

Stefan George und die Antike¹.

Von **Herbert Marwitz**, Erlangen.

Oft wird die Begegnung eines Dichters mit der Antike der Punkt sein, an dem sich sein Wesen entzündet, an dem es deutlich ablesbar wird. Dies trifft besonders für George zu — haben doch seine Apologeten nicht verfehlt, sich zu dem Satz zu versteigen: „George ist antik“². Die Frage danach ist, soweit ich sehe, schon einmal von Horst Rüdiger gestellt worden³; indessen sieht er den Dichter ganz im Sinne des „Kreises“ und insbesondere vom „völkischen Standpunkt“ und der „Erneuerung Deutschlands“ aus („Apollon lehnt geheim an Baldur“), so daß eine erneute Behandlung dringend gefordert erscheint. Freilich geht es nicht an, sie zu isolieren. So richtet sich das Bestreben dieser Arbeit darauf, ein Einzelnes innerhalb eines Ganzen sichtbar zu machen, das heißt, zunächst ein Bild Stefan Georges kurz so zu skizzieren, daß aus ihm seine besondere Beziehung zur Antike heraustritt, und dann diese selbst zu erörtern.

Diese Aufgabe scheint erschwert durch die beispiellose Widersprüchlichkeit der Literatur⁴, wenn nicht überhaupt ein voreiliges Unterfangen. Dank

¹ Ulrich Busch sei diese Schrift in der Hoffnung auf seine baldige Rückkehr aus russischer Gefangenschaft und im Gedenken an schöne Stunden gemeinsamer Bemühungen um den Dichter herzlichst zugeeignet.

Ihre Entstehung verdankt sie einer wesentlich enger gefaßten Arbeit in einem literaturgeschichtlichen Oberseminar im Sommersemester 1946 bei Dr. Helmuth Prang, Erlangen. Allen, die ihr fördernde Anteilnahme und Anregungen entgegenbrachten, sei an dieser Stelle aufrichtig gedankt.

² Friedrich Gundolf, Stefan George, Berlin 1920, S. 83.

³ Antike 1935, Stefan Georges Begegnung mit der Antike.

⁴ Die Literatur über George läßt sich in drei Gruppen einteilen:

a. Die Mythographen Georges; hierher gehört vor allem das grundlegende Werk von Friedrich Wolters „Stefan George und die Blätter für die Kunst“, mit dem anmaßenden und charakteristischen Untertitel „Deutsche Geistesgeschichte seit 1890“, Berlin 1930, das den Mythos von Stefan George vollendete und sanktionierte. Die Vorgeschichte dieses Mythos ist in dem Buch selbst einseitig, aber darum auch lückenlos gegeben. Bücher, wie die von Gundolf (Anm. 2.), Lachmann (1933), Morwitz (1934) u. a., spätere Schriften und Erinnerungen von Bondi, C. A. Klein, Brodersen, Adriani, A. H. Rausch, um nur zu nennen, was mir von der Erlanger Universitätsbibliothek zur Verfügung gestellt werden konnte, schließen sich hier mehr oder weniger an.

b. Die oft verständnislosen und voreingenommenen Eiferer und Kritiker, deren einige bei Wolters erwähnt werden, die aber einzusehen und zu ergänzen mir nicht möglich war.

c. Die sachlich fördernden Arbeiten, die meist teils mehr zu dieser, teils mehr zu jener Gruppe neigen, oder auch, aber seltener, leidenschaftslos die Mitte halten, wie das in dieser Richtung einwandfreie Buch von Franz Joseph Brecht (Platon und der Georgekreis 1929) oder die grundlegende Arbeit des leider zu früh verstorbenen jungen Romanisten E. G. Winkler (S. 227¹). Eine Reihe von Arbeiten, vor allem die von Hofmannsthal, R. Borchardt, Willi Koch, Hans Rössner, teilweise auch das Buch von Sabine Lepsius, L. Klages, u. a. gehören hierher.

aber der hervorragenden Arbeiten Eugen Gottlob Winklers¹ — und ich stehe nicht an, sie als das weitaus Beste und Umfassendste zu bezeichnen, was bei gleicher Kürze und Prägnanz je über George gesagt worden ist — glaube ich den Versuch wagen zu dürfen².

Unter dem Datum April 1905 schreibt George an Sabine Lepsius³: „Warum soll ich meinen Freunden⁴ von den gefährlichen Abgründen berichten, die alle meine Fahrten begleiten? — und grad von den letzten besonders furchtbaren⁵ — indessen sie, die Freunde, nichts können, als in mitleidiger Ferne hilflos dastehn . . . Gibt es für Trostlosigkeiten ein Andres, vorm Schlimmsten Rettendes, als daß niemand sie weiß? — Ich kann mein Leben nicht leben, es sei denn in der vollkommenen äußern Oberherrlichkeit. Was ich darum streite und leide und blute, dient keinem zu wissen. Aber alles geschieht ja auch für die Freunde. Mich so zu sehen, wie sie mich sahen, ist ihr stärkster Lebenstrost; so streit und duld und schweig ich für sie mit. Ich gehe immer und immer an den äußersten Rändern — was ich hergebe ist das letzte Mögliche . . . auch wo keiner es ahnt.“

Winkler bemerkt dazu: „Wieder ist es das Methodische, das an George damit beispielhaft aufglänzt, die Unnachgiebigkeit gegen die Unform, die Treue zu seinem Ideal, die unerbittliche Strenge, die auch die eigene Natur nicht ausnimmt“ (26). Nirgends sei der „Geist als Lebensform“ so offenkundig erschienen. Das gewährleiste eine seltene Einheitlichkeit⁶ der Gestalt, und so sei es „das Unvergleichliche an George, daß bei ihm die öffentliche Person und die private völlig übereinstimmten; beispielhaft stand er mit seinem Dasein vor dem Anblick seiner Zeit“ (16). Und wieder heißt es,

¹ „Stefan George in unserer Zeit“ in *Gestalten und Probleme* 1935, S. 7 ff., und S. 199 ff. die schöne Besprechung des Buches von Sabine Lepsius.

² Der Weg zu einer sachlichen Beurteilung Georges wird für unsere Generation meist über eine oft gewaltsame Loslösung von ihm führen müssen. In jugendlichem Alter noch ganz benommen unter der Fernwirkung seines Zaubers gestanden, hatte es der rhetorischen Kraft Rudolf Borchardts bedurft, mich dem Bann der Persönlichkeit des Dichters zu entreißen und den Blick auf das Werk zu lenken. In diesen aufgelockerten Boden fiel die Saat E. G. Winklers, und ich hoffe, daß sie Frucht getragen haben möge im Sinne dieser beiden so tragisch verstorbenen und doch bei aller Gegensätzlichkeit gleich leidenschaftlichen und lauterer Diener des Geistes.

³ Sabine Lepsius, *Stefan George, Geschichte einer Freundschaft* 1935. Faksimile des Briefes im Anhang von Josef Nadler, *Literaturgeschichte des deutschen Volkes* III, S. 702/703.

⁴ Ich bediene mich bei Zitaten aus Georges Büchern der normalen Schreibweise und Interpunktion. Seine Kleinschreibung großer Buchstaben und eigene Interpunktion mag ihre Berechtigung behalten, solange der Zusammenhang innerhalb seiner Bücher gewahrt ist, denn diese sind eine Einheit und als solche von Georges Persönlichkeit nicht zu trennen. Sobald aber Vers, Strophe, Gedicht, Brief oder Prosazeile aus dem Zusammenhang gegriffen in unserer üblichen Druckschrift erscheinen, und dies nicht zu festlichem Vortrag, sondern zu sachlicher Beurteilung, mögen sie sich deren Gepflogenheiten auch anpassen. Die Frage nach Georges Schriftsystem selbst wird an anderer Stelle einmal aufgeworfen werden müssen.

⁵ Gemeint ist das Maximinerlebnis.

⁶ Lou Andreas-Salomé empfand ähnlich, als sie schrieb (*Pan* IV, 1898, zitiert bei Wolters a. O. S. 125): „Bei Stefan George ist jeder Inhalt, den er zugrunde legt, nicht nur in wunderbar intimem Zusammenhang mit seiner technischen Äußerungsform gebracht, sondern steht auch zum Äußern und Innern des ganzen Menschen, zu seiner Haltung, seiner Stimme, seinem Antlitz, seinem Lächeln in so fein abgetönter Harmonie, als machte eben diese Persönlichkeit nebst der von ihr geschaffenen Lyrik erst vereint das eigentlich wahre Kunstwerk aus.“

es sei „das Methodische seiner Erscheinung . . . im Gegensatz zu ihrem Gehalt, . . . was am Großartigsten an ihm“ bleibe, „was auch von keiner Kritik betroffen werden“ könne, „das, wodurch seine Menschlichkeit den einzigen Bezug ins Gültige“ erhalte (18). „Die Macht seiner Persönlichkeit“ sei primär (16), und so fließe „aus der Fähigkeit des Erziehers“ bei George „das eigentlich Schöpferische, nicht aus seinem dichterischen Werk, und auch nicht aus der Gewalt seiner Ideen“ (17). George habe „in verödeter Zeit bewirkt, daß man sich wieder auf das Wesen der Dichtung besann“ (14), und „die Unbedingtheit der geistigen Haltung“¹ sei „das Gemeinsame geworden, wodurch sich die besten Werke aus dem ‚Kreis‘ auszeichnen“. Ihr Verhältnis zur Sprache sei voller Bewußtsein, Zucht und Verantwortung (18). „Aber dennoch: dieser oberherrliche Mensch, der in seiner Welt mit einem Machtwort die Tragik überwunden glaubte, ist, von außen her betrachtet, tragisch wie nur je, donquichotehaft. Er ist der Mensch, der, wenn auch ohne es zu merken, sich in der Wirklichkeit vollkommen aufhebt. Die Form, die er bildet, ist demnach leer und tot, sein Ideal, selbst in seiner Verwirklichung, ein Phantasiegebilde, und seine Erscheinung, bei aller Großartigkeit ihrer Konsequenz, eine ungeheuerliche Pose“ (26). So gehe die „Macht seiner Persönlichkeit“ „nicht von objektiven Werten aus, vor denen sich das Urteil unbedingt zur Anerkennung beugen“ müßte. „Er zwang die Menschen mit einer Gewalt², die man dämonisch nennen mag, die ihm jedenfalls als Gabe der Natur verliehen war, auch als ein tüchtiger Schuß Schauspielertum³, als Fähigkeit des Beeinflussens und des Bezauberns, als Kunst des Überzeugens und Erziehens⁴, wie sie ein Mann des Geistes, um groß zu sein, in seinem irdischen Umgang keineswegs bedarf.“ George habe sie „angewandt schon als junger Dichter“. Es sei „ihm stets gelungen, etwas davon in seine Verse einfließen zu lassen. Anders hätte es auch niemals sein können, daß schon seine ersten Gedichte eines solch leidenschaftliche Erörterung erregten, wie es der Fall war“ (16f.). So sei George „auf keine Art ein ursprüngliches Genie gewesen.

¹ Ähnlich schreibt Binding an Studienrat Sturm-Naumburg unter dem 5. 8. 1929 (Zeitungsausschnitt, Provenienz nicht feststellbar): „Nichts eigentlich ist bei ihm (George) die Gestaltung des Erlebten, sondern eher die Fiktion des Erlebten im Sinne nicht einer Hingabe, sondern einer Haltung.“

² Das Material, das diese Bemerkung stützt, ist reich und bei anderer Gelegenheit soll darauf zurückgekommen werden. Hier sei nur auf zwei Zeugnisse hingewiesen, die das noch anders zeigen: das eine, wenn auch unfreiwillige, ist die Darstellung von Georges Verhältnis zu Verwey bei Wolters (S. 464f.), die man dort vergleiche. Das andere ist der Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal, das einzige der biographischen Dokumente, das uns bisher authentisch zugänglich gemacht wurde (1938). Freilich, die Wolterssche Darstellung dieses Verhältnisses straft er Lügen; in Wahrheit war es dieselbe Tragödie, wie sie in den wenigen Worten Verweys und in dem Woltersschen Kommentar dazu zum Ausdruck kommt: die unendlich sorgsame und liebevoll empfindliche Geduld Hofmannsthals und das entsetzliche Bohren Georges, der fast in der Rolle des unglücklichen Liebhabers erscheint, bis sein gekränkter Stolz ihn zum Bruche nötigt. Vgl. dazu auch das Verhältnis Georges zu Maximin (Maximilian Kronberger), wie es in dessen realistischer Darstellung zum Ausdruck kommt, die jüngst bei Adolf Burdeke, Zürich, erschienen ist. Die Einsicht in das Manuskript verdanke ich der Güte Richard Ferdinand Schmitz', der mir großzügig seine Sammlung zur Verfügung stellte.

³ Vgl. hierzu die Anmerkung zu der Arbeit „Der Fall Nietzsche-Wagner“ in L. Klages, Zur Ausdruckslehre und Charakterkunde, Heidelberg 1927.

⁴ So auch Gundolf im Jahrbuch für die geistige Bewegung I, 1910, S. 48: „George sucht nur die Macht, Mensch und Erde nach dem Bilde seines Gottes zu formen.“

Doch er selbst und seine Apologeten besaßen nicht Kritik genug, um diesen Sachverhalt einzusehen“. Man sei „versucht, die Anmaßung, mit der George als a priori unfehlbar dargegestellt wurde, als gefühlsmäßige Kompensation dieses Mangels zu deuten. Eine Schwäche durch eine übertrieben ausgeführte Geste¹ zu verbergen“ sei ja „ein genugsam bekanntes Verhalten des Menschen“². George sei „nicht frei von Pose“; sie sei „der erste Zweifel an seiner wirklichen Größe“, er werde „genährt durch die Stellen in Georges Werk, wo er unumwunden von seiner Vorbildlichkeit spricht“ (17)³.

Wir wissen die tieferen Ursachen dieser Haltung nicht zu enträtseln, solange die Dokumente, die sie uns aufschließen könnten, noch unzugänglich sind. Wir fühlen nur, daß sich schon früh die Ansätze zeigen, wenn uns z. B. Wolters (a. O. S. 9) erzählt, schon der Knabe habe sich sein eigenes Idiom erfunden, eine eigene lingua romana, die er mit einem Kreis von Kameraden (Imri) gesprochen habe; oder wenn derselbe Verfasser (S. 10) von einem „frühesten Traum“ berichtet, der „durch alle Stufen der Dichtung“ wieder „aufklinge“ und „dem noch der ‚Stern des Bundes‘ zu folgen befiehlt: der Traum des jugendlichen Königtums, in dem der kindliche Herrscher zur eigenen Sprache sich auch den Raum zur eigenen Tat, sein Volk und seinen Staat ersann“.

Das genüge für den Ansatz unseres Themas. Es sollte hier keine umfassende Darstellung Georges versucht werden, in die sich sein Verhältnis zur Antike zwanglos einfügen würde. Vielmehr wäre hierfür noch fast alles zu tun. Wohl gibt es überall gute Hinweise: die ausgezeichnete Arbeit von Willi Koch⁴ untersucht das „Weltbild, Naturbild⁵, Menschenbild“

¹ Die Bedeutung der „Geste“ bei George ist bekannt: „Daß der Deutsche endlich einmal eine Geste: die deutsche Geste bekomme — das ist ihm wichtiger als zehn eroberte Provinzen.“ (Bl. f. d. Kst. Auslese II S. 15.) Ihr nachzugehen wäre reizvoll. So vergleiche man die amüsante Schilderung der „Religion der Geste“ in dem Schlüsselroman der Gräfin Reveventlow „Herrn Dames Aufzeichnungen“ in Werke S. 728ff. Dazu auch Klages, Einleitung zu Alfred Schülers nachgelassenen Schriften, Leipzig 1940, S. 40.

² Eine ähnliche Kompensation empfindet richtig Karl Muth (Hochland 1934), dessen Arbeit sich wesentlich auf die Schrift von Willi Koch (Anm. 5) zu stützen scheint, wenn er schreibt: „Wie vertragen sich seelische Brüchigkeit, die mit dem Sterben in Schönheit spielt, vitale Schwäche, die Existenzartheit als eine tragische Mitgift hoher, königlicher Seelen erklärt, und narzistische Verliebtheit in das eigene Spiegelbild mit dem Wunsch zur Macht und zum Herrschen? Sie vertragen sich nicht nur, sondern dieser Wunsch setzt jene seelische Verfassung geradezu voraus.“

³ Z. B. 6/7, 32f. Zitiert wird nach Band und Seitenzahl der Gesamtausgabe.

Ich Euch Gewissen, ich Euch Stimme . . .

