

Ethos des Wartens Zur Heroisierung attentistischer Figurationen im Werk Stefan Georges

I. Einleitung

Stefan George mied in seinem Werk lange den Bezug zur Gegenwart und suchte stattdessen abgezielte Wunschräume und ferne Zeiten auf. Erst mit den *Zeitgedichten* im *Siebenten Ring*, dem Scharnierwerk aus dem Jahre 1907, finden zeitgenössische reale Gestalten und Orte Eingang in die Dichtung. Doch dieser Gegenwartsbezug ist keinesfalls als Präsentismus misszuverstehen, sondern setzt, wie es Gundolf erklärt, gegen »das entgötterte Wirrsal des Heute [...] seinen heimlichen Gott, seine Bilder erhöhten Menschentums [...] die Fleischwerdungen jenes Gottes in unserer Luft: die echten Jünglinge und Fürsten, die Helden und Priester, die Treuen und Adligen«. ¹ Die hier in komplementären Paaren angeordneten heroischen Gestalten sind Inkarnationen eines besseren, geheimen Deutschland, dessen Zeit noch nicht reif ist, sondern erst noch kommen wird. Sie beglaubigen die Fortdauer einer retrospektiv verbürgten antiken Größe und verleihen der Gegenwart, die es zu überbrücken gilt, einen prospektiven Sinn. ²

Die Forschung hat Georges frühe Flucht aus der Realität in die Kunst als Ästhetizismus charakterisiert, den kulturkritischen Pessimismus in den *Zeitgedichten* auf Nietzsche zurückgeführt, die Utopie des »Geheimen Deutschland« in den politischen Kontext der Konservativen Revolution gerückt sowie Affinitäten zum Nationalsozialismus erläutert. ³ Zwar sind die messianischen Züge in Georges Dichtung in letzter Zeit genauer

* Wertvolle Hinweise verdanke ich Alexandra Hertlein (Oxford/Freiburg) und Nicolas Detering (Bern).

¹ Gundolf 1908, 164.

² Vgl. zu Georges Doppelrolle eines »Dichter-Priesters« und eines »Dichter-Propheten« die luziden Bemerkungen von Wolfgang Braungart 2012, bes. 516–523.

³ Vgl. dazu vor allem die Studien von Christoph Auffahrt 2015, Barbara Beßlich 2003, Bernhard Böschstein 1977, Wolfgang Braungart 1997, Jürgen Brokoff 2010, bes. Kap. IX, Hillebrand 2010, bes. 72–78, Nikolas Immer 2009, Rainer Kolk 2005, Philipp Redl 2018, sowie Manfred Riedel 2006.

analysiert worden, doch die spezifisch attentistischen Konstellationen im Werk Georges sind bislang weder diachron noch systematisch vergleichend untersucht worden.⁴

Die forschnerliche Lücke ist insofern überraschend, als man in allen Werkphasen Georges ›Warteszene‹ begegnet, ja die attentistischen Konstellationen scheinen mir geradezu ein werkspezifisches Merkmal zu sein. Es lohnt zu prüfen, ob sich im Bedeutungsspektrum des Wartens in Georges Werk eine Entwicklung von Attentismus-Konzepten nachvollziehen lässt und ob Semantiken des ›Wartens‹ werkpolitisch funktionalisiert werden. Um einen solchen Bedeutungswandel der Warteszene ausfindig zu machen, sollen im Folgenden die attentistischen Figurationen des Frühwerks und Spätwerks in paradigmatischen Einzelinterpretationen erläutert werden. Dazu ziehe ich vorzugsweise jene Gedichte heran, in denen das Warten zugleich dargestellt wie reflektiert wird, da sie es erleichtern, die Poetisierungen des Wartens in Bedeutungsaussagen zu übertragen und vielleicht sogar deren weltanschaulichen Hintergrund zu erschließen. Geleitet werden sollen meine Lektüren von einem heuristischen Modell, das Warteszene als unterschiedliche Aktualisierungen eines Relationengefüges beschreibt, das sich *erstens* aus dem wartenden Subjekt, *zweitens* der Aktionsart seiner Erwartung, *drittens* dem spezifischen ›Wartemodus‹, also dem Verhältnis zum erwarteten Objekt, sowie *viertens* dem erwarteten Objekt, zusammensetzt.

II. Frühwerk

In Georges frühen Poetisierungen des Wartens ist die Situation meist individualisiert und mit einem Gestus von Müdigkeit und Lebensleere verbunden. Diese Haltung reflektiert George sogar selbst retrospektiv im Spätwerk. In dem Dialoggedicht *Algabal und der Lyder* beschreibt der römische Kaiser des Frühwerks als Wiedergänger im *Siebenten Ring* (1907) sein unerfülltes Leben als ein Warten auf den Tod:

Nicht freut was tausendarmig heer mir bringt ·
Was je durch tore fuhr an last des glücks –
So oft wir atmen rückt der grausige feind ·

⁴ Erhellend dazu neuerdings die komparativ angelegte Studie von Gabriele Wacker 2013 über die Bedeutung des prophetischen Anspruchs bei George und in der Dichtung der Moderne.

Jed glühn verdunkelnd · trübend jeden kelch ·
 Uns trittweis näher und ihn hemmt kein spruch ..

Dann wieder möcht ich vor dem gartenrand
 Den tag der heut im meer nicht sinken will ·
 Den schleicher · töten – oder lieg im pfühl
 Und warte · zähle .. mit bemühter hast
 Die kargen stunden treibend nach dem end.⁵

Während die erste Strophe das Näherrücken des »grausigen feindes« (3) beklagt, das am ehesten als Verbildlichung des Todes zu verstehen ist, und unter dem Warten auf das Ende des eigenen Lebens leidet, beklagt die zweite Strophe die Langeweile des unerfüllten Lebens, dem die Zeit stillzustehen scheint.

In den *Sängen eines fahrenden Spielmanns* findet sich ein lyrisches Soliloquium, in dem sich das lyrische Ich in einem refrainhaft wiederholten Liedteil zum Warten mahnt:

Ist es neu dir was vermocht
 Dass dein puls geschwinder pocht?
 Warte nur noch diese tage ·
 Sie entscheiden
 Ob du leiden
 Oder ob du glück erwirbst.
 Ach du weisst dass du nicht stirbst
 Ruft es wiederum: entsage!
 Warte nur noch diese tage
 Sie entscheiden
 Ob du leiden
 Oder ob du glück erwirbst.⁶

Hier dominiert ein fatalistischer Zug die Haltung des Sprechers. Da Liebesglück oder Liebesleid nicht in seiner Hand liegen, zwingt er sich zur Geduld. Warten wird zwar als Zustand der Abhängigkeit verstanden, zugleich aber mit stoischer Selbstberuhigung relativiert. Das litaneihafte Sprechen bildet in der Wiederholung der autopersuasiven ›Warteverse‹

⁵ George, SW, VI/VII: *Der Siebente Ring*, 44. – Zitiert werden Georges Gedichte hier und im Folgenden nach der Ausgabe der *Sämtlichen Werke in 18 Bänden*, Stuttgart 1982–2013, jeweils mit Sigle »SW«, römischer Bandzahl und Seitenzahl sowie – bei Auszügen – mit Verszahl. Die Zitate im Text sind durch eingeklammerte Verszahlen bezeichnet.

