

1. Poetische Rezeption

Wie StG und sein Kreis auf kreisexterne Schriftsteller und Dichter vom Ausgang des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart gewirkt haben, ist bislang nur unsystematisch und lückenhaft erforscht. Neben den diachronen Überblicksarbeiten von Bodo Würffel und Günter Heintz sind einige autorspezifische Studien der Wirkung StGs nachgegangen, ohne sie aber vergleichend in einen epochenspezifischen Kontext zu rücken.¹ Nach den vielen Untersuchungen, welche die Wirkung StGs auf Politik und Wissenschaft behandelt haben, muss man sich mit Ulrich Raulff fragen, „ob noch ein Weg zurück zum Dichter und zum poetischen Werk“² sowie – sei ergänzend hinzugefügt – zu seiner poetischen Rezeption führt. Vor allem blieb die Wirkung, die StG auf die deutsche Dichtung nach 1945 ausübte, vernachlässigt, als es literaturpolitisch eher inopportun war, sich auf StG zu berufen oder gar zu seiner Dichtung zu bekennen.

Die poetische George-Nachfolge beschränkt sich fast ausschließlich auf Lyrik und poetologische Texte. Die metapoetischen Wirkungsformen, die zwischen produktiv-poetischer und kritischer Rezeption vermitteln, sind formal recht heterogen. Sie umfassen Essays und fiktionale Texte, in denen StG als Lektüre vorkommt, ebenso wie Schlüsselliteratur und autobiographische Texte, die von Begegnungen mit StG und seinem Werk berichten. Auch die lyrischen Wirkungszeugnisse sind keineswegs homogen: Sie beziehen Hommagen, Parodien, Entweihungen, Nachahmungen und fiktive Dialoge ein. Der folgende Überblick über die poetische Rezeption StGs geht methodisch vor allem intertextuell vor, schließt aber auch Parodie-Theorien ein.³ Die poetische Wirkung StGs lässt sich mithilfe eines Modells der ‚ästhetischen Dissonanz‘ – in Abwandlung des soziologischen Modells der ‚kognitiven Dissonanz‘ – systematisch ordnen und bewerten. Das Modell der ästhetischen Dissonanz kann erklären, wie Verehrung oft über die vermittelnden Stationen ästhetischer Irritation oder parodistischer Entweihung in Ablehnung umschlägt, um schließlich in Ablösung von dem vormaligen Vorbild einen eigenen ästhetischen Weg zu finden.⁴

1 Bodo Würffel, *Wirkungswille*, versucht die Wirkung auf StG selbst zurückzuführen. Da Würffel sich mehr für die ‚Herausbildungen und Wandlungen‘ des ‚Georgebildes‘ interessiert und weniger für die Wirkung, welche sich in den Werken anderer Schriftsteller niedergeschlagen hat, vermengt er die kritische, produktive und ideologische Rezeption. Hilfreicher ist der rezeptionsästhetische Ansatz von Günter Heintz, *Stefan George*. Die Dissertation von Gunilla Eschenbach, *Imitatio im George-Kreis*, legt ihren Schwerpunkt auf die kreisinterne Stilnachahmung, berücksichtigt aber auch Hanns Meinke und Albrecht Schaeffer sowie den ‚Charon‘-Kreis (Otto zur Linde, Rudolf Paulsen, R. A. Schröder). Die autorspezifischen Einzel- und Spezialstudien werden an Ort und Stelle gewürdigt.

2 Raulff 2009, S. 113, Anm. 1.

3 Vgl. etwa Beate Müller, *Komische Intertextualität. Die literarische Parodie*, Trier 1994.

4 Das in der Soziologie bestens bewährte Modell der ‚kognitiven Dissonanz‘ (L. Festinger) ist

Die poetische George-Rezeption gliedert sich grob in fünf Phasen. Die erste Phase umfasst die Jahrhundertwende, die Zeit von 1890 bis 1906; sie reicht von den Anfängen StGs und der BfdK bis zum Erscheinen des *Siebenten Rings*, mit dem sich die ‚Dichterschule‘ um StG formiert. Für die Frühzeit ist das Kriterium ‚Kreiszugehörigkeit‘ nicht trennscharf, da es keinen George-Kreis im engeren Sinne, sondern nur den Kreis der Mitarbeiter der BfdK gab. Daher wird in dieser Phase nicht scharf zwischen kreisinterner und -externer Rezeption unterschieden.

In die zweite Phase, die sich von 1907 bis 1933 erstreckt, also vom Erscheinen des *Siebenten Rings* bis zum Tod des Dichters, fällt die spannungsreiche Auseinandersetzung der Avantgarde, vor allem der Expressionisten, aber auch der konkurrierenden Antimoderne mit StG und seinem Kreis. In der dritten Phase, die von 1933 bis 1945 reicht, steht die poetische Wirkung im Schatten der politischen Indienstnahme, die von nationalistischen Huldigungen bis hin zu revolutionären Ablehnungen reicht. Die dichterische Wirkung von 1945 bis 1970, bislang kaum erkundet, ist stark von der Politisierung StGs während der Zeit des Nationalsozialismus geprägt und bleibt gerade im geteilten Deutschland ein Politikum. Wenn es sich nicht um Bekenntnisse von Kreismitgliedern oder kreisaffinen Dichtern handelt, stehen Bezugnahmen auf StG noch lange nach dem Krieg unter einem Rechtfertigungsdruck. Erst nach 1970 gewinnt das Spiel mit der Tradition zunehmend freiere Aspekte, auch wenn sich die Haltungen, mit denen Nachkriegsdichter und postmoderne Schriftsteller den imaginären Dialog mit StG suchen, nicht grundsätzlich unterscheiden. Nachdem aber die Generation der ‚Enkel‘ die der ‚Söhne‘ abgelöst hat, wird eine ästhetische Orientierung politisch immer unverfänglicher, bis schließlich StG – oft in charakteristischen Versatzstücken und Zitaten – zu einem wichtigen Bedeutungslieferanten für intertextuelle Montagen der postmodernen Gegenwart wird.

1.1. Jahrhundertwende

In der ersten Phase, welche mit der Neuformierung des literarischen Feldes in Deutschland um die Jahrhundertwende einherging, reagierten viele junge Dichter im In- und Ausland auf den neuen Ton und formstrengen Ästhetizismus StGs. Obgleich die *Hymnen* 1890 nur in kleiner Auflage erschienen waren, hatten sie die führenden europäischen Symbolisten wie Mallarmé und Maeterlinck durchaus erreicht. Stéphane Mallarmé nennt StG „un de nôtres et d’aujourd’hui“,⁵ Maurice Maeterlinck lobt ihn, weil er „un état d’âme nouveaux“ in die deutsche Dichtung eingeführt habe,⁶ und Gabriele D’Annunzio apostrophiert ihn als „artefice elettissimo“ und

bislang kaum in den Geistes- und Kulturwissenschaften gebraucht worden, obwohl es Veränderungen prozesstheoretisch gut fassen kann; angeführt sei die methodisch daran ausgerichtete Studie von Thorsten Fitzon, *Reisen in das fremdliche Pompeji. Antiklassizistische Antikenwahrnehmung deutscher Italienreisender 1750–1850*, Berlin, New York 2004. Die Systematik von Ralf Sudau, *Werkbearbeitung, Dichterfiguren. Traditionsaneignung am Beispiel der deutschen Gegenwartsliteratur*, Tübingen 1985, klassifiziert zwar differenziert poetische Bezugnahmen auf Vorbilder, doch kommt dabei die Dynamik der Verhältnisse in den ‚Werkbearbeitungen‘ zu kurz.

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

6 Maurice Maeterlinck an StG v. 20.12.1891, StGA.

„caro fratello“. ⁷ StG übersetzte die führenden europäischen Symbolisten ins Deutsche, aber auch seine Gedichte wurden in die europäischen Literatursprachen übertragen. ⁸ Albert Saint-Paul, der *Deux Poèmes de Stefan George* und weitere Übertragungen in der Zeitschrift *L'Ermitage* publizierte, zeigte sich sogar indigniert, als im *Floréal* Achille Delaroches unautorisierte französische Versionen aus dem *Algabal* erschienen: „je croyais avoir le monopole de vos traductions“. ⁹ Waclaw Rolicz-Lieder übertrug Gedichte StGs ins Polnische, ¹⁰ Verwey ins Niederländische ¹¹ und Cyril Meir Scott ins Englische. ¹² Albert Saint-Paul wie Paul Gérardy huldigten dem Dichter in einführenden Essays und dedizierten ihm Gedichte: Saint-Paul den „Lai pour d'héraldiques chats. A Stefan George“ (RB II, 219), von Gérardy sind mehrere Widmungsgedichte an StG überliefert. ¹³

Vor allem die Freundschaft mit Verwey entwickelte sich zu einem wechselseitigen Fördern: So beriet ihn StG bei der Titelgebung eines Gedichtbands, und beide übersetzten gemeinsam im August 1907 in Bingen Verweys *Over het Zeggen van Verzen*. ¹⁴ Reserviert stand StG dem jungen niederländischen Dichter Alexander Gutteling gegenüber, einem Freund und Schüler Verweys, der StG nicht nur ein Huldigungsgedicht („Aan Stefan George“) widmete, sondern ihn auch ins Niederländische übertrug. ¹⁵ Auch für den skandinavischen Symbolismus war StG ein wichtiges Vorbild. ¹⁶

⁷ Widmung vom März 1893 in den *Elegie Romane* (Bologna 1892), Widmungsexemplar im StGA.

⁸ Die übersetzerische Rezeption wird hier nur gestreift, vgl. dazu III, 2.

⁹ A. Saint-Paul an StG v. 30.9.1892, in: RB II, S. 220.

¹⁰ Vgl. Stefan George/Waclaw Rolicz-Lieder, *Gedichte und Übertragungen*, zusammengestellt v. Annette Landmann, Düsseldorf, München 1968 (Drucke der Stefan-George-Stiftung); dies., *Gedichte, Briefe*, Stuttgart 1996 (Drucke der Stefan-George-Stiftung); Maria Podraza-Kwiatkowska, *Waclaw Rolicz-Lieder*, Warszawa 1966. Wie übersetzerische Aneignung und ästhetische Assimilation zusammenhängen, zeigen Rolicz-Lieders Widmungsgedichte „à S.G.“ in *Moja Muza* (Krakau 1896).

¹¹ Vgl. *George und Holland. Katalog zur Ausstellung zum 50. Todestag*, Amsterdam 1984 (CP 161/162); Jan Aler, Albert Verwey als Übersetzer. Eine Auslese, in: *Duitse kroniek* 18/1966, 1/2, S. 97–101; Carel ter Haar, Zum Durchbruch der Moderne in der niederländischen Literatur, in: *Die literarische Moderne in Europa. Tl. 2: Formationen der literarischen Avantgarde*, hrsg. v. Hans Joachim Piechotta, Opladen 1994, S. 69–78; Jaques Perk/Willem Kloos/Albert Verwey, *Freundschaftsdichtung in den Niederlanden (1880–1935)*, aus dem Niederländ. übertr. u. mit e. Einf. vers. durch Rudolf Eilhard Schierenberg, Heidelberg 1996, bes. S. 58–83.

¹² Scott besuchte StG am 13.1.1905 in Bingen, wo sie gemeinsam seine Übertragungen ins Englische durchsahen, eine weitere Sendung folgt am 6.2.1905. Vgl. Stefan George, *Selection from his Works*, translated into English by Cyril Scott, London 1910.

¹³ Gérardy dedizierte StG folgende Gedichte: „Et ils le chassèrent de leur ville“ (vgl. Fechner [Hrsg.], „L'après gloire du silence“, S. 52ff.), „A tous ceux de la ronde. A Stefan George“ (ebd., S. 86–90), „Ballade“ (ebd., S. 71ff.) und „Dédicace à Stefan George“ (ebd., S. 115f.).

¹⁴ Vgl. Zusammenfassung in den BfdK 8/1908/09, S. 3f.; vgl. II, 4.3.

¹⁵ StG dankte Alexander Gutteling erst ein Jahr später für dessen Gedichtband *Een Jeugd van Liefde*, Amsterdam 1906, der das vierstrophige Widmungsgedicht „Aan Stefan George“ (ebd., S. 62) enthält. Der Sendung hatte Gutteling sogar ein zweites titelgleiches Widmungsgedicht beigefügt (vgl. ZT s. d. 17.8.1907); Albert Verwey, *Mein Verhältnis zu Stefan George. Erinnerungen aus den Jahren 1898–1928*, aus dem Niederländischen übers. v. Antoinette Eggink, Leipzig u. a. 1936, S. 32; Theo Vos, „Aber preisen werde ich Sie inmitten der Unwissenden“ – Alex. Gutteling und seine George-Übertragungen, in: *Neue Beiträge zur George-Forschung* 15/1990, S. 5–22 (hier: 17–22: Uit Stefan Georges ‚Jahr der Seele‘).

¹⁶ Vgl. Steffen Steffensen, Stefan George und seine Wirkungen in Skandinavien, in: *Nerthus* 2/1969, S. 52–78.

Neben der Vernetzung mit der internationalen Avantgarde und der bislang unterschätzten Rückwirkung auf den europäischen Symbolismus baute StG seine Stellung im literarischen Leben Deutschlands sukzessive aus. Spätestens mit den programmatischen *Baudelaire-Umdichtungen* (1891 [öffentl. Ausgabe 1901]), dem *Algabal* (1892) und dem *Jahr der Seele* (1897) sowie den BfdK, von denen zwischen 1892 und 1904 sieben Folgen erschienen, war StG der wichtigste Repräsentant des antinaturalistischen Ästhetizismus in Deutschland. Seine innovative Lyrik, die mit der ‚vergeibelten‘ deutschen Dichtungssprache brach, faszinierte vor allem die junge Generation.

Dabei ist die frühe Rezeption – und dieser Befund gilt bis 1933 – noch keineswegs ideologisch verengt oder politisch eindeutig. Hier sind es vor allem das Unbürgerliche und die unerbittliche Kritik an der Gegenwart, die Gemeinsamkeiten stifteten. So lehnte etwa Ria Schmuljow-Claassen den Naturalismus als Dichtung aus dem Geist der bürgerlichen Klasse ab und stilisierte in den *Sozialistischen Monatsheften* den Dichter StG zur überzeitlichen Instanz. Sogar dem Anspruch des Dichters als Führer wird hier aus sozialistischer Perspektive das Wort geredet: „[I]n dieser Zeit ungeheurerster innerer Umwälzungen stehen wir da so gut wie führerlos – wer, da Propheten nicht mehr aufzustehen pflegen, soll uns weiter helfen können, wenn nicht der *Dichter?*“¹⁷

Die Faszination und die produktive Anregung, die von StG auf die junge Dichtergeneration ausgingen, zeigen sich exemplarisch in der Begegnung mit Hugo von Hofmannsthal. Zugleich bildet diese literar- und wirkungsgeschichtlich bedeutendste Freundschaft StGs eine Ausnahme. Denn während StG sonst von sich aus keinen Kontakt zu Schriftstellern suchte, stellte er im Dezember 1891 im Wiener Café Griensteidl selbst die Verbindung zu dem noch nicht 18-jährigen Hugo von Hofmannsthal her.¹⁸ Diese Begegnung, die er rückblickend als Einschnitt in seiner dichterischen Entwicklung erachtete („ich fühlte mich selbst in mir“¹⁹), verarbeitete Hofmannsthal in dem bedeutenden Gedicht „Einem, der vorübergeht“.

Du hast mich an Dinge gemahnet
Die heimlich in mir sind,
Du warst für die Saiten der Seele
Der nächtliche flüsternde Wind

Und wie das rätselhafte,
Das Rufen der atmenden Nacht,
Wenn draußen die Wolken gleiten
Und man aus dem Traum erwacht:

17 Ria Claassen, Stefan George, in: *Sozialistische Monatshefte* 6/1902, S. 9–20, hier: 10; vgl. dazu Günter Heintz, *Stefan George*, S. 234.

18 Vgl. 7 Hugo von Hofmannsthal. Martin Stern sieht in StGs „ausschließlicher Festlegung auf Lyrik“ einen Grund seiner selektiven Rezeption im Jungen Wien (Hofmannsthal, Andrian), vgl. Martin Stern, „Poésie pure“ und Atonalität in Österreich. Stefan Georges Wirkung auf Jung-Wien und Schönberg, in: *Die österreichische Literatur. Eine Dokumentation ihrer literarhistorischen Entwicklung. Bd. 4.2: Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880–1980)*, hrsg. v. Herbert Zeman, Graz 1989, S. 1457–1469.

19 H. v. Hofmannsthal an Walther Brecht v. 20.1.1929, in: G/H, S. 234ff.

Zu weicher blauer Weite
 Die enge Nähe schwillt
 Durch Pappeln vor dem Monde
 Ein leises Zittern quillt ...²⁰

Das dreistrophige Gedicht, das aus einem einzigen Satz besteht, huldigt einerseits der mäeutischen Wirkung StGs, betont aber andererseits die Eigenständigkeit der durch ihn zutage geförderten poetischen Inspiration.²¹ So apostrophiert nur die Eingangstrophe das ‚Du‘, distanziert es zugleich aber zeitlich durch Vergangenheitsformen und zwei autonome Vergleiche, die eine poetische Inspiration schildern wie verbürgen. Ein umfangreicher früherer Entwurf markiert in der Partizipialform des Titels ‚Einem Vorübergehenden‘ den Prätext noch deutlicher: ‚Einer Vorübergehenden‘, StGs Umdichtung von Baudelaires ‚A une passante‘.²² Zwar bekundet auch der Entwurf schon im Gestus der Hommage das Transitorische der Begegnung, ruft aber das ‚Du‘ noch in jeder Strophe an. Hofmannsthal gab aus ‚wachsender Angst‘ um seine poetische Autonomie bald dem ‚Bedürfnis den Abwesenden zu schmähē‘²³ nach und verarbeitete diese Ambivalenz in einem zweiten Gedicht auf StG:

Der Prophet

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

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

Er aber ist nicht wie er immer war,
 Sein Auge bannt und fremd ist Stirn u(nd) Haar.
 Von seinen Worten, den unscheinbar leisen
 Geht eine Herrschaft aus und ein Verführen
 Er macht die leere Luft beengend kreisen
 Und er kann tödten, ohne zu berühren.²⁴

In diesem Sonett wird StG als lebensfeindlicher Zauberer exotisch verfremdet und dämonisiert. Die Distanzierung der Begegnung gelingt nur im Perfekt des ersten Verses. Im Fortgang vergegenwärtigen die Detaillierung, der Verlust des ‚Ich‘, das nach

20 Hugo von Hofmannsthal, Einem, der vorübergeht, in: Ders., *Gedichte 2*, S. 60, Kommentar und Entwurf S. 281–285; vgl. dazu Andreas Thomasberger, *Verwandlungen in Hofmannsthals Lyrik. Zur sprachlichen Bedeutung von Genese und Gestalt*, Tübingen 1994, S. 79–102; Jens Rieckmann, *Hugo von Hofmannsthal und Stefan George. Signifikanz einer ‚Episode‘ aus der Jahrhundertwende*, Tübingen, Basel 1997, S. 28ff.

21 Vgl. dazu Vilain, *Poetry*, S. 194–197.

22 Vgl. I, 2.11.2.; Angelika Corbineau-Hoffmann, „...zuweilen beim Vorübergehen...“. Ein Motiv Hofmannsthals im Kontext der Moderne, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch 1/1993*, S. 235–262.

23 Hugo von Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze III: 1925–1929, Aufzeichnungen 1889–1929*, hrsg. v. Bernd Schoeller u. Ingeborg Beyer-Ahlert, Frankfurt/M. 1980 (Gesammelte Werke 10), S. 341.

24 Ders., *Der Prophet*, in: Ders., *Gedichte 2*, S. 61.

den ersten beiden Versen nicht mehr vorkommt, und die Dominanz des bedrohlichen ‚Er‘ im Sextett die beängstigende Wirkung. Doch ist die Ambivalenz der Beziehung nicht zu übersehen. Denn die übertriebene Abwehr in den abgesetzten Schlussversen, die pointiert nur auf das destruktive Potenzial des ‚Er‘ abheben, verrät zugleich den Versuch des Ich, sich von dem übermächtigen Einfluss zu befreien.

Einen ästhetischen Höhepunkt erreicht Hofmannsthals lyrische George-Rezeption in dem Sonett „Mein Garten“, mit dem er auf die Lektüre des *Algabal*-Manuskripts im Januar 1892 reagierte. „Mein Garten“ antwortet unverkennbar auf das programmatische Rollengedicht aus dem „Unterreich“ des *Algabal*: „Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme“ (II, 63).

Mein Garten

Schön ist mein Garten mit den gold'nen Bäumen,
 Den Blättern, die mit Silbersäuseln zittern,
 Dem Diamantenthau, den Wappengittern,
 Dem Klang des Gong, bei dem die Löwen träumen,
 Die ehernen, und den Topasmändern
 Und der Volière, wo die Reiher blinken,
 Die niemals aus dem Silberbrunnen trinken...
 So schön, ich sehn' mich kaum nach jenem andern,
 Dem andern Garten, wo ich früher war.
 Ich weiß nicht wo ... Ich rieche nur den Thau,
 Den Thau, der früh an meinen Haaren hing,
 Den Duft der Erde weiß ich, feucht und lau,
 Wenn ich die weichen Beeren suchen ging...
 In jenem Garten, wo ich früher war...²⁵

Das Sonett zitiert im Titel das Incipit von StGs Rollengedicht. Auch Hofmannsthals lyrisches Ich rühmt sich wie Algabal als Gestalter eines künstlichen Gartens. Die Oktettgrenze rahmt anaphorisch („Schön“ und „So schön“, Verse 1 u. 8) die Aufzählung der Elemente des künstlichen Gartens, der aber mit seinen Metallbäumen, Preziosenelementen und Gartenskulpturen optisch reicher und vielgestaltiger ist als Algabals dunkles Unterreich. Doch mit der Erinnerung an den epiphorisch gerahmten anderen „Garten, wo ich früher war“ (Verse 9 u. 14) gerät die Sprache ins Stocken. Der natürliche Garten der Kindheit unterscheidet sich nicht nur in seiner stammelnenden Syntax, den Aposiopesen und Wiederholungsfiguren, vom künstlichen Garten der Gegenwart; er spricht nicht den optischen Sinn an, sondern bietet vielmehr taktile und olfaktorische Wahrnehmungen, die noch präsent sind („Den Duft der Erde weiß ich“) und das lyrische Ich sich selbst erfahren lassen. Während in dem glänzenden Kunstgarten der Gegenwart das ‚Ich‘ nur als Possessivpronomen vorkommt, wird es in dem Garten der Erinnerung sechsmal genannt. Das Verhältnis der beiden Gärten in Hofmannsthals Sonett lässt sich mit der Forschung sowohl als gegensätzlich als auch als komplementär bestimmen. Entweder entwertet der erinnerte natürliche Garten den künstlichen Garten der Gegenwart oder aber dem lyrischen Ich bleibt bewusst, dass sein künstliches Paradies ein Surrogat der Natur ist. Für ein komplementäres Verständnis spricht der stilistische Kunstgriff, dass der erinnerte ‚andere Garten‘ in

²⁵ Ders., Mein Garten, in: Ders., *Gedichte 1*, hrsg. v. Eugene Weber, Frankfurt/M. 1984 (Sämtliche Werke 1), S. 20.

das Oktett hineinreicht, das den Kunstgarten rühmt, und, wie es das Zentralwort „kaum“ signalisiert, als unstillbare Sehnsucht auch oder gerade angesichts des vollkommenen künstlichen Paradieses gegenwärtig bleibt. Versteht man den Garten als Symbol, und Hermann Bahr hatte dieses Gedicht als ‚Schulbeispiel‘ des Symbolismus veröffentlicht,²⁶ wird deutlich, dass Hofmannsthals ästhetische Position von StGs Programmgedicht abweicht: Strebt StGs Ich nach der Vervollkommnung des Künstlichen, so sehnt sich Hofmannsthals Ich angesichts der künstlichen Perfektion nach der Natur, die es scheinbar überwunden hat.

In dem poetologischen *Gespräch über Gedichte* (1903) wird der Symbolismus des *Jahrs der Seele* im Kontext einer eigenständigen ‚Symbol‘-Theorie erörtert und in die Tradition der *Anthologia Graeca* und von Goethes Alterslyrik gerückt.²⁷ Noch deutlicher formuliert Hofmannsthal seine ästhetische Differenz zu StG in der Prosaskizze *Ein Brief*, dem sogenannten ‚Chandos-Brief‘, der als Markstein der Moderne gilt. In diesem fiktiven Brief erklärt Lord Philipp Chandos seinem Förderer Francis Bacon, dass ihm die „Fähigkeit abhanden gekommen [sei], über irgend etwas zusammenhängend zu denken und zu sprechen.“²⁸ Dieser erfundene Brief lässt sich leicht als ein Schreiben Hofmannsthals an StG entschlüsseln. Abgesehen davon, dass Hofmannsthal den *Brief* tatsächlich an StG übersandt hat,²⁹ sprechen neben der analogen Alterskonstellation dafür auch eindeutige intertextuelle Bezüge. So ist die Wendung, mit der Chandos seinem Förderer dafür dankt, dass dieser ihn an die literarischen „Pläne“ erinnert, „mit denen ich mich in den gemeinsamen Tagen schöner Begeisterung trug“,³⁰ ein prominentes Zitat StGs. Denn StG hatte die *Pilgerfahrten* „dem Dichter Hugo von Hofmannsthal im Gedenken an die Tage schöner Begeisterung Wien MDCCCXCI“ gewidmet. Indem Hofmannsthal/Chandos diese gedruckte Dedikation zitiert, erweist er einerseits dem Adressaten Bacon/StG Reverenz, andererseits distanziert er sich mit Chandos öffentlich von den früheren Gemeinsamkeiten und behauptet seine poetische Eigenständigkeit.³¹

26 Nach Hermann Bahr enthält dieses Sonett „den ganzen Symbolismus und es enthält nichts, das nicht Symbolismus wäre“. In der Forschung ist die Frage der Präzedenz nicht eindeutig entschieden, vgl. Hermann Bahr, *Symbolisten* [1892], in: Ders., *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887–1904*, Stuttgart u. a. 1968, S. 111–115, hier: 114. Vilain, *Poetry*, S. 170, sieht darin eine ‚unbewusste Antwort‘ Hofmannsthals auf StG. Auch Mathias Mayer registriert den Einfluss StGs, betont jedoch den Bezug zu Ovids *Metamorphose* des König Midas, vgl. Mathias Mayer, *Hugo von Hofmannsthal*, Stuttgart, Weimar 1993, S. 20.

27 Vgl. Hugo von Hofmannsthal, *Gespräch über Gedichte*, in: *Stefan George in seiner Zeit. Dokumente zur Wirkungsgeschichte*, Bd. 1, hrsg. v. Ralph-Rainer Wuthenow, Stuttgart 1980, S. 93–97.

28 Ders., *Ein Brief*, in: Ders., *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe*, hrsg. v. Ellen Ritter, Frankfurt/M. 1991 (Sämtliche Werke 31), S. 45–55, hier: 48.

29 Vgl. dazu Zanucchi, der den Nietzsche-Bezügen im *Brief* nachgeht: Mario Zanucchi, *Nietzsches Abhandlung ‚Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne‘ als Quelle von Hofmannsthals ‚Ein Brief‘*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 54/2010, S. 264–290.

30 Hofmannsthal, *Brief*, S. 46.

31 In einer möglicherweise Leopold von Andrian zugeordneten ‚Widmung‘, einem Gedicht, das er auf das Vorsatzblatt von Rudolf Alexander Schröders ersten Gedichtband *Unmut* (1899) schrieb, distanziert sich Hofmannsthal wohl von StGs esoterischem Anspruch, vgl. Christoph Perels, *„Auch hier bewegt sich in reiner Luft“*. Ein unbekanntes Gedicht Hugo von Hofmannsthals, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 1/1993, S. 9–18.

Von ähnlicher Rivalität geprägt sind einige poetische Dialoge, die in der ästhetischen Elite um 1900 mit und gegen StG geführt werden. Vor allem Rainer Maria Rilke, neben StG und Hofmannsthal der bedeutendste deutsche Lyriker der Moderne, stand in einer spannungsreichen Beziehung zu StG. Nachdem er auf Georg Simmels Empfehlung im November 1897 an einer Lesung aus dem *Jahr der Seele* im Hause Lepsius teilgenommen hatte, verarbeitete er den ästhetischen Eindruck in einem Widmungsgedicht, das metrisch wie formal – in der produktiven Veränderung der Sonettform – durchaus im Zeichen StGs steht:

An Stephan George

WENN ich, wie Du, mich nie den Märkten menge
Und leiser Einsamkeiten Segen suche, –
Ich werde nie mich neigen vor der Strenge
Der bleichen Bilder in dem tiefen Buche.

Sie sind erstarrt in ihren Dämmernischen
Und ihre Stirnen schweigen Deinen Schwüren,
Nur wenn des Weihrauchs Wellen sie verwischen
Scheint ihrer Lippen Lichte sich zu rühren.

Doch, daß die Seele dann dem Offenbaren
Die Arme breitet, wird ihr Lächeln lähmen;
Sie werden wieder die sie immer waren:
Kalt wachsen ihre alabasterklaren
Gestalten aus der scheuen Arme Schämen.³²

In Rilkes artifiziellem Sonett, dessen Sextett um einen Vers verkürzt ist, vergleicht sich das lyrische Ich in seinem Einsamkeitsstreben mit dem im ‚Du‘ apostrophierten StG, um dann aber eine ästhetische Differenz in der poetischen Psychagogik auszuloten. StGs symbolistische Seelen-Beschwörungen werden einem religiösen Wahn gleichgesetzt, verbildlicht als Verehrung von Heiligenstatuen, die sich dem Beter im Weihrauchqualm zu beleben scheinen. Das adversative „Doch“, welches den zweiten Teil des Gedichts einleitet, relativiert jegliche menschlich-übersinnliche Begegnung: Der personifizierten Seele wird sich das beschworene Gegenüber entziehen und wieder zum toten Bild werden. Im deformierten Sonett, dem ein Vers fehlt, verdeutlicht Rilke auch formal das Scheitern der Seelenbegegnung, wie sie das *Jahr der Seele* entwirft. Rilkes irreguläres Sonett ist erst postum veröffentlicht und in seiner poetologischen Komplexität bislang kaum erfasst worden.³³ Allerdings steht die metapoetische Selbstreflexion in Form eines Dichtergedichts in Kontrast zu Rilkes Brief vom 7. Dezember 1897, in dem er dem „Meister Stephan George“ mitteilt, wie sehr er das *Jahr der Seele* schätze, und ihn bittet, „dem engeren, von den Mitgliedern erkorenen Le-

32 Erstdruck in: *Corona* 6/1936, 6, S. 706, wieder in: Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Ernst Zinn, Wiesbaden 1959, S. 596f., 830.

33 Die Forschung hat das Gedicht mit Lou Andreas-Salomés Würdigung von StGs Lesung im Hause Lepsius in Verbindung gebracht, die im *Pan* 1898 erschienen war. Darin vergleicht Andreas-Salomé StGs Rezitation aus dem *Jahr der Seele* mit einem Herbarium, dessen „sorgfältig getrocknete und sorgfältig geordnete Blumenleichen unversehens [...] in einen blühenden Garten zurückspringen“. Vgl. dazu Eudo C. Mason, Rilke und Stefan George, in: *Gestaltung – Umgestaltung. Festschrift Hermann August Korff*, hrsg. v. Joachim Müller, Leipzig 1957, S. 249–278, hier: 252f. Vgl. auch Eschenbach, *Imitatio im George-Kreis*, S. 1ff.

serkreis der ‚Blätter für die Kunst‘ angehören“ zu dürfen.³⁴ Im April 1899 kündigte Rilke seinen neuen Gedichtband *Mir zur Feier* an, ging aber auf StGs Angebot, „das Manuskript zu beurteilen“,³⁵ nicht ein. Doch verarbeitet jenes „erste, ernste, feierliche Buch“³⁶ unverkennbar StGs Kritik an Rilkes früher Poesie insofern, als es stilistisch wie formal der symbolistischen Lyrik der *Blätter*-Gruppe ähnelt. Obwohl StG im November 1899 ausrichten ließ, er würde Gedichte wie die *Lieder der Mädchen*, die im *Pan* erschienen waren, durchaus in die BfdK aufnehmen, bemühte sich Rilke danach nicht mehr um StGs Förderung, sondern ging seinen eigenen Weg.

Zahlreiche Dichter sandten handschriftliche Gedichte und Gedichtsammlungen entweder direkt an StG oder an die BfdK ein.³⁷ Auf diesem Wege konstituierte sich wesentlich die Gruppe des *Blätter*-Kreises. Die Publikation in den BfdK erforderte persönliche Bekanntschaft mit StG oder die Empfehlung eines Freundes (K, 51). An der Hürde scheiterten einige Verehrer. Als etwa Hans Carossa 1905 „den ihm selbst wunderbaren Mut“ fand, einige Gedichte an StG zu schicken, riet ihm Karl Wolfskehl davon ab und verhinderte damit eine Verbindung.³⁸ Abgewiesen wurden auch seinerzeit schon prominente Autoren wie die Brüder Hart und Richard Schaukal.³⁹

Selbst eine wohlwollende Antwort StGs bedeutete aber noch keine dauerhafte Förderung. Beispiel für die folgenlose Anerkennung eines verehrenden Nachahmers ist etwa der Schweizer Dichter Siegfried Lang (1887–1970). Wenn auf dessen „Erste Lese“ StG „mit mehr als einer dankenden bestätigung“ reagiert, ist der Grund „nicht so sehr Ihre ungewöhnliche begabung als der umstand dass Sie sich auf Robert Boehringer beziehen einen mir vertrauten menschen“.⁴⁰ Eine „spätere Manuscriptsendung“ blieb aber ebenso unbeantwortet wie ein Brief an Friedrich Gundolf.⁴¹ Obwohl Lang nie in den BfdK veröffentlichen durfte, orientierte er sich zeitlebens formal wie motivisch an StGs Dichtung.⁴² Ähnlich wenig Resonanz dürfte vermutlich das buchkünst-

34 In: *Corona* 5/1935, 6, S. 672.

35 StG an Rainer Maria Rilke v. 7.4.1899, zit. nach ZT s. d. 7.4.1899.

36 Rainer Maria Rilke an StG v. 7.12.1897, in: Ders., *Briefe*, hrsg. v. Horst Nalewski, Bd. 1, Frankfurt/M., Leipzig 1991, S. 36–38, 461f.

37 Häufig lässt sich nicht mehr feststellen, ob die im Stefan George Archiv verwahrten eingesandten Dichtungen an StG oder an die BfdK gerichtet waren. Diese Gedichte sind katalogisiert. Zwei Archivkästen mit Gedichten und Prosa gehören zur sogenannten ‚Blätter-Korrespondenz‘, wobei leider schon von Boehringer häufig Briefe und eingesandte Texte getrennt wurden. Die frühzeitige Trennung der Bestände hat dazu geführt, dass es neben dieser *Blätter*-Korrespondenz einen Stapel Gedichte gibt, die bislang nicht zugeschrieben sind.

