

Helden aus Holz und Götter aus Gips: Stefan George hat die Welt nicht nur einige schmale Gedichtbände zu verdanken, sondern auch ein Arsenal von weit über zweihundert Porträtskulpturen. Geschaffen, große Einzelne zu verewigen, unterdrücken sie nur mühsam das Gesetz der Serialität. Ein petrifizierter Dichterstaat auf fragwürdigem Kunstniveau, so sieht eine der sonderbarsten Erbschaften aus, die aus dem Kreis um George auf die Nachwelt gekommen ist. Ein Meer von steinernen Köpfen, das eher an die Terrakotta-Armee des chinesischen Kaisers denken lässt als an eine elitäre Gemeinschaft von Lyrikern und Humanisten des 20. Jahrhunderts: Darin fand der George-Kreis einen Ausdruck, der ihm – neben Lyrik, Philosophie und Historie – gültig und verbindlich schien.

Weil diese Botschaft an die Nachgeborenen noch befremdlicher wirkte als die sonstigen Geheimzeichen des Kreises, weil sie geradezu aggressiv gegen die Denk- und Sehgewohnheiten der Moderne verstieß, deshalb musste sie bis heute ein Dasein im Schatten fristen. Erstmas unternimmt diese Ausstellung den Versuch, das Phänomen der wundersamen Vermehrung der Köpfe im George-Kreis sichtbar und begreifbar zu machen. Was sahen die Schönen und Hochbegabten um jenen Mann, den sie »den Meister« nannten, in diesen feierlich-strengen Werken? Was verbanden sie mit ihrer Kunst zwischen Archaik und Surrealismus? Nirgends wirkt das Phänomen des George-Kreises erratischer als in seiner plastischen Hinterlassenschaft.

Die Ausstellung *Das geheime Deutschland. Eine Ausgrabung* schlägt den historischen Bogen vom späten Kaiserreich bis weit über Georges Tod im Jahr 1933. Die Monumente und Dokumente, die sie zeigt – viele davon zum ersten Mal – erhellen den Weg einer bedeutenden Gruppe von Künstlern und Intellektuellen vom ästhetischen ins politische Abseits. Dennoch urteilt diese Ausstellung nicht, sie plädiert nicht einmal. Sie versucht, dem Erstaunen einen Namen zu geben, das noch immer den befällt, der dieses rätselhafte Beinhaus der ästhetischen Moderne betritt.

1. Der Eine und die Vielen George schätzt das Bildhaueratelier. Mit seinem kühlen Licht und den kargen Wänden ist es die ideale Probestätte für die intimen, kammerspielartigen Auftritte seines »Staates«. Als alter Faun umschleicht er in Ludwig Thormaehls Berliner Atelier, dem »Achilleion«, Mitte der zwanziger Jahre die Stele mit seinem hölzernen Ebenbild, eine der ersten Skulpturen von Thormaehlen (1). Während sich andere Schriftsteller als Musiker oder Maler verstehen, begreift George sich ausdrücklich als Bildhauer (2: »Standbilder« aus *Der Teppich des Lebens* von 1900). Umgeben von den hölzernen und steinernen Bildnissen seiner selbst und seiner Freunde entwickelt er einen veränderten Stil der Selbstinszenierung und der Pose – als suche er zwischen Bildern und Abgebildeten den Indifferenzpunkt zwischen Totem und Lebendigem und in ihm das augenscheinliche Gegenstück seiner Gedichte (3: »Ich bin der Eine und bin Beide« aus dem *Stern des Bundes* von 1914). Zum Schreiben und Lesen tritt immer mehr das Formen von Bildnissen als Haupttätigkeitsgebiet seines Kreises, der so bis zum Tod Georges 1933 eine wundersame Vermehrung im Medium der Skulptur erlebt.