⁶ George, SW, III: *Das Buch der Sagen und Sänge*, 61.

die Einförmigkeit der Wartesituation ab und forciert im Kontrast mit dem »geschwinder« (2) pochenden Puls das beharrliche Erwarten einer fremdbestimmten Entscheidung.

Reflektiert wie kritisiert wird das Warten in dem Gedicht *Das Bild* aus den *Sagen und Sängen* (1895). Ein lyrisches Ich fürchtet die seelische Erschlaffung, zu der ein langes, ergebnisloses Warten führen kann:

DAS BILD

Nachdem ich auf steinernen gräbern · an frostigen pfeilern ·
Gesungen · gewandelt bei würdiger väter zunft:
Erspäht ich zur vesper hinter den rauchenden meilern
Des langsamen abends erquickende niederkunft.

Zerdrangen die freundlichen schatten die farbige helle ·
Erstarben die glocken über dem stillen gefild
Dann sank ich befreit und allein in der bergenden zelle
Mit schluchzen und sehnen vor das göttliche bild.

Die sprechenden augen erhoben · die hände gewunden ·
Entflossen gebete mir ohne anfang und schluss
Wie nie in dem sammtenen buch ich sie ähnlich gefunden ·
Ich spannte die arme und wagte den flehenden kuss.

Ich wartete träumend – bestärkt von den wundergeschichten –
Auf sichtliche lohnung die nimmer und nimmer kam..
Bestürmte nur heisser und hoffte und zürnte mit nichten
Dem schuldlosen antlitz aus glanz und erhabenem gram.

Und wenn es endlich auf meine lagerstatt
Sich neigte oder erlösende zeichen mir schriebe ..
Ich glaube mein arm ist bald zum umfassen zu matt ·
Auf meinen lippen erlosch die brennende liebe.⁷

Die zwanzig Verse gewinnen in dem fünfhebigen, jambisch-anapästischen Rhythmus und durch die vielen Enjambements einen epischen Gestus. Dazu passt das Präteritum als typisches Erzähltempus. Die männlich-weiblich wechselnden Kreuzreime bilden fünf metrische und syntaktische Einheiten von jeweils vier Versen. Gelegentliche Tonbeugungen, die einen Anapäst durch einen Jambus ersetzen, stören den Rhythmus kaum, nur der Eingangsvers der Schlussstrophe bildet insofern einen me-

⁷ George, SW, III: *Das Buch der Sagen und Sänge*, 56.

trischen Einschnitt, als er nur elf statt dreizehn Silben und statt der vier Doppelsenkungen lediglich einen einzigen Anapäst aufweist. Gemildert, aber metrisch ähnlich unregelmäßig ist der gesamte Schluss, der sich mit der einzigen Präsensform des Gedichts, dem *Verbum sentiendi* »ich glaube«, auf die Erzählgegenwart bezieht und zur Semantisierung dieser formalen Irritation einlädt.

Der fünfteiligen metrisch-syntaktischen Struktur entspricht auch der inhaltliche Aufbau des Rollengedichts. Sprecher ist wohl ein Mönch, der in seiner Zelle allnächtlich ein Heiligenbild verehrt in der Hoffnung, seine Andacht würde mit einem Wunder vergolten. Im ersten Teil berichtet er von dem eintönigen Tagesablauf im Kloster bis zur Vesper. Die zweite Strophe schildert als iterative Situation die allgemeine Nachtruhe, die das lyrische Ich, »befreit und allein« (7), in seiner Zelle zur Andacht des »göttlichen bildes« (8) nutzt. Das gemischte Gefühl der Heiligenverehrung, das die alliterierende Zwillingsformel »mit schluchzen und sehnen« (8) andeutet, wird in der dritten Strophe genauer konturiert. In der Synästhesie (»mit sprechenden Augen« [9]), der gewaltsamen Torsion der Hände und dem ebenso automatischen (»entflossen gebete mir ohne anfang und schluss« [10]) wie heterodoxen Beten (»Wie nie in dem samntenen buch ich sie ähnlich gefunden« [11]) zeigt sich die mystisch-ekstatische Haltung, die schließlich in dem erotisch konnotierten Begehren des »flehenden kusses« (12) zum Ausdruck kommt. Die vierte Strophe ist der Erwartung auf Lohn der ekstatischen Hingabe gewidmet: Auch wenn die Hoffnung vergeblich ist, wie das wiederholte Zeitadverb »nimmer« (14) unterstreicht, übt sich das lyrische Ich in Geduld, wie das verlangsamende Polysyndeton stilistisch illustriert (»Bestürmte [...] und hoffte und zürnte« [15; Hervorh. d. Verf.]), und mahnt sich zum unverminderten Bilderdienst des »schuldlosen antlitzes« (16). Erst die Schlusstrophe, die aus der Narration und aus dem metrischen Rahmen fällt, weckt Zweifel an der vorgeblichen Geduld des Sprechers beim Warten auf ein Wunder. Denn nicht nur die Metrik büßt ihre Gleichförmigkeit ein, auch die Syntax ist unstimmig und nicht kongruent. Der hypothetische Bedingungssatz, der die Strophe einleitet, im ungeduldigen Zeitadverb »endlich« aber die affektive Unruhe des Sprechers andeutet, ist als Irrealis im Konjunktiv Imperfekt konstruiert. Doch der bedingte Hauptsatz durchbricht, vermittelt durch den präsentischen Einschub »ich glaube« (19), die Konstruktion und die *consecutio temporum*. Statt der Fortführung im Konjunktiv Imperfekt folgen zwei Sätze im Indikativ, wovon der letzte Vers auch für sich stehen kann. Indem das lyrische Ich so die metrische

und syntaktische Ordnung verletzt, gesteht es fast unfreiwillig den Verlust der Liebe im Prozess des Wartens ein. Der Kontrast zwischen der behaupteten Verehrung und dem eingestandenem Liebesverlust wird durch die Korrespondenz der Körperteile in Vers 12 und dem Verspaar 19/20 deutlich: Heißt es dort: »Ich spannte die arme und wagte den flehenden kuss« (12), bekennt der Sprecher nun in anderem Ton: »Ich glaube mein arm ist bald zum umfangen zu matt · | Auf meinen Lippen erlosch die brennende liebe« (19–20). Der Schlussvers greift für das resignative Resümee und das Ende der Wartezeit wieder auf das Präteritum zurück: Der Beter deutet an, dass ihn das lange Warten so sehr erschöpft habe, dass er fürchten müsse, »zum Erleben des Wunders der Liebe nicht mehr stark genug zu sein [...]«. ⁸ Somit warnt dieses Gedicht vor der Gefahr des Nachlassens, welche eine affektiv zu sehr gesteigerte Erwartung auf Erfüllung in sich berge.

