HOfMANNSTHAL

JAHRBUCH ZUR EUROPÄISCHEN MODERNE

8/2000

Rombach Verlag Freiburg

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Hofmannsthal
Jahrbuch · Zur europäischen Moderne
8/2000

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

HOfMANNSTHAL

JAHRBUCH · ZUR EUROPÄISCHEN MODERNE 8/2000

Im Auftrag der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft

herausgegeben von

Gerhard Neumann · Ursula Renner

Günter Schnitzler · Gotthart Wunberg

Rombach Verlag Freiburg

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

© 2000, Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg im Breisgau
1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten
Typographie: Friedrich Pfäfflin, Marbach
Herstellung: Rombach GmbH Druck- und Verlagshaus,
Freiburg im Breisgau
Printed in Germany
ISBN 3-7930-9254-2

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Inhalt

Hugo von Hofmannsthal – Yella, Felix und Mysa Oppenheimer
Briefwechsel. Teil II: 1906 – 1929
Herausgegeben von Nicoletta Giacon
7

Gerd Indorf
Die »Elektra«-Vertonung von Richard Strauss –
»ein profundes Mißverständnis« oder kongeniale Leistung?
157

Markus Fischer
Latinität und walachisches Volkstum –
Zur Gestalt Mandrykas in Hofmannsthals lyrischer
Komödie »Arabella«
199

Stefan Andriopoulos
Kinematographie und Hypnose
215

Karl Wagner
Zwischen den Disziplinen:
Josef Popper-Lynkeus im Kontext
247

Benno Wagner
Der Bewerber und der Prätendent.
Zur Selektivität der Idee bei Platon und Kafka
273

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Robert Matthias Erdbeer
Der Einkaufsbummel als Horrortrip.
Ein diskursgeschichtlicher Versuch zur Attraktionskultur in Robert Müllers Erzählung »Irmelin Rose« (1914)
311

Hofmannsthal-Bibliographie 1.7.1999 bis 30.6.2000
Zusammengestellt von G. Bärbel Schmid
357

Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft
Mitteilungen
385

Siglen- und Abkürzungsverzeichnis
387

Anschriften der Mitarbeiter
395

Register
397

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Hugo von Hofmannsthal – Yella, Felix und Mysa Oppenheimer: Briefwechsel. Teil II: 1906 – 1929

Herausgegeben von Nicoletta Giacon

Yella Oppenheimer an Hofmannsthal

Grand Hotel Garni
Scheveningen den 2.8.1906

Lieber Freund,

Es ist zwischen uns ausgemacht, dass wir Schweigen nie mißverstehen, nicht wahr? Ich hatte nichts Erfreuliches zu sagen und wollte meine Verstimmung nicht mitteilen.

Ihr lieber Brief aber hat so wohl getan und hat mich erquickt wie ein Sonnenstrahl nach vielen trüben Tagen! Unabhängig von allem Persönlichen freue ich mich an Ihrer Existenz, wie mit allem Schönem [!] und Gutem [!] auf dieser Welt, freue mich, dass es ein so reiches Dasein giebt wie das Ihre!

Gerne hätte ich von Wien für Ihren Brief gedankt, der mich dort auf meiner Durchreise getroffen hat, aber es war spät Abend und schon der nächste Tag hat mir viel Trauriges gebracht.

Der arme Saar hat seinem qualvollem Leiden ein Ende gemacht,[1] das haben Sie längst gelesen. Die näheren Umstände aber und wie es sich just gefügt, dass ich in unmittelbarer Nähe war, erzähle ich Ihnen einmal mündlich, lieber Freund. Diese schrecklichen Stunden haben lähmend auf mich gewirkt und so kommt es, dass Sie erst von hier einen Gruß erhalten!

Die vier vorhergehenden Wochen in Gastein, waren durch fortgesetztes Regenwetter und schlechtes Befinden wenig erfreulich ebenso bin ich die erste Woche hier recht leidend gewesen und konnte mich von der so besonders ermüdenden Reise nur langsam erholen.

[1] Ferdinand von Saar (1833–1906) war mit Josephine von Wertheimstein eng befreundet und wohnte im Gartenhaus in ihrem Döblinger Park. Schwer erkrankt, beging er am 24. Juli 1906 Selbstmord.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Indeß habe ich hier die Gefangenschaft in meinen vier Wänden nicht peinlich empfunden, ein großer Balkon mit dem Blick auf das Meer hebt mich darüber weg. Morgen erwarte ich Felix mit Frau und Kindern nach einer Trennung von mehr als 5 Monaten und damit, hoffe ich, beginnt alles Gute, das mir dieser Sommer bisher schuldig geblieben ist. Dazu zählt auch, dass ich mich freue bei beßerem Wohlsein die Ausstellung in Leyden[2] und auch Anderes zu sehen. Felix und Mysa kehren von hier nach Aussee zurück, wo ich den September sein werde ist noch unentschieden; einige Wochen im Spätherbst möchte ich jedenfalls in Meran verbringen. Wie schön wäre es, wenn unsere Wege zusammen führen würden! Ihrer lieben Frau, der diese Zeilen ebenso gelten, innige Grüße. Heute weiß ich Sie Beide in Bayreuth[3] und wäre gerne mit Ihnen, im Geiste bin ich es oft.

Wie stets in wahrer Freundschaft Yella Oppenheimer

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Lueg 28 VIII [1906]

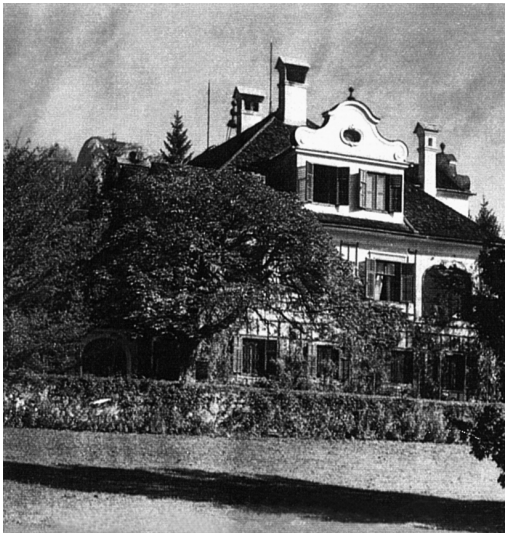
lieber Felix, vielen Dank für Deine guten lieben Worte. Ähnlich Gutes von deinem englischen Aufenthalt liessen indirecte Nachrichten mich hoffen. Die Freude einer Begegnung oder irgend ähnliches, so wie die Möglichkeit, ausführlicher zu schreiben, versagt mir der im Augenblick noch sehr unsichere, im Hinblick auf den Hauptzweck noch höchst precäre Stand meiner Angelegenheiten.

Dein Hugo.

[2] Es handelt sich um die Ausstellung »Schilderijen en teekeningen van Rembrandt en andere Leidsche meesters der zeventiende eeuw«, die vom 15. Juli bis 15. September 1906 zur Wiederkehr von Rembrandts 300. Geburtstag im Stedelijk Museum De Lakenhal in Leiden veranstaltet wurde.

[3] Hofmannsthal war 1906 in Bayreuth, wo er am 31. Juli »Tristan und Isolde« und am 1. August »Parsifal« sah.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



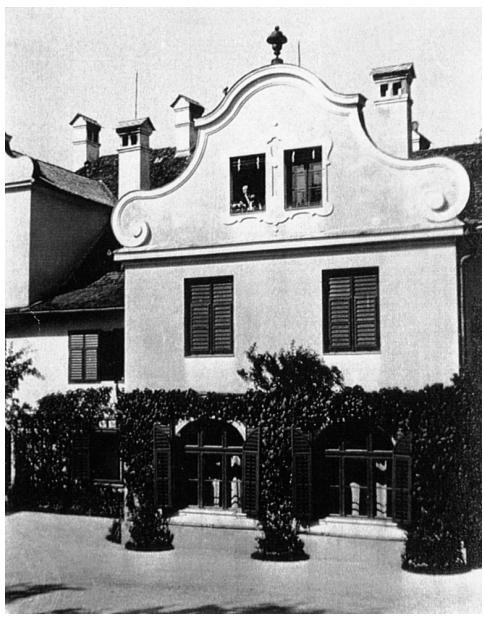


Abb. 1 und 2: Das Ramgut (Photos Privatbesitz)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den 11.9.1906

Lieber Freund

Wie gerne möchte ich Sie herzaubern in dieses reizende Haus, mit dem herrlichen Blick über dem Thunersee, zu den lieben, begabten Menschen, die darin hausen.

Es ist ein idealer Herbsttag und ich genieße die Stunden!