38 Vgl. Eva Kampmann-Carossa (Hrsg.), *Hans Carossa. Leben und Werk in Texten und Bildern*, Frankfurt/M., Leipzig 1993, S. 244f., 277.

39 Das Stefan George Archiv verwahrt zwei Widmungsexemplare: Richard von Schaukal, *Meine Gärten. Einsame Verse*, Berlin 1897, ziert folgende handschriftliche Dedikation: „Stefan George / ein inniger Anhänger / Richard Schaukal / 14.2.1902“; in Richard von Schaukal, *Von Tod zu Tod und andere kleine Geschichten*, Leipzig 1902, heißt es: „Stefan George / dem hochverehrten, sein treuer Verkünder, / Vorleser / Richard Schaukal. / Weißkirchen 14. III. 1902“.

40 StG an Siegfried Lang v. 22.9.1906, zit. nach Silvio Temperli, *Siegfried Lang (1887–1970)*, Bern 1983, S. 15f., hier: 15. Lang hat seine *Gedichte* (Bern [1906]) im September 1906 „Dem Dichter Stefan George in Bewunderung überreicht“ (Widmungsexemplar im StGA).

41 Ebd., S. 16.

42 Langs Streben nach ‚reiner Poesie‘, die Variation antiker Formelemente, aber auch die Gartenmotivik wie der Ephebenkult in seiner Lyrik bezeugen die nachhaltige Wirkung StGs.

lerisch nach dem Vorbild Lechters gestaltete Manuskript der *Impromptus* von F. Koch-Wigand hervorgerufen haben, das dieser vermutlich im Jahre 1898 mit einer Gruppenwidmung an StG, Melchior Lechter und Karl Wolfskehl übersandte: „Sei diese gabe ein dank an drei meister der kunst!“ Der Zyklus schildert neun Stationen einer Entsagung und künstlerischen Selbstfindung von „Verzweiflung“ über ein „Nocturne“ zur resignativen Einsicht in das „Vorbei“. ⁴³

Beispiele für gelungene Annäherungen von Autoren, die nach der Jahrhundertwende eigene Wege gingen, sind Karl Gustav Vollmoeller und Max Dauthendey. ⁴⁴ Dauthendey war eine ‚Entdeckung‘ Hofmannsthals und wurde auf dessen Empfehlung zur Mitarbeit an den ersten Folgen der BfdK eingeladen (KTM, 74ff.). Fünf Gedichte, die der 18-jährige Karl Gustav Vollmoeller im Jahre 1896/97 wohl auf Vermittlung Karl Bauers an StG gesandt hatte, erschienen bereits 1897 in den BfdK (RB II, 89).

StG nahm sich nicht nur die Freiheit, die Einsendungen in Graphie und Interpunktion selbstständig zu redigieren, sondern griff auch in den Wortlaut ein. ⁴⁵ Während die jüngeren Autoren solche Änderungen akzeptierten, die auf eine stilistische Vereinheitlichung zielten, stießen sie bei Beiträgern wie Hofmannsthal, Andrian oder Vollmoeller, die sich selbst nicht als ‚Jünger‘ sahen, auf Widerstand (K, 54f.).

Stil und Themenkanon der BfdK prägten nachhaltig die Schreibweise vieler Autoren der Jahrhundertwende, auch wenn sie nicht dem Kreis der Beiträger angehörten. Archaismen, erlesene Wörter und kühne Komposita kennzeichnen die Lexik, weiblich kadenzierende Fünfheber in vierversigen Strophen die Metrik der an StG orientierten Lyrik. Exemplarisch dafür sei das undatierte Dichtergedicht von Leonie Meyerhof (Pseudonym Leo[nie] Hildeck) angeführt, das die Hommage mit einer stilistischen Nachahmung zu beglaubigen sucht: ⁴⁶

Stefan George

Das bewegte Luftmeer mit Gebrause
Bricht die Wolken an dem weissen Hause;
Hinter Wolken, die wie Mauern stehen,
Sank die Wintersonne ungesehen.

Grauer Dämmer legt sein Spinnweben
Über dieser Blätter heimlich Leben,
Das mein feuchtes Auge eingetrunken,
Drin mein Fühlen aufgelöst versunken.

43 Vgl. F. Koch-Wigand, *Erstes Buch: Impromptus* [10 mit roter und schwarzer Tusche beschriebene Blatt mit Einband], DLA Marbach.

44 Vgl. ↗ Max Dauthendey; ↗ Karl Gustav Vollmoeller.

45 So erklärte sich Dauthendey bei seiner ersten Begegnung mit Klein und StG mit allen Änderungen einverstanden, „wenn nur der Sinn des Ganzen nicht gestört würde“ (Max Dauthendey, *Gedankengut aus meinen Wanderjahren*, Bd. 1, München 1913, S. 244f.).

46 L[eonie] M[eyerhof], *Stefan George* [Typoskript], DLA Marbach. Vermutlich hat Wolfskehl das briefliche Lob Leonie Meyerhofs, sie habe StG „viel lieber als den jetzt so berühmten Rich[ard] Dehmel – er ist grösser u. vornehmer“, nicht weitergetragen, vgl. Leonie Meyerhof an K. Wolfskehl v. 13.4.1897, DLA Marbach. Wohl ihrem ersten Schreiben an Wolfskehl vom 26.2.1897 hat Leonie Meyerhof schon ihr Widmungsgedicht an StG beigelegt mit der Bitte, die „mittelmässigen Verse“ mögen „bei Herrn George [...] für mich sprechen“ (DLA Marbach).

Grauer Dämmer zwingt die heissen Blicke
 Von zerschmolznen Lettern streng zurücke –
 Aber vor dem klangerfüllten Ohre
 Singt es fort in stimmenreichem Chore.

Breite Palmenblätter hör ich rauschen,
 Seidenbanner sich im Winde bauschen,
 Roten Absatz auf den Estrich schlagen,
 Arme plätschernd aus den Fluten ragen.

Und zu unterst diesem Klanggewühle
 Tönt der warme Atem der Gefühle,
 Saust das echte Blut in bangem Klopfen,
 Fallen siedend schmerzgeborne Tropfen.....

Zu StGs frühem Ruhm trugen die Selbststilisierung und Auratisierung seiner Person bei. Den Habitus eines ‚unnahbaren Meisters‘ verbürgt neben Memoiren wie Roderich Huchs *Erinnerungen* („George richtete um sich eine Mauer auf“⁴⁷) oder Erich Mühsams *Unpolitischen Erinnerungen* („Weihenstefan“) die Schlüsselliteratur der Jahrhundertwende. So schildert Gräfin Franziska zu Reventlow in *Herrn Dames Aufzeichnungen* (1913) retrospektiv die Kosmiker-Runde im „Wahnmoching“, alias Schwabing, der Jahrhundertwende. Dort wird der „Meister“, in dem unschwer StG zu erkennen ist, erst aus der Fremdperspektive mystifiziert („Merkwürdige Dinge kamen da zur Sprache“⁴⁸), bevor der Ich-Erzähler ihn, als „Cäsar“ verkleidet, auf einem Kostümfest „zum erstenmal aus der Nähe“ sieht: „er mischte sich ungezwungen unter die Menge, und es gab ihn wirklich. Dabei behält er doch immer eine gewisse Ferne, und seine Geste schien mir schön und würdig“.⁴⁹ Selbst Hommagen unterliegen der Gefahr einer posenhaften Stilisierung. Wenn etwa Albert Rausch (d. i. Henry Benrath) im Widmungsgedicht „An Stefan George“ (1907) im einvernehmlichen ‚Wir‘ einer Verehrergemeinde StG als kosmische Instanz und Religionsstifter auratisiert, beschreibt er in der Eingangsstrophe hyperbolisch das Äußerliche eines übermenschlichen Propheten:

Ein Jüngling uns in wallendem Gewande,
 Weiß wie der Schnee auf sanfterglühten Firnen,
 Geht er wie segnend durch entlegne Lande,
 Und seine Finger spielen mit Gestirnen

Von kühlem Glanz. – Er streut sie uns zu Füßen,
 Wie Kinder in der Kirche Blumen streuen,
 Wenn junge Seelen kommen, Gott zu grüßen
 Und sich am ersten Trost des Lichts zu freuen:

Denn unser Weihegruß gilt nur dem Schönen!
 Und dies ist das Geheimnis seiner Taten:
 Ein dunkler Hall von wundervollen Tönen,
 Ein Hymnenruf zu reineren Gestaden...⁵⁰

47 Roderich Huch, *Alfred Schuler, Ludwig Klages und Stefan George. Erinnerungen an Kreise und Krisen der Jahrhundertwende in München-Schwabing*, 2. Aufl., Amsterdam 1973, S. 24.

48 Franziska zu Reventlow, *Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil*, in: Dies., *Romane 2*, Oldenburg 2004 (Sämtliche Werke 2), S. 15.

49 Ebd., S. 73.

50 Albert Rausch, *An Stefan George*, in: *Deutscher Almanach auf das Jahr 1907*, Leipzig 1907, S. 68.

In welcher ausgeprägter Weise StG bereits um 1900 als Repräsentant eines unverwechselbaren eigenen Stils wahrgenommen wurde, zeigt *Die gelbe Rose*, eine wenig bekannte Folge lyrischer Variationen, die der junge Hermann Hesse 1902 in Basel verfertigte.⁵¹ Unter jeweils demselben Titel „Die gelbe Rose“ hat er Gedichte im Stil von Richard Dehmel, Rudolf Alexander Schröder, Paul Scheerbart und StG verfasst. Zwar ahmt Hesse in seiner zweistrophigen George-Parodie nicht die Kleinschreibung nach, aber er überinstrumentiert gekonnt typische Stilmerkmale wie die Temporal-konjunktion ‚indes‘, Alliterationen, Wiederholungen und das imperativische Sprechen. Hesses parodistische Variation entlarvt die für StGs Frühwerk typische Diskrepanz zwischen unbedeutendem Thema und erhabenem Ton und diskreditiert auf diese Weise den hohen Stil.⁵²

Hesse ist kein Einzelfall in der produktiven Auseinandersetzung mit StG: Bereits in der Frühphase finden sich zahlreiche Anzeichen einer parodistischen Entweihung. So karikiert Ernst von Wolzogen in seinem Roman *Das dritte Geschlecht* (1899) einen dilettierenden Prinzen, der den Dichter liebt, „obwohl er auch [ihm] vielfach dunkel ist“.⁵³ Ein angeblich von StG stammendes vierstrophiges, reimloses Gedicht, das bei einer Soirée verlesen wird, banalisiert die „geheimnisvolle Rätselkrämerei“ und den „müde[n] Weltschmerz“ in der Parodie einer Adoleszenzkrise:

Indes deine Mutter dich stillt
Soll eine leidige Fee
Von Schatten singen und Tod.
Sie gibt dir als Patengeschenk
Augen so trübe und sonder,
In die sich die Musen versenken.⁵⁴

Die ‚negative‘ Rezeption richtet sich sowohl gegen die elitäre Selbststilisierung des Dichters als auch gegen den weihevollen Stil seiner Dichtung und gegen den semantisch uneindeutigen Symbolismus. So attackiert das naturalistische Periodikum *Die Gesellschaft* mit einer Nonsense-Parodie unter dem Titel „Am Tag der Heimkehr meiner englischen Tante“ (1899), als deren fiktiver Verfasser ein ‚Georg Stefan‘ (d. i. Franz Evers) firmiert, den symbolistischen Stil der „Geheimgesellschaft für ewige Kunst“, derzufolge „ein großes Kunstwerk [...] allein durch Wohlklang [...] und vielsagende Dunkelheit zu wesentlicher Wirkung komme“.⁵⁵ Die Referenz auf StG

51 Hermann Hesse, *Die gelbe Rose*, in: Ders., *Die Gedichte*, hrsg. v. Peter Huber, Frankfurt/M. 2002 (Sämtliche Werke 10), S. 513–515, bes. 515: „*Die gelbe Rose von Stefan George* // Blühe, indeß die wollenen Wolken steigen, / Welche, indeß verblaßte Ranken sich neigen, / Dufte wie Träume schlanker Epheben duften / Dufte schön wie ein strahlender Held unter Schuften! // Ernsthaft, nachdem ich langsam das sanfte Leder / Meines Handschuhs vom Finger gestreift, erhebe / Dir zum Preise ich meine kundige Feder; / Denn ich bin selbst Traum, Held und schlanker Ephebe!“

52 Vgl. dazu Rudolf Koester, Hermann Hesses George-Bild. Eine Richtigstellung und Ergänzung, in: *Im Dialog mit der Moderne: Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Festschrift Jacob Steiner*, hrsg. v. Roland Jost u. Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Frankfurt/M. 1986, S. 335–346, bes. 337f.

53 Ernst von Wolzogen, *Das dritte Geschlecht. Roman*, mit Buchschmuck v. Walter Caspari, Berlin [1899], S. 102.

54 Ebd., S. 103 (erste Strophe).

55 Georg Stefan [Franz Evers]: „*Am Tag der Heimkehr meiner englischen Tante* // Der Morgen blüht. Es duften die Gebiete. / Die reinste Bläue schlichtet eine Nacht. / Die Frau, die kein Sterb-

wird zusätzlich markiert durch die sarkastische Anmerkung: „Mit Interpunktion und großen Anfangsbuchstaben versehen von Franz Evers“. Die Parodie zielt auf kein bestimmtes Gedicht. Evers alludiert zwar StGs Wortschatz („rune“, „sintern“, „schlichten“), kombiniert die Wörter aber zu einem unsinnigen Text. Wie hier von der Warte des Naturalismus die Modernität von StGs Dichtung als Beliebigkeit verkannt wird, so liegt den meisten George-Parodien eine traditionelle Ästhetik zugrunde. Sie zeigt sich als Tendenz im George-Steckbrief von Otto Julius Bierbaum, der StG mit anderen prominenten Autoren der Jahrhundertwende an den Pranger stellt.⁵⁶ Bierbaum bezeichnet StG als „Hohepriester der feierlichen Gedankenflucht“ und „raffiniertesten Grotesktdänzer der zeitgenössischen Lyrik“, verkennt ihn als ephemere Übergangserscheinung.⁵⁷ Der Methode der ‚Textklassenparodie‘ bedient sich das Gedicht „letzter besuch“ von Hanns von Gumpfenberg. Fast für jeden Vers finden sich Entsprechungen im *Jahr der Seele*.⁵⁸ Der Schluss der Parodie: „so will ich deines grams geheimes wunder / mit sanftem saft mit meinen tränen pflegen“ komisiert etwa die sentimentalischen Verse des „A. H.“, d. h. August Husmann, gewidmeten Gedichts: „Wir wollen gerne sie – verborgne wunder – / Mit unsrem blut und unsren tränen pflegen“ (IV, 78). Die bei StG nur angedeutete Entfremdung zweier Liebenden wird in dem parodistischen Pastiche banalisiert.

Der im George-Kreis geschmähte Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff ist StG mehrfach parodistisch angegangen.⁵⁹ In seinem Sonett „Nach Stefan George“, das Sigrid Hubert ausführlich als Beispiel einer ‚Pointenparodie‘ analysiert hat,⁶⁰ verwendet er virtuos das gesuchte lexematische Material des *Jahrs der Seele*, um es durch ‚Untererfüllung‘ der Bilder ad absurdum zu führen. Wilamowitz-Moellendorff nutzt die Zweiteiligkeit des Sonetts, um die Stilimitation am Ende des ersten Terzetts abbrechen zu lassen und dann mit einem unpassenden Trinkspruch zu kontrastieren, dessen komische Diskrepanz durch den Gleichklang des Reims „Morgue / George“ gesteigert wird:

licher erriete, / Hat mich mit ihrer Gift*) zu mir gebracht. // Und steht erhöht auf meiner Wiese hinter / Dem glatten Wasser, einen Thonkrug links, / Die Schwermut rechts im Arm – und Quarz und Sinter / Erstrahlen tief; denn wie Beleben ging's // Von solcher Hoheit aus, der dunklen Rune, / So glänzt des Himmelwaldes Zauberglas; / Ich neige mich, es blendet die Lagune – / Und betend sinkt mein Arm ins laue Gras. // *) Gift = Gabe, vergl. Mitgift“, in: *Die Gesellschaft* 15/1899, 1, S. 255.

56 Vgl. Martin Möbius (d. i. Otto Julius Bierbaum), *Steckbriefe, erlassen hinter dreißig literarischen Uebelthätern gemeingefährlicher Natur. Mit den getreuen Bildnissen der Dreißig versehen von Bruno Paul*, Berlin, Leipzig 1900 (Nachdruck mit e. Nachw. v. K. P. Muschol u. Kurzbiographien der Autoren, München, Heimeran 1960), S. 53–56. Die George-Karikatur, die in der Gestaltung der Nase antisemitisch wirkt, stammt von Bruno Paul (ebd., S. 54).

57 Ebd., S. 56: „Der Tag ist [...] nicht mehr ferne, wo Stephan George sein erstes Komma schreibt“.

58 Hanns von Gumpfenberg, letzter besuch, in: Ders., *Das deutsche Dichterroß. In allen Gangarten vorgeritten*, 13. u. 14. erw. Aufl., München 1929, S. 80. Vgl. dazu Rotermund, *George-Parodien*, S. 48; Theodor Verwey/Gunther Witting (Hrsg.), *Deutsche Lyrik-Parodien aus drei Jahrhunderten*, Stuttgart 1983, S. 106, 205. Hinter dieser Parodie fallen die beiden anderen George-Parodien Gumpfenbergs ab: „american bar“ und „stammtisch der vorgeschrittenen“, in: Ders., *Das deutsche Dichterroß*, S. 81f.

59 Überliefert sind drei Parodien; vgl. Ulrich K. Goldsmith, Wilamowitz as Parodist of Stefan George, in: *Studies in Comparison*, hrsg. v. Hazel Barnes u. a., New York 1989, S. 163–172; Abdruck der Texte ebd., S. 128–131; zur Kritik des Kreises an Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff vgl. II, 3.2. u. III, 6.3.

60 Vgl. Hubert, *George-Parodien*, S. 125ff.

[...] – Schafft ihn auf die Morgue,
 Mir aber schleunigst einen derben Bittern,
 Denn bei der Poesie der Kakerlaken,
 Da schwielmelts mir – Dank für Stefan George!⁶¹

In seiner *Blechtschmiede* (1902), in der alle Strömungen der deutschen Literatur durchgehechelt werden, verspottet Arno Holz auch StG. Er lässt ihn in der Gestalt des ‚Apollonius Golgatha‘ auftreten, „auf einem Postament in der Mitte. Glockenrock à la Thomas Theodor Heine, aus seinen Rockschoßen die ‚Blätter für die Kunst‘, als Pegasus ein Schaukelpferd“.⁶² Allerdings weisen die Verse und Gedichte, die Holz dem partiellen Zerrbild StGs in den Mund legt, auch Ähnlichkeiten mit Rilke und Hofmannsthal auf.⁶³ Zudem parodiert Holz vorrangig nur einen Werkaspekt, nämlich das amoralische Exotisch-Erotische, das ebenso für das *Buch der Hängenden Gärten* wie für den dekadenten Ästhetizismus eines Max Dauthendey typisch ist. Doch weist der priesterlich-hohe Ton unverkennbar auf StG:

APOLLONIUS GOLGATHA:
 nach seinem vorübergegangenen „Anfall“ wieder ganz „er selbst“:
 Die hohe Harfe ist mein Amt,
 ich singe, weil ich leide;
 die Nachtigall schluchzt schwarzen Samt,
 der Flieger aus Kanarien schmettert gelbe Seide!⁶⁴

Die *Blechtschmiede* zieht den hohen exotischen *Blätter*-Ton systematisch herab, sei es durch interne Dissonanzen, sei es durch antithematische Kommentare, wie sie etwa der berlinernde ‚Platschneese‘ spricht, der die stereotype Motivik und repetitiven Preziosenbilder als Masche entlarvt:

APOLLONIUS GOLGATHA:
 Johlend über meine Diamanten
 taumeln trunkne Korybanten!
 Euch tönte nie, beglänzt vom heiligen Gral,
 das bunte Lied vom singenden Opal!

INFFSCHNUTE,
 von gleichem Kaliber wie sein Freund Platschneese:
 Immer durch den selben Schemel
 dreht und druxt det seinen Drehmel.
 Jott, wenn ick schon sowat seh –
 dut Ihn denn det janich weh?⁶⁵

Auch wenn Christian Morgensterns Parodie „Aus Lametta vom Christbaum der siebenten Erleuchtung“ im Zahlwort des Titels wohl bereits auf den *Siebenten Ring*

61 Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Nach Stefan George, zit. nach *Studies in Comparison* (Anm. 59), S. 129.

62 Arno Holz, *Die Blechtschmiede* (1902), Bd. 1, hrsg. v. Wilhelm Emrich u. Anita Holz, Neuwied a. Rh. 1963 (Sämtliche Werke 6), S. 17.

63 Zur Komplexität und ‚parodistischen Sonderform‘ der Figur des Apollonius Golgatha vgl. Hubert, *George-Parodien*, S. 622ff.

64 Holz, *Die Blechtschmiede* (1902), S. 29.

65 Ebd., S. 30.

Bezug nimmt, also frühestens Ende 1906 entstanden ist,⁶⁶ zählt sie zu den frühen Zeugnissen parodistischer Pathos-Entweihungen. Die Bezeichnung ‚Lametta‘ entlarvt das scheinbar erlesene Wortmaterial StGs als wertlosen Prunk. Der parodistische Effekt beschränkt sich nicht auf die äußerliche Nachbildung der Kleinschreibung und die Ersparung von Satzzeichen. Die erlesene Lexik mit ausgefallenen Komposita („antilopen-süchte“, „myrrhenduft“) und Archaismen („weltvergilber“, „scherge“), der gesuchte Stil (Alliterationen), die komplizierte hypotaktische Struktur, Verzicht auf Satzzeichen, ein typisches ‚Setting‘ („Tempelhof“, „Pfade“) sowie unsinnige Wortkombinationen oder tautologische Formeln vom „hochgeschuhten Kothurn“ dekurvieren die ‚Mache‘ des präventösen Stils. Die Ihr-Anrede lässt aber daran denken, dass Morgenstern weniger auf StG selbst zielte als vielmehr auf dessen Kreis.

Die poetische George-Rezeption der Jahrhundertwende bezeugt einerseits das frühe internationale Renommee des Dichters, zum anderen die ausgeprägte Rivalität der konkurrierenden Symbolisten im deutschen Sprachraum, Hofmannsthal und Rilke: Sie suchen in einer Mischung von Anlehnung und Ablehnung ihren Platz im literarischen Feld gegen StG zu behaupten. Wie früh StG als Repräsentant eines eigenen Stils angesehen wurde, zeigt die Vielzahl von Parodien um 1900, die allerdings noch vorrangig auf das äußere Erscheinungsbild (Kleinschreibung, Interpunktion) von StGs Dichtung abheben.

1.2. Expressionismus, Neuklassik und Neue Sachlichkeit (1907–1933)

Der *Siebente Ring* (1907) mit dem problematischen Maximin-Kult stärkte einerseits die Kohäsion der *Blätter*-Gruppe um StG nach innen und grenzte sie andererseits noch stärker nach außen im literarischen Feld ab. Mit dem Wandel des George-Kreises änderte sich auch die Rezeption. Die Veränderung des Kreises registrierten auch Repräsentanten der Antimoderne wie Rudolf Alexander Schröder mit Befremden.⁶⁷

Doch trotz solcher Annihilationen und Irritationen, welche StGs kündende Dichtung bei den vormaligen Anhängern auslöste, hielt die ästhetizistische und konservative Moderne überwiegend noch an StG fest, wie etwa Michael Josef Eisler beweist, einer der wichtigsten Repräsentanten der Budapester deutschsprachigen Literatur.

⁶⁶ Christian Morgenstern, *Aus Lametta vom Christbaum der siebenten Erleuchtung*, in: Ders., *Werke und Briefe. Bd. 3: Humoristische Lyrik*, hrsg. v. Maurice Cureau, Stuttgart 1990, S. 389. Die im Kommentar, ebd., S. 857, aufgrund der Schrift vorgeschlagene Datierung auf 1903 leuchtet deshalb nicht recht ein; auch der ursprüngliche Titel „Aus den Blättern für die Kunst“ gibt Aufschluss. Die Kardinalzahl „X“ und der Untertitel „(Von einem Adepten)“ bleiben unerklärt. Morgensterns George-Parodie ist bisher noch nicht gründlich analysiert worden. Knapp erwähnt sie im Rahmen der übrigen Parodien Ernst Kretschmer, *Die Welt der Galgenlieder Christian Morgensterns und der viktorianische Nonsense*, Berlin, New York 1983, S. 127.

⁶⁷ Vgl. R. A. Schröders kritische Besprechung, *Blätter für die Kunst*. Eine Auslese aus den Jahren 1904–1909, in: *Süddeutsche Monatshefte* 6/1909, S. 439–449. Gegen Schröders „Auslassungen“ bekennt sich Albert H. Rausch (d. i. Henry Benrath) „unwandelbar“ zu seinem „Glaube[n] an die menschliche und künstlerische Größe Georges“, da „die Stunden, die wir mit ihm in seinen Büchern zubrachten, uns besondere Schönheit, besonderen Trost, ja nicht selten eine Ergriffenheit gewähren konnten, die religiöser Andacht gleichkam“. Albert Rausch, Stefan George. Eine Erwiderung, in: *Süddeutsche Monatshefte* 7/1910, S. 295–296.

Sein Sonett „Drei Dichter. George – Hofmannsthal – Rilke“ bildet eine Tafel seines „Hausaltars“, den er um 1910 errichtete. Trotz der gemeinschaftlichen Widmung sind die Hommagen differenziert. Während Rilke im Sextett geehrt wird, huldigen die Quartette mit identischen Reimen StG und Hofmannsthal. Eine Antiklimax bestimmt das Verhältnis der Dichter zur Sprache: StG erscheint als „Herrscher“ über „die Worte“, Hofmannsthal als Feinschmied der Sprache, während Rilke „den Dingen sich verdingt“:

Drei Dichter

George – Hofmannsthal – Rilke

Ein Herrscher ist der erste, dem die Worte
in herber Kraft sind untertan.
Sein stolzer Gang zum hohen Schönheitshorte
ist eines Weltenspenders Nahn.

Der zweite kunstvoll feilt an jedem Worte
gleich einem Goldschmied, untertan
dem anvertrauten schweren Schönheitshorte
und voller Inbrunst ist sein Nahn.

Der dritte weilt in Demut sondergleichen,
es deucht sein Schaffen ihm ein Wunderzeichen,
dem Gott – unsichtbar doch – entschwingt.

Er hat den Dingen sich verdingt
als lieber Knecht, und sein ergebnes Weilen
geht wie ein Schimmer durch die Zeilen.⁶⁸

StGs herrschaftlicher Habitus wird zwar bewundert, durch die humaneren Verhaltensweisen Hofmannsthals und Rilkes aber relativiert. Diese Funktion eines distanzierten Vorbilds bestimmt das Verhältnis der kreisexternen klassizistischen Moderne zu StG nach 1907.

Inwieweit StGs Dichtung für die Moderne gerade in den Grenzregionen und gemischtsprachigen Gebieten wie im Elsass, in Böhmen und im Baltikum eine ästhetische Option darstellte, ist schwer zu entscheiden. Nach Gero von Wilpert hat StG jedenfalls die baltendeutsche Lyrik um 1900 maßgeblich geprägt.⁶⁹ Allerdings zeigt sich StGs Einfluss bei den „Jungen Balten“, den auch Bruno Goetz ausdrücklich konstatiert, in sehr vermittelten Formen der Nachahmung: starkes Formbewusstsein, erlesene Lexik, Vorliebe für Synästhesien und Zwischentöne, Vermeidung äußerlicher Realien – das sind Charakteristika von StGs Lyrik, die auch bei Kurt Bertels

68 Michael Josef Eisler, *Elfenbeinturm. Der Sonette erster Teil*, Berlin [1910], S. 59. Vgl. dazu die Rezension von Eugen Mohácsi, *Deutsche Literatur in Ungarn*, in: *Jung Ungarn* 4/1911. Vgl. auch István Fried, *Ungarische Literatur, Modernität, österreichische Literatur*, in: *Kakanien revisited* v. 12.9.2007, S. 1–6, hier: 2. Eisler hat den Gedichtband StG mit folgender Dedikation gewidmet: „Herrn Stefan George überreiche ich dieses Buch mit dankbarem und ergebenem Herzen. Budapest, im Dec[ember] 1910 / M. J. Eisler“, Widmungsexemplar im StGA.

69 Vgl. Gero von Wilpert, *Deutschbaltische Literaturgeschichte*, München 2005, S. 211: „Sucht man Vorbilder in der binnendeutschen Lyrik, so steht in dieser Zeit Stefan George an erster Stelle“. Wilpert führt Kurt Bertels, Otto Freiherr von Taube, Reinhold von Walter, Johannes von Guenther und Bruno Goetz an, vgl. ebd., S. 210–214.

(1877–1910) oder Bruno Goetz (1885–1954) begegnen.⁷⁰ Am ehesten lässt sich wohl bei Kurt Bertels der Versuch erkennen, an StGs Symbolismus anzuknüpfen, ihn aber weiterzudichten. So erinnert die Schlussstrophe des Gedichts „Frühnacht“, das den Übergang von Tag und Nacht gestaltet, in der Ästhetisierung des Vagen durchaus an das *Jahr der Seele*:

Ich weiß, dass noch ein Fremdes mit mir schreitet,
wenn ich die Gartenwege stumm durchmesse,
und sich, wenn ich den lauten Tag vergesse,
Stilldunkel naht und weiche Schwingen breitet.⁷¹

Auch bei Bruno Goetz finden sich thematische Affinitäten von der Ausdeutung der Dämmerung („Der Abend“) bis zur Knabenliebe („Der Tänzer“),⁷² während Otto von Taube sich nur bedingt auf StG beziehen lässt.⁷³

In der Phase des Übergangs zum ‚engeren Zirkel‘ lässt sich nicht immer leicht zwischen kreisexterner und -interner Rezeption differenzieren, etwa wenn unverkennbar um Kreisnähe oder Aufnahme unter die Jünger gebuhlt wird. Denn StG verprellte mit dem *Siebenten Ring* nicht nur vormalige Verehrer, sondern gewann auch neue, freilich wenige, hinzu.⁷⁴ Zu ihnen zählt der eigenwillige Dichter Hanns Meinke, der sich in seiner homoerotischen Neigung durch den Maximin-Kult bestätigt fühlte. Er sandte StG 1920 unter dem Titel *Maximin. Zwei Kränze zum zwölften Oktober als dem Tage MAXIM* einige Gedichte, darunter ein Widmungsgedicht:

Widmung an ST · G:

Ich suchte aus vergessenem kalender
Aus toten tagen rote freudenspender –
Da bannte mich ein NAME der DIR teuer
Wie Mose aus dem dornenbusch das feuer.

70 Vgl. *Die jungen Balten. Gedichte*, hrsg. v. Bruno Goetz, Berlin-Charlottenburg 1916, S. XIX, wo unter den alten Lehrmeistern „vor allem Hölderlin“ und „von den Neueren Liliencron, George, Mombert“ genannt werden.

71 Kurt Bertels, Frühnacht, in: *Die jungen Balten*, S. 50, Verse 9–12. Das Gedicht „Geh fort!“ (ebd., S. 46) lässt sich vor dem Hintergrund der ästhetischen Orientierung an StG wie eine bewusste Abwehr des Vorbilds lesen: „Geh fort mit deinen matten schalen / zuviel gepriesnen Goldpokalen! / Wenn mir die eignen Trauben winken, / kann ich nicht fremde Weine trinken. // Geh fort! Du hemmst mein kühnes Schreiten / Du bist mir heute fremd und fern. / Ich dank Dir tausend Kostbarkeiten, / doch heute glänzt mein eigener Stern.“

72 Vgl. Bruno Goetz, Der Abend, in: *Die jungen Balten*, S. 128, Verse 5–6: „Leise Stimmen, die lange drückend geschwiegen, / reden zu mir durch die blaue dunstige Stille“; ders., Der Tänzer, in: ebd., S. 127, dessen Sextett (Verse 9–14) eine homoerotische Variante des Narziss-Mythos bietet: „Und beugtest Dich zum weißen Bruder nieder, / [...] / dass Dir vor seiner hellen Schönheit graute. / Und weher lächelte Dein Knabenmund.“

73 Ohne die motivliche Affinität, etwa die Gestaltung der Knabenliebe in „Antinous“, einem „Dramatischen Gedicht“ (in: Otto von Taube, *Gedichte und Szenen*, Leipzig 1908, S. 5–39), oder die Lyrisierung von Übergängen in Abrede stellen zu wollen: Taube hält sich viel stärker an das Repertoire romanischer Strophenformen und orientiert sich, vor allem in seinen zahlreichen Ortsgedichten, viel stärker an Referenzen der außersprachlichen Wirklichkeit.

74 Neben dem undatierten Gedicht eines Rudolf Wiggers „An Stefan George“ (StGA) sind von Jakob Kaege vier Briefe an StG von 1907 und 1909 überliefert, in denen er um eine Begegnung ersucht. Auch ein ungedrucktes Widmungsgedicht Kaeges „An Stefan George“ liegt im StGA: „An Stefan George // Bitteren Ritt / im Wüstensand / trog oft der Tand / am Wüstenrand, / fand ich doch letzt / den Palmenhain / Datteln und Napf / mit Palmenwein.“

Aus meiner armut sucht ich eine gabe
 Als liebes opfer Seinem heiligen grabe –
 Doch würdig fand ich nichts · nur grosse hulde
 das arme opfer reichen herzens dulde:

Zwei bunte kränze die ich liebend flocht –
 Zehn gelbe kerzen – ich zog selbst den docht
 Durch reinster honigwabens wachs: im sinn
 Verehrend dem sie lodern: MAXIMIN.

An Seinem tag sei von den flammenzungen
 Des Έπος lila braune kron verschlungen
 Und sind die kerzen ganz herabgebrannt
 Loht weiter noch der goldne leuchter rand.

