stauffenberg, damals Hauptmann der 6. Panzerdivision und soeben aus dem überrannten Polen zurückgekehrt,¹⁰⁷ an den Freund Frank Mehnert:¹⁰⁸ “Selbst das Meisterliche Wort würde uns nichts mehr helfen können wenn es nicht in einigen weiterlebte, so aber kann es und wird es noch wunder wirken.” Sie konnten sich auf den Meister selbst berufen, der, zweifellos auch mit Blick auf seine “Jünger”, in *Der Stern des Bundes* geschrieben hatte: “IHR SEID DIE GRÜNDUNG WIE ICH JEZT EUCH PREISE [...] Ihr seid die Widmenden ihr tragt das reich”.¹⁰⁹

George hat in seiner frühen Zeit einen strengen Abstand zur “Politik” gehalten. Aufgabe der 1892 gegründeten “Blätter für die Kunst” sei es, so das Vorwort,

Erwiderung ein, mit der Kantorowicz (“Mythenschau’. Eine Erwiderung”, *Historische Zeitschrift* 141 [1930], 457–71, zit. 458) auf Albert Brackmanns Kritik an seinem Friedrich-Buch (“Kaiser Friedrich II. in ‘mythischer Schau’”, *Historische Zeitschrift* 140 [1929], 534–49) antwortet. – Ähnlich äußerte sich George, nachdem Werner Jaeger an Heinrich Friedemanns Platon-Buch die Verzerrung durch einen modernen Standpunkt kritisiert hatte: “Woher soll Platon denn erkannt werden, wenn nicht von einer bestimmten Realität und Gegenwart aus?” Andernfalls bleibe “die Antike ein vermauerter Tempel” (Landmann, *Gespräche*, cf. Anm. 47, 23).

¹⁰⁶ Kantorowicz, “Grenzen, Möglichkeiten und Aufgaben”, 124f. Ausführlicher in Kantorowicz, “Das Geheime Deutschland” (cf. Anm. 38), 82f. und passim. Cf. Kahler, *Stefan George* (cf. Anm. 71), 19. – Mit diesem Pathos der “großen Aufgabe” bewegt sich der George-Kreis im Horizont des “Neuen Nationalismus”: Es entsprach zum einen der “charismatischen Mission”, die man von der Jugend erwartete (cf. oben Anm. 85), zum anderen dem Glauben daran, dass das deutsche Volk erwählt sei, eine “Weltwende” (E. Niekisch) und mit ihm das “Endreich” (Moeller van den Bruck) heraufzuführen (Breuer, *Anatomie*, cf. Anm. 42, 38f., 104–14 u. 187).

¹⁰⁷ Peter Hoffmann, *Claus Schenk Graf von Stauffenberg. Die Biographie* (München: Pantheon, 2017⁴), 196–204.

¹⁰⁸ Unpubliziert; zitiert nach Raulff, *Kreis* (cf. Anm. 72), 111. Zu Stauffenbergs Bewusstsein, Teil der Georgeschen “kleinen Schar” zu sein, auf die alles ankomme, cf. Karlauf, *George* (cf. Anm. 20), 117–22.

¹⁰⁹ George, *Werke*, I 390. Claus von Stauffenberg hat 1924 in einem Brief an George den Anfangsvers zitiert – ganz offensichtlich in dem Bewusstsein, davon mitgemeint zu sein (unpubliziert; zit. nach Karlauf, *George*, 294). Der “Bund” dieses Werkes mag mit dem Kreis um George nicht gleichzusetzen sein (Heftrich, *George*, cf. Anm. 57, 73), doch sind viele Gedichte eng mit Personen dieses Kreises verwoben (cf. Ute Oelmann in *George, Stern des Bundes* (cf. Anm. 1), 119–22 u. 130).

“der kunst besonders der dichtung und dem schrifttum dienen, alles staatliche und gesellschaftliche ausscheidend.” Auch werde man sich “nicht beschäftigen mit weltverbesserungen und allbeglückungsträumen in denen man gegenwärtig bei uns den keim zu allem neuen sieht”.¹¹⁰ Siebenundzwanzig Jahre später und ein Jahr nach dem Ende des Ersten Weltkriegs klingt das im Vorwort zur letzten Folge der “Blätter” ambivalenter. Wohl wird der alte Gestus noch einmal bestätigt: “Es hat kaum einen sinn, in diesem allgemeinen wirrwarr wo alles sich wütend bekämpft was allzusehr dasselbe ist hineinzurufen”. Nur zwei Sätze danach allerdings heißt es: “Nur den wenigen dürfte es einleuchten dass in der dichtung eines volkes sich seine letzten schicksale enthüllen.”¹¹¹ Tagespolitik und epochale Geschichte scheinen da weit auseinanderzuliegen. Tatsächlich ließ sich beides aber nicht so klar trennen – und George war nun auch entschlossen, sich auf die Politik seiner Gegenwart einzulassen. Als Anfang 1920 über ein neues “Jahrbuch” nachgedacht wurde, so erinnert sich Berthold Vallentin,¹¹² überraschte George mit der Eröffnung: “Um die Politik komme man diesmal nicht herum.” Die “politische Macht der Regierenden” sei nicht mehr so groß wie früher. “Es könnte sein, dass unsere Kräfte ausreichen, um irgendwie aktiv zu werden, und dass in einem neu gegebenen Augenblick dies nötig und sehr aussichtsreich werde.” Schon im November 1916 hatte er gegenüber dem Historiker Kurt Breysig allen Ernstes erklärt, er sei notfalls bereit, Regierungsverantwortung zu übernehmen, wenn “kein Besserer für die Leitung da sei”.¹¹³

Der Imagination des Dichters, unangefochtene Herrscherin im Reich der Bilder und Erzählungen, fehlte das Gespür für den Abstand, der sie von der Wirklichkeit trennte. George hat sich vom *l'art pour l'art* getrennt, um als Prophet in die Wirklichkeit hineinzuwirken. Aber er hat die Verachtung, die die *l'art pour l'art*-Künstler auf die Wirklichkeit insgesamt warfen, auf seine Gegenwart übertra-

¹¹⁰ “Vorwort” zu *Blätter für die Kunst*, 1. Folge, 1. Bd., 1892, 1.

¹¹¹ “Vorwort” zu *Blätter für die Kunst*, 11./12. Folge, 1919, 6.

¹¹² Vallentin, *Gespräche* (cf. Anm. 52), 48 u. 54. Über die “Zeitgedichte” des im Oktober 1907 erschienen *Siebenten Ring* schreibt Ute Oelmann: “In ihnen ist die Kunst um der Kunst willen aufgegeben, [...] die Gedichte lassen sich auf die Jetztzeit ein, reagieren mit harscher Kritik und positiven Entgegensetzungen, steigern sich zu ersten Ansätzen von Prophetie.” (in Stefan George, *Der Siebente Ring*, ed. Ute Oelmann [Stuttgart: Klett-Cotta, 1986; *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Bd. VI/VII], 191). Richard Faber, “Der Ästhetizist Algabal, der politisch-religiöse Dichter Stefan George und das Problem seines Präfaschismus” in *George und die Religion*, ed. Braungart (cf. Anm. 41), 175–96, hier 192–6, unterstreicht dagegen die Kontinuität zum Frühwerk.