Die Zeit, die ich am Meer verbracht habe, war auch in jeder Beziehung schön und hat mir ein gutes Stück Kraft gegeben, ich lebe auf.

Noch weiß ich nicht wohin ich von hier gehe, voraussichtlich werde ich mit Meran abschließen. Tausend Dank für Ihren letzten Brief nach Holland, der mir viel Gutes sagt. Ich adressiere nach Wien ohne zu wißen, ob Sie dort sind und hoffe diese Zeilen finden Sie in guter Stimmung, wo es auch sei!

Aussee mußte ich aufgeben, so gerne ich länger mit Felix und den Kindern gewesen wäre. Ich war glücklich Felix im Gleichgewicht, gesünder und froh zu finden, wir waren 9 Wochen zusammen. Er hat sich sehr gesehnt Sie bald zu sehen, doch weiß ich nicht, ob es dazu gekommen ist, Sie noch in St. Gilgen waren.

Seien Sie und Ihre liebe Frau in warmer Freundschaft gegrüßt von Ihrer,

Yella Oppenheimer

Meran den 22.10 [1906]

Lieber Freund

Ich weiß nicht welche Empfindung stärker ist, die unmittelbaren Eindrücke und die Freude, dass Sie so warm daran teilnehmen. Haben Sie aus ganzer Seele dank!

Ihr Brief hat mich hier gefunden und hat mich tief bewegt. Alles was Sie von Venedig sagen, spricht mir aus dem Herzen und ich bin

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

glücklich, weil ich die Zuversicht gewonnen habe, dass ich bald wieder in diese Zauberstadt zurückkehre. Nicht wahr ich darf Ihren Brief aufheben und später einmal abgeben? Diesmal mußte ich mich leider nach wenigen Tagen losreißen, weil Regenwetter eingetreten ist und ich arge Gesichtsschmerzen bekommen habe. Ich habe aber die kurzen, sonnigen Stunden unbeschreiblich genoßen! Diesen sind herrliche Augenblicke vorangegangen, wundervolle Tage, die ich am Comosee verlebt habe. Inzwischen habe ich mich in Mailand aufgehalten und wenn Sie dann Thunersee, Interlaken und Holland dazufügen und bedenken wie viele Jahre ich gehungert und wie gering meine Hoffnung war zu gesunden, werden Sie, liebster Freund, verstehen, dass ich in manchen Momenten von heißem Dankgefühl überwältigt war. Ich zweifle nicht, dass noch böse Rückfälle kommen werden, aber sie werden mich nicht niederdrücken, weil sich an die Erinnerung von allem Schönen die frohe Hoffnung knüpft, dass es mir nicht dauernd genommen ist! Vor Ihrer Abreise werde ich Sie leider nicht mehr finden, aber ich freue mich schon jetzt *unendlich* auf Ihre Rückkehr und hoffe wir sehen uns bald.

Ich bin ab 1 November gewiß in Wien und bitte um ein telephonisches Zeichen, so bald ich Sie sprechen kann.

Dank und immer wieder Dank für den Genuß, den Sie mir zugedacht haben, für alle Zeichen Ihrer Freundschaft!

Es grüßt Sie und Ihre liebe Frau innigst Ihre Yella Oppenheimer

den 27.11. [1906]

Lieber Freund

Wie leid ist mir, dass ich meine Wünsche für Ihre Reise[4] nur schriftlich

[4] Ende November fuhr Hofmannsthal nach München und begann dort seine Vortragsreise. Den »elend[en] Vortrag« (BW Nostitz, S. 22) (»Der Dichter und diese Zeit«, Erstveröffentlichung in: Die Neue Rundschau, 18. Jg., 3. Heft, Berlin, März 1907. Jetzt in: GW RA I, S. 54–81), der ihn »mehr Mühe gekostet [hatte] als ein ganzes Theaterstück« (BW Bodenhausen, S. 87), hielt er in München, Frankfurt, Göttingen und Berlin.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

senden kann. Ich bin heute nach einer schlechten Nacht wenig wohl, so abgespannt und müde, dass ich zu nichts tauglich bin.

Dazu ist Felix unerwartet heute früh, wegen heftigen Zahnschmerzen angekommen und mußte sich einer besonders schmerzhaften und schwierigen Extraktion unterziehen.

Ich hoffe Sie bleiben nicht zu lange weg, ich habe immer das Gefühl, dass das Leben zu kurz ist, um die wenigen lieben und wertvollen Menschen so häufig zu vermißen! Das ist ein[e] recht egoistische Empfindung.

Viel Liebes auf den Weg und nach Ihrer Rückkehr die Bitte Ihren Vortrag kennen zu dürfen.

Mit den allerbesten Grüßen für Sie und Ihre Frau

von Herzen Yella Oppenheimer

Rom, den 25.3.1907
Via Veneto – Palace Hotel

Lieber Freund

Ich habe so lange geschwiegen, weil ich bis vor wenig Tagen hungrig an der voll besetzten Tafel geseßen bin und dadurch nebst meinen Schmerzen, seelische Qualen ausgestanden habe. Einige herrliche Eindrücke aber haben mich voll entschädigt und laßen mich aufleben. Da ich endlich etwas wohler, kräftiger bin, die Neuralgien geringer sind, schöpfe ich Hoffnung und bin überglücklich jeden Tag etwas Schönes zu sehen. Es wird Frühling und die Bäume beginnen zu blühen, das vermehrt den Reiz der Fahrten, die ich Nachmittag so oft als möglich unternehme.

Und in der ersten Woche war es, als hätten sich alle bösen Geister verschworen; eisige Kälte, in 14 Hotels keine Unterkunft und die Unannehmlichkeit dreimal umzuziehen.

Hier bin ich nun bestens aufgehoben und habe auch den lang entbehrten Schlaf wieder gefunden.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wie sind Ihre Pläne? werde ich Sie noch daheim finden?

Wie innig freue ich mich auf die nächste gemütliche Stunde, die wir verplaudern, die wird ganz anders sein wie vor meiner Abreise. Damals war ich nur halb da, es war für mich alles wie in graue Schleier gehüllt.

Unendlich viel Herzliches für Ihre Frau und für Sie von Ihrer

Yella Oppenheimer

Ich sende diese Zeilen, die nur ein Lebenszeichen sein sollen, rec., weil ja viele Briefe verloren gehen.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Welsberg Tirol den 19ten [Juli 1907]

mein guter Felix

ich danke dir aufs Herzlichste und auch deiner lieben Frau, in unser beider Namen, für Euer liebes Telegramm.

Ich habe die *beiden* Bruckmanns[5] außerordentlich gern und wüsste mir nichts Lieberes, als mit so lieben Menschen bei so lieben Menschen einige Tage zu verbringen. Leider ist es absolut unmöglich. Was mich, auf dem Rückweg von Venedig durch Tirol nach Rodaun hier

[5] Hugo Bruckmann (1863–1941), Verleger. Nachdem er für eine Bank in Köln gearbeitet hatte, trat Bruckmann in die von seinem Vater gegründete Friedrich Bruckmann AG in München ein. Seinen eigenen Verlag gründete er 1917. Bruckmann verlegte kunsthistorische sowie archäologische Werke und übernahm die Leitung der »Süddeutschen Monatshefte« sowie der »Münchner Neuesten Nachrichten« (1924–1935). Von 1932 bis zu seinem Tod gehörte er als Mitglied der NSDAP-Fraktion dem Reichstag an. Zur Zeit des Nationalsozialismus war er Mitglied des Vorstandes des Deutschen Museums und des Senats der Reichskulturkammer. Seine Frau Elsa, geb. Prinzessin Cantacuzène (1865–1946), war während des Nationalsozialismus Reichsführerin der deutschen und österreichischen Künstlerinnen und Kunstfreundinnen.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

noch hält und von Tag zu Tag weiterhält[6], ist eine wahre fieberhafte Heftigkeit des Arbeiten-müssen, eine fast quälende Lust, sowohl zu schreiben, als Künftiges zu notieren – eine von den jähen, doch sehr schönen Zeiten die alle paar Jahre einmal kommen. So ist es ganz undenkbar. Ich arbeite von der früh bis mittag, dann wieder von 3 bis 6 und bin dann so montiert und zugleich so müd – es ließe sich das nicht mit Aussee vereinen, ohne den seltsamen Zustand zu verscheuchen, auf Wochen, auf Monate, vielleicht auf Jahre.

Grüße also die Bruckmanns recht herzlich, recht ausdrücklich, die beiden klugen und guten Menschen.

Vielleicht sehe ich sie später, Euch früher – im Herbst.