Die beiden kränze wand ich neu im wort
 Das hier in krause schnörkel schwarz verdorrt.
 Des opfers sinn? – der HERR der fackeln sprichts –
 „UND SO IHR EUCH VERZEHRT SEID IHR VOLL LICHTS“.⁷⁵

Meinke imitiert metrisch und strukturell in seinem ersten Huldigungsgedicht unverkennbar das *Vorspiel* zum *Teppich des Lebens*. Ist es bei StG die Begegnung mit dem Engel, die das lyrische Ich aus seinem sinnlosen Dasein befreit, sind es nun Maximin und StG, die von dem Ich verehrt werden: das Gedicht als Ersatz für den Grab schmuck. Auch Hans Bernhard von Schweinitz, ein Vertreter der sogenannten ‚Enkelgeneration‘, trat erst um 1913 zu StG in Verbindung, nachdem er ihm einen handschriftlichen Gedichtzyklus *An den Meister* dediziert hatte. Von dem siebenteiligen Zyklus erschienen nur die Nummern II–V (neu nummeriert als I–IV) in der elften/zwölften Folge der BfdK; das einleitende Widmungsgedicht „An den Meister“ erschien nicht.⁷⁶

Komplexer ist die Wirkung auf die expressionistische Avantgarde, die mit StG die Verehrung für Nietzsche teilte. Die Bedeutung StGs für einzelne Repräsentanten des Expressionismus ist dank der Studien von Manfred Durzak, Helmut Gier und Günter Heintz recht gut erforscht. Welch entscheidende Bedeutung aber StG als Integrationsfigur in den Anfängen des Berliner Frühexpressionismus zukam, blieb lange verkannt. Obgleich die Wertschätzung unerwidert blieb, war StG für die literarische Avantgarde um 1910 Maßstab in literarästhetischen Geschmacksfragen.⁷⁷

Bereits im Herbst 1908 verständigten sich Kurt Hiller und Erwin Loewenson auf StG als maßgebliches Vorbild.⁷⁸ Im März 1909 verherrlichte Loewenson die Gründung des Neuen Clubs, der Keimzelle des Berliner Expressionismus, mit einem vierstrophigen Gedicht, das in Kleinschreibung, erlesenem Wortschatz und kultischer Bildlichkeit unverkennbar StG nachahmt. Darin werden die sieben Gründungsmit-

⁷⁵ Hanns Meinke, *Maximin. Zwei Kränze zum zwölften Oktober als dem Tage maxim*, Ms., StGA. Im Stefan George Archiv finden sich viele Widmungsgedichte Meinkes an StG; zu Meinkes George-Dichtungen im Kontext seiner Lyrik vgl. Eschenbach, *Imitatio im George-Kreis*, Kap. 3.2 u. 3.3.

⁷⁶ Hans B[ernhard] von Schweinitz, *An den Meister*, datiert: „Apr[il] 19“, Ms., StGA.

⁷⁷ Vgl. dazu meine analoge Studie: *Verehrung, Parodie, Ablehnung*.

⁷⁸ Vgl. Kurt Hiller an Erwin Loewenson v. 14./15.11.1908, in: *Die Schriften des Neuen Clubs*, Bd. 1, S. 13.

glieder auratisiert als „sieben götter grüßend ins getöne / Wo sonnen steigen und geschickes löhne“.⁷⁹ Eine Rezitation von „vier Gedichten von Stefan George“ bildete den Höhepunkt des ersten öffentlichen Abends des Neuen Clubs am 3. Juli 1909.⁸⁰ Nach dem Muster der BfdK plante Loewenson 1908/09 sogar ein Periodikum mit dem Titel *Blätter für die Décadence*.⁸¹ Loewenson bewunderte StG, weil dieser das ästhetische „Problem“ der „Synthesis von Monumentalität und Subtilität [...] zum ersten Mal [...] gelöst habe“, und nannte ihn einen „sehr grosse[n] Dichter“.⁸²

Auch wenn man sich im Frühjahr 1910 „von den Spätromantikern George und Hofmannsthal zu distanzieren begann“,⁸³ blieb die George-Verehrung unter den Frühexpressionisten zunächst ungebrochen. Seine programmatische Rede vom 8. November 1909 über „die Décadence der Zeit und den ‚Aufruf‘ des ‚Neuen Clubs‘! Ein Aufstand“ leitet Loewenson mit StGs Gedicht „Die Spange“ (II, 54) aus den *Pilgerfahrten* ein und bekennt sich zu dessen „Pathos der Anbetung vor den Sakrosanktheiten glorreicher Kunst“. Die Disproportion einer kultischen Verehrung durch wenige und einer allgemeinen Geringschätzung verbürgt für Loewenson StGs Dichtergenie, zu dessen Schöpferkraft er sich im einvernehmlichen ‚Wir‘ bekennt:

Stefan George, der uns heute Lebendigen mehr bedeutet als irgend ein toter Dichter [...], weil er *unsere* Mitternächte zum Glühen bringt und über *unsere* Wolken gebietet und *unsere* triumphierenden Brücken baut – – Glauben Sie, daß Stefan George heut – außer von einer kleinen vorherbestimmten Zahl Menschen, die ihm Altäre weihet – von irgend jemand um seiner Wunder willen auch nur *geachtet* wird?⁸⁴

Obgleich mancher Frühexpressionist Loewensons „verunglücktem Stefan-George-Ästhetizismus“ skeptisch gegenüberstand,⁸⁵ blieb StG eine feste Größe im Dichterkanon der Frühexpressionisten. Doch trübte die zunehmende Opposition zum Ästhetizismus Hofmannsthals und Rilkes auch das Verhältnis zu StG. Allerdings verhüllte René Schickele seine Absage an die Neuklassik noch notdürftig als Traum von einem wilden Pferderennen. Doch folgt im „Spuk“ der Apostrophe des lyrischen Ichs, das die Rennwägen mit den Dichtern Dehmel, Rilke und StG identifiziert, die optische Desillusion: Statt der Dichter werden nur poetische Surrogate vorgefunden, statt StG „Platens Pagenbein, mit neuem Glanz beschuht“.⁸⁶ Der Kontroverse im Neuen Club

79 Erwin Loewenson an Gustav Koehler v. 3.3.1909, in: *Die Schriften des Neuen Clubs*, Bd. 1, S. 15f., hier: 15. Dem Adressaten ist diese Nachahmung nicht entgangen, denn in seiner Antwort vom 5.3.1909 bemerkt er ironisch: „Stefan [George] würde neidisch, wenn er merkte, das jemand noch dunkler noch feierlicher reden kann wie er“ (ebd., S. 16).

80 Ebd., S. 30.

81 Edition in den *Schriften des Neuen Clubs*, Bd. 2, S. 295–302. Loewenson erwarb käuflich im August 1909 die ersten vier Gedichtbände StGs, vgl. ebd., Bd. 1, S. 84f.

82 Erwin Loewenson an Erich Unger v. 11.8.1909 u. 15.8.1909, in: ebd., Bd. 1, S. 87ff., hier: 87, 89.

83 Vgl. ebd., Bd. 1, S. 180.

84 Erwin Loewenson, Die Décadence der Zeit und der ‚Aufruf‘ des ‚Neuen Clubs‘ [8.11.1909], in: ebd., Bd. 1, S. 182–208, hier: 191.

85 Vgl. Friedrich Schulze-Maizier an David Baumgardt v. 27.9.1909, in: ebd., Bd. 1, S. 208f., hier: 208.

86 René Schickele, Spuk, in: Ders., *Weiss und Rot. Gedichte*, Berlin 1910, S. 109. In der 2. Auflage von 1920 (S. 87) hat Schickele eine selbstironische zweiversige Schlussstrophe hinzugefügt: „[...] Ich blickte umher, ich rief: / ‚Gottlob ihr Herren, daß ihr nicht fielt, / wir alle litten um euch Sorge. / Doch wars der alte Glanz, woran ich euch erkannte: / die Rosse die Dehmel ins Rennen sandte, / die Ställe Rilke und George!‘ // Doch statt Georges baumelte / in seinem Wagen Platens

trug das Programm des ersten „Neopathetischen Cabarets“ im Mai 1910 Rechnung, das die „Décadence“ zum Thema hatte. Loewenson selbst las dabei im Rahmen eines Vortrags aus dem *Jahr der Seele*. Um StG dem expressionistischen Dichterideal anzunähern, betont Loewenson die visionäre Kraft und die vitalistische Grundierung seiner Dichtung. Der Vortrag geht ausführlich auf die „Sehnsucht nach dem Leben“ in StGs Lyrik ein und sieht in deren „Willen mit seiner Qual“ eine ästhetische Entwicklung, welche die ‚décadence‘ überwinde: Denn „mit der Qual kam das Leben, die Rede, der Sang und der Sieg zurück“.⁸⁷ Dagegen hat Erich Unger im „Neopathetischen Cabaret“ in dem Vortrag *Vom Pathos – Die um George* „die Flucht der Georgeaner aus der modernen, großstädtischen Wirklichkeit kritisiert“.⁸⁸

Neben Loewenson hielten weitere Mitglieder des Neuen Clubs an StG fest.⁸⁹ So verfasste Fritz Koffka sogar noch Anfang 1912 einen Brief an StG, den er jedoch nicht abschickte, weil er ihn selbst „zu komisch fand“.⁹⁰ Unbeirrbar in seiner ästhetischen Orientierung an StG blieb vor allem Ernst Blass. Seine „Monatsschrift“ *Die Argonauten*, die er seit 1914 herausgab, ist in Programm, Thematik und Stil ganz dem George-Kreis verpflichtet, dem Blass sich anzunähern suchte.⁹¹ Sein Essay über den *Stern des Bundes* (1914)⁹² liest sich wie ein Glaubensbekenntnis zur ästhetizistischen Kunstreligion und zur „Georgeschen Mission“. Blass auratisiert StG zu einem Dichterpriester: „so spricht durch den Mund Georges der Gott des Gesangs“.⁹³ Solch „blasse Neuklassik“ schien nicht nur Alfred Lichtenstein suspekt.⁹⁴ Doch mehrten sich in gruppeninternen Gesprächen die Stimmen, welche die Autorität der neuklassischen Moderne nicht mehr anerkannten. Und im Jahre 1911/12, in dem sich manche Neopathetiker dem *Sturm*-Kreis um Herwarth Walden oder der *Aktion* Franz Pfemfert anschlossen, schlug die ursprüngliche Bewunderung auch in ein öffentliches Verdikt um. Doch wurde das ambivalente Verhältnis immer wieder metapoetisch reflektiert, wie von Alexander Bessmertny, dessen George-„Spruch“ Bewunderung und Abwehr zugleich enthält:

Stefan George, Deuter meiner Blösse,
Der Gipfel wies und talwärts mich verstieß.

Pagenbein, / mit neuem Glanz beschuht: / nahtlos. Es fuhr im dunkeln Glorienschein ‚Allein‘. / In Dehmels Wagen taumelte / ein Embryo mit gelähmtem Zeigefinger. / Statt Rilkes stand in goldvergittertem Zwinger / ein himmelblauer Zuckerhut, / der tönnte aller deutschen Reime Litanein.“

87 Erwin Loewenson, Tragödien der *décadence* – Hamlet, Dichtungen von Stefan George, und Hugo von Hofmannsthal, in: *Die Schriften des Neuen Clubs*, Bd. 1, S. 371–388, hier: 386.

88 Erich Unger, Vom Pathos. Die um George, in: *Der Sturm* 1/1910/11, S. 316. Vgl. Richard Shepard, Nachwort, in: *Die Schriften des Neuen Clubs*, Bd. 2, S. 419–577, hier: 549f.

89 Noch 1912 analysiert Loewenson in seinem *Kleinen dummen Notiz-Büchleyn* StGs Lyrik (in: *Die Schriften des Neuen Clubs*, Bd. 2, S. 323–347, hier: 332–337).

90 Fritz Koffka an Erwin Loewenson v. 9.1.1912, in: *Die Schriften des Neuen Clubs*, Bd. 1, S. 535.

91 *Die Argonauten. Eine Monatsschrift*, hrsg. v. Ernst Blass, Heidelberg 1914–1921. Vgl. dazu Jacob Picard, Ernst Blass, seine Umwelt in Heidelberg und ‚Die Argonauten‘, in: *Expressionismus. Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen*, hrsg. v. Paul Raabe, Olten, Freiburg/Br. 1965, S. 137–145.

92 Ernst Blass, Stefan Georges ‚Stern des Bundes‘, in: *Die Argonauten* 1/1914, 5, S. 219–226. Vgl. dazu Reinthal, *Studien und Quellen*, S. 129–142.

93 Blass, Stefan Georges ‚Stern des Bundes‘, S. 220.

94 Vgl. Alfred Lichtenstein, Etwa an einen blassen Neuklassiker [1914], in: Ders., *Dichtungen*, hrsg. v. Klaus Kanzog u. Hartmut Vollmer, Zürich 1989, S. 41.

Ich steige schwer, geworfen durch die Stösse
Des Sturmes, den dein Geisterodem bliess.⁹⁵

Allerdings war damit StGs Einfluss auf die ästhetische Avantgarde nicht beendet. Kluncker nennt unter den Expressionisten namentlich Däubler, Stadler, Heym und Blass „autonome Schüler“,⁹⁶ doch orientierten sich viel mehr Expressionisten, wenn auch oft in einer ambivalenten Beziehung, an StG.

StGs Rolle eines Vorbilds, das man bewundert und von dem man sich zugleich zu emanzipieren sucht, zeigt sich exemplarisch bei Georg Heym. Zwar hat er StG als „großen Lyriker anerkannt“;⁹⁷ doch verwahrte er sich nach einem Auftritt im „Neopathetischen Cabaret“ vehement gegen einen Zeitungsartikel, in dem man ihn „einen Schüler Georges nennt“: „Wer mich kennt, weiß was ich von diesem tölpelhaften Hierophanten, verstiegenen Erfinder der kleinen Schrift und Lorbeerträger ipso iure halte.“⁹⁸ Die Vehemenz, mit der Heym den Vergleich mit StG zurückweist, zeigt, wie ambivalent seine Beziehung zu diesem war. Schon die Zeitgenossen haben Heyms Nähe zu StG, aber auch seine Transgression des Vorbilds diagnostiziert, wie sie paradigmatisch im *Berlin-Zyklus* gelingt. „Ein neuer Dichter, ein großer Dichter – kein Zweifel – ist hier aus Stefan George herausgetreten“.⁹⁹

Im Frühsommer 1911 beschäftigte sich Heym mit mehreren Publikationen des George-Kreises und suchte Friedrich Wolters auf. Zugleich schmähte er in dem Entwurf der Vorrede zu seinem letzten Gedichtband StG als „sacrale[n] Kadaver“ und „die Binger tönende Pagode“.¹⁰⁰ Heyms kritische Verlautbarungen zu StG haben die Forschung lange beeinflusst. Georg Mautz etwa hat die Anklänge an George-Landschaften, künstliche Welten und die Tendenz zur erlesenen Lexik als „bewußte George-Parodie“ abgetan.¹⁰¹ Das trifft sicher auf Heyms aggressives Schmähdgedicht „November“ (1910) zu:

95 Alexander Bessmertny, Stefan George, in: *Die Aktion* 3/1913, Sp. 40. In der zweiten Strophe seines Gedichts „Ein Epigone spricht“ (*Die Aktion* 3/1913, Sp. 404) bekundet Bessmertny selbstironisch seine Abhängigkeit von StG wie seinen Wunsch, sich von diesem zu emanzipieren: „Similisteine stahl ich Georgen, / Gleite mit ihnen prunkend ins Land. / Willst du den Barchend zur Toga mir borgen, / Geb ich die Steine dir dankbar zum Pfand.“

96 Karlhans Kluncker, *Das geheime Deutschland. Über Stefan George und seinen Kreis*, Bonn 1985, S. 22.

97 *Georg Heym 1887–1912. Eine Ausstellung der Staats- und Universitätsbibliothek ‚Carl von Ossietzky‘ Hamburg*, hrsg. v. Nina Schneider, Wiesbaden 1988, S. 138ff.

98 Heym, *Dichtungen*. Bd. 3: *Tagebücher, Träume, Briefe*, 1960, S. 139 (s. d. 8.7.1910), 180. Vgl. dazu auch Peter Gust, Georg Heym in der Zirkelbildung des Berliner Frühexpressionismus, in: *Literarisches Leben in Berlin 1871–1933*, hrsg. v. Peter Wruck, Berlin 1987, S. 7–44.

99 Heinrich Eduard Jacob, Georg Heym – Erinnerung und Gestalt [1922], in: Heym, *Dichtungen*. Bd. 4: *Dokumente zu seinem Leben und Werk*, 1968, S. 63–85, hier: 70. Jacob benennt hier explizit die Ambivalenz des Verhältnisses: „George – den er [Heym] maßlos haßte, im Unbewußten aber vielleicht so sehr verehrte, wie Kleist Goethe gehaßt, verehrt und geliebt hatte – war für Heym eine Art von Ahnenschicksal. George nicht als Geist [...] – wohl aber als Form, als Äußerung jenes Zwanges zur Latinität, den George selbst von Baudelaire übernommen hatte. Diese Form umschloß zeitlebens den Rasenden wie ein Kristall.“ Heintz, *Stefan George*, S. 117, missdeutet Jacobs Essay.

100 Heym, *Dichtungen*. Bd. 2: *Prosa und Dramen*, 1962, S. 181. Die Vorrede sollte wohl eine Separatausgabe des „Morgue“-Gedichts einleiten.

101 Georg Mautz, *Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. Die Dichtung Georg Heyms*, Frankfurt/M. 1961, S. 313. Auch Kohlschmidt meinte, Heyms „offenbarer formaler Anschluss

Der wilden Affenscheiße ganze Fülle
Liegt auf der Welt in den Novemberkeiten.
Der Mond ist dumm. Und auf den Straßen schreiten
Die Regenschirme. Daß man warm sich hülle

In starke Unterhosen schon beizeiten.
Nur Bethge* haust noch auf dem Dichter-Mülle.
Man nehme sein Geschmier. Zum Arschwisch knülle
Man das Papier zum Dienst der Hinterseiten.

Die Martinsgans glänzt in der braunen Pelle.
stefan george steht in herbstes-staat.
an Seiner nase hängt der perlen helle.

Ein gelbes Rotztuch blinkt. Ein Auto naht.
Drin sitzt mit Adlerblick die höchste Stelle.
Fanfare tutet: Sellerie Salat.

* oder Benzmann oder Hesse – nach Belieben!¹⁰²

Heym wirft hier StG in einen Topf zusammen mit zeitgenössischen literarischen Berühmtheiten, deren Austauschbarkeit ein Asterisk signalisiert. Doch richtet sich die Zusammenstellung mit dem bürgerlichen Mittelmaß, hier metonymisch auf „schreitende Regenschirme“ und wärmende Unterwäsche verkürzt, und mit dem „Dichter-Mülle“ gezielt gegen den elitären Kunstanspruch StGs. Die antithematische Herabwürdigung im Sextett gilt mindestens ebenso sehr der Person des Dichters wie seiner Dichtung. Durch den syntaktischen Parallelismus mit der „Martinsgans“ wird die Vorliebe des Dichters für den Herbst zum äußerlichen Kleid banalisiert. Zwei Markenzeichen StGs, die Kleinschreibung und der vorangestellte Genitiv, werden durch das unpassende Thema der Tropfnase herabgewürdigt. Das großgeschriebene Possessivpronomen „an Seiner nase“ verspottet überdies StGs Usus, Götter und Helden durch Majuskel des Anfangsbuchstabens hervorzuheben. Indem die komplementäre Handlung, das Schnäuzen der tropfenden Nase, einerseits metonymisch indirekt bleibt, andererseits durch das drastische Nomen „Rotztuch“ konkretisiert wird, entsteht eine komische Spannung, die durch die nachfolgenden Kurzsätze sich in selbstironischen Unsinn auflösen.

Heyms Anleihen bei StG dienen aber nicht nur persiflierender Absicht. So lässt sich etwa das ernste, in StGs Sakralstil gehaltene Industriegedicht „Der Gastempel“ (1911) kaum als Parodie deuten. Zu Recht haben Manfred Durzak und Eva Krüger Heyms ästhetische Affinität zur Lyrik StGs neu bewertet,¹⁰³ und Heintz differenziert Heyms George-Rezeption, indem er zwischen ganzheitlichen Nachbildungen Georgescher Texte, eklektizistischen Übernahmen und Nachbildungen einer bestimmten Manier StGs unterscheidet. Eng an StGs *Jahr der Seele* angelehnt ist das frühe Gedicht

an Georges und Hofmannsthals Stil“ könnte „nicht als Nachfolge begriffen werden, sondern nur als Kontrafaktur“. Werner Kohlschmidt, *Der deutsche Frühexpressionismus im Werke Georg Heyms und Georg Trakls*, in: *Orbis Litterarum* 9/1954, S. 3–17, hier: 13.

102 Georg Heym, *November*, in: Ders., *Dichtungen*. Bd. 1: *Lyrik*, 1964, S. 155. Vgl. die Interpretation von Heintz, *Stefan George*, S. 110f.

103 Vgl. Durzak, *Nachwirkungen*, bes. S. 119–123; Eva Krüger, *Todesphantasien. Georg Heyms Rezeption der Lyrik Baudelaires und Rimbauds*, Frankfurt/M. 1993, S. 97–105 („Heyms Abhängigkeit von George“).

„Der Gang der Liebenden“ (1906). In Thema, Sprache und Stil sieht Krüger unverkennbar eine Antwort auf StGs Gedichte, die das Motiv des Herbstes mit dem der Liebe verbinden wie „Komm in den totgesagten park und schau“ (IV, 12) oder „Umkreisen wir den stillen teich“ (IV, 16).¹⁰⁴

Allerdings sind Heyms intertextuelle Verfahrensweisen noch immer nicht hinreichend bestimmt. So blieb etwa die mehrschichtige Intertextualität in dem Gedicht „Herbsttag“ (1906) übersehen.¹⁰⁵ Sein Incipit („Und noch gehn nicht zur Rüste unsre Tage / Im schönen Herbst“) zitiert mit dem erlesenen Nomen „rüste“ unverkennbar die Schlussstrophe von StGs „Reifefreuden“ („Und was in uns bei jenes tages rüste / Auf zu den veilchenfarbnen wolken klomm“; IV, 61) sowie das vorausgehende Erinnerungsgedicht „Entführung“: StGs Bild des Altweibersommers („In der luft sich silbern fein / Fäden uns zu schleiern spinnen“; IV, 60) wird von Heym in Komposita überführt und animalisch konkretisiert: „Und Sommerfäden schweben durch die Luft, / Auf denen Silberspinnen luftig reiten“. Für den zweiten Teil seines Gedichts (Verse 16–23) bedient sich Heym überdies des bekannten Herbstgedichts „Umkreisen wir den stillen teich“. Es endet mit dem Bild des geliebten Du, das den fernziehenden Schwänen nachschaut: „Das auge schattend auf der brücke / Verfolgest du den zug der schwäne“ (IV, 16). Mit ebendiesem Bild rahmt Heym den zweiten Teil seines Gedichts. Doch schaut nicht mehr nur das Du den Schwänen nach, vielmehr verbindet die Betrachtung Ich und Du und wird bis zum Verschwinden der Vögel ausgelehnt:

Doch unser Aug entführet schon ins Blaue
Ein Zug von Schwänen, die nach Süden fliegen
[...]
Und lange schau'n wir nach den stolzen Schwänen,
Bis sie entschwinden unsrer Sehnsucht fern.¹⁰⁶

Das Gedicht „Herbsttag“ zeigt exemplarisch, wie vielschichtig Heym sich StGs Werk, vor allem das *Jahr der Seele*, anverwandelt, das poetische Material kombiniert, amplifiziert und modifiziert, bis es zum ‚eigenen‘ Gedicht wird.

Das Verhältnis Georg Trakls zu StG ist bislang noch nicht systematisch untersucht worden. Welche große Wirkung StG auf den Innsbrucker *Brenner*-Kreis um Ludwig von Ficker ausübte, wurde in einer quellengestützten Analyse überzeugend nachgewiesen.¹⁰⁷ Karl Röck, mit Trakl befreundet und neben Ludwig Seifert und Bernhard Jülg einer der dezidierten George-Verehrer im *Brenner*-Kreis, orientierte sich in seiner postumen Ausgabe von Trakls *Dichtungen* (1917) in der Anordnung nach Siebener-Zyklen erklärtermaßen an StGs *Siebentem Ring*.¹⁰⁸

104 Vgl. Krüger, *Todesphantasien*, S. 101–104.

105 Vgl. Heym, *Dichtungen*. Bd. 1: *Lyrik*, 1964, S. 638f., hier: 639.

106 Ebd.

107 Vgl. Klettenhammer, *Stefan George und seine ‚Jünger‘*.

108 Vgl. Karl Röck, *Tagebuch 1891–1946*, 3 Bde., hrsg. v. Christine Kofler, Salzburg 1976, hier: Bd. 3, S. 196–236 (zu Röcks Tätigkeit als Herausgeber Trakls); K[arl] Röck, *Zyklische Anordnung der ‚Dichtungen‘* [1917], in: Georg Trakl, *Dichtungen und Briefe*, Bd. 2, hrsg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar, Salzburg 1969, S. 808–812; Hans Szklenar, *Beiträge zur Chronologie und Anordnung von Georg Trakls Gedichten auf Grund des Nachlasses von Karl Röck*, in: *Euphorion* 60/1966, S. 222–262. Zu Röcks George-Rezeption vgl. Klettenhammer, *Stefan George und seine ‚Jünger‘*, bes. S. 84ff.

Trakl selbst scheint StG gegenüber – jedenfalls um 1910 – kritisch eingestellt gewesen zu sein und wohl auch die *Brenner*-Gruppe dazu gebracht zu haben, sich „von den Mustern eines Heroischen Menschen- und Künstlerbildes Georgescher Prägung“ zu distanzieren.¹⁰⁹ Inwieweit aber der frühe Trakl sich an StG orientiert hat und etwa seine Hölderlin- oder Novalis-Anleihen oder gar seinen ‚Sonettismus‘ der Anthologie *Deutsche Dichtung* verdankt, ist kaum erforscht oder umstritten.¹¹⁰ Die Historisch-kritische Ausgabe führt unter „Einzelstellen-Erläuterungen“ im Kommentar zwar einige literarische Parallelstellen auf, ohne aber StG eigens zu berücksichtigen.¹¹¹

Über die Baudelaire-Umdichtungen, ein zentraler Referenztext für die sogenannte ‚Sammlung 1909‘ und die *Gedichte* (1913), übte StG aber mindestens mittelbar einen nachhaltigen Einfluss auf Trakl aus. Gerade in den frühen Gedichten der ‚Sammlung 1909‘ sind die sprachlich-stilistischen Baudelaire-George-Anspielungen unverkennbar: Augenfällige intertextuelle Bezüge prägen etwa das Sonett „Sabbath“ und das 1909 im *Wiener Journal* erschienene Gedicht „Einer Vorübergehenden“, das sein Vorbild, StGs Übertragung von Baudelaires „A une passante“, durch denselben Titel zu erkennen gibt.¹¹² Auch Trakl gestaltet den Moment der transitorischen Begegnung, aber anders als Baudelaire und StG: Er distanziiert sie („einst“), verzichtet auf die Apostrophe („dich hätte ich geliebt“) und deutet sie nicht als versäumte Option, sondern als Rückschau auf ein früheres, längst verlorenes Dasein. Die vage Anamnese, das erinnernde Wiedererkennen wird überdies durch das Verbum ‚scheinen‘ und den Als-ob-Modus zur nachträglichen Projektion abgeschwächt. In der formalen Destruktion des Prätexts, der zu zwei ähnlichen heterometrischen Strophen von elf Versen mit insgesamt nur zwei Reimen vereinfacht wird, bildet Trakl die nachträgliche Bearbeitung und erinnernde Wiederholung der Selbstbegegnung mit dem früheren Ich ab. Insofern ist Trakls Gedicht „Einer Vorübergehenden“ einerseits eine Hommage an den Symbolismus Baudelaires und StGs, andererseits setzt es sich in seiner eigenständigen Anverwandlung des gleichen Themas von den Vorbildern ab. Auch noch in den Gedichten von 1912 und 1913 wie „Die Verfluchten“ oder „Melancholia“ finden sich Baudelaire-Übernahmen.¹¹³ Doch spielt StG in Trakls späteren Gedichten, welche sich von Reim und traditionellen Formen zunehmend lösen, keine wichtige Rolle mehr.

109 Klettenhammer, *Stefan George und seine ‚Jünger‘*, bes. S. 118.

110 Der Diskussionsbeitrag von Roger Bauer wurde in der Trakl-Forschung nicht weiter verfolgt, vgl. Roger Bauer, Georg Trakl und die Anthologie ‚Deutsche Dichtung‘ von George/Wolfskehl, in: *Salzburger Trakl-Symposium*, hrsg. v. Walter Weiß u. Hans Weichselbaum, Salzburg 1978, S. 108–114.

111 Vgl. den editorischen Bericht in Georg Trakl, *Dichtungen und journalistische Texte 1906 bis Frühjahr 1912*, hrsg. v. Hermann Zwerschina in Zusammenarbeit mit Eberhard Saueremann, Frankfurt/M., Basel 2007 (Sämtliche Werke u. Briefwechsel 1), bes. S. 14–17; demnach soll Trakl neben StGs Übertragung auch die Baudelaire-Ausgaben von Erich Oesterheld benutzt haben.

112 Vgl. Georg Trakl, *Sämtliche Werke und Briefwechsel*, Bd. 1, S. 201f. („Sabbath“), 280–283 („Einer Vorübergehenden“).

113 Vgl. ders., *Dichtungen Sommer 1912 bis Frühjahr 1913*, hrsg. v. Hermann Zwerschina in Zusammenarbeit mit Eberhard Saueremann, Frankfurt/M., Basel 1995 (Sämtliche Werke u. Briefwechsel 2), S. 437f.; ders., *Dichtungen Sommer 1913 bis Herbst 1913*, hrsg. v. Eberhard Saueremann in Zusammenarbeit mit Hermann Zwerschina, Frankfurt/M., Basel 1998 (Sämtliche Werke u. Briefwechsel 3), S. 14.

Ernst Stadler hatte sich bereits im Jahre 1903 brieflich an StG gewandt, seine ästhetische Wahlverwandtschaft bekannt und seine Mitarbeit an den BfdK angeboten:

die Gleichstimmung meiner Kunstanschauungen [...], die Sympathie für mehr als einen der dort auftretenden Dichter, das merkwürdige und unvorhergesehene Zusammentreffen in der Art der Sprachbehandlung und Wahl der Stoffe, bestimmen mich, Ihnen von heute ab meine dauernde innige Beteiligung und Mitwirkung an den ‚Blättern für die Kunst‘ anzutragen.¹¹⁴

Die Régnier-Übertragungen, die Stadler als Proben beilegte, sind ganz von den Régnier-Nachdichtungen StGs geprägt.¹¹⁵ Stadlers *Praeludien* (1904) stehen sprachlich (archaisierende Verben wie „wallen“), stilistisch (artifizielle Vergleiche), thematisch (Opposition von Traum und Leben) und in der Stilisierung von Gegenwelten (künstliche Paradiese wie Garten, Schloss, Treibhaus) ganz im Zeichen des Ästhetizismus der Wiener Moderne und StGs.¹¹⁶ Stadler verdeutlicht in den *Praeludien* seine George-Nachfolge noch insofern, als er dessen Interpunktion, die rhythmusindizierenden ‚Hochpunkte‘, verwendet. Er bleibt hier so sehr Nachahmer, dass sogar seine Absagen an die dichterische Gegenwelt des frühen StG dem Vorbild verpflichtet bleiben. Dies gilt ebenso für das Gedicht „Incipit vita nova“, das der künstlichen Lebensferne entsagt,¹¹⁷ wie für das besser gelungene programmatische Gedicht „Im Treibhaus“. Darin werden exotische Pflanzen traumhaft evoziert, zugleich als „kranke Triebe“ relativiert und als „Bild und Zeichen / für seltne Wollust frevlen Traum“ moralisch infrage gestellt.¹¹⁸ Die Forschung ist sich uneins, ob und wie weit sich Stadler von seinem Vorbild gelöst hat. Als mutmaßliche Wende gilt seine hymnische Besprechung von Georg Heyms Gedichten im Mai 1912. Darin erteilt Stadler der „geschniegelten Wiener Kulturlyrik“ eine Absage und wünscht stattdessen, „Anfang zu sein, lieber Unbeholfenheiten und Geschmacklosigkeiten zu wagen als in der Fessel eines immer mehr erstarrten Formalismus zu verkümmern“.¹¹⁹ Diesen Anspruch setzt Stadler in seinem Gedichtband *Der Aufbruch* (1914) um, der im Titel programmatisch die Lösung von der Tradition anzeigt. Doch zeigt das Programmgedicht „Form ist Wollust“ ein ambivalentes Verhältnis zur Form und zu StG:

Form ist Wollust

Form und Riegel mußten erst zerspringen
Welt durch aufgeschlossene Röhren dringen;
Form ist Wollust, Friede, himmlisches Genügen,
Doch mich reißt es, Ackerschollen umzupflügen.

114 Ernst Stadler an StG v. 16.12.1903, zit. nach Heintz, *Stefan George*, S. 85.

115 Vgl. Heintz, *Stefan George*, S. 89–92.

116 Ein ungenannter Freund hat Stadler die Abhängigkeit vom Ästhetizismus in einer versifizierten Kritik vorgehalten: „Wirf ab den priesterlichen Mantel, Ernst! / Und laß die feierliche Grußgeberde / Hugo von Hofmannsthals und Stefan Georges, / Der Hohepriester haben wir genug.“ Zit. nach Gier, *Entstehung des deutschen Expressionismus*, S. 143.

117 Vgl. Durzak, *Nachwirkungen*, S. 116.

118 Mit Recht hat Heintz, *Stefan George*, S. 94, die These von Durzak, *Nachwirkungen*, S. 115f., zurückgewiesen, dass es sich hier um Widerrufe der ‚künstlichen Paradiese‘ in der Sprachform StGs handle.

119 Ernst Stadler, Georg Heym: ‚Der ewige Tag‘ [Rez. 1912], in: Ders., *Dichtungen*, S. 327–330, hier: 327.

Form will mich verschnüren und verengen,
 Doch ich will mein Sein in alle Weiten drängen –
 Form ist klare Härte ohn' Erbarmen,
 Doch mich treibt es zu den Dumpfen, zu den Armen,
 Und in grenzenlosem Michverschenken
 Will mich Leben mit Erfüllung tränken.¹²⁰

In dem metapoetischen Gedicht reflektiert das lyrische Ich sein ambivalentes Verhältnis zur ‚Form‘. Doch nur wenn es seinen eigenen Willen gegen die Form reklamiert (Vers 6), ist es auch Subjekt. In diesem ‚Aufbrechen‘ manifestiert sich die Selbstfindung des avantgardistischen Dichters im Affront gegen den Ästhetizismus des George-Kreises.¹²¹ Gegen dessen elitäre Verabsolutierung der Form, die als kaltes Pathos kritisiert wird („klare Härte ohn' Erbarmen“), reklamiert Stadler eine moralische Verpflichtung des Dichters. Die Sympathie mit der leidenden Kreatur kulminiert am Ende gar zur hyperbolischen Selbstaufgabe („in grenzenlosem Michverschenken“): So vollzieht er in dem Gedicht seine eigene Entwicklung vom Georgianer zum Expressionisten nach und rechtfertigt die ästhetische Umorientierung als innere Notwendigkeit. Stadlers programmatisches Gedicht, das den Zwiespalt von apollinischer Begrenzung und dionysischer Entgrenzung auch metrisch abbildet – die ‚doch‘-Verse weisen sämtlich eine zusätzliche Hebung auf –, ist auch Ausdruck einer prinzipiellen ästhetischen Ambivalenz im expressionistischen Jahrzehnt: Georgianer und Anti-Georgianer stehen sich wie ‚Form‘-Befürworter und ‚Form‘-Gegner gegenüber. Diese Dichotomie war unter den Zeitgenossen so gängig, dass ästhetisch innovative Zeugnisse irritierten, die sich keiner der beiden Kategorien zuordnen ließen: „Wer versteht sie?“ fragt ein ratloser Rezensent angesichts der ungewöhnlichen Lyrik Else Lasker-Schülers und antwortet selbst: „Die George-Leute sicher nicht; denn ihre Zeilen flattern wie Falter [...]. Die Gegner Georges erst recht nicht. Denn ihre Worte stehen manchmal wie große Augen still, die sich wundern; eine tiefe neue Mystik rauscht leise in den Falten der Verse.“¹²²

Gottfried Benns späte Bekenntnisse zu StG hat man auf die expressionistischen Anfänge zurückprojizieren wollen. Doch ist das Verhältnis des frühen Benn zu StG noch immer nicht hinreichend geklärt. Benns Leiden unter der ‚Verhirnung‘ ähnelt zwar der Kritik StGs und seines Kreises an dem „verhirnlichte[n] zeitalter“ (XII, 5), ist aber eher zeittypisch und allgemein. Auch lexikalische Referenzen wie der „Asphodelentod“ im „Englischen Café“ (1913) als Parallele zu StGs „schattenlilie asphodill“ im „Feld vor Rom“ (V, 68) oder die „Georginen“ in dem frühen „Herbst“-Gedicht als onomastische Markierung sind nicht über jeden Zweifel erhaben.¹²³ Dagegen fanden Günter Heintz und Michael Winkler intertextuelle Bezüge in *Morgue und andere Gedichte* (1912), wo sie Durzak noch in Abrede stellte:¹²⁴ Sie erkannten in dem pro-

120 In: ebd., S. 138.

121 Vgl. dazu Achim Aurnhammer, ‚Form ist Wollust‘. Ernst Stadlers Beitrag zur Formdebatte im Expressionismus, in: *Poetologische Lyrik*, hrsg. v. Olaf Hildebrand, Köln 2003, S. 186–197.

