

V. Ausblick: Heroisierung intermedial

George und sein Kreis beschränkten ihre Heroisierungen und Heldenangleichungen nicht auf das Medium der Sprache. Davon zeugen die bildlichen Hinterlassenschaften des Kreises, etwa die fotografischen Inszenierungen Georges¹ oder das „seltsame Ossuarium“ der ob ihrer eindimensionalen Ästhetik immer wieder ungläubig bestaunten Kopfplastiken des Kreises.² Wie die Biographien überblendeten die Bildmedien historische ‚Gestalten‘ mit dem Dichter der Gegenwart oder Mitglieder des Kreises mit ihrem ‚Meister‘. Schrift und Bild befruchteten sich in einem intermedialen Wechselspiel gegenseitig. Diese Intermedialität der Heroisierung zu untersuchen, wäre ein lohnendes Unterfangen.³ Als Ausblick sollen an dieser Stelle lediglich einige bildliche bzw. intermediale Heroisierungen skizziert werden, welche die Vielfalt der medialen Strategien des Kreises andeuten.

Auch die Bilder dienten dem Zweck, George in eine heroische Genealogie einzureihen und als Helden der Gegenwart zu inthronisieren. Legt man Raulffs These zugrunde, das „größte plastische Kunstwerk des George-Kreises“ sei das „Haupt des Dichters“,⁴ arbeitete sich der Kreis bildlich an der Physiognomie Georges ab.⁵ Angleichungen an Cäsar, den Heiligen Ritter Georg, Colleoni oder Siegfried kamen ebenso vor⁶ wie die Referenz auf Dante oder Petrarca. Wenn George sich von dem Fotografen Jacob Hilsdorf mehrfach mit einer Petrarca-Ausgabe in der Hand fotografieren ließ, inszenierte er sich als „Leser und Nachfolger“ zugleich.⁷ Wenn Bildnisse George mit den Gesichtszügen Dantes ausstatteten oder Dante nach dem Profil Georges modellierten, wurde eine geistige Verwandtschaft über

¹ Boehringer: *Mein Bild von Stefan George*, Tafelband, 1967.

² Raulff: *Steinerne Gäste*, in: *Das geheime Deutschland. Eine Ausgrabung*, hg. v. dems./Näfelt, 2008, S. 6.

³ Erste Ansätze liefern Arthur R. Evans: *Das Antlitz Stefan Georges. Physiognomische Theorie und heroische Portraits*, in: *Castrum Peregrini* 89 (1969), S. 54–67; Gert Mattenklott: *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George*, München 1970 (Passagen); Roos: *Stefan Georges Rhetorik der Selbstinszenierung*, 2000; Rossi: *Karl Bauers Stefan George*, in: *George-Jahrbuch* 10 (2014/15), S. 143–167; Aurnhammer/Bolay: *Stefan George in Heldenportraits*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 59 (2015), S. 240–267.

⁴ Raulff: *Steinerne Gäste*, in: *Das geheime Deutschland. Eine Ausgrabung*, hg. v. dems./Näfelt, 2008, S. 11.

⁵ Vgl. *Stefan George im Bildnis*. Auswahl bearb. v. Walther Greischel/Michael Stettler, Düsseldorf/München 1976 (Drucke der Stefan-George-Stiftung); *Stefan George in Darstellungen der bildenden Kunst*. Ausstellung zum 50. Todestag des Dichters am 4. Dezember 1983, hg. v. Robert Wolff, Heidelberg 1983.

⁶ Vgl. Aurnhammer/Bolay: *Stefan George in Heldenportraits*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 59 (2015), S. 240–267.

⁷ Vgl. Thorsten Fitzon: *Petrarca um 1900. Aneignung – Anverwandlung – Abkehr*, in: *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*, hg. v. Achim Aurnhammer, Tübingen 2006 (Frühe Neuzeit, 118), S. 539–562, hier S. 544 sowie Abb. auf S. 545.

physiognomische Ähnlichkeit behauptet.⁸ Der physiognomische Vergleich zählte zu den beliebtesten Heroisierungsstrategien im Kreis. Am Gesicht – so die an Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* angelehnte Auffassung⁹ – ließen sich wesentliche Charakterzüge ablesen: „Die Seelenverfassung und geistige Anlage muss beim Menschen, der aus einer Ganzheit heraus lebt, denkt, handelt, [...] auch in dem grossen zentralen Ausdrucksmittel, dem Antlitz, zum Augenschein kommen“, so Vallentin (Na, 159). Die ‚Gestalt‘-Biographien unterstützten die bildlichen Angleichungen: „Wenn wir nach einer Ahnenverwandtschaft für das Gesicht Georges suchen, so finden wir sie in Dante und dem jüngeren Napoleon“, referierte Wolters in seiner George-Biographie. „Denn die Verbindung hoher Geistigkeit und klarer Sinnlichkeit gibt den Bildnissen dieser großen Täter und Dichter eine Ähnelung, die sie als eine gemeinsame menschliche Grundart, die des geistigen Heldentums erkennen läßt.“¹⁰ Nicht nur Wolters, auch Gundolf und Vallentin hoben die physiognomischen Merkmale ihrer Protagonisten mithilfe von Bildzeugnissen hervor. Im Kapitel *Bildnisse* (Cae, 41–43) beschwor Gundolf in ekphrastischen Beschreibungen verschiedene Cäsar-Büsten vor dem inneren Auge des Lesers herauf. Auch Vallentin widmete sich den *Bildlichen Darstellungen* Napoleons (Na, 159–178). Eingefügte Tafeln mit Reproduktionen ausgewählter Portraits des Kaisers in jungen wie in späten Jahren bebilderten seine Auslassungen über die bildliche und plastische Überlieferung. Der Leser konnte sich anhand der Reproduktionen selbst von der Ähnlichkeit der Gesichtszüge Napoleons mit denen Dantes oder Hölderlins überzeugen, die Vallentin im Rückgriff auf Quellen beschwor: „[E]s ist mehr der Typus eines dichterischen als eine kriegerischen Menschen, – und beweist so aufs neue schlagend die unleugbare, ergreifende Tatsache, dass der vollkommene Mensch klassischer Prägung Dichter und Täter, Seher und Herrscher in Einem ist.“ (Na, 165)