Dein Hugo

Yella Oppenheimer an Hofmannsthal

Mittwoch [Ende September 1907][7]

Lieber Freund

Dieser Gruß sollte Sie bei der Heimkehr erwarten, ich konnte aber durch ein teleph. Mißverständnis nicht rechtzeitig erfahren wann Sie kommen. Die Traubenschere hat Ihnen einmal nicht mißfallen und deshalb hoffe ich Sie werden sie ab und zu benützen.

Die lieben Zeilen Ihrer Frau sagen mir, dass Sie sich ruhig halten müßen und ich will nur innig wünschen, daß es nicht von längerer Dauer ist und nichts zu bedeuten hat.

Wie glücklich wäre ich mich selbst davon zu überzeugen; ein noch

[6] Hofmannsthal hatte im Juni eine Reise nach Italien unternommen und hielt sich zunächst in Umbrien, dann in Venedig und schließlich vom 3. – 24. Juli in San Martino, Cortina und Welsberg auf. Hier erlebte er eine sehr produktive Zeit und schrieb darüber an den Vater: »Bin überschwemmt von Einfällen, hab' heute unter anderm das vollständige, wie ich glaube sehr brauchbare Szenarium einer Komödie (entfernt ähnlich dem Abenteurer) notiert.« (B II, S. 281f.)

[7] Die Datierung ergibt sich aus einem Brief ähnlichen Inhalts von Yella Oppenheimer an Gerty Hofmannsthal vom 29. September 1907 (Freies Deutsches Hochstift Frankfurt a.M.).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

kaum überwundener Katarrh und Neuralgien verbieten mir aber die Fahrt, so lange das Wetter so rauh ist!

Tausend Dank für den Band »Kleine Dramen«.[8] Ich hatte eine schlechte Zeit und habe darum noch nicht darin gelesen, es soll eine Festtagsfreude werden.

Viel Liebes an Frau Gerty und alle erdenklich besten Wünsche für Sie, lieber Freund.

Ihre Yella Oppenheimer

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

[gedr. Briefkopf:]
An der Stilfser Jochstraße
Trafoi-Hotel
1570 Meter Seehöhe

Trafoi, den
15 VIII [190]8

mein lieber Felix

ich bin wirklich etwas beschämt und verlegen darüber, dass es nun doch dazu kommen soll, dass ich – wenigstens für ein paar Tage – das von Deiner Mutter mir gütig angebotene Zimmer auf dem Ramgut in Anspruch zu nehmen sehr gegen meinen Willen gezwungen sein werde. Nicht etwa, dass mir das schöne und sympathische Haus nicht erfreulich wäre, sondern wegen Mysas Zustand ist es mir so äußerst peinlich, ihr durch die bloße Thatsache meiner Gegenwart vielleicht zur Last zu fallen. Es war leider Gerty während sie dort war, nicht möglich eine Unterkunft für mich sicherzustellen und nun auf dem Weg der Correspondenz mich für eine zu entscheiden getraue ich mich nicht, da es sich ja nicht um meine sehr leicht zu befriedigende bloße Existenz, sondern um den letzten, subtilsten und schwierigsten Teil meiner Arbeit handelt.[9] Ich hoffte so sehr, in der Schweiz fertig zu

8 »Kleine Dramen«, Leipzig, Insel 1907.

9 Wie Hofmannsthal am 7. Juli an Helene von Nostitz schrieb, wollte er für die nächsten zwei-drei Monate nur für seine Arbeit (»Florindo«) existieren, »[…] alles um ein Ma-

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

werden, doch war mir die Luft im Engadin[10] gar nicht zuträglich und ich war sehr wenig leistungsfähig.

Das Zimmer aber, das mir die Franckensteins[11] anbieten *kann* ich nicht annehmen: so gern ich die 2 Brüder habe, so ist mir die Atmosphäre des Hauses überhaupt die Atmosphäre des mir sehr unsympathischen Nestes Alt-aussee *undenkbar* für concentrierte Arbeit, viel eher würde ich, wenn ich selbst nichts zu finden im Stande bin, nach ein paar Tagen Gerty und die Kinder wieder lassen und allein nach Lueg gehen, wo ich schon einmal mit großer Leichtigkeit gearbeitet habe.

Hoffentlich ist es Euch zunächst keine zu große corvée wenn ich Euch bitte, den 19ten vormittgs eintreffend, in irgend einem Raum des Ramguts zunächst bis wir das weitere besprochen haben, hausen zu dürfen.[12]

Freundschaftlich und herzlichst Dein

Hugo

ximum an Ruhe und Concentration zu erreichen«. (BW Nostitz, S. 68). So hatte er geplant, »für einen Monat nach Sils Maria im Engadin [zu fahren], wo ich Zimmer gemietet habe, nur um Ruhe Willen, Alleinsein und Weiterarbeiten«. (An R. A. Schröder, 29. Juni 1908, in: B II, S. 329).

10 Wie sehr Hofmannsthal unter seinem Aufenthalt im Engadin litt, wird hier nicht recht deutlich. Offener äußerte er sich gegenüber Schnitzler: »Ich habe von der Luft im Engadin die mir nicht zuträglich war, eine Nervendepression mitgetragen, oder Nervenirritation die besonders peinlich war, solange sie sich sozusagen latent mit dem Normalen der Existenz mitschleppte – und die schließlich zu einer ziemlich peinlichen Art von Krise führte […]« (BW Schnitzler, S. 240). Und an den Vater am 15. August 1908: »Hier auf 1570 Meter fühle ich mich mit einem Schlag ausgezeichnet, bin guter Laune, ohne fieberhafte Überreiztheit, habe sehr viel Hunger und schlafe ausgezeichnet. Höchst merkwürdig, was 250 Meter ausmachen. Nebstdem ist es hier mild gegen die gräuliche harte Eisluft des verdammten Engadin« (B II, S. 337).

11 Georg von Franckenstein (1878–1953), österreichischer Diplomat. Er trat nach dem Studium in Wien in den österreichischen diplomatischen Dienst ein und war in Washington, St. Petersburg und Rom tätig. Er gehörte 1919 der österreichischen Friedensdelegation in St. Germain an und wurde 1920 österreichischer Gesandter in London. Nach dem »Anschluß« Österreichs trat er von seinem Amt zurück, erwarb die britische Staatsangehörigkeit und erhielt später die englische Ritterwürde. Zu Clemens von Franckenstein vgl. BW Clemens Franckenstein, S. 7–34.

12 Hofmannsthal kam wie geplant am 19. August in Aussee an. Unter dem Datum des 12. Septembers 1908 findet sich im Ramguter Gästebuch sein Gedicht »Wo kleine Felsen, kleine Fichten«. Darunter notierte er: »Dies alte kleine Gedicht aus einer anderen Landschaft und einem längst entschwundenen Lebensmoment fiel mir in diesen Tagen unter den Tannen des Ramguts öfter ein«. (Deutsches Literaturarchiv Marbach a.N.)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[gedr. Briefkopf]
Südbahn-Hôtel Semmering Austria 8 X. [1908]

Herzlichen Glückwunsch Dir und der lieben Mysa – und Freude.[13] Es ist nett dass es ein Bub ist – aus vielen Gründen. Dank für das Manuscript.

Bin sehr fleißig

Dein Hugo

Meinen Respect an Frau Bäuerlein!

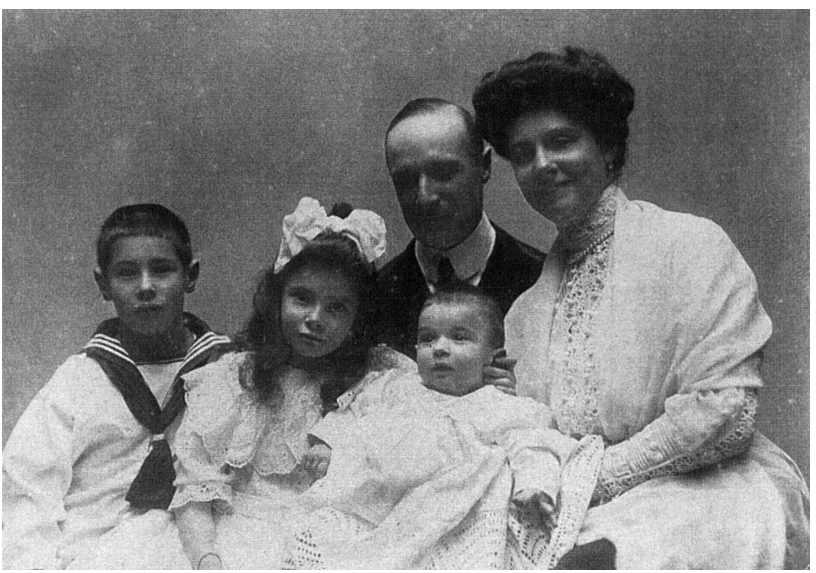


Abb. 3: Mysa und Felix Oppenheimer mit ihren Kindern Marie Gabrielle, Hermann und Felix Ludwig. (Privatbesitz)