6/7, 208

. . . In jeder Ewe

ist nur ein Gott und einer nur sein Kunder . . .

womit George sich selbst meint. Dazu:

8,25

Aus einer Ewe pfeilgeradem Willen

fürh ich zum Reigen, rei ich in den Ring,

und das ganze Gedicht 8,27.

⁴ Vgl. auch Hymnen 2,27:

Mir dämmert wie in einem Zauberbronnen
die frühe Zeit, wo ich noch König war.

⁵ Willi Koch, Stefan George, Weltbild, Naturbild, Menschenbild. Halle 1933.

⁶ Zu Georges Stellung zur Natur vgl. auch Fedor von Zobeltitz, Die Natur bei Stefan George in der Festschrift für Berthold Litzmann, Berlin 1921 (in der Universitätsbibliothek Erlangen nicht vorhanden). Ebenso Karl Muth a. O. S. 112. Einen interessanten Beitrag zu dieser Frage lieferte Sabine Lepsius mit ihren Beobachtungen zur Physiognomie Georges in der Natur, die ich hier ausschreibe. S. 39 sagt sie: „Ich hatte Stefan George

Georges, worin auch gebührend auf die bedeutende Rolle seines Narzissimus hingewiesen wird — sind doch von ihm aus alle menschlichen Beziehungen, sei es zu Frauen¹, zu Männern, so namentlich seine homoerotischen Neigungen² erst zu begreifen. Seine Stellung zur Religion untersucht außer W. Koch (in den ersten beiden Kapiteln seiner Arbeit) auch Werner Picht³. Dagegen ist für seine Beziehungen zur bildenden Kunst⁴

noch niemals in der Natur erlebt, in der ich nun in völliger Einsamkeit mit ihm wandelte. Eine plötzliche, unheimliche, ich möchte fast sagen böse Wirkung ging von ihm aus, die mich ihn als unmenschlich empfinden ließ. Müdigkeit vorschützend drängte ich zum Rückweg, weil Furcht mich erregte und von ihm forttrieb.“ — „Er gehörte nicht zu dieser idyllischen Natur. Der gelbe Ginster, der in Blüte stand und einen Hügel wie vergoldet erscheinen ließ, entzückte mich und ich sah fragend nach dem Freunde, der unbekümmert um die Herrlichkeit des Sommers, wie ein gefährlicher Dämon neben mir herging. Für ihn gab es kein Idyll.“ „Dieser Szene folgte dann das Einpflanzen eines jungen Baumes... Zum drittenmal erfaßte mich geheimes Grauen, als der Bleiche mit ungewohntem Arm den Spaten regierte. Wieder fehlte mir in seiner Beziehung zur Natur die Unschuld. Er grub nicht wie ein Gärtner, er grub wie ein Schatzgräber.“ (Nach mündlicher Mitteilung von Franz Dornseiff sollte es ursprünglich heißen: „Totengräber“.)

Dagegen schreibt sie S. 60f. von der Schweizer Reise 1904: „Auf einem Waldweg, den ich mit George allein ging, empfand ich es wie eine Beruhigung gegen frühere Eindrücke, daß er in diese Natur, die kein Idyll war, hineingehörte. Zwischen zottigen Tannen oder kahlen Felsen, an gefährlichen Schluchten und stürzenden Bächen wirkte er wie der dort spukende Berggeist, wie der menschliche Ausdruck dieser unerbittlichen Natur.“

¹ Hierzu gibt es, soweit ich sehe, allein die wenigen aber aufschließenden Hinweise bei Sabine Lepsius. S. 25: „Denn er mochte Frauennamen nicht in die Reihe der Mitarbeiter aufnehmen (so steht auch bei Wolters), wenn er sich auch den Leistungen der Frauen in Ausnahmefällen zuwandte. Für seine Freundinnen suchte er nach schönen Bezeichnungen, wie er auch mich einst ‚Herrin‘ genannt oder Reinhold Lepsius den ‚Apolinischen‘ und Sabine die ‚Dionysische‘ als das ‚göttliche Paar‘ bezeichnete, so redete er Gertrud Ka(ntonowicz) als ‚Huldin‘ oder ‚Dottorressa‘ an, glaubte es sich aber schuldig zu sein, ihren Namen, wo es sich um die Öffentlichkeit handelte, zu vermännlichen.“ S. 86 heißt es: „George zeigte mir gegenüber eine etwas ironische Freude daran, der Frau auch bei der Fortpflanzung eine unbedeutende Rolle zuzuweisen. Ich mußte immer lachen, wenn er mit diesen Beobachtungen hervorkam und war auch nicht imstande, solche Behauptungen ernst zu nehmen, betrachtete sie vielmehr als eine Art Neckerei.“ S. 90 berichtet sie von einem Gespräch unter Freunden, wo überlegt wurde, wie man dem unehelichen Kinde eines der Freunde in Italien, der in Not war, helfen könne, als George die Diskussion kurz abschneit mit den Worten: „Gott liebt keine Hurenkinder.“

An anderer Stelle läßt sie auch einen wesentlichen Zug von George hervortreten, wenn sie schreibt (S. 64 f.): „Jegliche Freiheitsberaubung, gleichviel welcher Art, erscheint auch schon in der Kindheit als das Grausamste, was Menschen erdacht haben. Stefan George erwiderte, ein Kind müsse doch unter jeder Bedingung gehorchen; wenn man ihm sage, es solle nicht an das brennende Feuer gehen, so müsse es eben dem Verbot folgen. Ich aber hoffte zu erreichen, daß meine Kinder immer aus Vertrauen zu mir und nicht aus Angst gehorchen würden...“ Die Szene S. 40 ihres Buches wird dadurch freilich sehr verständlich.

² Die homoerotische Komponente kommt in allen Stellen seines Werkes immer wieder zum Ausdruck. Zu ihrem Verständnis als Regressionserscheinung mag man sich der Erzählung bei Wolters erinnern (S. 16): „Er fand freilich auf der Schule in Darmstadt so wenig wie in Bingen die ersehnten Gefährten, und in seiner Erinnerung lebt nur der schöne, frühverstorbene Sohn des Hofmarschalls als einer, der ihn tiefer anzog.“

³ Werner Picht, Stefan George als Richter unserer Zeit, Hochland 1922.

⁴ Über Georges Stellung zur bildenden Kunst müßte verschiedenes aus seinen Werken gesammelt werden (vgl. z. B. „Teppich des Lebens“ 5,62 oder über Lysipp „Tage und Taten“ 17,35; ebenda über Böcklin, Wasmann, Cimabue u. a.). Von seiner Begegnung mit der antiken Kunst ist dagegen bei seinen Biographen fast nie die Rede. Bei Gundolf wird zwar viel und schwärmerisch von archaischer Kunst und vom Venusthron gesprochen; und Wolters berichtet (S. 482), von Adolf Furtwängler habe George wichtige archäologische Anregungen erhalten, so z. B. das damals noch geheimgehaltene Gegenstück zum

und sein fehlendes Verhältnis zur Musik¹ außer gelegentlichen Hinweisen bei Winkler², der mit Recht seine Nähe zum Jugendstil³ betont u. a., so gut wie nichts getan. Aber noch weniger fast für sein Verhältnis zur Sprache⁴. Die grundlegenden Arbeiten Rudolf Borchardts⁵ warten immer noch darauf, gebührend ausgeschöpft zu werden; eine Fülle richtiger Bemerkungen findet sich allenthalben⁶. Souverän gestaltet worden ist das Problem so wenig, wie die Frage nach Georges literaturgeschichtlicher Stellung über vorschnell gefaßte Urteile⁷ („Reaktion gegen den Naturalismus“) je hinausgekommen. Zu dem Mosaik dieser noch ausstehenden Gesamtschau möchte unser Versuch ein Steinchen beitragen.

Ludovisischen Thron, den sog. Bostoner zu sehen bekommen, aber von einer Wirkung auf George wird nicht gesprochen (wozu man das ganz andere Verhältnis Rilkes zu antiken Kunstwerken vergleiche).

¹ Zu Georges Stellung zur Musik gibt abermals Sabine Lepsius Zeugnisse, indem sie öfter von Georges Ablehnung der Musik spricht, so vor allem S. 79. „Immer blieb es mir schmerzlich, daß George in den letzten Jahren eine, wie mir schien, nicht ganz in seinem Wesen begründete feindliche Stellung zur Musik einnahm. Nicht nur weil ich ihr fast meine größten Erlebnisse verdanke, sondern vor allem, weil die Ablehnung eines so wesentlichen Stückes der Welt mir die Weite seiner Anschauung in Frage stellte.“ Bekannt ist der Wandel seiner Anschauungen: der junge Dichter setzte sich für Clemens Frankenstein und Cyrill Scott ein, später kommt er mehr und mehr zur Ablehnung. So auch die Meinung seines Kreises, wie die Arbeiten von Petersen und Wolff erweisen (vgl. Hans Rößner, *Georgkreis und Literaturwissenschaft* 1938, S. 26f.). Dagegen gibt es eine andere, gleichsam physiognomische Verbindungslinie zur Musik, ich meine Georges Ähnlichkeit mit Wagner, die nicht nur wesensmäßig, sondern auch zweifellos in der Physiognomie der Köpfe und ihrer äußeren, d. h. auch inneren Haltung vorhanden ist, und auf die schon Klages hingewiesen hat (S. 228 Anm. 2). Dazu vgl. man auch Wolters a. O. S. 46 und 162. Das Problem George-Wagner liegt auf der Hand. Beide sind hybride Erscheinungen des deutschen Geistes, und es mag kein Zufall sein, daß erst kürzlich auf die Bedeutung Georges für den Nazismus hingewiesen wurde, von einem Ausländer: Demetrios, Kapetanakis, „Stefan George und die Folgen“ aus „New Writing and Daylight“, London deutsch in „Auslese“ Nr. 11, S. 84ff.

² Winkler a. O. S. 19: „Er schätzte Böcklin, ohne Marées zu kennen. War auch Böcklin gewiß ein tüchtiger Maler: George schätzte ihn gerade dort, wo er sich außerhalb der künstlerischen Gesetze stellte: in der Absicht, in der krassen Tendenz.“

³ Das beschreibt Winkler (ebd.) so: „Er suchte, als das deutsche Kunstempfinden in allenseinen Äußerungen bis auf die Gestaltung von Buch und Letter wie niemals vorher stumpf geworden war, nicht wieder das Gesetz zu erkennen, das als Idee in den Dingen lebt, sondern er zwang ihnen selbstherrlich auf, was ihm als gut und recht erschien. Er kam vom Gedanken her zum Gegenstand. Das ist die Haltung des Jugendstils.“ Vgl. auch Georges Hochschätzung Jan Toroops, wovon Klages, a. O. S. 35 berichtet, sowie sein Verhältnis zu Karl Bauer, seine Freundschaft mit Melchior Lechter.

⁴ Soweit mir bekannt geworden ist.

⁵ R. Borchardt, *Prosa I*, S. 121ff. Stefan George Siebenter Ring und ebenda S. 199ff. *Intermezzo*.

⁶ Die Frage nach dem Verhältnis Georges zur Sprache ist, nachdem so vieles Richtige und Falsche darüber bemerkt worden, reif gründlich behandelt zu werden. Es würde sich zwar herausstellen, daß er zu ihr nicht anders als zum Leben steht, doch müßte eine genauere Interpretation erfolgen. Wichtig für die Richtung ist, wie schon bemerkt, die Arbeit von R. Borchardt. Wichtig sind weiter die Bemerkungen R. A. Schröders in den Südd. Monatsheften 1909 bei Besprechung des zweiten Auswahlbandes der „Blätter für die Kunst“. Stellenweise brauchbar, im ganzen leider durch den unsachlich polemischen Ton stark beeinträchtigt sind die Bemerkungen in der Schrift von Kurt Port, Stefan George. Ein Protest, Ulm 1919. Dagegen hat sich Theodor Haecker sehr feinsinnig dazu geäußert im *Hochland* 1924, Bd. 1, S. 45. Schließlich findet sich Brauchbares bei Karl Muth a. O. S. 106f. und Winkler a. O. besonders S. 14f.

⁷ Über die literaturgeschichtliche Stellung Georges ist noch lange nicht das abschließende Wort gesagt worden. Gewiß hat Gundolf in der Einleitung zu seinem Buch manches

I. Frühzeit (bis 1900).

1. Kapitel: Algabal.

Der Weg, an dessen Ende die Dichtung „Algabal“ steht, das erste, weithin sichtbare Zeugnis von Georges Begegnung mit der Antike, sei hier kurz in Erinnerung gebracht, soweit ihn uns die Wolterssche Darstellung zu verfolgen erlaubt. Da hören wir (S. 9), daß in der Realschule in Bingen es vor allem die fremden Sprachen gewesen seien, die den Knaben gefesselt hätten, darunter auch die alten. Im Herbst 1881 sei er dann auf das altberühmte Ludwig-Georgs-Gymnasium nach Darmstadt gekommen und sei dort 7 Jahre lang in allen Fächern der humanistischen Bildung unterrichtet worden. „Die Najade“ (I, 14f.) und „Die Sirene“ (I, 32), aus diesen Jahren stammend, zeigen zum erstenmal einen dichterischen Reflex seiner antiken Studien. Es sind zwei mythologische Personen, die dem Knaben dazu dienen, das Leid enttäuschter Liebe zu singen, Symbolfiguren also, die sein jugendliches Erlebnis der Frau, von dem ja fast alle Verse der „Fibel“ handeln, ausdrücken. Die andere Symbolfigur ist „Ikarus“ (I, 51), der „des Herzens Trieb nicht zügeln“ konnte, der Sonne „zu hoch entgegenflog“ und deshalb scheitern mußte. Während dieser Jahre übersetzt er Ibsens Frühwerk „Catilina“ (Wolters 15), und es wird kein Zufall sein, daß gerade die Gestalt dieses Römers ihn anzog, der bei Ibsen zwar in stark idealistische Falten gekleidet, dennoch sein Wesen nicht ganz verleugnen kann.

Nach dem Abitur geht George auf Reisen. Die Stationen sind London (S. 16), Montreux (18), Mailand, Turin und Paris (19). Dort lernt er Albert Saint-Paul kennen und wird durch ihn in den Kreis um Mallarmé eingeführt. Dann reist er 1889 nach Spanien (22), sieht Madrid, Toledo, die Königsschlösser,

richtig gesehen, aber auch vieles übersehen bzw. übertrieben wie alle Mythographen Georges. Das Urteil L. Klages' ist trotz seiner starken Überspitztheit durchaus ernst zu nehmen, a. O. S. 36ff. vergleicht er Georges Stellung mit Opitz, der bei ähnlichen Verdiensten um die Sprachkultur seiner Zeit selber kein wahrer Dichter gewesen sei. Ähnlich schreibt Winkler S. 14: „Historisch gesehen hat er (George) mit seinen gedankenarmen, geistig richtungslosen Anfängen seine größte Bedeutung gehabt. Doch so und nicht anders wie einst Martin Opitz, dessen Gedichte zu Recht verschollen sind, der aber der deutschen Lyrik den Sinn für Form gab; oder so wie die ‚fruchtbringenden‘ Sprachgesellschaften im 17. Jahrhundert, die den Deutschen wieder das Bewußtsein ihrer Sprache schenkten.“ Genau so auch Jos. Nadler, a. O. S. 700: „Bei dem offenkundigen Versuch, in Gesinnung und Sprache einen gehobenen Stil zu schaffen, wie ihn seit den Alten nur die römische Kirche besaß, fand George sich zu seiner Zeit im gleichen Verhältnis wie Opitz zum 16. Jahrhundert“. Dabei ist Georges Stellung zu seiner Zeit natürlich nicht so, wie seine Mythographen es wollen, daß er in heroischer Einsamkeit gegen eine ganze Welt der Entartung gestanden habe, vielmehr ist diese Pose nichts anderes als der Ausdruck des Wissens, daß es nicht so war. Das hat Winkler mit Recht empfunden (S. 9), wenn er meint, nur der stärkere Grad der menschlichen Haltung unterscheidet George von Leuten wie Bierbaum oder Dehmel. Noch schärfer, aber ganz ähnlich hatte sich schon R. Borchardt im „Intermezzo“ (a. O. S. 222) ausgedrückt, wo er auf den oft sehr ähnlichen Boden eines gewissen Literatentums „großstädtischer ratés“ hinweist, auf dem sowohl der Naturalismus wie auch das Georgesche Ästhetentum gedieh. Auch sei George keineswegs so einsam gewesen, habe sich vielmehr nur durch seinen „resoluten Willen, bedeutenden Weltverstand und elastische Pariser Schulung“ über die Vorahner und Vorläufer erheben können. Man erinnert sich hierbei an drei zwar ungleich stärkere, aber in ihrem inneren Verhältnis ähnliche Fälle: Sowohl Homer wie Shakespeare und Bach waren keineswegs einsam in ihrer Zeit und mit ihrem Werk, vielmehr die Vollender einer ganzen Zahl gleichstrebender und durchaus nicht unbedeutender Tendenzen und Individuen ihrer Kunst.

