

Maximin und Cäsar

Adorationsmodelle im Stefan George-Kreis¹

Ann-Christin Bolay

Im Jahr 1946 erschien unter dem Titel „Helden und Heldenverehrung“ ein Dialog, den der Schriftsteller und Journalist Heinrich Berl Ende der 1920er Jahre mit dem Literaturwissenschaftler Friedrich Gundolf geführt hatte:

„Man kann für oder gegen George sein“, sagte er [Gundolf], „aber man kann die deutsche Dichtung der Gegenwart nicht mehr ohne George beurteilen, sowie man für oder gegen Kant, aber nicht mehr ohne Kant denken kann.“

„Vielleicht hat der esoterische Charakter des ‚Kreises‘ viel zu den Gerüchten über George beigetragen“, entgegnete ich [Berl].

„Sie haben recht“, meinte er, „aber wie hätte die Zuchtlosigkeit des Naturalismus anders überwunden werden können? Schließlich sind alle großen geistigen Bewegungen aus der Esoterik hervorgegangen.“

„Allerdings hat die früher oder später notwendige Öffentlichkeit auch immer zum Verfall esoterischer Schulen geführt.“²

Hier bricht das überlieferte Gespräch ab. In den knappen Worten der Dialogpartner zeichnet sich jedoch ein Problem ab, das in hohem Maße Fragen nach Formen von Verehrung tangiert: das dialektische Verhältnis von esoterischer und exoterischer, von geheimer und öffentlicher Adoration. Die komplexen Verehrungsmodelle, die der Kreis um den Dichter Stefan George anbietet, changieren bewusst zwischen kreisinterner und kreisexterner Wirkung. Lässt sich die von Berl formulierte These einer „früher oder später notwendige[n] Öffentlichkeit“, die esoterische Praktiken zwangsläufig überwindet, daher tatsächlich auf den George-Kreis übertragen?

Ein zeitgenössischer Theoretiker, Gustave Le Bon, hat die ‚Masse‘ als eigenständige Partei in einem Modell von Verführung untersucht und dabei grundlegende Gedanken zum Verhältnis eines ‚Führers‘ zur Öffentlichkeit formuliert:

„Glauben erzeugen, sei es religiöser, politischer oder sozialer Glaube, Glaube an eine Person oder an eine Idee, das ist die besondere Rolle der großen Führer, und das ist der Grund, warum ihr Einfluß immer beträchtlich ist. [...] Dem Menschen einen Glauben schenken heißt, seine Kraft verzehnfachen.“³

¹ Wertvolle Anregungen verdankt der vorliegende Aufsatz einer Arbeitsgruppe des Teilprojekts B8 im Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ unter der Leitung von Achim Aurnhammer.

² H. Berl, Helden und Heldenverehrung. Friedrich Gundolf, in: H. Berl, Gespräche mit berühmten Zeitgenossen, Baden-Baden 1946, S. 73–77, hier S. 75.

³ G. Le Bon, Psychologie der Massen, autorisierte Übersetzung nach der 12. Aufl. von Dr. R. Eisler (Philosophisch-soziologische Bücherei; 2), Leipzig 1908, S. 84–85. Gustave Le Bons

In seinem Standardwerk zur „Psychologie der Massen“⁴ nahm Le Bon die Strategie vorweg, die später Georges Maximin-Kult bestimmte. George teilte wohl Le Bons Einschätzung, dass er seine Position im Kreis der Freunde dadurch stabilisieren könne, dass er sie zu Gläubigen macht, und übertrug die Idee der Massenüberzeugung auf einen kleinen esoterischen Kreis. Im Kult um den zum ästhetischen Gott stilisierten Maximilian Kronberger löste er diese Überzeugung ein. Ihren sichtbarsten Ausdruck fand die Stilisierung in „Maximin. Ein Gedenkbuch“, das George 1906 drucken ließ und das im folgenden Jahr erschien.⁵

In der verkündigenden Prosa-Vorrede, die das Gedenkbuch eröffnet, wird Maximin zum jugendlich-heroischen Verehrungsobjekt erhoben. Der mythisierten Gestalt Maximin liegt der 1904 verstorbene Münchner Gymnasiast Maximilian Kronberger zugrunde, dem Stefan George mehrfach begegnete. Kronbergers Lebensdaten, insbesondere die Zusammenkünfte mit George, flossen in die Vorrede ein. Sie zeigen, wie befremdlich die Wahl dieser Person als Vergötterungsobjekt auf den Außenstehenden wirken musste: Zwar hatte Maximilian Kronberger einige Gedichte verfasst,⁶ war ansonsten aber ein eher durchschnittlicher Gymnasiast. Auch war das Verhältnis zu George nicht frei von Spannungen.⁷ Dass George jedoch schon zu Lebzeiten Kronbergers an dessen Stilisierung arbeitete, verdeutlichen die Fotografien des Maskenzugs bei Henry von Heiseler im Februar 1904, bei dem sich George als Dante verkleidet von Kronberger im Kostüm eines Florentiner Edelknaben begleiten ließ.⁸

Das Gedenkbuch übersteigert diese Stilisierung und würdigt Maximin als heroische Figur ohne Tat, transformiert George zum prophetischen Mittler und setzt den George-Kreis als Verehrergemeinde ein. Der Schrift kommt daher die Stellung eines Gründungstextes des Kreises zu.⁹ Ihre Reichweite war allerdings gering: Das Gedenkbuch erschien in einer Auflagenhöhe von 200 Exemplaren

Standardwerk zur Massenpsychologie wurde im frühen 20. Jahrhundert intensiv rezipiert, unter anderem von Max Weber, der sich in „Wirtschaft und Gesellschaft“ direkt auf die massenpsychologischen Annahmen Le Bons bezieht: vgl. M. Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, Frankfurt am Main 2010, S. 16.

⁴ 1895 erschien Gustave Le Bon „Psychologie des foules“ in Paris im französischen Original; 1908 wurde es von Rudolf Eisler ins Deutsche übertragen.

⁵ S. George (Hrsg.), *Maximin. Ein Gedenkbuch* (Blätter für die Kunst), Berlin 1907 (Digitalisat: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/george1907>, 10. Juni 2015).

⁶ Erschienen sind diese Gedichte postum im Gedenkbuch, daneben aber auch eigenständig: M. Kronberger, *Nachlass*, Privatdruck, anonym hrsg. von H. Steiner, Zürich [1937] sowie M. Kronberger, *Gedichte, Tagebücher, Briefe*, hrsg. von G. P. Landmann, Stuttgart 1987.

⁷ Die Konflikte schildert F. Walter, *Kronberger, Maximilian Konrad August*, in: A. Aurnhammer [et al.] (Hrsg.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Bd. 3, Berlin/Boston 2012, S. 1500–1503.

⁸ Abbildungen bei R. Boehringer, *Mein Bild von Stefan George. Tafelband*, Düsseldorf/München 1968, S. 90–91.

⁹ Vgl. diese Einschätzung auch bei J. Egyptien, *Die ‚Kreise‘*, in: A. Aurnhammer [et al.] (Hrsg.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Bd. 1, Berlin/Boston 2012, S. 365–407, hier S. 376.

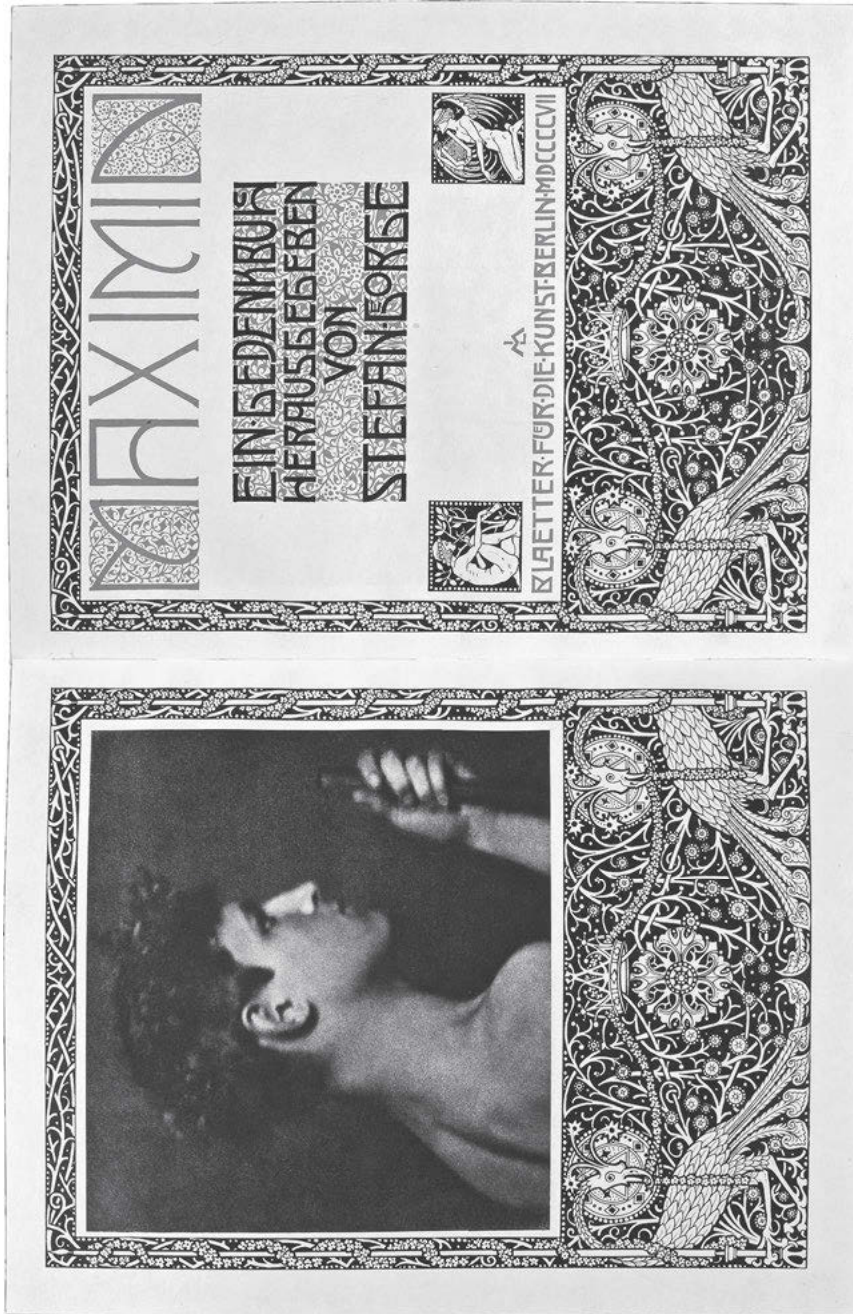


Abb.
Frontispiz und Titelblatt des Maximin-Gedenkbuchs, Stefan-George-Archiv Stuttgart.