[13] Oppenheimers dritter Sohn Felix Ludwig wurde am 6. Oktober 1908 geboren. (Er starb am 24. April 1972.)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 4: Photo mit Widmung von Hugo von Hofmannsthal (Privatbesitz)
»Dem Ramgut u. seiner Herrin zur Erinnerung an den arbeitsreichen guten Sommer 1920. Hugo«

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[maschinenschriftlich]

Rodaun d 30 XI 08

Mein lieber Felix,

wegen gestern hat es mir sehr leid gethan. Ich erkläre es Dir des Näheren mündlich in den nächsten Tagen. Inliegend das in sich geschlossene, wie ich glaube wirkungsvolle Fragment für die Rundschau.[14] Es kann beliebig zwischen jetzt und ersten Februar gebracht werden. Meine Honorarforderung beträgt 400 *Mark* / circa 470 *Kronen*/ und ich wäre besonders dankbar wenn ich diese Summe schon in der allernächsten Zeit bekommen könnte falls dies keine Umstände macht.

Von Herzen Dein

Hugo.

Rodaun Montag abends. [März 1909]

lieber Felix

bin ziemlich hergenommen weil [ich] den ersten Act der Spieloper[15] mit Dampf fertigkriegen muss, um mit Strauß während seines hiesigen Aufenthaltes noch darüber zu conferieren.

Sobald das vorbei komme ich zu dir, da ich ja höre dass du hierbleibst

Dein Hugo

[14] »Komödie in Prosa. Der erste Aufzug (Fragment)«. Text von »Christinas Heimreise«: Akt I, 2. Hälfte, erschienen in: Österreichische Rundschau, Bd. XVIII, Heft 1, 1. Januar 1909, S. 11–23. Felix Oppenheimer war Mitherausgeber der »Österreichischen Rundschau«.

[15] Es handelt sich um den ersten Akt des »Rosenkavaliers«, der im Februar 1909 nach einem Gespräch mit Kessler entstanden war. Am 16. März [1909] schrieb Hofmannsthal an Strauss: »[…] ich möchte Ihnen Anfang und Ende des I. Aktes (die Mitte fehlt noch) bestimmt hier vorlesen, um mir über bestimmte Dinge klar zu werden. Das Szenarium ist ausgezeichnet, voll amüsanter fast pantomimischer Details – ich arbeite auf äußerste Knappheit hin […].« (BW Strauss [1954], S. 45).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aussee, 2 August. [1909]
Obertressen

Nein, liebe gute Freundin, so wollen wir uns von den schließlich alltäglichen Dingen des Lebens nicht drunterkriegen lassen dass wir von einem »Schrecken« und einer Verfinsterung des Lebens sprechen, wo es sich im schlimmsten Fall um eine langwierige Unbequemlichkeit und Belästigung handeln kann. Da ist es denn doch mein stärkster Wunsch, mich an den Gleichmut zu halten, mit dem die vortrefflichen Menschen früherer Zeit diese Dinge zu ertragen wussten, in deren Briefen, wo sie geistige Dinge mit aller Kraft und Freiheit des Gemüts abhandeln, dann noch gelegentlich erwähnt wird, dass die Frau soeben ein schweres Kindbettfieber durchgemacht hat, während die beiden Ältesten an den Röteln, die beiden mittleren am Ohrenfluss und die beiden kleinen am Krampfhusten erkrankt sind.

Nein, nein, zunächst steht der schönste blaue Himmel über den dunklen Tannen und vorläufig haben die Kinder den Keuchhusten ja noch gar nicht; sollten sie ihn kriegen, was ja immerhin möglich ist, denn das bewusste Bauernkind wurde erst ein wenig spät isoliert, so ist zunächst als erfreulich zu bemerken, dass die Krankheit hier in einer recht gutartigen Form, mit wenigen, nicht sehr heftigen Anfällen des Hustens, auftritt – und wenn es dazu kommt, so wollen wir darum nicht mehr unangenehme Stunden verbringen als unbedingt erforderlich sind – und des Tags so schön und weit spazierengehen als möglich und des Abends unsern Homer und gelegentlich unser Clavier (Franchetti[16] ist hier, der wundervoll spielt) ganz so genießen wie immer.

Schröder[17] dürfte um den 12ten eintreffen, wie ich hoffe, mit seiner Schwester.[18] Wir haben nette Zimmer mit einem schönen Balcon, beim Grill,[19] ganz nahe vom Ramgut. Im September kommen vielleicht auch,

[16] Wahrscheinlich der Komponist Alberto Franchetti (1860–1942).

[17] Rudolf Alexander Schröder (1878–1962).

[18] Clara Schröder (1880–1963).

[19] Gasthof Stieger, Obertressen 14. Hofmannssthal war dort von 1908 bis 1918 häufig zu Gast. Über die Beschreibung des Zimmers siehe BW Nostitz, S. 134f., und »Hugo von

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

und das wäre sehr reizend, meine Freundin Helene Nostitz mit ihrem Mann,[20] zwei der liebsten, vornehmsten ernsten Menschen die es gibt. – Ich acclimatisierte mich nicht ganz leicht, schlief im Anfang schlecht, jetzt ists schon viel besser. Lassen Sie bitte bald von sich hören.

H.

Montag früh
umgehend in Eile [9. 8. 1909]

Schroeder mit seiner Schwester kommen 13ten bleiben bis 31ten.[21] Unsere Freunde Nostitz kommen wahrscheinlich 8 – 15 IX.

Wie immer dies mit Reinhardt ist, so gehen wir (wenn überhaupt) nicht vor 20ten IX. nach München.[22] Die Gefahr der Keuchhusteninfection ist nach 15 verstrichenen Tagen so ziemlich als beseitigt anzusehen. Wetter herrlich, also kommen Sie bald, ich freue mich so sehr auf Sie, Gerty desgleichen.

Von Herzen H.H.

Hofmannsthal in Bad Aussee. Ein Beitrag zu seiner Biographie«, von Dr. Hans Zwölfer, in: Jahresbericht des Bundesgymnasiums Wien 9, über das Schuljahr 1974/75, Wien 1975, S. 47–54.

[20] Vgl. BW Nostitz und die Erinnerungen von Oswalt von Nostitz: Muse und Weltkind. Das Leben meiner Mutter Helene von Nostitz. München 1991.

[21] Wie Hofmannshal an Kessler schrieb, kam Schröder am 14. August und blieb dort zehn Tage. Am 10. September [1909] schrieb er über diesen Besuch: »Schroeder war hier ermüdeter als sonst. Er übernimmt sich zeitweise in beiden Beschäftigungen. Aber, abgespannt oder nicht, fand ich das Geistige seiner Gesellschaft außerordentlich, und für mich, im gegenwärtigen Stadium sehr bedeutungsvoll. Er wird mir nach und nach einer der drei oder vier wichtigsten Menschen meines Lebenskreises.« (BW Kessler, S. 262)

[22] Am 12. September [1909] schrieb Hofmannsthal an Helene von Nostitz: »[…] ich komme nicht den 20ten nach München sondern erst den 23ten. Denn ich komme nun nicht mehr um Reinhardt dort zu sehen, […] sondern komme nunmehr ausschließlich meines Vaters willen, dem ich diesen Ausflug zu seiner Zerstreuung vor Monaten vorgeschlagen habe und weil ich an solchen Dingen absolut festhalte, wenn es irgend geht – und nur darum unterbreche ich jetzt meine Arbeit.« (BW Nostitz, S. 87)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[gedr. Briefkopf]
Ramgut Aussee Steyermark

[August 1909]

liebe Freundin

ich hab kein Glück mit den Stunden wo ich heraufkomme, um ¼ 1 waren Sie beim Essen, jetzt haben Sie sich ein bissl hingelegt, ich weiß nun nicht ob Sie einen erträglichen Tag haben und ob es Sie nicht angreift wenn wir en masse abends kommen, da wir auch meinen Schwager Hans mitbringen müssen, der seinerseits wieder sehr verlegen ist weil er Sie diesen Winter nicht besucht hat (er war gerade in den Wochen in Wien, wo Sie das Leiden hatten) Nun habe ich gesagt, ich nähme das auf mich und wir kommen alle 5 um Punkt *8*, damit man nach dem souper allenfalls gemütlich Zeit hat, etwas vorzulesen. – Dass ich aber so gar kein Geschick habe, Sie in Zwischenstunden allein zu finden, was voriges Jahr so nett war, thut mir riesig leid. Hoffentlich wirds wieder. Sonst müsst ich doch wieder in den 2ten Stock ziehen. Vielleicht kommen Sie improvisiert zu uns zum Thee herunter, das wäre sehr nett, um 5h, Sie brauchen aber weder ab noch zuzusagen, nur keine Stadtwirtschaft mit laufenden Dienern und Brieferln.