Auch andere Gedichte des Frühwerks problematisieren Warteszenen in ähnlicher Weise. Eine gewisse Umdeutung und exklusive Aufwertung aber erfährt das Warten bereits im *Teppich des Lebens* (1899), etwa wenn der Engel im *XXII*. Gedicht des *Vorspiels* dem fragenden Dichter ein dauerhaftes Leiden als das bezeichnet, was ihm »zieme« (4). Damit wird das fruchtlose Warten (»immer harren und verschmachten« [1]) von einer äußeren Abhängigkeit zu einer Lebensform, ja fast schon zu einer Haltung interiorisiert. Die Bedeutung der Leidensgefährten, nach denen das lyrische Ich dann fragt, ändert nichts an der Mission zum einsamen Lebenskampf, den es allein und mit dem Engel als imaginärem Gegenüber auszufechten gilt:

So werd ich immer harren und verschmachten
Die sonne steigt noch · meine fahrt wird schlimm.
»Gepeinigt wärest du von gleichem trachten
Auch wenn ich heut dir sagte: komm und nimm!

Denn du gedeihst in kämpfen die dir ziemen
Du weisst dass stets ein linder balsam fließt
Von meinem munde auf die blutigen striemen
Doch ist dir niemand der sie dauernd schliesst«

Und die verehrend an mein knie getastet
Und die ich lenke mit dem fingerzeig

⁸ Morwitz 1969, 87.

Und deren haupt an meiner brust gerastet?
 »Die jünger lieben doch sind schwach und feig«

So ring ich bis ans end allein? so weil ich
 Niemals versenkt im arm der treue? sprich!
 »Du machst dass ich vor mitleid zittre · freilich
 Ist keiner der dir bleibt · nur du und ich.«⁹

III. Georges Spätwerk

Seltener, aber auch im Spätwerk finden sich noch Gedichte, welche die Enttäuschung eines von starkem affektiven Verlangen geprägten Wartens gestalten, wie etwa in der Schlussstrophe des *Seelieds* aus dem *Neuen Reich* (1928). Doch indem das lyrische Ich allabendlich auf die Begegnung mit einem »kind mit goldnem haar« wartet, richtet es sein Leben ganz darauf aus; damit verselbständigt sich das Warten:

So sitz ich · wart ich auf dem strand
 Die schläfe pocht in meiner hand:
 Was hat mein ganzer tag gefrommt
 Wenn heut das blonde kind nicht kommt.¹⁰

Denn das tägliche Warten stiftet zugleich Kontinuität und Sinn. Die gleichförmigen Wartesituationen versprechen nach Morwitz nicht nur »ein sie erfüllendes Ende«, sondern machen auch »erst den sie befriedigenden Inhalt« des Lebens aus.¹¹ Die allabendlich zu bewältigende Enttäuschung verstetigt und ritualisiert die Zukunftsausrichtung.

III.1. Die Kollektivierung des Wartens

Mit der Gestalt des vergöttlichten Maximin verbürgt George den Mitgliedern seines Kreises die Aussicht auf eine Epiphanie in der Gegenwart, auf eine Erlöserfigur, auf und für die zu warten sich lohnt. Indem George die attentistische Ich-Du-Relation der messianischen Vorstellung von Heiland und Gefolgschaft annähert, erhöht er die individuelle Erfahrung zum allgemeinen Gesetz und produziert im Maximin-Kult eine

⁹ George, SW, V: *Vorspiel*, 31.

¹⁰ George, SW, IX: *Das Neue Reich*, 104, 21–24.

¹¹ Morwitz 1969, 479.

Wir-Du-Relation. Damit erhebt er das Warten zum Ethos und fordert es als kohäsionsstiftenden Habitus einer Gemeinschaft ein.

Mit der Ausbildung des Kreises zu einer asymmetrischen Gemeinschaft von Meister und Jüngern verändert sich das Warten in Georges Werk strukturell: Zwischen den Wartenden und dem wie auch immer Erwarteten tritt als eine neue Instanz ein Vermittler. Wegen seiner exklusiven Beziehung zum Erwarteten besitzt er für die Wartegemeinschaft die Autorität eines Propheten. So vermag er es, das passive Warten zu einem prospektiven Erwarten und das defensive Harren zum selbstbewussten Dulden von Zeitumständen zu verwandeln. Und vor allem vermag er die Wartegemeinschaft zu moderieren und die Ungeduld zu dämpfen. Die attentistische Disziplinierung einer tatbereiten Gemeinschaft bestimmt die autofiktionale Lyrik im *Stern des Bundes*; das folgende Dialoggedicht konfrontiert in einer Art Simulation oder Probehandeln die ungeduldig Wartenden mit dem Mittler oder »Meister« (9):

Brich nun unsrer lippe siegel
 Sag dass wir die rune lösen
 Vor dem volk das hungernd ruft ..
 »Täuscht euch nicht mit jenen blöden
 Die nur auf die lösung lauern
 Um der rune kraft zu brechen
 Sie besudelt zu verscharren
 Und noch ärger zu verarmen –
 Nur der meister weiss den tag.¹²

Die Gruppe der Wartenden verlangt zu Beginn (1–3) im einvernehmlichen Wir nach dem Ende der Wartezeit, verbildlicht in der Aufgabe des Schweigegelübdes und einer Hinwendung zum »hungernden Volk«. Die sechsversige Antwort des Meisters, die doppelt so lang ausfällt wie die imperativische Forderung der Gruppe, greift mit dem verneinenden Imperativ (»Täuscht euch nicht« [4]) den Tenor und mit dem Nomen »rune« den Inhalt der Forderung auf. Der Meister warnt eindringlich vor den schlimmen Folgen einer vorzeitigen Aufgabe des Attentismus und betont, dass nur er den Zeitpunkt kenne, wann das Warten ein Ende habe (»nur der meister weiss den tag« [9]). Die Mahnung verdeutlicht aber auch, dass der Attentismus eine Herrschaftsstrategie darstellt, die

¹² George, SW, VIII: *Der Stern des Bundes*, 98.

einerseits die Kohäsion der Wartegemeinschaft stärkt und andererseits die Macht des Meisters konsolidiert.