Südspanien. Über Paris wendet er sich im Winter 1889/90 nach Berlin, wo er an der Universität Vorlesungen hört (23 ff.). Dort lernt er auch C. A. Klein kennen¹ (25 f.) und dichtet die „Hymnen“.

Mexikanische Freunde konnten ihn nicht bewegen, mit nach Amerika zu gehen, und so wendet er sich nach ihrer Abreise nach Süden, über München besucht er Verona, Venedig, fährt nach Wien, England, Frankreich und wieder zurück. Auf diesen Reisen lernt er die bayrischen Königsschlösser Ludwigs II. kennen, „zu dem ihn eine dunkle Neigung hinzog“ (30). In Wien verbringt er den größten Teil des Jahres und schreibt die „Pilgerfahrten“. Dort begegnet ihm zuletzt auch Hofmannsthal. 1892 reist er nach Lüttich, wo er durch Mockel mit Gerardy bekannt wird. Wenige Wochen später begibt er sich nach Paris, „wo er sein drittes Werk, den ‚Algabal‘ vollendet“ (37).

In der einschlägigen George-Literatur wird man bei der Besprechung dieses Buches immer den Eindruck gewinnen, als stünde diese Schöpfung einsam, ohne Vorfahren, ohne Vorbild und ohne Nachfahren in der Literaturgeschichte da. Indessen, was R. Borchardt von George im allgemeinen sagt², das gilt auch von seinen Werken im einzelnen. Der „Algabal“ hat Vorläufer und auch ein Vorbild. Freilich fand ich nur zwei Hinweise darauf. Den einen in einer der frühesten Schriften über George und seinen Kreis von R. M. Meyer³ S. 41: „Dies Symbol selbst (Der Kaiser Algabal = Symbol des Dichters im Traumreich) hat seine Geschichte, in der Wirklichkeit so gut wie in der Poesie. In der Wirklichkeit, wo jener vorletzte Herzog von Portland, den Villiers de l'Isle Adam zu dem Helden einer grausigen Erzählung⁴ machte, menschenscheu sich unter der Erde einen prachtvollen Palast baute, in dem er sich von unsichtbaren Händen bedienen ließ; in der Dichtung, wo Baudelaire⁵ sich eine außernatürliche Landschaft erträumte, ganz aus Metall, Marmor und Wasser, mit Edelsteinen und Glas, statt mit den zu unregelmäßigen Pflanzen besetzt. Bis dann Dichtung und Wirklichkeit sich die Hände reichen in König Ludwigs anachronistischen Schlössern oder in der künstlichen Welt von Huysmans'⁶ ‚Arebours‘ (1884), deren Heros dem Dichter Robert de Montesquieu (1855—1921)⁷ nachgebildet ist. Überall haben wir hier das Bestreben, eine ideal schöne Welt künstlich herzustellen, in deren Mitte einsam und unbeschränkt der Dichterkönig träumen kann.“ Josef Nadler (a. O. S. 701) zieht den Kreis der Vorbilder nochenger: „Es ist eine lyrisch-epische Abart des am Mittelrhein beliebten Römerromanes der Zeit, in dem grauensüchtige

¹ Um die besondere erotisch-exotische Atmosphäre zu spüren, in der sich das alles abspielt, vergleiche man die Charakteristik Kleins durch Wolters S. 28: „Ein Dämon im Guten wie im Bösen war er stets zum Äußersten geneigt, und der am Tag mit der betonten Absicht, die ruhigen Bürger zu entrüsten, in snobistischer Kleidung, gepudert und geschminkt durch die Straßen der Hauptstadt ging, ritt auch in jäher Wallung auf ungesatteltem Pferde nackt in die nächtliche Landschaft hinaus.“

² Vgl. Einleitung S. 231 f. Anm. 7.

³ Preußische Jahrbücher 1897, S. 33 ff.

⁴ Duke of Portland, oeuvre, tome 2, p. 101 ff.

⁵ Paradis artificiels. Vgl. auch Fleurs du Mal XII in der Übersetzung Georges unter dem Titel „Vorleben“ in 13/14, 28.

⁶ George muß Huysmans auch persönlich in dem Kreis um Mallarmé begegnet sein.

⁷ Der genaue Name lautet: Robert Comte de Montesquieu-Fezansac. Larousse VI, p. 193: Poète subtil et raffiné, enivré de couleurs et de parfums, plein de recherche et d'une étrangeté précieuse, il a le goût des sensations rares et des titres bizarres.“

Schreiber ihre Gelüste austobten. Nichts von Priestertum. Das liegt in der Vergangenheit des Kaisers und ist als gegenwärtig kaum angedeutet. Macht ist der Schrei, angebetet werden, schlemmen und vergeuden dürfen, Mord und Blutlachen, barocker Lohenstein und die verschwenderische Edelsteinfreude des 17. Jahrhunderts mit romantischen Nachträgen.“ „Die Widmung meint nichts Geringeres denn: da George sich als Algabal erlebte, sah er sich erstaunend Ludwig II. von Bayern nahekomen, und Algabal ist ein ‚jüngerer Bruder‘ des ‚Dulderkönigs‘“. Neu ist bei George die „lyrisch-epische“ Form, d. h. die Erzählung in einzelnen Gedichten zu geben, ohne daß eigentlich etwas geschieht, in ihnen jeweils nur Seelenstationen aufleuchten zu lassen. Trotz dieser Vereinzelung der Situationen gelingt es dem Dichter ihre innere Notwendigkeit glaubhaft zu machen, so daß ein Gesamtbild von einer Einheitlichkeit entsteht¹, wie es George weder vorher noch nachher je geglückt ist.

Daran ändert auch nichts die Dreiteilung des Werkes in „Unterreich“ „Tage“ und „Andenken“. Seltsam, wie hier der ordnende Verstand, der später solche durchdachten Zahlenzyklen, wie den „Teppich des Lebens“, den „Siebenten Ring“ und den „Stern des Bundes“ schuf, hier schon sich vorbildend, mit dem inneren Geist der Dichtung in Konflikt gerät. Denn so sehr der äußerliche Blick von der Szenerie auf die Handlung gelenkt wird und erst dann zur Kontemplation kommt, so wenig entspricht das psychologische Gerüst diesem Schema. Unsere eingehende Analyse wird dies noch erweisen. Hier kam es nur darauf an, den künstlerischen Wert der Dichtung abzumessen, und es bleibt das Urteil, daß sie als Ganzes das geglückteste von Georges Werken ist. Einzelne spätere Gedichte, Strophen, Verse übertreffen den „Algabal“ bei weitem, nie aber ist George eine ganze Gestalt so glaubhaft gelungen, wie die des spätrömischen Priesterkaisers².

Die eingehende Würdigung glaubt sich gerechtfertigt, weil „Algabal“ für unser Thema paradigmatisch ist. An ihm wird sich die Verhaltensweise des jungen George gegenüber der Antike grundsätzlich erweisen. Darüber hinaus ist „Algabal“ eines der wenigen Werke, zu dem bestimmte antike Quellen nachweisbar sind, und eben deshalb durch den Vergleich von antikem Vorbild mit der Neuschöpfung des modernen Dichters wichtige Aufschlüsse für dessen Wesen sich ergeben.

Welche Quellen sind gemeint, und wie sehen sie aus? Wir wüßten beim „Algabal“ ohnehin, daß es die drei Historiker sein müssen, die über Elagabal geschrieben haben; aber prinzipiell ist es von großem Interesse, eine Äußerung bei George selbst zu finden, in der er seine Zuneigung zur spätantiken Literatur allgemein betont. Ich meine die Stelle aus der Lobrede auf Mallarmé in „Tage und Taten“ (17, 53)³, wo es heißt: „Wir wissen auch noch, welchen starken Eindruck die Schriften der Byzantiner und Spätlateiner in uns hinterließen und der Kirchenväter, die sich nicht enthalten konnten, ihre bereuten Sünden in schillernden Farben darzustellen, wie wir in ihrem unterjochten zerquälten Stil das Pochen und Zucken unsrer eigenen Seelen mit Genugtuung heraus-

¹ So auch Nadler an der zitierten Stelle: „Eine Gestalt der Verzweiflung, doch mit verbüßender Echtheit in Stil und Szene gebracht.“

² Nur in Prosa reichen die „Briefe des Kaisers Alexis an den Dichter Arkadios“ 17,34 ff. annähernd heran.

³ Aus „Blätter für die Kunst“ 1. Folge, 5. Bd., also aus der Frühzeit Georges stammend.

fühlten, und wie manchmal die schwergeborenen Verse des heißblütigen Ägypters¹, die Mänaden gleich jagen und brausen, uns vor denen des alten Homer mit Wollust erfüllen.“ Aus der Literatur dieser Epoche stammen also auch Einzelheiten, die man sonst nicht zu erklären wüßte, wie z. B. das Menschenopfer, das schon in den „Hymnen“ (2, 32f.) gemeint ist, das uns aber erst im nächsten Kapitel bei Besprechung der „Hirtengesänge“ im Zusammenhang mit ähnlichen Motiven beschäftigen soll.

Die drei Historiker sind: 1. Lampridius, der die Elagabalbiographie in der *historia augusta*, 17. Buch², geschrieben hat; 2. die Darstellung des Cassius Dio, 79. Buch³ und 3. des Herodian, 5. Buch⁴. Den Wert dieser einzelnen Quellen für die Geschichtsforschung abzuschätzen, ist nicht meine Aufgabe. Hier geht es um die Frage, welche der drei auf George den größten Eindruck gemacht hat bzw. was sein „Algabal“ ihnen verdankt, und wie er sie zu seinem Bilde umgeformt hat. Befragen wir also zuerst die Alten selbst, wie sie den Charakter des Elagabal gesehen haben, um hernach dasjenige zu erkennen, was George von ihnen übernommen, was er umgestaltet hat, und wie sein „Algabal“ sich darstellt.

Elagabal ist ein orientalischer Fürst, und bewußt hat ihm Cassius Dio u. a. auch den Namen Sardanapal beigelegt⁵. Der Typus des amoralischen Lüstlings, im Abendland nach der Antike stets durch das Christentum gehemmt und mit Mißtrauen betrachtet, lebt nur im Orient. Aber wie großartig oft, und oft auch, wie überlegen er ist, mag man empfinden, wenn man nachliest, was über Sardanapal zu erfahren⁶. Prachtvoll die Sicherheit, mit der er, mitten während eines Gelages überrascht, die wiederholten Angriffe der Feinde abschlägt; dabei hat man das Gefühl, — und denkt darin ganz europäisch — daß er nun endlich erliegen müsse, erfährt indessen staunend, daß er abermals siegt und erst dann verliert, als ihn sein, wir würden sagen, Aberglaube dazu zwingt: als die Zeichen der Orakel sich erweisen, als der Wille der Götter ihm unausweichlich kund wird. Und auch dann noch, nein, nun gerade erst zeigt sich der „Herr“, der *δεσπότης*⁷ des Orients, der mit der kühlen Sachlichkeit des Wissenden alles ordnet und dann freiwillig in den Tod geht, in ihm noch seinen letzten Triumph feiernd. Das ist der Punkt, wo Elagabal freilich versagt, wo ein Vergleich mit Sardanapal, sonst bis ins Einzelne durchführbar, aufgehört, wo sich die Entartung der Spätzeit auch orientalischer Lebensformen offenbart.

Auch er trägt Dolch, Gift und Schlinge stets bei sich, wohl wissend, welcher Tod ihm bevorsteht⁸. Auch er glaubt an die Zeichen der Orakel und Auguren⁹, an Amulette¹⁰, aber am Ende versagt er; er verpaßt den Zeitpunkt, selbst Hand an sich zu legen, es fehlt ihm der Mut. Schmähschändlich endet er, von den

¹ Gemeint ist Nonnos von Panopolis.

² ed. E. Hohl, Teubner 1927.

³ ed. Boissevain, Weidmann, 1901.

⁴ ed. Stavenhagen, Teubner 1922.

⁵ Zum Beispiel 79, 1,1; 79, 10,2; 79, 13,1 u. a.

⁶ Selbst noch in der nüchternen Darstellung der RE. 2. Reihe I A, Sp. 2436ff. (Weißbach) ist das zu spüren.

⁷ Herodot 1,8; 11; 90; 91; 111; 112; 115 u. a. vgl. Powell, *Lexikon Herodoteum*, Cambridge.

⁸ hist. aug. 17,33, 2ff.

⁹ Ebenda vielleicht auch 7,3 und 8,2.

¹⁰ Cassius Dio 79, 11,3.

Soldaten zusammen mit seiner Mutter ermordet, vom Volk durch die schmutzigen Gassen Roms geschleift, schließlich in den Tiber geworfen¹.

Elagabal hatte versucht, eine Welt nach Rom zu verpflanzen, die dort fremd war. Keineswegs nur die Religion, sondern als deren Priester namentlich auch die Lebensformen, die ihr entsprangen. Gewiß, der altrömischen virtus sprachen sie nur Hohn. Aber obwohl diese längst verschwunden, längst die Menschen, ihre Sitten und Städte verwildert und nur deshalb aufnahmefähig waren für solches Treiben, lebte doch noch ein Gefühl des Alten, ein letzter Rest gleichsam, und Rom zehrte von ihm in seinem Bestande, so daß jeder Versuch, ihn zu ignorieren, notwendig scheitern mußte. Und wie hat dieser Kaiser Rom ignoriert! Wie hat er seinen Hohn und Spott über diese Stadt und ihre Menschen ausgegossen, mochten sie auch nur noch ihr Abschaum gewesen sein. Als er kam, drängten sie sich an seinen Hof, aber er hat sie behandelt wie Parasiten, hat sich ihrer bedient und sie entsprechend belohnt. Man lese die Stellen hierüber bei Lampridius² nach, um die Verachtung und den kaum erträglichen Hohn zu empfinden, mit dem er dieser entarteten Welt begegnete. Hierher gehört auch, was derselbe Autor berichtet, er habe einmal im Theater so gelacht, daß man nur ihn allein habe hören können³. Und derselbe Mensch geht über den Fischmarkt, als ihn angesichts der Bettelarmut des Volkes vor aller Öffentlichkeit die Tränen (einer sog. „Tante“) überwältigen⁴. Elagabal war ungeheuerlich in seinen Anlagen. Er hätte ein zweiter Nero oder Caligula werden können, wenn er nicht so jung gestorben wäre. So entwachsen dem Knaben, von seiner Religion unterstützt, alle jene Züge und Lüste, deren Wildheit und Unbedingtheit der Größe seiner inneren Anlagen entsprachen, aber auch den stärksten Widerstand in seiner Umgebung wachrufen mußten: seine Liebe zu dem schönen Lustknaben Hierokles, die von Cassius Dio ebenso erzählt wird wie von Lampridius⁵, und die ja auch der unmittelbare Anlaß zu seiner Ermordung wurde. Seine homoerotischen Neigungen überhaupt⁶ und seine kaum minder starken, wenn auch meist pervers gerichteten zu den Frauen⁷; alle diese Triebe aber

¹ hist. aug. 17, 17, 1—3; Cassius Dio 79, 20; Herodian 5, 8, 8—9.

² hist. aug. 17, 21, 5 läßt er sie mit Blumen so lange überschütten, bis sie erstickt sind. 25, 1 schließt er seine „Freunde“ mit wehrlos gemachten Löwen und anderen wilden Tieren zusammen ein, die sie dann beim Erwachen vorfinden. 25, 9 legt er ihnen Speisen aus Wachs, Elfenbein, Ton, Marmor und Stein vor, und während er selber richtig isst, dürfen sie nur trinken und müssen sich zwischen den Gängen die Hände waschen, als hätten sie richtig antik mit den Fingern gegessen. 26, 7 wird berichtet, daß ihr Jahresgehalt aus Gefäßen bestand, in denen statt Geld Frösche, Skorpione, Schlangen oder auch zahllose Fliegen eingeschlossen waren. 27, 4 ist abermals die Rede von Speisen aus Glas oder von Handtüchern, in die die Speisen, welche sie bekommen sollten, nur eingestickt waren, ebenso auch von Gemälden, auf denen das gleiche zu sehen war u. ä. m. 28, 5 erzählt der Autor wie Elagabal die angesehensten Männer Roms zu einem Gastmahl lädt und ihnen — Heu vorsetzt.