Von Herzen Ihr

H.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

[August 1909]

mein lieber Felix

ich finde den Aufsatz[23] wirklich ausgezeichnet: klar im Aufbau, concis

[23] Es handelt sich um Oppenheimers Aufsatz »Deutschland und England«, in: Österreichische Rundschau, 15. VIII. 1909, S. 195–207. Am 29. August 1909 hatte Hofmannsthal an Alfred Heymel geschrieben: »hier ist nun der Aufsatz. Ich überlese ihn und

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

und nachdrücklich im Ausdruck, dabei reichlich argumentiert und doch nicht überladen mit Material, gerecht und maßvoll, im Ganzen sicherlich die beste Arbeit, die dir bis jetzt gelungen ist.

Ich frage mich ob nicht an den *Verlag* der Süddeutschen Monatshefte zu denken wäre, der rührig und nicht unpolitisch ist.

Dein Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

München 28ten [September] 11 h [1909][24]

liebe Freundin

ich glaube, ohne freilich einen Rath zu wagen, dass Sie nichts *riskieren* würden wenn Sie herkämen. Die Luft ist wirklich so sehr gut, man schläft hier so unvergleichlich besser als in Aussee und die Stadt ist leicht zu leben, bequem, nicht anstrengend. Wir hatten leider alle diese Tage sonnenloses Nebel- und Regenwetter – umso sicherer wird sichs nun wenden. Die Gärten und Anlagen sind so sehr schön, sie dürften mich auch veranlassen, dass ich nach Gertys Abreise versuchen werde, hier zu bleiben und zu arbeiten. Eine kleine Schwierigkeit für mich, um die sich aber durch Lügen und Verleugnen herumkommen lässt, sind die ungeheure Menge von Bekannten, die in allen Ho-

finde ihn wirklich gut, sachlich, reich an Argumenten; eine gute politische Broschüre. Es wäre mir persönlich *sehr* lieb, wenn der Verlag der Süddeutschen die Sache auf sich nehmen würde.« (vgl. BW Heymel II, S. 33) Darauf antwortete Heymel, die Leitung der Zeitschrift sei einverstanden, allerdings nicht ohne einige Bedenken, die er aber zu beseitigen hoffe: »Die einzigen Bedenken, die zu beseitigen waren, war der etwas sehr englische freundschaftliche Standpunkt, der dem Verleger unter Umständen den Vorwurf der Ausländerei eintragen könnte. Ich glaube aber, daß ich Cossmann über diesen Punkt beruhigt habe.« (ebd. S. 35) Eine Veröffentlichung in den »Süddeutschen Monatsheften« kam aber nicht zustande.

[24] Brief: Freies Deutsches Hochstift/Sammlung Dr. Rudolf Hirsch – Die Datierung ergibt sich aus einem Brief ähnlichen Inhalts, den Hofmannsthal Ende September 1909 an Helene von Nostitz richtete: »Guten Tag. Ich freue mich. (Wir freuen uns.) Es sind etwas viel Bekannte im Haus: Tschudi, Heymel und Frau, Adine Eulenburg, Gisela Hess, Siegfried Wagner etc, etc.« (BW Nostitz, S. 89)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tels verstreut sind, in der Zeitung lesen, dass man angekommen ist und einen dann antelephonieren. Im *gleichen Hotel* mit uns sind Tschudi[25] Gisela Hess[26] mit ihrer Mutter, Adine Eulenburg,[27] Heymel mit seiner Frau, [28] von heute abend an Helene Nostitz mit ihrem Mann – excusez du peu!

»Marienbad« ist für Sie dem ganzen Character nach durchaus ungeeignet, Regina-Palast dagegen sehr geeignet. Es ist zwei Schritte von hier. Rudi Schroeder ist auch hier und scheint noch zu bleiben. Gestern hörten wir zusammen in dem entzückenden alten Residenztheater die »Entführung aus dem Serail« die mich unsäglich ergriff.

Also ich hoffe Sie kommen.

Von Herzen Ihr

Hofmannsthal

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

[gedr. Briefkopf]
Schloss Neubeuern a/Inn Oberbayern 17 X. [1909]

liebe Mysa

ich habe in der Zeitung gelesen, dass Sie mit Ihrem Schwiegervater in Lovrana angekommen sind, doch denke ich, das wird nur ein Druckfehler gewesen sein und Felix ist auch bei Ihnen. Hoffentlich ist es für ihn und für Sie keine deprimierende Zeit, nach dem hässlichen über-

[25] Hugo von Tschudi (1851–1911), 1896 bis 1909 Direktor der Nationalgalerie in Berlin. 1909 zog er nach München, wo er die Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen übernahm, für die er zahlreiche zeitgenössische Gemälde erwarb.

[26] Gisela Hektorine Gräfin von und zu Gallenberg (1862–1948) verheiratet mit dem k.u.k. Oberleutnant Friedrich Karl Georg Freiherr von Heß-Diller (1847–1922), einem Cousin von Elsa Bruckmann-Cantacuzène.

[27] Gräfin Alexandrine (Adine) Eulenburg (1880–1957), Töchter des kaiserlichen deutschen Botschafters in Wien, Fürst Philipp Friedrich Karl Eulenburg und Hertefeld (1847–1921).

[28] Margherita (Gitta) Heymel (1878–1951), geb. von Kühlmann. Die Ehe wurde 1912 aufgelöst.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

stürzten Ende des Ausseer Aufenthaltes. Ich habe mir oft gedacht, wie arg das gerade für Sie gewesen sein muss. Hoffentlich sind die kleinen und grossen Kinder jetzt ganz wohl. Was jetzt für namenlos schöne Herbsttage sind!

Ich habe neben meinem Wohnzimmer noch ein kleines Turmzimmer mit drei Fenstern von wo ich in die wundervolle Landschaft hinunterschaue, von einem auf die Ebene und den schönen Innfluss, vom zweiten auf den Wald und die Berge und vom dritten auf die Schlossterrasse, die noch voller bunter Blumen ist.

Ich arbeite eigentlich den ganzen Tag; nirgends kann man sich besser isolieren als auf so einem großen Schloss; nachmittags wenn die andern ausfahren, gehe ich allein spazieren. Nur abends nach dem Essen widme ich mich den vielen jungen Witwen und Strohwitwen, aber nur bis ½ 11.

Ich werde etwa in 8 Tagen nach Rodaun zurückfahren, dann später vielleicht noch ein bischen auf den Semmering, um den letzten Act fertigzumachen.[29]

Ich hoffe Sie und Felix bald in Wien zu sehen.

Ihr Hugo.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Semmering. 30 XI. [1909]

mein lieber Felix,

dies ist das allgemeinste menschliche Erlebnis und völlig unfasslich. Was aber in unserer Existenz wäre fasslich? Alles andere aber, was uns begegnet, hat zugleich die Keime zum Weiterkommen in sich, verbirgt in sich sogar die Aufforderung zum Weiterkommen. Hier stehen wir wie vor einer granitenen Mauer. Dennoch gibt hier, auch hier, die eigene Erfahrung, wenn man eines seiner Eltern verloren hat,[30] tröstli-

[29] Es handelt sich um den letzten Akt von »Cristinas Heimreise«.

[30] Oppenheimers Vater starb am 27. November 1909.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

che – eigentlich mehr als tröstliche, fast freudige Gedanken; aber wie schwer, eigentlich unmöglich ist es, Erfahrung, Erlebnis zu übermitteln.

Mir, dem Fernestehenden, ist schon jetzt das Bild deines armen Vaters in einer wunderbaren Weise geklärt und beruhigt: und so wird es sich in mir immer bewahren. Das Rastlose in ihm, Unstete, vielfach Bemühte und Bekümmerte enthüllt sich als das tiefste Bestreben einer Seele, die an Disharmonieen furchtbar gelitten hatte, der allgemeinen Harmonie, der Summe des Guten und Freundlichen in der Welt für ihr Theil so viel hinzuzufügen, als möglich – in rastlosem Bemühen. So rührend, ergreifend und so einfach wird alles, wenn der Tod die Summe zieht.