¹¹³ Zitiert bei Karlauf, *George* (cf. Anm. 20), 429.

gen.¹¹⁴ “Wirklichkeit” war ihm etwas tieferes, nur dem Auge des schöpferischen Genies sichtbares. So erwartete er den bevorstehenden Aufgang des prophetisch Verheißenen, sobald nur die böse Gegenwart apokalyptisch beiseiteräumt sei.¹¹⁵ Doch er hatte das Unglück, tatsächlich in einer Zeit elementarer Umstürze zu leben. Als Prophetie und Geschichte aufeinanderprallten, stellte sich heraus, dass das, was er für eine tiefere Wirklichkeit gehalten hatte, nur eine erträumte Imagination war, die ihm den Blick auf die Gegenwart verstellte.

Beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs gehörte George zu den Wenigen, die der weitverbreiteten Kriegsbegeisterung nicht erlagen.¹¹⁶ “Am streit wie ihr ihn fühlt nehme ich nicht teil”, schrieb er in “Der Krieg” und verwarf energisch den grassierenden Franzosenhass.¹¹⁷ Aber all die Magie seines pädagogischen Eros und seines dichterischen Wortes reichte nicht aus, diese Haltung auf seine Jünger zu übertragen. Wild entflammt stürzten die meisten sich in die Uniformen; der Rest leistete wenigstens pathetischen Dienst mit der Feder.¹¹⁸ Doch es war nicht nur die Wirkungskraft des Propheten, die versagte, sondern auch seine Einsicht.

¹¹⁴ In dieser Übertragung der fundamentalistischen Ablehnung von der Wirklichkeit auf die Gegenwart sieht Stefan Breuer (*Fundamentalismus*, cf. Anm. 72, 212) ein Spezifikum des von ihm beschriebenen “ästhetischen Fundamentalismus”, dem er auch George zuordnet. Die Tendenz kennzeichnet aber die antimodernen Bewegungen seit dem späten 19. Jahrhundert insgesamt: Die “Entwertung der religiösen Tradition hat freilich zur Folge, dass fundamentalistische Bestrebungen nicht mehr ohne weiteres an sie ankrystallisieren können. Da das Heils- und Erlösungsbedürfnis unverändert besteht, [... sind Ersatzbildungen wahrscheinlich (Max Weber).] Danach wird in der Moderne Erlösung zunehmend als “innerweltliches” Ereignis gedacht, mit der Folge, dass die für den religiösen Fundamentalismus typische generalisierte Wetablehnung nicht mehr durchgehalten werden kann und zur Zeitablehnung ermäßigt wird.” Mit Fundamentalismus wird hier eine Fundamentalopposition gegen die Moderne bezeichnet: Streben nach Wiederverzauberung der Welt und Wiedereinbettung in sinngebende Weltvorstellungen, personalistische Revolte gegen Rationalisierung und Versachlichung (Breuer, *Die radikale Rechte*, cf. Anm. 76, 13–6).

¹¹⁵ Michael Landmann (*Erinnerungen*, cf. Anm. 100, 33): “Er erwartete ungeheure Zusammenbrüche und erst nach ihnen einen neuen ‘Weltentag’”. Ähnliche Äußerungen gegenüber Sabine Lepsius und Gertrud Kantorowicz zitiert Jürgen Egyptien: “Die Haltung Georges und des George-Kreises zum 1. Weltkrieg” in *Werk und Wirkung*, ed. Braungart et al. (cf. Anm. 41), 197–212, hier 198.

¹¹⁶ Georges Äußerungen sind zusammengestellt bei Breuer, *Fundamentalismus* (cf. Anm. 72), 73f.

¹¹⁷ George, *Werke*, 1:411: “Er kann nicht schwärmen / Von heimischer Tugend und von welscher tücke.” In diesem Sinne antwortet er erst abdämpfend (19.9.), dann energisch (5. u. 12.10.1914) auf Gundolfs Kriegsbegeisterung und “franzosen-wut” (George – Gundolf, *Briefwechsel*, cf. Anm. 5, 260f., 263f. u. 266f.).

¹¹⁸ Cf. Stefan Breuer, *Fundamentalismus*, 75.

Warum hat George sich der Kriegsbegeisterung versagt? Weil ihm auch der Weltkrieg nur ein Oberflächenereignis war, das mit den Dimensionen seiner Verheißung wenig zu tun hatte.¹¹⁹ Millionen Tote? “Menge ist wert · doch ziellos · schafft kein sinnbild · Hat kein gedächtnis”. Er weiß das Entsetzliche der neuartigen Materialschlachten eindrucksvoll in Worte zu fassen. Aber sein Prophetenblick entdeckt darin nur, dass als Leiden nach außen schlägt, was die fatale Gegenwart ohnehin ausmacht: “Des schöpfers hand entwischt rast eigenmächtig / Uniform von blei und blech · gestäng und rohr.” Das kündigt nichts Neues an, ist allenfalls verdiente “busse”¹²⁰ für die als Zerfall wahrgenommene Gegenwart.

1917 schreibt der Jünger Bernhard von Uxkull ihm einen verzweifelten Brief: Er und sein Freund Adalbert Cohrs halten das end- und ziellose Grauen im Artilleriehartel Nordfrankreichs nicht mehr aus und denken ans Desertieren.¹²¹ George, der selbst der Wirklichkeit des Krieges nie nahegekommen war, weicht ins große Allgemeine aus:¹²² “Ein entrinnen giebt es jetzt nicht – für keinen. am wenigstens eins auf das Du anspielst. [...] Allmählich wird alles in das gewirr hineingerissen und es muss so sein.” Der Streit zieht sich einige Monate ungelöst hin. Als sie ins Feld zurücksollen, versuchen Uxkull und Cohrs die Desertion, werden verraten und erschossen sich selbst.¹²³ George hat dieser Ausgang tief getroffen. Dass er aber etwas von dem geradezu skandalösen Abstand begriffen hätte, der das Kriegsentsetzen seiner Jünger von der “großen” Kriegsdeutung seiner Prophetie trennte, kann ich an dem Gedicht, mit dem er den Schock über den Tod der beiden zu verarbeiten suchte,¹²⁴ nicht erkennen.

¹¹⁹ *Das Neue Reich*, “Der Krieg”: “im schooss der hellsten / Einsicht kein schwacher blink [...] dass vielleicht / Ein “Hass und Abscheu menschlichen geschlechtes” / Zum weitren male die erlösung bringt.” (George, *Werke*, 1:414). An den kriegsbegeisterten Edgar Salin schreibt er 1916 (nach Egyptien: “Die Haltung”, cf. Anm. 115, 197–212, zit. 205): “Was ist Eure ganze Haltung eigentlich wert, wenn ihr glauben könnt, ein paar gehobene Schicksalsaugenblicke vermögen ein verkommenes Volk zu vewandeln? [...] Ist der Bürger etwa heute ein anderer als vor 1914? [...] Zeugt nach Ihrer Meinung der Krieg den neuen Menschen?” – Dass seine Ablehnung “einen Sinn für Realpolitik” zeige (Breuer, *Fundamentalismus*, 73), erscheint mir daher als Missverständnis. Treffender Osterkamp, *Rollenspiele* (cf. Anm. 92), 32: “keines der fundamentalen Probleme der Moderne konnte in den Augen Georges ein zwischen Nationen geführter Weltkrieg lösen”.

¹²⁰ “Der Krieg”: 1:411f.

¹²¹ Cf. Karlauf, *George* (cf. Anm. 20), 475.