³ hist. aug. 17, 32, 7.

⁴ hist. aug. 17, 24, 4.

⁵ hist. aug. 17, 6, 5; Cassius Dio 79, 15.

⁶ Die Stellen sind, vor allem in der hist. aug. 17 so zahlreich, daß einige Hinweise genügen: das ganze 5. Kap.; 6, 5 Hierokles-Geschichte; 8, 6 u. a. Cassius Dio 79, 12, 1; 13, 1 usw. 79, 15 = Hierokles-Geschichte.

⁷ Vgl. hierzu von den zahlreichen Stellen die Vestalinnengeschichte, die von allen drei Autoren berichtet wird (s. dazu u. S. 238); ferner: hist. aug. 17, 24, 2; 30, 3; 31, 1 — 31, 7. Cassius Dio 79, 9, und vor allem 79, 13, 1: *ἐγῆμι μὲν γὰρ πολλὰς γυναῖκας* u. a. Interessant ist die Stelle Cassius Dio 79, 14, 4, wo er sich geradezu mit einem Weib identifiziert und die Zotikos-Geschichte (vgl. S. 237 Anm. 1).

nur als Ausdruck jenes einen Triebpaares, das ihn beherrschte, und dem sich auch alle anderen *Züge unterordnen: seines Sadismus und Masochismus¹. Dem fügen sich bruchlos die übrigen ein: die völlige Hemmungslosigkeit seiner egozentrischen Ansprüche², Genußsucht und Liebe zu Pracht und Luxus, worin sich seine Phantasie unerschöpflich ergeht³; Feindschaft gegen alles Gewöhnliche und Gute⁴; persönliche Eitelkeit und Vorliebe für besondere Kleidung und Schmuck⁵; Geschwätzigkeit und Furchtsamkeit wie eines Weibes (Tante)⁶.

Dabei war er undankbar und jähzornig⁷, ehrfurchtslos dem Heiligen gegenüber⁸, sich selbst aber überhob er durch Identifizierung mit Elagabal zum Gott⁹. Am Ende heißt es, er sei schön gewesen wie der junge Dionysos¹⁰ und dann wieder, er sei stultus¹¹ oder *χαῦνος*¹².

Was hat George nun von diesem Bild übernommen ?

Die Bevorzugung der Lampridiusbiographie läßt sich u. a. an einem Zug erkennen, den das Gedicht 2, 116 übernimmt und den nur die historia augusta im offensichtlichen Unterschied zu Cassius Dio und Herodian überliefert: nämlich die jubelnde Erwartung des neuen Kaisers durch die Soldaten und das römische Volk¹³. Aber auch sonst kommen die meisten übernommenen Motive von Lampridius her, und nur Einzelnes stammt von den beiden anderen.

¹ Dieses Triebpaar, das abermals bei allen drei Schriftstellern stark zum Ausdruck gelangt, ist einer seiner wesentlichsten Züge. Sadismus: Herodian 5, 6, 9, *τούτων γὰρ ἀπέχετο Φονίων νόμος*: Elagabal stieg auf einen Turm, warf Gold, Leinen, Tiere u. a. unter die Menschen, die sich darum schlügen und dabei teils gegenseitig töteten, teils unter den Schlägen der Soldaten umkamen. Dann fuhr er selbst im Wagen oder tanzte, ohne es im mindesten zu verbergen (letztes war natürlich bei den Phönikern nicht Sitte). Cassius Dio 79, 11, 3. hist. aug. die Geschichten mit den Parasiten (vgl. S. 236 Anm. 2), die alle starken Sadismus zeigen: 17, 21,1. 25,6. 29,3. 32,5. Masochistische Züge treten in homoerotischer Form auf, wo die Rede ist, daß er sich selbst hingibt. Hierher gehören auch die Stellen, in denen der Wunsch, eine Frau zu sein, erzählt wird bzw. zum Ausdruck kommt, ja, wo er geradezu so genannt wird: so in der Hieroklesgeschichte (vgl. S. 236 Anm. 6); Cassius Dio 79,15; ferner 79,16, wo die Geschichte mit Aurelios Zotikos erzählt wird. (Vgl. dazu auch hist. aug. 17, 10, 2ff.) Wie ein Weib gekleidet (also auch Transvestit): Cassius Dio 79,14, Herodian 5, 8, 1 und geschminkt: Herodian, 5, 6, 10. Schließlich die Selbstentmannung, die er nach Cassius Dio 79, 11,1 geplant haben soll.

² Herodian 5,6, 1. Die Geschichte von der römischen Dame, der er den Befehl erteilt, sich nicht wieder zu verheiraten, eine Stelle, in der auch starker Sadismus zum Ausdruck kommt (vgl. zu dieser „Tyrannegebärde“ eine gewisse Gesetzgebung in den Jahren nach 1933).

³ Hierzu vor allem hist. aug. 17,19, ferner 29,8 u. a.

⁴ Ebenda 30,7. 31,3. 32,1.

⁵ Herodian 5, 5,3 (vgl. oben Anm. 3); 8,6.

⁶ Herodian 5, 8,4 *χαῦνος* eigentlich 'klaffend wie ein Schwamm' dann übertragen 'schlaff, haltlos, eitel'.

⁷ Cassius Dio 79, 6,3.

⁸ hist. aug. 17, 6,6. Raub der Palladions oder die Überführung der alten Göttersymbole in den Tempel des Elagabal: hist. aug. 17, 3,4. Schändung der Götterstatuen: Cassius Dio 79, 11,1.

⁹ Herodian 5, 5,7—8.

¹⁰ Herodian 5, 3,7.

¹¹ Hist. aug. 17, 15,2.

¹² Vgl. oben Anm. 6.

¹³ hist. aug. 17, 3,1—3; vgl. dagegen: Cassius Dio 79,2. Herodian 5,2.

So ist in der hist. aug.¹ die Rede von einem mons nivium, den Elagabal im viridarium zur Sommerzeit errichten ließ. Daran erinnert bei George die 3. Strophe des ersten Gedichtes (2, 91), obwohl dort von Grotten gesprochen wird; das Motiv unwirklicher Landschaft ist aber in der Quelle schon vorgebildet. Zahlengrößen, übertriebene und wahrscheinliche, spielen in der hist. aug. eine große Rolle. Immer wieder heißt es 100 Goldmünzen, 1000 Silberstücke², von einer Abendmahlzeit, daß sie nie weniger als 100000 Sestertien oder 30 Pfund Silber gekostet habe³; von Geschenken an Gäste in Höhe von librae auri mille⁴; von einem berühmten Freudenmädchen, das er für 100 Sestertien gekauft habe⁵ u. a. Bei George ist die Zahl gleichfalls Mittel, um Größe und Macht auszudrücken: „Und dreimal tausend schwere Urnen spenden . . .“ (2, 93). Von Knabenopfern⁶ sprechen sowohl Lampridius⁷ wie auch Cassius Dio⁸. Zu der Anrede des schönen Gedichtes: „O Mutter meiner Mutter und Erlauchte!“ (2, 102f.) vergleiche man die in der hist. aug. überlieferte Verehrung seiner Großmutter Varia⁹. Bei den „Frauen, Dirnen“ der Verse 1, 104 erinnert man sich verschiedener Stellen in der hist. aug. z. B., wo er alle Freudenmädchen zusammenbringen läßt in ein Gebäude und ihnen eine Rede hält mit der Anrede: commilitones¹⁰. Die Zeile 2, 107: „Ich fürchte — hab ich nie sie tief gehaßt“ ruft die seltsame, schon erwähnte Stelle auf: „per macellum transiens mendicatum publicam flevit“¹¹. Das „Sternwort der Iden“ (2, 110) ebenso wie die erste Strophe von 2, 121 läßt an die Stellen denken, wo von Vorahnungen seines frühen Todes die Rede ist¹². Und von „Syrern“ (2, 111) wird zweimal gesprochen¹³. Nur an zwei Stellen wird ein Vorwurf behandelt, der bei allen drei Schriftstellern erzählt wird. Einmal die Geschichte mit der Vestalin in den Versen 2, 118. Lampridius berichtet davon 6, 5, eine Vestalin sei von Elagabal geschändet worden; Herodian 5, 6, 2, er habe eine Vestalin verführt, sie dann aber wieder zurückgeschickt; Cassius Dio schließlich 79, 9, er habe die Cornelia Paula geheiratet, um früher Vater zu werden, sie dann aber, weil sie ein Mal (*κηλιδά τινα*) am Körper habe, fortgeschickt und eine Vestalin geheiratet. George hat diese Versionen zusammengeworfen und eine daraus gemacht: Algalbal raubt eine Vestalin¹⁴ in der Hoffnung, sie sei noch unberührt, und sendet sie zurück, als er sich enttäuscht sieht (nichts anderes heißt ja *κηλῖς*)¹⁵: auch sie, die Schönste, Reinste ist unrein wie die Anderen; er aber möchte immer der

¹ 17, 23, 8.

² hist. aug. 17, 22, 3. ³ 24, 3. ⁴ 23, 6. ⁵ 31, 1.

⁶ 2, 100: „Knaben, die ein Opfer feigt.“

⁷ hist. aug. 17, 8, 1.

⁸ 79, 11, 3.

⁹ 17, 12, 3 und 15, 6.

¹⁰ 17, 26, 3. ¹¹ 24, 4. ¹² 7, 3 und 33, 2.

¹³ 7, 3 und 33, 2.

¹⁴ Zu dieser Geschichte mag George sich auch angeregt gefunden haben durch seine Beschäftigung mit Ibsens „Catilina“, wo (Ausgabe Georg Brandes, Berlin 1903, S. 486) Catilina und Curius ebenfalls sich des Frevels unterfangen, den Tempel der Vesta zu betreten und sich an einer Vestalin zu vergehen. Auch wird die Geschichte ruchbar, daß es Catilina gewesen, der schon einmal eine Vestapriesterin geschändet habe.

¹⁵ Der genaue Text lautet: *εἶτα τὴν Παῦλαν ὡς καὶ κηλιδά τινα περὶ τὸ σῶμα ἔχουσαν ἀποπέμψας . . .*

κηλῖς eigentlich 'Fleck, Blutfleck' Aesch. Eum. 787. Soph. El. 446. *φόνον κηλίδες*; Schmutz, Schmutzfleck' *ἱμάτιον κηλίδων μεστόν*. Theophr. Arist. Phit. u. a. übertragen

Erste sein, und es nicht zu sein, ist daher für ihn stets eine „Quelle neuer Qualen“ des verletzten Ich- und Einzigkeitsgefühls.

Die andere Stelle ist das Gedicht 2,107f. Hier wird die Geschichte, die von allen drei Autoren gleich erzählt wird¹, seltsam umgewandelt — oder handelt es sich um eine eigene Erfindung des Dichters? Bei ihnen ist nirgends die Rede von einem Bruder des Elagabal, wohl aber von einem Vetter Alexianus². Dieser ist 2 Jahre jünger und erhält von seiner Mutter Mamäa eine sorgsame Erziehung. Als nun Maesa, die Großmutter Elagabals — von Lampridius Varia genannt — bemerkt, daß ihr Enkel den Erwartungen nicht gerecht wird, überredet sie ihn, im stillen an sein zu erwartendes Ende denkend, den Vetter als Cäsar und Mitregenten anzunehmen. Elagabal tut das, als er aber beobachtet, wie sich die Zuneigung der Soldaten und des Volkes dem Vetter zuwendet, bereut er seine Tat und beginnt Alexander — so ist Alexianus als Cäsar umbenannt worden — und seiner Mutter nach dem Leben zu trachten. Es mißlingt ihm dank der Vorsichtsmaßregeln der Mamäa, und er selbst verliert bei dieser Gelegenheit das Leben.

Wie hat George diesen Vorwurf umgestaltet und wozu dient er ihm? Wir versuchen die Antwort mit einer Gesamtanalyse des „Algalab“ zu geben, so wie sich die Dichtung uns darstellt.

Zwei Gedichte führen uns unmittelbar in das Zentrum der Situation.

2,102f.: Nicht Ohnmacht rät mir ab von Eurem Handeln,
ich habe Euren Handels Wahn erfaßt;
o laß mich ungerühmt und ungehaßt
und frei in den bedingten Bahnen wandeln. . .

Sieh ich bin zart wie eine Apfelblüte
und friedensfroher denn ein neues Lamm,
doch liegen Eisen, Stein und Feuerschwamm
gefährlich in erschüttertem Gemüte. . .

und 2,114: Große Tage, wo im Geist ich nur der Herr der Welten hieß,
arger Tag, wo in der Heimat meine Tempel ich verließ!

Dort beriet ich mit den Göttern über ihren höchsten Plan,
ihre Kinder stiegen nieder mir zu Lust und Untertan.

O, so werde wieder Knabe, der im Haine Ruhe sucht;
inne hält er eben bang vor eigener Gedanken Wucht.

Mit der feinen kühnen Blässe, schweren Wechseljahres Spur,
trätest du an meine Seite mit mir und kein Schatten nur!

Der allzu jugendliche Kaiser wird einer Wirklichkeit gegenübergestellt, der er nicht gewachsen ist, denn jede echte Begegnung wandelt sich zu Liebe und Haß, wird Bindung und Unbedingtheit, und beides erfordert Kräfte, deren Besitz zwar keinesfalls vom Alter, wohl aber von gewissen anderen Voraussetzungen, die hier nicht weiter umschrieben werden sollen, abhängt.

‘Schandfleck, Makel, Brandmal, Schmach, Vorwurf, Tadel Strafe.’ So kann der Satz nur heißen: da sie in Bezug auf den Körper ein gewisses Mal hatte . . . Das kann kein „Leberfleck“ sein, sondern die übertragene Bedeutung ist gemeint, und jeder Leser wußte, was dies bei einer Vestalin bedeutet. So hat es auch George verstanden.

¹ Herodian 5, 7, 1ff. Cassius Dio 79, 17—19. hist. aug. 17, 13.

² Bei Cassius Dio 79, 17 auch Bassianus, wohl auf Grund von Ungenauigkeit genannt.

Wer diese Voraussetzungen nicht besitzt, wird zu einer Lebensform genötigt, deren Elemente wesentlich Phänomene einmal der Flucht, zum andern, dieser genau entsprechend wie Liebe dem Haß, des übersteigerten Machtwillens¹ sein werden. Algabal weiß dies, er spürt, daß seiner Kraft des Beharrens, stillen Wachstums und Gedeihens Gegenkräfte entsprechen, die zur Auslösung gelangt furchtbar werden müssen. Denn schon als Kind träumte er von der Weltherrschaft, und als Organ der Götter, das er sich dünkt, berät er mit ihnen und herrscht in ihrem Namen über „ihre Kinder“, die ihm völlig zu eigen sind. Aber die Wirklichkeit ist anders, und es bleibt ihm nichts als diesen Traum weiter zu träumen, um sich vor ihr zu schützen. Traum wird furchtbare Wirklichkeit, und auch das weiß Algabal. Darum sehnt er sich zurück in seine Kindheit, möchte er die Jahre unverbindlichen Spielens nicht nur Schatten, sondern wieder Wirklichkeit werden lassen. So deutet sich hier an, was ich oben Flucht vor der Wirklichkeit nannte. Wohin aber?

2, 96: Mein Garten bedarf nicht Luft und nicht Wärme,
der Garten, den ich mir selber erbaut,
und seiner Vögel leblose Schwärme
haben noch nie einen Frühling geschaut . . .

Ein grauer Schein aus verborgener Höhle
verrät nicht, wann Morgen, wann Abend naht . . .

Die Unwirklichkeit der Szenerie unseres Schauspiels, die gänzliche Unabhängigkeit von Zeit, Raum und allen Lebensbedingungen ist hier am schärfsten ausgedrückt. Sie findet sich mehr oder weniger in allen Gedichten des „Unterreichs“, so namentlich gleich im Eingangsgedicht (2, 90f.) in der Zeile:

Die Häuser und Höfe, wie er sie ersonnen . . .

und in der letzten Strophe, die freilich den ganz persönlichen Bezug zu dieser unwirklichen Welt betont:

Der Schöpfung, wo er nur geweckt und verwaltet,
erhabene Neuheit ihn manchmal erfreut,
wo außer dem seinen kein Wille schaltet,
und wo er dem Licht und dem Wetter gebeut.

Das geht niemanden an, was hier geschieht, nur er allein ist hier Herrscher; mag er auch sonst in der Welt der Natur, des Lebens, der Menschen und ihrer Schicksale versagen und scheitern, — hier besteht er, hier ist er Meister, hier lebt er.

Übersteigerte Wirklichkeit ist auch eine Unwirklichkeit, und so gehören die Gedichte, die von ihr sprechen, gleichfalls in diesen Zusammenhang.