und war nur einem ausgewählten Personenkreis zugänglich. 1908 wurde die Vorrede in der Achten Folge des Periodikums „Blätter für die Kunst“ gedruckt, allerdings ebenfalls in geringer Auflage.¹⁰ Erst durch den Abdruck in Georges „Tage und Taten“ von 1925 wurde die Vorrede einem größeren Publikum präsentiert.¹¹ Um die Rollen von verehrtem Objekt, Mittlerfigur, Verehrergemeinde und Öffentlichkeit mithilfe eines *close reading* näher zu bestimmen, wird das Adorationsmodell der Vorrede im Folgenden mit der knapp zwanzig Jahre später entstandenen Einleitung zu Friedrich Gundolfs Monographie „Caesar. Geschichte seines Ruhms“ (1924) kontrastiert.

Die unter dem Signet der „Blätter für die Kunst“ erschienene Cäsar-Monographie gehört zur Reihe der wissenschaftlichen Schriften des Kreises, die unter dem Einfluss Georges entstanden.¹² Bedeutende historische Herrscher-Persönlichkeiten wie Cäsar, Friedrich II. oder Napoleon und Geistesgrößen wie Platon, Shakespeare, Goethe und Nietzsche wurden porträtiert und inszeniert.¹³ Neben Mitgliedern des George-Kreises – darunter die Literaturwissenschaftler Friedrich Gundolf und Ernst Bertram, der Historiker Ernst H. Kantorowicz und der Jurist Berthold Vallentin – zählten auch kreisaffine Wissenschaftler zu den Autoren.¹⁴ Seine Konjunkturphase erlebte das monographische Schrifttum des Kreises vom Ersten Weltkrieg bis in die 1930er Jahre. Die Besonderheit der Schriften zeigte sich darin, dass bereits etablierte Heldenfiguren erneut heroisiert wurden und im Sinne der elitären, holistischen Geisteshaltung des Kreises eine aktuelle Deutung erfuhren. Als Texte der „Außenpolitik des Kreises“¹⁵ dienten sie dem exoterischen Willen, in die Öffentlichkeit

¹⁰ S. George, Vorrede zu Maximin, in: Blätter für die Kunst 8, 1908/09, S. 28–33.

¹¹ Ders., Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen, Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd. 17, Stuttgart 1998, S. 61–66.

¹² Eine Auflistung der bis 1933 in der Reihe „Werke der Wissenschaft aus dem Kreise der Blätter für die Kunst“ erschienenen Monographien gibt R. Kolk, Wissenschaft, in: A. Aurnhammer [et al.] (Hrsg.), Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch, Bd. 2, Berlin/Boston 2012, S. 585–606. Gundolf war zum Zeitpunkt der Abfassung des „Caesar“ – nach dem Bruch mit George – zwar kein Mitglied des Kreises mehr, lebte und arbeitete jedoch nach wie vor unter dem Einfluss des ‚Meisters‘.

¹³ Zur sogenannten Biographik des George-Kreises vgl. H. Scheuer, Biographie als Mythographie – Der George-Kreis, in: H. Scheuer, Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Stuttgart 1979, S. 112–151; Ders., „Dichter und Helden“ – Zur Biographik des George-Kreises, in: W. Braungart [et al.] (Hrsg.), Stefan George. Werk und Wirkung seit dem ‚Siebenten Ring‘. Für die Stefan-George-Gesellschaft, Tübingen 2001, S. 300–314.

¹⁴ Zum Beispiel der Basler Mediävist Wolfram von den Steinen (1892–1967), der George selbst nie begegnete, aber über seinen Lehrer Friedrich Wolters mit den Ideen des Kreises in Berührung kam und von ihnen beeinflusst wurde. Vgl. H. Hartmann, Steinen, Wolfram von den, in: A. Aurnhammer [et al.] (Hrsg.), Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch, Bd. 3, Berlin/Boston 2012, S. 1685–1688. Er verfasste biographische Studien zu Herrscher- und Heiligenfiguren des Mittelalters, unter anderem zu Otto dem Großen und Karl dem Großen, Franziskus und Dominikus, Bernhard von Clairvaux und Anselm von Canterbury.

¹⁵ E. Osterkamp, Das Eigene im Fremden. Georges Maximin-Erlebnis in seiner Bedeutung für die Konzeption der ‚Werke der Wissenschaft aus dem Kreise der Blätter für die Kunst‘,

hineinzuwirken und standen damit im Kontrast zum esoterisch verbleibenden Maximin-Kult. Auch ihre Reichweite war ungleich größer: Friedrich Gundolfs Goethe-Biographie aus dem Jahr 1916 beispielsweise wurde von der Öffentlichkeit in hohem Maße wahrgenommen¹⁶ und ebenso wie die Cäsar-Monographie bis in die 1960er Jahre verlegt.¹⁷

Die Bedeutung Maximins für die wissenschaftlichen Schriften des Kreises hat bisher nur Ernst Osterkamp untersucht. Er deutet die „Heroenidolatrie“ dieser Werke als „Ableitungen des Maximin-Kults“,¹⁸ bezieht dies allerdings nur auf diejenigen Texte der „Innenpolitik“ des Kreises, die vor allem eine „Durchsetzung des staatlichen Modells von Herrschaft und Dienst und die ideologische Verpflichtung der Jünger auf den Meister“ zum Ziel haben.¹⁹ Unbestimmt blieb bisher das soziale Figurationsmodell, das der Verehrung in beiden Texten, Maximin-Vorrede und Cäsar-Einleitung, zugrunde liegt.²⁰ Die Leitfragen der Analyse sind daher folgende: Mit welchen Strategien entwirft George den Kult um Maximin? Welche Funktionen spricht er den am Kult beteiligten Parteien zu? Inwiefern greift Gundolf in der Einleitung zu seiner Cäsar-Monographie dieses Adorationsmodell auf?

in: E. Iwasaki (Hrsg.), *Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des 8. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*, Bd. 10, München 1992, S. 394–400, hier S. 396.

- ¹⁶ Zur wissenschaftlichen Debatte um Gundolfs „Goethe“ vgl. W. Höppner, *Zur Kontroverse um Friedrich Gundolfs „Goethe“*, in: R. Klausnitzer / C. Spoerhase (Hrsg.), *Kontroversen in der Literaturtheorie – Literaturtheorie in der Kontroverse*, Bern 2007, S. 183–205.
- ¹⁷ Beide Bände erschienen in den 1960er Jahren bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft in unveränderten fotomechanischen Nachdrucken: F. Gundolf, *Goethe*, Darmstadt 1963 sowie F. Gundolf, *Caesar*, Darmstadt 1968.
- ¹⁸ Osterkamp, *Das Eigene im Fremden* (Anm. 15), S. 395.
- ¹⁹ Ebd., S. 396. Dazu zählt Osterkamp besonders H. Friedemann, *Platon. Seine Gestalt*, Berlin 1914; M. Kommerell, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*, Berlin 1928 und B. Vallentin, *Winckelmann*, Berlin 1931. Abgesehen von Osterkamps Studie wurde der Maximin-Kult besonders unter soziologischen, psychologischen, religionsästhetischen sowie medien- und kommunikationswissenschaftlichen Aspekten untersucht. Vgl. hierzu den konzisen Überblick über die Forschung bei J. Stottmeister, *Pythagoreische Elemente in Stefan Georges Maximin-Kult*, in: *George-Jahrbuch* 6, 2006/07, S. 122–149, hier S. 123–124. Wolfgang Braungart hat darauf verwiesen, dass es sich bei Maximin mehr um eine Kult- als eine Religionsstiftung handelt: vgl. W. Braungart, *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale in der Literatur* (Communicatio; 15), Tübingen 1997, S. 237.
- ²⁰ Ich verwende den Begriff ‚Figuration‘ in Anlehnung an Norbert Elias und seine Modifikation bei Ralf von den Hoff [et al.]: „Unter der Sozialfiguration wird [...] das Relationengeflecht von Hierarchien, Regeln und Kommunikationsstrukturen in einem Sozialverband verstanden“, R. von den Hoff [et al.], *Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948*, in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 1, Heft 1, 2013, DOI 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/03, S. 7–14, hier S. 9. Das Modell bezieht sich auf Norbert Elias’ Prägung des Begriffs in N. Elias, *Was ist Soziologie?* (Grundfragen der Soziologie; 1), München 1970.