Noch 1970 veröffentlichte Boehringer den Bildband *Der Genius des Abendlandes*, der George an das Ende einer Reihe von bedeutenden Männern der Politik- und Geistesgeschichte stellte.¹¹ Die Abbildungen ihrer Köpfe wurden ergänzt durch Zitate der jeweils Anderen: „Den text zu den köpfen suchte ich auf aussprüche der zwölf Genien über die früheren zu beschränken · so kommen hauptsächlich die Genien selbst zu wort wobei es nicht auf vollständigkeit sondern auf bedeutung ankam.“¹² Die Kombination aus abgebildeter Kopfplastik oder Gesichtsmaske und Zitaten von befugtem Personal sollte den ‚Genius‘ sichtbar ma-

⁸ Vgl. Stefan George in *Darstellungen der bildenden Kunst*, hg. v. Wolff, 1983, S. 52 sowie Rossi: Karl Bauers Stefan George, in: *George-Jahrbuch* 10 (2014/15), S. 164.

⁹ Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*. Nachdruck der Ausgabe Leipzig und Winterthur 1775, 4 Bde., Hildesheim 2002.

¹⁰ Vgl. Wolters: Stefan George und die *Blätter für die Kunst*, 1930, S. 576.

¹¹ Boehringer: *Der Genius des Abendlandes*, 1970. Vgl. Kap. IV.2.2.

¹² Ebd.

chen und beglaubigen. Die schwarz-weißen Reproduktionen zeigten zwar individuelle Züge, präsentierten aber in ihrer Zusammenstellung den Typus ‚Held‘. Erst die intermediale Schau, in der sich Bild und Text wirkungsvoll wechselseitig steigerten, stellte nach Ansicht Boehringers die außerordentliche Bedeutung der Männer in ihrem „heldisch gehobenen menschtum“ dar.¹³ Auf gewisse Weise ähnelte seine Heldengalerie den Fotografien der Kostümfeste des Kreises in München, denn auch hier sollte das Medium ‚Bild‘ die geistige Verwandtschaft beglaubigen.¹⁴ Auf diesen Festen agierte der Kreis als Nachfolger mythischer oder historischer Persönlichkeiten und unterstrich dies durch entsprechende Kostümierung. Die Fotografie diente dazu, die zeitlich begrenzte Feier langfristig in Erinnerung zu halten, die Heldenangleichung also auch im Nachhinein zu sichern. Die drapierte Szenerie in Wolfskehl's Wohnung in der Leopoldstraße in München (1903) zeigt George in der Mitte halb liegend als Cäsar verkleidet (Abb. 4). Um ihn herum gruppieren sich verschiedene Personen in ebenfalls antikischer Kostümierung, etwa Karl Wolfskehl als Bacchus. Die gestellte Fotografie – „Aufnahmen der Maskenzüge, in denen am Fasching der Traum Leben wurde“, so Boehringer¹⁵ – sollte die Ernsthaftigkeit der Situation bezeugen. Durch die Verkleidung als Cäsar glich sich George dem historischen Vorbild an. Die Ähnlichkeitsbeziehung, medial durch die Fotografie eingefangen, verschaffte George eine doppelte Identität. Er blieb unter dem Kostüm der Dichter, wurde aber performativ mit dem Charakter Cäsars ausgestattet. Wie ein *tableaux vivant* stellte die Gruppe der Verkleideten eine fiktive antike Szenerie dar und übertrug sie in die Gegenwart. Sicherlich war Gundolf von diesen Fotografien inspiriert, als er begann, zu seinem privaten Vergnügen das Gesicht Cäsars in immer neuen Variationen zu zeichnen (Abb. 24–27). Zusammen mit seinen schriftlichen Äußerungen über den römischen Staatsmann fügten sich diese flüchtigen Skizzen in das Gesamtpaket einer Verehrung ein, die verschiedene, sich ergänzende mediale Kanäle für sich zu nutzen wusste. Die schriftlichen wie bildlichen Medien machten das historische Personal für die Gegenwart anschaulich fruchtbar und inszenierten die Georgeaner als kongeniale Erben.

¹³ Ebd.

¹⁴ Vgl. zu den Bildern die Beschreibungen von Boehringer: Mein Bild von Stefan George, Textband, 1968, S. 116–118. Zum Kostümfest um 1900 vgl. Michael Cornelius Zepter: Maskerade. Künstlerkarneval und Künstlerfeste in der Moderne, Wien/Köln/Weimar 2012, bes. S. 123–127.

¹⁵ Boehringer: Mein Bild von Stefan George, Textband, S. 116.