122 Dr. E. T., Im Neopathetischen Cabaret, in: *Der Demokrat* 2/1910 (wieder in: Heym, *Dichtungen*. Bd. 4: *Dokumente zu seinem Leben und Werk*, 1968, S. 419–421, hier: 420).

123 Vgl. Durzak, *Nachwirkungen*, S. 135; Heintz, *Stefan George*, S. 159f.

124 Vgl. Durzak, *Nachwirkungen*, S. 128; Winkler, *Benn's Cancer Ward*; Heintz, *Stefan George*, S. 155–158; siehe dazu auch Aurnhammer, *Inszenierungen*, S. 55–58.

minentesten Gedicht aus Benns erstem Zyklus, „Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke“, einen ästhetischen Affront gegen StG.¹²⁵ Benns sieben heterometrische Strophen zu drei und vier Versen beschreiben den Gang eines Paares durch eine Station unheilbar Krebskranker:

Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke

Der Mann:

Hier diese Reihe sind zerfressene Schöße
und diese Reihe ist zerfallene Brust.
Bett stinkt bei Bett. Die Schwestern wechseln stündlich.

Komm, hebe ruhig diese Decke auf.
Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte,
das war einst irgendeinem Manne groß
und hieß *auch* Rausch und Heimat.

Komm, sieh auf diese Narbe an der Brust.
Fühlst du den Rosenkranz von weichen Knoten?
Fühl ruhig hin. Das Fleisch ist weich und schmerzt nicht.

Hier diese blutet wie aus dreißig Leibern.
Kein Mensch hat soviel Blut.
Hier dieser schnitt man
erst noch ein Kind aus dem verkrebsten Schoß.

Man läßt sie schlafen. Tag und Nacht. – Den Neuen
sagt man: hier schläft man sich gesund. – Nur sonntags
für den Besuch läßt man sie etwas wacher.

Nahrung wird wenig noch verzehrt. Die Rücken
sind wund. Du siehst die Fliegen. Manchmal
wäscht sie die Schwester. Wie man Bänke wäscht.

Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett.
Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort,
Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.

Neben der Kombination von Sexualität und Verfall in Benns Gedicht wurde auch die erstaunliche Parallele zu barocken Liebesgedichten kaum bemerkt, in denen ein Sprecher die Geliebte zur Gegenliebe mahnt, indem er die Vergänglichkeit körperlicher Schönheit vor Augen führt.¹²⁶ Benn forciert dieses Muster erotischer Persuasionslyrik, indem er die barocken Vergänglichkeitsbilder drastisch pathologisiert. Die antithetische Gegenwart-Zukunft-Spannung der amourösen Lyrik radikalisiert er zur Opposition von Gegenwart und Vergangenheit: Benn dekonstruiert die erotische Projektion von „einst irgendeinem Manne“, gebündelt im emphatischen Hendiadyoin „Rausch und Heimat“, indem er sie mit dem auf die Krankheitssymptome metonymisch reduzierten weiblichen Genital in der Gegenwart kontrastiert. Mit dieser Desillusions-

125 Gottfried Benn, Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke, in: Ders., *Gedichte 1*, hrsg. v. Gerhard Schuster, Stuttgart 1986 (Sämtliche Werke 1), S. 16.

126 Vgl. hierzu exemplarisch Martin Opitz' „Ach Liebste / laß uns eilen“: Dort folgt einer einleitenden Reflexion über die Vergänglichkeit eine Diärese, welche den Verfall des Körpers konkretisiert, um im dritten Teil die Geliebte zum Liebesvollzug zu überreden, vgl. Aurnhammer, *Inszenierungen*, S. 56f.

technik überbietet er die epikureische Persuasionslyrik, um ein zeitnäheres Muster verfeinerter Liebeslyrik als überholt zu entlarven, nämlich StGs diskretes Liebesgedicht „Komm in den totgesagten park und schau“ (IV, 12), das Eröffnungsgedicht des *Jahrs der Seele*.¹²⁷

Neben der Form des Rollengedichts spricht vor allem der Gestus der mittelbaren erotischen Persuasion dafür, in StGs Park-Besuch den Prätext von Benns ‚Gang durch die Krebsbaracke‘ zu sehen. Die charakteristischen anaphorischen Imperativformen StGs („Komm [...] und schau“ / „Dort nimm“, „Erlese, küsse [...] und flicht“ / „Vergiss“, „Verwinde“) imitiert Benn überdeutlich, intensiviert und verhässlicht sie jedoch systematisch. So wird das einfache Demonstrativpronomen durch dauernde Wiederholung und in Kombination mit dem Ortsadverb ‚hier‘ – anstelle des distanzierten ‚dort‘ – zur zwanghaften Deixis forciert. Wie zynisch Benn StGs Lobpreis der herbstlichen Schönheit dekonstruiert, zeigt die Verwendung der ‚Rosenkranz‘-Metapher. Während der Sprecher bei StG seine Geliebte auffordert, „die späten rosen“ zum „Kranz“ zu flechten, bittet der Mann bei Benn seine Begleiterin, den „Rosenkranz von weichen Knoten“ einer Brustkrebspatientin zu ‚fühlen‘. Und ist bei StG die Schönheit des Parks vom Winter nur bedroht, geht das Leben in Benns Krebsbaracke schon in den Tod über: „Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett. / [...] / [...] Erde ruft.“

Heyms, Stadlers und Benns nachhaltiger Affinität zu StG entspricht eine breite produktive Rezeption in der expressionistischen Avantgarde. Eine kleine handschriftliche Sammlung Oskar Loerkes aus dem Jahre 1905, *Sunt lacrimae rerum*, war „in Georges Manier“ gehalten.¹²⁸ Handsignierte Widmungsexemplare aus dem Zeitraum 1909 bis 1915, die Erich Mühsam, Kasimir Edschmid, Walter Hasenclever und Theodor Däubler an StG sandten, bezeugen die Kontinuität der Verehrung im expressionistischen Jahrzehnt.¹²⁹ Für viele Repräsentanten der ästhetischen Elite zwischen 1910 und 1920 ist die produktive Auseinandersetzung mit StG noch nicht erforscht. Die Wirkung reicht von metrischen Imitationen und Variationen bis hin zu thematischen Anleihen. So ist es wesentlich StGs Verdienst, dass der Vierzeiler aus jambischen Fünfhebern mit weiblich-männlich wechselnden Kadenzten im Kreuzreim die häufigste Strophenform in der Lyrik des 20. Jahrhunderts ist.¹³⁰ Diese Strophenform, in den Übertragungen von Baudelaires *Fleurs du Mal* nachgebildet, prägt StGs gesamtes Werk. StG ist wohl auch zum guten Teil ihre Beliebtheit bei den Expressionisten geschuldet.¹³¹ Doch häufen sich die Absetzungen vom vormaligen Vorbild: Dazu ge-

127 Vgl. Winkler, *Benn's Cancer Ward*.

128 Die Sammlung, deren George-Allusionen sich auf die Bildlichkeit beschränken, hatte Loerke an den Verlag der Blätter für die Kunst geschickt, aber bereits drei Tage später wieder zurückgehalten, vgl. Heintz, *Stefan George*, S. 38–73 („Oskar Loerkes Anfänge“).

129 Die Widmungsexemplare befinden sich in StGs nachgelassener Bibliothek im Stefan George Archiv. Erich Mühsam dedizierte 1909 StG den *Krater* (1909) „als Dank für erhöhte Stunden“, Kasimir Edschmid übersandte 1911 seine *Verse, Hymnen, Gesänge* (1911) mit der Widmung: „Wenn ich dem Meister meinen zagen Band sende, so möchte ich mit Stolz es tun als ‚Dankesabtrag‘“. Walter Hasenclever widmete 1913 StG seinen Gedichtband *Der Jüngling* (1913) „in tiefer Verehrung“, Theodor Däubler überreichte 1915 StG „in Verehrung“ seine „autobiographischen Fragmente“ *Wir wollen nicht verweilen* (1914).

130 Vgl. Horst J. Frank, *Handbuch der deutschen Strophenformen*, 2. Aufl., Tübingen, Basel 1993, S. 321–327, s.v. 4.106.

131 Vgl. ebd., S. 324.

hört gewiss das detrahierende Zitat markanter Wendungen, etwa wenn Paul Boldt das weibliche Genital als „schwarze Blume“ verbildlicht.¹³² Franz Pfemfert stellt in einer Synopse eine Dichtung des mittelalterlichen persischen Dichters Rûmi, die ‚Ich bin‘-Anaphern prägen, neben ein bauähnliches Gedicht StGs aus dem *Stern des Bundes* („Ich bin der Eine und bin Beide“; VIII, 27), um die Antiquiertheit StGs zu erweisen: „Ich bin nicht der Ansicht, Stefan George habe plagiirt. Aber: Rumi dichtete besser.“¹³³

Die reine Form, der erlesene Stil und das hohe Pathos, wie sie StGs Werk repräsentiert, gerieten durch den Ersten Weltkrieg in eine Legitimationskrise. StGs Gedicht „Der Krieg“ (IX, 21–26) wirkte dabei wie ein Fanal. Freilich beteiligten sich keineswegs alle Dichter an der Politisierung und Demokratisierung der Kunst in der Weimarer Republik. Vielmehr suchten gerade am Ausgang des expressionistischen Jahrzehnts manche Expressionisten eine retrospektive Traditionsstiftung und beriefen sich auf das übernationale Ethos des George-Kreises. Davon zeugt Gundolfs vehemente Zurückweisung einer solchen Indienstnahme im *George-Buch*. Zu den expressionistischen George-Verehrern zählt vor allem Reinhard Goering. Bereits in seinem frühen Roman *Jung Schuk* (1913) sucht der Titelheld, der an „weltanschaulicher Zerrüttung“ leidet, Halt bei einer „Meister“ genannten Figur, die unverkennbar StG nachgebildet ist.¹³⁴ In seiner Tragödie *Seeschlacht* (1917/18) suchte Goering, der StG „abgöttisch“ verehrte, dem anonymen Tod im modernen Krieg einen Sinn abzugewinnen.¹³⁵ Mit dem „einen“, an dessen Abschied sich der fünfte Matrose erinnert, ist wiederum, ohne namentlich genannt zu sein, gewiss StG gemeint: Die Freundschaft, die StG bedichtete und im Kreis zu leben versuchte, wird in der *Seeschlacht* zum metaphysischen Lebensinhalt, zum Gegenkonzept gegen den sinnlosen Krieg erklärt.¹³⁶ Noch im Jahr 1930, kurz vor seinem Freitod, huldigte Goering StG mit einem Gedicht „an stefan george“. Zwei spiegelsymmetrisch gereimte Langversstrophen legen den „fährlich“-dichterischen Werdegang des lyrischen Ichs bis zur epochalen Begegnung mit dem als „lächelnder bezwinger“ antonomastisch verbrämten „ER“ dar. Die durch Anfangs- und Endreim doppelt gebundene Schlussstrophe vergottet in einem doppelten Dank für Kreis („runde“) und poetisches Gewicht („pfunde“) StG als Stifter göttlicher Offenbarung wie Bezwinger einer mittelbaren Vaterwelt:

132 Paul Boldt, Die schlafende Erna, in: Ders., *Junge Pferde! Junge Pferde!*, Leipzig 1914, S. 32, Vers 13.

133 F[ranz] P[fmfert], Stefan George vor 700 Jahren, in: *Die Aktion* 4/1914, Sp. 341f.

134 Vgl. Pommer, *Variationen*, S. 104–109 („Der Meister in Jung Schuk: Eine George-Figur“).

135 Vgl. Britta Steinwendtner, Reinhard Goerings Beziehungen zu Stefan George, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 16/1972, S. 576–609; Wilhelm Hans Braun, Reinhard Goering, Henry Benrath, Stefan George: Ein Nachtrag, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 17/1973, S. 473–489; Pommer, *Variationen*, S. 46–50 (zu Goerings George-Essays). Auch wenn Pommer dies bezweifelt (ebd., S. 588), traf Goering dank Gundolfs Vermittlung im Sommer 1916 ‚mehrmals‘ mit StG in Klosters zusammen, vgl. Janis Little Solomon, *Die Kriegsdramen Reinhard Goerings*, Bern 1985, S. 32–36 („Kleiner Exkurs über Goerings Beziehungen zu Gundolf und George“).

136 Vgl. Reinhard Goering, *Seeschlacht*. Tragödie [1918], in: *Zeit und Theater 1913–1925*, 2 Bde., hrsg. v. Günther Rühle, Frankfurt/M. u. a. 1973, Bd. 1, S. 341–408, hier: 374f. Vgl. dazu Steinwendtner, *Goerings Beziehungen zu George*, S. 592–598; Solomon, *Die Kriegsdramen Reinhard Goerings*, S. 32–36.

dank deiner runde!
 du schürzttest losen äther auf zur gottesgabe mannah!
 dank deinem pfunde
 du stürzttest grosser väter tauben tod mit stählernem hosiannah!¹³⁷

In Fritz von Unruhs Drama *Stürme* (1923) tritt sogar eine Person namens Stefan auf, die unverkennbar StG nachgebildet ist. Der Protagonist Prinz Friedrich kündigt jegliche Bindung auf und verlässt seine Frau Helene zugunsten von Irene, der Geliebten seines Freundes Stefan. Nachdem seine Absage an die Tradition mit Irenes Freitod endet, verzichtet Friedrich auf seine eigenen Herrschaftsansprüche und setzt stattdessen die Leidtragenden seines Handelns, Helene und Stefan, ein. In Stefans unerschütterlicher Freundschaft wird das Ideal einer mannsmännlichen Freundschaft idealisiert, das Unruh dem George-Kreis abgeborgt hat:

Mein blonder Bruder ... tritt hinaus, mit mir!
 Apollon faßt durch mich dich bei der Schulter.
 Du Baldur fühl den heiligen Griechenkuß...
 Die Mispel Lokis kann uns nicht verwunden,
 Wenn Sein und Werden endlich ihren Bund
 In unsrer Freundschaft schlossen...¹³⁸

Durzak hat erkannt, dass Unruhs Verklärung des Freundesbundes in einer klassisch-germanischen Synthese ein Echo auf die politische Prophetie am Ende von StGs Gedicht „Der Krieg“ darstellt:

[...] .. Apollo lehnt geheim
 An Baldur: ›Eine weile währt noch nacht ·
 Doch diesmal kommt von Osten nicht das licht.‹
 Der kampf entschied sich schon auf sternern: Sieger
 Bleibt wer das schutzbild birgt in seinen marken
 Und Herr der zukunft wer sich wandeln kann.
 (IX, 26)

Noch am Ende des zum „öde[n] Wetter“ enthistorisierten Ersten Weltkriegs, *An Stefan Georges fünfzigstem Geburtstag*, feierte Ernst Blass in Stanzen erneut sein Dichtervorbild als „verklärend[en] und verklärt[en] Leitstern“ für die Nachkriegszukunft.¹³⁹ Noch unzeitgemäßer ist sein 1920 erschienener Dialog *Über den Stil Stefan Georges*.

Dagegen wirkte das Kriegserlebnis auf andere Autoren ernüchternd. Doch hielten auch Dichter, die StG aus einer gewissen Distanz verehrten, an ihrer Bewunderung für ihn fest. Dazu zählt etwa Hanns Meinke, der unter dem Einfluss von Rudolf Pannwitz und Otto zur Linde 1904 „keine ‚Georgine‘, sondern ein ‚Charontiker‘ wurde“.¹⁴⁰

137 Reinhard Goering, an stefan george [datiert 13.12.1930], in: Ders./Frank Wohlfahrt, *Prosa „Geschenke“*, Ms., DLA Marbach.

138 Fritz von Unruh, *Stürme: ein Schauspiel*, München 1922, S. 218.

139 Ernst Blass, *An Stefan Georges fünfzigstem Geburtstag* 12. Juli 1918, in: *Das junge Deutschland* 1/1918, S. 241. Vgl. dazu Reinthal, *Studien und Quellen*, S. 136f.

140 Hanns Meinke, Vorspiel zu meinen charontischen Erinnerungen, Ms., zit. nach ders., *Ausgewählte Dichtungen*, hrsg. u. mit e. Nachw. v. Helmut Röttger, Kastellaun 1977, Nachwort S. 102.

Ungeachtet dessen blieb Meinkes Verehrung für StG ungebrochen. Die Dichtergedichte, die er StG widmete, bekunden eine Wahlverwandtschaft, die in einer unzeitgemäßen Auffassung des Dichters als Seher ihr Fundament hat:

Wir gehen getrennt einem ziel zu und treten
Mit sängern und sehern – mit heiligen – propheten
Hinein in den kranz der wie tanz der planeten
Mit reigen den göttlichen thronstz umlaubt.¹⁴¹

In einer sogenannten ‚Namensrune‘, einem undatierten Akrostichon, bekennt er sich zum Schuldner StGs, dem er seine Schuld poetisch zurückerstatte: „Opfernd dir der meines strebens / Rufer richter führer war.“¹⁴² Auch unter den Vertretern der Jugendbewegung hielt die George-Verehrung an. So stellte Karl Christian Müller, Repräsentant der bündischen Jugendbewegung, der unter dem Pseudonym Teut Ansolte bekannt war, seinem Gedichtband *Kranz des Jünglings* (1929) nicht nur einen Vers StGs als Motto voran, sondern beschloss die Sammlung mit einer Hommage unter dem Titel „Dem Meister“.¹⁴³ Das Dichtergedicht variiert in der dritten Strophe, die dem inspirierenden Genius StGs huldigt, den poetologischen Schlussvers aus StGs „Im Park“: „Er hat den griffel der sich sträubt zu führen“ (II, 11).

Auch unter den noch nicht systematisch ausgewerteten George-Hommagen, die das Stefan George Archiv verwahrt, finden sich in der Zwischenkriegszeit Zuschriften, die für ihre ästhetischen Nachahmungen nach Bestätigung durch ihr Vorbild verlangen. So dient sich um 1920 ein Heinrich Hardt, Medizinstudent aus Rostock, mit einem handschriftlichen Konvolut eigener Gedichte StG als liebender Fürsprecher an:

141 Ders., An Stefan George, in: ebd., S. 42 (Verse 27–30). Das Gedicht ist undatiert, auch das Nachwort, das knapp die Beziehung Meinkes zu StG darstellt (ebd., S. 102–104), macht dazu keine Angabe.

142 Ders., Stern schon meiner knabenjahre, in: ebd., S. 43. Der retrospektive Habitus lässt darauf schließen, dass die Namensrune relativ spät entstanden sein muss.

143 Teut Ansolte [d. i. Karl Christian Müller], *Der Kranz des Jünglings*, [Saarbrücken 1929]. Als Motto dient der Schlussvers aus dem Gedicht „Was ist geschehn dass ich mich kaum noch kenne“ (VIII, 65) aus dem *Stern des Bundes*: „Seitdem ich ganz mich gab hab ich mich ganz“. Das kaum bekannte Widmungsgedicht (ebd., S. 60) lautet: „Dem Meister // Du öffnest meine liden dass ich schaue, / du regst das herz dass es gewaltig schlägt, / mir dringt dein ton ins ohr dass ich erwache / zum ersten reigen der ums leben dreht. // Dann folg ich jedem steg den du gewandelt, / und jedes mal des schicksals das du stelltest / beugt zum gebet mein knie, ich flehe / dass gleiche stärke meine taten stützt. // Du hältst den griffel dass ich dankbar schreibe, / du leihst den atem dass ich lobend sage, / du führst die hand dass ich die zweige winde / mit blüten meiner jugend zu dem kranz. // Das erste das gedeiht bringt man zum opfer, / dir sei mein blütenkranz und dass / ich spreche wie du sprichst, dass ich ein echo, / dass ich, ein kind, des vaters züge trage.“ Müller, Schüler Ernst Bertrams, hält sich in seiner poetischen Neuorientierung ganz an StG. Das zeigt sich äußerlich in einem ungewöhnlichen Schriftbild und der gemäßigten Kleinschreibung, aber auch in seiner Nachahmung von StGs ‚tönendem Rhythmus‘. Diese Angaben verdanke ich Torsten Mergen, der eine Dissertation über Müller vorbereitet. Auch in der nationalsozialistischen ‚Jugendzeitschrift‘ *Der große Wagen*, die Müller bis 1935 herausgegeben hat, finden sich zahlreiche Motti und Zitate aus StGs Spätwerk. So ist unter einer Würdigung des von den Nationalsozialisten als Märtyrer vereinnahmten Freikorpskämpfers Albert Leo Schlageter ein längerer Auszug aus StGs „Der Brand des Tempels“ (IX, 61–69) unter dem Titel „Der Verräter“ abgedruckt (in: *Der große Wagen* 2/1934, S. 11).

Stefan George

DU sangst preis dem grossen farbenschauer
Der durch fahr das kleinod für uns wahrte

TAUSENDMAL war DEINE schickung grauer
Bis man strahlenglanz durch dunst gewahrte!

Unentwegt und ehern wie nur einer
Hieltest DU die flamme hoch in händen
Geb mir gott zu preisen solch bewenden
Dass dein nam erklinge wie noch keiner!¹⁴⁴

Wir wissen nicht, ob oder gar was StG dem ‚Sender‘ geantwortet hat. Doch scheint eine Antwort nicht unwahrscheinlich, da sich darauf des „Senders antwort“ beziehen könnte, der wiederum eine neue, versifizierte Bitte um Antwort und um ein Urteil über die Dichtungen folgt:

DES SENDERS BITTE:

MICH MIT FUG ZU DEINEM KREIS ZU ZÄHLEN
WÄR DES HERZENS HÖCHSTER JÜNGERSTOLZ
DEM SICH MEINE TRÄUME ALL VERMÄHLEN.

MEISTER · WOLLET MIR EIN ZEICHEN GEBEN
WAS IHR FINDET IN DER VERSE WEBEN.¹⁴⁵

Doch blieben solche ungebrochenen Verehrungen aus der mittleren Distanz eher die Ausnahme. Zudem erfolgte seit den 20er-Jahren eine produktive Auseinandersetzung mit StG weniger auf dem Feld der Dichtung als vielmehr in der Pädagogik, der Politik und den Wissenschaften und in retrospektivem Gestus.¹⁴⁶ In Würdigungen „aus Anlass seines sechzigsten Geburtstags“ wird StG, wie es exemplarisch die Festrede Rudolf G. Bindings zeigt, bereits als historische Person geehrt: „Stefan Georges Werk ist beendet. Seit dem Kriege schweigt der nun 60-Jährige und drei Gesänge, die wie ein Nachhall des verrollten Gewitters anmuten, können sein Schweigen nicht verkleinern. Seine Haltung, sein Werk wurden Vorbild.“¹⁴⁷ Ansonsten finden sich zahlreiche negative Reaktionen auf StG, die dennoch bei der ästhetischen Selbstbestimmung eine große Rolle spielen. So orientieren sich Rudolf Borchardt, Bertolt Brecht oder Karl Kraus, um die bedeutendsten Kritiker StGs zu nennen, gleichwohl an dessen hohem formästhetischen Anspruch. Kraus etwa verbessert zwar StGs Übersetzung der Shakespeare-Sonette, aber respektiert den Dichter als entfernten Wahlverwandten, „weil er den Zeithaß in der Zeitferne ausgelebt hat“. Doch kritisiert Kraus „die Anbetungsorgie um den sechzigjährigen George“, da sie „den Respekt vor einem Dichterleben herabsetzt, das sich zeremoniös, aber in hoher Zucht vom Jahrmarkt abzusondern

144 Heinrich Hardt, *Gedichte an Stefan George*, Ms. (2257), StGA. Eschenbach, *Imitatio im George-Kreis* (Kap. 3.1), versteht Hardts Lyrik als „dilettantische Imitatio“.

145 Hardt, *Gedichte an Stefan George*.

146 Für die expressionistische Position eher typisch als die Verehrung ist die Abrechnung mit den ‚Impressionslyrikern‘, die wie StG „glauben, das Gedankliche zu entfernen, indem sie gedankenlos interpunktieren“ (Herwarth Walden, Über allen Gipfeln. Die metergroßen Dichter der Gegenwart, in: *Der Sturm* 15/1924, S. 49–69, hier: 56).

147 Rudolf G. Binding, *Stefan George. Aus Anlass seines sechzigsten Geburtstags*, Ms., 4 Bl., S. 3, DLA Marbach.

wußte und dessen Ertrag vor dem allzu Gegenwärtigen doch ein ethisches Plus bedeutet hat“.¹⁴⁸

Ein Muster für den Prozess ästhetischer Dissonanz, in der Verehrung in Kritik umschlägt, ist Albrecht Schaeffer. Noch im Jahre 1909 hatte Schaeffer seinem Vorbild mit einem unveröffentlichten lyrischen Zyklus gehuldigt (*Vier Sonette an Stefan George*), ihn zum „König“ und „Priester“ stilisiert und ihm „Göttlichkeit“ attestiert.¹⁴⁹ Sein George-Erlebnis hat Schaeffer in einem Kunstgespräch seines großen Generationsromans *Helianth*, an dem er von 1912 bis 1920 schrieb, verarbeitet und reaktualisiert. Den resignativen Protagonisten Georg, der den *Tag des Hirten* rezitiert, tröstet der Freund und Mentor Bogner: „Du bist auch ein Dichter!“¹⁵⁰ StG, dessen Schlusstrophe aus „Traum und Tod“ (V, 85) das Motto des neunten und letzten Buches von Schaeffers Roman bildet,¹⁵¹ wird zur Schlüsselgestalt einer verlorenen Generation. Dagegen ist die gemeinsame Veröffentlichung mit Ludwig Strauß von 1918 *Die Opfer des Kaisers. Kremserfahrten und die Abgesänge der hallenden Korridore* der „problematische Ausnahmefall“ einer „sprachlichen Zwitterform“ aus Huldigung und Parodie.¹⁵² Die ‚Grenzüberschreitung‘ der „Huldigung“ sollte zwar

148 Karl Kraus, Rechenschaftsbericht, in: *Die Fackel* 30/1928, 795/799, S. 1–51, hier: 4. Zu Kraus und StG vgl. Michael Gassenmeier, Philologische Akribie und poetische Gestaltungskraft in Karl Kraus’ ‚Nachdichtung der Sonette Shakespeares‘ nebst deren Beziehung zur „Umdichtung“ derselben von Stefan George, die „für jeden Leser unentbehrlich“ ist, in: *Radikalismus, demokratische Strömungen und die Moderne in der österreichischen Literatur*, hrsg. v. Johann Dvořák, Frankfurt/M. u. a. 2003, S. 255–292; Klaus Schuhmann, Reden oder Schweigen. Eine Exilkontroverse um Stefan George und Karl Kraus im Jahr 1933, in: *Aus dem Antiquariat* 6/2004, S. 421–425.

149 Vgl. Albrecht Schaeffer, [4. Sonett], in: Ders., *Vier Sonette an Stefan George*, Ms., DLA Marbach. Im Schlussterzett apostrophiert das lyrische Ich die Verehrer und maß sich damit die Rolle eines Vermittlers StGs an: „Die Auen seiner Abgeschiedenheit / Betretet scheu, denn ihr seid ganz von Erden, / Und sucht mit dienen seine Goettlichkeit.“ Den Widmungsempfänger von Schaeffers George-Zyklus hat Eschenbach, *Imitatio im George-Kreis*, als Kurt K. Levy identifiziert.

150 Albrecht Schaeffer, *Helianth. Bilder aus dem Leben zweier Menschen und aus der norddeutschen Tiefebene in neun Büchern dargestellt* [Neue Ausgabe], Leipzig 1928, S. 487: „Ich hatte Bogner aus dem Gedächtnis einige Gedichte von Stefan George gesagt, darunter den ‚Tag des Hirten‘: [...] Schon bei der ersten Zeile sah ich seine Augen weit werden; bei der himmlischen zweiten [...] legte er das Gesicht in die Hände, und als ich dann schloß: [...] seufzte er dermaßen schmerzlich, als wäre ihm eine Welt untergegangen“. Der Trost ist ein abgewandeltes Zitat des geflügelten Worts „Anch’io son pittore“, mit dem angeblich Correggio seine ästhetische Eigenständigkeit gegenüber Raffael geltend machte.

151 Vgl. Schaeffer, *Helianth*, Bd. 2, S. 567. Vgl. auch Georgs Berufung auf StG im Brief an seinen Vater über den Expressionismus als Kunstform: „Dir ist bekannt, daß wir im Zeitalter des Ausdrückens leben, auch Expressionismus genannt. Dichter und Maler: was das Wesen ihres Wirkens in Wahrheit ist, nämlich: die Form, das weiß ihrer Keiner mehr (ausgenommen wie immer George)“ (ebd., S. 417).

152 Vgl. dazu ausführlich Hubert, *George-Parodien*, S. 317f.; Rolf Bulang, Ludwig Strauß und Albrecht Schaeffer – Umriß einer Freundschaft, in: *Ludwig Strauß 1892–1992. Beiträge zu seinem Leben und Werk. Mit einer Bibliographie*, hrsg. v. Hans Otto Horch, Tübingen 1995, S. 227–250, bes. 229–235. Die Parodien wurden nicht gemeinsam verfasst, sondern haben entweder Strauß oder Schaeffer zum Verfasser, die „Huldigung“ stammt von Strauß; dessen Anteil ist wiedergedruckt in: Ludwig Strauß, *Gesammelte Werke. Bd. 3,2: Lyrik und Übertragungen*, hrsg. v. Tuvia Rübner, Göttingen 2000, S. 688–691 (Anm. S. 771). Der Zusammenhang mit StGs 50. Geburtstag, auf den in der Forschung verwiesen wird, war nicht ursächlich.

StG gegen „falsche Darstellung“ verteidigen, wirkte aber kreisintern wie kreisextern trotz kleiner Auflage konträr.¹⁵³ Der dreiteilige Titel alludiert unverkennbar StGs *Bücher der Hirten und Preisgedichte*, doch beziehen sich die drei Teile auf andere Prätexte: Die *Opfer des Kaisers* referieren überwiegend auf den *Algabal-Zyklus*: So liegt etwa der Parodie „Der Sklave“, gelungenstes Beispiel der Sammlung, das Einleitungsgedicht der „Tage“ zugrunde.¹⁵⁴ Die Ästhetisierung des sterbenden Sklaven – im Posttext zum kaiserlichen Barbier trivialisiert – im Vers: „Ein breiter dolch ihm schon im busen stak · / Mit grünem flure spielt die rote lache“ (II, 66) wird in ihrer Abstraktion zur geometrischen Lust banalisiert: „Das messer schon durch seine kehle schnitt / Des toten blut floß streng und regelgrad“. Die Andenkenstiftung des Kaisers („Dass in den abendlichen weinpokal / Des knechtes name eingegraben werde“; II, 66) wird zum Verzicht auf das abendliche Bier trivialisiert. Darin zeigt sich das parodistische Prinzip: Einerseits wird der hohe Ton der künstlichen Gegenwelt überpointiert, andererseits durch Kombination mit Alltäglichem komisiert. Auch die *Kremserrfahrten*, die im Titel auf die *Pilgerfahrten* anspielen, wenden sich vor allem gegen die metaphysische Überhöhung der Alltagswirklichkeit und decken die „forcierten Haltungen“ im Spätwerk auf.¹⁵⁵ So zieht der „Sumpf-Zauber“ die magische Symbolik des „Hexenreihen“ (VI/VII, 50–51) ins Derbe herab.¹⁵⁶ Der dritte und letzte Teil der Parodie, die *Abgesänge der hallenden Korridore*, nimmt, ohne sich auf einen bestimmten Zyklus zu beziehen, StGs ‚Weihrauch‘-Esoterik im *Siebenten Ring* und *Stern des Bundes* aufs Korn,¹⁵⁷ indem er die Kluft zwischen den Eingeweihten und der Menge überbetont. Der zeitgeschichtliche Bezug der „Verspottung des Hohen“ scheint bisher unterschätzt, denn sie hat ihre Ursache sicher auch in dem „furchtbarsten Jahr 1918“, dem Ende einer Epoche. Seine Auseinandersetzung mit StG führte Schaeffer in einem umfänglichen „kritischen Versuch“ über *Dichter und Dichtung* (1923) fort. Vor dem Hintergrund der deutschen Lyrik des ausgehenden 19. Jahrhunderts stilisiert er StG zum tragischen einsamen Dichter. Retrospektiv würdigt Schaeffer StGs Bedeutung als „Führer“ – er „befeuerte die sinkenden Kräfte, führte die irrenden, festigte die sich verlierenden“ –, kritisiert aber als „Gebrochenheit“ die zunehmende „Brechung, Verbiegung, ja Ausmerzungen des fremden und die Einsetzung des eigenen Willens“.¹⁵⁸ Den ‚Meister‘ in seiner „Wahnverblendung“ verschont er zwar, attackiert aber scharf den Kreis als gespenstischen „Hofstaat“:

153 Der Neudruck einer kleinen Auswahl zusammen mit anderen George-Parodien in: *Der Kunstwart* 41/1927/28, 1, S. 314f., machte die ‚Gegengesänge‘ weithin bekannt.

154 [Albrecht Schaeffer], *Der Sklave*, in: Schaeffer/Strauß, *Die Opfer des Kaisers*, S. 114: „Der sklave der des morgens ihn rasierte / Versah es heut bei seines pfauen tritt / Und traf vom schläfenhaar die feinste spiere. / Das messer schon durch seine kehle schnitt. // Des toten blut floß streng und regelgrad. / Den kaiser · weiterlesend im breviere · / Erschütterte die makellose tat. / Er ging an diesem abend nicht zum biere.“

155 Hubert, *George-Parodien*, S. 330ff.; Rotermund, *George-Parodien*, S. 217.

156 Vgl. Hubert, *George-Parodien*, S. 364ff.

157 So alludiert der Titel die Wendung „Im dumpf hallenden gebäude“ der ‚Feier‘ (VI/VII, 127) des Gottesdienstes im *Siebenten Ring*. Das Motto: „Und Weihrauchwolken läßt der Melchior schweben. Brentano“, Vers 6 aus Clemens Brentanos Gedicht „An eine schöne Erscheinung am Dreikönigstage“, ironisiert sowohl Melchior Lechters sakrale Illustrationskunst als auch die Dominanz des Kultischen im Werk StGs.