2. Du sollst ein Bildnis werden Die Anfänge des Ateliers als Milieu des Kreises koinzidieren mit dem Ersten Weltkrieg, die jungen Götter haben Uniform angelegt. Stefan George steht Aug' in Auge mit Erich Boehringer (1), Ernst Morwiz nimmt mit Woldemar von Uxkull neben dem Holzkopf von Friedrich Wolters Haltung an (2), und Adalbert Cohrs sitzt in gespannter Lässigkeit unter dem Götzenbild des »Fitzlibutzli«, wie George sein Porträt als Amalgam aus deutschem Kobold und mexikanischem Kriegsgott, Kinderschreck und Menschenfresser selbst bezeichnete (3). Als Vorschule der Versteinerung lehrt das Atelier die Kunst, ein Bild zu werden. Max Kommerell (4), Stefan George (5), Johann Anton (6), Erich Boehringer (7) und Claus von Stauffenberg (8) erfahren am eigenen Leibe das plastische Prinzip. Halbgötter erleben die nicht immer leichte Stunde ihrer Geburt: Max Kommerell und Johann Anton mit dem Meister (9), Adalbert Cohrs und George (10), Bernhard von Bothmer (11 und, mit einem unbekanntem Jungen, 12), Silvio Markees (13), Alexander von Stauffenberg (14).

3. Der Diskurs der Plastik Innerhalb von zwei Jahrzehnten, zwischen 1913 und Georges Tod 1933, entwickelt der Kreis seinen eigenen plastischen Diskurs. Neben Abhandlungen über die Plastik der Griechen, der sich die Bildhauerei im Kreis am stärksten verpflichtet weiß (3, 4,5), wird die eigene Buchästhetik immer ausgeprägter. Sie macht Stift und Meißel, Buch und Körper, Typografie und Standbild, Fotografie und Plastik austauschbar macht (1, 2, 6, 7, 8, 9), Die Werke und Taten Georges, seiner Freunde und Gewährsleute von Homer über Platon und Friedrich II. bis Nietzsche werden allesamt als Akte der Erzeugung von Körpern verstanden, ob menschlicher oder göttlicher Natur. Bewusst werden die Grenzen von Sprachkunstwerk und wissenschaftlicher Prosa verwischt. Beispiele dafür sind Heinrich Friedemanns *Platon* von 1914 (10), Friedrich Gundolfs *George* von 1920 (11), Wilhelm Steins *Nietzsche und die bildende Kunst* von 1925 (12), Friedrich Wolters *Stefan George und die Blätter für die Kunst* von 1930 (13) und Berthold Vallentins *Winckelmann* von 1931 (14). Wie hauchdünn dabei die Grenze zwischen der Gegenmoderne des George-Kreises und der klassischen Moderne gezogen ist, zeigt der von Woldemar von Uxkull-Gyllenband eingeleitete Band *Archaische Plastik der Griechen*, der neben Carl Einsteins und Wilhelm Lehmanns Bänden über außereuropäische Kunst in der Reihe »Orbis Pictus« bei Wasmuth in Berlin erschien (1).

4. Borchardt bei Mussolini Große Männer, großer Stil. Der Text, in dem der große George-Feind und Gegenpapst Rudolf Borchardt seinen Besuch bei Mussolini im Jahr 1933 schildert, zeigt eine erstaunliche Nähe zu der im George-Kreis geübten Beschreibungskunst: »Gesammelte Willenskraft und unbedingte Festigkeit im Guten beherrschen die großen Flächen dieser in allen Übergängen gerundeten und schönen Züge, die auch einen gewaltigen Kirchenfürsten und einen fürstlichen Dichter bezeichnen könnten, und mit manchen Bildnissen des reifen Goethe nicht zufällig übereinstimmen, weil die höchste aller Möglichkeiten männlicher Liebe im Geistigen, die *plastische*, sie zu ihrem Gefäße gemacht zu haben scheint.«

5. Zum ersten Mal im Atelier George hatte seine eigene Lehre vom ›Ewigen Augenblick‹. Sie lehrte im Widerspruch zum christlichen Zeitkontinuum jeden Augenblick als intensiven Moment, exklusiv gegen alle anderen Augenblicke, zu erleben. Unter allen Augenblicken ist einer der allerwichtigste: die Begegnung mit dem »Meister«. Keine Erinnerung an ihn verzichtet auf die Beschreibung des Moments, in dem er zum ersten Mal auf der Szene des eigenen Lebens erschien. Auch das Atelier will wie der heilige Hain oder das Allerheiligste ein erstes Mal betreten sein: Walter Anton schreibt »wie verzaubert« über sein »erstes Mal allein im Achilleion« (1), und Cajo Partsch vertraut seinem Tagebuch von 1930/31 die Ereignisse der ersten Sitzungen als Modell an (2).