¹²² Zitiert bei Boehringer, *Stefan George* (cf. Anm. 55), 167.

¹²³ Cf. Karlauf, *George*, 474–79, und Jürgen Egyptien, *Stefan George. Dichter und Prophet* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2018), 361–4.

¹²⁴ “Victor · Adalbert”: George, *Werke*, I 458–60.

5. Untiefen der Imagination

Zur entscheidenden Probe des Propheten wird die Konfrontation mit dem Nationalsozialismus. Am 30. Januar 1933 wird Hitler Reichskanzler. Am 4. Dezember 1933 stirbt Stefan George. Die singulären Großverbrechen von Vernichtungskrieg und Shoah liegen noch in der Zukunft. Aber in den ersten zehn Monaten NS-Herrschaft kündigt sich das Grauen schon mit einiger Deutlichkeit an, das da losgelassen wird.¹²⁵ Abermals ist George von einem Kranz von Jugendlichen umgeben, die sich voller Begeisterung in das Neue stürzen.¹²⁶ Einer der Klügsten des Kreises, der 28jährige Max Kommerell, liest im Frühsommer 1930 den ersten Band von Hitlers *Mein Kampf*. Im Bericht an den engen Freund und Mit-Jünger Johann Anton dominieren zwei Reaktionen. Zunächst sieht er den geistigen Abstand, hofft aber, dass die Nationalsozialisten wenigstens den Einsturz des Bestehenden auf den Weg bringen können:¹²⁷

schließlich ists keine geistige Bewegung, und wichtig ist dass sie allerorten sich aussetze, aufwerfe, umkämpfte Losung werde. Was für Massen Symbolkraft hat, ist andres als was für uns: wo's los geht, ist nicht wichtig, und sei's ein thüringisches Gebetbuch. – Die "Obern" kämpfen nicht, das Zentrum nur geistig, der um seine Ziele wirklich raufende Teil ist die Arbeiterschaft: und drum ist die Idee, sie der Machtbasis einzuverleiben, an sich richtig. Lebensfrage der Partei ist – im Ernstfall – nur, ob ihre Psychologie in dieser Hinsicht (der entjudete emtmarxte völkische Arbeiter) richtig war.

Das alles sind ihm nur taktische Fragen. Dass die, die heute auf den Straßen raufen, danach "geistigeren" Führern Platz machen müssen, hält er, wie so man-

¹²⁵ Cf. etwa Ian Kershaw, *Hitler*, 2 Bde. (München: Pantheon, 1998), Bd. I, 11. Kap.

¹²⁶ Cf. Groppe, *Macht der Bildung* (cf. Anm. 64), 654–63, Eckhart Grünwald, "Übt an uns mord und reicher blüht was blüht!". Ernst Kantorowicz spricht am 14. November 1933 über das "Geheime Deutschland", in *Ernst Kantorowicz*, ed. Benson und Fried (cf. Anm. 38), 57–76, 61–4, und Hoffmann, *Stauffenberg* (cf. Anm. 107), 120–2 u. 130–6.

¹²⁷ 24.6.1930: Hoffmann, *Stauffenberg*, 521, Anm. 43. Der Brief ist in der Auswahl der Kommerell-Briefe von 1967 nicht enthalten; Inge Jens zitiert aber aus einem Brief an Hedwig Kommerell, die ältere Schwester, aus dem Jahr 1930 einige ähnliche Formulierungen (Max Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen. 1919–1944*, ed. Inge Jens [Olten: Walter-Verlag, 1967], 27f.): "Den ersten Band Hitler *Mein Kampf* las ich. Borniert, bäurisch ungeschlacht, aber in den Instinkten vielfach gesund und richtig. Die Leistung nötigt zum Respekt und in unserm breiigen Zeitalter ist so eine Faust immerhin eine Wohltat. Hoffentlich bekomme ich auch den 2. Band mit dem eigentlichen Programm. Da, fürcht' ich, wird's hapern."

che seiner intellektuellen Zeitgenossen, für selbstverständlich.¹²⁸ Es bleibt aber nicht bei bloßer Taktik. Kommerell findet bei Hitler offensichtlich auch Eigenes wieder:¹²⁹

Masslos borniert, aber keineswegs instinctlos. Österreicher, “Volk” keineswegs Proletarier. Und, als Österreicher hat er den Mutterwitz fürs Einfache Richtige, wo der “Intelligente” unter 50, vor dem Intellect gleichwertigen, Möglichkeiten die unmöglichste ergrübelt. Überraschend oft mit Deinem Meinem einstimmig!

Solche Affinitäten zur geistigen Welt des “Kreises” entdeckt nicht nur der Jünger. Auch George scheint in Hitlers Opus gelesen zu haben. Unter dem Eindruck des Erfolgs der NSDAP bei den Septemberwahlen sprach er darüber mit Berthold Vallentin. Der entsprechende Tagebucheintrag unter dem 19. Oktober 1930 ist in die Druckausgabe der *Gespräche* nicht aufgenommen worden:¹³⁰

An den sechseinhalb Millionen Nationalsozialisten komme man heute doch nicht mehr vorbei. [...] Über Hitler sagte der Meister, dass man einen Mann, der aus solchen Bagatell-Anfängen zu derartigen Ergebnissen gekommen wäre, nicht einfach abtun könne. Hitler habe übrigens, wie sein Buch *Mein Kampf* beweise, viel von uns, insbesondere aus den Jahrbüchern und aus Hildebrandts *Norm und Entartung* entnommen. Meinen Einwurf, ob Hitler das nicht alles auf dem Wege über Dritte erfahren haben könne, verneinte der Meister energisch, indem er betonte, Hitler müsse dies alles selbst gelesen haben.

Nun ist es ziemlich unwahrscheinlich, dass sich in *Mein Kampf* “viel” aus dem George-Kreis niedergeschlagen hat. Aus der Annahme spricht nicht nur die Überschätzung des eigenen Einflusses auf die Zeit,¹³¹ sondern auch die Überschätzung der eigenen politisch-kritischen Originalität in der Zeit. Wichtiger

¹²⁸ Noch im Sommer 1932 schreibt er: “[...] freilich muß man sie [die Nazis] geistig aufbessern. Vielleicht mach ich noch einen Versuch” (an die Schwester Jul Strebel; Kommerell, *Briefe*, 28). Leider gibt Inge Jens von diesem Brief nur diese aus dem Kontext gerissene Zitatzeile in ihrer Vorrede.

¹²⁹ An Johann Anton, 24.6.1930: Hoffmann, *Stauffenberg* (cf. Anm. 107), 521, Anm. 43. – Kommerell setzte allerdings 1931 auch andere Akzente: “wer meint, daß niemand hinderlicher sei als Goethe dabei, daß der Deutsche sich wieder in die blutstarke und blutigieriger blonde Bestie zurückverwandele, der sei erinnert: Bildung als Gipfel der Menschheit einzubüßen reichen einige Minuten der Zerstörung hin, die einmal verschertzte wiederzuerwerben bedarf es der Jahrhunderte.” (zit. nach Groppe, *Macht der Bildung*, cf. Anm. 64, 336). Die Stoßrichtung gegen den oder gegen bestimmte Elemente des Nationalsozialismus war damals kaum zu überhören.

¹³⁰ Zit. nach Egyptien, *George* (cf. Anm. 123), 417f. Vallentins Gesprächstagebuch befindet sich im Stefan George-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart.