¹ Der „Wille zur Macht“, von Nietzsche als seine Möglichkeit sich auszudrücken benützt, hat in der Psychologie später mannigfache Wandlungen erfahren. Ich erinnere an seine Problematisierung bei Klages („Psychologische Errungenschaften Nietzsches“); ich erinnere vor allem an Alfred Adlers Folgerungen, der ihn als eine Grundtendenz im Menschen annimmt und wesentliche Störungen des menschlichen Verhaltens auf fehlergerichtete Beeinträchtigungen dieses Willens zur Macht zurückführt. Die letzte Phase der Psychologie (natürlich ist nicht die Schulpsychologie der Universitäten, sondern die anthropologische der Kliniken und Sprechstunden gemeint, deren Schöpfer Sigmund Freud gewesen ist), bringt ihn mit dem Problem der Vitalität in Verbindung (Kihn) und gewinnt ihm abermals neue, wenn auch noch nicht fixierte Gesichtspunkte ab.

Schon das Eingangsgedicht (2, 90) zeigt sie teilweise, dann aber die Verse 2, 93; deutlich die letzte Strophe des Gedichtes 2, 96.

Wie zeug ich dich aber im Heiligtume . . .
dunkle, große, schwarze Blume ?

Schließlich in einer interessanten Hinwendung auf die Natur selbst die Verse 2, 108: eine durchaus dämonische Landschaft, voller Schicksal und dennoch überwirklich durch beides¹.

Von dieser Übersteigerung ist es nicht weit zum Jenseits, das uns die Verse 2, 106 preisen. Dieses lockt zu „glorreichem Tod“, zum Selbstopfer also, welches die innere und äußere Selbstherrlichkeit, die Unabhängigkeit vom Schicksal manifestiert wie kaum sonst etwas. Aber der freie Wille ist, wie wir wissen, eine Fiktion, da er ein Gegenübersein mit dem Schicksal voraussetzt, das es nicht gibt. Es gibt nur ein Mitsein, ein Durchdringensein voneinander, und jeder Versuch, diese Einheit zu durchbrechen, ist, ganz gleich, ob die Geschichte Tendenzen nach dieser Richtung zeigt, Hybris. Es ist charakteristisch, daß die Flucht ins Jenseits im gleichen Gedicht auch nichts mit dem Christentum zu tun hat, sondern es sind irgendwelche ägyptische Mysterien², die hier abgesetzt werden von der magischen Welt der „Wundersager“ und von der griechischen Welt des bloß gegenständlichen Daseins und seiner Poesie.

Hier spricht die persönliche Stellung des Dichters hinein, und so erinnert man sich, daß George ja weder dem Christentum, das ihm nur durch die Form des Katholizismus (und auch wohl nur eines äußeren), aber in keinem seiner mannigfachen Forderungen etwas zu sagen hatte; noch dem Griechentum, dessen Klassik ein erfülltes Streben um das Selbstsein im Sinne Heraklits, das „nicht an der Welt vorbei, sondern einzig und allein durch die Welt hindurch geht“³, um das eigene Maß⁴, um die Treue gegen sich selbst⁵ genannt werden kann — eine echte Begegnung, die ändernd⁶ in sein Leben eingegriffen hätte, verdankt. Algalal ist ein früher Ausdruck dieser Situation, und die ganze quälende Unsicherheit, die ihr notwendig entspringt, sucht sich zu kompensieren im einzigen, was hier übrigbleibt, in einem übersteigerten Ichgefühl und Herrschbedürfnis⁷. Die letzte Strophe des ersten Gedichtes, die hierher gehört, wurde schon zitiert (2, 90 f.). Aus demselben heißt es noch:

Den Meister lockt nicht die Landschaft am Strande . . .
Die Häuser und Höfe, wie er sie ersonnen . . .
Ohne Beispiel die Hügel . . .
Der Schöpfung, wo er nur geweckt und verwaltet . . .
Wo außer dem seinen kein Wille schaltet . . .

¹ Vgl. S. 229 f. Anm. 6.

² Vgl. Apuleius, met. XI, die Isismysterien, auf die George anzuspielen scheint. Franz Dornseiff verdanke ich diesen Hinweis.

³ Vgl. Binswanger, Heraklit, Antike 1935 S. 1 ff. insbes. S. 12 und die Heraklit-Interpretation von W. Leibbrandt im Sommersemester 1946.

⁴ Vgl. den Ausspruch Chilons: *μηδὲν ἄγαν, καιρῶ πάντα πρόσεστι καλά* und die delphischen Sprüche: *γνώθι σεαυτόν* u. a.

⁵ Vgl. Herodot. Solon-Kroisosgeschichte.

⁶ Dagegen Rilke, Archaischer Torso Apollon. Neue Gedichte, 2. Teil, Werke III, S. 117: „... du mußt dein Leben ändern“.

⁷ Vgl. hierzu die Individualpsychologie Adlers, die zwar auf nicht ganz richtig formulierten Voraussetzungen beruht, dennoch einen wesentlichen Sachverhalt oft richtig schildert.

2, 93: Nur nicht des Einen scharfen Blick zu blenden
vermag die stechend grelle Weltenkrone . . .

2, 96: Mein Garten . . .
der Garten, den ich mir selber erbaut . . .

2, 98f: Wenn der Kaiser noch „am selben Tag“ befiehlt,
daß in den abendlichen Weinpokal
des Knechtes Name eingegraben werde,

der sich selbst tötete mit den Worten:

ich sterbe gern, weil mein Gebieter schrak —

so ist das eine ungeheuerliche Selbstüberhöhung. Schließlich begibt sich
diese Selbstüberhebung jeglicher Menschlichkeit, zugleich verratend warum
(2, 107):

So sprach ich nur in meinen schwersten Tagen:
Ich will, daß man im Volke stirbt und stöhnt,
und jeder Lacher sei ans Kreuz geschlagen.
Es ist ein Groll, der für mich selber dröhnt.

ICH¹ bin als einer so wie SIE¹ als viele,
ich tue was das Leben mit mir tut,
und träf ich sie mit Ruten bis aufs Blut:
sie haben Korn und haben Fechtspiele².

Wenn ich in ihrer Tracht und mich vergessend
geheim in ihren leeren Lärm gepaßt,
— ich fürchte — hab ich nie sie tief gehaßt,
der eignen Artung Härte recht ermessend.

Dann schloß ich hinter aller Schar die Riegel,
ich ruhte ohne Wunsch und mild und licht,
und beinah einer Schwester Angesicht
erwiderte dem Schauenden ein Spiegel.

Hier wird an das Geheimnis dieser Seele gerührt und die Tragik eines solchen
Menschen auf dem Thron enthüllt. Und es überrascht nun nicht mehr, auch
jene anderen, dem Seelenarzt so wohlvertrauten Züge zu entdecken: die Spiege-
lung des eigenen Ichs in einem fremden, das dementsprechend überfeiert
wird (in den Strophen 2, 116³) und starke, quälsüchtig-selbstquälerische Ten-

¹ Die Worte sind in Kapitalschrift auch von George so gesetzt.

² Das geht zurück auf die bekannten Worte Juvenals sat. X 81, wozu man vergleiche,
Friedländer, Sittengeschichte Roms⁹, II, 1f.

³ Diese Verse erinnern stark an zwei andere Stellen im Werk des Dichters, einmal
an die „Altchristliche Erscheinung“ aus „Tage und Taten“ (17, 43f.), zum andern an den
Maximinkreis im „Siebenten Ring“, ja, einzelne Verse könnten geradezu diesem Zyklus
entstammen.

Kind erkoren von den Hulden
zu der Völker Heil und Liebe.

Heimgekehrter Sieger Rotte
beugten sich vor deiner Schönen,
ihrem jugendlichen Gotte
jubelten die Erdensöhne.

Jedenfalls wird deutlich, daß der Grund, in den das Maximinerlebnis hinunterreicht,
hier zu suchen ist. Wer aber das künstliche dieses Gewächses einmal spüren will, der
halte daneben ein echtes, aus einer echten, weil innersten Verbindung mit der Antike

denzen als Ausdruck fehlgeleiteter Vitalität in den Versen des sich selbst tötenden Knechtes (2,99), vor allem in dem Vestalinnengedicht (2,118) und nicht zuletzt in dem oben zitierten (2,107).

Beide Züge gemischt scheinen mir auch aus dem folgenden Stück (2,119) zu sprechen, wo die Lust der Selbstbespiegelung, die zugleich üble Neugier von dem Selbstvorwand der Güte sich zu einer Euthanasie verführen läßt, die nur das Komplement zu jenen anderen Morden ist, die wir aus den Versen 2,107 kennen. Dasselbe erweist sich, wenn man deren letzte Strophe zusammenhält mit dem zu Anfang besprochenen von 2,102 und 2,114, weil die furchtbare Auslösung von „Eisen, Stein und Feuerschwamm“ sich nur kompensieren kann in der „Milde“ des „Angesichts einer Schwester“.

Andere Momente helfen das Bild zu vervollständigen, wie die königliche Selbstbeherrschung nach außen (2,109):

Es ziemt nicht in irdischer Klage zu wanken
uns, die das Los für den Purpur gearbar;

wie der Aberglaube an das „Sternwort der Iden“¹ (2,110), das illusorisch zu machen versucht wird durch Selbsttötung, ohne zu ahnen, daß es gerade darin sich erfüllt; wie schließlich die völlige Sterilität dieser Haltung, die auszusprechen der Dichter gleichfalls nicht verfehlt hat in den Versen 2,121:

Daß niemals dieser Knospe keusche Lippe
vom windgeführten Seim der Freundin nippe,
daß sie im Schwall der Salben und Gewürze
des schwülen Kerkers Weile sich verkürze,
besprengt vom Saft des Hanfes und der Rebe
die trägen Adern zu beleben strebe
und flehend, bis sie welke, stehen bleibe
vor einer Säule sprödem Marmorleibe.

Der Dichter kleidet dies in eine Frage:

Ob denn der Wolken-Deuter mich belüge
und ich durch Opfer und durch Adlerflüge ?

Ob das also wirklich so sei? Aber diese Frage ist schon halbes Bewußtsein, daß es sich in der Tat so verhält, wie der „Wolkendeuter“ und seine eigenen Opfer und Adlerflüge ihm deuten. 2,120 faßt Algalab noch einmal seine große Lebenslüge zusammen, in die Tat umgesetzt haben zu müssen, was Traum hätte bleiben sollen, freilich ohne zu ahnen, daß Traum und Leben Eines sind; erinnert sich dabei schon früherer Todessehnsucht und findet im Tod schließlich den Tröster, wenn auch nur den „trübsten“, den „Sohn der Nacht“.

Was also bedeutet bei George die Umgestaltung der Geschichte von Elagabals Vetter? Alexander, obwohl der Name ungenannt bleibt, wird zu Algalabs Bruder, der minderwertig „an blödes Werk“ gefesselt und ungefährlich

gewachsenes, die wundervolle Dichtung Walter Savage Landors „Denys l'Auxerrois“ aus seinen „Imaginären Porträts“ (Deutsche Ausgabe des Inselverlages 1905). Hier kann man nicht nur, hier muß man von einer Wiedergeburt der alten Götter und ihrer Welt im Gewande des Mittelalters sprechen.

¹ Nicht zufällig taucht dieses Moment ebenso bei Cäsar, Dschingis Khan, Wallenstein u. a. auf.

gehalten werden soll, und den zu beseitigen man schließlich doch für klüger hält. Algalbal ist, so haben wir deutlich zu machen versucht, ein innerlich verschobener Mensch. Es findet sich daher bei ihm die typische Verdrängung, ebenso wie die dazugehörige Kompensation (2,103 und S. 229). So ist es kein Zufall, wenn Elagabals Vetter zu Algalbals Bruder, also zu eigenem Fleisch und Blut wird, das gleichberechtigt neben ihm steht. Denn gemordet wird in dem Bruder nicht ein Mensch, sondern das Symbol der eigenen verdrängten Minderwertigkeiten. Diese sind „gefährlich“, darum müssen sie an „blödes Werk“ gefesselt bleiben, mit „Sklavenhemden“ verkleidet werden, damit ihre wahre Natur nicht zum Ausdruck komme.

Es ist das dieselbe Figur wie in Zarathustras Vorrede der „Possenreißer“, der den Seiltänzer überspringt, freilich mit umgekehrtem Ausgang; oder aber mit dem gleichen der „schwarze Parasit“ in Ernst Jüngers Traumgesicht aus „Gärten und Straßen“ (S. 82f). Bei Jünger wie bei George ist es ein Anderer, der das Symbol der verdrängten Minderwertigkeiten vernichtet; und bei beiden kommt ein gewisses Unbehagen darüber zum Ausdruck: wenn Jünger zu dem Mörder sagt: „don't disturbe me!“ und Georges Algalbal in der letzten Strophe sich deutlich distanziert:

Ich raffe leise nur die Purpurschleppe.

Zugleich kommt darin die Unfähigkeit zum Ausdruck, die Realität so zu sehen, wie sie ist, nicht nur wie man sie wünscht, ein Mangel, der immer dort entsteht, wo das natürliche Verhältnis von Welt und Geist gestört ist. Dies war unbewußt natürlich schon bei Elagabal der Fall, Georges Algalbal leidet aber bewußt an dieser Spaltung und versucht ihr bewußt zu entfliehen.

Damit sind wir beim Zentrum unserer Darlegung angelangt. Denn Algalbal ist fraglos ein Abbild des Dichters selbst.¹ Wir haben die mutmaßlichen Vorbilder kennengelernt und gesehen, wie Literatur und die lebende Gestalt eines Königs zusammen kamen, um diese Dichtung zu ermöglichen. Aber das alles ist kein Zufall, sondern durchströmt von einer inneren Notwendigkeit, die mir in dem Leiden des Dichters an sich selbst vorzuliegen scheint. Denn der Konflikt von Geist und Welt² ist auch der seine. Sollte z. B. seine Reiselust wirklich nur Wissens- und Weltdurst gewesen sein, nicht auch Ausdruck einer unbewußten Unruhe und Flucht vor sich selbst? Wie will man sich sein Dandytum³ erklären? Wie überhaupt alle die Züge, von denen einleitend gesprochen wurde? Und läuft nicht auch durch den

¹ Vgl. Wolters S. 37 „Im Algalbal erscheint der Dichter nur mehr im überpersönlichen Gleichnis seiner selbst“, und Wolfskehl in „Bild und Gesetz“ S. 23, Algalbal sei „Georges dichterisches Gegenbild.“ Gundolf, Stefan George, S. 94: „Die Gestalt des Priesterkaisers, ein Gleichnis für antikische Nöte und Triebe seines eigenen Geblüts . . .“ „Er war ausgezogen, um ein Gleichnis seiner Einzigkeit zu finden und er hatte einen verwandten Bluts- und Geisterbann erschlossen.“ Jos. Nadler 701: „Rolle des Dichters ist der verrufene spätrömische Kaiser Heliogabal und der Vortrag Selbstgespräch“; ebenda; „da George sich als Algalbal erlebte . . .“ K. Muth S. 107 „der Sinn der Dichtung ist, nächst dem artistischen Bedürfnis nach ungewöhnlichen Szenarien und Begebenheiten, eine grausam-wollüstige Cäsarenstimmung mit dem Grundgefühl innerer Brüchigkeit zu objektivieren und dadurch sich davon zu befreien.“

² Geist und Welt — das Problem des 19. Jahrhunderts von Goethes „Tasso“ über die Romantiker und Nietzsche bis Thomas Mann und Ludwig Klages, und erst durch Rilke in gewissem Sinne überwunden. Vgl. H. Dahmen, Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreise um Stefan George, S. 17.

³ Winkler a. O. S. 11ff. vgl. unten S. 252.

„Algabal“ („schön wie der junge Dionysos“¹) der Strom einer homoerotischen „Veranlagung“, wenn er auch kaum ans Licht tritt?

Ich breche ab. Daß der „Algabal“ mit der Antike nichts mehr als bloß den Namen und die äußerlichen Fakten gemeinsam hat, daß das antike Vorbild dem Dichter nur dazu dient, sich selbst auszusprechen, das dürfte am Ende deutlich geworden sein. Das ist wieder eine neue Stellung zur Antike neben der „Nachahmung der Alten“ Winkelmanns; neben Goethes, der ihr als Sehender und Begreifender, Hölderlins, der ein Ergriffener, und selbst des jungen Nietzsche und Bachofens, die als Versunkene ihr gegenüberstanden.