Leb wohl, mein Lieber. Sei froh dass du ihm noch Liebe und Dankbarkeit deutlich erweisen konntest. Sei dankbar, dass sein Leiden in einem Augenblick, wo die Summe noch erträglich erscheint, abgeschnitten wurde. Soweit ich in diesen Tagen überhaupt existiert habe – es war ein intermittierendes Existieren, habe ich an dich gedacht.

Sage Mysa alles Herzliche von mir.

Sobald ich mit diesem Teil meiner Arbeit,[31] der der Härteste ist und meine Kräfte bis zum letzten Rest hernimmt, fertig bin, fahre ich hinunter und versuche dich zu finden.

Dein Hugo.

[31] »Cristinas Heimreise« wurde Anfang Dezember beendet. Vgl. dazu den Brief an Hans Carossa vom 6. Dezember 1909: »[…] ich packe, um morgen nachts mit der endlich fertigen Comödie nach Berlin zu fahren. Vier Jahre halte ich den guten reizenden Reinhardt nun schon hin!« (BW Carossa, in: Die Neue Rundschau 71, 1960, S. 391). Am 10. Dezember las Hofmannsthal in Berlin Max Reinhardt und Felix Hollaender sein Stück vor. Der endgültige Titel war aber noch nicht gefunden. Am 18. Dezember schrieb er an Kessler: »Die Comödie von Florindo, dem Verführer, und Tomaso dem braven Schiffscapitän – die noch keinen Titel hat! (was sagst du zu »Cristinas Reise« oder »Cristinas Heimreise« ?) – ist fertig; ich las sie Reinhardt und dem Dramaturgen, denen sie anscheinend überaus gefiel; man spielt sie als nächste Novität im Deutschen Theater zwischen 20tem Januar und 2tem Februar.« (BW Kessler, S. 268). Die Uraufführung fand am 11. Februar 1910 im Deutschen Theater Berlin mit mäßigem Erfolg statt. Unzufrieden mit der Aufnahme des Stücks, erarbeitete Hofmannsthal eine neue, gekürzte Fassung, die am 9. Mai von Reinhardts Theaterensemble in Budapest uraufgeführt und ab dem 13. Mai in Wien mit Erfolg gespielt wurde.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Rodaun 13ten Juli [1910]

liebe Mysa

da man sich nie sieht, obwohl man in derselben Stadt lebt, so ist man aufs Hören angewiesen, und so habe ich gehört, dass Ihr den Juli nicht in Aussee sein werdet, sondern auf einer Nordlandsreise, dann habe ich wieder gehört dass Ihr die Nordlandsreise aufgegeben habt und doch in Aussee sein werdet; dann hab ich von Bui[32] gehört, dass Sie irgend welche Sorgen und Aufregungen wegen Ihres Bruders haben und das letzte Mal habe ich wieder gehört, dass dies alles nun beigelegt ist, was mich um Ihrer willen sehr freute.

Montag fahren unsere Kinder nach Aussee in das kleine Häuserl. Wollen Sie so gut und lieb sein, Mysa, wenn Sie hören, dass in irgend einer Gegend eine Krankheit ist und man irgend welche Gegend beim Spazierengehen eher vermeiden soll, das unserem Fräulein sagen lassen, ja?

Und wenn wir dann gegen den 10ten August ankommen, werdet Ihr an diesem Tag oder dem folgenden Aussee verlassen, um erst am Tag unserer Abreise wieder zurückzukehren?

Wir fahren mit den Friedmanns[33] über München an den Bodensee, dann nach Tirol und verbringen die erste Augustwoche in Canazei, Südtirol.

Alles Herzliche an Felix und Ihnen viele liebe Grüße von Ihrem

Hugo.

[32] Georg von Franckenstein, vgl. Anm. 11.

[33] Der Wiener Industrielle Louis Philipp Friedmann (1861–1939) und seine Frau Rose, geb. Edle von Rosthorn (1864–1919). Am gleichen Tag schrieb Hofmannsthal an Schnitzler:»[…], zu Anfang der nächsten Woche fahren wir mit den Friedmanns fort, über München an den Bodensee (eine Landschaft, die ich nicht kenne und mir lange wünsche) dann über den Arlberg nach Tirol hinein und sind ungefähr die ersten 10 Tage des August in Canazei.« (BW Schnitzler, S. 251)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 5: Yella Oppenheimer (Privatbesitz)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Canazei 10. VIII. [1910]

Uns hier begegnend gedenken wir Ihrer gemeinsam in Herzlichkeit.
allerschönste Grüße K. Oppenheim[34]
Herzlichst Gerty
Hugo
M. Oppenheim[35]
ergebenst schliesst sich an Paul Oppenheim[36]

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

[gedr. Briefkopf]
Schloss Grätz bei Troppau

29 X. [1910]

liebe Mysa

wie oft habe ich während der vielen schönen Wochen dieses October an Sie gedacht und mich für Sie gefreut, dass Sie mit Felix und den Kindern diesen zauberhaften Herbst im lieben Aussee genießen können. Wir haben auch gute Zeiten gehabt. In Neubeuern waren diesmal nicht *nur* Frauen, wie im vorigen Jahr[37] sondern auch ein paar Herren zur Jagd und wir waren recht lustig sind oft noch bis in die Nacht hinein beim Mond auf der Schlossterrasse herumgesessen. Hier[38] ist es still, ich bin der einzige Gast, nur hie und da kommt je-

[34] Katharina von Kuffner (1862–?), verheiratet mit Moriz Oppenheim, Nichte von Gertys Großmutter Nanette Kuffner, geb. Hamburger (1820–1905).

[35] Moriz Oppenheim (1848–?)

[36] Paul Oppenheim (1885–1977). Sohn von Katharina von Kuffner und Moriz Oppenheim.

[37] Vgl. Brief vom 17. Oktober [1909].

[38] Hofmannsthal hielt sich auf vom 26. – 31. Oktober 1910 auf Schloß Grätz auf; vgl. BW Lichnowsky.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mand vom Landtag aus Troppau, morgen Coudenhoves,[39] heute abend Stolbergs, der berühmte »Heini«[40] hat aber abgesagt. Ich habe beide Lichnowskys[41] sehr gern und rede mit beiden gern, aber nicht zugleich, es teilt sich auch sehr gut ein, ich bin viel allein in meinen zwei sehr netten altmodischen Zimmern mit tickenden Uhren und Öllampen, dann klopft es und es kommt entweder er herein oder sie und machen mir Besuche.[42] Die Kinder[43] sind auch sehr herzig. Montag fahre ich aber nachhaus, Franzi wird ohnehin sehr bös auf mich sein, weil Sonntag sein Geburtstag ist und ich nicht da bin.[44]

Da ich im December nach Dresden reisen werde,[45] so weiß ich auch schon, wann Sie zurückkommen: an dem Tag, wo ich abreise!

In vieler Anhänglichkeit

Ihr Hugo.

[39] Maximilian Graf von Coudenhove (1865–1928), 1908–1915 Landespräsident von Schlesien, und seine Frau Maria, geb. Gräfin Taafe (1866–1928), lebten in Troppau.

[40] Prinz Friedrich Wilhelm Heinrich zu Stolberg-Wernigerode (1870–1931). 1914–1920 Botschaftsrat an der deutschen Botschaft in Wien und seine Frau Elisabeth Prinzessin zu Erbach-Schönberg (1883–1966).

[41] Zu Hofmannsthals Beziehung zum Ehepaar Lichnowsky s. BW Lichnowsky.

[42] Am 28. Oktober schrieb er ähnlich an Ottonie Degenfeld: »Hier ist es still, ich bin der einzige Gast in dem riesengroßen Schloß, habe zwei stille Zimmer, wenn es dämmert bringt ein stiller Diener zwei Öllampen, manchmal kommt der Hausherr herein für eine Viertelstunde, sehr hastig, sonderbar und sehr klug, ich goutiere ihn sehr und mag beide gern«. (BW Degenfeld [1986], S. 37)

[43] Wilhelm (geb. 1905), Leonore (geb. 1906) und Michael (geb. 1907).

[44] Hofmannsthals Sohn Franz (1903–1929) hatte am 29. Oktober Geburtstag, d. h. nicht am Sonntag, wie Hofmannsthal schreibt, sondern bereits am Sonnabend, also an dem Tag, an dem er diesen Brief schrieb.