Bildliche Inszenierung im Gedenkbuch und Adorationsmodell der Vorrede (1907)

Das Gedenkbuch enthält Gedichte sowohl von Stefan George als auch von Maximilian Kronberger sowie Beitragender aus dem Freundeskreis, namentlich Karl Wolfskehl, Friedrich Gundolf, Lothar Treuge und Oskar Dietrich. Der Buchkünstler Melchior Lechter hat den Band im Auftrag Georges aufwendig gestaltet.²¹ Eine fotografische Inszenierung des jungen Maximilian, die als Frontispiz dem Gedenkbuch vorangestellt ist, geht wohl ebenso auf Stefan George zurück.²²

Bereits in der bildnerischen Gestaltung lassen sich exemplarisch Verehrungsstrategien zeigen. Das Gedenkbuch eröffnet mit der ca. 1903/04 entstandenen Fotografie, umrahmt von ornamentalen, floralen und figuralen Darstellungen (Abb.). Auf der Fotografie ist der etwa 15-jährige Maximilian Kronberger im Profil von schräg hinten mit nacktem Oberkörper zu sehen. Er trägt einen Lorbeerkranz, hält einen Stab in der linken Hand und blickt in ruhiger, aufrechter Haltung nach rechts aus dem Bild heraus. Die buchkünstlerische Gestaltung Melchior Lechters dominiert das untere Drittel der Seite: Um die Häupter zwei einander zugewandter Pfauen strahlen Gloriolen. In ihrer Mitte schwebt eine Krone über einem floral geschmückten Kreissymbol, das sich in vielfacher Wiederholung in der künstlerischen Gestaltung wiederfindet. Beide Pfauen halten einen hoch aufragenden Kerzenständer in ihren Krallen – eine Parallele zum Stab in Maximins Hand, der ihn damit im Kontext der Figur des Lichtbringers erscheinen lässt.²³ Die Kreissymbolik dient ebenso wie die Pfauen der sinnbildhaften Darstellung von Unsterblichkeit und Ewigkeit.²⁴ Die Krone verweist auf den Namen des früh verstorbenen Jugendlichen (Kronberger) und verleiht ihm zugleich durch den symbolisierten Krönungsakt herausgehobene Bedeutung. Auch die Fotografie weist stilisierende Merkmale auf, lässt sie doch assoziativ an arkadische Hirten²⁵ und damit an Jugend und Ursprünglichkeit ebenso denken wie an den griechischen Antinoos, den jungen Geliebten des römischen Kaisers Hadrian, der nach seinem frühen Tod als

²¹ Ausführliche Analysen der Gestaltung finden sich bei M. Roos, *Stefan Georges Rhetorik der Selbstinszenierung*, Düsseldorf 2000; Stottmeister, *Pythagoreische Elemente in Stefan Georges Maximin-Kult* (Anm. 19).

²² Bei der Fotografie handelt es sich um eine von George veranlasste Auftragsarbeit. Vgl. Walter, Kronberger (Anm. 7), S. 1501.

²³ Dies lässt sich sowohl im christlichen Sinne als Erlösgestalt deuten als auch im antiken Kontext mit Bezug auf Phoibos Apollon als Gott des Lichts. Bestärkt wird diese Bildanpielung durch Georges Aussage in der Vorrede, Maximin habe „über grosse eisige flächen nun ein gleichmässiges und wärmendes licht verbreitet“, George, *Vorrede zu Maximin* (Anm. 10), S. 33.

²⁴ Vgl. J. Kramer, *Pfau*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 3, 1971, Sp. 409–411.

²⁵ Nicolas Poussins „*Et in Arcadio ego*“ (erste Fassung um 1630, zweite Fassung um 1640) ist wohl die berühmteste Darstellung eines arkadischen Hirten und kann als Vorbild für die fotografische Inszenierung gedient haben.

Gott verehrt wurde und durch seine kultische Verehrung in zahlreichen Bilddarstellungen überliefert ist.²⁶

Hier zeigt sich, ebenso wie in der Umwandlung des Namens,²⁷ die Transformation des Jugendlichen Maximilian Kronberger zum Gott Maximin: Zeigt die Fotografie als Abbild der Wirklichkeit noch den Körper des lebendigen Jugendlichen, so sind ihm bereits hier Attribute der Stilisierung (Lorbeerkranz und Stab) beigegeben. Im Zusammenspiel mit der ornamentalen Umrahmung vollzieht sich so dann die Apotheose gemäß einer Gedichtzeile Georges vollends: „Den leib vergottet und den gott verleibt“.²⁸ Ihre Steuerung durch George, der als Auftraggeber sowohl der Fotografie als auch der illustrativen Gestaltung maßgeblich an der bildlichen Darstellung beteiligt war, rückt ihn als Vermittler in den Vordergrund.

Die in acht Abschnitte untergliederte programmatische Vorrede handelt von der Begegnung Georges mit Maximilian Kronberger und dessen Tod ebenso wie von der Kultstiftung durch den prophetischen ‚Meister‘. George lässt als Sprecherinstanz ein kollektives „wir“ auftreten. Die sich dahinter verbergende Gruppe bleibt auf textimmanenter Ebene zwar unbestimmt, tritt aber in Form der anderen Beiträger des Gedenkbuchs hervor, die sich durch ihre lyrische Mitwirkung zum Kult bekennen. Nach Francesco Rossi führt die Symbiose von individuellem Verfasser und kollektiver Autorschaft zur „Zusammenschweißung und Eingliederung in eine ‚Gesinnungsgemeinschaft‘“.²⁹

Der erste Abschnitt der Vorrede stellt die Ausgangssituation der Kultstiftung dar: Eingeleitet mit der Dantes „Divina Commedia“ zitierenden Klage über eine krankende Gegenwart wird eine ästhetische Krise diagnostiziert.³⁰ Die Analogie zu Dantes Gang ins Inferno prophezeit der Gegenwart apokalyptische Szenarien:

²⁶ Zur Antinoos-Rezeption siehe H. Meyer, Antinoos. Die archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der hadrianisch-frühantoninischen Zeit, München 1991.

²⁷ Als Kontraktionskürzung von ‚Maximilian‘ verweist ‚Maximin‘ unter anderem auf den Hl. Maximin, Bischof von Trier im 3. und 4. Jahrhundert, dem Hildegard von Bingen einen Hymnus widmete. Siehe den Text der Hymne unter <http://gi.unideb.hu/~katschthaler/Hildegard%20Columba%20aspexit.pdf>, 20. Juni 2015.

²⁸ S. George, Templer, in: S. George, Der Siebente Ring, Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd. 6/7, Stuttgart 1986, S. 52–53, hier S. 53.

²⁹ F. Rossi, Die ‚Gestalt‘ des Erkennens. Verfahren der Wissenskstitution und der Wissenschaftskritik im George-Kreis, in: Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften 15, 2011, S. 154–187, hier S. 164.

³⁰ Der Canto 1 des „Inferno“ beginnt mit den Worten „Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita“, Dante Alighieri, La Divina Commedia. Inferno. Commento di A. M. Chiavacci Leonardi (Oscar grandi classici), Mailand 2009, S. 7–9. Stefan Georges Übersetzung der Stelle lautet: „Es war inmitten unsres wegs im leben / Ich wandelte dahin durch finstre bäume / Da ich die rechte strasse aufgegeben“, S. George, Dante. Die göttliche Komödie. Übertragungen, Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd. 10/11, Stuttgart 1988, S. 7.

„Wir hatten eben die mittägliche höhe unsres lebens überschritten und wir bangten beim blick in unsre nächste zukunft. Wir gingen einer entstellten und erkalteten menschheit entgegen die sich mit ihren vielspältigen errungenschaften und verästelten empfindungen brüstete indessen die grosse tat und die grosse liebe am entschwinden war. Massen schufen gebot und regel und erstickten mit dem lug flacher auslegung die zungen der Rufer die ehemals der mord gelinder beseitigte: unreine hände wühlten in einem haufen von flitterstücken worin die wahren edelsteine wahllos geworfen wurden · zerlegender dümel verdeckte ratlose ohnmacht und dreistes lachen verkündete den untergang des Heiligtumes.“³¹

Die einleitenden metaphorischen Schilderungen, in denen Kritik an Demokratisierung und Säkularisierung der Gegenwart geübt wird, steigern sich sukzessive zu einer umfassenden Szenerie des Kulturverfalls. Der drohende Verlust von Religiosität wird vom Erzähler sinnbildlich als Ende der Menschheit gedeutet.

Mit einem jähen Bruch, gesteigert durch das Temporaladverb ‚plötzlich‘, wird eine Zäsur der Rettung markiert: „[...] als die plötzliche ankunft eines einzigen menschen in der allgemeinen zerrüttung uns das vertrauen wiedergab und uns mit dem lichte neuer verheissungen erfüllte“ (28). Mit dem Auftreten einer Einzelfigur als Erlöser, rekurrierend auf die Geburt Jesu Christi, ist ein Wendepunkt erreicht, der dem kollektiven „wir“ neue Zukunftsperspektiven eröffnet.³² Maximin erfüllt als Erlösergestalt das Bedürfnis der Gruppe nach Rettung aus der Sinnkrise: „[...] was uns not tat war Einer der von den einfachen geschehnissen ergriffen wurde uns die dinge zeigte wie die augen der götter sie sehen“ (29). Als Verbindungsglied zum Göttlichen sei Maximin – so der Erzähler – in der Lage, die Gruppe aus der ästhetischen Krise zu befreien.³³

Die Wahl dieses Retters wird durch die Präsenz und Stilisierung seiner Leiblichkeit legitimiert, die bereits in der Fotografie inszeniert wurde. Maximin wird ein besonderes Charisma zugesprochen: Als „junger fechter“ mit einer „miene feldherrlicher obergewalt“ (28) hält er seine Bewunderer „im banne seiner ausstrahlung“ (29). Sein Charisma zeigt sich vor allem an seiner Reinheit:

„[...] er war zu rein als dass eine berührung ihn hätte beflecken · zu abseits als dass eine nähe ihn hätte treffen können · er trug sich mit dem unbewussten stolz derer die nie geleugnet oder gedient und mit der unnachahmlichen würde derer die viel gebetet haben. Sein wesen bewegte sogar die unempfindlichen leute des volkes: sie warteten die stunde ab da er vorüberkam um ihn im nu zu betrachten oder seine stimme zu hören.“ (30)

³¹ George, Maximin (Anm. 5), o. S. Ich zitiere im Folgenden unter der Angabe der Seitenzahlen im laufenden Text nach dem Abdruck der Vorrede in den Blättern für die Kunst 8, 1908/09, S. 28–33.