Nur sich selbst, sein eigenes Ich auszudrücken und zu gestalten — ist das nicht aber jene romantische Subjektivität, von der Winkler mit Recht sprach und ihr die autonome Objektivität Rilkes gegenüberstellte?²

Verfolgen wir weiter, wie sich antike Elemente bei George verwandeln, mit welchem Ziel und auf welche Weise.

2. Kapitel: „Hirten- und Preisgedichte“.

Das Biographische seit der Veröffentlichung des „Algabal“ bis 1895 ist nicht ganz klar; wir hören bei Wolters (S. 42—91) vieles von dem Echo, das „Algabal“ gefunden, von der ersten und zweiten Folge der Blätter, erfahren von den verschiedensten neuen Bekanntschaften, die George in diesen Jahren zwischen 1892 und 1895 machte — und es sind die wesentlichsten seines Lebens —, lesen auch von seinen Besuchen in München, Berlin, am Rhein, im Ausland; wir lernen, wie seine Gemeinde wächst, auch Stimmen des Unverständnisses und der Ablehnung neben solchen der Anerkennung laut werden; aber bei allem geistigen Bewegungsreichtum dieser und auch der kommenden Jahre gewinnt man aus der Woltersschen Darstellung immer den Eindruck einer gewissen Anonymität Georges selbst. Immer bleibt er im Hintergrund, und das, was wir gerade sehen möchten, seinen eigenen Entwicklungsgang, können wir nicht erkennen, es sei denn im Spiegel aller dieser Menschen, Reisen, Ereignisse, literarischen Kämpfe und Erlebnisse. Mit Bewußtsein zwingt uns diese Stilisierung seines Lebens, nur auf das Werk zu schauen, und es bleibt nichts als eventuelle Einflüsse, gleich welcher Art, also auch die antiken, aus diesem selbst zu deuten.

Das neue Buch beginnt mit drei kurzen schönen Gedichten, die, einem Schwesternpaar gewidmet, die Tonart anschlagen, in der es gehalten ist: ruhig, gelassen, von einem leisen Pathos durchglüht, das sich weit von dem des „Algabal“ entfernt hat. Der Seelenton des kommenden Buches „Jahr der Seele“ ist hier schon vorgegeben. Um so interessanter wird es sein, auch innerhalb dieser reiferen Tonlage das gleiche beobachten zu müssen wie beim vorigen Band.

Schon in den „Hymnen“, dann wieder im „Algabal“ taucht ein Motiv auf, welches nun in diesem Band so behandelt wird, daß man es in seiner ganzen Bedeutung erst jetzt erfassen kann: ich meine das Motiv des Menschenopfers. Die Texte hierzu lauten:

¹ Vgl. S. 237 Anm. 10.

² Winkler a. O. S. 8.

- 2, 33: Die alten Götter waren nicht so strenge.
 Wenn aus der schönen mutberauschten Menge
 ein Jüngling, angeglüht von frommem Feuer,
 zu ihrem Lobe ließ des Lichtes Pfade:
 so war das reine Opfer ihnen teuer,
 so lächelten und winkten sie mit Gnade.
 Bin ich so ferne schon von Opferjahren?
 Entweiht mich süßes Lüsten nach dem Tode ...
- 2, 100: Knaben, die ein Opfer feit ...
- 2, 118: Im Schauspiel dann, als sich die Opfer mehrten,
 und zügellos die Menge Beifall rief,
 die Todberufenen den Cäsar ehrten ...
- 3, 24f.: Versöhnt und erlöst,
 so brachen wir auf
 von sonniger Flur,
 von Memnon, der hold,
 von Mirra, die blond
 zu bleiben uns lädt;
 uns rührt nicht ihr Glück;
 wir hörten den Ruf,
 der dröhnend uns zieht
 zum Tempel, zum Dienst
 des Schönen: des Höchsten
 und Größten.
 Der nachtende Hain
 verschließt uns dem Volk,
 wir ehren es scheu,
 wir sammeln den Mohn,
 den milchweißen Stern
- zur Zier des Altars;
 wir baden den Leib
 am Veilchengestad;
 wir schüren den Brand
 im Hofe des Heils
 und harren in zagendem Sange.
 Wenn edelster Schmelz
 der Jugend uns schmückt,
 dann schmiedet uns fest
 an Säulen von Erz
 der Seher und hebt
 den Schleier vom Gott;
 wir beben und schau
 in sprühender Kraft,
 in zehrendem Schmerz,
 in glühendem Rausch
 und sterben in ewigem Sehnen.

Wo kommt dies Motiv her? Was melden uns die antiken Schriften hierüber? Hat George es einfach von dort übernommen oder hat er es, und wenn, wie umgestaltet? Was bedeutet das Motiv bei ihm?

Die Altertumskunde meldet uns folgendes¹. Es gab Reinigungsoffer: sog. *φαρμακοί*, zu denen man Verbrecher, „Taugenichtse“ nahm, sie aus der Stadt führte und draußen tötete oder auch nur über die Grenze schaffte. Es gab auf Rhodos das Opfer zu den Kronien, zu dem man gleichfalls einen Verbrecher wählte². Aus der Sage erinnert man sich des Iphigenienopfers von Aulis, das ursprünglich ein Menschenopfer gewesen ist³. Es gab ferner Menschenopfer als Zaubermittel und die sog. Königsoffer. Es gab das Totenopfer am Grabe gefallener Helden, das uns Homer schildert⁴, ähnliches nach-

¹ Hierüber Schwenn, Das Menschenopfer in der Antike in RGVV XV, 3, 1915 und derselbe RE XV Sp. 948ff., die ich aber im Text nicht vollständig ausziehe.

² RE, XI, Sp. 1976 (Nilsson).

³ Die humane Fassung hat erst Euripides eingeführt. Vgl. u.a. auch R. Borchardt über Alkestis von Hofmannsthal, Prosa I, 47ff.

⁴ Ilias 23, 174ff. dazu E. Rohde, Psyche² I, S. 231. Wissowa, Religion und Kultur der Römer², S. 466 über Gladiatorenkämpfe der Etrusker an Stelle von Menschenopfern am Grabe (Serv. Aen. III, 57).

wirkend vielleicht auch auf Kypros¹. Es gab schließlich verschiedene Opfer im Dienste des Dionysos u. a. m. Das Einzige, das entfernt hier vergleichbar erscheinen könnte, ist die Selbstweihung des römischen Feldherrn an die Unterwelt, um den Ausgang des Kampfes günstig zu bestimmen, die sog. *devotio*²; doch auch diese ist sehr anders. Aber Schwenn und auch andere Arbeiten³ berücksichtigen die Spätantike nicht. Was in deren Schriften erzählt wird, gilt entweder als zu phantastisch oder zu wenig nachprüfbar, um als historisch gewertet zu werden. Und hier gerade finden wir die Quellen, aus denen George geschöpft hat. Soweit ich sehe, kommen drei Gruppen dieser Quellen in Frage:

1. Die Elagabalbiographen Lampridius⁴ und Cassius Dio⁵.
2. Die Nachrichten über Menschenopfer, namentlich von Kindern, im Dienste des phönikischen Kronos-Saturn-Ba'alchamman, die vor allem bei den Kirchenvätern erwähnt werden⁶.
3. Die Menschenopfer und gräßlichen Qualen der in den Mithrasdienst Aufzunehmenden⁷.

Die Berichte der ersten beiden Gruppen wissen natürlich nichts von einer Freiwilligkeit der Opfer, die bei George wesentlich ist, dagegen mag er diese bei der dritten Gruppe gefunden und so sich kombiniert haben, was ihm brauchbar erschien. Damit aber sind wir bei der Interpretation der Texte angelangt.

In der „Nachthymne“ (2, 32f.) erscheint zuerst, was immer wieder bei George eine Rolle spielt: die Selbsterniedrigung des unglücklich Liebenden⁸, der froh ist, wenn nur „ein kurzer Schimmer“ aus der „Wimper“ der Geliebten, aber Unnahbaren „brechend“ ihn „versehrt“, der dann alles aufgab und „stürbe wertlos wie ein Abendfalter“, der sich mit dem Kiesel vergleicht, den ihres Kleides Saum berührt. In diesem Zusammenhang wird der Geliebten vorgehalten, daß die alten Götter nicht so strenge gewesen seien, wenn einer sich ihnen zu opfern erbot. Das Menschenopfer wird also zur Selbstaufgabe im Dienste eines Höheren. Und wie das Höhere im Altertum bereit war, solchen Dienst huldvoll anzunehmen, so verweigere die Geliebte selbst ihn.

¹ Im Monat Aphrodisios mußte ein Mann, von einem Jüngling geführt, um den Altar des Diomedes laufen und wurde dann getötet und verbrannt (Schwenn a. O. Sp. 950f.).

² Schwenn a. O. Sp. 954.

³ So z. B. Thurnwald in Eberts Reallexikon der Vorgeschichte 8, 151f., § 7f.

⁴ hist. aug. 17, 7, 7. „etiam Orestam condidit civitatem, quam saepe cruentari hominum sanguine necesse est, und 8, 1: caedit et humanas hostias lectis ad hoc pueris nobilibus et decoris per omnem Italiam patrimis et matrimis, credo ut maior esset utriusque parenti dolor“.

⁵ 79, 11, 3: *τάς τε ἀποροήτους θυσίας ἄς αὐτῷ ἔθνε, παιδας σφαγιαζόμενος καὶ μαγανεύμασι χρώμενος*.

⁶ Tertull. apol. 9. Diod. Sic. XIII, 86. cf. XX, 14. Justin. XVIII, 6. Platon polit. 315. Plut. De sera num. vind. (ed. Bernardakis) 552 A. Tatian Or. ad Graec. cap. 46. Orig. C. Cels. V, 249. Tertull. Scorp. cap. 7. Prudent. C. Symmach. II, 296ff. Athanas. C. gentes p. 21. Sext. Empir. hypotyp. III, 24. Minuc. Fel. Octav. cap. 30. Lactant. Inst. div. I, 29. Hieron. in Ésaï. XIII, 46. August. De civ. dei VII, 19. Oros. IV, 6. (Dieses Stellenregister nach Oehler, Tertull. apolog, 9.)

⁷ Vgl. Wissowa, Religion und Kultus der Römer² S. 370, der diese Berichte „in den Bereich der gruseligen Fabel“ schickt, was aber für uns nicht wichtig ist. Gemeint sind die Stellen: Gregor Naz. or. 4, 70, 89, 39, 5. = Migne, Patr. gr. XXXV, 592, 620. XXXVI, 340 und dazu die *ιστορίαι* des Nonnos (Cumont, myst. Mithr. II, 18ff.).

⁸ Motiv der Selbsterniedrigung bei George: z. B. 2, 59. 64 (+ 65). 66f. 74. 98f. 3, 18 f. u. a. vgl. dazu die Bemerkungen über Masochismus im ersten Kapitel, S. 237, Anm. 1.

Seltsames Motiv! Doch hören wir weiter, was uns die Texte verraten. Im Algabal (2, 100) ist einmal nur von Knabenopfern die Rede, die wir aus den Stellen bei Lampridius und Cassius Dio kennen, ohne daß sie näher in eine Situation einbezogen und aus ihr zu verstehen wären. An das Gedicht aus den „Hymnen“ dagegen klingt wieder die andere Stelle des „Algabal“ an (2, 118), wo es eindeutig heißt, daß es ein Opfer zu Ruhm und Ehre des „Cäsar“ sei. Im „Geheimopfer“ aus den Hirtengedichten (3, 24) aber offenbart es seinen tieferen Sinn:

„Zehrender Schmerz“ erfüllt die Opfer im Erleiden des Todes, aber zugleich „glühender Rausch“ in der Befriedigung, als Sieger eines *εὐανδρίας ἀγόν*, einer *καλλιστεία* von den Priestern zum „Dienst des Schönen: des Höchsten und Größten“ erwählt zu sein, „zur Schar, die sühnend in dem Tempel wirken darf“ (aus „Abend des Festes“ 3, 29, das in gewissem Sinne hierher gehört), weil „edelster Schmelz der Jugend“ sie „schmückt“. Für diese Auffassung spricht auch, daß der letzte und heiligste Akt der ganzen Handlung die Enthüllung der Gottheit ist, die zu sehen, ähnlich derjenigen von Sais in Schillers Ballade, immer auch zugleich Tod bedeutet. Hier ist daraus eine Auszeichnung geworden, zu der nur die „Schönen“ („Abend des Festes“) gelangen. „Süßes Lüsten nach dem Tode“ hatte es in der Nachthymne geheißen — sollte das nicht etwas ähnliches sein? Und sind es nicht die sonderbarsten, ja dunkelsten Sensationen, die uns dabei überkommen? Sollte es nicht jene krankhafte Leidenssucht sein, die man Masochismus nennt und die ihr Äquivalent in einer Quälsucht, dem sog. Sadismus findet, den wir schon bei dem antiken Elagabal kennengelernt haben, den aber auch Algabal, wiewohl nur gedämpfter, besitzt? (das Gedicht mit der Episode des Lyders 2, 98f, das hierzu auch motivisch zu vergleichen ist; das Gedicht 2, 107 und 2, 116f; das Vestalinnengedicht 2, 118 und das folgende sonderbare 2, 119). Ja, wir können nicht anders, als uns der einleitenden Sätze zu erinnern, in denen schon von Georges Herrschsucht¹ und seiner Tyrannengebärde² die Rede war. Sollte das nicht alles vergeistigte Quälsucht sein? Wir wissen heute so unvoreingenommen unsere Träume zu deuten und fühlen uns frei genug, auch in dunkle Abgründe unserer Seele zu schauen. So wird man die Dichtungen Georges, seine Bilder als Traumbilder seiner Seele nehmen müssen. Denn wie steht es nun mit der Freiwilligkeit jener Opfer? Ist sie nicht ausschließlich bedingt durch die Befriedigung, zu den „Erwählten“ zu gehören? Dieses Gefühl hängt bei George aufs Engste mit dem Charakter eines gewissen Narzißmus zusammen. Und wenn auch das Gefühl des Siegers in einem Schönheitswettbewerb dabei beteiligt ist, so wird doch nicht selbsterworbenes oder mühsam errungenes Können belohnt, sondern ein Naturgeschenk, die leibliche Schönheit³, mag sie auch noch so sehr zugleich als geistige empfunden werden, und nicht der Lorbeer winkt als Preis, sondern der Tod und die selbstquälerische Lust, ihn zu erleiden⁴.

¹ Vgl. Einleitung S. 228 und S. 229 Anm. 2.

² Willi Koch, a. O. S. 59.

³ 3, 29: Von allen Zwölfen waren wir allein nicht schön,
und dennoch sagte uns die Quelle: deine Stirn
und meine Schulter seien reinstes Elfenbein.

⁴ Der Verfasser ist sich bewußt, daß die hier vorgetragene Interpretation dieser Verse die positive Seite des Opfers schlechthin, die hier fraglos richtig ausgedrückt erscheint, unberücksichtigt läßt. Wer sich hierüber informieren will, der greife zu dem

Die innere Armut und Hilflosigkeit solcher Menschen, die nur „das Werk der Himmlischen zu tun gelernt“ haben und sonst nichts, enthüllt ergreifend das Gedicht „Abend des Festes“, das sich diesem Kreis anschließt. Denn unvermittelt müssen die Knaben dem „Schicksal“ gegenüber treten, mit grausamer Härte trifft sie die nackte Not der Realität, und was tun sie? Die verschmäht am Leben gelassenen Knaben rufen am Ende des Gedichtes aus:

Ergreifen wir auf diesem leeren Pfad die Flucht,
verirren wir uns in des schwarzen Schicksals Wald.

Die ratloseste Untüchtigkeit enthüllt sich als Untergrund dieser Seelenverfassung und ahnend verstehen wir das Mitleid und den Triumph der Erwählten, den „trunkenen Blick“ der „Schar, die sühnend in dem Tempel wirken darf.“

Nicht die letzte tiefenpsychologische Auflösung aller dieser Motive soll hier versucht werden — dazu bedürfte es u. a. auch einer eingehenden Analyse des gleichzeitigen „Manuel“ 2. und 3. Stufe —, sondern ihre Andeutung genüge, um zu zeigen, wie bestimmte antike Motive übernommen und umgedeutet werden zu solchen der eigenen inneren Not, wie wenig die Antike also letztlich für George lebendige Gestalt und Form als vielmehr immer nur Kostüm seines eigenen Ichs ist und bleibt.