III.2. Die Verselbständigung des Attentismus als Haltung

In seinem letzten Gedichtband *Das Neue Reich* (1928) bezieht sich George mehrfach auf die Zeitgeschichte, vor allem auf den Ersten Weltkrieg. So nimmt George in dem großen Gedicht *Der Krieg* (1917) die Rolle des Sehers in der Nachfolge Dantes ein.¹³ Er kritisiert das falsche »eingefühl« (7) der Augustbegeisterung sowie die »falschen heldenreden« (53). Stattdessen entheroisiert George die »viele[n] untergänge ohne würde« (50) und grenzt sich von den klagenden Landsleuten ab, er habe »[s]eine tränen | Vorweg geweint .. heut find ich keine mehr« (18–19). Vor allem aber relativiert George die Gegenwart des Krieges, indem er auf die Vorgeschichte und die Zukunft verweist:

Das meiste war geschehn und keiner sah ..
 Das trübste wird erst sein und keiner sieht.
 [...]

 Am streit wie ihr ihn fühlt nehm ich nicht teil.¹⁴

Das Gedicht *Der Krieg* endet mit der synkretistischen Prophetie einer Verbindung von Christentum und Antike, griechischer und germanischer Mythologie:

[...] 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.¹⁵

Der Tenor bestimmt den gesamten Gedichtband *Das neue Reich*, dessen Titel wohl Hölderlins *Hyperion* entlehnt ist, auf den sich der Meister und Dichterprophet beruft.¹⁶ Als Utopie verlangt *Das neue Reich* von Georges

¹³ Vgl. Aurnhammer 2014, bes. 57–59.

¹⁴ George, SW, IX: *Das Neue Reich*, 22–26, hier 22, 20–24.

¹⁵ George, SW, IX: *Das Neue Reich*, 22–26, hier 26, 139–144.

¹⁶ Die chiliastische Formel vom »Neuen Reich« konnte George bei Hölderlin finden. So schreibt Hyperion an Bellarmin: »Noch weiß ich es nicht, doch ahn' ich es, der neuen

Jüngern eine zukunftsorientierte Haltung ab. Doch der Attentismus vergegenwärtigt diese Zukunftsausrichtung in einem fast kontrafaktischen Maße. Die attentistische ›ars vivendi‹ erlaubt eine poetisch und rituell realisierte Umgestaltung der Gegenwart. Ein solches erwartungsvolles Ausharren in der Gegenwart vermitteln mehrere Gedichte, sei es in der vagen Verallgemeinerung wie im Gedicht *Der Letzte der Getreuen* oder in autofiktionalen Gedichten wie in den *Sprüchen an die Lebenden* oder im Erzählgedicht *Einem jungen Führer im Ersten Weltkrieg*.

DER LETZE DER GETREUEN

Noch weilt der Eine ausser lands
 Drum ist auch mir die heimat leer
 Ich haus' als fremdling nur in ihr
 Bei meines königs banne.

Ich zähle nicht nach freud' und fest
 Der Andern und ich warte gleich
 Den sommer durch · den winter lang
 Bis mich mein könig rufe ..

Und kehrt er nie mehr hier zurück
 Holt er mich nicht zu seinem dienst –
 Gibt mir nur EINES ziel und sinn:
 Mit meinem könig sterben!¹⁷

Im *Lezten der Getreuen* alludiert George eine Denkfigur, wie sie Felix Dahn in dem im Karolingischen Reich angesiedelten historischen Roman *Bis zum Tode getreu* (1887) prominent gestaltet hat. Darin wird die Formel für die wechselseitige Treuepflicht immer wieder zitiert und am Ende durch den Opfertod des Helden Volkfried verbürgt, der in die feindlichen Reihem reitet, um eine symbolische Trophäe für seinen Kaiser zu erobern, diese Tat aber mit seinem Leben bezahlt.¹⁸ Die präfigierte Form »getreu«

Gottheit neues Reich, und eil' ihm zu und ergreiffe die andern und führe sie mit mir« (Hölderlin, SW, II, 151).

¹⁷ George, SW, IX: *Das Neue Reich*, 106. Vgl. zu diesem Gedicht auch Detering 2019, S. 331–332.

¹⁸ Dahn 1887, VI, 4: In dieser Szene geloben sich Kaiser Karl und sein Getreuer Volkfried wechselseitig »Treue bis in den Tod«: »Warum? Weil ich Euch geschworen: ›bis zum Tode getreu!‹ Das ist der Sachsen Eid.« Da richtete Herr Karl seine hohe Gestalt noch höher auf und schlicht sprach er: »Das gefällt mir, daß du das so gut weißt, Sachse. Aber merke: auch ich habe *euch* geschworen, euch zu schützen: – ›bis zum

unterscheidet sich von der jüngeren Form »treu« insofern, als sie wie das archaisierende Nomen »bann« ein wechselseitig verpflichtendes Rechtsverhältnis bezeichnet, den »Banne des Königs«. Unverkennbar zitiert das substantivierte Adjektiv das Epitheton des »getreuen Eckehart«, dessen Loyalität und »Dienstmannentreue« alles übersteigt.¹⁹ Ein solches Treueverhältnis artikuliert auch der *Lezte der Getreuen* in Georges Rollengedicht: Mit dem Superlativ »der lezte« wird der »Getreue« auch als Relikt einer vergangenen Epoche bezeichnet. Geradezu litaneihaft wiederholt der prägnant verkürzte Schlussvers der drei vierzeiligen Strophen jeweils in der zweiten Hebung seine Bindung an den König, der sonst mit »der Eine« oder »er« nur umschrieben wird und sich durch das rekurrente Possessivpronomen »mein« (»mein König«) unlöslich mit dem Sprecher verknüpft.