6. Kouros und Kurve Nach Georges Tod drängen einzelne seiner Jünger in die Öffentlichkeit des Dritten Reiches, erhoffen sich Aufträge und Ruhm. Mehnert steht Modell, als Thormaehlen für den Sportplatz Salinental in seiner Heimatstadt Bad Kreuznach die Figur eines griechischen Jünglings entwirft. Der Einladung zur Einweihung des Standbildes am 20. Juni 1934 (2) folgen Sportverbände, Parteivolk und Honoratioren (3). Der Künstler ist anwesend (4). Die Figur steht noch heute, allerdings demokratisch eingehegt, entschärfend begrünt und ins Mobiliar der Freizeitgesellschaft integriert (5).

7. Ein Pionier für Magdeburg In den Jahren 1938/39 schafft Frank Mehnert sein letztes großes Werk, das überlebensgroße Standbild eines Pioniers als Brückenfigur für die Stadt Magdeburg. Claus von Stauffenberg steht in Wehrmachtsuniform Modell. Die Figur wird in Mehnerts Atelier zunächst in Gips ausgeführt (3, 4, rechts im Bild Stauffenberg in Zivil), dann in Stein; Mehnert berichtet Stauffenberg brieflich vom Fortgang der Arbeit (5). Das Denkmal, im Dezember 1939 aufgestellt, wird in einer Nacht im März des Jahres 1942 von unbekanntem Tätern in die Elbe gestürzt. Bis auf die rechte Hand werden die Trümmer geborgen.

8. Feldherr und Führer Zu den obersten Erziehungsidealen des George-Kreises gehört Ehrfurcht vor wahrer Größe. Sie übt sich am Bild der Helden und Herrscher der Vergangenheit. Friedrich Gundolfs lebenslanger »Cäsar-Spleen« trägt Früchte in einer Geschichte von Cäsars »Ruhm« (1), die zeigt, wie die antike Kaiser-Idee durch das Mittelalter auf die Neuzeit gekommen ist. Frank Mehnert versucht sich Mitte der 30er-Jahre im Auftrag der Stadt Magdeburg am Bildnis Kaiser Ottos des Großen (2). Mehnert, von George spöttisch »unser kleiner Nazi« genannt, versucht in den dreißiger Jahren mit den großen Nazis ins Geschäft zu kommen. Mit dem wohlhabenden Magdeburger Ölfabrikanten, Kunstsammler und Mäzen Wilhelm Farenholtz, genannt ›Cosimo‹, und dessen Familie entwickelt sich eine enge Verbindung. In einem Brief an ihn (3) berichtet Mehnert, der bereits 1934 einen Hitler-Kopf gemacht hat (4), von der Entstehung einer weiteren Hitlerbüste (5). In einem anderen (6) skizziert er eine riesige, die Lebensgröße um das Dreifache übersteigende Hindenburg-Figur, an die er sich zunächst über kleinere Studien (7) bis zum Gipsmodell in voller Größe (8), mit Rudolf Fahrner rechts, und (9) vortastet. Die große Ehrenhalle (10), in der die Figur aufgestellt werden soll, stammt von Heinrich Tessenow, der zuvor eine Fabrik für

Farenholtz gebaut hatte. Der ›Hindenburg‹ wurde zwar noch in Bronze gegossen, aber nach Kriegsbeginn wieder eingeschmolzen.

9. Archipel Überlingen und Bürgerstadt Basel In Überlingen am Bodensee bildet sich in den dreißiger Jahren um die junge Goldschmiedin Gemma Wolters-Thiersch (1, 2), die Witwe von Friedrich Wolters und Tochter von Paul Thiersch, ein Nachfolgekreis. Zu den vom George-Kreis übernommenen und pietätvoll gepflegten Tätigkeiten gehört auch die Bildhauerei oder das »Plasten«. Hier zu sehen sind Urban Thiersch, der Frank Mehnert »abplastet« (3), sowie Urban Thiersch und Gemmas Lebensgefährte Rudolf Fahrner beim Parallelplasten (4).