¹³¹ Egyptien, *George*, 418.

aber ist, dass George glaubt, auf Hitler bedeutend gewirkt zu haben – und dass ihm das offensichtlich nicht missfällt. Einen Reflex dieses Gefallens bezeugt auch eine Erinnerung von Edith Landmann. Als sie, die getreue Jüdin, von George ein Wort gegen die beginnende Judenverfolgung einforderte, habe der geantwortet,¹³²

es sei doch immerhin das erste Mal, dass Auffassungen, die er vertreten habe, ihm von aussen wiederklängen. [...] 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.

Abermals also das Wiedererkennen von Eigenem in Hitler. Dazu wieder der prophetisch-georgische Blick ins apokalyptisch Große, der das tatsächlich eintretende Entsetzen als nachrangig beiseiteschiebt.¹³³

Im Gegensatz zum Ersten Weltkrieg hat der Meister sich daher 1933 von der Begeisterung der Jünger nicht distanziert. Ernst Morwitz, ein erklärter Gegner Hitlers, sucht das um 1938 zu entschuldigen: George habe nicht gegen die von den Nationalsozialisten verheißene Zukunft zu sprechen gewagt, um “seine Jungen” nicht zu verlieren. Die emigrierte Fine von Kahler, der er das erzählt, setzt nach: “Er hat also damals gemeint, dass der Glaube an oder die Hoffnung auf jene Zukunft irgendwie vereinbar sein konnte mit dem Glauben an sein Werk?” Da habe Morwitz geantwortet: “Ja das hat er damals gemeint.”¹³⁴

Im Mai 1933 kommt die Einladung, in die soeben von Autoren wie Heinrich und Thomas Mann, Ricarda Huch oder Alfred Döblin “gesäuberte” Preußische

¹³² Landmann, *Gespräche* (cf. Anm. 47), 209.

¹³³ In diesem Sinne glaubt Michael Landmann (*Erinnerungen*, cf. Anm. 100, 52–5) George sogar verteidigen zu können. Auch diese Rhetorik der für eine grundsätzliche Reinigung unausweichlichen und also zu bejahenden Gewalt von exzessiver Dimension teilte George mit vielen Autoren des “Neuen Nationalismus” (zu letzteren cf. Breuer, *Anatomie*, cf. Anm. 42, 40f.).

¹³⁴ Fine von Kahler: unpubliziertes Gedächtnisprotokoll; zitiert nach Raulff, *Kreis* (cf. Anm. 72), 282. Raulff hält es für möglich, dass Morwitz, der auf die nachgerückte junge Generation schlecht zu sprechen war, hier die NS-Affinität allzu einseitig den Jungen zuschiebt. – Michael Landmann wirbt im Rückblick um Verständnis für den Dichter, macht es dadurch aber nicht gerade besser: “Unmöglich aber konnte er, der sich zeitlebens zu seiner Zeit im Gegensatz fühlte, im Augenblick, in dem eine neue Epoche anbrach, entsetzt zurückfahren und gegen sie das Bisherige verteidigen, das er für untergangsreif hielt [...]” (Landmann, *Erinnerungen*, cf. Anm. 100, 44–55, zit. 51). Eine Zusammenfassung der Zeugnisse zu Georges Verhalten gegenüber dem Nationalsozialismus gibt Hoffmann, *Stauffenberg* (cf. Anm. 107), 120–31.

Akademie der Künste einzutreten. Eine Zusage war undenkbar für jemanden, der als Solitär zeitlebens solche Institutionen verabscheut hatte. Aber George wiegt die Absage durch eine Anerkennung wieder auf, die Ernst Morwitz, der bei dem Ganzen als Zwischenträger fungierte, durchaus nicht für diplomatisch nötig gehalten hatte:¹³⁵

die ahnherrschaft 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..

Die Worte lassen kaum einen Zweifel daran zu, dass George damals tatsächlich eine “ahnherrschaft” gegenüber dem Nationalsozialismus beansprucht hat. Zum allermindesten aber hat er die Hoffnung genährt, die Nationalsozialisten würden endlich den epochalen Um- und Durchbruch heraufführen, den er seit dem Beginn des Jahrhunderts verheißen hatte.

Die Propheten des Alten Bundes haben ihr Volk verworfen, weil es Gott beleidigt und verraten habe. Etwas davon klingt noch in Georges Vorwurf nach, die Moderne habe die Bilder der Schönen und Großen gestürzt, aus denen das Ewige spräche.¹³⁶ Aber es kommt darin auch die Tradition des von der Romantik introduzierten Dichterbildes an einen bösen Tiefpunkt. Zu diesem Bild hat mit der Erhöhung des Dichters und der Verabsolutierung seines Schaffens und seiner Werke immer schon die Verachtung der Menge gehört. Spätestens seit Carlyle wurde das Konzept ausgeweitet.¹³⁷ Man fand das poetische Genie nun überall wieder, wo nur ins Große geschaffen und gestaltet wurde. Als jemand einmal von Napoleons Ausspruch: “J’aime le pouvoir comme artiste” erzählte, antwortete George: “J’aime l’art comme pouvoir.”¹³⁸ Machen und Macht verschwammen.

¹³⁵ Das Schreiben vom 10.5.33 ist an Morwitz gerichtet mit der Weisung, “dies wortgetreu der betreffenden stelle” mitzuteilen: “wenn es Dir wider den strich geht dies genau so weiterzugeben, so muss ich jemand anderes beauftragen” (zit. nach Karlauf, *George*, cf. Anm. 20, 622).

¹³⁶ Cf. oben p. 197.

¹³⁷ Sein *Helden und Heldenverehrung* findet sich auch in der Leseliste “Bibliothek eines jungen Menschen”, die im George-Kreis im Gebrauch war: Groppe, *Macht der Bildung* (cf. Anm. 64), 482–97, Carlyle: 491.

¹³⁸ Boehringer, *Stefan George* (cf. Anm. 55), 53. Ludwig Klages bezeichnete George in *Handschrift und Charakter* als “eine ins Künstlerische geratene, um nicht zu sagen entgleiste Taternatur” (zit. nach Karlauf, *George*, cf. Anm. 20, 56). George selbst, so

Das Problem liegt nicht nur darin, dass George und Hitler, wie Kantorowicz 1933 betont,¹³⁹ dieselben Bilder mit verschiedenen Bedeutungen verknüpften, dass sie etwa unter dem Bild vom “Neuen Reich” Verschiedenes verstanden. Eine Gefahr der Bilder liegt schon in ihrer Bildhaftigkeit. Die Übersetzung des Politischen in Bilder verführt dazu, das Politische nach ästhetischen Kriterien zu bewerten: Überzeugend wirkt, was ästhetisch schlüssig ist. Eine autoritäre Ordnung zeigt eine klarere Form als der Streit der Parteien im Parlament. Imperiale Macht erzeugt eine erhabenerere Wirkung als das interessengetriebene Neben- und Gegeneinander unabhängiger Staaten. Einfache Schuldzuschreibungen ordnen eine komplizierte Welt, die in differenzierten Analysen leicht unüberschaubar bleibt. Gewalt beeindruckt als Kraft zur Gestaltung. Vor dieser Macht ästhetischer Empfindungen erscheint die Erinnerung an ethische Grundsätze als Schwäche; die Verachtung des Mitleidens verkleidet sich als nüchterner Realismus. Manche sehen darin das illusionslose, ja heroische Standhalten vor der faktischen Brutalität der Geschichte.