So sehr die messianische Königsfigur den Strophenbau dominiert, so vage bleibt sie. Im Zentrum steht das titelgebende Rollen-Ich, der »Lezte der Getreuen«, der im Präsens seine Situation umreißt, und zwar in drei Dimensionen: Die erste Strophe skizziert die *Raumwahrnehmung* des Getreuen, nämlich den Kontrast zwischen dem Exil des Königs und der leeren Heimat, in der sich das nurmehr »hausende« Ich isoliert fühlt. Die zweite Strophe bezeichnet die veränderte *Zeitordnung*. Sie ist für den Getreuen unabhängig vom Festkalender der »Andern« (6), die mit dem »Einen« aus dem Eingangsvers kontrastieren. Die differente Zeitwahrnehmung markiert jeweils ein Hendiadyoin: Repräsentiert das alliterierende »freud' und fest« (5) das stark gegliederte geistliche Jahr der »Andern«, stehen die parallelen Jahreszeiten mit ihren durativen Adverbien »durch« und »lang« (7) für das kontinuierliche Durchhalten. Die dritte Strophe transzendiert die raumzeitliche Positionierung und erwägt im Potentialis ein Ausbleiben des Königs sowie die Nichtinanspruchnahme des »Getreuen«. Der bedingte Hauptsatz beglaubigt, dass der in der Zwilingsformel »ziel und sinn« (11) bekräftigte Zweck des Lebens nurmehr in einem gemeinsamen Tod mit dem König bestünde. Die Präposition »mit« (12) lässt offen, ob dies räumlich im Sinne von »zusammen, ge-

Tode getreu.« – Und an anderer Stelle feiert Kaiser Karl der Große das Durchhalten als Heldentum: »es ist mir lang aufgegangen: das ist die Tugend, die der echte Christ und der echte Held [...] gemein haben: die allüberwindende Stärke der Entsagung, die Tod und Schmerz nicht scheut, nein, freudig überwindet, weil also Gott, weil so die Treuepflicht gebeut.« (VI, 9) Vgl. zu dieser Denkfigur und ihrer weiten Verbreitung im 19. Jahrhundert die Studie von Lothar Bluhm 2012.

¹⁹ Deutsches Wörterbuch, s.v. »getreu«.

meinsam« oder zeitlich im Sinne von »zugleich« gemeint ist. In beiden Lesarten steht und fällt der Anspruch auf eine eigene Existenz mit dem König, wird die Dyade als ausschließliche Lebensform beglaubigt. Heroisiert wird in Georges Gedicht weniger der König als ›Objekt‹ der Erwartung – auch wenn er die heroische Situation motiviert –, sondern das erwartende Subjekt: Ihm wird mit der epochalen Bedeutung, *Lezter der Getreuen* zu sein, eine exzeptionelle Unzeitgemäßheit attestiert; seine agonale Leistung erweist sich in einem asozialen Leben, und heroisch ist seine Bereitschaft, sein Leben für den König hinzugeben. Vor diesem Hintergrund entwirft George im Bild des Wartens auch ein neues Verständnis von Heroik: *Der Letzte der Getreuen* repräsentiert einen verinnerlichten, tatenlosen Helden. Ob der König seinen Getreuen zu Diensten ruft oder nicht, liegt nicht in seiner Hand, und seine heroische Leistung besteht lediglich in dem Durchhaltewillen, in der Disposition zur Tat, nicht in der Tat selbst. Zudem verselbständigt sich das heroische Ethos in der dritten Strophe. Die Möglichkeit, dass der König nicht zurückkehre und seine Dienste nicht benötige, führt zu keinen Zweifeln, sondern bestärkt im Gegenteil die heroische Dienstbarkeit als einzigen Sinn des Lebens in Wartestellung. Die attentistische Abhängigkeit ist paradoxerweise Voraussetzung der heroischen Autarkie. So macht die Todesbereitschaft den Getreuen unabhängig von »[s]einem König« (12), wie die Korrespondenz des durch Großschreibung und Kapitalchen hervorgehobenen Zahlwort »der Eine« (1) und »nur EINES« (11) zeigt. Nicht die Erlöserfigur des Königs, sondern die von diesem losgelöste Todesbereitschaft macht den Heroismus des »letzten Getreuen« aus. Spätestens hier stellt ›Warten‹ keinen Zustand von Abhängigkeit mehr dar wie im Frühwerk, sondern die selbstbestimmte Haltung als Selbstzweck: Erfüllt wird ein heroischer Pakt mit sich selbst.

III.3. Die Wartegemeinschaft des Kreises als Erben der eigenen Verheißung

In dem Gedicht *Einem jungen Führer im Ersten Weltkrieg*, das 1919 entstanden ist, wird konkret die Nachkriegsgegenwart als Brückenzeit problematisiert und von der jungen Generation gefordert, als desillusionierte Kriegsheimkehrer die militärische Niederlage nicht zu verdammen, sondern als prägende Erfahrung in einen attentistischen Habitus zu integrieren:

EINEM JUNGEN FÜHRER IM ERSTEN WELTKRIEG

Wenn in die heimat du kamst aus dem zerstampften gefild
 Heil aus dem prasselnden guss höhlen von berstendem schutt
 Keusch fast die rede dir floss wie von notwendigem dienst
 Von dem verwegensten ritt von den gespanntesten mühn ..
 Freier die schulter sich hob drauf man als bürde schon lud
 Hunderter schicksal:

Lag noch im ruck deines arms zugriff und schneller befehl
 In dem sanft-sinnenden aug obacht der steten gefahr
 Drang eine kraft von dir her sicherer gelassenheit
 Dass der weit ältre geheim seine erschütterung bekämpft
 Als sich die knabengestalt hochaufragend und leicht
 Schwang aus dem sattel.

Anders als ihr euch geträumt fielen die würfel des streits ..
 Da das zerrüttete heer sich seiner waffen begab
 Standest du traurig vor mir wie wenn nach prunkendem fest
 Nüchterne woche beginnt schmückender ehren beraubt ..
 Tränen brachen dir aus um den vergeudeten schatz
 Wichtigster jahre.

Du aber tu es nicht gleich unbedachtsamem schwarm
 Der was er gestern bejauchzt heute zum kehrlicht bestimmt
 Der einen markstein zerhaut dran er strauchelnd sich stiess ..
 Jähe erhebung und zug bis an die pforte des siegs
 Sturz unter drückendes joch bergen in sich einen sinn
 Sinn in dir selber.

Alles wozu du gediehst rühmliches ringen hindurch
 Bleibt dir untilgbar bewahrt stärkt dich für künftig getös ..
 Sieh · als aufschauend um rat langsam du neben mir schrittst
 Wurde vom abend der sank um dein aufflatterndes haar
 Um deinen scheidel der schein erst von strahlen ein ring
 Dann eine krone.²⁰

Wie im *Vorspiel* zum *Teppich des Lebens* wertet George in diesem Gedicht Leid und Trauer zu Erfahrungen auf, die auf »künftig getös« (26) vorbereiten, was auch im Titel, im seinerzeit noch ungebräuchlichen Zahlwort ›Erster Weltkrieg‹, mitschwingt.²¹ Neu ist aber der Dialogcharakter des

²⁰ George, SW, IX: *Das Neue Reich*, 31–33.