[45] Hofmannsthal fuhr nicht im Dezember, sondern erst Mitte Januar 1911 zu den Proben des »Rosenkavaliers« nach Dresden. Die Uraufführung fand am 26. Januar 1911 in der Königlichen Hofoper statt.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[gedr. Briefkopf]
Schloss Neubeuern a/Inn Oberbayern 26 IV. [1911]

Liebe Freundin

soeben kommt ihr Brief hier nach. Ich bin noch bis übermorgen hier, fahre dann nach Paris, rue Ste Anne, Hotel Ste Anne.[46] Es tut mir so überaus leid, dass Sie wieder nichts von dem Aufenthalt haben. Es wäre halt besser immer etwas mutiger zu sein, lieber nicht nach medicinischen und altruistischen Gesichtspunkten alles zu machen, wer weiß ob der Bub seinen Husten nicht irgend wo anders schneller verloren hätte als am Genfersee von dem ich sicher war, dass er Ihnen schlecht bekommen würde. Mich enerviert diese gemalte Landschaft, wenn ich nur an sie denke. Da es jetzt hier in Baiern paradiesisch warm und schön ist, so ist nicht zu denken dass man im Lido *nicht* sollte von früh bis abends in der Sonne sitzen können. (Ein Rückschlag von 2 – 3 Tagen ist ja immer möglich, aber dann kommen doch natürlich wieder milde Tage.) Nur würde ich nicht draußen wohnen, sondern Gde Bretagne oder Grand Hôtel in der Stadt, da die kleinen Dampfboote wie Tramways unaufhörlich gehen, nur 10 Minuten brauchen und das Hin und Herfahren auf dem Wasser keine Anstrengung sondern wieder eine Art von Cur ist. – Lili[47] habe ich, ich weiß nicht genau vor wie viel Wochen, diese Sache aufgeklärt; sie ist glaub ich in der Auffassung der andern Person jetzt so weit, dass ihr die Aufklärung geradezu selbstverständlich war. Vom Wiener Rosen-

[46] Nach den ermüdenden Tagen der »Rosenkavalier«-Aufführung in Wien (8. April 1911) fuhr Hofmannsthal Ende April nach Paris: »Es ist mein Wunsch, mich in Paris möglichst zu isolieren und zusammenzufassen.« (BW Kessler, S. 326) Der Aufenthalt dauerte aber kürzer als geplant, wie aus einem Brief an Ottonie Degenfeld vom 8. Mai hervorgeht: »Solche Verstimmungen sind ja halb physisch, oder vielleicht sind sie seelisch und gehen ins Physische hinab. Da es aber grotesk ist, eine solche humeur noire in Theatern und auf Rennplätzen spazieren zu führen, so fahre ich Mittwoch abend von hier weg und bin Donnerstag abend in Rodaun.« (BW Degenfeld [1986], S. 142)

[47] Lili von Hopfen (1873–1967), Tochter des Schriftstellers Hans von Hopfen. Nach ihrer Scheidung von dem Maler Ernst Moritz Geyger war sie mit dem Dirigenten Franz Schalk (1863–1931) verheiratet.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

cavalier[48] dürften die Zeitungen, so viel ich höre, kein richtiges Bild geben. Es war *sehr* gut, eine ganz seltene gute Aufführung, die Gutheil[49] ganz *unübertrefflich*, Mayr[50] voll Laune und bonhommie. Sie werden viel Vergnügen an der Aufführung haben. Ich begrüße das Auto! Alles Gute

Ihr H.

Liebe Freundin

mir ist immer als müssten Sie nun zurück sein – und ich bin auch hier, bin froh dass ich hier bin, bin in einer sehr productiven Verfassung, und kann mich darum doppelt an Menschen erfreuen. Hoffentlich – wenn mein Gefühl mich nicht täuscht, rufen Sie uns bald auf, kommen bald heraus, man sieht sich öfter und freier als im Winter.

Herzlich Ihr Hugo.

1.VI. [1]911

[48] Wiener Aufführung des »Rosenkavaliers« am 8. April 1911.

[49] Marie Gutheil-Schoder (1874–1935), Sopranistin. Sie besuchte 1888 die Großherzogliche Musikschule Weimar und debütierte 1891 am Weimarer Hoftheater als Erste Dame in der »Zauberflöte«. 1895 hatte sie ihren ersten großen Erfolg als Carmen. 1900 folgte sie einem Ruf Gustav Mahlers an die Wiener Hofoper, der sie bis 1926 angehörte. Sie sang hier in mehreren wichtigen Uraufführungen (1909 die Titelrolle in »Elektra«, 1911 den Octavian im »Rosenkavalier«), trat für zeitgenössische Musik ein (sie sang bereits 1914 Werke von Arnold Schönberg) und war auch als Opern-Regisseurin tätig.

[50] Richard Mayr (1877–1935), Baß. Studierte zuerst Medizin an der Wiener Universität, ließ gleichzeitig aber auch seine Stimme ausbilden. 1902 debütierte er in Bayreuth als Hagen in der »Götterdämmerung«. Bereits bei den Salzburger Mozart-Festen von 1906 und 1910 wurde er als genialer Mozart-Interpret gefeiert. Seine Paraderolle war der Ochs im »Rosenkavalier«. Diese Rolle sang er bei den Uraufführungen der Oper in Wien und London 1911 bzw. 1913. Am 10. Oktober 1919 sang er an der Wiener Staatsoper in der Uraufführung der Oper »Die Frau ohne Schatten« die Partie des Barak, 1933 wirkte er in der Uraufführung der »Arabella« mit.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

R.[odaun] 14 IV. [1912]

mein guter Felix

Zufällig hatte ich heute morgen kurz vor Erhalt Deiner lieben freundschaftlichen Zeilen, für die ich dir vielmals danke die allerdings erstaunliche Notiz des Herrn Antropp über Jedermann gelesen.[51]

Der Bezug auf Reinhardt, der überdies natürlich dieses Blatt nie zu Gesicht bekommt, ist ganz irrelevant. Mir gegenüber ist der Ton des Ganzen in jedem Betracht von einer letzten Ungehörigkeit und Unanständigkeit: als gegenüber einem oesterreichischen Schriftsteller von Rang, als gegenüber einem ernsten Werk, dem er sich gegenüberstellt als wäre es eine Gelegenheitsarbeit, von mir auf Reinhardts Bestellung geliefert – kurz in jedem Betracht. Dass in der gleichen Nummer einer oesterreichischen Revue die Arbeit eines ausländischen Schriftstellers die 8 – 10 Jahre alt ist, gelegentlich Ihrer [!] Aufführung im Burgtheater in einem Essay von 4 – 6 Seiten,[52] die Erstaufführung eines Werkes von mir in einer Notiz abgethan wird, ist eine Ungehörigkeit, wie sie wohl außerhalb Oesterreichs nicht vorkommt die ich Dir ebenso wenig verschleiern will wie ich sie mir verschleiere, eine grobe offensive

[51] Hofmannsthal bezieht sich auf den Artikel von Theodor Antropp (1864–1923) »›Jedermann‹ im Zirkus Busch«, in: Österreichische Rundschau XXXI, 2, vom 15. April 1912, S. 159f., in dem Reinhardts Regie kritisiert wurde. Über Hofmannsthal heißt es dort: »Wie die verschollenen Teile des englischen Sittenspieles auf Hugo v. Hofmannsthal gekommen sind, so daß er das durch den Nürnberger Poeten [Hans Sachs] überlieferte Bruchstück nach dem ursprünglichen Grundriß der dramatischen Parabel wieder ausbauen konnte, das geht die gelehrte Literaturforschung an und ist für den Versuch einer Zirkusaufführung nicht von Belang. Jedenfalls hat Hugo v. Hofmannsthal bei seinem Erneuerungswerk Stil und Stimmung des mittelalterlichen Spieles mit voller Treue und strenger Selbstzucht festgehalten, und es muß ihm doch angerechnet werden, daß es ihm überdies gelungen ist, durch leise Drucke und Steigerungen, durch Verkürzungen und Ausbiegungen, durch kleine Einschiebsel und Anhängsel dem Regiebedürfnisse Max Reinhardts zu dienen, ohne das altertümlich-schlichte Mysterium in ein modern-kompliziertes Hysterium zu verwandeln.« (Ebd. S. 159f.)

[52] Es handelt sich um Jakob Minors Artikel »Bernard Shaws ›Cäsar und Cleopatra‹«, ebd., S. 142–148, in dem er behauptete, daß »dieser Abend einer der interessantesten und künstlerisch erfolgreichsten war, die wir in den letzten Jahren im Burgtheater erlebt haben«. Die deutsche Uraufführung von George Bernard Shaws »Caesar and Cleopatra« hatte 1906 in Berlin stattgefunden.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

absichtliche Unanständigkeit, begangen von unanständigen Leuten mit aller Absicht und von mir beantwortet mit der gleichen Geringschätzung wie alles dieser Art.