³² Eine Analogie lässt sich zu Georges Dante-Erlebnis, wie es P. G. Klussmann beschreibt, feststellen: Dantes Vorbildfunktion für George gehe auf einen Akt „plötzliche[n] Erkennen[s]“ zurück, P. G. Klussmann, Dante und Stefan George. Über die Wirkung der Divina Commedia in Georges Dichtung, in: E. Heftrich [et al.] (Hrsg.), Stefan George Kolloquium, Köln 1971, S. 138–150, hier S. 141.

³³ Das Substantiv „Einer“ ist eines von wenigen Worten in Großschreibung und verweist allein durch diese Hervorhebung auf die überragende Bedeutung der Erlösergestalt.

Die Reichweite von Maximins Charisma gehe über den Kreis hinaus und erreiche auch die Öffentlichkeit, die als Menge hierarchisch vom Kreis abgegrenzt wird („die unempfindlichen leute des volkes“). Der Erzähler suggeriert dadurch größere Glaubwürdigkeit; die Reaktion der Öffentlichkeit dient dem elitären Kreis paradoxerweise als autoritäre Beglaubigung. Maximins Präsenz erfüllt sich ohne Tat: „[...] seine bloss anwesenheit im raum genügte um bei allen das gefühl von leibhaftem duft und wärme zu erwecken“ (30). Maximins Leibhaftigkeit – so wird suggeriert – hat unmittelbaren Einfluss auf das körperliche Befinden der Anwesenden. Der olfaktorische Eindruck bannt ebenso die Sinne wie der durch das Erscheinen Maximins hervorgerufene Temperaturwechsel.³⁴

Maximin erfährt im Sinne Gustave Le Bons gleich doppeltes „Prestige“:³⁵ Zum einen wird ihm durch den Erzähler ein „persönliches Prestige“ zugesprochen, das bei Le Bon wie folgt beschrieben wird: „Es ist [...] eine von allem Titel, aller Autorität unabhängige Eigenschaft, die nur wenige Personen besitzen, vermöge deren sie einen wahrhaft magnetischen Zauber auf ihre Umgebung auszuüben vermögen.“³⁶ Die Rangerhöhung vom sterblichen Jugendlichen zum erlösenden Gott ist zum anderen ein „erworbenes Prestige“, an dem er allerdings selbst keinen Anteil trägt. Seine knappen biographischen Daten werden stattdessen instrumentalisiert, um das Ausbleiben göttlicher oder heroischer Leistungen zu kaschieren.

Deutlich zeigt sich daran, dass die Vergöttlichung Maximins allein in der Verantwortung Georges liegt, dessen Rolle in der Selbstinthronisation als prophetischer „Meister“ gipfelt. In einem Bund mit Gott habe Maximin um einen „grossen menschen“, einen „Meister“ gebeten (32). Der göttliche Vertrag erfülle sich in der Begegnung mit George, der sich auf diese Weise zugleich zum Lehrer, zum Propheten und zum Verehrer stilisiert. Diese Überhöhung kulminiert in einer dialogischen Szene, welche in direkter Rede und damit größter Unmittelbarkeit ein augenscheinlich konstruiertes Gespräch zwischen George und Maximin wiedergibt:

„Dies aber war Maximins stolzester abend als er unter langen gesprächen mit dem Meister durch die halbentschlafnen fluren gegangen war und dieser sagte während sich hinter dem schloss eine weinrote wolke erhob: Mein Maximin · was du mir entgelten wolltest ist reichlich zurückgegeben. Mit Einem satze hast du ein quälendes geheimnis gelöst zu dem kein buch und keine rede mir den schlüssel brachte: du hast über grosse eisige flächen nun ein gleichmässiges und wärmendes licht verbreitet. Ich entlasse dich als schüler · nimm mich zum freund! denn immer bleib ich ein teil von dir wie du ein teil von

³⁴ Auf ähnliche Weise wird in der Erinnerungsliteratur des Kreises das Erscheinen Georges als nachhaltiges „Schlüsselerlebnis“ beschrieben; vgl. Rossi, *Die ‚Gestalt‘ des Erkennens* (Anm. 29), S. 161.

³⁵ Gustave Le Bon verwendet den Begriff ‚Prestige‘ für das Phänomen, welches Max Weber einige Jahre später als ‚Charisma‘ begrifflich und inhaltlich schärft: „Das Prestige ist in Wahrheit eine Art Herrschaft, die ein Individuum, ein Werk oder eine Idee über uns übt. Sie lähmt all unsere Fähigkeit der Kritik und erfüllt unsere Seele mit Staunen und Achtung. [...] Das Prestige ist die mächtigste Quelle aller Herrschaft.“ Le Bon, *Psychologie der Massen* (Anm. 3), S. 93.

³⁶ Ebd., S. 95.

mir. Maximin hing sich in seligkeit an den Meister bevor er antwortete: ich weiss nicht ob ich diese wesen je werde verstehen lernen die aus ihrem wohnsitz sich eine hölle bauen und darüber sich paradiese erfinden · soweit mein auge reicht seh ich nur glanz · ich habe die ganze brust voll glück und über jedes ende hinaus winkt mir mit goldnen flügeln unsterblichkeit.“ (32–33)

In Voraussicht der eigenen Apotheose, die in eine Abenddämmerung eingebettet wird und dadurch zum romantischen Stimmungsbild geriert, bindet sich Maximin an den „Meister“, der ihm die ebenbürtige Freundschaft angeboten hat. Die Parallelisierung von „Ich entlasse dich als schüler · nimm mich zum freund!“ markiert eine Wende in der Beziehung zwischen George und Maximin. George ist nicht mehr Förderer Maximins, sondern unterwirft sich demjenigen, den er zuvor selbst überhöht hat. Diese gegenseitige Abhängigkeit und wechselseitige Erhöhung wird auch in der ersten Strophe des Gedichtes „Einverleibung“, eines der Maximin gewidmeten Gedichte des „Siebenten Rings“ (1907), zum Ausdruck gebracht:

„Nun wird wahr was du verhiessest:
Dass gelangt zur macht des Thrones
Andren bund du mit mir schliessest –
Ich geschöpf nun eignen sohnes.“³⁷

Bezeichnend ist auch die prospektive Verehrungshaltung, die erst im Erscheinen Maximins ihre Erfüllung findet: Die „Idee [...] ging der Inkarnation voraus“.³⁸ George hatte den Kult bereits vor der Begegnung mit Maximilian Kronberger geplant: mit dem an die Ideenlehre Platons anknüpfenden Entwurf eines „Denk-bild[es]“ (29), das bereits vor dem Erscheinen Maximins im Kreis kursierte. Voraussetzung dafür, die Inkarnation zu erkennen, ist wiederum das Charisma des Gefundenen mit seiner lebensverändernden Wirkung auf die Zuschauer: „An der helle die uns überströmte merkten wir dass er gefunden war.“ (29) George tritt somit auch als ‚Entdecker‘ auf. Maximin ist jedoch lediglich „darsteller einer allmächtigen jugend“ (28), die er sinnbildhaft verkörpert. Er wird von George zur Erfüllung eines lange gehegten Planes vereinnahmt.

Parallel zur apokalyptischen Szenerie vom Beginn der Vorrede schließt der letzte Abschnitt mit einer erneuten Klage. Diesmal ist der Tod Maximins zu betrauern: „Wir stürzten nieder in der dumpfen verzweiflung der zurückgelassenen gemeinde [...]“ (33). Auch hier erfolgt ein plötzlicher Einbruch der Erlösung: „Da drang seine lebendige stimme in uns und belehrte uns über unsre torheit [...]“ (33). Anstelle der anfangs beschworenen charismatischen Erscheinung Maximins ist es hier seine Stimme, die der Anhängerschaft neue Zuversicht zuspricht. Wirkung und Ergebnis sind jedoch dieselben:

³⁷ S. George, Einverleibung, in: S. George, Der Siebente Ring, Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd. 6/7, Stuttgart 1986, S. 109.

³⁸ Kommentar von Ute Oelmann in S. George, Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen, Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd. 17, Stuttgart 1998, S. 123.

„So steht er vor uns wie wir zuletzt ihn sahen: nicht in der eisigen unerbittlichen hoheit des todes sondern in der siegprangenden glorie des festes · geschmückt und mit dem blumenkranz im haar · kein abbild einsiedlerischen duldenden verzichtes sondern der lächelnden und blühenden schönheit. Wir können nun gierig nach leidenschaftlichen verehrungen in unsren weieräumen seine säule aufstellen uns vor ihm niederwerfen und ihm huldigen woran die menschliche scheu uns gehindert hatte als er noch unter uns war.“ (33)

George entwirft ein Szenario von Kulthandlungen, in dessen Zentrum der Verstorbene steht. Gegenstand der Anbetung ist jedoch nicht der leidende, sterbende Maximilian, sondern eine Vision, in der Maximin als blumenbekränzter Märtyrer des Schönen und der Jugend auftritt. Im Gegensatz zur christlichen Anbetung des leidenden Gekreuzigten wird nicht der Todesschmerz zum Zentrum des Kultes, sondern eine Feier der Schönheit und des Lebens. Auffällig sind die Parallelen der hier beschriebenen Vision zum Auftritt des Engels in Georges erstem „Vorspiel“-Gedicht aus dem „Teppich des Lebens“, das etwa 1895 entstand.³⁹ Dort wird der Engel – ebenfalls lächelnd und blumengeschmückt – zum „boten“ des „schöne[n] leben[s]“ und befreit den Dichter aus seiner „kümmerniss“:

„Ich forschte bleichen eifers nach dem horte
Nach strofen drinnen tiefste kümmerniss
Und dinge rollten dumpf und ungewiss –
Da trat ein nackter engel durch die pforte:

Entgegen trug er dem versenkten sinn
Der reichsten blumen last und nicht geringer
Als mandelblüten waren seine finger
Und rosen · rosen waren um sein kinn.