²¹ Auch wenn George diesen Begriff nicht geprägt hat, wurde er erst am Kriegsende international gebräuchlich. Neben Robert Matteson Johnston gilt der deutsche

Gedichts: Sprecher ist ein älterer Freund, der daheimgeblieben ist, und zu einem jungen Offizier des Ersten Weltkriegs spricht. Der autobiographische Tenor legt es nahe, das lyrische Ich mit Stefan George und das angesprochene Du mit Erich Boehringer zu identifizieren.²² Verfremdet und pathetisiert ist der aktuelle Bezug durch die antikisierende Form. Die fünf sechszeiligen Strophen sind reimlose, sechshebige Pentameter, deren charakteristischer Hebungsprall in der Mitte typographisch durch ein Spatium markiert ist. Doppelsenkungen, den Daktylen nachgebildet, bestimmen den feierlichen Duktus der Rede. Die Strophen beschließt jeweils ein elegischer Adoneus, bestehend aus einem Daktylus und einem Trochäus.

Die konsolatorische und pädagogische Argumentation der fünf Strophen ist dreigliedert. Die triadische Struktur spiegelt sich im Tempusgebrauch wider: Den beiden Eingangsstrophen im Imperfekt, die auf einen Heimatbesuch des jungen Offiziers zurückblicken, folgt in der Mittelstrophe, ebenfalls im Präteritum, das Resümee der Kapitulation. Die vierte Strophe mahnt in präsensischen Imperativen den jungen Freund zu einer selbstbestimmten Haltung und verbürgt in der Schlussstrophe die Zukunftshoffnung mit einer visionären Erinnerung im Imperfekt.

Der Eingang schildert eindrucksvoll die Begegnung des »weit ältre[n]« mit der »kraft [...] sichrer gelassenheit« (9–10), die von dem jungen Offizier ausging. Da der »ältre« dessen Enttäuschung vorausahnt, kann er seine »erschütterung« (10) nur mühsam bekämpfen, die ihm die Konfrontation mit der »knabengestalt« (11) bereitet. Die Mittelstrophe, die, obschon im Imperfekt gehalten, zur Gegenwart überleitet, erweitert anfangs die Du-Apostrophe zu einem »ihr« (13), da die Niederlage im Ersten Weltkrieg, verbildlicht im Kontingenzbild des Würfelfalls, eine ganze Generation desillusionierte. Kam das lyrische Du bei dem Heimatbesuch noch siegesgewiss und »heil« (2) aus der Schlacht, kehrt es nun »traurig« (15) zurück. Der epische Vergleich mit der Ernüchterung nach einem »prunkenden fest« illustriert den unstillbaren Gram über die öffentliche Niederlage und den privaten Verlust. Die beiden Schlussstrophen fungieren als Trost. Zwei bedeutungsähnliche Imperative rahmen die Mahnung an den jungen Kriegsheimkehrer: »Du aber tu es nicht gleich unbedacht-

Militärpublizist Hermann Frobenius, der 1916 ein Periodikum mit dem Titel *Der erste Weltkrieg* herausgab, als Namensgeber des Krieges; vgl. Neitzel 2014, 18, und Beer 2015, 388, Anm. 140.

²² Vgl. Kommentar in George, SW, IX: *Das Neue Reich*, 145.

samem schwarm« (19) und »Sinn in dir selber« (24). Der ältere Ratgeber warnt den Jungen vor der angeblichen ›Schwarmintelligenz‹, dem allgemeinen Orientierungsverlust und der Umwertung aller Werte. Stattdessen versucht er, der Desillusion durch eine nachträgliche Sinnzuschreibung entgegenzutreten: Kriegseintritt (»erhebung« [22]), Kriegserlebnis (»zug« [22]), Siegesgewissheit (»pforte des siegs« [22]) und die im Versailler Vertrag besiegelte Niederlage (»sturz unter drückendes joch« [23]) hätten ihre unverlierbare Bedeutung für das »Du«. Die Schlussstrophe fasst die im Krieg erworbene Ausdauer als Stärkung »für künftig getös« (26) zusammen: In folgenden beiden Versen sehe ich den konzentrierten Appell, die Kriegserfahrung zu interiorisieren und als heroischen Attentismus auf unverminderte Dauer zu stellen:

Alles wozu du gediehst rühmliches ringen hindurch
Bleibt dir untilgbar bewahrt stärkt dich für künftig getös .. (25–26)

Diese Verheißung beglaubigt der »ältre« mit einer gemeinsamen Erinnerung, die durch den einleitenden Imperativ »sieh« einen prophetischen Unterton erhält: Bei einem gemeinsamen Spaziergang, bei dem der Jüngere den Rat des Älteren suchte, hatte dieser eine Vision vom künftigen Charisma des »jungen führers«, dessen Haupt in der untergehenden Abendsonne eine Gloriele erhält: Die Klimax von »schein«, »ring« und »krone« (29–30) als zeitliche Folge entspricht der künftigen Entwicklung: Mit der attentistischen Interiorisierung der Kriegserfahrung wird dem Jünger eine charismatische Herrschaft vorhergesagt und damit wird die Erwartung auf den Wartenden selbst projiziert. Der Zusammenfall von Wartendem und Erwartetem legitimiert nicht nur den Attentismus als heroische Haltung, sondern stiftet auch eine materielle Verbindung zwischen Gegenwart und Zukunft.

III.4. Die Mittlerrolle Georges im heroischen Attentismus

In den *Sprüchen an die Lebenden*, jeweils durch Initialen verschlüsselte Widmungsgedichte an einzelne Jünger, betont George, welche Art von Attentismus er von seiner Gemeinschaft einfordert. Keine Ungeduld, sondern einen ausgeprägten Bereitschaftsdienst, wie er im Spruch an B I entworfen wird:

B: I

Nächtlich am tor gehn wir im gleichen tritt
 Den einlass bringt nicht sehnsucht noch gewalt ..
 Für dich Geliebter hab ich nur die bitte:
 Bleib mit mir wach bis drin der ruf erschallt.²³

Hier wird der Warte-Appell zur Forderung nach geduldigem Abwarten modifiziert. Die scheinbare Asymmetrie des Kreises wird im Bild des Gleichschritts und der erotischen Gemeinschaft (»Geliebter« [3]) aufgehoben, auch wenn das Bild, gemeinsam wachzubleiben, in seinen impliziten christlich-antiken Präfiguraten (Jesus im Garten Gethsemane sowie Sokrates und Alkibiades) die Asymmetrie unterschwellig erinnert. Den »ruf« (4), das »Zeichen«, belässt George mit einem mystifizierenden Gestus unbestimmt. Der Messianismus im Spätwerk zeichnet sich durch eine Vagheit aus, die das Erwartete verdunkelt und auf die Haltung des Adepten abhebt. Hier wird die Gestalt des Meisters und der »Ahn« wie Hölderlin bedeutsam. In seiner *Lobrede auf Hölderlin* (1919) betont George die exklusive Neuentdeckung Hölderlins:

Uns heisst es ein greifbares wunder wenn durch menschenalter nicht beachtet
 oder nur als zarter erträumer von vergangenheiten plötzlich der grosse Seher für
 sein volk ins licht tritt. Das sibyllinische buch lang in den truhen verschlossen
 weil niemand es lesen konnte wird nun der allgemeinheit zugeführt und den
 erstaunten blicken eröffnet sich eine unbekannte welt des geheimnisses und der
 verkündung. Mag dies gefahr sein so bleibt doch der trost dass auch fürder unfassbar
 was nicht erfüllbar ist und dass beim nahen des schicksal Augenblicks das
 fromme schweigen gebrochen werden darf.