Das erweist sich auch in dem Gedicht „Auszug der Erstlinge“ (3, 23), Die antike Überlieferung, an die es erinnert, ist der altrömische Brauch des *ver sacrum*: in besonderer Notzeit das Gelübde des Volkes, nicht nur die Ernte eines ganzen Frühlings den Göttern zu weihen, sondern auch die in diesem Frühjahr geborene junge Mannschaft, wenn sie herangewachsen, auszustößen¹. Der Ausdruck „Uns traf das Los“ hat dazu die gleiche Doppelbedeutung, die dem lateinischen *sors* innewohnt², und auch die letzte Zeile: „Die Götter ebnen uns die Bahn“ erinnert an den Schutz etwa des Mars, dem das Opfer geweiht war³, und der die Heimatlosen „durch seine heiligen Tiere zu neuen Sitzen führt“⁴. Ob bei George noch andere Erinnerungen mitgespielt haben mögen, wie etwa an Auswanderungen wegen Überbevölkerung zur Zeit der griechischen Kolonisation („Denn was wir tun, gereicht den Unsrigen zum Heil“) oder ähnliches, kann nichts daran verschieben, daß hier gewiss das überpersönliche Opfer Einzelner zugunsten einer Gemeinschaft dargestellt ist. Erinnern wir uns aber, was George von seinen Jüngern forderte, wie er Gemeinschaft im praktischen Leben erfüllt zu sehen wünschte⁵, so werden wir fühlen, daß auch dieses Gedicht aus der ganz persönlichen Situation des Dichters stammt.

Georgeschrifttum, namentlich der Mythographen. Hier kommt es — und das gelte für die ganze Arbeit — auf etwas anderes an.

¹ Vgl. dazu Wissowa² a. O. S. 60, 145, 403⁶, 410, 420.

² Vgl. dazu 2, 109:

Es ziemt nicht in irdischer Klage zu wanken
uns, die das Los für den Purpur gebar.

³ Bei Livius XXII 10,3 auch Juppiter.

⁴ Wissowa a. O. S. 145. Die Hirpiner nach dem Wolf (*hirpus*) genannt; die Picenter nach dem Specht; und die Samniten taufte ihre Hauptstadt nach dem Stier, der ihnen vorangegangen war, Bovianum. Vgl. damit die volkkundliche Rechtleitung durch Tiere.

⁵ Vgl. S. 228 Anm. 2 und S. 230 Anm. 1.

Das „Ende des Siegers“ (3, 30) bildet das Motiv des Ausgestoßenen weiter aus. In den ersten drei Zeilen fühlen wir uns an einen der griechischen Heroen erinnert, an Theseus etwa, Jason oder auch Herakles — die Anklänge sind sehr allgemein gehalten — aber wie völlig unantik ist dann die folgende Erzählung, wie der Sieger, nun sich überhebend, im Kampf mit der Schlange unterliegt und nicht etwa, wie der antike tragische Held für die Hybris büßend den Tod erleidet, sondern eine „nimmerverharschende“ Wunde empfängt und sich deshalb zurückzieht „nach den engen Bezirken der Heimat allein sich verzehrend und sorglich verborgen . . .“¹; warum? weil „der Glanz seiner Augen erlosch“ und „keine Tat mehr verlockte“. Und „verborgen“ wovon? „Vor tragenden Müttern, die schöne Geburten ersehnen, und wachsenden Helden, begünstigten Freunden der Götter“. Also Scham vor sich selbst, ein Zurückkriechen, ein Passivwerden, also Flucht vor der Realität — denn die „Mütter“ und „wachsenden Helden“ sind höchste Realität! — Ausweichen vor dem Kampf mit dem Leben, vor dem Agon des Lebens. Und wie gestaltet George „die Lieblinge des Volkes“ (3, 26, 27)? Einer der beiden ist „der Ringer“, und man mag an einen Sieger in den olympischen Spielen oder anderer Agone denken — zweifellos ist der „Jubel“ der „Jauchzenden“, sind „Staunen und Bewunderung“, „der Eltern Stolz“ über „die Zierde des ganzen Landes“, aber auch die „Frauen, die ihre Kinder lehren“ „seinen Namen freudig“ zu rufen, echte antike Situationen, aber ein einziges Wort und eine einzige „Geste“ gefährden die Illusion, sich nicht mehr in der Gegenwart zu befinden: „unberührt“ ist er viele Jahre lang gewesen und nun sieht er „nicht einmal“, „die Zahl der Jauchzenden“, „nicht einmal die Eltern stolz aus dem Gedränge ragen“. Ist das nicht die typische Georgese „Geste“, die auf dem bekannten Grund erwachsen sich in der Herrscherpose gefällt, ihre innere Leere nicht anders zu verbergen wissend? Freilich, mit Griechischem hat dies so gut wie nichts zu tun; vielleicht gibt es Ähnliches bei römischen Gladiatoren, aber dann ist der Ton unecht und auch die so persönlich gestimmte Begeisterung von Frauen, Kindern und Eltern.

Aber der „Saitenspieler“? Mag sein, daß dem Dichter auch bei dieser Gestalt ein antikes Vorbild vor Augen stand — gab es doch auch musische Agone im Altertum. Indessen verrät sich das Motiv nur zu sehr als eines der leidenschaftlichen Wunschbilder des jungen George: wie unschuldig möchte er sein, wissend, wie wenig er's ist! — Es gibt eine Darstellung dieser Szene in der Vasenmalerei. Ich meine die köstliche Pariser Amphora des Andokidesmalers, wo der Lautenspieler zwar keinen „weißen Ring“, sondern einen Kranz im Haar trägt, sonst aber die ersten drei Verse des Georgeschen Gedichtes eine genaue Beschreibung dieses Bildes sein könnten. Aber sogleich wird man den Unterschied verspüren, wenn man die archaisch stilisierte und doch so natürliche Versunkenheit des Saitenspielers und seiner Zuhörer vergleicht mit der „zitternden Scheu der Jugend“ und all dem Anderen, was bei George sichtlich am wichtigsten ist: daß er im Mittelpunkt alles Geschehens

¹ Man vergegenwärtige sich, Achill hätte, wie ihm zur Entscheidung anheimgestellt gewesen und wie er droht, sich entschlossen, statt den Kampf fortzusetzen, in die Heimat zu ziehen und dort „allein sich verzehrend und sorglich verborgen“ ein langes Leben, freilich auch ohne Ruhm genossen — um zu empfinden, was griechisch, nein, was nur antik sein kann und was nicht!

stehe, daß er umschwärmt und umgrüßt erröte, dadurch seine zarte Scheu offenbarend, die nur besser ins Mittelalter als in die griechische Antike paßt.

Zu den Gedichten, die eine griechische Gestalt besingen, gehört nun auch das einzige des ganzen Zyklus, das einen Namen trägt: „Erinna“ (3, 28). Wie sehr antike Gestalt in deutscher Sprache möglich ist, möge man an den wundervollen Versen Mörikes „Erinna an Sappho“ erleben. Mit der griechischen Dichterin dieses Namens, sei es der Pseudouberlieferung¹ oder der wiederhergestellten, hat sie freilich nichts zu tun. Denn was enthüllt sich als das wichtigste Interesse der Georgischen Erinna? Sehr schön bringen die ersten fünf Verse ihre mädchenhafte Unschuld zum Ausdruck; was die Menge zu ihren Liedern sagt, ist ihr gleich, nicht aber was der Geliebte dabei fühlt: immer muß sie an ihn denken, wenn er beim „Rossetummeln“ ist, oder wie er „geschmückt vom Mahle“ kommt — was wird er nun sagen, wenn er von ihrem „neuen Liede“ hört? von ihrem neuen Bekenntnis zu ihm? Wie wird er vor ihrem „Blick der Liebe“ stehen?

Es ist eine alte Frage der Liebenden, ob der Geliebte ihr Gefühl erwidere, auch Sappho hat sie gestellt und an ihr gelitten². Was uns aber hindert, dieses Gedicht als rein und damit auch als reinen Widerklang griechischen Empfindens zu spüren, das ist eben diese vorletzte Frage, deren widriges Verhältnis die letzte zwar zu überbrücken strebt, aber keinesfalls darüber hinwegzutäuschen vermag, daß der Georgischen Erinna das Echo ihrer neuesten Kunstschöpfung bei ihrem Geliebten zum mindesten ebenso wichtig, wenn nicht wichtiger ist als das Echo ihrer Liebe. Und ist nicht eben dies das Zentralproblem des jungen Dichters Stefan George selbst? Die Verachtung der Masse und ihres Urteils einerseits, und dem genau entsprechend die Sorge um den Widerhall, den seine Gedichte bei den Freunden und Geliebten finden? Beides ist einander zugehörig, und wie die Selbstunsicherheit des Dichters der Bestätigung durch die Freunde bedarf, so auch die Unselbständigkeit im Leben der Bestätigung durch die Liebe.

Zwanglos fügt sich der „Herr der Insel“ (3, 20 f) in diesen Problemkreis ein. Auch dieser Traum des Dichters ist von einem antiken Motiv angeregt worden, und so mögen die trotz vielen Unterschieden doch vorhandenen Gemeinsamkeiten des „Herrn der Insel“ mit dem Vogel Phönix hier herausgestellt werden³: die lange Lebensdauer: So habe er seit Urbeginn gelebt . . . Besondere Schönheit des Federkleides: . . . seine Flügel gefärbt wie mit dem Saft der Tyrerschnecke. Prächtiger Gesang: die süße Stimme hebend . . . Frei von jeder irdischen Befleckung, nichts Gewöhnliches zu sich nehmend, nicht in gewöhnlicher Weise erzeugt und geboren, wohnend im Paradies, frei von allem irdischen Ungemach — wozu man das ganze Gedicht vergleiche. Aber er ist ein symbolischer Phönix, wenn auch nicht im Sinne der Tradition seit Ovid und Lactantius bis in die Renaissance⁴. Denn mag er dort bei den Alten

¹ Vgl. Suidas *ή Λεσβία*, Schluß der *Erinnavita*: *ήν δέ έταίρα Σαρπηδός και όμόχορος* und die Korrekturen dazu, aufgeführt bei Crusius, RE VI, Sp. 456f.

² Fr. 2, Diehl.

³ Vgl. RE XX, I, Sp. 414ff. (Rusch). Näher auf die dort angeführten Quellen gehe ich nicht ein, da der Artikel erst 1941 erschienen ist.

⁴ Den Hinweis auf die Tradition des Phönixsymbols verdanke ich Franz Dornseiff. Vgl. auch Konrad Burdach, *Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation*. Sitzungsber. d. Berliner Akademie 1910, S. 637ff und das Buch von Hubaux, *Le Mythe du Phénix dans la littérature grecque et latine*, Liège 1939.

und Neueren noch so phantastisch ausgeschmückt worden sein — nirgends steht etwas von seiner unnahbaren Einsamkeit, und daß er seine Heimat verlassen habe, als Menschen gekommen seien, gleichsam als könne er sich durch die bloße Berührung mit ihnen verunreinigen! Drückt sich aber darin nicht gerade das Wesen des jungen George aus, das er in Frankreich schon vorgebildet gefunden und seinem eigenen Wesen als so adäquat begrüßt hatte — das Wesen des Dandy? Nach Baudelaires „metaphysisch gesehener Charakteristik“¹ ist „der Dandy der vollkommene Einsame; aber nicht aus Anmaßung, sondern notgezwungen. Seine empfindliche Seele, die sich nach ‚luxe, ordre et beauté‘ sehnt, nach Atmosphäre, Gesetz und Schönheit, erträgt keine Berührung mit dieser gestaltlosen Welt des Bourgeois und Händlers“². Er ist derjenige, „der sich aus seiner Umwelt löst, um bewußt in Raum- und Zeitlosigkeit zu schweben.“ Auch der „Herr der Insel“ ist nichts weiter als eine isolierte Symbolfigur aus den Träumen des jungen Dichters; charakteristisch für ihn ist sein Schauplatz:

Auf einer Insel reich an Zimt und Öl
und edlen Steinen, die im Sande glitzern . . .

und so das ganze Gedicht bis zum Ende, als er auf den Hügel steigt, noch einmal sein Eiland überschaut und fortfliegt. Flucht vor der Wirklichkeit („Händler und Bourgeois“) muß man auch dieses nennen und befindet sich im gleichen Bereich, in dem man sich im „Algabal“ befunden, nur daß die Umgebung ausgeglichener, ruhiger geworden ist.

Würde man nun meinen, daß die verbleibenden drei Gedichte (von den drei kurzen ersten abgesehen, die mit der Antike nichts zu tun haben) wenigstens ganz unbezweifelbar echte antike Töne anschlügen, die panische Natur, den Ton griechischer Bukolik, so sähe man sich bei näherem Zusehen ebenfalls überrascht.

Das Hirtenmotiv ist zwar antik, die Bukolik eine griechische Erfindung³, aber was hat unser „Tag des Hirten“ (3,14 f.) damit zu tun? Wo ist hier etwas von der betörenden Sinnlichkeit Theokritischer Hirtengesänge oder auch nur von der, den chthonischen Mächten so stark verbundenen Melancholie römischer Bukolik zu spüren?

Zum erstenmal seit dem Winter führt der junge Hirt seine Herden in den Frühling, der ihn singend begrüßt. „Er aber lächelte für sich“, und „voll neuer Ahnung“ geht er in die Landschaft hinein, die ihn so sehr beglückt. Ganz vertieft und in sie versenkt, fühlt er ihren Verspruch neuen Glücks, schon das Blöken der Lämmer überhörend, und gelangt, die Herde zurücklassend, in den tiefen Wald, wo kühle Schluchten dämmern, steile Bäche zwischen Felsen stürzen, und die wilden Äste der Buchenwurzeln starren⁴. Im Schatten

¹ Dies und das folgende Zitat aus der Schrift von Winkler, S. 11ff.

² Vgl. Schiller: „Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual“ (Braut von Messina).

³ Über die griech. Bukolik gebe ich das Jüngste wieder: Bruno Snell, Die Entdeckung des Geistes, Hamburg 1946, S. 236: „Auch bukolische Dichtung gab es schon früh; Stesichorus hat sie anscheinend um das Jahr 600 v. Chr. in die griech. Literatur eingeführt, als er in einem Chorliede die Geschichte von Daphnis erzählte“. Vgl. auch den Artikel von A. von Blumental, RE 2. Reihe V A 2, Sp. 2001 und Dornseiff, ZDMG 90, 1936, 589ff.

⁴ Vgl. S. 229 Anm. 6.

des Waldes verschläft er seine Tätigkeit vollends, und als er am Abenderwacht, steigt er die Höhe hinan „zu Berges Haupt“, wo er den Sonnenuntergang feiert:

Er krönte betend sich mit heiligem Laub,
und in die lind bewegten lauen Schatten
schon dunkler Wolken drang sein lautes Lied.

Dieser „Hirt“ steht völlig außerhalb seines Kreises; der Zusammenhang von Mensch, Tier und Natur, die schicksalhafte Einheit allen Lebens, sonst durch das Hirtensymbol so schön wie durch nichts anderes zum Ausdruck gebracht und so und nicht anders von aller großen Hirtenpoesie des Abendlandes empfunden, wird hier aufgelöst. Statt dessen geschieht in kunstvollem Aufbau eine einzige Steigerung der Ichhaftigkeit: die erste Zäsur, die darauf weist, liegt in der Zeile:

Er aber lächelte für sich . . .

die zweite Zäsur lautet:

Er hörte nicht mehr seiner Lämmer Blöken . . .

und sehr schön ist dann die dritte, wo, die näheren Bestimmungen vorweggenommen, der Satz nicht mit „er“, sondern mit dem Verbum anfängt:

entschlief er während hoch die Sonne stand.

Das ist die Stunde des Pan, des obersten Herren aller Hirten; aber so sehr die Landschaft — oft Georges Stärke — hier treffend beschworen wird, so sehr dient sie auch hier nur als Mittel dem tieferen Zweck des Ganzen, das sich nun enthüllt: oben auf dem Gipfel des Berges steht dieser einsame Mensch, „krönt“ sich mit „heiligem Laub“ und „betet sein lautes Lied“. Stärker kann das Gegenübersein von Mensch und Natur nicht gekennzeichnet werden. Völlig einsam steht er da, ohne Zusammenhang mit der Umwelt auf dem Gipfel seines Berges und nur den Himmel über sich. Was aber hat dieser Mensch mit dem Hirten zu tun, was vollends mit der antiken Hirten-gestalt? Ist er nicht vielmehr ihr vollkommenes Gegenteil, so unantik wie nichts sonst antik sich Gebendes in der deutschen Literatur? Unleugbar aus einem modernen Ressentiment gegenüber der Natur entsprungen, ist „der Tag des Hirten“ so voll falscher Töne — trotz seinen Schönheiten! — daß er in gefährliche Nähe des Jugendstils¹ rückt. In der Tat findet man für das letzte Bild nur einen Vergleich, und der heißt Fidus. Es dürfte daher kein Zufall sein, daß George kurze Zeit später Melchior Lechter begegnet und sich mit ihm zu einer Gemeinschaft verbindet, die eine der bedenklichsten für ihn und sein Werk werden sollte.