158 Albrecht Schaeffer, Stefan George, in: Ders., *Dichter und Dichtung. Kritische Versuche*, Leipzig 1923, S. 297–501, hier: 499f.

Und da stehen sie nun vor uns Alle, da starren die entsetzlich Entseelten uns an, alle die Schemen, Larven und Fratzen, die Puppen, Hohlspiegelbilder und Pfefferkuchenmänner Georgeschen Wesens in den ‚Blättern für die Kunst‘. Eine so schauerhafte Blutlosigkeit und Gespensterhaftigkeit tappt um sich her, daß uns kalt wird vor Lemuren-Nähe mitten im warmen Tage. [...] Seite um Seite umschlagend in den öffentlichen Auswahlgaben der ‚Blätter‘ glauben wir, uns in einem Siechenhause zu befinden, in dem eine Anatomie ihre spiritualisierten Fötusse, und ein Wöchnerinnenheim ihre Früh- und Mißgeburten ausgesetzt hat.¹⁵⁹

Ludwig Strauß hingegen blieb StG bis zu dessen Tod verbunden. Die Sammlung seiner Gedichte, die er 1933 unter dem Titel *Nachtwache* veröffentlichte, eignete er „Stefan George in Ehrfurcht und Dankbarkeit“ mit einem Widmungsgedicht zu.¹⁶⁰

Eine ähnliche Haltung wie Strauß legt auch Peter Gan (Pseudonym für Richard Moering) an den Tag. In dem Kapitel *De Arte Poetica* der biographischen Erzählung *Die Reise nach Hohenzieritz* (1926) kontrastiert Gan seine eigene liedhafte Dichtung mit der präventösen Lyrik seines Freundes Eugen, in dem Gan seinen Freund und George-Verehrer Paul Ortwin Rave verschlüsselt hat. Eugen, der „an einer auf zwei Teile beabsichtigten Dichtung [feilt], deren erster Teil ‚das Glutjahr‘ hieß“, liest seinem Freund, dem Ich-Erzähler, das Titelgedicht vor:

Das Glutjahr

Freund! weißt du noch, wie mir in diesem glutjahr
– Der lichtball dörrte rings die brache krume –
Verschwiegen scheu und immerfort zumut war?
Ich pflückte dir unlängst die dotterblume

Am dürren rain; der herde trocken husen
Klang düstend her vom immerleeren trog,
Als sich vor deinem leichtsinnhaften pusten
Der dotter samenschmuck im wind verflog.

Und so verflog die zeit, und tage kamen,
Wo die flut die braune brache überquoll,
Wo wir uns fragend bei den händen nahmen,
Und dir der kamm und mir der busen schwoll.¹⁶¹

Die Stilisierung des Banalen – Erinnerung an den unbeschwerten Sommer eines Freundespaars, dessen symbolischer Höhe- und Wendepunkt eine Pustebume darstellt – nimmt den ‚georgisierenden‘ Stil Eugens aufs Korn. Duktus und Stil des Gedichts sind dem darob rasch ermüdenden Ich-Erzähler „wohlbekannt“: „Ich hörte kaum den wohlbekannten strengen Silbenfall, der fern von aller Deklamatorik mit dem Zauber liturgischer Monotonie dahinflöß, so fühlte ich meine Augen langsam übergehen, und

¹⁵⁹ Ebd., S. 496.

¹⁶⁰ Ludwig Strauß, *Nachtwache. Gedichte 1919–1933*, Hamburg 1933 [Widmungsexemplar im StGA]. Das handschriftliche Widmungsgedicht, datiert „Aachen, Oktober 1933“, lautet: „Gläubig strahlt von Stern zu Stern, / Leuchtende Figur an / Reines Zeichen wärt ihr gern / Dort von hiesigen Fluren. / Bleibt ihr ungesehen, flammt / Lasser nicht noch trüber – / Eure Art und euer Amt / Heische: strahlt hinüber.“

¹⁶¹ Peter Gan, *Die Reise nach Hohenzieritz*, in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 3, S. 21–48, hier: 27f. Die zuerst in der *Frankfurter Zeitung* 1926 erschienene Erzählung hat Gan in seinem Prosawerk *Von Gott und der Welt. Ein Sammelsurium* (1935) wiederveröffentlicht.

bald klang alles wie von fern“.¹⁶² Neben der charakteristischen Kleinschreibung lassen entlegene Metaphern („lichtball“ für Sonne), gesuchte Komposita („glutjahr“) und seltene Wörter („krume“, „rain“), die mehrfache Voranstellung des Genitivs und Alliterationen („braune brache“) keinen Zweifel daran, dass es sich um eine George-Parodie handelt. Abgesehen von wenigen ähnlichen Wendungen im Werk StGs (z. B. „vom immerleeren trog“; Vers 6, für „[a]n dem immergrünen hag“; III, 61) liegt ihr allerdings kein Einzeltext, sondern der Autorstil zugrunde. An der parodistisch-detrahierenden Absicht lassen der unpoetische Gegenstand („dotterblume“), die katchrestischen Wendungen („der herde trocken husten“) und vor allem das komische Zeugma des Schlussverses keinen Zweifel. Inwiefern aber in der Parodie StG selbst oder nur die epigonale George-Nachahmung komisiert wird, bleibt offen.¹⁶³

Auch der nationalistische Schriftsteller Friedrich Lienhard kritisiert weniger StG selbst als vielmehr *Georges Vergottung* durch seinen Kreis.¹⁶⁴ Lienhard unterzieht Gundolfs *George*-Buch einer scharfen Kritik, indem er ihm monumentalistische Geschichtsschreibung vorwirft, von seiner Kritik am Kreis aber ausdrücklich StG ausnimmt. In einem daran anschließenden dreistrophigen Widmungsgedicht in Blankversen vergleicht aber Lienhard den übermäßig Geehrten mit Moses, um in der dritten Strophe die Differenz StGs zu dem alttestamentlichen Propheten hervorzuheben, der sich gegen blinde Verehrung erfolgreich zur Wehr setzte:

An Stefan George
(nach der Beschäftigung mit Gundolfs „George“)

Wann werden die Posaunen deiner Schar
Dein Ohr verletzen, edelspröder Sänger,
Den sonst der Ungeschmack so leicht versehrt?
Wann stemmt sich deine Faust in ihre Tuba,
Erwürgend der Fanfaren Überlob

Du weißt von jenem auserles'nen Meister –
Er ist der Herr der Menschheit, und er bleibt
Ihr Schirmgeist bis ans Ende dieser Welt –
Daß er bedeutsam auf den Berg entwich,
Als ihn das Volk aus edler Stille schrie
Und mit dem Königsstirnband krönen wollte.
Erst spät am Abend, wandelnd auf dem See,
Kam der Durchgeistigte zu seinen Jüngern
Und hatte irgendwo am rauhen Hange
Den Strauch erblickt, aus dessen Dornen ihm
Die einz'ge Krone zuwuchs, die ihm anstand ...

Die Deinen sind wie jenes blinde Volk –
Doch du bist nicht von jenes Meisters Art:
Du hältst gefügig ihrer Krönung still.
Und wie du gern mit Purpur und Rubinen
Und Perlen dein gepflegtes Wort durchwirkst:

162 Peter Gan, *Die Reise nach Hohenzieritz*, S. 28.

163 Ein Urteil wird dadurch erschwert, dass komplementär ein Gedicht des Ich-Erzählers Gan zitiert wird, ein heroisierendes „Preislied auf Gustav Schwab“ als neuen Phaëthon (ebd., S. 28–30), welches seinerseits Freund Eugen einschläfert.

164 Vgl. Friedrich Lienhard, *Georges Vergottung*, in: *Der Türmer* 23/1920/21, S. 380.

So schütten sie Rubinen und Brillanten
 Und decken dich mit so viel Purpur zu,
 Daß du lebend'gen Leibes schon erstarrt
 Zum Götzen – allzu schwach, dich aufzuraffen
 Und jene Göttermache zu zerschmettern ...¹⁶⁵

Eine ähnliche Dissonanz wie bei Lienhard, der in seiner Gundolf-Rezension nur den Kreis, im Widmungsgedicht aber auch StG kritisiert, war in den 20er-Jahren nicht untypisch.

Weniger StG selbst, als vielmehr die zeitgenössische George-Rezeption geißelt auch Erich Weinert in einem kabarettistischen Spottlied auf einen Anhänger der Jugendbewegung, der als „Der ewige Wandervogel“ (1926) trotz widriger Lebensumstände an seinen alten Idealen festhält, zu denen auch die George-Lektüre im Freien zählt:

Und wenn man eng beieinander saß,
 In sonnigem Seelenbeschaue,
 Und er im dämmernden Heidegras
 Ein Lied von Stefan George las,
 Dann glommen die Augen der Fraue
 Ins Blaue.¹⁶⁶

Wie populär und zugleich geheimnisumwittert Ende der 20er-Jahre StG in Deutschland war, zeigt ein Passus aus *Hallo! Hier Welle Erdball!*, einem Hörspiel von Fritz Walter Bischoff, dem damaligen Intendanten der Schlesischen Funkstunde in Breslau, aus dem Jahr 1928. In diesem letzten großen Hörspiel des Radios in der Weimarer Republik findet sich eine Montage, die StG als Symptom eines Umbruchs darstellt:

Die Zeit ist schwanger von Ungewissheit. Der Zweifel bohrt, seit mit Goethe die große Periode des Glaubens zu Ende ging. Auflösung. Umschichtung der Kontinentsentwertungen. Meyrink, Spengler, Keyserling. Das große, langsam die Welt durchglühende Licht Stefan Georges.¹⁶⁷

Einen repräsentativen Überblick über die Bedeutung StGs im literarischen Feld um 1930 vermittelt ein ‚Plebiszit‘ der Zeitschrift *Literarische Welt*. Aus Anlass von StGs 60. Geburtstag hatte der Herausgeber Willy Haas bekannte Schriftsteller gebeten, in einer „kurzen autobiographischen Notiz“ darzulegen, „welche Rolle Stefan George in [i]hrer inneren Entwicklung spielt“.¹⁶⁸ Die Antworten von Walter Benjamin, André Gide, Ina Seidel, Frank Thieß oder Stefan Zweig sind selten Bekenntnisse, sondern bekunden bei allem Respekt eine Tendenz zur Historisierung StGs. Am stärksten von StG distanziert sich Brecht, der doch immerhin in jungen Jahren Anhänger StGs war und in seinem Tagebuch 1913 ausdrücklich noch bekannt hatte: „Ich bekehre mich zu

165 Ders., An Stefan George. Nach der Beschäftigung mit Gundolfs ‚George‘, in: *Der Türmer* 23/1920/21, S. 380f.

166 Erich Weinert, Der ewige Wandervogel (1926), in: Ders., *Das Zwischenspiel. Deutsche Revue von 1918 bis 1933*, mit e. Einführung v. Bruno Kaiser, Berlin 1951, S. 235f., hier: 235; *Das große Balladenbuch. Aus drei Jahrhunderten deutscher Dichtung*, hrsg. v. Karl Heinz Berger u. Walter Püschel, Berlin 1965, S. 202f.

167 Fritz Walter Bischoff, „Hallo, hier Welle Erdball!“ [1928]. Nach dem Tondokument im Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt, Nr. 60 U 339 [eigene Transkription].

168 Vgl. Haas (Hrsg.), *Georges Stellung*.

Stefan George“.¹⁶⁹ So ist die „Ballade von den Seeräubern“, entstanden 1918 und später in die *Hauspostille* (1927) aufgenommen, von Markus Neumann überzeugend als Kontrafaktur von StGs mediävialisierender „Irrender Schar“ (III, 50–51) aus dem *Buch der Sagen und Sänge* nachgewiesen worden, ein Gegengesang, welchem schon „der Spott auf die von StG betriebene Sakralisierung der Kunst innewohnt“.¹⁷⁰ Im Jahr 1926 hatte Brecht die 400 Einsendungen eines Lyrik-Nachwuchswettbewerbs als „empfindsamen Teil einer verbrauchten Bourgeoisie“ kritisiert, „mit der [er] nichts zu tun haben will“, und zu den Mustern dieser überholten ‚bourgeoisen‘ Lyrik ohne jeglichen „Gebrauchswert“ ausdrücklich auch StG gezählt.¹⁷¹ Diesen mittelbaren Affront erneuerte Brecht, als er anlässlich von StGs 60. Geburtstag „gegen die Dichtungen Georges“ einwandte, „ihre Form ist zu selbstgefällig“, und gegen den Dichter: „Seine Ansichten erscheinen mir belanglos und zufällig, lediglich originell“.¹⁷²

Die Desillusion des Pathos im Ersten Weltkrieg begünstigte die parodistische Entweihung StGs zwischen 1915 und 1920. So häufen sich vor allem am Ende des Ersten Weltkriegs die Parodien. Zwar relativierte Kurt Tucholsky die Parodien, die Hans Heinrich von Twardowski in seinem *Rasenden Pegasus* StG widmete, als kinderleichte Stilübung: „Stefan George kann schließlich jedes kleine Kind.“¹⁷³ Doch persifliert „Die Leyerfeier“ recht überzeugend das erste Zeitgedicht im *Siebenten Ring*.¹⁷⁴ Darin legt StG die scheinbare Veränderung seines Dichtens als wahre Identität dar („Ihr sehet wechsel · doch ich tat das gleiche“; VI/VII, 7), indem er sie mit einem Austausch der Instrumente vergleicht. So habe er erst als „pfeifer“ die Verehrer „[m]it schmeichelnden verliebten tönen“ „zum wunderberge“ gelockt, bevor er nun die „fanfare“ „greift“ (VI/VII, 6). Der Titel der Parodie spielt auf die Wechsel der Instrumente an, dekuviert aber in dem Binnenreim und dem Nomen ‚Leier‘, das neben dem Instrument auch ‚eintönige Wiederholung‘ bedeutet, StGs repetitive Manier. Twardowski übernimmt von StG die Graphie und die Anzahl von drei Strophen, vertauscht aber die Perspektive, indem er statt des lyrischen Ichs ein lyrisches Wir sprechen lässt. Invertiert ist auch der Redegestus: Statt eines selbstbewussten Dichters folgt eine Gruppe ängstlich der „Fanfare“ des Meisters, die in Anspielung auf die *Lieder von Traum und Tod* zu einem vieldeutigen Instrument und Kompositum amplifiziert wird: „Tod-traum-fanfare“.¹⁷⁵ In charakteristischen Mitteln wie dem hohen Stil, der erlesenen Lexik, den anaphorischen Verseingängen und paronomastischen Wendungen („zwiesprach entzweie“) ahmt Twardowski den Personalstil erkennbar

169 Seine Bekehrung zu StG beglaubigt Bertolt Brecht mit dem Gedicht „Mond“, in dem er sogar StGs Graphie übernimmt (Kleinschreibung bis auf die Vers- und Satzanfänge), vgl. Bertolt Brecht, *Journal I: 1913–1941*, Berlin, Frankfurt/M. 1994 (Werke 26), S. 74, 514.

170 Markus Neumann, ‚Irrende Schar‘ – Brechts ‚Ballade von den Seeräubern‘ als George-Kontrafaktur, in: *Zeitschrift für Germanistik* 15/2005, S. 387–394, hier: 391.

171 Vgl. Bertolt Brecht, Kurzer Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker, in: Ders., *Schriften 1914–1933*, Berlin, Frankfurt/M. 1992 (Werke 21), S. 191ff., 666ff.

172 Bertolt Brecht, [Über Stefan George], in: Haas (Hrsg.), *Georges Stellung*.

173 Peter Panter [d. i. Kurt Tucholsky], Der rasende Twardowski, in: *Die Weltbühne* Nr. 5 v. 29.1.1920, S. 158.

174 Hans Heinrich von Twardowski, Nach Stefan George: Die Leyerfeier, in: Ders., *Der rasende Pegasus*, 2., stark verm. Aufl., Berlin 1919, S. 19.

175 Die erste Strophe der „Leyerfeier“ lautet: „Wir schreiten zum hehren altare / Zu würdiger feier behuf / Uns lockte des göttlichen ruf / Mit silberner tod-traum-fanfare.“

nach, karikiert aber aus der Perspektive der ängstlichen Verehrer („wir schmiegen wie espen uns dicht“) die ästhetische Unselbstständigkeit des George-Kreises. Eine zweite Parodie „nach Stefan George“ spielt nicht nur im weiblichen Suffix des Titels „An Jasimin“ auf Maximin an; die Ordnungszahl „Das sechste“ bezieht sich auf die sechs Stationen des Binnenzyklus „Auf das Leben und den Tod Maximins“. Twardowskis Parodie hebt auf die homoerotische Liebe ab und sucht die Verklärung des Jünglings als Camouflage zu entlarven: „Ich nenne dich die keusche lichte linde / Die ich zu reinem bündnis mir erwähle.“¹⁷⁶

Zu den Prätexten in Robert Neumanns prominenter Sammlung *Mit fremden Federn* gehört auch StGs Lyrik. Unter dem paronomastischen Titel „Die Wunderstunde“ parodiert er mit ähnlichem Incipit das Eingangsgedicht des *Vorspiels* zum *Teppich des Lebens*, ändert es in ein Sonett ab und banalisiert den Inhalt. StGs lyrisches Ich, das nach einem Ausweg aus der Krise des Lebens sucht („Ich forschte bleichen eifers nach dem horte“; V, 10), ist bei Neumann ein weltfremder Sucher nach dem Eingang „der alten parks“ („Ich forschte blinden sinnes nach der pforte“); aus der einschneidenden Begegnung mit dem Engel wird ein absurdes Dichtermahl, in dem Formfetischismus und melancholischer Habitus komisiert werden: „dann sprach ich meine schweren anapäste / und jeder schwieg und jeder auf dem feste / war von der bürde der gedanken fahl.“¹⁷⁷

Als „hochbeinigen Watvogel, der durch die außerordentlich schöne Proportion seiner Glieder wie auch durch seine Größe weit über seine Genossen im Wasser hinausragt“, hat Franz Blei in seinem *Großen Bestiarium der modernen Literatur* (1922) „die George, auch die große George genannt“, verspottet. Das Tierporträt hebt damit auf die prätendierte Überlegenheit und den Ästhetizismus ab, die damit zugleich als StGs ‚Markenzeichen‘ verfestigt werden.¹⁷⁸

Um die Rezeption StGs nach dem Erscheinen des *Siebenten Rings* (1907) und vor 1933 kurz zu resümieren, so ist neben dem intensiven Einfluss die starke Diversifikation seiner Wirkung hervorzuheben, die von affirmativer, epigonaler Rezeption und Parodie bis hin zu vehementer Annihilation reicht. Die meisten Schriftsteller, die StG ungebrochen huldigen, gehören mehr oder weniger seinem Kreis an oder suchen ihm zuzustreben. Dagegen zeigen umgekehrt die Prozesse einer ästhetischen Dissonanz zu StG, die mit einer kritischen Auseinandersetzung mit seinem Werk einhergehen, dass StG für viele Repräsentanten der expressionistischen Avantgarde und

176 Hans Heinrich von Twardowski, Nach Stefan George. An Jasimin / Das sechste, in: Ders., *Der rasende Pegasus*, S. 20, Verse 3–4. Sie ersetzt die zweite George-Parodie der Erstaugabe: „dass sich dein herz dem meinen sanft vermähle“ (Paul Bernhardt [d. i. H. H. von Twardowski], *Der rasende Pegasus*, mit e. Vorw. von Mynona, Berlin 1918, S. 11).

177 Robert Neumann, Die Wunderstunde, in: Ders., *Mit fremden Federn. Parodien*, Stuttgart 1927 (wieder in: Ders., *Die Parodien*, Wien u. a. 1962, S. 37).

178 Franz Blei, *Das große Bestiarium der modernen Literatur*, Berlin 1922, S. 33. Blei erwähnt StG noch mehrfach, so um ironisch die Behauptung zu entkräften, „der Borchardt“, ein „immer allein und hoch fliegender schöngefiederter Vogel aus der Gattung der Edelfasane“, „sei ein Gefolgsvogel der George“ (ebd., S. 23). Eine Parodie der besonderen Art liefert Franz Theodor Csokor, indem er StG ein fingiertes Glückwunschtelegramm an Egon Friedell zu dessen 50. Geburtstag zuschreibt. Wie schon die lächerliche Nobilitierung des Jubilars („an Egon von Friedell“) und das geschraubte Incipit („Der niemals niemand anrief ruft dich an“) zeigen, wird mit der unsinnigen Paraphrase eines Toasts StGs hoher Stil verspottet.

neusachlichen Richtung wie Stadler, Heym oder Brecht zum maßgeblichen Katalysator einer eigenständigen Entwicklung und poetischen Selbstfindung wurde.

1.3. Nationalsozialismus, Innere Emigration, Exilliteratur (1933–1945)

Neben der politischen Epoche, der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland, markieren StGs 65. Geburtstag am 12. Juli 1933 und sein Tod am 4. Dezember 1933 auch einen Einschnitt in der poetischen Wirkungsgeschichte. Zwar wurde StG von Nationalsozialisten und Mitgliedern des Kreises nachträglich zum „Vorläufer“ und „Ahnherrn“ des ‚Dritten Reichs‘ stilisiert, aber auch Regime-Gegner und Exilierte sahen im „Lyriker des Siebenten Ringes [den] des Dritten Reiches.“¹⁷⁹ So nimmt Franz Leschnitzer den Tod StGs zum Anlass, aus kommunistischer Sicht dessen Werk als „Hauptquelle der faschistischen Ideologie [...] und [...] ein Hauptobjekt der marxistischen Literaturkritik“ zu erweisen und konstruiert eine Traditionslinie von StG über Gundolf zu Goebbels.¹⁸⁰ Den widerstreitenden Deutungen leistete StG insofern selbst Vorschub, als er zu der politischen Veränderung in Deutschland schwieg. Zwar schwankte die NS-Führung lange in der Bewertung StGs. Doch in welchem starkem Maße das Interesse der Machthaber an StG abnahm, zeigt die geringe Resonanz, welche die Gedenkjahre 1938 und 1943 in der Presse fanden.¹⁸¹ Ein Schreiben des Propagandaministeriums wies die Presse sogar an, zu StGs 75. Geburtstag im Juli 1943 „den Dichter lediglich als zeitgebundene Persönlichkeit zu würdigen und den ‚Kreis‘ überhaupt nicht zu erwähnen“.¹⁸²

Die poetische Rezeption StGs in den 1930er-Jahren eröffnet der mysteriöse Gedichtband *Huldigung*, der im Jahr 1931 in StG-Schrift, gedruckt bei Otto von Holten, im Verlag Die Runde erschien. 151 anonyme Gedichte, nach Themengruppen locker gegliedert, huldigen formal, gehaltlich und in hohem Ton dem Vorbild der Runde: „M.“, dem „Meister“ StG.¹⁸³ Spiritus rector der Hommage einer „Kollektivpersönlichkeit“ ist Wolfgang Frommel. Er war der führende Kopf eines von Percy Gothein

179 Vgl. Karl Kraus, *Dritte Walpurgisnacht*, Frankfurt/M. 1989 (Schriften, hrsg. v. Christian Wagenknecht, Bd. 12), S. 79. Zur George-Rezeption im ‚Dritten Reich‘ vgl. die Studie von Stefan Bodo Würffel, Zum George-Bild des Dritten Reiches, in: *Leid der Worte: Panorama des literarischen Nationalsozialismus*, hrsg. v. Jörg Thunecke, Bonn 1987, S. 227ff.; Petrow, *Dichter als Führer?*, S. 61–88 („George und die neuen Machthaber“). Im Unterschied zu Würffel, *Wirkungswille*, S. 80ff., der auch einige poetische Zeugnisse würdigt, zeichnet Petrow ansonsten weniger die komplexe produktive Rezeption, als vielmehr die wissenschaftlich-philologische Sicht auf StG nach.

180 Franz Leschnitzer, George – Gundolf – Goebbels, in: *Internationale Literatur. Zentralorgan der Internationalen Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller 4/1934*, S. 115–131, hier: 131. Goebbels habe gar „einen wesentlichen Bestandteil des Hitlergrusses, den Heilruf“, von StG übernommen, vgl. ebd., S. 131 (überarbeitet wieder u. d. T.: Stefan George und die Folgen, in: *Das Wort 3/1938*, 12 [Moskau], S. 113–130).

181 Vgl. Petrow, *Dichter als Führer?*, S. 43–45.

182 Ebd., S. 44.

183 Zur *Huldigung* und zur Gemeinschaft der Runde-Autoren vgl. Baumann, *Dichtung als Lebensform*, S. 184–234, weitgehend identisch mit Baumann, *Wolfgang Frommel*.

geförderten Dichterkreises in Heidelberg. Zusammen mit dem Typographen Edwin Maria Landau hatte Frommel 1931 den Verlag Die Runde gegründet, der als Vorläufer des *Castrum Peregrini* gelten kann, der StGs Ethik wie Ästhetik verpflichteten Künstlervereinigung in Amsterdam. StG verbindet auch schon die Runde der 16 Stimmen, die zur *Huldigung* beitragen.¹⁸⁴ Neben Frommel, von dem 50 Gedichte stammen, und Hans Boeglin (ca. 40 Gedichte) sind Götz von Preczow, Achim von Åkerman und Percy Gothein die wichtigsten Beiträge.¹⁸⁵ StG nahm die *Huldigung* im Sinne von Eduard Korrodi wohlwollend auf, der diese als bedeutendes Zeugnis einer produktiven Rezeption StGs gelobt hatte, das endlich neben die kritische Aufnahme trete:

Seit einem Jahrzehnt hat man Stefan Georges Wirkungskraft und Samen in der deutschen Kritik mehr gespürt als in der Dichtung. Nun redet er durch Zauber und Führung – Verführung, Verzauberung sagen andere – in der Verwandlung der Jugend. Gibt es ein Analogon in irgendeiner Nachbarliteratur [...] dass überhaupt eine solche Gefolgschaft der Töne, der Rhythmen und der Vorliebe im Wort, eine so unbegreifliche Übertragung des Gefühls vorstellbar ist! [...] Hier reicht jeder die Fackel dem anderen [...]. Alle wissen sie in dem Schönen Bescheid wie wenig junge Menschen dieser Tage [...]. Aber dass sie einmal dem amor fati glaubten, ihm sich verschrieben, verfallen, hörig geworden und dennoch über ihr Maass sich gesteigert sehen durften in ihren beflügelten Versen: das macht sie einzig unter ihren deutschen Mitstrebenden. Wie immer sie sich wandeln, sie können ihren edlen Ursprung nicht verleugnen [...].¹⁸⁶

Dass die *Huldigung* StG gilt, zeigt schon das Motto, ein Zitat aus dem „Eid“ StGs, dem Wechselgesang zwischen einem prophetischen Führer und einer ergebenen Verehrergemeinde. Zitiert wird eine Halbstrophe, in der sich die Jünger der Verfügungsgewalt des Meisters bis zur Selbstaufgabe verpflichten:

Lenker auf den wegen UNSRER not ·
 Nenn dein dunkelstes gebot!
 Pflüge über unsre leiber her:
 Niemals mahnt und fragt dich wer!
 (VI/VII, 60)

Auch der „Anruf“, der die *Huldigung* der ‚Runde‘ einleitet, ist insofern eine mittelbare George-Hommage, als die Einleitungsstrophe unverkennbar auf Hyperions Brief an Diotima in Friedrich Hölderlins Roman anspielt, dem StGs Spätwerk explizit verpflichtet ist:

Tritt aus Dodonas hain
 Gott mit dem stürmenden hauch
 Der Du die eichen bewohnst
 Die feuerumhegten!¹⁸⁷

184 Die Verfasser der anonymen Gedichte der *Huldigung* finden sich zusammengestellt bei Baumann, *Wolfgang Frommel*, S. 222.

185 Zu den Beitragern der *Huldigung* und ihren Werkprofilen vgl. Baumann, *Dichtung als Lebensform*, S. 116–142.

186 Eduard Korrodi, *Deutsche Literaturaspekte II: Georgesche Jugend* [Rez.], in: *Neue Zürcher Zeitung* v. 26.4.1931, zit. nach BV, S. 137f., Anm. 184.

187 [Wolfgang Frommel], *Anruf*, in: Ders. (Hrsg.), *Huldigung*, S. 11, Verse 1–4. Im Prätext, dem XXXIX. Brief Hyperions an Diotima, lautet der entsprechende Passus: „Jetzt bin ich minder

StG selbst wird in mehreren „M.“ [„Meister“] betitelten Gedichten unmittelbar gehuldigt. Die Runde ahmt ihn nicht nur äußerlich, in der durchgehenden Kleinschreibung, sondern auch in Lexik, Sprache und Stil nach.¹⁸⁸ So sind die ‚Kein‘-Anaphern in Elisabeth Waldmanns ‚M[eister]‘-Gedicht dem Gedicht ‚Alles habend alles wissend seufzen sie‘ (VIII, 29) aus dem *Stern des Bundes* abgeborgt, das in anaphorischen ‚Keiner‘-Kehrversen den Geiz einer wohlhabenden Gesellschaft anprangert.¹⁸⁹ Auch der ‚Wintergesang zu zweien‘ ist eine poetische Hommage an StG: Der Titel alludiert die Schlussworte ‚rundgang zu zweien‘ aus dem Gedicht ‚Es lacht in dem steigenden jahr dir‘ (IV, 89) und variiert das Incipit in der Wendung ‚im sinkenden jahr‘ (Vers 12).¹⁹⁰ Die Stimmung des Gedichts, das in Erinnerung an Sommer und Herbst ein Du in einer Winternacht anredet und auf einen dichterischen Bund hofft: ‚Bis wir uns findend im zwiegesang einig entflammen‘ (Vers 15), ist ganz der resignativen Entsagung im *Jahr der Seele* nachempfunden und liest sich wie eine Antwort darauf. Der Zyklus *Die Bahn*, der aus sieben 28-zeiligen ‚Tafeln‘ genannten Gedichten besteht, feiert Epiphanien in gottferner Zeit. Diese Begegnungen kombinieren die Figur des Engels aus dem *Vorspiel* zum *Teppich des Lebens* mit den Maximin-Dichtungen StGs, wie etwa das Ende der ‚Tafel II‘ erkennen lässt:

Doch da trat wieder als das jahr geendet
 Des traumes knabe zu mir leibhaft lebend
 Den ich – durch welchen fug – schon heimlich kannte!
 Der liebe freund erwählt in langer sendung
 Trat schön und hold zu mir nicht lug noch blendung
 Und ein gestirn das nie mehr löscht entbrannte ...¹⁹¹

Alle sieben ‚Tafeln‘ markieren den George-Bezug zusätzlich jeweils durch ein Motto aus dem *Stern des Bundes*.¹⁹²

Welch wichtiges Datum die *Huldigung* für die postume poetische Rezeption StGs und deren politische Indienstnahme darstellt, hat Günter Baumann gezeigt. Auch wenn er die Affinität von Frommels ‚Drittem Humanismus‘ zur nationalsozialistischen Ideologie wohl überbetont, prägt eine nationalkonservative Haltung und Sprache die ‚Runde‘. Allerdings wählten Frommel und Landau bald das Exil,¹⁹³ während sich andere Mitglieder der ‚Runde‘ in den Dienst der nationalsozialistischen Ideologie stellten. So bekundeten Joachim von Helmersen und vor allem Achim von Åkerman

glücklich. Ich wandere durch diess Land, wie durch Dodonas Hain, wo die Eichen tönten von ruhmweissagenden Sprüchen.“ Friedrich Hölderlin, Hyperion, in: Ders., *Sämtliche Werke und Briefe I*, hrsg. v. Michael Knaupp, München 1992, S. 708.

188 Die George-Bezüge in der *Huldigung* sind noch nicht systematisch erfasst.

189 [Elisabeth Waldmann], M., in: Frommel (Hrsg.), *Huldigung*, S. 14. Elisabeth Waldmann ist die einzige Beiträgerin in der männerbündischen Runde.

190 [Wolfgang Frommel], Wintergesang zu zweien, in: Ders. (Hrsg.), *Huldigung*, S. 154.

191 [Wolfgang Frommel], Tafel II, in: Ders. (Hrsg.), *Huldigung*, S. 123, Verse 23–28.

192 Die Motti zu den *Tafeln I–VII* stammen aus folgenden Gedichten des *Sterns des Bundes*: „All die jugend floss dir wie ein tanz“ (VIII, 19), „Kommt wort vor tat kommt tat vor wort? Die stadt“ (VIII, 26), „Entlassen seid ihr aus dem innern raum“ (VIII, 110), „Mir sagt das samenkorn im untren schacht“ (VIII, 69), „Der strom geht hoch . . da folgt dies wilde herz“ (VIII, 11), „Was ist geschehn dass ich mich kaum noch kenne“ (VIII, 65), „Dem Lenker dank der mich am künftigen tag“ (VIII, 75).