[...]

[...] mit seinen eindeutig unzerlegbaren wahrsagungen der eckstein der nächsten
 deutschen zukunft und der rufer des Neuen Gottes.²⁴

Indem George sich selbst in eine Verheißungsreihe mit dem zum Propheten Maximins umgedeuteten Hölderlin stellt, relativiert und stärkt er zugleich seine eigene Künderrolle.²⁵ Zudem verhilft ihm diese Argumen-

²³ George, SW, IX: *Das Neue Reich*, 76. Der Spruch ist für Bernhard v. Uxkull bestimmt. Der Schlussvers spielt an auf die Worte Christi an seine Jünger im Garten Gethsemane: »Bleibet hie / vnd wachet mit mir« (Luther), sowie auf die Lobrede des Alkibiades im platonischen *Symposion* auf Sokrates, der trotz dessen Liebeswerben nüchtern und wach bleibt.

²⁴ George, SW, XVII: *Trage und Taten*, 58–60, hier 59–60.

²⁵ Vgl. Aurnhammer 1987, bes. 95–96.

tation, im Sinne eines ›Veblen-Effekts‹, das Prestige des George-Kreises als Geheimnisträger aufzuwerten und damit die Haltung des Attentismus zu verselbständigen und von ihrer Erfüllung zu lösen; hinter diesem Anspruch verblasst der »schicksal Augenblick«, in dem »das fromme schweigen gebrochen werden darf«.²⁶ Das Warten wird zu einem esoterischen Habitus, der eine eingeweihte Elite von der Menge, die »nicht fasset«, trennt. Auf diese Weise wird der heroische Attentismus zu einem exklusiven Markenzeichen einer eingeschworenen Elite umgedeutet.

Die nationale Aufgabe wird zwar weiter betont, aber etwa in der Einbeziehung der Toten auch entaktualisiert und in einen großen nationalreligiösen Kontext gerückt, wie dies in dem Gedicht *An die Toten* (*Das Neue Reich, Sprüche*) zum Ausdruck kommt:

AN DIE TOTEN

Wenn einst dies geschlecht sich gereinigt von schande
 Vom nacken geschleudert die fessel des fröners
 Nur spürt im geweide den hunger nach ehre:
 Dann wird auf der walstatt voll endloser gräber
 Aufzucken der blutschein. . dann jagen auf wolken
 Lautdröhnende heere dann braust durchs gefilde
 Der schrecklichste schrecken der dritte der stürme:
 Der toten zurückkunft!

Wenn je dieses volk sich aus feigem erschlaffen
 Sein selber erinnert der kür und der sende:
 Wird sich ihm eröffnen die göttliche deutung
 Unsagbaren grauens. . dann heben sich hände
 Und münders ertönen zum preise der würde
 Dann flattert im frühwind mit wahrhaftem zeichen
 Die königsstandarte und grüsst sich verneigend
 Die Hehren · die Helden!²⁷

Dieses zweistrophige Gedicht beschwört in antikischem Versmaß – einem Jambus folgen jeweils drei Anapäste – die Toten. Die reimlosen Verse enden sämtlich hyperkatalektisch und ergänzen über die Vers-

²⁶ Hölderlin ist als wanderndes Akrostichon in dem Gedicht *Hier schliesst das tor* (George, SW, IX: *Das Neue Reich*, 100) verschlüsselt, das ebenfalls zur Mahnung an den Kreis dient, sich noch in esoterischem Abwarten zu üben, wie der Schlussvers bekräftigt: »Den ehren Ahnen soll noch scheu nicht nennen«, im Sinne von: ›Zurückhaltung gebietet es noch, den Namen Hölderlins nicht preiszugeben‹.

²⁷ George, SW, IX: *Das Neue Reich*, 89.

grenzen hinweg den jambischen Versanfang jeweils zu einem Anapäst. Die Vershälften, jeweils ein Jambus und ein hyperkatalektischer Anapäst, sind durch ein Spatium typographisch markant hervorgehoben. Mit dem hohen Stil des antikisierenden Tons konvergiert die heroisch-attentistische Botschaft.

Das Gedicht entwirft mit der »zurückkunft« (8) der Kriegstoten die Zukunftsvision eines letzten Tages, der zugleich zum Beginn einer nationalen Erhebung stilisiert wird. Beide Strophen sind syntaktisch parallel aufgebaut: Einem mit »wenn« eingeleiteten, zeitlich vage gehaltenen (»einst«, »je«) konditionalen Nebensatz folgen abgesetzt drei bzw. zwei mit »dann« eingeleitete Hauptsätze. Die apokalyptische Wendung der ersten Strophe wird in der zweiten Strophe zu einem nationalen Aufbruch enggeführt. Den vergessenen Kriegstoten wird ihre vaterländische Würdigung als »Hehren und Helden« prophezeit. Die Zwillingsformel ist ein Zitat aus Georges *Vorrede zu Maximin* (1906): »Allein wir wissen [...] dass mehr in ihrer gestalt als in ihren worten und taten die überdauernde macht der *Hehren und Helden* liegt«.²⁸ Indem George den Attentismus auf die Gefallenen des Ersten Weltkriegs ausdehnt, damit implizit auf Maximin und die gefallenen Mitglieder des Kreises, wird er noch deutlicher als eine Haltung markiert, die sich nicht an aktueller Ehre orientiert oder um gegenwärtigen Ruhm kümmert, sondern auf eine überzeitliche Verstehensgemeinschaft hofft.²⁹ Als eine solche exklusive Verstehensgemeinschaft im Wartestand, die sich von der verachteten Gegenwartsgesellschaft forciert abgrenzt und sich stattdessen in eine Tradition mit den unverstandenen oder missbrauchten Repräsentanten eines geheimen Deutschland einreihet, sieht sich der George-Kreis.