Auf seinem haupt keine krone ragte
Und seine stimme fast der meinen glich:
Das schöne leben sendet mich an dich
Als boten: während er dies lächelnd sagte

Entfielen ihm die lilien und mimosen –
Und als ich sie zu heben mich gebückt
Da kniet auch ER · ich badete beglückt
Mein ganzes antlitz in den frischen rosen.“

Im Gegensatz zum Schlussabschnitt der Maximin-Vorrede kniet in der letzten Strophe jedoch nicht der Dichter vor dem Hoffnungsbringer, sondern beide knien nebeneinander. Paul Klussmann deutet dies als eine personale Symbiose von Engel und Dichter, in welcher der Engel als „Sinnbild für das schöpferische Zentrum des Ich“ fungiert und die Unterschiede zwischen beiden eingeebnet werden.⁴⁰ Dieses

³⁹ S. George, Vorspiel I, in: S. George, Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel, Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd. 5, Stuttgart 1984, S. 10. Auf die Nähe verweist auch schon D. J. Enright, Stefan George, Friedrich Gundolf and the Maximin Myth, in: German Life & Letters 5, 1951/52, S. 176–183, hier S. 176.

⁴⁰ Klussmann, Dante und Stefan George (Anm. 32), S. 144.

Bild mag George als Vorbild der Maximin-Verehrung einige Jahre später gedient haben und spielt bereits auf die ebenbürtige Stellung des Dichters an. Zudem verzeichnet schon Klussmann die Nähe dieses Gedichtes zu Georges Dante-Lektüre der Gesänge XXVII bis XXXI des Fegefeuers und ihren Visionen der ebenfalls blumenbeschnückten und lächelnden Matelda und Beatrice.⁴¹ Maximin tritt in der Vorrede als ein Zitat dieser Visionen auf, das zudem durch die inhaltliche Nähe der Vorrede zu Dantes Beatrice-Erlebnis in „Vita Nuova“ verstärkt wird.⁴²

Der Maximin-Kult bekommt zudem von George einen Ort zugesprochen: Die „weiheräume“ (33) sind jedoch nicht als konkrete Räumlichkeiten zu verstehen, sondern können metaphorisch als die Dichtung Georges und seines Kreises interpretiert werden. Als „weiheraum“ übernimmt die Dichtung die Funktion des Gebetsortes und dient der Versammlung der Jünger – wie es das Gedenkbuch mit seiner Zusammenstellung verschiedener Gedichte des Kreises zeigt. Zugleich trägt die Dichtung zur Monumentalisierung bei: Maximins Andenken wird durch die lyrische Verehrung auf Dauer gestellt. Durch die Dichtung wird – so Georges Anliegen – Maximin analog zu einem Standbild unsterblich. Dass anstelle eines Grabes oder Monuments der Dichtungsband als Anbetungsort gewählt wird, hat Auswirkungen auf die Verehrergemeinde: Sie pilgern nicht wie Gläubige an einen konkreten Ort, um ihren Gott anzubeten, sondern sie dichten. Die Reichweite dieser exklusiven Form des Kultes ist gering: Die lyrische Anbetung des Kultobjektes, wie sie der George-Kreis betreibt, wird nur einem kleinen Kreis nachvollziehbar.

George versucht, eine Kultpraxis zu etablieren, die sich von ihrem christlichen Vorbild löst, zugleich aber immer wieder darauf verweist. Diese Dialektik des Maximin-Kultes verfolgt dezidiert gegenwartsbezogene Anliegen: Maximin wird instrumentalisiert, um der negativen Gegenwart einen Orientierungspunkt entgegenzusetzen. Gleichzeitig sprechen Biblizismen und direkte Vergleiche mit Jesus Christus, dessen Schicksal neben dem Alexanders in eine Parallele zu Maximin gesetzt wird, dem neuen Kult eine überzeitliche Bedeutung zu:

„Wir wissen [...] dass der zwölfjährige sohn aus Galiläa die schriftgelehrten der hauptstadt unterwies: der herrscher des längsten weltreiches unsrer überlieferung nicht als dreissiger sondern als jüngling auf seiner blumigen bahn die ewigen zeichen fand und als jüngling den tod erlitt.“ (31)

⁴¹ Ebd., S. 143.

⁴² Diese Parallele wird immer wieder konstatiert, so auch schon bei Klussmann, Dante und Stefan George (Anm. 32), S. 145. Auch Georges Dante-Übertragungen wären mit Blick auf die Parallelen zur Maximin-Vorrede noch zu untersuchen. So erinnert die von George möglicherweise unter dem Eindruck der Begegnung mit Maximin im Mai 1903 entstandene Übertragung des Dialogs zwischen Dante und Vergil an das stilisierte Gespräch zwischen George und Maximin in der Vorrede. Georges Dante-Übertragung „Abschied Vergils“ hat in der zwölften und dreizehnten Terzine folgenden Wortlaut: „Er sprach: Das zeitliche und ewige feuer / Hast du geschaut o Sohn und in dem kreise / Wohin du nun gehst bin ich selbst ein neuer. / Hier zog dich her der Dichter und der Weise. / Zum führer nimm nun einzig dein verlangen · / Denn du bist ausser schlucht und steilem gleise“, S. George, Abschied Vergils, in: S. George, Dante. Die Göttliche Komödie. Übertragungen (Anm. 30), S. 80–81, hier S. 81.

Diese Sätze lassen sich auf Maximin übertragen: Als Jugendlicher erhält er Zugang zum Kreis um Stefan George (den „schriftgelehrten der hauptstadt“) und prägt ihren Bund. Ihm wird das Wissen um eine höhere Wahrheit zugesprochen, aber er stirbt früh. Als Kultstifter installiert George sodann mit diesen Analogien im Hintergrund einen Glauben, der sich als ästhetisch orientierter Bund etabliert und klar von der Öffentlichkeit abgrenzt. Dem Kreis schreibt George eine exklusive Stellung als Gemeinde von Gläubigen zu. Ihr Kult besteht in einem esoterischen Wissen um das wahrhaft Göttliche, das sich in Maximin manifestiert. Es handelt sich aber um eine eklektische Form des Glaubens: Christliche Anleihen werden mit einem antiken Schönheitskult und pythagoreischen Geheimbund-Strukturen vermengt, wie Jan Stottmeister nachweisen konnte.⁴³

George bedient sich zudem ausgiebig numerologischer Strategien; so lädt er unter anderem die Zahl Drei semantisch auf: Er etabliert einen Bund aus drei Parteien (Maximin, George und sein Kreis). George und seine Freunde waren zum Zeitpunkt der Begegnung mit Maximilian Kronberger und des Verfassens in den Dreißigern („mittägliche Höhe des Lebens“).⁴⁴ Die Zahlensymbolik wird auch in den Paratexten und der Gestaltung des Gedenkbuchs betont, so verweist beispielsweise das Dreieck auf dem Einband, das sich hinter den Köpfen der Pfauen unter der Fotografie wiederholt, auf die drei zentralen Instanzen des Textes und zitiert die christliche Trinität.⁴⁵ Die Zahlensymbolik führt auch die Verehrergruppe und Maximin zusammen: Insgesamt 33 Mal tritt die Sprecherinstanz der Vorrede als „wir“ hervor; dies entspricht der Anzahl von 33 Gedichten Maximilian Kronbergers im Gedenkbuch.

Besonders häufig ist von „wir“ oder „uns“⁴⁶ im dritten und im letzten Abschnitt die Rede, in denen es um die Aura und Wirkung Maximins und um die Kultstiftung geht. Hier zeigt sich, wie wichtig die Verehrergemeinde für die Konstruktion einer heroischen oder göttlichen Figur ist. Sie tritt im Text als gleichberechtigter Protagonist auf. Wendungen wie „Die mitbürtigen die ihn nicht sahen und die späteren werden nicht begreifen [...]“ (30) oder „Allein wir wissen [...]“ (31) betonen die Exklusivität der Verehrung, die hier als ein gemeinsames Wissen um

⁴³ Überzeugend entschlüsselt Stottmeister die Zahlensymbolik des Gedenkbuchs: vgl. Stottmeister, *Pythagoreische Elemente in Stefan Georges Maximin-Kult* (Anm. 19).

⁴⁴ Hier greift die Christus-Analogie nur nachträglich: Jesus Christus war zum Zeitpunkt der Kreuzigung Anfang dreißig. Allerdings ging George wohl davon aus, dass Christus bereits vor seinem 30. Lebensjahr starb. Vgl. den Kommentar von Ute Oelmann in George, *Tage und Taten* (Anm. 38), S. 123.

⁴⁵ Georges Affinität zur Zahlensymbolik ist häufig analysiert worden. Ein besonders prominentes Beispiel ist der Band „Der Siebente Ring“ von 1907, in dessen Zentrum der Gedichtzyklus „Maximin“ steht. Er greift als siebte Gedichtsammlung Georges die Zahlenmetaphorik auf und treibt sie auf die Spitze: Die insgesamt sieben Zyklen beinhalten Gedichte, deren Anzahl jeweils auf der Zahl Sieben basiert; vgl. die Analyse bei K. Kauffmann, *Der Siebente Ring*, in: A. Aurnhammer [et al.] (Hrsg.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Bd. 1, Berlin/Boston 2012, S. 176–191.