193 Die politische Haltung Wolfgang Frommels ist in der Forschung umstritten.

offen ihre Faszination für das ‚Dritte Reich‘. „Die Fackel“, ein Gedicht Wolfgang Frommels aus der *Huldigung*, machte vielleicht gegen den Willen seines Verfassers Karriere in der nationalsozialistischen Diktatur.¹⁹⁴ Im ursprünglichen Kontext kann es als Rollengedicht StGs verstanden werden, der einem ‚Du‘, dessen Rolle der Verfasser einnimmt, seine „fackel“ überreicht, damit dieser sie „de[m] künftige[n]“ weitergebe. Diese Verbildlichung der Generationenfolge und Traditionsstiftung schließt an das Meister-Jünger-Verhältnis des George-Kreises an, erweitert aber das Verhältnis um eine zweite empfangende Instanz und weist so dem Mittler einen Sonderstatus zu, wie ihn StG in seiner Rolle eines ‚Künders‘ Hölderlins gegenüber seinem Kreis eingenommen hatte. Die Feuermetaphorik, die paronomastische Esoterik der Schlussstrophe („Und sagst ihm was ich dir gesagt: / So zünde sich leben an leben“) erinnert an Dichtungen StGs („Mund nur an mund geht sie als weisung weiter“; VIII, 100) wie auch der Schlussvers eine unverkennbare Hommage an StG darstellt.¹⁹⁵ Während das Antwortgedicht „Der Dank des Knaben“ von William Cyril Hildesheimer, welches das Bild des mittelbaren ‚Meisters‘ und Jüngers aufgreift, in der Rezeption unbeachtet blieb, wurde Frommels „Fackel“ dagegen anlässlich der Olympischen Spiele in Berlin als anonymes Gedicht eines Hitlerjungen rezitiert.¹⁹⁶

Insgesamt hielt sich die produktive Anverwandlung von StGs Dichtung in der regimetreuen Literatur in überschaubaren Grenzen. Die schmale bibliophile Neuausgabe von vier *Chiliastischen Sonetten* Karl Immermanns in Majuskel-Druck, den Paul Friedländer im Jahr 1933 als Gedenkschrift „in memoriam Stefan George“ in Auftrag gab, nutzt mit Immermanns prophetischem Ton StG zur schonungslosen Gegenwartskritik.¹⁹⁷ Und dennoch: Das elitäre Pathos, der heroische Gestus und die kultisch beschworene Gemeinschaft sind die drei wesentlichen Elemente, die in der Lyrik des ‚Dritten Reichs‘ als StGs ‚Erbe‘ gelten können.¹⁹⁸ Allerdings ist dieses heikle wirkungsgeschichtliche Kapitel noch nicht erschöpfend erforscht, und manches mutmaßlich ‚Georgesche‘ Moment geht wohl nicht direkt auf den Dichter selbst zurück, sondern ist über die Jugendbewegung und die Bündische Jugend vermittelt. Dennoch wirkte er traditionsbildend. Lyriker wie Josef Weinheber, die dem NS-Regime nahestanden, setzten sich produktiv mit StG auseinander.¹⁹⁹ So spielt *Adel und Untergang*

194 [Wolfgang Frommel], Die Fackel, in: Ders. (Hrsg.), *Huldigung*, S. 142: „Die Fackel // Ich gab dir die fackel im sprunge / Wir hielten sie beide im lauf: / Beflügelt von unserem schwunge / Nimmt nun der künftige sie auf. / Drum lass mich und bleib ihm zur seite / Bis fest er die lodernde fast · / Im kurzen doch treuen geleite / ergreif er die kostbare last! // Du reichst ihm was ich dir gegeben – / Und sagst ihm was ich dir gesagt: / So zünde sich leben an leben / Denn mehr ist uns allen versagt.“

195 Ich meine die Schlussstrophe des Gedichts „Es lacht in dem steigenden jahr dir“ (IV, 89).

196 Vgl. Baumann, *Wolfgang Frommel*, S. 224f.

197 Karl Immermann, *Chiliastische Sonette. In memoriam Stefan George. Gedruckt im Auftrage von Paul Friedländer*, Halle, Burg Giebichenstein 1933. Das zweite Terzett des vierten und letzten „chiliastischen Sonetts“ zeigt die gegenwartskritische Indienstnahme StGs durch Immermann: „Ach · die Verachtung macht so bald uns satt. / Ich bins. Du kommst. Dem Jetzt entronnen send ich / Des Untertanen Eide dem Zukünftigen.“

198 Vgl. Ralph-Rainer Wuthenow, Nachwort, in: Ders. (Hrsg.), *George und die Nachwelt*, S. 245f.

199 Weinhebers Interesse an StG wurde sicher durch Herman Bodeck gefördert, der StG verehrte und diesem 1910 eine Sammlung von Jugendgedichten *Die Geburt der Seele* gewidmet hatte, vgl. Christoph Fackelmann, *Die Sprachkunst Josef Weinhebers und ihre Leser. Annäherungen an die Werkgestalt in wirkungsgeschichtlicher Perspektive. Bd. 1: Darstellung*, Wien 2005, S. 177.

(1934), der Titel des Gedichtbands, mit dem Weinheber bekannt wurde, an auf das elitäre Verspaar in der Mitte eines Gedichts aus dem *Stern des Bundes*: „Wer adel hat erfüllt sich nur im bild / Ja zahlt dafür mit seinem untergang“ (VIII, 40). Tatsächlich verschrieb sich auch Weinheber der formästhetischen Reinheit des George-Kreises. Doch markiert das Zitat die Differenz der Dichterauffassung: Denn Weinhebers Dichter-Ideal sieht dem Untergang melancholisch-gefasst entgegen: „Daß Adel sei, genügt!“²⁰⁰ Ohne politische ‚Führerschaft‘ zu beanspruchen, bescheidet er sich als „Held von neuer Art“ mit der reinen Sprachkunst: Er „singt den Kanon rein, / lebt zurück zum Lied“.²⁰¹

Die vergrößernde Hitlerjugend- und NS-Lyrik verdankt StGs Spätwerk den Führergedanken, die Überhöhung des Männerbundes zur Blutsgemeinschaft sowie die Stilisierung des Dichters zum Propheten. Das Gedicht eines Führers der Hitler-Jugend, das die bündische Gemeinschaft rühmt, geht wohl ebenso auf StG zurück wie Baldur von Schirachs poetische Apostrophe eines toten Hitler-Jungen.²⁰² Dabei wird die spirituell verstandene Gemeinschaft völkisch vereindeutigt:

Wir sind aus gleichem Stamme
aus eines Volkes Blut.
Entfacht zur freien Flamme
der Herzen heiße Glut.²⁰³

In dem von Heinz Kindermann herausgegebenen Sammelband *Des deutschen Dichters Sendung in der Gegenwart* wird StGs Anspruch eines Dichterpropheten von den meisten Beiträgern, namhafte Dichter von Paul Alverdes bis Ernst Wiechert, geteilt und mit dem Führergedanken verbunden.²⁰⁴

Allerdings finden sich bei nationalkonservativen Dichtern, gerade aus dem Umkreis StGs, auch reservierte Bezugnahmen auf StG. So lässt auch Ernst Bertrams Lyrik bald nach dem Tod StGs die vormalige nationale Begeisterung vermissen. Vielmehr drücken Bertrams *Schwarze Sonette* die enttäuschten Hoffnungen aus, welche die Nachfolger StGs auf den ‚Neuen Staat‘ gesetzt hatten:

Wir hatten uns ein hohes Volk erdichtet,
Das weisend über dunklen Völkern strahle,
Der ernste Hüter einem künftigen Grale –
Nun siehe da, wie unser Traum gerichtet!
Trost wo noch her, der solchen Gram beschwichtet ...²⁰⁵

Die monumentale Wertschätzung, die StG in den 30er-Jahren als geschätztem Dichter des Reichs zuteilwurde, ist singular.²⁰⁶ Kaum ein anderer moderner deutscher Lyriker

200 Josef Weinheber, Adel und Untergang, in: Ders., *Sämtliche Werke. Bd. 2: Die Hauptwerke*, neu hrsg. v. Friedrich Jenacek, Salzburg 1972, S. 9–127, hier: 69 („Heroische Trilogie / Dritter Teil, 8. Sonett“).

201 Ebd., S. 68 („Heroische Trilogie / Dritter Teil, 6. Sonett“), 97 („Die innere Gestalt“).

202 Vgl. Würffel, *Wirkungswille*, S. 188f.

203 Ferdinand Oppenburg, zit. nach Würffel, *Wirkungswille*, S. 189.

204 Vgl. Würffel, *Wirkungswille*, S. 191.

205 Ernst Bertram, *Schwarze Sonette*, Privatdr., o. O. u. o. J. [Entstehungsvermerk: Winter 1938/39], zit. nach Hajo Jappe, *Ernst Bertram. Gelehrter, Lehrer und Dichter*, Bonn 1969, S. 233; Petrow, *Dichter als Führer?*, S. 49–58.

206 Vgl. Mark Elliott, *Beyond Left and Right: The Poetic Reception of Stefan George and Rainer*

stand zu Beginn des NS-Regimes gleichermaßen hoch im Kurs bei linientreuen Dichtern, Repräsentanten der inneren Emigration wie Exilschriftstellern. Eine Rede Gottfried Benns markiert den Höhe- wie Wendepunkt der George-Verehrung im ‚Dritten Reich‘. Sie erschien im April 1934 in der Zeitschrift *Literatur* mit der entstehungsgeschichtlichen Erklärung: „Hanns Johst als Präsident hatte Gottfried Benn beauftragt, bei der Trauerfeier der Deutschen Akademie der Dichtung für George die Gedächtnisrede zu halten. Die Feier fand aus äußeren Gründen nicht statt.“²⁰⁷ Benn würdigt in seiner Rede StG als Schnitt- und Sammelpunkt vielfältiger Traditionen und Bezüge: „George war das großartigste Durchkreuzungs- und Ausstrahlungsphänomen, das die deutsche Geistesgeschichte je gesehen hat.“²⁰⁸ Damit erkannte Benn ausdrücklich StGs übersetzerische Anverwandlung der europäischen Moderne an. Darüber hinaus preist er die christlich-hellenische Synthese in der „neue[n] Feier des Jünglings“ und StGs breite Ausstrahlung „in die deutsche Wissenschaft.“²⁰⁹ Als überzeitliche Konstante von StGs Werk bestimmt Benn das „Verlangen nach Form“ und setzt diesen Formwillen in einem berüchtigten Parallelismus dem „Kolonnenschritt der braunen Bataillone als *ein* Kommando“ gleich.²¹⁰

Auch für die ‚Innere Emigration‘ und die konservativen Regime-Gegner blieb StG eine wichtige Größe. Doch ist diese Bezugnahme von dem Gestus geprägt, StG von jeglicher politischer Inanspruchnahme zu befreien. In dem ausgewogenen Essay über *Stefan George in unserer Zeit* (1935) widerspricht Eugen Gottlieb Winkler der Behauptung Gundolfs, „man müsse StG entweder anheimfallen oder ihn vernichten“,²¹¹ und relativiert die angebliche polarisierende Kraft als historisches Phänomen. Stattdessen betont er „Georges Subjektivität [...], die vorgefaßte Positur“, und erklärt „seine

Maria Rilke, 1933–1945, in: *The Modern Language Review* 98/2003, S. 908–928. Auch wenn die nationalsozialistische Kulturpolitik StG favorisierte und gegen Rilke ausspielte, verlief, wie Elliott zeigt, die tatsächliche produktive Rezeption und ästhetische Diskussion viel weniger einheitlich.

207 Gottfried Benn, Rede auf Stefan George, in: *Die Literatur* 36/1933/34, S. 377–382 (nur dort mit der oben zitierten ‚Erklärung‘, S. 377). Wieder in: Ders., *Essays, Reden, Vorträge*, Wiesbaden 1965 (Gesammelte Werke 1), S. 464–477 (Anm. S. 627). Nach Benns eigener Version sei er bereits „Sommer 1933 von [der Akademie] beauftragt“ worden, „eine Gedächtnisrede“ auf StG zu halten, vgl. Gottfried Benn, *Prosa* 3, Stuttgart 1991 (Sämtliche Werke 5), S. 101. Die Herausgeber-Notiz des Erstdrucks widerspricht Benns Erinnerung, wonach StGs 65. Geburtstag am 12. Juli 1933 der Anlass gewesen sei, bevor die Festrede 1934 zu einer Gedenkrede umgewidmet worden wäre. Zu Benns George-Rede vgl. Petrow, *Dichter als Führer?*, S. 99–105; Michael Ansel, Zwischen Anpassung und künstlerischer Selbstbehauptung. Gottfried Benns Publikationsverhalten in den Jahren 1933 bis 1936, in: *Gottfried Benn – Wechselspiele zwischen Biographie und Werk*, hrsg. v. Matías Martínez, Göttingen 2007, S. 35–70, hier: 49–57; Dieter Burdorf, Benn als Fest- und Gedenkredner, in: ebd., S. 85–112, hier: 102–106.

208 Benn, *Rede auf Stefan George*, S. 466.

209 Ebd., S. 468f.

210 Vgl. ebd., S. 98. Von Benn in der überarbeiteten Fassung von 1950 als eine der „politisch überflüssigen Stellen“ entfernt. Vgl. Gottfried Benn an Friedrich Wilhelm Oelze v. 25.4.1950, in: Gottfried Benn, *Briefe an F. W. Oelze: 1950–1956*, Bd. 2.2, hrsg. v. Harald Steinhagen u. Jürgen Schröder, Wiesbaden, München 1980, S. 26.

211 Eugen Gottlob Winkler, Stefan George in unserer Zeit, in: *Deutsche Zeitschrift [Der Kunstwart]* 49/1935, S. 46–50 (wieder in: Wuthenow [Hrsg.], *George und die Nachwelt*, S. 109–122, hier: 109). Zu Winklers Essay vgl. Petrow, *Dichter als Führer?*, S. 105–110.

Wendung zur Gemeinschaft“ als „die Ausweitung seiner Selbstherrlichkeit“. ²¹² Mehr noch: Winkler verneint ausdrücklich, „daß StG seiner geistigen Substanz nach Muster und Richtung sein könnte“. ²¹³ Doch blieb eine solche historisierende Kritik und Entideologisierung des Dichters, die eine ästhetische Rezeption erst ermöglichte, selten.

Unter den Exil-Schriftstellern findet man sie am ehesten bei Theodor Lessing, der über seinen ‚Blutsbruder‘ Ludwig Klages dem George-Kreis nahekam und ihn in seinen Lebenserinnerungen *Einmal und nie wieder* (1935) beschreibt. Lessing sieht in StG kein Phänomen der Gegenwart, sondern einen historischen Repräsentanten des *Fin de siècle*. ²¹⁴ Dagegen deutet Klaus Mann im Schweizer Exil *Das Schweigen Stefan Georges* (1933) politisch. Gerade weil „Fäden von George und seinem Kreis ins Lager des Feindes“ führten, sucht Mann zwischen StG und dessen nationalsozialistischer Inanspruchnahme zu unterscheiden: „Wir hoffen, daß sein Schweigen Abwehr bedeutet. Er wird sich nicht vermischen und verwechseln lassen. Hitler – und Stefan George: das sind zwei Welten, die niemals zueinander finden können. Das sind zwei Arten Deutschland“. ²¹⁵ Noch im *Wendepunkt* (engl. 1942) rekapituliert Mann zwar, dass „[s]ein Verhältnis zu [StG] im Lauf der Jahre kühler, skeptischer geworden ist“, erklärt dies aber weniger mit dem Dichter selbst als vielmehr mit seiner „Aversion gegen den Kult, den er von nationalistischen Professoren und reaktionären Snobs mit sich treiben ließ“. ²¹⁶ Zugleich würdigt er StG weiterhin als seinen „Erzieher“, weil dessen „Maximin-Mysterium“ für ihn ein Initiationserlebnis gewesen sei. ²¹⁷ Auch Walter Benjamin, dessen lebenslanges Interesse für StG als ‚Verehrung‘ gelten kann, blieb in seiner Wertschätzung des Dichters ungebrochen. ²¹⁸

Peter Gan, der 1938 nach Frankreich, später nach Spanien emigrierte, flocht George-Zitate so kunstvoll in sein eigenes Dichten ein, dass diese intertextuellen Bezüge kaum bemerkt wurden. ²¹⁹ So ist sein Gedicht „Sieh, mein Kind, ich gehe“ aus der *Windrose* (1935) die Palinodie eines Liedes aus StGs *Sängen eines fahrenden Spielmanns*. Widerrufen wird der Kehrreim „Sieh mein kind ich gehe“, der StGs Rollengedicht rahmt, in dem ein Sänger seiner Geliebten erklärt, er verlasse sie, da er sie sonst „versehren“ würde (III, 60). Eine Synopse der isometrischen Gedichte zeigt, wie

212 Winkler, *Stefan George in unserer Zeit*, S. 111.

213 Ebd., S. 117.

214 Vgl. Theodor Lessing, *Einmal und nie wieder*, mit e. Vorw. v. Hans Mayer, Gütersloh 1969, S. 302–329 („Der Georgekreis“).

215 Klaus Mann, *Das Schweigen Stefan Georges*, in: *Die Sammlung* 1/1933, S. 98–103 (wieder [Auszug] in: Wuthenow [Hrsg.], *George und die Nachwelt*, S. 7–12, hier: 12). Vgl. auch Petrow, *Dichter als Führer?*, S. 42f.

216 Klaus Mann, *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, hrsg. v. Franz Kroll, Hamburg 2006, S. 158f. Die Varianten zum 8. Kapitel enthalten eine ausführlichere Würdigung StGs als ‚Engel‘ in Manns ‚Olymp‘ (ebd., S. 776f.).

217 Ebd., S. 777.

218 Vgl. Michael Rumpf, *Faszination und Distanz. Zu Benjamins George-Rezeption*, in: Peter Gebhardt, *Walter Benjamin – Zeitgenosse der Moderne*, Kronberg/Ts. 1976, S. 51–76, hier: 51; Geret Luhr, *Ästhetische Kritik der Moderne. Über das Verhältnis Walter Benjamins und der jüdischen Intelligenz zu Stefan George*, Marburg 2002, passim; Georg Dörr, *Muttermythos und Herrschaftsmythos. Zur Dialektik der Aufklärung um die Jahrhundertwende bei den Kosmikern, Stefan George und in der Frankfurter Schule*, Würzburg 2007, bes. S. 135–140.

219 Vgl. den Diskussionsbeitrag von Claus Victor Bock in: *Stefan-George-Kolloquium* 1968, hrsg. v. Eckhard Heftrich, Köln 1971, S. 226f. (wieder erwähnt in: Claus Victor Bock, Peter Gan, in: CP 24/1975, 118, S. 79–91, hier: 87f.).

Gan nicht nur den Wechsel vom umarmenden Reim über Kreuzreim zum Paarreim nachvollzieht, sondern sogar bis auf das abschließende Reimpaar StGs Reime verwendet, die Verse 4 und 5 sogar unverändert übernimmt, um doch den Tenor des Gedichts umzukehren.²²⁰

George

Sieh mein kind ich gehe.
Denn du darfst nicht kennen
Nicht einmal durch nennen
Menschen müh und wehe.

Mir ist um dich bange.
Sieh mein kind ich gehe
Dass auf deiner wange
Nicht der duft verwehe.

Würde dich belehren
Müsste dich versehren
Und das macht mir wehe
Sieh mein kind ich gehe.

Gan

Sieh, mein Kind, ich gehe.
Ehe wir uns trennen,
wirst du eines kennen:
Menschenmüh und -wehe.

Mir ist um dich bange,
dass mein Wort verwehe;
denn die alte Schlange
schläft in schlimmer Nähe.

Es ist Gott zur Ehre,
dass ich dich versehere
und dein Glück vertreibe.
Sieh, mein Kind, ich bleibe.

Gans Parodie entlarvt die heroische Entsagung des Rollen-Ichs in StGs Gedicht als Pose: Sein lyrisches Ich kündigt zwar auch den Weggang an, doch erst nachdem er das Mädchen entjungfert hat. Die als „alte Schlange“ verbildlichte Ursünde und die gut belegte Bedeutung von „versehren“ für die Defloration²²¹ lassen an dieser semantischen Inversion keinen Zweifel. Inwieweit Gan mit seiner Palinodie auf ästhetische Dissonanz zu dem von ihm bewunderten StG geht oder eine partielle spielerische Widerlegung vornimmt, muss offen bleiben, zumal diese Ambivalenz auch die George-Passagen in Peter Gans Essay *Goethe und die Dichtung der Gegenwart* (1933) prägt. Einerseits erkennt Gan darin StG eine epochale Bedeutung für die deutsche Literatur zu und rückt ihn in einen typologischen Zusammenhang mit Goethe,²²² andererseits kritisiert er StGs Werk. Die Ambivalenz von Bewunderung und Kritik zeigt sich auch noch als ‚Übertragungsphänomen‘: So bleibt Gan reserviert gegenüber der ‚Jüngergemeinde‘ und lobt die konkurrierenden Repräsentanten der Moderne wie Borchardt, Hofmannsthal und Rilke.

Freilich finden sich unter den ausgebürgerten und exilierten Schriftstellern viele, die nach Leschnitzers marxistischer Lesart in StG einen Wegbereiter des NS-Regimes sahen. Negative Äußerungen oder gar Verarbeitungen in einem literarischen Werk sind jedoch eher selten. Obgleich er sich kritisch über StG geäußert hatte, ist Bertolt Brecht ein schwacher Kronzeuge für eine politisch motivierte Ablehnung von StGs Lyrik; allenfalls das Exil-Gedicht „Adresse des sterbenden Dichters an die Jugend“ ist

220 Peter Gan, Sieh, mein Kind, ich gehe, in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 40.

221 *Deutsches Wörterbuch*, hrsg. v. Jacob u. Wilhelm Grimm, Bd. XII, I (= Bd. 25), Leipzig 1956, Sp. 1259–1263, hier: 1261.

222 Vgl. Peter Gan, Goethe und die Dichtung der Gegenwart, in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 3, S. 243–261, hier: 252: „George ist Wendepunkt in unserer Literatur [...]. Von ihm datiert sicher das Ende der dichterlosen, der schrecklichen Zeit [...]. Goethe hat die überkommene Sprache aufgenommen, vermehrt und geläutert. George lehnt ab, verwirft und beginnt ein Neues“.

möglicherweise gegen StG gerichtet.²²³ Rudolf Borchardt, den an StG ein tief ambivalentes Verhältnis band, hat dessen ‚Schweigen‘ als politisches Versagen gedeutet: Neben seiner monströs-polemischen *Aufzeichnung Stefan George betreffend* (1936) hat Borchardt seine Kritik in den *Jamben* (1935), einem bedeutenden Dokument der Widerstandslyrik, auch poetisch gefasst. Das Zeitgedicht „Unterwelt hinter Lugano“ wütet gegen das homoerotische „Neophyten-Gewühl“ um den „Mysterien-Meister“ und prangert StG als Wegbereiter des Nationalsozialismus an:

Höre und sieh, wie ich treulich dem Meisterwort Folgte, Nolens Volens,
Höre wie alles gedieh, Vom Neuen Reich zum Jugendbund,
Manlius und Maximin, und In Indirekter Fechsung
Statt von Papa und Mama Neudeutschland von der Tante stammt.²²⁴

Borchardts ominöse *Aufzeichnung Stefan George betreffend* verschärft den Vorwurf der *Jamben* und hält StG hasserfüllt vor, mit den Nationalsozialisten das „homosexuelle Triebelement“ geteilt zu haben; so „tauschten sich Päderastie und Hakenkreuz gegenseitig zurück, jedem blieb das Seine, und das ‚Dritte Reich‘ hatte sich gegen das Neue Reich glatt gestellt“.²²⁵

Die internationale Reaktion auf den Tod StGs ist bislang noch nicht systematisch erforscht. Zu den bemerkenswerten Zeugnissen zählt das Gedenkgedicht „Una rosa para Stefan George“ (1933) des argentinischen Dichters Ricardo Molinari, zu dem sein Freund Federico García Lorca die Rose gezeichnet hat. Molinari reflektiert im Bild der Rose über den Tod seines Vorbilds StG, den er in der Tradition des Schlaflieds teilnahmsvoll apostrophiert, um im letzten Vers aber sich und sein Dichten als zwecklos zurückzunehmen:

Duerme. Dormir para siempre es bueno, junto al mar;
los ríos secos debajo de la tierra con su rosa de sangre muerta.
Duerme, lujo triste, en tu desierto solo.
!Esta palabra inútil!²²⁶

223 In: Bertolt Brecht, *Gedichte 4: Gedichte und Gedichtfragmente 1928–1939*, Berlin, Frankfurt/M. 1993 (Werke 14), S. 455f. Nach Helene Weigel zielt das Gedicht auf Thomas Mann, nach Elisabeth Hauptmann auf StG, vgl. Kommentar in *Gedichte 4*, S. 687.

224 Rudolf Borchardt, *Unterwelt hinter Lugano*, in: Ders., *Gedichte II. Übertragungen II*, hrsg. v. Marie Luise Borchardt u. Ulrich Ott, Stuttgart 1985, S. 34–36, hier: 35, Verse 48–51. Die postume Erstausgabe (1957) hatte die Ortsangabe ‚Lugano‘ im Titel durch ‚Locarno‘ ersetzt, weil StG in Minusio bei Locarno begraben liegt. Vgl. Dieter Burdorf, Kopf statt Ohr. Rudolf Borchardt als Kritiker Stefan Georges, in: Wolfgang Braungart/Ute Oelmann/Bernhard Böschenstein (Hrsg.), *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem ‚Siebenten Ring‘*, Tübingen 2001, S. 353–377; Raulff 2009, S. 523–526. Zu Entstehungs- und Textgeschichte der *Jamben* vgl. Lars Kortens, „Gefährlich für jeden der sich nicht hütet“. Rudolf Borchardts ‚Jamben‘ 1935/36. Materialien und Dokumente zu ihrer Neuedition, in: *Titan* 1/2005, S. 1–37.

225 Rudolf Borchardt, *Aufzeichnung Stefan George betreffend*, hrsg. v. Ernst Osterkamp, München 1998, S. 94. Die Hermetik des Gedichts „Unterwelt hinter Lugano“ paraphrasiert der Schluss des längeren Prosatexts, der mit einem vernichtenden Urteil schließt: „Diese Jugend der er das Neue Reich verheissen hatte und dem Verderben zugerüstet, war seine Beisteuer zur grössten Not der deutschen Geschichte, – von ihm entwurzelt, gebrochen, der Entwicklung beraubt, entmannt, verführt“ (ebd., S. 108).

226 Ricardo Molinari, *Una rosa para Stefan George* (span./dt.), dt. Übers. v. Carlos F. Grieben, in: *Humboldt* 2/1961, S. 74. Der Passus lautet in Griebens Übersetzung: „Schlafe. Schlafen für

Unter den exilierten Schriftstellern und Regime-Gegnern finden sich allerdings auch einige, die schon vor 1933 mit StG sympathisierten und sich in ihrer ästhetischen Orientierung nicht durch das NS-Regime irritieren ließen. Dazu zählen in erster Linie die ehemaligen Weggefährten, die nach dem Tod des Dichters ihn nicht nur von jeglicher Verantwortung für den Nationalsozialismus freisprachen, sondern ihn sogar zum Kronzeugen ihrer Kritik am barbarischen Regime machten. Albert Verwey etwa legt ihm in dem Gedicht „Der Dichter und das Dritte Reich“ (1944) eine Schmähere gegen das NS-Regime in den Mund:

Völker, wo ein Dichter nicht kann leben,
Staaten, wo ein Dichter nicht will sterben,
Sind verfallen zu dem Schutt der Erde,
Zu dem Müll, den Spätre kehren mögen
Eh der Meereswind erstickte Keime
Wieder sprießen macht, den Dunstring säubert.
Hört dies, ihr Verschollnen in den Höhlen:
Kleinstes Lied, das ihr verborgen trällert,
Ist viel mehr denn Machtwort eurer Leiter,
Ist viel stärker denn die Vögtepeitschen,
Die zum Zwangswerk eure Lenden schlagen.²²⁷

Hier wird StG postum als Fürsprecher der Opfer des NS-Regimes und der Exildichtung reklamiert. Ein ähnlicher Tenor bestimmt auch die bis heute immer noch zu wenig gewürdigte große Exildichtung Karl Wolfskehl. So enthält das Gedicht „Aufbruch I“, das einen „Sternfall“ vom Oktober 1933 als himmlisches Zeichen zur Auswanderung deutet, „erkennbare George-Bezüge“.²²⁸ Beiden Teilen seines bedeutenden programmatischen Exil-Gedichts „An die Deutschen“ hat Wolfskehl George-Verse als Motti vorangestellt. Mit einer Apostrophe des verstorbenen „Stefan“ und dem Bekenntnis, dessen Mission („Sende“) weiterzuführen, schließt der erste Teil:

immer ist gut, am meere; / die flüsse, trocken unter der erde mit ihrer rose aus totem blute. / Schlafe, du trauriger luxus, in deiner einsamen wüste. / Dieses unnütze wort!“ Überzeugender scheint mir Palms Übertragung des Schlusses: „Schlaf! Schlafen für immer ist gut neben dem Meer. / Die Flüsse sind versiegt unter der Erde, die Rose in ihrem Blut ist tot. / Schlaf, traurige Lust, in deiner Wüste, einsam. / Das Wort ist unnütz.“ Die Übersetzung, eine Deutung von Loras lyrischem Stenogramm sowie eine Reproduktion der ‚Todesrose‘ finden sich in Erwin Walter Palm, *Hoffnung auf das gereinigte Wort. Federico García Lorcas Rose für Stefan George*, in: Ders., *Heimkehr ins Exil. Schriften zu Literatur und Kunst*, hrsg. v. Helga von Kugelgen u. Arnold Rothe, Köln u. a. 1992, S. 375–380.

227 Albert Verwey, *Der Dichter und das Dritte Reich* [De dichter en het derde rijk, dt.], übers. v. Edgar Salin, in: *Schweizer Annalen* 9/10/1944, S. 575 (in veränderter Form wieder in: Albert Verwey, *Ausgewählte Gedichte*, [Düsseldorf, München] 1954, S. 99–104). Vgl. *Wolfskehl – Verwey. Die Dokumente ihrer Freundschaft 1897–1946*, hrsg. v. Mea Nijland-Verwey, Heidelberg 1968, S. 317. Pannwitz hatte das Gedicht bereits 1936 übersetzt, doch war kein deutscher Verlag mehr zu einer Veröffentlichung bereit. Vgl. Ralph-Rainer Wuthenow, Nachwort, in: Ders. (Hrsg.), *George und die Nachwelt*, S. 242f.

228 Kerstin Schoor, „o dürft ich Stimme sein, das Volk zu rütteln!“. Karl Wolfskehls literarische Wirkungen im jüdischen Kulturkreis in Deutschland nach 1933, in: *„o dürft ich Stimme sein, das Volk zu rütteln!“: Leben und Werk von Karl Wolfskehl (1869–1948)*, hrsg. v. Elke-Vera Kotowski u. Gert Mattenklott, Hildesheim 2007, S. 93–119, hier: 95, 110. Die textliche Anlehnung an StG hat Karl Wolfskehl selbst in einem Brief an Margarete Susman vom 6.5.1936 erläutert, vgl. ebd., S. 110f., Anm. 16; Voit, *Wolfskehl*, S. 584.

Morgens Meister, Stern der Wende,
 Hat Ihn lang mein Sang genannt:
 Sohn der Kür, Bote der Sende
 Bleib ich, Flamme, Dir Trabant!²²⁹

Sogar den wirkmächtigen Vers „Wo ich bin ist Deutscher Geist“ (ebd., Vers 17), in dem er die deutsche Kultur zum ‚portativen Besitz‘ erklärt, hat Wolfskehl 1942 in einer Palinodie in eine Verpflichtung umgemünzt und auf den ‚Meister‘ umgewidmet: „Wo du bist, ist Deutscher Geist!“²³⁰

1942 stilisierte Karl Vollmoeller im amerikanischen Internierungslager StG poetisch zum „Praeceptor Germaniae“.²³¹ Die wohl von Herbert Steiner angeregte Trilogie rekapituliert in einer Apostrophe den Beginn von StGs poetischer Sendung im geistlosen wilhelminischen Deutschland: „Stefan George – ein ironisches / Herrisches Schicksal spie dich in die Wüste / Des deutschen Worts, in die entmannte Dürre / Geistlosen Geists um Achtzehnhundertneunzig“. Der zweite Teil sieht ihn als Zerrissenen in Berlin, während der dritte Teil StGs Studienjahr in Paris vergegenwärtigt. Eine Parenthese stilisiert aus der Sicht der sich einvernehmlich ‚wir‘ nennenden Verehrer dieses freiwillige Exil zur Geburt des ‚Geheimen Deutschlands‘: „– Da war uns, als erwuchs / Um dich, geschirmt vom Wald der fremden Sprache, / Das heimliche, das wahre Deutschland. –“ StG wird postum getröstet, seine Sorge um ein besseres Deutschland sei unbegründet, die Saat des ‚Geheimen Deutschland‘ sei aufgegangen. Damit meint Vollmoeller sicherlich die im Exil verbündeten Dichter und Denker, deren Kohäsion er mittels StG als Integrationsfigur zu bekräftigen sucht:

Dann waren Stunden und du standst allein,
 Trüb und bekümmert, zweifelnd und verzweifelnd,
 Tief seufzend um dich selbst und um dein Volk
 An dunkeln Ufern hinter Notre Dame ...
 Nicht wissend daß das kleine Weizenkorn,
 Das du gesenkt in frostige Heimaterde,
 Längst aufgekeimt, längst hoch in Halm geschossen –
 Schon trägt es Frucht, zehnfach und hundertfach.²³²

Typisch für die George-Rezeption während der Zeit des Nationalsozialismus ist eine ausgeprägte Politisierung, die nicht zuletzt durch die Indienstnahme des Dichters durch das NS-Regime forciert wurde. Während sich zahlreiche regimetreue Schriftsteller auf StG beriefen, distanzieren sich viele regimekritische und exilierte Schriftsteller von StGs Dichtung, der sie eine präfaschistische Ideologie anlasteten. Aller-

229 Karl Wolfskehl, ‚Das Lebenslied‘. An die Deutschen, in: KW I, S. 216–219, hier: 218, Verse 82–85. Zu den entstehungsgeschichtlichen Umständen vgl. Voit, *Wolfskehl*, S. 400–413.

230 Vgl. dazu Voit, *Wolfskehl*, S. 401. Thomas Mann war von dem Gedicht so fasziniert, dass er diesen Vers im Frühjahr 1938 bei seiner Ankunft in New York zitierte („Where I am, there is Germany“), vgl. ebd., S. 161.

231 Boehringer hat von Herbert Steiner eine Abschrift erhalten (im StGA) und es in *Mein Bild von Stefan George* veröffentlicht (RB II, 90f.); auf dem Briefumschlag notierte sich Boehringer zur Entstehungsgeschichte, dass Steiner mit Vollmoeller in Kontakt getreten sei und dadurch das Gedicht angeregt habe. Vgl. Vollmoellers Widmungsgedicht an StG „Landschaften. Für S. G.“, in: BfdK 5/1900/01, S. 94f.; dazu auch I, 3.6., S. 349.

232 Karl Vollmoeller, *Praeceptor Germaniae*, in: Ders., *Gedichte. Eine Auswahl*, hrsg. v. Herbert Steiner, Marbach 1960, S. 40–42, hier: 42.

dings hielten auch jüdische Weggefährten und exilierte Freunde StGs an seinem Werk während des Nationalsozialismus unvermindert fest.

1.4. Nachkriegslyrik (1945–1970)

Den angeblichen ‚Neubeginn‘ der deutschen Lyrik nach 1945 stellt die neuere Forschung mehr und mehr in Frage und rückt vielmehr Kontinuitäten und Anknüpfungen an die Klassische Moderne ins Licht. Doch berufen sich die unterschiedlichen metapoetischen Texte und ästhetischen Positionen neben der internationalen Moderne (T. S. Eliot) immer wieder auf Rilke, kaum aber auf StG. Immerhin hat der sozialdemokratische Jurist Gustav Radbruch bei Kriegsende kein Hehl aus seiner Verehrung StGs gemacht und ihn in seine Lyrik-Anthologie *Lyrisches Lebensgeleit* als ‚Unzeitgemäßen‘ neben Nietzsche und Rilke aufgenommen; mehr noch: Mit 15 Gedichten ist StG in Radbruchs Anthologie gemeinsam mit Rilke der quantitativ am stärksten repräsentierte Dichter der Moderne.²³³ StG ist zwar auch in wichtigen frühen Lyrik-Anthologien nach 1945 vertreten, wie in der von Hans Egon Holthusen und Friedhelm Kemp herausgegebenen Sammlung *Ergriffenes Dasein* (1953),²³⁴ doch sind öffentliche Bekenntnisse und poetische Hommagen eher die Ausnahme.