IV. Zusammenfassung

Die Figurationen des Wartens in Georges Werk haben wir als unterschiedliche Aktualisierungen eines Relationengefüges differenziert, das sich *erstens* aus dem wartenden Subjekt, *zweitens* der Aktionsart seiner Erwartung, *drittens* dem spezifischen Verhältnis zum Erwarteten sowie *viertens* dem erwarteten Objekt zusammensetzt. Während in den atten-

²⁸ George, SW, XVII: *Tage und Taten*, 61–66, hier 64 (Hervorh. d. Verf.).

²⁹ Zur kohäsiven Funktion des Totengedächtnisses im George-Kreis vgl. die Studie von Simon Reiser 2015.

tistischen Figurationen des Frühwerks meist ein einsames Subjekt ungeduldig sein Warten beklagt, gewinnt mit der Epiphanie Maximins das Warten einen heroischen Sinn. Das wartende Subjekt im Spätwerk ist nur noch selten ein Individuum, sondern meist eine Wartegemeinschaft. Auch wenn der Aktionsmodus des Wartens schwankt, erweist sich die geduldig harrende, selbstgenügsame und selbstbewusste Haltung des ›heroischen Attentismus‹ als strukturell dominant. Der Objektbezug der Erwartung wird durch die zwischengeschaltete Mittler-Figur des ›Meisters‹ zunehmend relativiert. So zeigt die Vagheit, in der das eigentlich Erwartete im Spätwerk mehr und mehr verblasst, wie sehr sich der ›heroische Attentismus‹ zur Haltung einer eingeschworenen Elite verselbständigt: vom Objekt des Wartens hin zum wartenden Subjekt und seiner autarken heroischen Haltung. Im heroischen Wartestand verweigert sich der Kreis der Gegenwart, stärkt aber seine interne Kohäsion als überzeitliche Verstehensgemeinschaft, die auch die Toten einschließt. Im Selbstverständnis einer künftigen nationalen Elite gewinnt der heroische Attentismus des George-Kreises eine politische Dimension, auch wenn über den Zeitpunkt zu Tat und Handeln der Meister allein zu entscheiden beansprucht.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Dahn, Felix: Bis zum Tode getreu. Erzählung aus der Zeit Karls des Großen, Leipzig 1887.
- George, Stefan: Sämtliche Werke in 18 Bänden, Stuttgart 1982–2013.
- Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, begonnen durch Norbert von Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebaß und Ludwig von Pigenot, 6 Bde., München/Leipzig/Berlin 1913–1923.

Sekundärliteratur

- Auffarth, Christoph: Das ›Dritte Reich‹ – das ›Geheime Deutschland‹. Stefan George im Kontext. Thesen, in: Wolfgang Braungart (Hg.): Stefan George und die Religion, Berlin/Boston 2015, 157–175.
- Aurnhammer, Achim: Stefan George und Hölderlin, in: Euphorion 81, 1987, 81–99.
- Aurnhammer, Achim: Kriegsliteratur als Nachkriegsvision. Stefan Georges Dichtung »Der Krieg«, in: Cultura Tedesca 46, 2014 (1914: Guerra e Letteratura), 53–79.
- Beer, Fabian: »Wir haben der Welt in die Schnauze geguckt«. Der Erste Weltkrieg im Spiegel von Erich Kästners Lyrik, Erzählprosa und Publizistik, in: Christian Meierhofer / Jens Wörner (Hg.): Der Erste Weltkrieg und seine Darstellungsressourcen, Göttingen 2015, 359–392.
- Beßlich, Barbara: Vates in Vastitate. Poetologie, Prophetie und Politik in Stefan Georges »Der Dichter in Zeiten der Wirren«, in: Olaf Hildebrand (Hg.): Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein, München 2003, 198–219.
- Bloom, Lothar: Auf verlorenem Posten. Ein Streifzug durch die Geschichte eines Sprachbildes, Trier 2012.
- Böschstein, Bernhard: Hofmannsthal, Stefan George und die französischen Symbolisten, in: ders.: Leuchttürme. Von Hölderlin zu Celan. Wirkung und Vergleich. Studien, Frankfurt a.M. 1977 (zuerst 1975), 225–246.
- Braungart, Wolfgang: Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur, Tübingen 1997 (Communicatio, Bd. 15).

- Braungart, Wolfgang: Poetik, Rhetorik, Hermeneutik, in: Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch, 3 Bde., Berlin/Boston 2012, hier Bd. 2, 495–550.
- Brokoff, Jürgen: Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde, Göttingen 2010.
- Detering, Nicolas: Heroischer Fatalismus. Denkfiguren des ›Durchhaltens‹ von Nietzsche bis Seghers, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. Neue Folge 60, 2019, 317–338.
- Gundolf, Friedrich: Der siebente Ring, in: Die Zukunft 16.14, 1908, 164–167.
- Hillebrand, Bruno: Nietzsche. Wie Dichter ihn sahen, Göttingen 2010.
- Immer, Nikolas: Mit singender statt redender Seele. Zur Nietzsche-Rezeption bei Stefan George und seinem Kreis, in: Thorsten Valk (Hg.): Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne, Berlin/New York 2009 (Klassik und Moderne, Bd. 1), 55–86.
- Kolk, Rainer: »Seine Haltung ist unsere Haltung.« George-Kreis und ›Konservative Revolution‹, in: Walter Schmitz / Clemens Vollnhals (Hg.): Völkische Bewegung – Konservative Revolution – Nationalsozialismus. Aspekte einer politisierten Kultur, Dresden 2005 (Kulturstudien, Bd. 2), 167–176.
- Morwitz, Ernst: Kommentar zu dem Werk Stefan Georges, Stuttgart²1969.
- Neitzel, Sönke: Der Globale Krieg, in: Informationen zur politischen Bildung 321, 2014 (Zeitalter der Weltkriege), 17–25.
- Redl, Philipp: Nietzsche im George-Kreis, in: Sebastian Kaufmann / Andreas Urs Sommer (Hg.): Nietzsche und die Konservative Revolution, Berlin/Boston 2018 (Nietzsche-Lektüren, Bd. 2), 103–121.
- Reiser, Simon: Totengedächtnis in den Kreisen um Stefan George. Formen und Funktionen eines ästhetischen Rituals, Würzburg 2015 (Klassische Moderne, Bd. 28).
- Riedel, Manfred: Geheimes Deutschland. Stefan George und die Brüder Stauffenberg, Köln/Weimar/Wien 2006.
- Wacker, Gabriele: Poetik des Prophetischen: Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne, Berlin/Boston 2013 (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 201).