Natürlich gibt es neben diesem ästhetischen Zug zum klar konturierten Großen auch Epochen und Geschmäcker, die sich an Vieldeutigkeit und Vielstimmigkeit begeistern, an Nuancen und Paradoxa, an Überraschung und Schock, an Subversion und relativierender Selbstbezüglichkeit. Große Breitenwirkung erzielen diese Präferenzen aber eher selten und vor allem: Sobald Spannungen die gesellschaftliche Lage bestimmen, sobald Bedrohung und Angst in die Gemüter einziehen, geht der Zug wieder zu geschlossenen Bildern, scharfen Grenzen, klaren Kontrasten,¹⁴⁰ denn sie versprechen kognitive Orientierung und rasche Handlungsoptionen. Bilder, die eine als Chaos, Zersplitterung, Entmächtigung empfundene Gegenwart zu apokalyptischer Anschaulichkeit bringen, erzeugen das Gefühl, nun doch zu begreifen, was sonst bloß ängstigt und verstört. Bilder,

berichtet Edith Landmann (*Gespräche*, cf. Anm. 47, 45), sah eine wichtige, neue Einsicht darin, “dass Dichten ein Herrschen ist.”

¹³⁹ Kantorowicz, “Das Geheime Deutschland” (cf. Anm. 38).

¹⁴⁰ Entsprechend verstehen George und seine Schüler unter “Form” die “geschlossene” Form. Friedrich Gundolf, *Goethe* (Berlin: Georg Bondi, 1922¹⁰), 782–6, etwa kann in der offenen Form von Goethes *Faust II* nur “Entsagung” und “Verzicht” auf eine kunstgemäße Einheit des Werks erkennen. Dass Goethe hier, in der von ihm entwickelten Terminologie, bewusst epische Formeigenheiten für ein Drama nutzt (cf. Michael Neumann, *Das Ewig-Weibliche in Goethes “Faust”* [Heidelberg: Carl Winter, 1985], 120–40 u. 164–66), bleibt ihm verborgen – muss ihm vielleicht verborgen bleiben, weil in den Kreisen des “Neuen Nationalismus” der Schwerpunkt einseitig auf Einheit, Synthesis, Zentriertheit gelegt wird (Breuer, *Fundamentalismus*, cf. Anm. 72, 243).

die ein neues Reich, eine neue Ordnung, neue Helden und neuen Sinn verheißen, erlösen aus dem Gefühl der Hilflosigkeit, geben wieder Hoffnung und neue Richtung. Politische Handlungen, die – wie Stefan George es an dem Stauer Friedrich und an Napoleon bewunderte – nicht nur neue Wirklichkeiten erzeugen, sondern diese in eindrücklichen Gesten zur Anschauung bringen, erzeugen Bilder, die das Kontrollgefühl der Zeitgenossen befriedigen. “Take back control!”¹⁴¹ ist ein Spruch, der im Großbritannien der Brexit-Kampagnen große Wirkung tat. Es gehört zur Macht der Bilder, dass ihre Bildhaftigkeit, dieses Übersichtlichmachen des Unübersichtlichen, den Menschen aus Desorientierung und Ängsten heraushilft. Über den Wirklichkeitsgehalt und die ethische Qualität dessen, was sie verheißen, geben die Bilder, für sich genommen, allerdings keine Auskunft.

Dass sich die Bildlichkeit der Bilder selbst als gefährlich erweist, heißt freilich nicht, dass wir die Bilder einfach loswerden könnten. Ihre Wirkungsmacht speist sich aus tiefen Bedürfnissen der Menschen. Unter “Bild” verstehe ich hier einen Vorstellungskomplex, der seine Wirkung vor allem mit den Mitteln des Visuellen entfaltet. Das kann eine externe, sinnlich wahrnehmbare visuelle Darstellung sein. Es kann sich aber auch um interne Vorstellungsbilder handeln, die etwa durch externe sprachliche Darstellungen oder interne, eigene Imaginationen initiiert werden. In jedem Fall geht es hier um Bilder mit einer starken, auf die Überwältigung des Betrachters drängenden Wirkung. Sie wenden sich vor allem an die Affekte des Betrachters und behindern, oder im Extremfall blockieren, dadurch die Distanzierung – Warburgs “Denkraum der Besonnenheit” –, die eine freie Reflexion ermöglichen würde. Sie werden rasch, “mit einem Blick”, aufgefasst und können – mehr oder weniger unvermerkt – mit anderen, u.U. mit vielen anderen Vorstellungen und Antrieben verbunden sein.

¹⁴¹ Steve Richards, “Take back control – the slogan the left should make its own”, *The Guardian*, 19.12.2016, gelesen 29.11.2019, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/dec/19/take-back-control-slogan-left-power-right-state-intervention>: “The slogan of the year, and perhaps the century, is the one about the need to ‘take back control’. Those intoxicating words took centre stage in the EU referendum and won the vote for the Brexiteers. Donald Trump noted the potency of the slogan and made it a central theme of his victorious campaign. This is a slogan that triggers tumultuous change.”

Natürlich ist ein Bild nicht selbst Subjekt, wie es so manche der von Horst Bredekamp in *Bildakt* angeführten Erzählungen behaupten.¹⁴² Aber das Zusammenspiel des Bildes mit den Wahrnehmungsschemata und den Affekten des Betrachters kann eine derartige Macht entfachen, dass dieser sich von dem Bild überwältigt fühlt, als wäre das Bild eine mächtige Person oder zumindest der Träger mächtiger externer Kräfte. Aus dieser Erfahrung entstehen dann Geschichten von lebendig-aktiven Bildern, wie sie aus Religionsgeschichte und Magie vertraut sind: Erzählungen von Bildwerken, die heilende oder schadende Kräfte entfalten,¹⁴³ oder von Puppen, deren zauberische Behandlung den Menschen, als dessen Substitute sie gefertigt worden sind, in Liebesleidenschaft oder schwere Krankheit stürzt.¹⁴⁴ Auch die Wirkung großer Kunstwerke ist immer wieder in derlei Formulierungen beschrieben worden. Leonardo hat einen Satz notiert, mit dem sich ein verhülltes Werk an künftige Betrachter wendet: “Nicht enthüllen, wenn dir deine Freiheit lieb ist, denn mein Antlitz ist Kerker der Liebe.” Dem korrespondiert von der Betrachterseite eine Notiz aus Warburgs Vorarbeiten zur Kunstpsychologie: “Du lebst und thust mir nichts.”¹⁴⁵ In solchen Zuschreibungen lebt ein Rest alter Bildmagie weiter, doch wird die Ursache nun nicht mehr in magischen Kräften, sondern in der Kunst des Malers oder Bildhauers gesucht. Man kann darin einen zugespitzten Ausdruck jenes Umgangs mit großen Kunstwerken sehen, der in vorkonstruktivistischen Zeiten verbreitet war und auch heute immerhin erinnerenswert ist: Es komme nicht darauf an, was wir mit dem Werk, sondern was das Werk mit uns macht.¹⁴⁶ Das gilt dann nicht nur für die bildenden Künste.

¹⁴² Horst Bredekamp, *Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007. Neufassung* (Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2015).

¹⁴³ Cf. Christoph Markschies, *Gottes Körper. Jüdische, christliche und pagane Gottesvorstellungen in der Antike* (München: C.H. Beck, 2016), 3. Kap.: “Der Körper Gottes und die antiken Götterstatuen”.