⁴⁶ 51 Mal wird das Personalpronomen ‚uns‘ verwendet.

die Göttlichkeit Maximins propagiert wird. George ordnet sich in die Gruppe ein, spricht sich aber zugleich eine Sonderrolle zu, die sich vor allem im Dialog mit Maximin zeigt: Die Selbstheroisierung Georges führt zu dem paradoxen Ergebnis, dass die Rolle des Verehrers diejenige des verehrten Objektes an Bedeutung übersteigt.⁴⁷ George füllt mit Maximin eine Leerstelle, ein „Vakuum“.⁴⁸ Die Wahl Maximilian Kronbergers erscheint dabei zufällig: Er ist austauschbar, George hingegen nicht. Das Prinzip der assertorischen Rede verschleiert jedoch diese Austauschbarkeit: Die „Göttlichkeit Maximins [wird] unablässig behauptet, aber sie wird nicht begründet. Ihre Wirkung wird beschrieben, aber ihre Ursache bleibt ungewiß.“⁴⁹ Gerade die „Trivialität der Gestalt“ begünstige, so Osterkamp, die „narrative Ausfaltung“.⁵⁰

Trotz der Verknappung des Rezipientenkreises spielt sowohl eine vage textimmanente als auch textexterne Öffentlichkeit in diesem Vorgehen eine Rolle. Die Öffentlichkeit wird in Form von Stadtbürgern textimmanent zwar als Teilnehmer der Maximin-Verehrung eingebunden – sie nimmt sein Charisma auf der Straße wahr –, aber nicht auf textexterner Ebene in den engeren Kult integriert. Die geringe Reichweite des Gedenkbuches verdeutlicht das Ausmaß des Elitären: Im engeren Sinn sind ausschließlich die Beiträger des Bandes als Verehrergruppe zu verstehen. Darauf deutet auch ein kurzer, in Lechters Gestaltung integrierter Spruch am Ende des Gedenkbuchs: „von selten erforscht / der menge verhüllt“.⁵¹ Dass der Kult dennoch über den Kreis hinaus Wirkung zeigte, verdeutlichen die Versuche kreisexterner Personen, über den Maximin-Kult Kontakt zu George zu knüpfen. Deutlich wird dieses zum Teil vergebliche Bemühen an dem Dichter Hanns Meinke, der einige selbstverfasste Maximin-Gedichte an George richtete.⁵²

Gerade der esoterische, geheimnisvolle Charakter des Kultes mag ein öffentliches Interesse an Maximin beflügelt haben – eine Wirkung, die George durch den Abdruck des Maximin-Zyklus im „Siebenten Ring“ sowie durch die wiederholte Publikation der Vorrede (1908 in den „Blättern für die Kunst“, 1925 in „Tage und Taten“) gezielt gesteuert hat. So exklusiv die Teilhabe am Kult von George reglementiert wurde, so sehr war ihm ebenfalls daran gelegen, Zuschauer auch über den Kreis hinaus zu gewinnen und damit die Aufmerksamkeit auf seine Rolle als „Meis-

⁴⁷ So auch schon Stottmeister: Der Kult habe Georges Leben um keinen Augenblick überdauert, da „es eigentlich nicht der Gott, sondern sein Priester war, dem [die] Anbetung galt“, Stottmeister, Pythagoreische Elemente in Stefan Georges Maximin-Kult (Anm. 19), S. 122.

⁴⁸ Ebd., S. 137.

⁴⁹ Ebd., S. 136–137.

⁵⁰ Osterkamp, Das Eigene im Fremden (Anm. 15), S. 400.

⁵¹ George, Maximin (Anm. 5). Es handelt sich um ein Zitat Georges selbst: S. George, Nacht-Gesang III, in: S. George, Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel, Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd. 5, Stuttgart 1984, S. 84.

⁵² Vgl. hierzu den Beitrag von A. Aurnhammer, Poetische Rezeption, in: A. Aurnhammer [et al.] (Hrsg.), Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch, Bd. 2, Berlin/Boston 2012, S. 829–896, hier S. 845–846.

ter⁴ zu lenken. So löste er ein, was er bereits 1900 in den „Blättern für die Kunst V“ formulierte: „NEUER BILDUNGSGRAD (KULTUR) entsteht indem ein oder mehrere urgeister ihren lebensrhythmus offenbaren der zuerst von der gemeinde dann von einer grösseren volksschicht angenommen wird“.⁵³ Die Selbstinszenierung Georges galt somit nicht ausschließlich dem Kreis, sondern auch seinem Ansehen in einem größeren Leserkreis. Im Gegensatz zu Heinrich Berls These, eine „früher oder später notwendige Öffentlichkeit“ führe „zum Verfall esoterischer Schulen“,⁵⁴ stabilisierte die gezielt gesteuerte öffentliche Wahrnehmung den esoterischen Kreis.

Heldenverehrung in Gundolfs „Caesar. Geschichte seines Ruhms“ (1924)

Gundolfs Monographie „Caesar. Geschichte seines Ruhms“ erschien 1924 und erfuhr weite Beachtung.⁵⁵ Als frühe Rezeptionsgeschichte, die nicht das Leben Cäsars beschrieb, sondern sein Nachleben in Form einer Ruhmesgeschichte, war der Text zum Zeitpunkt seines Erscheinens geradezu modern.⁵⁶ Gundolf selbst hielt seine Cäsar-Monographie für „das Schönste was [ihm] bis jetzt geglückt, als Rede, Ton und Fülle der Gesichte... und nicht so sehr die subjektive Austobung [seines] Caesar-Spleens, als seine nachträgliche objektive Rechtfertigung“.⁵⁷ Cäsar galt im George-Kreis als einer der bedeutendsten Tathelden und wurde vielfach und auf medial unterschiedliche Weise gefeiert:⁵⁸ So widmete ihm Gundolf neben weiteren Schriften einige emphatische Passagen in seinem programmatischen Essay „Dichter und Helden“ von 1921,⁵⁹ fertigte zahlreiche Zeichnungen des Römers an,⁶⁰ stellte auf seinem Schreibtisch einen Gipsabguss der Cäsar-Büste aus dem British Museum auf und pflegte darüber hinaus seine Verehrung in Form einer großen Cäsar-Bibliothek.⁶¹ George selbst äußerte sich zwar nicht

⁵³ S. George, Neuer Bildungsgrad, in: Blätter für die Kunst 5, 1900/01, S. 1.

⁵⁴ Berl, Helden und Heldenverehrung. Friedrich Gundolf (Anm. 2), S. 75.

⁵⁵ Gundolf hatte sich schon früh als Cäsar-Kenner einen Namen gemacht. Vgl. die Aufzählung der Cäsar-Schriften Gundolfs bei V. Pöschl, Gundolfs Cäsar, in: Euphorion 75, 1981, S. 204–216, hier S. 204.

⁵⁶ So U. Raulff, Eine Figur des Imaginären. Friedrich Gundolf und Caesars magischer Name, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 159, 1992, S. BuZ 2.

⁵⁷ Brief von Friedrich Gundolf an Wilhelm Stein, Heidelberg, 18. Mai 1924, in: F. Gundolf, Briefe. Neue Folge (Castrum Peregrini; 66/68), hrsg. von L. Helbing / C. V. Bock, Amsterdam 1965, S. 197.

⁵⁸ Vgl. I. Stahlmann, Täter und Gestalter. Caesar und Augustus im Georgekreis, in: K. Christ / E. Gabba (Hrsg.), Caesar und Augustus (Biblioteca di Athenaeum; 12), Como 1989, S. 107–128.

⁵⁹ F. Gundolf, Dichter und Helden, Heidelberg 1921, besonders S. 54–55.

⁶⁰ Eine Zusammenstellung dieser Zeichnungen wird in der Gundolf-Sammlung im Stefan George Archiv in Stuttgart verwahrt.

⁶¹ Vgl. M. Thimann, Caesars Schatten. Die Bibliothek von Friedrich Gundolf. Rekonstruktion und Wissenschaftsgeschichte, Heidelberg 2003. Eine Abbildung der Cäsar-Büste auf Gundolfs Schreibtisch ist der Abhandlung vorangestellt.

schriftlich über Cäsar,⁶² erschien jedoch verkleidet als Cäsar auf einem Maskenball bei Karl Wolfskehl.⁶³

In drei großen Kapiteln verfolgt Gundolf die Rezeption Cäsars ausgehend von dessen eigenen Schriften bis zu Nietzsche. Der Dreischritt der Kapitelgliederung markiert die epochalen Wendungen in dieser Entwicklung: Sah die Antike – so die Deutung Gundolfs – Cäsar noch als „Mythische Gestalt“, so wurde er im Mittelalter als „Magischer Name“, in der Neuzeit schließlich als „Historische Person“ rezipiert.⁶⁴ Im Gegensatz zu Maximin handelt es sich bei Cäsar – wie der Text selbst offenlegt – um eine etablierte und vielfach in Anspruch genommene Figur, deren erneute Behandlung sich in eine lange Tradition eingliedert. Gundolf begründet seine Wahl in den ersten Sätzen der Einleitung, bei der auffällige Parallelen zur Maximin-Vorrede zu verzeichnen sind. Er diagnostiziert eine negative Entwicklung der Gegenwart, deren Rettung nur durch die Erinnerung an Cäsar erfolgen könne, und zitiert damit Georges Maximin-Strategie, der die Notwendigkeit einer neuen ‚Leitfigur‘ betont:

„HEUTE, da das Bedürfnis nach dem starken Mann laut wird, da man der Mäkler und Schwätzer müd sich mit Feldwebeln begnügt statt der Führer, da man zumal in Deutschland jedem auffallenden militärischen wirtschaftlichen beamtlichen oder schriftstellerischen Sondertalent die Lenkung des Volkes zutraut und bald soziale Pfarrer bald unsoziale Generäle bald Erwerbs- und Betriebsriesen bald rabiate Kleinbürger für Staatsmänner hält, möchten wir die Voreiligen an den großen Menschen erinnern dem die oberste Macht ihren Namen und Jahrhunderte hindurch ihre Idee verdankt: Caesar.“⁶⁵

Wie in der Vorrede tritt auch hier in der Einleitung ein kollektives „wir“ als Sprecherinstanz auf, hinter dem sich Gundolf ebenso verbirgt wie die Biographen des Kreises insgesamt. Das Indefinitpronomen „man“ verweist auf eine unbestimmte separate Gegengruppe und wird erst in der Bezeichnung „die Voreiligen“ geringfügig konkretisiert. Dahinter verbirgt sich die Vorstellung einer ‚Menge‘, die nach Gundolfs Einschätzung in der Weimarer Republik die falsche politische Richtung einschlägt, da sie orientierungslos Dilettanten zu Führungspersonen macht. Gundolf spricht die Öffentlichkeit an: Die unbestimmte Menge soll sich Cäsar

⁶² Stahlmann, Täter und Gestalter (Anm. 58), S. 115.