So sind es vor allem Vertreter der Vorkriegszeit, die nach 1945 wieder StG ins kollektive Gedächtnis rufen. Solche eher antiquarischen Bezugnahmen sind implizite ‚Rettungen‘ vor dem Faschismus-Vorwurf. Dass es bei einem Nebeneinander von kollektivem Schweigen und vereinzelt lyrischen Rehabilitationen blieb und kein Austausch zustande kam, lag auch an den Fürsprechern. Zum einen waren es überwiegend parteiliche Stimmen der älteren Generation, die sich im literarischen Feld der Bundesrepublik nicht recht durchsetzen konnten, und zum anderen sind die StG ehrenden Dichtergedichte nach 1945 ästhetisch einem überholten Formkonservatismus verpflichtet. So bleiben etwa die lyrischen George-Hommagen bis in die 60er-Jahre zumeist retrospektiv, gegenwartskritisch und formal wenig innovativ. Umso mehr fallen die poetisch eigenständigen Ausnahmen auf: Genannt sei exemplarisch das Heischelied von Rudolf Pannwitz, der mit seiner eigenwilligen mythopoetischen George-Hommage auch aus der konventionellen Verehrung ausschert: Seine Evokation StGs im Verbund mit Goethe und Nietzsche als „Stammgötter“ imaginiert visionär, zugleich aber durch das Präteritum als ereignetes Geschehen beglaubigt, eine Auferstehung und – in polysyndetischem Pathos – eine Weihe StGs, die sein Nachleben als Fortwirken in „Deutschland“ verbürgt:

233 Vgl. *Lyrisches Lebensgeleit. Von Eichendorff bis Rilke*, gesammelt v. Gustav Radbruch, Heidelberg 1946, S. 178–185. Der Schwerpunkt liegt selbstverständlich auf dem Frühwerk bis zum *Siebenten Ring*. Aus dem Spätwerk ist nur das wirkungsmächtige Gedicht „Wer je die flamme umschritt“ (VIII, 84) aus dem *Stern des Bundes* berücksichtigt. Vgl. dazu Dieter Martin, ‚wer je die flamme umschritt‘: Stefan George am Lagerfeuer, in: *Realität als Herausforderung. Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten. Festschrift für Wilhelm Kühlmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Ralf Georg Bogner u. a., Berlin, New York 2011, S. 427–446.

234 Vgl. *Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik 1900–1950*, hrsg. v. Hans Egon Holthusen, Ebenhausen bei München 1953, S. 14–19; vgl. dazu auch III, 5.5.

Nun auch regte das grab sich
 Im flecken Minusio. heros George
 Dem in den schenkel der gott genäht war
 Stemmte die fäuste gegen die granitnen platten
 Und verletzte die sieben lorbeerbäume nicht.
 Er erhob sich und stand auf und segnete:
 Kein anschaubares sondern das unsichtbare.²³⁵

Doch typisch für die Nachkriegszeit sind eher formal wie inhaltlich konventionelle Retrospektiven mit einem starken Selbstbezug, so etwa Edwin Redslobs „Stefan George“-Sonett oder Michael Landmanns „Gedicht an Stefan George“. Redslöb schildert im Oktett einseitig StGs elitäre Haltung, um im Sextett kontrastiv seine Abwendung von seinem Jugendidol zu rechtfertigen – ein typisches Beispiel nachträglicher Selbstrechtfertigung in einem Prozess ästhetischer Dissonanz:

Das war das Schauspiel meiner Jugend, Strenge
 war zwingend über unser Tun gestellt:
 „Nur wer sich sondert von der bunten Menge,
 Besteht vor dem Gesalbten, eine Wolke
 Aus Weihrauch trennt den Priester von dem Volke!“ –
 Da hab ich mich dem Volke zugesellt.²³⁶

Lange unveröffentlicht blieb Michael Landmanns bekenntnishafte Gedicht „An Stefan George“, das er zwischen 1945 und 1969 schrieb.²³⁷ Das achtstrophige Gedicht apostrophiert im einvernehmlichen ‚wir‘ StG, ohne ihn namentlich zu nennen oder antonomastisch zu verklären. Durch wechselnden Zeitbezug ist das Gedicht dreigliedert. Die ersten drei Strophen rufen die Begegnungen mit dem „meister“ zu Lebzeiten in Erinnerung. So vergegenwärtigt die Eingangsstrophe in einer jauchzenden Interjektion StGs Stiftung einer Tafelrunde oder – unausgesprochen – eines ‚Geheimen Deutschlands‘:

Mein meister welch ein rausch wenn deine hohe
 Gestalt alljährlich unser haus betrat
 Wo du uns tauftest in lebendiger lohe
 Zu paladinen deinem neuen staat!

Auch Kurt Messows späte Apostrophe StGs als „Der Priester“ sieht retrospektiv den Tod des Seherdichters als Zeitenwende. Mit Allusionen wird StG zum Priester stilisiert („Du hast den Gott erschaut, / Den Stern im Bund“), mit Moses verglichen („Du Siedler auf dem Berg, / In Zorn erglüht“), um in einem allegorischen Schluss den Abgang des Dichterschwans als epochalen Einschnitt in dürftiger Zeit zu deuten:

235 Rudolf Pannwitz, Deutschland [I]: Die Stammgötter, in: CP 1/1951, 4, S. 36f., hier: 37. Der *Deutschland-Zyklus* von Pannwitz umfasst vier Gedichte.

236 Edwin Redslöb, Stefan George, in: Ders., *Gestalt und Zeit. Begegnungen eines Lebens*, München u. a. 1966, S. 39, Verse 9–14. Ebd., S. 99, bemerkt Redslöb, dass er StG „nur einmal in Weimar begegnet [sei], wo Ludwig Hofmann [...] mich ihm zuführte“.

237 Michael Landmann, An Stefan George. Aus: *Altera quae vehat Argo (1945–1969)*, in: Ders., *Jüdische Miniaturen. Bd. 2: Israelische Streitschriften und Tagebücher*, Bonn 1982, S. 241. Die Gedichtsammlung, der Landmann ein Vergil-Zitat als Titel gab (*Ecloga IV 34*), ist unveröffentlicht.

Gelockt vom Uferziel,
Gereckt den Hals,
Verließ der Schwan das Spiel
Des Wasserfalls.²³⁸

Selbst das epigonale Zeitgedicht, das Bodo Freiherr von Maydell „Zum Stefan-George-Jahr 1983“ dichtete, ist ganz dem antiquarischen Muster verpflichtet.²³⁹ Der Befund, dass StG nach 1945 mehr Gegenstand der Verehrung einer eingeschworenen Gemeinde, als in der literarischen Öffentlichkeit präsent war, lässt sich negativ erhärten: Denn unmittelbar nach Kriegsende lassen sich auch nur ganz wenige Parodien nachweisen, wie etwa die George-Parodie „Aus dem ‚Achten Ring‘“ (1947) von Richard Müller-Freienfels, welche auch nur die breite Vorkriegsrezeption ungebrochen fortschreibt.²⁴⁰

Die selektive ästhetische Umorientierung nach 1945 zeigt sich paradigmatisch im *Merkur*, einem für die Traditionsstiftung der Nachkriegslyrik maßgeblichen Periodikum. Die wenigen Bezugnahmen auf StG und seinen Kreis sind ambivalent und zeugen von einer tief greifenden ästhetischen Dissonanz. Im Jahre 1952 historisiert Werner Kraft etwa einerseits noch den George-Kreis („so strahlt eine historisch abgeschlossene geistige Bewegung noch einmal auf in den Abendfarben des Abschieds“), erkennt ihm andererseits aber doch eine produktive Rezeption zu: „Dennoch bleibt seine hohe Gestalt, es bleibt sein Werk, das auf die Zukunft einwirken wird“.²⁴¹ In einer Würdigung zu StGs 25. Todestag, die im Hauptteil des Dezember-Heftes 1958 erschien, reflektiert Friedrich Podszus allgemein die historische Bedeutung StGs („daß George ein großer Dichter war und blieb“), appelliert aber ausdrücklich an die junge Generation, sich künftig wieder an StG zu orientieren: „Dies Faktum allein sollte den jungen Dichtern, denen von heute und denen von morgen, ein wahres Ingredienz ihrer Bemühungen sein.“²⁴² Dennoch finden sich in den vielen lyrischen Beispielen des *Merkur* kaum Spuren StGs, lässt man den ‚hohen Ton‘ als zu unspezifischen intertextuellen Bezug außer Acht.²⁴³

Zur allmählichen Rehabilitation StGs im literarischen Feld des politisch geteilten Deutschland haben in den 50er-Jahren wesentlich kreisexterne Würdigungen beige-

238 Vgl. Kurt Messow, Der Priester, in: Ders., *Wie das Wort so wichtig dort war. Dichterprofile*, Berlin 1955, S. 56.

239 Bodo von Maydell, Zum Stefan-George-Jahr 1983, in: *Heimat-Jahrbuch Landkreis Mainz-Bingen: Geschichte, Begebenheiten, Einflüsse, Zeitströmungen, Werdendes* 1983, S. 1.

240 Sebastianus Segelfalter [Pseudonym v. Richard Müller-Freienfels], Stefan George: Aus dem ‚Achten Ring‘, in: Ders., *Die Vögel der deutschen Dichter. Eine heitere Stilgeschichte der deutschen Literatur in Variationen über ein altes Thema nebst einem gelahrten Anhang*, Berlin 1947, S. 79. Es handelt sich um eine Textklassenparodie, die neben verschiedenen Zitaten („Engel“ aus dem *Teppich des Lebens*, „weiße ara“), erlesener Lexik und uneindeutiger Syntax vor allem das Missverhältnis von formalen Äußerlichkeiten und sakralem Dichteranspruch StGs karikiert.

241 Werner Kraft, Das Bild Georges [Rez. Robert Boehringer], in: *Merkur* 6/1952, S. 683–690, hier: 683, 690; vgl. auch ders., Um George [Rez. Edgar Salin], in: *Merkur* 4/1950, S. 1314–1317.

242 Friedrich Podszus, Stefan George heute, in: *Merkur* 11/1958, S. 1146–1153, hier: 1153.

243 Vgl. Lothar Jordan, Lyrik, in: *Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte*, hrsg. v. Horst Albert Glaser, Bern 1997, S. 557–585. Jordan erwähnt im Zusammenhang der „Aktualisierung eines hohen Tons“ die Orientierung an StG, Rilke und Loerke (S. 557f.).

tragen, von denen vor allem die fast bekenntnishaften Rehabilitationen Adornos und Edschmids beigetragen haben dürften. Theodor W. Adorno hat sich seit den 30er-Jahren mehrfach kritisch mit StG, dessen „Pathos der Distanz“ er rühmt, auseinandergesetzt.²⁴⁴ Seine erste große Kritik, eine ausführliche Besprechung des Briefwechsels von Hofmannsthal und StG aus dem Jahr 1939/40, liefert, wie Walter Benjamin gleich bemerkte, „eine ‚Rettung‘ Georges“,²⁴⁵ auch wenn Adorno StGs „Postulat der Haltung“, selbst der „edlen Haltung“, als Attitüde ablehnt.²⁴⁶ In seiner *Rede über Lyrik und Gesellschaft* (1957) hebt er StG in den Rang eines Vorbilds lyrischer Neuorientierung: Das Gedicht „Im windes-weben“ (VI/VII, 137) aus dem *Siebenten Ring* charakterisiert Adorno als „neuromantisch“, erkennt jedoch die unzeitgemäße „asketische Aussparung“ an und zählt den Schluss des Gedichts gar „zu dem Unwiderstehlichsten [...], was jemals der deutschen Lyrik beschieden war“.²⁴⁷ Noch Adornos letzte poetologische Auseinandersetzung mit StG, ein Rundfunkvortrag aus dem Jahre 1967, setzt mit der politischen Indienstnahme ein, wehrt aber den späten Kün-der ab: „Wo George zum Preis von Führertum sich erniedrigt, ist er in Schuld verstrickt und nicht wiederzuerwecken“.²⁴⁸ Stattdessen rehabilitiert Adorno den frühen, vom französischen Symbolismus geprägten neuromantischen Dichter: „Georges überindividuelle Gedichte sind nicht die Sprechchöre, sondern fast stets die verdunkelten“.²⁴⁹ Überdies entdeckt er den Prosaisten StG, indem er dessen *Tage und Taten* als „durchgeformte Traumprotokolle“ und „Gesichte des Untergangs“ rühmt, „in denen mythische und moderne Momente in Konstellation treten“.²⁵⁰ Der *Redende*

244 Zu Adorno und StG gibt es zahlreiche Studien. Noch nicht erschöpfend gewürdigt ist Adornos musikalische George-Rezeption (*Vier Lieder nach Gedichten von Stefan George*, op. 1 [1925–28] und op. 7 [1944]; vgl. III, 4.3.; Heinz Steinert, *Adorno in Wien. Über die (Un-)Möglichkeit von Kunst, Kultur und Befreiung*, Münster 2003, S. 97, 110–122). Dagegen ist die literarästhetische Auseinandersetzung besser behandelt; vgl. etwa Gerd Schrader, *Expressive Sachlichkeit. Anmerkungen zur Kunstphilosophie und Essayistik Theodor W. Adornos*, Königstein 1986, bes. S. 67–75.

245 Vgl. Walter Benjamin an Theodor W. Adorno v. 7.5.1940, in: Theodor W. Adorno/Walter Benjamin, *Briefwechsel 1928–1940*, hrsg. v. Henri Lonitz, Frankfurt/M. 1994, S. 424–439, hier: 427, 429.

246 Theodor W. Adorno, George und Hofmannsthal. Zum Briefwechsel: 1891–1906 [Erstdruck 1942], in: Ders., *Kulturkritik und Gesellschaft. Bd. 1: Prismen. Ohne Leitbild*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1977 (Gesammelte Schriften 10.1), S. 195–237, hier: 201: „Nicht bloß die stramme, noch die edle Haltung ist stigmatisiert, und selbst jene Anmut, die nach Georges Ideenhierarchie als Schönheit des einfach gestalthaften Seins die oberste Stelle einnimmt“. Benjamin, dem Adorno seinen Essay zusandte, hat allerdings den Haltungsbegriff als unzulässige Vereinfachung zurückgewiesen. Doch fällt Adornos ideologiekritisches Urteil über StG und dessen Kreis in einem Brief an Thomas Mann v. 1.12.1952 noch schärfer aus: „George hat sich im Teppich als Künstler selbst getilgt, indem er auf eigene Faust Formen des Bestätigtseins gehandhabt hat, die, als objektiv unbestätigte, ihm unter den Händen zerbrechen mussten. Am Ende sind die scheußlichen Sprechchöre des ‚Sterns‘ herausgekommen und ein Führerkult, der doch dem faschistischen nicht so fern war, wie Georges große Gesinnung es denken mochte“.

247 Theodor W. Adorno, *Rede über Lyrik und Gesellschaft*, in: Ders., *Noten zur Literatur*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1974 (Gesammelte Schriften 11), S. 49–68, bes. 64–68, hier: 66.

248 Ders., *George* (1967), in: ebd., S. 523–535.

249 Ebd.

250 Ebd., S. 534.

Kopf (XVII, 27) wird als Muster von „Georges Rätsselfigur“ zitiert und so zum Modell eines nicht diskreditierten Prosastils.

Wie andere Repräsentanten der Vorkriegsmoderne setzte sich nach 1945, vor allem nach der großen Monographie Robert Boehringers (1952), auch Kasimir Edschmid wieder mit der Gestalt und der Dichtung StGs auseinander. Er nahm Boehringers *Mein Bild von Stefan George* zum Anlass für eine Essay-Rezension *Georges Größe und Menschentum*,²⁵¹ die er durch eigenes Erleben bekräftigte und in der Prosaskizze *Der Tote von Minusio* fortschrieb. Edschmid wertet darin StG zum „arme[n] Exulant[en]“ auf und bemüht sich um dessen politische Rehabilitation, indem er jegliche Nähe zur nationalsozialistischen Ideologie in Abrede stellt.²⁵² Doch bleibt Edschmids Essay wie die Rezension mehr ein subjektiver Rückblick als ein begründeter Versuch, die Aktualität StGs nach dem Zweiten Weltkrieg neu zu bestimmen.

Eine Art retrospektive Dissonanz zeigt sich dagegen bei Wolfgang Koeppen. Im Jahr 1933 hatte er, aus Anlass von StGs 65. Geburtstag, noch den Dichter gewürdigt als einen, der „nur dem Gesetz seiner Berufung Folge leistete“.²⁵³ Dagegen trägt die Romanfigur Mr. Edwin aus den *Tauben im Gras* (1951), die offensichtlich StG verehrt, wohl eher parodistische Züge.

Trotz solcher prominenter und weniger prominenter Bekenntnisse zu StGs Aktualität nach 1945 hielt sich die produktive Rezeption bis in die 80er-Jahre zunächst in engen Grenzen. Sogar frühe Parodien verhüllen das Ziel des Angriffs.²⁵⁴ Wie die lebensphilosophische Anthropologie Simmels standen auch StG und sein Kreis zunächst unter präfaschistischem Generalverdacht. In den 60er-Jahren war der auratisierte ‚Dichter‘-Begriff in Verruf geraten, und „Lyriker oder Erzähler“ sahen sich, wie Günter Grass in einer Rede anlässlich des Princeton-Treffen der Gruppe 47 darlegte, nur mehr als „Schriftsteller“. Die allgemeine Distanz zu einem auratisierten Dichterkonzept beglaubigt Grass mit der rhetorisch gemeinten Frage: „Wer will schon ein Stefan George sein und mit glutäugigen Jüngern umherlaufen?“²⁵⁵ Diese Reserve gegenüber StG kennzeichnet auch das Verhältnis der Dichter, die das nationalsozialistische Deutschland verlassen hatten. Obwohl sie sich im Exil unvermindert an StGs Dichtung orientierten, hielten sie nach ihrer Rückkehr mit ihrer Wertschätzung zurück.

251 Kasimir Edschmid, *Georges Größe und Menschentum*, in: *Neue literarische Welt* 3/1952, 4, S. 3f. Korrekturfahnen mit vielen handschriftlichen Ergänzungen und Marginalien, DLA Marbach, dienen wohl als Grundlage der Prosaskizze *Der Tote von Minusio* (Typoskript im DLA Marbach).

252 Unter Bezugnahme auf die Brüder Stauffenberg konstatiert Edschmid: „Dass aus Georges Hand, der als Ästhet geschmäht wurde, Männer herv[o]rgingen, die bereit waren, sich für die Freiheit zu opfern, ist erschütternd genug, um jeden törichten Einwand gegen seine Haltung zum Schweigen zu bringen“ (*Der Tote von Minusio*, S. 2).

253 Wolfgang Koeppen, *Stefan George* (1933), in: Ders., *Essays und Rezensionen*, hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Dagmar von Briel u. Hans-Ulrich Treichel, Frankfurt/M. 1986 (Gesammelte Werke in 6 Bden.), Bd. 6, S. 43–45, hier: 43.

254 Vgl. V. O. Stomps, Fabel vom Maximus, Maximin, Minimax, Minimus, in: *Akzente* 5/1958, S. 430f. Hier ist der Bezug auf den Maximin-Kult nur vage angedeutet: „Maximin wird im Schlußkapitel als dichtender Nachlaßverwerter geistiger Kapazitäten gefeiert. – Namensverwechslung steht außer Frage.“

255 Günter Grass, Vom mangelnden Selbstvertrauen der schreibenden Hofnarren unter der Berücksichtigung nicht vorhandener Höfe, in: *Über das Selbstverständliche. Reden, Aufsätze, Offene Briefe, Kommentare*, Neuwied, Berlin 1969, S. 105–112, hier: 107.

So hat etwa Wolfgang Hildesheimer während seines Exils in Israel seine englische Übersetzung des düsteren Gedichts „Trauervolle nacht!“ (IV, 96) veröffentlicht.²⁵⁶ Doch erst lange nach seiner Rückkehr nach Deutschland, in seinen an Max Frisch adressierten *Mitteilungen an Max* (1983), findet sich – noch dazu in camoufflierter Form – eine weitere George-Allusion: Neben den poetischen Zitaten von Hölderlin, Rilke oder Schiller steht, als Beschreibung eines Waldgangs getarnt, auch ein Zitat aus dem *Jahr der Seele*: „Still ist es hier wie im alten Wald der Sage, oder ungefähr so still“.²⁵⁷ Der Passus, den Hildesheimer in dem geschwätzig-banalen Kontext versteckt hat, soll wie ein Chiffrenbrief den Adressaten auf den ernstesten Prätext lenken, der in der ersten Strophe eine gemeinschaftliche Erinnerung anspricht:

Mit frohem grauen haben wir im späten
Mondabend oft denselben weg begonnen
Als ob von feuchten blüten ganz beronnen
Wir in den alten wald der sage träten.
(IV, 26)

Dieses Gedicht hat Hildesheimer erneut in *Meine Gedichte* (1983) gewürdigt, nicht ohne sich dafür zu rechtfertigen:

Wenn man Stefan George *überhaupt* noch akzeptieren möchte, was ich schon deshalb tue, weil er eine einzigartige, wenn auch düstere und morbide, Geschehensebene heraufbeschwört, so muß man natürlich auch hier Schwächen feststellen, die freilich unter dieser suggestiven Suada zu verschwinden scheinen oder zu verschwinden suchen.²⁵⁸

Erst nach dieser *reservatio mentalis* bekennt sich Hildesheimer rückhaltlos zu der Faszination, die StGs Gedicht, das „niemals von Ungefährtem oder gar Banalem getrübt“ ist, auf ihn ausübe: „Mir selbst zaubert es eine dunkle nostalgische Welt und Zeit heran, eine längst vergangene natürlich, wie alle Wunschwelten und Wunschzeiten“.²⁵⁹ Und noch ein drittes Mal hat sich Hildesheimer mit StGs Dichtung auseinandergesetzt: *Stefan George: ‚Das Wort‘* (1983). Indem er StGs klassisches poetologisches Gedicht einer metapoetischen Reflexion unterzieht, meint er erneut seine Affinität zu StG rechtfertigen zu müssen: „Meine Verehrung Stefan Georges hält sich in ganz bestimmten Grenzen. Doch innerhalb dieser Grenzen bewundere ich ihn, was heute – schon wieder oder immer noch? – Verteidigung gegen Anwürfe bedeutet, sachliche oder nicht“. Was folgt, ist neben Hildesheimers Bekenntnis, das *Jahr der Seele* habe „[s]eine rezeptive Phantasie am meisten angeregt“, eine Auseinandersetzung mit dem ‚Unsagbaren‘, wie es das lyrische Ich im Gedicht konstatiert: „So lernt ich traurig den verzicht: / Kein ding sei wo das wort gebricht“ (IX, 107). Wie Hildesheimer in seiner ästhetischen Vorliebe für StG den zeitgenössischen Ideologieverdacht mit zu verarbeiten sucht, bekundet der Schlusssatz des Essays. Denn er lässt sich nicht nur auf das lyrische Ich, sondern auch auf StG beziehen: „Hier hat einer versagt,

256 Vgl. Volker Jehle, *Wolfgang Hildesheimer. Werkgeschichte*, Frankfurt/M. 1990, S. 381, 653. Vgl. dazu Peter Horst Neumann, Wolfgang Hildesheimer und Stefan George, in: Ders., *Erlesene Wirklichkeit*, Aachen 2005, S. 59–70.

257 Wolfgang Hildesheimer, *Mitteilungen an Max über den Stand der Dinge und anderes*, Frankfurt/M. 1983, S. 34.

258 Ders., *Meine Gedichte*, in: Ders., *Vermischte Schriften*, S. 465–467, hier: 466.

259 Ebd., S. 467.

der sein Land, sein Reich, großzügig mit Worten beschenkt zu haben glaubt. Einer, der sich groß sah und über den das letzte Wort noch nicht gesprochen ist“.²⁶⁰

Ungeklärt ist in der Forschung noch immer, inwieweit sich Paul Celan an StG orientierte. Zwar ist überliefert, dass Celan vor allem StGs lyrischen Zyklus *Die hängenden Gärten* besonders schätzte. Seine frühe rumänische Kurzprosa und frühen Gedichte zeigen unverkennbar George-Anklänge.²⁶¹ Gelegentlich wurden neben der gemeinsamen Jean Paul-Rezeption die „fragmentarischen Lakonismen“ und das „zyklische Aufbauprinzip“ der frühen Gedichtbände *Mohn und Gedächtnis* (1952), *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) und *Sprachgitter* (1959) mit StG verbunden,²⁶² doch fehlt bis heute eine genaue intertextuelle Analyse.

Noch problematischer ist die lyrische Rezeption StGs in der DDR. Dort stand StG noch mehr unter dem Verdikt eines nationalkonservativen Dichters. Dementsprechend war ein ästhetisches Bekenntnis zu StG eher den poetischen Einzelgängern vorbehalten. So hat Paul Wiens, der im Alter von 25 Jahren aus Wien nach Berlin zurückkehrte und als Lektor im Aufbau-Verlag arbeitete, aus seiner Verehrung für StG kein Hehl gemacht. Er imitierte StG in Kleinschreibung, Stil und Titelgebung. Seine Sammlung *Nachrichten aus der siebenten Welt* verweist auf den *Siebenten Ring*. Auch wenn bei Wiens keine unmittelbaren George-Anleihen festzustellen sind, ist sein Bekenntnis zum ‚Erbe‘ und zur Tradition bemerkenswert.²⁶³ Das Gedicht „Gespräch mit einem ausgegrabenen gott“ zeigt eine Moderne-Kritik, die durchaus an StGs „Porta Nigra“-Gedicht (VI/VII, 16–17) gemahnt.²⁶⁴ Bei einer Baumrodung kommt die Statuette eines alten Liebesgottes zum Vorschein, die das lyrische Ich zu einer Reflexion über die Gegenwart in Form eines imaginären Gesprächs mit dem alten Idol veranlasst.

Auch Johannes Bobrowski hat sich nie öffentlich zu seiner großen Wertschätzung StGs bekannt. Immerhin teilte er Peter Jokostra am 14. August 1959 mit, er lese StG, um „frühere großkotzige Urteile zu revidieren“.²⁶⁵ Dabei enthalten die fünf Bände aus der Bondi-Ausgabe, die Bobrowski in seiner Bibliothek verwahrte, alle Anstreichungen,²⁶⁶ die von einer intensiven Lektüre zeugen, mehr noch: Das „Porta Nigra“-Zeit-

260 Wolfgang Hildesheimer, Stefan George: ‚Das Wort‘, in: ebd., S. 461–463, hier: 463.

261 Siehe Bernhard Böschstein, Die Bedeutung Stefan Georges und Conrad Ferdinand Meyers für Paul Celans Frühwerk, in: *Etudes germaniques* 53/1998, S. 481–492. Vgl. auch den Hinweis von Hans-Michael Speier, Die Wiederkehr Jean Pauls und die Prolegomena einer zukünftigen Kunst: Hegel – Jean Paul, George, in: *Kehr um in dein Bild. Gedenkschrift für Victor A. Schmitz*, hrsg. v. Hans-Michael Speier u. Daniel Straub, Frankfurt/M. 1983, S. 35–51, bes. S. 46, Anm. 22.

262 Vgl. etwa Hermann Korte, *Deutschsprachige Lyrik seit 1945*, 2. Aufl., Stuttgart, Weimar 2004, S. 56. Zur Jean Paul-Rezeption vgl. Bernhard Böschstein, Umriss zu drei Kapiteln einer Wirkungsgeschichte Jean Pauls: Büchner – George – Celan, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 10/1975, S. 187–204.

263 Vgl. Mathilde Dau, Paul Wiens, in: *Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen*, Bd. 2, hrsg. v. Jürgen Gerdt, Berlin 1979, S. 410–428, hier: 411; Adolf Endler, Identifizierung mit der Landschaft. Walter Werner: ‚Das unstete Holz‘, in: *Neue Deutsche Literatur* 7/1971, S. 151–157, hier: 157 (Hinweis auf Wiens’ George-Rezeption).

264 Vgl. Paul Wiens, Gespräch mit einem ausgegrabenen gott, in: Ders., *Vier Linien aus meiner Hand. Gedichte 1943–1971*, Leipzig 1976, S. 66f. Vgl. dazu Dau, *Paul Wiens*, S. 419f.

265 Eberhard Haufe, *Bobrowski-Chronik. Daten zu Leben und Werk*, Würzburg 1994, S. 47.

266 Vgl. Dalia Bakauskaitė, *Kommentierter Katalog der nachgelassenen Bibliothek von Johannes Bobrowski*, Trier 2006, S. 206f. (Nr. 578–582).

gedicht aus dem *Siebenten Ring* hat Bobrowski nicht angestrichen, sondern für die *Anthologie 1985* ausgewählt und in sein Notizbüchlein abgeschrieben.²⁶⁷

Weitgehend unbemerkt blieben in der deutschen Nachkriegsöffentlichkeit Peter Gans intertextuell getarnte Bezugnahmen auf den von ihm verehrten Dichter.²⁶⁸ So ehrte er seinen Malerfreund Philipp Weichberger anlässlich dessen Hochzeit mit einer „Hochzeitsepistel für Philipp und Nina“ (1958). Die zweite Strophe würdigt in reziproken Vossianischen Antonomasien („mein Telemach“, „dein Mentor“) die Freundschaft als Vater-Sohn-Beziehung:

Du warst mein Telemach und Sorgenkind:
ein unbeschriebnes Blatt im schönsten Sinne.
Ich war dein Mentor und dir wohlgesinnt,
,ja mehr als dies'; [...]²⁶⁹

Das markierte Zitat-Fragment stammt aus StGs Liebesgedicht „Liebe nennt den nicht wert der je vermisst..“ (VI/VII, 144) aus dem *Siebenten Ring*. In diesem Lied entsagt ein liebendes Ich dem geliebten Du, verhehlt aber nicht die Schmerzen dieser Entsaugung: „So reiss ich wund mich weg“ (Vers 7). In der Schlussstrophe, aus deren Anfang Gan zitiert, wird das geliebte Du noch einmal als „Süßer“ vergegenwärtigt, zugleich wird die Kompensation des Verzichts auf Liebesglück durch Dichtung angekündigt. Der Subtext, den Gan mit dem Zitat aufruft, verleiht dem Hochzeitscarmen insofern einen doppelten Boden, als der Lobredner dem Bräutigam damit seine Resignation als Liebender kundtut.

Kühner und eigenwilliger als die kreisaffinen oder älteren Repräsentanten der ästhetischen Elite im Nachkriegsdeutschland bekennen sich junge Vertreter einer Avantgarde zu StG. Für den sogenannten ‚Finismus‘ etwa, den der poetische Autodidakt Werner Riegel (1911–1956) im Jahre 1952 zusammen mit dem jüngeren Freund Peter Rühmkorf begründete, war StG ein Vorbild. Diese ästhetische Richtung forderte in Erwartung eines zukunfts gewissen Dritten Weltkriegs eine ultimative Kunst voll ‚aggressiver Trauer‘. In dem maßgeblichen Manifest *Die heiße Lyrik* beruft sich Riegel auf „vier Große“ der deutschen Lyrik, „die dem Finismus (im Formalen) die Fundamente stellten“ und parallelisiert sie jeweils mit unterschiedlichen modernen amerikanischen Musikrichtungen:

Die Lyrik des Finismus ist undenkbar ohne dies: ohne den sakral-kultischen, dabei stupend heidnischen Spiritual Georges; ohne die immens emotionale Blues Intonation Trakls; ohne den intellektualistisch wirksamen ‚drive‘ und ohne das um die analytische Ironie verminderte Pathos Benns; ohne die vermöge ihrer ästhetischen Indifferenz so eminent ausdrucksstarke, aber rhythmisch-reimlich ‚schmutzige‘ Poesie Brechts. Vier Hochspannungsmasten eines elektrischen Nervs dieser Zeit, ungeheure Kraftströme entsendend, die es zu nutzen gilt.²⁷⁰

267 Johannes Bobrowski, *Meine liebsten Gedichte. Eine Auswahl deutscher Lyrik von Martin Luther bis Christoph Meckel*, hrsg. v. Eberhard Haufe, Berlin 1985, S. 198; Bakauskaitė, *Kommentierter Katalog*, S. 207 s. v. 580, erwähnt die Abschrift in dem Notizbüchlein (DLA Marbach).

268 Gan hatte sich bereits vor dem Zweiten Weltkrieg schöpferisch mit StG auseinandergesetzt.

269 Peter Gan, Hochzeitsepistel für Philipp und Nina, in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 2, S. 71–75, hier: 71 (Verse 5–8).

270 Werner Riegel, *Die heiße Lyrik*, in: *Zwischen den Kriegen* 12/1954, Januar (wieder in: Ders., „...“

Diese vier Großen hätten nicht nur „mit der Konvention“ gebrochen: „ihre Stärke, ihre Bedeutung liegt darin, dass sie neue Konventionen heraufbeschworen“. So wird der distanzierte hohe Ton in der modernen Lyrik auf StG zurückgeführt: „aus einer Dichtung, die liturgisch gedacht und hierarchisch verwaltet wird, der Hymnik Georges, entspringen die Zeugnisse einer verstiegen esoterischen Eisschrankästhetik“.²⁷¹ Auch wenn Riegel im Briefwechsel mit Kurt Hiller das Lob StGs relativiert, führt er ihn 1954 noch einmal in einem Dichterkatalog auf. Hier erhält StG zusammen mit Trakl den höchsten Rang in der sechsstufigen Ordnung.²⁷²

Auch die Konkrete Poesie zählt, wie Günter Heintz überzeugend nachgewiesen hat,²⁷³ zu den bedeutenden und langfristigen Traditionssträngen der George-Rezeption. Während in der Frühzeit der Bundesrepublik poetische Bekenntnisse zu StG relativ selten sind, hat die Konkrete Poesie aus ihrer Affinität zu StGs Sprachpurismus nie einen Hehl gemacht. Helmut Heißenbüttel hat sich im Nachkriegsdeutschland öffentlich zu seiner George-Lektüre 1938/39 als sprachlichem Initiationserlebnis bekannt, Claus Bremer nennt StG „unter den Autoren, von denen er gelernt habe, an erster Stelle“, und Eugen Gomringer ist in seinem Verbalismus maßgeblich StG verpflichtet.²⁷⁴

Die Rolle StGs für die Konkrete Poesie mag ein frühes Gedicht H. C. Artmanns aus dem Jahr 1949 illustrieren, das sich, so Heintz, als Dialog mit StG deuten lässt:

ich könnte viele bäume malen,
mit buntem laub träumend überhangen,
hinter einem blutdunklen zaun...²⁷⁵

Die intertextuellen Bezüge zu dem einleitenden Programmgedicht des *Jahrs der Seele* fallen auf, zugleich wird in dem durchgängigen Potenzialis eine Reserve gegenüber dem klassischen Vorbild deutlich, die sich mit dem Moduswechsel des Schlussverses zum eigenen Gestaltungswillen wandelt:

ich pflückte von den rötlichen blättern der buche
und knüpfte daraus ein helles,
durchscheinendes band,
das ich ganz leicht um ein feines,
schmales knöchelchen winden will!

beladen mit Sendung Dichter und armes Schwein“, hrsg. v. Peter Rühmkorf, Zürich 1988, S. 131–146, hier: 131).