¹⁴⁴ Solche Bildverwendung bezogen Marcel Mauss und Henri Hubert auch in ihre einflussreiche “Theorie der Magie” ein: “Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie” [1904], in Marcel Mauss, *Schriften zur Religionssoziologie*, ed. Stephan Moebius, Frithjof Nungesser und Christian Papilloud (Berlin: Suhrkamp, 2012), 243–402, bes. 300–30). Instruktive Einzelbeispiele bei Richard Kieckhefer, *Magie im Mittelalter*, trans. Peter Knecht (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995), 14f., 74, 99, 114, 187f., 191 u. 217; und Christoph Daxelmüller, *Zauberpraktiken. Die Ideengeschichte der Magie* (Zürich: Patmos, 2005), 49, 109f., 112–21 u. 224.

¹⁴⁵ Bredekamp, *Bildakt*, 27 u. 31.

¹⁴⁶ Clive S. Lewis, *An Experiment in Criticism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1961, Canto edition 1992), 14–26.

Für George waren derlei Gedanken aber nicht bloß hermeneutische Maximen. In der Macht, welche das Kunstwerk über den Leser, Hörer oder Betrachter gewinnen kann, sah er dunkle, schwer beherrschbare Kräfte am Werk, die gleichwohl für die Lebendigkeit des Kunstwerks unabdingbar waren. In diesem Sinne hielt er die Kenntnis der “Elementarmächte” für so entscheidend, die er Klages verdankte.¹⁴⁷ Klages verdankte er freilich auch nachdrückliche Begegnungen mit der unheimlichen Seite des Elementar-Imaginativen. Klages selbst hat von Georges Reaktion auf einen Auftritt des ominösen Alfred Schuler berichtet:¹⁴⁸

Es bildet sich, so möchte man meinen, ein magisches Feld, [...] 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, und aus der Lavaglut steigen purpurne Bilder, besinnungraubend, entrückend. [...] 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! Führen Sie mich fort; führen Sie mich in ein Wirtshaus, wo biedere Bürger, wo ganz gewöhnliche Menschen Zigarren rauchen und Bier trinken! Ich ertrage es nicht!

¹⁴⁷ Siehe oben p. 193. Im Anschluss an Zitate von Nietzsche und Goethe umkreist Bertram (*Nietzsche*, cf. Anm. 47, 77) das Thema in einer den Schwabinger “Kosmikern” nahestehenden Rhetorik: “das ist der allen gemeinsame ungeformte Urgrund, die gefährliche und fruchtbare Nähe des Chaos, das allzeit rachsüchtig ist gegen den Willen, der es zur Form zwang, aber dennoch unwillig diese Form mit seinen Kräften zur Blüte nährt.” Klages und Schuler identifizierten diesen “ungeformten Urgrund” mit der Sphäre, die Bachofen als die “chthonische” so ausführlich geschildert hatte. George zielte in seinem Werk auf die strenge Form, die ins Ewige reicht; aber er zweifelte nicht daran, dass nur *das* Werk ein lebendiges Werk sein kann, das sich auch aus diesen unheimlichen Kräften “von unten” nährt.

¹⁴⁸ Ludwig Klages, “Einführung des Herausgebers”, in Alfred Schuler, *Fragmente und Vorträge aus dem Nachlass*, ed. Ludwig Klages (Leipzig: Johann Ambrosius Barth, 1940), 1–119, zit. 72f.; laut Klages war der Abend bewusst geplant als ein “erschütternder und dadurch besitzergreifender Angriff auf die Seele Georges”. Klages datiert das Treffen – aus dem Abstand von vierzig Jahren – auf den 29. April 1899, doch muss es sich tatsächlich früher zugetragen haben: George hat es in dem Gedicht “A.S.” verarbeitet, das schon 1898 Eingang in die 2. Auflage von *Das Jahr der Seele* fand (cf. Marita Keilson-Lauritz, “Stefan George, Alfred Schuler und die “kosmische Runde”. Zum Widmungsgedicht “A.S.” im *Jahr der Seele*”, *Castrum Peregrini* 34 [1985], Heft 168/169, 24–41, hier 25). – Zu Georges Einschätzung Schulers cf. auch die Gedichte “Porta nigra” und “Du hausesgeist der um alte mauern wittert” (*Werke*, 1:233f. und 367).

Klages mag die Szene im Rückblick theatralisch zugespitzt haben. Dass er den Kern aber richtig wiedergibt, legt das Gedicht "A.S." in *Das Jahr der Seele* nahe, mit dem George diese Schulersche Beschwörungsszene heraufruft:¹⁴⁹

So war sie wirklich diese runde? da die fackeln
 Die bleichen angesichter hellten · dämpfe stiegen
 Aus schalen um den götterknaben und mit deinen worten
 In wahneswelten grell-gerötet uns erhoben?
 Dass wir der sinne kaum mehr mächtig · wie vergiftet
 Nach schlimmem prunkmal taglang uns nicht fassten ·
 Stets um die stirn noch rosen brennen fühlten · leidend
 Für neugierblicke in die pracht verhängter himmel.

Wie gut George sich aber auch selbst auf derlei Wirkungen verstand, zeigen die Schlussverse aus Hofmannsthals Gedicht "Der Prophet": "Er macht die leere Luft beengend kreisen / und er kann töten, ohne zu berühren."¹⁵⁰ Auch die inneren Beschädigungen, die "Abtrünnige" wie Friedrich Gundolf oder Max Kommerell nach ihrem Bruch mit dem Meister erlitten, sprechen eine deutliche Sprache.¹⁵¹ Hat sich in George das Gespür für dieses Unheimliche verflüchtigt, als das Gefühl eigener Größe Festigkeit gewann? Gegenüber Hitler hat es jedenfalls versagt.

Das ist umso unheimlicher, als Hitler ihm auf einem Feld entgegentrat, das ihm nicht unvertraut war. "Die Macht aber," so heißt es in *Mein Kampf*,¹⁵² "die die großen historischen Lawinen religiöser und politischer Art ins Rollen brachte, war seit urewig nur die Zauberkraft des gesprochenen Wortes." Die Französische Revolution etwa hätten die Demagogen zustande gebracht, nicht etwa die Philosophen. Und die unheimliche Seite der Sache bezeichnet Hitler ganz nüchtern-technisch: Ziel des Redners sei die "Beeinträchtigung der Willensfreiheit des Menschen".¹⁵³ Hitler freilich richtete sich an die Massen, die George verachtete. Aber auf die Zauberkraft des Wortes hätte der Dichter George sich verste-

¹⁴⁹ George, *Werke*, 1:151.

¹⁵⁰ "Der Prophet" (1891): Hugo von Hofmannsthal, *Gedichte. Dramen I. 1891–1898*, ed. Bernd Schoeller (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1979; *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*), 125. Weitere Zeugnisse einer solchen Wirkung bei Breuer, *Fundamentalismus* (cf. Anm. 72), 24f.

¹⁵¹ Cf. Breuer, *Fundamentalismus*, 86–94.

¹⁵² Adolf Hitler, *Mein Kampf. Eine kritische Edition*, ed. Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger u. Roman Töppel, 2 Bde. (München Berlin: Institut für Zeitgeschichte, 2019), 1:327.