Der aus Basel kommende Maler und Bildhauer Alexander Zschokke stößt Anfang der zwanziger Jahre in Berlin zum George-Kreis. Trotz der starken Prägung durch George, von dem allein er über dreißig Porträts anfertigt, bleibt Zschokke experimentierfreudig und hinterlässt alles andere als eine Schar weißer Gipsköpfe. Das macht ihn vielen orthodoxen Kreismitgliedern suspekt; noch 1958 schreibt Helmut Strebler an Robert Boehringer, über all seinen zahllosen Versuchen habe Zschokke das »gültige Bild« verfehlt (5). Zschokke bemalt seine Köpfe, aber auch Reliefs und Figuren oft in leuchtenden Farben (6, 7, 8) und überzieht nach seiner Rückkehr aus Deutschland 1937 die öffentlichen Plätze Basels mit George und seiner Schar. Vom »Lebensalter«-Brunnen vor dem Kunstmuseum blickt der Meister seit 1941 als alter, mit Lorbeer bekrönter Mann auf die Passanten (9).

10. Die Toten Im Totenkult lassen sich George und seine Schüler von niemand übertreffen. Bernhard von Uxkull-Gyllenband, der gegen Ende des Weltkriegs Selbstmord begangen hat, wird von Ludwig Thormaehlen im Magdeburger Denkmal für die Gefallenen verewigt (1, 2): »Ver Sacrum«, der »Heilige Frühling«, in dem nach antikem Brauch die jungen Männer auszogen, neuen Lebensraum zu erobern. Alexander Zschokke fertigt von Uxkull-Gyllenband und Adalbert Cohrs, der sich ebenfalls umgebracht hat, medaillenartige Reliefs (3, 4). Nachdem Johann Anton 1931 Selbstmord begangen hat, porträtiert ihn Frank Mehnert für sein Grab auf dem Freiburger Friedhof ein letztes Mal (4).

11. Kommerell oder Ein Hauptproblem Max Kommerells abrupte Trennung von George im Sommer 1930 gehört zu den dramatischen Höhepunkten in der Geschichte des Kreises. Ob sie auch ursächlich für das Verschwinden des von Ludwig Thormaehlen geschaffenen Gipskopfes des Jüngers (1) war, ob etwa ein Fall von *damnatio memoriae* vorliegt, bleibt Gegenstand der Spekulation. Bei Kommerell zeigt die Trennung von George und der Selbstmord des geliebten Johann Anton Spuren am Rand: Die Manuskript- und Exzerptseiten, auf denen er ein Seminar über Nietzsche und George vorbereitet (2), sind übersät von immer neuen Köpfen, von denen die meisten – im Profil – die unverkennbare Kinnlinie Johann Antons zeigen. Wo sich das Selbstporträt hereindrängt, denunziert noch die Kritzelei das ästhetische Ungenügen des nach Maßstäben des Kreises Hässlichen, der nach seinem ›Abfall‹ vom Meister nur noch »die Kröte« hieß.

12. Ihr Kinder In Georges Zirkeln sind Jünglinge und junge Männer erwünscht, Kinder nicht. Eine Ausnahme macht die Skulptur: Hier findet das Kind, das selbst so gern formt und knetet, seinen natürlichen Ort. Frank Mehnert etwa lässt den Magdeburger Knaben Christian Knaut zum Standbild werden und selbst zum Modellierwerkzeug greifen (1, 2, 3, 4). Der Knabe mit dem Fisch (5) stammt von ebenfalls von Mehnert, Modell stand ihm Ludwig Farenholtz.

134. Erster Guss Eines der ersten schriftlichen Zeugnisse der neuen Praxis des Kreises: Im Juli 1915 schreibt Paul Thiersch, Gründer der Kunstgewerbeschule auf Burg Giebichenstein in Halle, an den Schützen Ludwig Thormaehlen im Deutschen Alpenkorps und teilt ihm mit, wie die Brennarbeiten an der Skulptur verlaufen sind: »Freilich ist bei den jetzigen mit grau überbrannten Stücken ein rötlicher Schimmer zu bemerken, jedoch nur zu den Sockeln. Es wäre vielleicht später doch ein anderer Versuch ratsam«. Ein Teil des Briefes ist verbrannt, der Verwendungszweck der ersten Abgüsse bleibt offen: »Ich habe nun nicht der Versuchung widerstehen können u. habe mir erlaubt den Gypsabguss vom Kopf Georges ...«