271 Ebd., S. 132.

272 So schreibt Riegel am 11./15.2.1954 aus Hamburg an Kurt Hiller: „George führte ich eigentlich nur im Sinne einer Prähistorie von Blass, Boldt, Heym an“ (in: *Zwischen den Kriegen. Werner Riegel, Klaus Rainer Röhl und Peter Rühmkorf – Briefwechsel mit Kurt Hiller 1953–1971*, hrsg. v. Rüdiger Schütt, München 2009, S. 109–114, hier: 113). Im Brief vom 20.10.1954 aus Hamburg an Kurt Hiller begründet Werner Riegel seinen sechsstufigen Dichterkatalog: „Die Rangordnung wäre demnach: 1) Nur-Intensive: z. B. der junge Becher, van Hoddiss. 2) Meisterliche: Blass, Zech, Hardekopf. 3) Intensiv-plus Meisterliche: Brecht, Benn, Kerr, Werfel, Heym. 4) Intensiv-plus Edle: Lotz. 5) Meisterlich-plus Edle: Trakl, George. 6) Meisterlich-, plus Intensiv-, plus Edle: ?“ (ebd., S. 179).

273 Vgl. Heintz, *Stefan George*, bes. S. 346–367 („Geistige Kunst und Konkrete Poesie“).

274 Vgl. ebd., S. 347–350.

275 H. C. Artmann, *ich könnte viele bäume malen* [1949], in: Ders., *Das poetische Werk. Bd. 1: Frühe Gedichte*, unter Mitwirkung des Autors hrsg. v. Klaus Reichert, S. 31. Vgl. dazu Heintz, *Stefan George*, S. 350–353.

Artmanns unverkennbare Anspielung auf den Schluss von StGs Gedicht („Und auch was übrig blieb von grünem leben / Verwinde leicht im herbstlichen gesicht“; IV, 12), die neben der gestischen Analogie in dem Bilden eines ‚Kranzes‘ / ‚Bandes‘ das Verbum ‚winden‘ stiftet, zeigt: Wie StG beansprucht, die vergängliche Natur im Kunstwerk aufzuheben, so bekennt sich auch Artmann zur Autonomie und überdauernden Kraft der Kunst, wenn das „helle band“ um ein „knöchelchen“ gebunden werden soll.

In der Neuorientierung der deutschen Literatur nach 1945 spielte StG zunächst nur eine Nebenrolle. StG war politisch zu umstritten, sein Elitegedanken vertrug sich kaum mit der neuen demokratischen Verfassung und die starke Stilisierung, die sein Werk prägt, war unzeitgemäß. Zwar hielten Weggefährten und formkonservative Repräsentanten der älteren Generation an StG fest, fanden aber im literarischen Leben wenig Gehör. Dass ein ästhetisches Bekenntnis zu StG in der jungen Bundesrepublik, und erst recht in der DDR, politisch inopportun war, zeigen die vielen verdeckten und halbherzigen Bezugnahmen auf seine Dichtung.²⁷⁶ Erst allmählich wurde StGs Dichtung vom Verdacht nationalsozialistischer Affinität befreit und rehabilitiert.

1.5. Gegenwartsdichtung (1970–2010)

Seit den 70er-Jahren ist StG zu einer immer weniger kontroversen poetischen Autorität geworden. Die in der Nachkriegszeit aufgewachsene Dichtergeneration geht mit ihm recht unbefangen um und nutzt sein ästhetisches Prestige für eigene Anliegen. Dies kann zu parodistischen Montagen, aber auch zu einer Demontage führen, wie sie etwa Gertraud Schleichert in ihrer „Paraphrase auf Stefan George“ (1980) vornimmt. In durchgängiger Majuskel-Schrift einer Text-Bild-Collage wird durch Substitution einzelner Verse StGs nuancierte Belebung des herbstlichen Parks im Kontrast mit einer industriell zerstörten Natur als überholt widerrufen. Die erste Strophe illustriert das Verfahren der partiellen Substitution hinreichend:

Komm in den totesagten Park und schau,
Wie sich die Bagger in die Erde fressen.
Du kannst die Birken und den Buchs vergessen,
Das tiefe Gelb und auch das weiche Grau.²⁷⁷

Ein ähnliches Verfahren hat etwa ein Jahrzehnt später Malte Kroidl in der „Taurusanlage 1991, Parodie nach Stefan George“ angewandt, um den ästhetizistischen Tenor mit der harten ökonomischen Realität der Bankenmetropole Frankfurt zu kontrastieren. Seine Version der Eingangsstrophe zeigt aber, wie wenig die allzu explizite, pathetische Aktualisierung gelungen ist:

Komm in den totesagten park und schau:
Das blut ferner trauriger gestade
Der reinen wolken unverhofftes blau
Erhellte die banken und die grünen pfade.²⁷⁸

²⁷⁶ Vgl. Heintz, *Stefan George*, S. 346–367.

²⁷⁷ Gertraud Schleichert, *Komm in den totesagten Park und schau. Paraphrase auf Stefan George* (Zeichnungen: Herbert Schügerl), in: *Protokolle* 1980, 2, S. 115–118, hier: 116.

²⁷⁸ Malte Kroidl, *Taurusanlage 1991. Parodie nach Stefan George*, in: *Nagelprobe. Texte des Jungen Literaturforums Hessen-Thüringen* 13/1996, S. 24.

Der populäre Liederdichter und Sänger Konstantin Wecker zitiert in der Eingangsstrophe seines Lieds „Schlendern“ aus der Sammlung *Am Flussufer* (2005) StGs Bild vom „totgesagten Park“. Damit wird StG für eine ebenso antibürgerliche wie antiutilitaristische Lebenshaltung reklamiert:

Einfach wieder schlendern,
über Wolken gehen
und im totgesagten Park
am Flussufer stehn.²⁷⁹

Hans Magnus Enzensbergers George-Parodie zeugt von dem freien Umgang eines so lange kontroversen Autors, indem ein prophetisches Gedicht aufs Küchenniveau reduziert wird.²⁸⁰

Ob Botho Strauß im Titel seines dreiaktigen Dramas *Schlußchor* (1991) StGs gleichnamiges Gedicht aus dem *Stern des Bundes* zitiert, wie Wolfgang Braungart zu bedenken gibt, mag offenbleiben.²⁸¹ Vorrangig ist gewiss der Bezug auf Schillers „Ode an die Freude“: „Fetzen von Beethovens ‚Schlußchor‘ von der Straße her“.²⁸² Allerdings lassen die mehreren Deutschlandbilder, die das Stück nebeneinander präsentiert, durchaus auch einen Bezug auf StG als möglich erscheinen.

Auch die allmähliche soziale Rehabilitierung von Homosexualität im Zuge der sexuellen Revolution und Gay Liberation führte zu einer Wiederentdeckung und Aufwertung StGs als Vorläufer explizit homoerotischer Literatur. Dies zeigt exemplarisch Hubert Fichtes Roman *Versuch über die Pubertät* (1974). Die darin als „Alex, Contenu Mental“ eingeführte umfängliche Collage, organisiert durch ein anaphorisch wiederholtes „Wie ist es“, enthält vier George-Verse sowie je zwei Zitate von Hugo von Hofmannsthal und von Hofmannsthals Vater, die in engem Zusammenhang mit StG stehen. Die einmontierten Zitate, der Romanfigur Alex W. Kraetschmar zugeschrieben, nutzen vor allem die homoerotischen Konnotationen der George-Prätexte für die poetische Konzeption einer gleichgeschlechtlichen Liebe.²⁸³

Mit der Jahrtausendwende häuften sich in der zeitgenössischen Lyrik Anleihen bei StG. Das Bekenntnis zu Form und Tradition, aber auch zur unbürgerlichen Homophilie ist bei den postmodernen Lyrikern kaum noch verpönt. So nutzt der Lyriker Christian Filips etwa StG buchstäblich als Medium für seine Dichtung. Seine *Vier*

279 Konstantin Wecker, Schlendern, in: Ders., *Schon Schweigen ist Betrug. Die kompletten Liedtexte*, Vorw. v. Dieter Hildebrandt, Heidelberg 2005, S. 368–370, hier: 368.

280 Vgl. Hans Magnus Enzensberger, *Das Wasserzeichen der Poesie oder die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen*, Nördlingen 1985, S. 26.

281 Vgl. Wolfgang Braungart, Deutschlandbilder in Botho Strauß' Drama ‚Schlußchor‘ (1991), in: *The German Quarterly* 78/2005, S. 92–102, hier: 92. Zu Botho Strauß und StG vgl. Thomas Oberender, Die Wiedererrichtung des Himmels. Die ‚Wende‘ in den Texten Botho Strauß', in: *Text und Kritik* 81/1998, S. 76–99, hier: 81.

282 Botho Strauß, *Schlußchor*, München 1991, S. 94.

283 Vgl. Marita Keilson-Lauritz, „Durch die goldene Harfe gelispelt“. Zur George-Rezeption bei Hubert Fichte, in: *Forum Homosexualität und Literatur* 2/1987, S. 27–51. Auch die Figur Irma in Fichtes *Hotel Garni* bekennt sich zu StG: „George habe ich gelesen. ‚Wer je die Flamme umschritt, bleibe der Flamme Trabant‘. Das fand ich enorm“; Hubert Fichte, *Hotel Garni. Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. 1, hrsg. v. Gisela Lindemann u. Torsten Teichert, Frankfurt/M. 1987, S. 143.

Gesänge durch Stefan George adaptieren neben Kleinschreibung und Reimen die antonomastische Rede und den hohen Ton StGs.²⁸⁴ In Verbindung mit wenigen ‚harten Fügungen‘ in den Versen einer unzeitgemäßen Lexik auratisiert sich auf diese Weise das postmoderne Sprechen selbst. Filips’ Schlussgesang „Kadenz“, datiert „Februar 1999, Brüssel“, liest sich wie eine Antwort auf den Schluss von StGs „Nietzsche“ in den *Zeitgedichten des Siebenten Rings*, der folgenden Wortlaut hat:

Und wenn die strenge und gequälte stimme
 Dann wie ein loblied tönt in blaue nacht
 Und helle flut – so klagt: sie hätte singen
 Nicht reden sollen diese neue seele!
 (VI/VII, 13)

Bei Filips mündet der Besuch eines Grabes in die Einsicht der Mitteillosigkeit, die in eine rhetorische Frage gekleidet wird:

aus dem verwachsenen baum
 über dem beschneiten grab
 klingt es nicht.
 und wie kann singen
 wer nicht sprechen mag?²⁸⁵

Neben diesem archaisierend-modernisierenden Dialog hat Filips StGs Begegnung mit Maximin einer poetischen Revision unterzogen. In Form eines fast ungliederten, atemlos-rhythmisierten Prosagedichts wird StGs Zwiespalt zwischen sinnlicher Liebe und poetischem Gottesdienst reaktualisiert:

[...] *die gottheit gibt dir, wo sie nimmt* und gibt nur keuschheit weil der gott nun mal noch nicht zum beischlaf taugt so wird ihm sprache nur als opfer dargebracht damit umrahmt von sinnlichkeit den anblick er begreifen obgleich nicht kosten darf so wart er bis er künde: dass er innig ihn begehre dass jeder tag im rausch für ihn die sünde und ihm die ehre schwindet in kadavern da das verlangen kommt denn sündhaft scheint dem dichter nur verlangenlos zu sein darum will aus der preisung er im kopf ein preisen auch mit anderem bereiten das ihm viel leichter fassbar wenn er sagt dass er so gern empfangen nun ein bild aus ihm und sich das er mit freuden schreit [...] mir sind nicht freunde wert. Ich liebe götter.²⁸⁶

Gerhard Falkner hat sich in seiner Lyrik und seinen metapoetischen Reflexionen zu einer gegenwartskritischen Formtradition bekannt. So variiert er in den Gedichten „in trüben gärten drehn sich leis die schatten“ oder „wir schwänzen heut die rosen“ wohl StGs Garten-Gedichte.²⁸⁷ In der *Hölderlinreparatur* hat er in der Gedichtgruppe

284 Christian Filips, Vier Gesänge: durch Stefan George (Geret Luhr zugeeignet), in: *Annäherungen. Rheinland-pfälzisches Jahrbuch für Literatur* 7/2000, S. 186–187.

285 Ders., IV kadenz, in: ebd., S. 187.

286 Ders., In München, 1903. St. Maximin, in: ebd., S. 188.

287 Gerhard Falkner, in trüben gärten drehn sich leis die schatten, in: Ders., *So beginnen am körper die tage. Gedichte und aufzeichnungen aus einem kalten vierteljahr*, Darmstadt, Neuwied 1981, S. 56 (wieder in: Ders., *X-te Person Einzabl. Gedichte*, Frankfurt/M. 1996, S. 54); Gerhard Falkner, wir schwänzen heut die rosen, in: Ders., *Der atem unter der erde. Gedichte*, Darmstadt, Neuwied 1984, S. 88, variiert sicher StGs Gedicht „Wir werden heute nicht zum garten gehen“ (IV, 20) aus dem *Jahr der Seele*, wie das gleiche Thema und das Spiel mit der Opposition ‚drinnen vs. draußen‘ zeigt.

„Reklamationen“ seine poetischen Vorbilder in einem katalogartigen Gedicht mit dem Titel „Hermetische Dichtung“ gewürdigt. Während der „na, wer wohl“, der den zehn Strophen/Dichtern als elfter folgt, ein Selbstbekenntnis sein dürfte, ist die erste Strophe StG gewidmet:²⁸⁸

UN-genehmigtes Metallfass mit Deckel und hermetischer Dichtung für den Transport. Fassungsvermögen 30–220 Liter Stefan
george

Neben der Kleinschreibung verbindet Falkner mit StG die Hölderlin-Verehrung. In seinen Reflexionen *Über den Unwert des Gedichts* preist er das „Unaussprechliche, das vom Gedicht und dann wieder von der Entgegnung aufgeworfen wird“. Als Beispiel führt er die „erst 1914 erstmals gedruckten späten Hymnen Hölderlins“ an, die Norbert von Hellingrath, ein Jünger StGs, in den BfdK veröffentlicht hat.²⁸⁹ Dieser Konnex ist Falkner durchaus bewusst, wie das Ende der Reflexion zeigt: Das Unaus-sprechliche „wirkt wie ein Botenstoff (Transmitter) zwischen Subjekt und Objekt und warnt, wie George es milde ausgedrückt hat: ‚Nur durch den Zauber bleibt das Leben wach‘.“²⁹⁰ Mit dem Schlussvers aus StGs Dialoggedicht „Der Mensch und der Drud“ (IX, 53–56), eine verdeckte Hommage, beglaubigt Falkner somit seine poetologische Überlegung. So repräsentiert StG eine wichtige Stimme in Falkners „aleatorischer Polyphonie“, zu der er sich als poetisches Programm bekennt.²⁹¹

Zu den wichtigsten Stimmen der postmodernen Lyrik, die sich an StG abarbeiteten, zählt der in Bingen geborene und im Jahr 2005 gestorbene Thomas Kling. Als gelehrter Performancekünstler hat er sich selbst immer wieder in ‚Sprachinstallationen‘ mit StG auseinandergesetzt und Leben und Werk des Dichters nicht getrennt.²⁹² In seiner eigenwilligen, phonetisch orientierten Orthographie und durchgängiger Kleinschreibung zeigt sich schon äußerlich eine Orientierung an StG. In dem Gedicht „trestern“ aus dem lyrischen Zyklus *mittel rhein* (1993) setzt sich Kling auch inhaltlich mit StG auseinander, indem er ihn „winzersprachlich“ an die rheinhessische Heimat „b.“ (für Bingen) zurückbindet:

[...] feder-
keil der in di brühe sticht,
 stümmelzeilen, satzwingert
 ausm kopfwingert zu erzeugn,
 hierbei zusammengerolltes brech-
 laub, ausbrechlaub am wickel:
 george, winzersprachlich ge-
 pantscht, wi er sommers b.

288 Gerhard Falkner, Hermetische Dichtung, in: Ders., *Hölderlinreparatur. Gedichte*, Berlin 2008, S. 27.

289 Ders., *Über den Unwert des Gedichts*, Berlin 1993, S. 86.

290 Ebd.

291 Ders., *Endogene Gedichte. Grundbuch*, Köln 2000, S. 118.

292 Vgl. dazu die frühe Einordnung von Norbert Hummelt zu den George-Bezügen: Norbert Hummelt, Kleiner Grenzverkehr. Thomas Kling als Dichter des Rheinlands, in: *Thomas Kling*, München 2000 (Text und Kritik 147), S. 24–37, bes. 34f. Den Zusammenhang von Klings und Hummelts George-Rezeption streift Michael Braun, Im verzauberten Gehau. Neun Vignetten zu Stefan George, in: *Zeitschrift für Literatur* 48/2008, S. 151–156, hier: 152.

verlässt, um am lago maggiore
zu erfrieren. [...] ²⁹³

In dem rhapsodischen Essay *Stefan George Update* (2001) hat Kling in unverkennbar identifikatorischer Manier StG erneut auf die rheinhessische Sprachlandschaft zurückbezogen, aber auch dessen zeitgemäße Modernität betont: So zitiert er etwa StGs Satz: „die schönheit fordert wie alle grossen begriffe ihre opfer“ (XVII, 22) und übersetzt ihn als modernes Programm: „Das [!] steht es – Georges Programm; zu dem nicht zuletzt das der Jünger-Auswechslung (Opferproduktion) gehörte – der Künstler der Moderne als hart kalkulierender Personalpolitiker.“ ²⁹⁴ Ob Klings regionalisierende wie modernisierende Versetzungen wirklich neue Aspekte StGs zutage fördern, sei dahingestellt. Genauere Kenntnis von StGs Werk verrät Klings Düsseldorfer Vortrag *Zum Gemäldegedicht*, in dem er die „Abgrenzungsstrategien“ in StGs „Hexenreihen“ (VI/VII, 50–51) untersucht, während er in einer sprachspielerischen imaginären Variation Rudolf Borchardts „manischen Hass“ in rheinhessischem Sprach- und Denkkolorit ironisch durchspielt. ²⁹⁵

Norbert Hummelt (geb. 1962) hat sich in seinen Gedichten immer wieder um einen Dialog mit der neuklassischen Tradition bemüht. Er hat von StG nicht nur die Kleinschreibung geborgt: Nicht erst seit den *Knackigen Codes* (1993) gehört StG zu den Stimmen, die er collagehaft – wie im Eingangsvers der „Sibirischen Wallfahrt“ – verarbeitet: „griese fernsicht‘ waller im schnee“. ²⁹⁶ Bereits in dem Gedicht „der eierdieb“ (1990) entwirft er eine imaginäre Wanderung „Im park mit einem totgesagten herrn“, wo der Begleiter „die bunten fade!“ rühmt, bevor der Schlussvers seine Identität preisgibt: „[...] und herr george nickte“. ²⁹⁷ StGs programmatisches Gedicht „Komm in den totgesagten park und schau“ (IV, 12) parodiert Hummelt in einem isometrischen „kosmetischen Gedicht“:

Verdeckungsgeste

Komm vor den spiegel hier im bad und schau
der dimmer schwärzlich glänzender pomade
gepfuschter wimpern tusche, ganz genau
verdeckt den blick, der augen remoulade

dort nimm das flutende kajal, das passt zum blau
des linken wie des rechten augs, schau schau
der wangen trauriges gepuder, tanz
den thomas, tanz den reinhard, wenn du kannz

Verwisch auch dieses letzte rouge noch nicht
den roten lippenstift, der glänzt beim reden

²⁹³ Thomas Kling, [7] Trestern, in: Ders., *nacht. sicht. gerät. Gedichte*, Frankfurt/M. 1993, S. 66.

²⁹⁴ Ders., Leuchtkasten Bingen. Stefan George Update, in: Ders., *Botenstoffe*, Köln 2001, S. 32–41, hier: 34.

²⁹⁵ Ders., Zum Gemäldegedicht. Düsseldorfer Vortrag, in: Ders., *Auswertung der Flugdaten*, Köln 2005, S. 107–122; ders., Bakchische Epiphanien III: Der fotogene, der schriftliche und der mündliche George, in: ebd., S. 65–68.

²⁹⁶ Vgl. Norbert Hummelt, Sibirische Wallfahrt, in: Ders., *Knackige Codes*, S. 31.

²⁹⁷ Ders., der eierdieb, in: *Wortnetze II. Neue Gedichte deutschsprachiger Autor(inn)en*, hrsg. v. Axel Kutsch, Bergheim 1990, S. 128.

und was noch übrig ist – das ärgert jeden –
verschwindet im kosmetischen Gedicht.²⁹⁸

Hummelt ahmt nicht nur den imperativischen Redegestus des männlichen Parts nach, er imitiert sogar bis auf das eingeklammerte Reimpaar der Schlussstrophe alle Reime StGs. Nicht nur die Strophenanfänge, sondern auch Syntax und Lexik folgen dem Prätext, nur sind die herbstlichen Elemente der Natur gegen kosmetische Mittel vertauscht. Auslöser der parodistischen Hommage ist das rätselhafte Schlusswort „ge-sicht“ aus StGs Gedicht, das Hummelt ebenso konkretisiert wie das Wissen um die Vergänglichkeit der Schönheit. Die eigenartige Mischung von inhaltlicher Herabsetzung und formaler Artifizialität charakterisiert auch die George-Allusionen in den *Zeichen im Schnee*. So huldigt Hummelt in dem Gedicht „der meister“ einerseits einem heruntergekommenen Vertreter des modernen Prekariats, der in der dritten und letzten Strophe durch Titelzitate mit StG überblendet wird:

Nur in der gegenwart des dunklen schäferhundes
hielt er sich für den stern des bundes
u. seine augen sahn den siebten ring.²⁹⁹

Die detrahierende Tendenz dieser Überblendung, die sich in der Vereinfachung von StGs Zahlwort zeigt (‘siebter‘ statt ‘siebenter‘), richtet sich aber mindestens ebenso gegen die zeitgenössische Gesellschaft, die einen ‘meister‘ nicht mehr erkennt, sondern ihn ausgrenzt. Auch das strophisch nicht gegliederte Gedicht „das haus George“ ist eine Hommage an den Dichter. Das lyrische Ich assoziiert bei einer Rheinreise das Haus StGs in Bingen mit einer „seltene[n] schlange“, bis es erkennt, dass es das gesuchte Objekt längst verinnerlicht hat: „[...] ein haus liegt finster u. geschlossen da / ich habe die schlange schon in mir gefühlt“.³⁰⁰ Keine Parodie mehr ist Hummelts jüngstes Dichtergedicht auf StG: „wiege in bingen“ aus einem Gedichtband mit dem sprechenden Titel *Totentanz* (2007). Darin deutet Hummelt StGs Gedicht „Des sehers wort ist wenigen gemeinsam“ (IV, 51) zu einer poetischen Biographie des Dichters aus. Zwar bezeichnet Hummelt fast zynisch die Diskrepanz zwischen hoher Dichtersprache und imaginierten Kinderlauten, zugleich wird in der Montage der George-Zitate und einer eigenen prosaisch-biographistischen Gegenstimme, die korrigierend eingreift, der Versuch deutlich, das überlebensgroße Vorbild zu relativieren:

Des sehers wort ist wenigen gemeinsam . . . ziemlich
wenigen, um genau zu sein. im dämmer liegt er
nahezu allein, die mutter lässt ihn schreien u.

298 Ders., Verdeckungsgeste, in: Ders., *Knackige Codes*, S. 62.

299 Ders., der meister, in: Ders., *Zeichen im Schnee. Gedichte*, Hamburg 2001, S. 53. In dem poetologischen Gedicht „mein vogel mimikry“ parodiert Hummelt StGs „Meine weissen ara haben safrangelbe kronen“ (III, 78). Den Prätext markiert das Incipit („meinen roten ara kann ich / morgendlich besuchen“), doch ist Hummelts einzelner „ara“ ein künstlicher Vogel „vor der kaufhaustüre“, der gegen jede symbolistische Projektion gefeit ist, vielmehr das Ich auf sich selbst zurückwirft: „[...] mein roter ara aber / imitiert mich nie / bin ja / mein eigner vogel mimikry“ (ebd., S. 55). Hummelt ist durchaus ein George-Kenner, wie sein Radio-Feature „Wenn ich heut nicht deinen leib berühre“. Annäherung an Stefan George“ im Südwestrundfunk vom 2.11.2003 beweist (Typoskript im DLA Marbach).

300 Ders., das haus george, in: Ders., *Stille Quellen. Gedichte*, München 2004, S. 49.

zwar ungerührt. vom wort zu sprechen wäre auch
verfrüht, es ist noch gänzlich unartikulierte u. bis
zum einwortsatz ein weiter weg. [...]

[...] *schon als die ersten kühnen wünsche
kamen*, nach einer dauerhaft gewährten brust, im
strampelanzug, *erfand er für die dinge eigne namen*,

Die allerdings nicht überliefert sind. u. schaukelt schläfrig
wie es wesen tun, im mittagslied. [...] ³⁰¹

In der sechsten Strophe vermischen sich StGs Stimme und die kritische Gegenstimme untrennbar. Denn zitiert wird, ohne wie die übrigen Zitate durch Kursivierung gekennzeichnet zu sein, ein Vers aus StGs poetischem Kindheitstraum „Juli-Schwermut“ (V, 67): „Schläfrig schaukelten wesen im mittagslied“. Indem Zitat und Kritik sich so überblenden, wird das lyrische Porträt zum doppelten Selbstporträt, das Hummelt und StG gemeinsam präsentiert.

Zu den wichtigeren Gegenwartslyrikern, die sich zu StG als Vorbild bekennen, zählen neben Kling und Hummelt auch Uwe Kolbe und Thomas Böhme. Kolbe sucht in seinem Lyrikband *Heimliche Feste* offen Allianzen mit dem George-Kreis und heutigen Georgianern. So nimmt er in seinem Widmungsgedicht an Wolfgang Graf Vitzthum „distanzlos Wahrnehmungs- und Darstellungsweisen des Kreises auf“.³⁰² Ernsthafter ist Böhmies George-Rezeption. Nicht nur hat er eine Auswahl von Gedichten StGs zusammengestellt und in seinem Nachwort „Georges Verdienst um eine Entschlackung und Verjüngung lyrischen Sprechens“ gewürdigt,³⁰³ er hatte schon vorher als Lyriker die Kleinschreibung übernommen und neben einer modernisierenden Kombination von Erlkönig und Algabal einen eigenartigen Interlinearkommentar zu StGs „Rhein: V“-Gedicht (VI/VII, 175) geliefert:³⁰⁴

*vermischung
stefan george: rhein V*

das kann nicht sein · dass ich den rhein besinge
dies ist das land: solang die fluren strotzen
bin ich inmitten der voyeur der sieben ringe
von korn und obst · am hügel trauben schwellen
als ob man straffrei durch verbotner kindheit ginge
und solche türme in die wolken trotzen –
dass man sich leicht den schönsten falten finge
rosen und flieder aus gemäuer quellen –
und stürzt doch selbst mit abgebrochener klinge.

Die kursiv gedruckten Verse geben den fünften Teil von StGs „Rhein“-Zyklus wieder, die recte gedruckten Zeilen im gleichbleibenden Reim stammen von Böhme. Sie zei-

301 Ders., wiege in bingen, in: Ders., *Totentanz. Gedichte*, München 2007, S. 75f.

302 Vgl. Sandra Richter, Der Beat muss stimmen [Rez. von Uwe Kolbe, ‚Heimliche Feste‘], in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 212 v. 10.9.2008, S. 34.

303 Stefan George, *Gedichte*, ausgewählt v. Thomas Böhme, Berlin 1992, S. 48. Vgl. die überblickshafte Würdigung von Horst Nalewski, Lebendiger George. Zu den George-Gedichten von Thomas Böhme, in: *Neue Beiträge zur George-Forschung* 15/1990, S. 32f.

304 Thomas Böhme, *Stoff der piloten*, Berlin, Weimar 1988, S. 26, 109.

gen und verbürgen die Inspiration, die er StG verdankt. Noch deutlicher wird das Verfahren einer George-Inspiration in dem prosimetrischen Stück *Elagabal (5). Letzte Einübung*. Darin beschreibt ein moderner Ich-Erzähler, wie er sich in Rom mit der Figur Elagabal auseinandersetzt: „das licht von draußen reicht aus, um ein paar verse abzutippen. das licht elagabals überstrahlt das jahrtausend. wenn ich sie hinschreibe, wird mir leichter sein.“³⁰⁵ Auch wenn StG und der *Algabab*-Zyklus ungenannt bleiben, verraten die Apostrophen, in denen sich der Erzähler mit Elagabal, „eine[r] schaurig-schönen blume des symbolismus“ ins Benehmen setzt, deutlich den Prätext. Die abschließende lyrische Hommage des Ich-Erzählers an „den zwittrigen schmetterling“ spielt auf die „Aufschrift dem Gedächtnis Ludwigs des Zweiten“ an, die StG seinem *Algabab* vorangestellt hat. Heißt es dort: „NUN RUFT EIN HEIL DIR ÜBERS GRAB HIN-AUS ALGABAL / DEIN JÜNGRER BRUDER O VERHÖHNTER DULDERKÖNIG“ – so wider-rufen die *letzten depeschen* jegliche Wahlverwandtschaft in einer Zitatcollage der „Aufschrift“ und des freiwilligen Selbstmords von Algabals Diener, der den Kaiser beim Taubernfüttern stört: „wer jetzt noch dein heil ruft / stürze sich besser selber ins messer [...]“.³⁰⁶

Die postmoderne Rezeption StGs nach 1970 ist von einem zunehmend unbelasteten Verhältnis zu dem Dichter und seinem Werk geprägt. Neben dem Vorläufer homoerotischer Dichtung schätzt man StG gerade wegen des hohen Stils und wegen seines kompromisslosen Ringens um das Wort als antibürgerlichen Künstler. Neben retrospektiven Hommagen wird seine Dichtung unvoreingenommen neu ‚verwertet‘ in intertextuellen Gebilden und postmodernen Collagen. Man darf gespannt darauf sein, wie sich die poetische Rezeption weiter entwickeln wird, wenn StGs polarisierende Wirkung abnimmt.

Literatur

- Aurnhammer, Achim, Verehrung, Parodie, Ablehnung. Das Verhältnis der Berliner Frühexpressionisten zu Hofmannsthal und der Wiener Moderne, in: *Cahiers d'Etudes Germaniques* 24/1993, S. 29–50.
- Ders., Inszenierungen der Moderne im Traditionsbruch: Die lyrischen Anfänge von Benn und Brecht, in: *Gottfried Benn – Bertolt Brecht: Das Janusgesicht der Moderne*, hrsg. v. Achim Aurnhammer, Werner Frick u. Günter Saße, Würzburg 2009, S. 49–70.
- Baumann, Günter, *Dichtung als Lebensform. Wolfgang Frommel zwischen George-Kreis und Castrum Peregrini*, Würzburg 1995.
- Ders., Wolfgang Frommel und Die Runde (1931–43). Betrachtungen zu einem national-humanistischen Verlag, in: *Philobiblon* 40/1996, S. 215–235.
- Die Schriften des Neuen Clubs 1908–1914*, 2 Bde., mit e. Nachw. hrsg. v. Richard Sheppard, Hildesheim 1980.
- Durzak, Manfred, Nachwirkungen Stefan Georges im Expressionismus, in: Ders., *Zwischen Symbolismus und Expressionismus: Stefan George*, Stuttgart 1974, S. 107–153 (zuerst in: *German Quarterly* 42/1969, S. 393–417).

305 Ders., *Elagabal (5). Letzte Einübung*, in: *Poetische Hefte 3: Sonderheft Stefan George*, Berlin 2003, S. 80–83.

306 Ebd., S. 83 („letzte depeschen“).

- Eschenbach, Gunilla, *Nachahmung als Programm. Poetik und Lyrik der Imitatio im George-Kreis*, Berlin 2011.
- Fechner, Jörg-Ulrich (Hrsg.), „L'après gloire du silence“. *Europäische Dokumente zur Rezeption der Frühwerke Stefan Georges und der ‚Blätter für die Kunst‘ 1890–1898*, Heidelberg 1998.
- Frommel, Wolfgang (Hrsg.), *Huldigung. Gedichte einer Runde*, Berlin 1931.
- Gan, Peter, *Gesammelte Werke*, 3 Bde., hrsg. v. Friedhelm Kemp, Göttingen 1997.
- Gier, Helmut, *Die Entstehung des deutschen Expressionismus und die antisymbolistische Reaktion in Frankreich. Die literarische Entwicklung Ernst Stadlers*, München 1977.
- Haas, Willy (Hrsg.), Stefan Georges Stellung im deutschen Geistesleben. Eine Reihe autobiographischer Notizen, in: *Die Literarische Welt* [I] v. 13.7.1928 u. [II] 20.7.1928.
- Heintz, Günter, *Stefan George. Studien zu seiner künstlerischen Wirkung*, Stuttgart 1986.
- Heym, Georg, *Dichtungen und Schriften*, hrsg. v. Karl Ludwig Schneider, München 1960–1968.
- Hildesheimer, Wolfgang, *Vermischte Schriften*, hrsg. v. Lucas Hart Nibbrig u. Volker Jehle, Frankfurt/M. 1991 (Gesammelte Werke 7).
- Hofmannsthal, Hugo von, *Gedichte 2*, hrsg. v. Andreas Thomasberger u. Eugene Weber, Frankfurt/M. 1988 (Sämtliche Werke 2).
- Hubert, Sigrid, *George-Parodien. Untersuchungen zu Gegenformen literarischer Produktion und Rezeption*, Trier 1981 (Microfiche-Ed.).
- Hummelt, Norbert, *Knackige Codes. Gedichte*, mit Zeichnungen von Angelika John, Berlin 1993.
- Klettenhammer, Sieglinde, Stefan George und seine ‚Jünger‘ in der Provinz. Das Verhältnis der ‚Brenner‘-Gruppe zum George-Kreis, in: *GJb* 3/2000/2001, S. 76–118.
- Petrow, Michael, *Der Dichter als Führer? Zur Wirkung Stefan Georges im ‚Dritten Reich‘*, Marburg 1995.
- Pommer, Frank U., *Variationen über das Scheitern des Menschen. Reinhard Goerings Werk und Leben*, Frankfurt/M. u. a. 1996.
- Reinthal, Angela, „Wo Himmel und Kurfürstendamm sich berühren“. *Studien und Quellen zu Ernst Blass*, Oldenburg 2000.
- Rotermund, Erwin, George-Parodien, in: *Stefan-George-Kolloquium 1968*, hrsg. v. Eckhard Heftrich, Köln 1971, S. 213–225.
- Schaeffer, Albrecht / Strauß, Ludwig, *Die Opfer des Kaisers. Kremserfahrten und die Abgesänge der hallenden Korridore. Mit einer Nachrede*, Leipzig 1918.
- Stadler, Ernst, *Dichtungen, Schriften, Briefe. Kritische Ausgabe*, hrsg. v. Klaus Hurlebusch u. Karl Ludwig Schneider, München 1983.
- Vilain, Robert, *The Poetry of Hugo von Hofmannsthal and French Symbolism*, Oxford, New York 2000.
- Voit, Friedrich, *Karl Wolfskehl – Leben und Werk im Exil*, Göttingen 2005.
- Winkler, Michael, Benn's Cancer Ward and George's Autumnal Park: A Case of Lyrical „Kontrafaktur“, in: *Colloquia Germanica* 13/1980, S. 258–264.
- Würffel, Bodo, *Wirkungswille und Prophetie. Studien zu Werk und Wirkung Stefan Georges*, Bonn 1978.
- Wuthenow, Ralph-Rainer (Hrsg.), *Stefan George und die Nachwelt. Dokumente zur Wirkungsgeschichte*, Bd. 2, Stuttgart 1981.

Achim Aurnhammer