¹⁵³ Hitler, *Mein Kampf*, 2:1203.

hen sollen – und ebenso darauf, dass auch sie neben der weißen noch eine schwarze Magie kennt. Die Fixierung auf die ästhetische Wahrnehmung des Historischen wie des Politischen hat ihn dafür blind gemacht. Was kann dem Propheten Schlimmeres zustoßen, als dass er den Antichrist wenn nicht mit dem Messias,¹⁵⁴ so doch zumindest mit dessen Wegbereiter verwechselt?

Was George hier widerfahren ist, hängt nicht einfach an seiner Position im politischen Spektrum. In der Fähigkeit, wirkungsvoll mit Bildern, Erzählungen und Pathos umzugehen, liegt das Potential zu großen Kunstwerken. Es liegt darin aber auch das Potential zu einer spezifischen Erfahrung der Macht. Wer die Bilder und die Erzählungen überzeugend zu verweben versteht, hat das Gefühl, die Welt zu ordnen, also Macht über die Welt zu gewinnen. Wer die Bilder und das Pathos überzeugend einzusetzen weiß, erringt Macht über seine Leser und Zuhörer. Das Phänomen Stefan George, dessen “Erziehung zur Form” im Konkreten auch viel mit der Ausübung von Macht zu tun hatte, zeigt, dass weder die Macht über die Bilder und das Pathos noch die Schulung im lebenslangen Umgang mit den großen Werken der Kunst politische Urteilskraft ersetzen kann. Dichter und Literaten unterliegen grundsätzlich der Gefahr, ihre besondere Macht über die Sprache mit einer überlegenen Erkenntnis der Wirklichkeit zu verwechseln.¹⁵⁵

Wir werden auf die Bilder im Bereich der Geschichte und der Politik nicht verzichten können. Ihre Wirkungsmacht liegt in unserer Natur. Bilder mobilisieren und formieren Emotionen. Nicht zuletzt in dieser Sphäre der Emotionen ist wohl das zu suchen, was George als die “Elementarmächte im Menschen” bezeichnet.¹⁵⁶ Als Emotionen¹⁵⁷ werden vor allem Antriebe erlebt, die aktuell

¹⁵⁴ Cf. “Der Widerchrist”: *Werke*, 1:258.

¹⁵⁵ Etwas von dieser Einsicht scheint in *Die Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) von Thomas Mann immer wieder auf: Er hält sie dem “Zivilisationsliteraten” als Kritik vor, demonstriert sie dabei aber als eine Grundversuchung des politisierenden Dichters. In der nachträglich verfassten “Vorrede” räumt er dann ein, dass er diese Einsichten nicht zuletzt an sich selbst gewonnen hat: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, ed. Heinrich Detering et al., Bd. 13.1, ed. Hermann Kurzke (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2009), 44f.

¹⁵⁶ Siehe oben p. 189.

¹⁵⁷ Hier verstanden als “kürzerfristige Gemütsbewegungen. Sie richten sich bewertend auf einen bestimmten Gegenstand, treten in intensiver Erlebnisqualität auf, erzeugen meist eine bestimmte Handlungsbereitschaft und sind oft mit deutlichen mimischen und gestischen Ausdrucksbewegungen verbunden” (Michael Neumann, *Die fünf Ströme des Erzählens. Eine Anthropologie der Narration* [Berlin Boston: De Gruyter, 2013], 160). – Seit Antonio Damasio und Joseph LeDoux werden in der Neurowissenschaft Gefühle

verspürt, aber nicht umgehend ausagiert werden können: Hunger und Durst, Furcht und Gier, Hoffnung und Angst, Stolz und Neid und andere mehr. Ihre angemessene Bewertung geschieht über angeborene Dispositionen, über sozial vermittelte Schemata und über individuell erworbene Erinnerungen.¹⁵⁸ Hierbei können “Bilder” eine wichtige Rolle spielen.¹⁵⁹ Umgekehrt hat die neurobiologische Forschung auch gezeigt, dass Emotionen unabdingbar sind, um Handlungsoptionen überhaupt angemessen zu bewerten.¹⁶⁰ Natürlich ist eine solche Beschreibungsweise weit von den Formen entfernt, in denen George über “Elementarmächte” nachdenkt oder spricht. Aber sogar in ihren Worten lässt sich verständlich machen, dass die Intuition, hier mit Elementarem zu tun zu haben, nicht so abwegig ist. Unsere Emotionen enthalten Momente, die nicht nur über das Individuum, sondern sogar über den Menschen hinausreichen, die uns mit allen Primaten oder sogar mit den Säuge-, ja den Wirbeltieren gemein sind.¹⁶¹ Und auch die soziale Benennung und Formierung dieser Emotionen ist eine Wirklichkeit, die das Individuum bereits vorfindet, in die es durch langjährige Sozialisierungsprozesse eingepasst wird und die mit individuellen Anforderungen oder sozialen Neuerungen in vehemente Konflikte geraten kann. Bilder

und Emotionen vielfach folgendermaßen unterschieden (Joseph LeDoux, *Das Netz der Gefühle. Wie Emotionen entstehen* [1996; München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004³], 349; Anm. 540), “Gefühle sind die subjektiven Erlebnisse, an denen wir unsere Emotionen erkennen, und aus der Sicht der Person, die das Gefühl erlebt, sind sie das Echtheitssiegel einer Emotion. Nicht alle Gefühle sind Emotionen, aber alle bewussten emotionalen Erlebnisse sind Gefühle.” Diese Differenzierung spielt im vorliegenden Zusammenhang aber keine Rolle.

¹⁵⁸ Cf. Neumann, *Fünf Ströme*, 180f. (dort auch weitere Literatur).

¹⁵⁹ Vgl. Norbert Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen. Signale aus der Zeit, in der wir die Welt erschaffen haben* (München: Piper, 1996), 75f. u. 80: “Die mythischen Bilder” sind Instrumente, um “das kompliziert und widersprüchlich vernetzte Wirkungsgefüge der antreibenden, hemmenden und steuernden Seelenkräfte, das System der *Motivation* also, in seiner verborgenen Organisation transparent zu machen, ja ihm diese Organisation überhaupt erst zu ermöglichen und ihm so zu helfen, seinen Sinn zu finden.” Ein solches Bild “ist umso erfolgreicher, je besser es dazu beitragen kann, Gleichgewichtszustände im paradoxen Kräftespiel der menschlichen Affektivität zu finden und zu stabilisieren.”

¹⁶⁰ Cf. Antonio R. Damasio, *Der Spinoza-Effekt. Wie Gefühle unser Leben bestimmen* (München: List Taschenbuch, 2009⁵), 165–83, und Robert M. Sapolsky, *Gewalt und Mitgefühl. Die Biologie des menschlichen Verhaltens* (München: Carl Hanser Verlag, 2017), 75–80 u. 651–6.

¹⁶¹ Cf. z.B. LeDoux, *Netz der Gefühle*, 5. Kap.

und Geschichten sind die bevorzugten Medien, um unbewusste Antriebe wie bewusste Absichten und Werte mit diesen Voraussetzungen abzustimmen.¹⁶²

In den Kulturwissenschaften ist dieses Thema bekanntlich umstritten. Ein Beispiel für die Gegenposition gab kürzlich Martha C. Nussbaum in einem Interview:¹⁶³

ich denke, alle unsere Emotionen sind angeleert. Das heißt, sie können alle durch Rhetorik manipuliert werden, das ist einfach eine Tatsache. Wir kommen mit bestimmten Neigungen und Möglichkeiten auf die Welt, aber die meisten unserer Emotionen lernen wir von unserer Familie und unserer Gesellschaft.