Das am wenigsten erfreuliche Gedicht der Sammlung ist das „Zwiegespräch im Schilf“ (3,18f.). Schon im Versmaß ist es maniert, ein trockener, in seinem eintönigen Wechsel von Hebung und zwei Senkungen unerträglich singender Hexameter mit Vorschlag. Und der Inhalt? Ein Faun droht einer sein Revier störenden Nymphe, die sich ihm nicht willig zeigt, wenn sie nicht verschwinden wolle, sich selbst zu töten. Und die Nymphe antwortet ihm in befehlendem Tone, er werde es nicht tun, da sein Blut sonst „den klaren, ihr teuren Spiegel . . . der lieblichen Quelle“ trüben würde. Das ist dasselbe Motiv, das wir schon oben kennengelernt haben bei Besprechung der „Nachthymne“: die Selbst-

¹ Vgl. S. 231 Anm. 2 u. 3.

erniedrigung des unglücklich Liebenden, hier fast bis zur Fratze gesteigert durch die Drohung, sich sogar selbst den Tod geben zu wollen. Aber mit welcher Lust empfindet dieser Faun seine Drohung! Wie wollüstig schildert er das Mordgerät, die Tat selber, wie macht er daraus Theater:

... ich sinke hinab mit der scheidenden Sonne —

Hier ist einmal ein unmittelbares Vorbild in der antiken Literatur gegeben, das George stark beeinflußt hat: ich meine die Stelle bei Nonnos¹, wo sich der Hirt Hymnos in einer langen Rede an die unglücklich Geliebte, die Nymphe Nikaia, über seinen Tod, den er sich von ihr erwünscht (*κτείνέ με τὸν δυσέρωτα*, 329), mit einer kaum erträglichen und blumenhaften Ausführlichkeit ausläßt und dabei dieselbe selbstquälerische Wollust in der Schilderung seines Todes zum Ausdruck bringt, wie sie auch der Faun des Georgeschen Gedichtes empfindet. George hat aber über dieses Vorbild hinaus gleichsam die Konsequenz gezogen: sein Faun gibt sich selbst den Tod. Während bei Nonnos noch ein letzter Rest griechischer, d. h. menschlicher Unschuld vorhanden ist, indem der Hirt wenigstens getötet wird, übersteigert ihn der moderne Dichter auch noch darin: die Selbstbefriedigung ist nicht nur eine geistige, sondern sie wird zur leibhaften Tat. Dies ist einer der Punkte, an dem eine künftige Analyse der Seelenstruktur Georges wird einsetzen und sich erweisen müssen, denn selten zeigt sich eines seiner wesentlichen tiefenpsychologischen Momente mit solcher Deutlichkeit wie hier, gleichzeitig die Kluft erweisend, die ihn von der Antike trennt².

Es bleibt nun noch das schönste dieser Gedichte zu besprechen: „Flurgottes Trauer“ (3, 16f.). Der „Flurgott“ mit „Furchen“ auf der Stirn (gemeint sind wohl die Höcker des Fauns) und verworrenen Locken³ stellt hübschen Mädchen nach — kein Wunder, daß sie sich lachend von dem Tolpatsch abwenden, flüsternd auf ihn zeigen und ihn fliehen „trotz seiner Pfeife weichem Bittetone“. — Also das Motiv: Satyr-Faunus und die Nymphen, seit Ovid unendlich oft bedichtet und gemalt, wo der ungefüge und doch unschuldige Naturbursch grob und geil nach einem Mädchen greift und sich erstaunt, wenn dieses ihn auslacht und stehen läßt. Dieses Motiv bekommt aber bei George durch die Schlußverse noch einen anderen, höchst tragischen Sinn:

Ich will den Abend zwischen grauen Nebeln
zum Herrn der Ernte⁴ klagen, sprechen, weil er
zum Ewigsein die Schönheit nicht verlied.

Das ist nicht mehr der antike Faun oder Satyr, Priap oder Silen — der so spricht, hat seine Unschuld vor der Natur verloren, der weiß um das Vergängliche und seine Antinomien. Dieser „Flurgott“ ist ein moderner Mensch.

¹ Dionysiaka 15, 315ff. Auch auf diese Stelle hat mich Franz Dornseiff hingewiesen.

² Man vergleiche damit den Satz, mit dem A. von Blumenthal seinen Aufsatz über Theokrit (S. 252 Anm. 3) abschließt: „Aber die Hirtengedichte Georges (aus ursprünglichem Volkstume in überzeitlichem Augenblicke hervorgebrochen, lassen die dichterische, menschliche und soziale Bedingtheit des Syrakusaners in erschreckender Schärfe, seiner großen Wirkung zum Trotze, unwiderleglich erkennen.“

³ Man denke etwa an den barbarinischen Faun in München.

⁴ Der „Herr der Ernte“ ist Pan und entstammt einem Gedicht Baudelaires, wo es in der Übertragung durch George (13/14, 23) heißt:

„Der große Pan regiert, der Herr der Ernte.“

Verlaine hat ihn gekannt, wenn er es nicht selbst war¹ und vielleicht das unbewußte Vorbild abgegeben hat; Peter Hille erinnert in einzelnen Zügen an ihn; und eine seiner sublimsten Ausdeutungen hat ihm Thomas Mann in seinem „Tonie Kröger“ gegeben². Was aber hat das Motiv mit der Antike zu tun? Kennen die Gestalten griechischer Vasen dieses Ressentiment? Steht etwas davon im alten Hymnus an Pan? Verraten die Satyroi auf der Bühne etwas davon? Oder, wenn alles dies nicht, fände man Parallelen bei den Römern³? Welche Rolle spielt der Faun bei Vergil, Tibull, Horaz? Nichts ähnliches! Trotz aller antiken Patina, die der Dichter künstlich über sein Gebilde legt, vermag er nicht zu verbergen, daß er nur einen modernen Menschen anspricht. George war dem Motiv schon in Frankreich begegnet, wo Mallarmé seine Gefühle in antike Falten zu kleiden liebte (*L'après-midi d'un faune*), Verlaine sich seiner bediente, die Parnassiens viele Anregungen gegeben haben mochten. So kommt eine seltsame Mischung zustande: das antike Bild des trägen Faun wird zu einem Bilde moderner Kulturflucht: der Faun, der am Teiche die Angelrute aushält — ein Bild, das in die Antike übertragen lächerlich wirken würde und uns Heutige so vertraut anmutet. Und wie ändert sich das Motiv der Flöte: im Altertum ist sie das notwendige Requisit aller dionysischer Wesen. Pan hat sie erfunden, und zum Faun gehört sie wie seine Höcker, aber nirgends heißt es, daß alle diese Wesen schöne Nymphen damit angelockt hätten, und daß das Rohr dazu zu schwach gewesen: nur im Wettkampf mit Apollon mußte Marsyas mit seinem Instrument unterliegen. Ist aber Betörenderes denkbar als der süße Flötenton in arkadisch-panischer Natur? Nein, auch diese Klage unseres „Flurgottes“ ist Ressentiment, er hat Pech gehabt, der arme Kerl, und da gibt er dem unschuldigen Instrument die Schuld.

Sonderbarste Mischung, die es dennoch vermochte, Gewalt über die Seele auszuüben durch einen Ton, der dann sehr bald über das „Jahr der Seele“ zu den schönsten Klängen führen sollte, die wir George verdanken. Aber auf der anderen Seite zeigt uns auch dieses Gedicht, was wir immer wieder beobachtet haben, daß antike Motive dem Dichter nur dazu dienen, sich selbst auszusprechen.

Die „Preisgedichte“ gehören nur in einem äußerlichen Bezug zu unserem Thema, denn, wie der genaue Titel besagt gehen sie „auf einige junge Männer und Frauen dieser Zeit“. Hatte sich bisher die innere Motivation unter antikem Gewand zu verbergen gesucht, so tritt sie nunmehr zwar als solche schon unverhüllt zutage, möchte aber doch noch nicht auf jegliche Anonymität verzichten und bedient sich des Schleiers eines antiken Namens, um diese zu wahren. Später wird George auch auf dieses letzte antikisierende Requisit verzichten und den Widmungsgedichten, die von nun an eine bedeutende Rolle in seinem Werke spielen, wenigstens die Anfangsbuchstaben oder den Vornamen der Adressaten voranstellen. Vorläufig mag er sich noch zu sehr der Tradition des Humanismus verbunden fühlen, hat er noch Freude an oft eigenwilliger Gestaltung auch überlieferter Namen⁴, ja selbst eigene,

¹ Z. B. in den Versen: *Le ciel est par dessus le toit . . .*

² Vgl. S. 244 Anm. 2.

³ Wie Hofmannsthal „dem Tone nach“ annahm (*Loris*, S. 256).

⁴ So *Mirra* (3,24), ebenso *Eurialus* (3,28) und *Phyllis* (3,36), in denen das *y* dieser Namen italienisierend in *i* umgewandelt wird, oder *Apollonia* (3,43), den es nur als geo-

nur gräzisierung zu erfinden¹, und so fügt sich auch dieses Moment bruchlos dem Bild des jungen George ein. Nicht weniger ein noch anderes. Das letzte Gedicht dieser Reihe an „Apollonia“ (3,43) zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit einem horazischem Metrum, dem sog. fünften asklepiadeischen, wie wir es z. B. aus *carm. I, 11* kennen.

Traue dem Glück! lacht es auch heut, Apollonia, nicht.

Dagegen Horaz:

tu ne quaesieris, seire nefas, quem mihi, quem tibi.

Die scheinbare Ähnlichkeit kommt zustande durch die Daktylen und die Caesur hinter Glück (bei Horaz zweimal). Aber wie im „Zwiesgespräch im Schilf“ ist es eben nur ein unreines Gemisch, eine markierte pseudoantike Metrik.

3. Kapitel: Vom „Jahr der Seele“ bis zum „Teppich des Lebens“ (1897—1900).

Mit dem „Jahr der Seele“ hören alle antiken Motive auf, und erst im „Teppich des Lebens“ kommen Worte wie „attisch“, „Hellas“ oder „Rom“ wieder vor. War die Bedeutung der Antike für George bisher nur aus seinem Werk ablesbar, so beginnt dieses jetzt zu schweigen, dagegen die Biographie um so mehr zu reden. Es ist die Zeit der beginnenden Auswirkung seiner Begegnung mit Schuler und Klages, die Zeit der „Runde“ (4,86), der Entdeckung Bachofens durch Wolfskehl und Klages. Nur auf dem Grund dieser Begegnung wird das dichterische Bild der Antike in den Werken der reifen und späteren Epoche Georges sich verdeutlichen können.

Aus dem „Jahr der Seele“ sind das Einzige, was in unser Thema gehört, die Widmungszeilen für A. S. (Alfred Schuler 4, 86), die aber auf ein späteres, unten noch ausführlicher zu besprechendes Ereignis zurückgehen und auch dem Band erst später, wohl bei Gestaltung der Gesamtausgabe eingefügt worden sind². So bleibt also nur der „Teppich des Lebens“, und hier zeigt sich etwas Neues. War Antikes bisher immer nur Maske, durch die laut und vernehmlich ein ganz und gar unantiker Charakter sprach, so ist diese Maske jetzt abgenommen, George tritt innerlich gefestigt und gereift als Mensch und als Dichter unverhüllt vor uns hin und spricht nun aus der Distanz über das, was ihn bewegt, so auch über die Antike.

Von geringerem Betracht sind in diesem Zusammenhang die Gedichte, welche Rom gewidmet sind, „Romfahrer“ (5,54) und „Feld vor Rom“ (5,74) betitelt, wozu sich noch „Südliche Bucht“ (5,75) gesellt, weil hier mehr das konkrete Rom als altes Ziel nordischer Italienfahrer und das landschaftliche Phänomen als das antike gemeint ist. Dagegen erfahren wir an drei Stellen des Buches, welche Bedeutung George der Antike für sich zuweist: im Vorspiel XVIII (5, 29) heißt es:

graphischen Namen bzw. als Namen eines Apollon-Festes gibt; schließlich Menechtenus (3,29), ein Name, den es gar nicht gibt, der aber auch falsch geschrieben ist, da eine Muta nie neben einer Aspirata steht.

¹ Außer dem erwähnten Menechtenus noch Demotas (3,37) und Luzilla (3,39). Alles nach Pape, *Lexikon griech. Eigennamen und RE.*

² Vermerk im Anhang 2: „In der ersten Ausgabe fehlten die Widmung und die Gedichte: „Wo in des Schlosses . .“ (S. 58), „So grüß' ich öfter . .“ (S. 75). „So war sie wirklich . .“ (S. 68).

So sind dir Trost und Beispiel höchste Meister,
 die attischen, die reinsten Gottesdiener,
 der Nebelinseln finstrier Fürst der Geister,
 Valclusas Siedler und der Florentiner.

„Trost und Beispiel“ sind dem Dichter die „höchsten Meister“ abendländischer Dichtung und zu ihnen rechnet er die „attischen“ neben Shakespeare, Petrarca und Dante. Hier also wird die Antike, und zwar die griechische genannt als ein Faktor, als ein ewiges Vorbild neben anderen, für George gleichbedeutenden.

Ähnlich ist das 6. Standbild (5, 62) zu deuten, wo in der ersten Strophe die griechischen Vasen („rötliche Urnen“) gemeint sind, in den folgenden zwei des Dichters Verhältnis zu den „Engeln“ mittelalterlicher Kirchen und zu den Fürstenbildern aus Renaissance und Barock sich andeutet, während die vierte Strophe uns verrät, was ihn an dieser Kunst interessiert: nämlich wie ihrer Haare und Blicke Zier „die früheren Wesen umzingelt“ und wie ihr Mund geküßt haben mag „zu dem die Begier sinnlos hinan als Rauch ohne Flamme sich ringelt“¹. Auch hier tritt die Antike in dem gleichen eindeutigen griechischen Ausschnitt neben die anderen Bildungswelten des Abendlandes, und ebensowenig wie in dem ersten Gedicht wird auch hier die Frage gestellt, welcher er sich mehr verbunden fühlt.

Ganz deutlich wird das in dem Gedicht aus dem „Vorspiel“ (5,18), wo der Engel den Dichter, ähnlich wie Satan Jesus Christus auf einen Berg führt und ihm die Welt zeigt. Und was sieht er? Die „weite Menge“ derjenigen, die „rüstig sich mühen“, die Dinge forschend ihre Gaben nützen und ihre Freude auf der Welt finden. Dann sieht er „Schwärme“ derjenigen, die Christus folgen. Endlich eine kleine Schar auf „stillen Bahnen stolz entfernt vom wirkenden Getriebe“, die auf ihre Fahnen die Losung geschrieben hat: „Hellas ewig unsre Liebe.“ Allem Anschein zum Trotz wird auch hier keine Wertung dieser drei Bereiche vollzogen. Es steht nicht da, daß George sich zu der letzten Schar bekenne, vielmehr scheinen mir diese drei Gedichte zu erweisen, daß er als Dichter über den historischen Phänomenen steht, ihnen allen gleichmäßig dankt, wie er sich entwickelt und gebildet. Im ersten nennt er seine literarischen Ahnen, im zweiten seine Begegnung mit der bildenden Kunst, im dritten endlich den Bereich des Lebens.

Was veranlaßt also die Interpreten, aus diesem Gedicht abzulesen, George fühle sich der 3. Gruppe zugehörig? Ist es etwa „die kleine Schar“, und daß sie sich „stolz entfernt vom wirkenden Getriebe“ halte, was an den „Kreis“ erinnernd dazu verführt hat? Oder sollte es George selbst auch wirklich so gemeint haben? Wir müssen die Frage offen lassen. Vielleicht beantwortet sie die Untersuchung über des Dichters spätere Stellung zur Antike, der wir den zweiten Teil widmen wollen.

¹ Die tiefenpsychologische Auswertung dieses kennzeichnenden Gedichtes sei hier nur in der Anmerkung angedeutet, da es ohnehin deutlich wird, was Georges wesentliches Bestreben ist: er selbst nennt es „Freveln“, wenn er die Körperlichkeit und den „qualenden Glanz“ der Engelstatuen glühbrennend nachzutasten strebt. Und die Köpfe „prächtiger Fürsten“ in „Gold und Rubin“? Sie sagen ihm die Wollust ihres Mundes, ihrer Begier und ihrer Haare. — Es ist, als lüfte sich hier, wie auch sonst hier und da, ein Zipfel jener äußeren Hülle, die George in stolzer „Oberherrlichkeit“ um sich getan hat.