⁶³ Die Abbildungen dieser Feste sind zu finden bei Boehringer, Mein Bild von Stefan George (Anm. 8), S. 88–89.

⁶⁴ Vgl. als Kontrastfolie zu Gundolfs Rezeptionsgeschichte die Anfang der 1920er Jahre entstandene und bis heute gültige Cäsar-Darstellung von Matthias Gelzer, in deren Mittelpunkt der politische Staatsmann steht: M. Gelzer, Cäsar. Der Politiker und Staatsmann, Stuttgart/Berlin 1921. Matthias Gelzer rezensierte Gundolfs Cäsar-Studien kritisch, aber durchaus mit gewissem Wohlwollen, vgl. M. Gelzer, Rezension zu Friedrich Gundolf: Caesar. Geschichte seines Ruhmes (1925) und Caesar im neunzehnten Jahrhundert (1926), in: Gnomon. Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft 12, 1926, S. 725–729.

⁶⁵ F. Gundolf, Caesar. Geschichte seines Ruhms, Berlin 1924, S. 7. Ich zitiere im Folgenden aus dieser Ausgabe unter Angabe der Seitenzahlen im laufenden Text.

als Beispiel nehmen und zu einem Führerkult zurückkehren, der sich an den ‚richtigen‘ Personen orientiert. Gundolf nimmt die Rolle eines Mittlers ein, der durch sein Orientierungsangebot eine Verbindung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft herzustellen versucht.

Auch hier ist prospektiv bereits eine gemeinsame Haltung vorweggenommen: Gundolf konstatiert das „Bedürfnis“ nach einer verehrungswürdigen Figur. Der Kreis sehne sich ebenso wie die Öffentlichkeit nach einer Person, die diese Leerstelle füllt. Mit den politischen Akteuren der Gegenwart sei sie jedoch nicht besetzbar. Stattdessen wird auf einen Namen verwiesen: Der Eigenname eines ‚großen Menschen‘ illustriert wie im Falle Cäsars dessen zeitunabhängige kohäsive Funktion besonders ergiebig. Nicht nur referiert er auf den Staatsmann Gaius Julius Cäsar, sondern auch auf die an ihn anschließende Kaisertradition und ihre Vielzahl herausragender Persönlichkeiten.

Der temporaldeiktische Textbeginn „HEUTE“ verweist an prominenter Stelle auf den Zeitkontext der Studie Gundolfs: Der als Einstieg in die historische Studie dienende dezidierte Gegenwartsbezug verbindet das historische Sujet mit der zeitgenössischen Wirklichkeit. So deutete auch schon Ulrich Raulff Gundolfs Schrift als eine „doppelte [...] Wirkungsgeschichte“: „Der Historiker Gundolf will mehr sein als ein rückwärts gewandter Prophet. Er will in die Zukunft deuten.“⁶⁶ Gundolf entwirft eine Heilsvision für die Zukunft, in der eine einzelne Figur neue Hoffnung bringen wird:

„Wie der künftige Herr oder Heiland aussieht, weiß man erst wenn er waltet. Seine Stunde und sein Werk weiß nur er selbst. Doch wie er nicht aussieht, das kann Kenntnis lehren, und nicht um der Politik sondern um der Bildung willen, das heißt um der Menschenwürde und der Scheu willen müssen die ewigen Gestalten wach bleiben, geschützt vor den Ansprüchen des dumpfen und gierigen Tags.“ (7)

Diese intertemporale Verbindung von Historie, Zeitgenossenschaft und Heilserwartung dient dazu, Gundolfs Sujet und seiner Studie überzeitliche Bedeutung zu verleihen – analog zur Zeitstruktur der Maximin-Verehrung, die ebenfalls auf Gegenwart und Zukunft gerichtet ist.

Im Gegensatz zur Maximin-Verehrung sucht Gundolf aber in der Figur Cäsars nicht die Lösung einer ästhetischen Krise, sondern die rettende Antwort auf politische Missstände ebenso wie auf Fehlentwicklungen der historischen Wissenschaften: „Wir wollen nicht seine Taten oder Eigenschaften zum tausendstenmal betrachten, sondern seinen Gang durch das Gedächtnis der Völker.“ (8) Die offene Kritik an der bisherigen Cäsar-Forschung, die sich in positivistischen Redundanzen ergehe, ohne Deutungen zu wagen, geht über die Darstellung einer Sinnkrise der elitären Verehrergemeinde hinaus. Die Zeit-, Kultur- und Wissenschaftskritik Gundolfs wendet sich an die deutsche Öffentlichkeit.

⁶⁶ Raulff, Eine Figur des Imaginären (Anm. 56), S. BuZ 2.

Während Gundolf in der Verehrung das gemeinschaftsstiftende Moment mit der ‚Menge‘ sieht, separiert er die Gruppe der „Historiker“ als Mittler, zu denen er wohl sich selbst und seine Biographik-Kollegen zählt. Der Anspruch an die eigene Tätigkeit ist hoch:

„Der Historiker, der Hüter der Bildung (das ist sein Hauptamt) kann nicht gute Politik machen, nicht die fruchtbaren Entschlüsse fassen im werdenden Schicksal von Stunde zu Stunde. Doch die Luft kann er regen helfen worin einsichtige Taten gedeihen und Geister werben für kommende Helden. In diesem Sinne ruft er die Geschichtskräfte und ihre Leiber, die Völker und die Führer.“ (7)

Als Historiker hält er sich aus dem politischen Geschehen zwar heraus, stimmt aber zugleich die Öffentlichkeit durch geschickte Auswahl der Vorbilder auf gemeinsame Verehrung ein. In dieser erzählerisch inszenierten ‚Heldenerwartung‘ („kommende Helden“) offenbart sich eine gemeinsame Haltung. Die Rolle des Vermittlers, dessen Position Gundolf hier einnimmt, besteht nicht darin, eine neue Führerfigur zu suchen, sondern zunächst die ‚falschen‘ zu identifizieren und an historische Persönlichkeiten mit überzeitlicher Geltung zu erinnern. Gundolfs ‚Heldenvorschlag‘, das heißt, sich an Cäsar zu orientieren, ist aufgrund der Prominenz der gewählten Figur so allgemein akzeptabel, dass kaum Widerspruch zu erwarten ist. Schon allein aufgrund seiner weitgehenden Unbekanntheit würde sich Maximin für eine solche geplante Reichweite nicht eignen. Mittler und Öffentlichkeit gehen in diesem Prozess eine enge Allianz ein:

„Die Bilder von Menschen, Dingen oder Ereignissen die ein Geschlecht dem andern weitergibt, klarer oder stumpfer, verschärfend oder verwischend, weisen zurück auf ganz wenige Urheber mit beginnlichem Blick, Griff oder Wort. Diese schaffen den energischen Mythos, die nachhaltigen Motive woran die Menge glaubt und weiterarbeitet. Sie festigen schwache Vorstellungen zu Gestalten, Meinungen zu Urteilen und Formeln, und wenn sie auch selten die Sprache der Geschichte schaffen, so doch oft ihre Sagen und Sätze. Manchmal sind die ersten Träger ihrer eigenen Mär die Helden und Heilande selbst, manchmal ihre Gefährten und Jünger, manchmal spätere Dichter, Berichter und Künstler.“ (8–9)

Wie wird ein Mythos geschaffen? Gundolf deckt die Mechanismen der Rezeption auf: Als Teil eines kommunikativen Gedächtnisses wird das Bild Cäsars mit unterschiedlichen Modifikationen, Veränderungen und Zuschreibungen belegt und von „Geschlechtern“, also einer Masse, tradiert. Diese wird mit einer elitären Gruppe kontrastiert, den „ganz wenigen Urhebern“, die den Grundstein für die Ruhmesgeschichte legen. Sie „schaffen“, „festigen“ und „prägen“ – und haben damit nicht nur göttliche Schöpferkräfte, sondern stellen das Bild auf Dauer und versehen es mit einer bestimmten Interpretation. Gundolf konkretisiert und identifiziert diese exklusive Gruppe als „Helden und Heilande“, „Gefährten und Jünger“ sowie „spätere Dichter, Berichter und Künstler“. Diese drei Gruppen können am Prozess der ‚Bildwerdung‘, der Rezeption beteiligt sein. Es handelt sich dabei um einen Zuschreibungs- und Interpretationsakt. Eine exklusive Gruppe verantwortet diesen Prozess, der hier als Mythenbildung verstanden wird, die breite ‚Menge‘ rezi-

piert und trägt weiter. Die Gruppen, die den Mythos schaffen und dem verehrten Subjekt eine bestimmte Form geben, treten als Mittler auf. Die Öffentlichkeit nimmt glaubend an der Verehrung teil: „woran die Menge glaubt“. Gundolf greift an dieser Stelle auf Le Bons Theorie der Massenpsychologie zurück: Erst das Stiften eines Glaubens beeinflusse die Öffentlichkeit. Gundolfs Rezeptionsgeschichte orientiert sich an den Einzelnen, die an der Formung des Bildes beteiligt waren, und erläutert ihren Anteil. Aber er richtet sich ebenso an die Menge, deren Glaube an eine große Figur eine solche überhaupt erst stabilisiert.