Sie räumt also ein, dass es angebotene Neigungen und Potentiale gibt, zieht es aber vor, sich nur für die sozial erlernte Seite der Angelegenheit zu interessieren. Naturgemäß kehrt der Dissens bei der Einschätzung der Bilder wieder. Aleida Assmann erkennt in ihren Studien zum kollektiven Gedächtnis die “Unvermeidlichkeit von Bildern” an:¹⁶⁴ “Mentale, materiale und mediale Bilder haben wichtige Funktionen, wenn es darum geht, dass ein Gemeinwesen sich ein Bild von sich selbst schafft.” Aber sie besteht auf der “historischen Konstruiertheit” all dieser Bilder. Nun meine ich, wie soeben skizziert, tatsächlich, dass Emotionen in Zonen reichen, die uns im alltäglichen Bildgebrauch nicht bewusst sind. Damit bestreite ich nicht, dass die Bilder und Vorstellungen, auf welche die Emotionen in unserem Bewusstsein einwirken, immer schon soziokulturell formiert sind. Ich vermute nur, dass der Spielraum dieser kulturellen Formierungen nicht beliebig ist: Es werden sich *die* Bilder und Vorstellungen durchsetzen, die zu unserem Erleben¹⁶⁵ dieser Emotionen möglichst genau “passen”, die besonders treffend, belebend, aufschließend, anschlussfähig erscheinen.

¹⁶² Für die Seite der Geschichten habe ich das näher ausgeführt in *Die fünf Ströme des Erzählens*.

¹⁶³ Martha Nussbaum, “Dass ich mehr lächle als Andere, ist wahrscheinlich Teil meines Erfolges. Leider”. [Interview mit Julia Hägele], *SZ-Magazin* 12, 2020 (20.3.), 20–6, zit. 23. Die Formulierung im Interview hat den Vorteil der ungeschützten Deutlichkeit. Sie fasst schlagend zusammen, was in *Upheaval of Thought. The Intelligence of Emotions* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001) ausführlich und differenziert entwickelt wird.

¹⁶⁴ Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (München: C.H. Beck, 2018³), 30f.

¹⁶⁵ Natürlich lässt sich die Debatte auch auf die Ebene des Erlebens verlagern. Gibt es ein rein “unvermitteltes” Erleben? Vermutlich nicht. Lässt sich daraus folgern, dass auch die Ebene des Erlebens ausschließlich kulturell bestimmt ist? Ich denke: ebenfalls nicht. Es gibt im menschlichen Erleben, Imaginieren und Denken vielleicht keinen Punkt, an dem Angeborenes und Erworbenes nicht ineinanderwirken. Die Mehrheit

In diesen Prozess der Entstehung und Bewertung von Bildern wirken überdies Muster hinein, die ebenfalls im Laufe der Evolution erworben und dem Individuum somit als unbewusste Dispositionen und Verfahren angeboren sind: Muster, die die Wahrnehmung und das Handeln orientieren, wie etwa Territorialismus, gruppenbildendes Wir-Gefühl, Freund-Feind-Unterscheidung, Neigung zur hierarchischen Einordnung von Gruppenmitgliedern,¹⁶⁶ Personifikation undurchschaubarer Kausalitäten und anderes mehr. Indem die Emotionen und Muster zu Bildern werden, werden sie bewusstseinsfähig und treten ein ins Reich der Imagination. Als Bilder verkörpern sie dort die Emotionen und Muster, aber die Imagination verschafft ihnen dazu einen Überschuss an Bedeutung, spinnt sie ein in neue Verbindungen, bindet sie ein in Geschichten und macht sie zugänglich für rationale Erörterung. Das ist ein weites Feld. Der flüchtige Blick mag hier nur andeuten, was alles für die Macht der Bilder zu bedenken ist.

Wir sind den angeborenen Dispositionen nicht hilflos ausgeliefert: Zum einen werden sie durch sozial tradierte Erwartungen immer schon mit formiert, zum anderen können wir uns kraft unserer Vernunft und unseren Erfahrungen aktiv zu ihnen stellen. Wir tun aber gut daran, die Macht dieser "Kräfte" mit einzurechnen – in unsere Menschenkenntnis, in unsere politische Urteilsbildung und last not least in unsere Selbstwahrnehmung. Die unbewussten Zonen, in welche diese Emotionen und Dispositionen hinabreichen, sind dem Bewusstsein durchaus nicht grundsätzlich verschlossen. Im Gegenteil: Seit Sigmund Freud und Aby Warburg wurde hier vielfältige Entzifferungsarbeit geleistet. Ziel dieser Arbeit sollte es allerdings sein, uns aus der ungehemmten Abhängigkeit von den Bildern, nicht etwa: uns von den Bildern überhaupt zu befreien.

Auch im Politischen können wir die Bilder nicht loswerden, und wir sollten das nicht einmal wünschen. Bilder machen uns das Komplexe und das Veränderli-

der Kulturwissenschaftler schließt daraus, dass es auf die Seite des Angeborenen (die "Natur") nicht ankomme, da ja das Erworbene überall beteiligt sei, die Mehrheit der Soziobiologen, dass es auf die Seite des Erworbenen (die "Kultur") nicht ankomme, da ja das Angeborene überall zugrundeliege. Das Ganze wirkt – um ein nicht ganz neues Bild zu bemühen –, als würden zwei Parteien darüber streiten, ob für die Taktik einer Fußballmannschaft ausschließlich die Länge oder ausschließlich die Breite des Spielfeldes von Bedeutung sei.

¹⁶⁶ Eine gute Zusammenfassung zur biologischen Verankerung und sozialen Formierung dieser sozialen Verhaltensmuster bei Sapolsky, *Gewalt und Mitgefühl*, 11. u. 12. Kap.

che durch Anschaulichkeit verständlich. Sie helfen, uns “Bilder” von uns selbst, von unserem Gemeinwesen und von unserem Ort in diesem Gemeinwesen zu machen.¹⁶⁷ Sie sind Repositorien für vieles, was die operative Rationalität, die die Gegenwart beherrscht, ausgrenzt und ignoriert. Sie sind Mittel der Imagination, um Alternativen zum Gegebenen zu entwerfen. Indem sie die Emotionen der Menschen aktivieren, beziehen sie, anders als die vernünftig-sachliche Rede, den ganzen Menschen und seine Motivationen in ihre Wirkungen und Wertungen mit ein. Zudem überließe, wer auf ihre Überzeugungskräfte verzichten wollte, sie bloß denen, die ihre Macht unbedenklich nutzen. Es bleibt also nur, die Bilder, die die Politik bewegen, im Gefolge Aby Warburgs zu kultivieren. Es gilt, diese Bilder nach ihren Wirkungsweisen zu verstehen und sie mit den Möglichkeiten der Wirklichkeit – Freuds “Realitätsprüfung” – wie mit unseren ethischen Grundlagen abzugleichen. Das mag trivial klingen. Blicken wir aber auf unsere medial hochgerüstete Gegenwart, könnte eine solche Kultivierungsarbeit immer noch kompliziert und aufreibend genug werden.

¹⁶⁷ Cf. oben die Zitate von Aleida Assmann (*Schatten*, 30f.).