Stefan Georges Rolle kann in dem Adorationsmodell der wissenschaftlichen und biographischen Schriften, wie es hier am Beispiels Cäsars gezeigt wurde, sowohl auf textimmanenter als auch auf textexterner Ebene bestimmt werden. Zum einen wird den Monographien häufig attestiert, dass sie vor allem „Krypto-Biographien“ Georges seien.⁶⁷ Gerade für Cäsar verweist Raulff auf diese Analogie: Gundolfs Cäsar-Gestalt besäße so viele „Züge von George“, dass „man bisweilen meinen möchte, es sei jener nur die antike Maske des geliebten Dichters und der Caesarname in Wahrheit ein Pseudonym für Stefan George“. ⁶⁸ Darauf deutet auch die genealogische Bewegung hin zur George-Biographie als Höhe- oder Schlusspunkt, durch die eine geistige Verwandtschaft zwischen den porträtierten Heldenfiguren und George postuliert wird.⁶⁹ Zum anderen sind die Biographien mit George-Zitaten und -Verweisen versehen und treten damit in einen intertextuellen Dialog mit der Dichtung Georges.⁷⁰ Die Biographik übernimmt wie die Lyrik die Funktion eines „weiheraums“, in dem Verehrung für eine Öffentlichkeit möglich wird. Dadurch greift sie die Funktion der Lyrik auf und stiftet Kontinuität zwischen den medialen Organen des Kreises. George nimmt hinter den Kulissen eine zentrale Funktion ein. Er steuert aus dem Hintergrund die Auswahl der porträtierten ‚Gestalten‘ durch Ratschlag und Kritik.⁷¹ Als „Kontrollinstanz“ und

⁶⁷ Osterkamp, *Das Eigene im Fremden* (Anm. 15), S. 394.

⁶⁸ Raulff, *Eine Figur des Imaginären* (Anm. 56), S. BuZ 2.

⁶⁹ Diesen Höhepunkt der Biographik bilden die beiden großen George-Monographien von Friedrich Wolters und Friedrich Gundolf: vgl. F. Gundolf, *George* (Blätter für die Kunst), Berlin 1920 als frühes Beispiel sowie F. Wolters, *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890* (Werke aus dem Kreis der Blätter für die Kunst, Geschichtliche Reihe), Berlin 1930.

⁷⁰ So zitiert Ernst Bertram in der Einleitung seiner Nietzsche-Monographie beispielsweise den „Jahrhundertspruch“ Georges aus dem „Siebenten Ring“: vgl. E. Bertram, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Berlin 1918, S. 9. Wolfram von den Steinen zitiert in seiner Schrift zu Bernhard von Clairvaux Georges Gedicht „Das Kloster“ aus dem „Teppich des Lebens“: vgl. W. von den Steinen, *Bernhard von Clairvaux. Leben und Briefe* (Heilige und Helden des Mittelalters), Breslau 1926, S. 13.

⁷¹ Im Briefwechsel Georges mit Kreis-Mitgliedern und -Biographen sowie in Erinnerungsbüchern des Kreises finden sich Hinweise auf seine Einflussnahme. So schreibt George an Gundolf im Juli 1916 nach Lektüre des „Goethe“: „[...] mir [fällt] eben beim teil ‚Neue Lyrik‘ ein dass *du* hier doch noch zu viel von ‚werden‘ ‚bewegung‘ u.ä. fabelst. Bei jenen kleinen musikalischen gedichten G's auf das ‚werdende‘ hinzuweisen scheint mir unnötig: es ist die melodik die ihr wesen ausmacht. Seele selbst in deiner weise als ‚das werdende‘ hinzustellen wäre eine greuliche ketzerei. Sie ist SEIN und WERDEN.“ Gundolf griff die Kritik

„Supervisor“ bestimmte er – so Francesco Rossi – weitgehend die „Werke der Wissenschaft aus dem Kreise der Blätter für die Kunst“, zu denen auch Gundolfs „Caesar“ zählte.⁷²

Fazit

Ziel der Ausführungen war es, Adorationsmodelle des George-Kreises anhand zweier Beispiele kontrastiv gegenüberzustellen, und dabei die Rollen von verehrter Figur, Mittler, Verehrergemeinde und Öffentlichkeit zu akzentuieren. Das Maximin-Modell, wie es in der Vorrede des Gedenkbuches installiert wird, dient als Ausgangsmodell zur Verehrung im Kreis. Mit Maximin wird ein Verehrungsobjekt geschaffen, das neu und unbekannt ist. Dadurch ist der Spielraum der Stilisierung vergleichsweise hoch: George kann als erster Deuter und Prophet den Kult bestimmen und prägen. Zugleich erhebt er keinen expliziten Anspruch auf Teilnahme der Öffentlichkeit, sondern verbleibt bewusst im Elitären, so dass sich der Kult vornehmlich zwischen drei Parteien abspielt: (1) Maximin als Objekt der Verehrung, (2) George als prophetischem Mittler und (3) dem Kreis als vom Mittler installierte Verehrergemeinde.

Friedrich Gundolf erweitert in seiner Monographie über Cäsar dieses Modell. Er ist mit einer anderen Herausforderung konfrontiert: der weitgehenden Bekanntheit und Etabliertheit der heroischen Figur. Ein Ausschluss der Öffentlichkeit ist daher nicht möglich, vielmehr gilt es, die Öffentlichkeit von der Re-Heroisierung bzw. Neu-Deutung der Figur zu überzeugen. Dieses Adorationsmodell muss daher mindestens vier Parteien integrieren: (1) die historischen Personen, sowohl Geistes- als auch Tathelden,⁷³ als verehrte Objekte, (2) George als ‚Steuermann‘, der wesentlichen Einfluss auf die Praxis der Verehrung hat, (3) Kreis-Mitglieder, die als Biographen einer „Gesinnungs- und Erkenntnisgemeinschaft“⁷⁴ die Neu-Deutung vornehmen und dadurch zugleich als Verehrergemeinde auftreten und (4) die Öffentlichkeit, die an dieser Verehrungspraxis entweder teilnimmt (zum Beispiel durch affirmative Lektüre der Texte), zu ihr in distanzierter Beobachtung verbleibt oder sie völlig ablehnt (zum Beispiel durch Kritik an den Texten). Im Falle des George-Kreises handelt es sich um eine meist

Georges auf: „SEIN UND WERDEN“ lautet der Titel des ersten Kapitels seiner Monographie, vgl. den Brief von Stefan George an Friedrich Gundolf, Villa Filiana, Klosters, 28. Juli 1916, in: S. George / F. Gundolf, Briefwechsel, hrsg. von R. Boehringer mit G. P. Landmann, München/Düsseldorf 1962, S. 282. Kritik übt Stefan George unter anderem nach ihrem Erscheinen an Gundolfs Cäsar-Monographie, die „nichts Interessantes“ enthalte und der die „Befruchtung durch ein Höheres“ fehle, B. Vallentin, Gespräche mit Stefan George 1902–1931, Amsterdam 1967, S. 74. Zu diesem Zeitpunkt im Oktober 1924 gehen Gundolf und George bereits getrennte Wege.

⁷² Rossi, Die ‚Gestalt‘ des Erkennens (Anm. 29), S. 158.

⁷³ Gundolf, Dichter und Helden (Anm. 59).

⁷⁴ Rossi, Die ‚Gestalt‘ des Erkennens (Anm. 29), S. 164, S. 166.

akademische Öffentlichkeit, die durch Rezensionsschriften, Würdigungen oder Briefe rekonstruiert werden kann.⁷⁵

Mit dem inszenierten Kult um Maximin füllt Stefan George eine Leerstelle, die er zuvor selbst eingeführt hat. Trotz der Besetzung der Leerstelle bleibt George zentrale Figur der Verehrung im Kreis, indem er sich zum prophetischen ‚Helden- und Göttermacher‘ stilisiert und den Kreis als Verehrergemeinde einsetzt. Er weist jedem Teilnehmer eine konkrete Funktion innerhalb des Adorationsmodells zu. Gundolf orientiert sich zwar an dem Modell der Maximin-Vorrede, aber erweitert es, indem er explizit die Öffentlichkeit in die Verehrung einbindet. Der Maximin-Kult bleibt ein kreisinternes ästhetisches Programm, während sich die Cäsar-Verehrung ein dezidiert politisches Programm verschreibt, das konkret gegen die Demokratisierung der Weimarer Republik und den Positivismus der zeitgenössischen Geschichtswissenschaft gerichtet ist. Hier ist die esoterische Begrenzung des Kreises einer „früher oder später notwendige[n] Öffentlichkeit“⁷⁶ gewichen. Grundlage beider Verehrungskonzepte ist jedoch der literarische Text: Lyrik, Vorrede und wissenschaftliche Schrift fungieren trotz ihrer gegensätzlichen esoterischen und exoterischen Ausrichtung als ‚Orte der Verehrung‘ und verweisen dadurch auf die elementare Bedeutung der Literatur für das Adorationskonzept des George-Kreises.

Abbildungsnachweis

Abbildung Maximin. Ein Gedenkbuch, hrsg. von Stefan George, Berlin 1907 (Blätter für die Kunst). Copyright: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Stefan-George-Archiv.

⁷⁵ Ein Kapitel im George-Handbuch zeigt die Vielfalt der George-Kreis-Rezeption: A. Aurnhammer [et al.], Rezeption und Wirkung des George-Kreises, in: A. Aurnhammer [et al.] (Hrsg.), Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch, Bd. 2, Berlin/Boston 2012, S. 829–1246.

⁷⁶ Berl, Helden und Heldenverehrung. Friedrich Gundolf (Anm. 2), S. 75.