Dass du dein Ressort von dem dieser Leute abgetrennt hast, war, sobald du die Macht nicht hattest, sie zu amovieren[53] ganz in der Ordnung. – Dass du mit dieser Sache auch nur durch einen Gedanken von mir in Beziehung gebracht werden könntest, hattest du – auch ohne Brief – wohl nie einen Moment befürchtet!

Leb wohl. Dein Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

[gedr. Briefkopf]
Brufani's Grand Hotel
Perugia 13 V [1912]

Liebe Yella

ich bin wirklich sehr traurig, dass Sie von all dem, was wir unaufhörlich geniessen, ausgeschlossen sind. Ich hätte an irgend einem Punkt mehr und entscheidender encouragieren sollen, das ist sicher – wenn ich auch nicht recht weiß an welchem. Jedenfalls habe ich einen Fehler begangen. *So schön*, wie es tatsächlich ist, habe ich mir dieses Reisen[54] aber selbst nicht vorzustellen vermocht. Tage, wie der gestrige, hierher von Florenz über Arezzo, aus der gartenhaft blühenden toscanischen Landschaft in die ernste, umbrische herüber – oder der Ausflug von Florenz nach Lucca über Pistoja und der Rückweg über Pisa – das ist

[53] österreichisch für: entfernen, wegschaffen.

[54] Am 22. April 1912 schrieb Hofmannsthal an Strauss: »Also lassen Sie mich friedlich nach Italien fahren, worin mich, außer Erkrankung meiner nächsten Angehörigen, nichts abbringen wird, und was ich höchst nötig habe. Mein Kopf ist miserabel, die Nächte schlecht, die Phantasie ganz tot, ich brauche Freude, Freiheit, nicht täglich 15 Geschäftsbriefe auf dem Tisch.« (BW Strauss [1954], S. 153) Am 30. April begann er zusammen mit Gerty, Ottonie Degenfeld und Max Mell eine Autoreise nach Italien (Umbrien, Toskana). Beschreibung der Reiseroute in: BW Strauss (1954), S. 155f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

kaum auszuschöpfen an Schönheit und Inhalt.

Dazu freundliche erfreuliche Menschen da und dort, die sich der Wiederbegegnung freuen – und die ganze Zeit über diesem mit Städten und Burgen gekrönten Hügelland die mildesten Sommertage, ohne eine dunkle Wolke seit wir Italien betreten haben.

Wir gehen jetzt nach Rom, nur für 2 Tage, dann über Orvieto nach Siena, überschreiten dann bei Lucca[55] (für mich der lieblichste Winkel des mittleren Italien) den Appenin, und sind – übers Ampezzothal – am 25ten in München, am 26ten in Paris.[56] Ich schreibe, sobald ich weiß welches Hotel wir dort nehmen.

Ihr Hugo.

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

[gedr. Briefkopf]
Hotel Marienbad
München 9 X. [1912]

liebe Mysa

Sie müssen mich für den unglaublichsten Menschen halten, wenn Sie jemals überhaupt einen Gedanken auf mich verwenden, der abreist ohne den nächsten Freunden Adieu zu sagen, doch bin ichs nicht so

[55] Auf der Rückfahrt hielt er sich bei Borchardt auf, und über diesen Aufenthalt schrieb er ihm rückblickend am 11. September 1912: »Die beiden Tage in Lucca und Sassi haben sich in der Erinnerung aneinandergefügt und sind ein schöner schöner Besitz. Ich habe einen Freund wiedergewonnen, und sage ich mir die ganze Wahrheit, so ist es: ich habe einen neuen Freund gewonnen, für ein merkwürdiges vor meinem inneren Auge schwankendes Gespenst einen Lebenden mir eingetauscht, mit dem ich leben kann und ohne den weiterhin leben zu müssen mir wahrhaft schwer fiele.« (BW Borchardt [1994], S. 93f.)

[56] Hofmannsthal war zu den Vorstellungen des »Russischen Balletts« nach Paris gefahren, wo er Nijinsky im »Nachmittag eines Fauns« sah. Siehe dazu den Aufsatz »Nijinskys ›Nachmittag eines Fauns‹«, erschienen in: Berliner Tagblatt, 11. Dezember 1912. (Jetzt in: GW RA I, S. 508–510). Gemeinsam mit Nijinsky, Diaghilew und Harry Graf Kessler plante Hofmannsthal das Ballett »Die Josephslegende«, das jedoch ohne den Tänzer realisiert wurde.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ganz – es ist halt ein unglaubliches Jahr, wo Anfang October der Winter anfangt, ich wollte ja absolut Anfang October noch einmal nach Aussee, vielleicht ganz allein, ohne Gerty, träumte mir einsames Arbeiten, Radfahren – gegen Dunkelheit hätten Sie mir manchmal Thee gegeben (oder nicht?) jetzt sitz ich hier, führe ein Stadtleben, arbeite wenigstens recht viel und hab dem Cle[57] (heut ist er zwar wieder nach Berlin gefahren) der sich natürlich unglaublich freut, dem ich in manchem ein bissl helfen kann, hab ihm durch Zufall zu einer sehr schönen Wohnung verhelfen können, damit ist er auch ganz glücklich, der arme Kerl hat Pech genug in seinem Leben gehabt, dass er jetzt einmal Glück haben kann. Mir ist ja als wär ich diesmal gar nicht in Aussee gewesen, als hätt' ich's noch vor mir – ich könnte weinen, an nichts im Leben liegt mir doch eigentlich mehr als an dem Sommer – aber Aussee hab ich darum nicht weniger lieb.

Ich küsse Ihnen die Hände und wünsche Ihnen eine gute lange stille Zeit.

Ihr Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

R.[odaun] 5 III 1913.

Verzeihen Sie, liebe Yella, ein zu langes Schweigen – ich habe nicht die beste Zeit und verfüge nur sehr teilweise über meine Kräfte. – Nach dem Tod des armen Robert[58] wurde mir nahe gelegt, etwas über ihn

[57] Clemens von Franckenstein. Vgl. BW Clemens Franckenstein und BW Oppenheimer I, S. 98, Anm. 92.

[58] Robert von Lieben (1878–1913), Erfinder. Sohn Leopold von Liebens und dessen Frau Anna, geb. Todesco. Cousin von Felix Oppenheimer. Interessierte sich frühzeitig für technische Dinge. So hatte er z. B. schon während seiner Schulzeit die Einrichtung einer elektrischen Beleuchtung in der väterlichen Villa realisiert. 1899 studierte er in Göttingen bei Walter Nernst. Nach seiner Rückkehr nach Wien eröffnete er ein eigenes Labor und kaufte 1904 in Olmütz eine Telefonfabrik, die er aber bald darauf verkaufte. 1906 konnte er sein »Kathodenstrahlenrelais für Stromwellen« patentieren. Hofmannsthal hatte ihn 1894 kennengelernt. Vgl. dazu: BW Lieben.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

aufzuschreiben – anstatt der trivialen völlig leeren Nachrufe, zu denen sich einzelne Fachgenossen bereit fanden – ich nahm es auf mich, begriff erst unter der Arbeit die fast unbesiegbare Schwierigkeit und habe wohl etwas recht unstichhaltiges schließlich mit vieler Müh und Qual zusammengeschrieben.[59] – Ihren nächtlichen Brief habe ich verbrannt, die Adresse von Mrs. Weber[60] vorher an sicherer Stelle notiert. – Ich hoffe, dies alles bleibt nur pro forma und Sie sehen das Wesen aufwachsen und ein Mensch werden, sollte dem nicht so sein, so wissen Sie, dass es in meiner Natur liegt, in meiner Teilname für ein Wesen wie für eine Sache auszudauern, dass [ich] ihn also nicht im Stich lassen werde. Mit Mrs. W. mich über etwa auftauchende Probleme zu verständigen wird mir auch nicht schwer werden. Man kann jungen Menschen manches erleichtern, ihnen manches aus dem Weg räumen, das meiste macht Natur von innen, Epoche von außen, Schicksal von oben.

Ich hoffe Sie haben gute Tage. Die Wasserfälle in Tivoli müssen jetzt ebenso schön sein als im Mai, ja wohl noch schöner, weil stärker. In diese bewegten stürzenden und schäumenden Gewässer hineinzuschauen, gehört für mich zum Schönsten, das ich kenne.

Hoffentlich kommt einmal eine Zeile von Ihnen. Bei uns ist alles wohl.

Von Herzen Ihr Hugo.

17. III [1913]

Karten und Briefe mit Freude erhalten: freue mich ja so sehr, dass Sie leben, sehen, atmen – den Druck des Scheinhaften (denn nicht alles ist wesenhaft, was die trübe alltägliche Wirklichkeit auszumachen scheint) abstreifen. *Sie selbst sind.* Nun werde ich nicht mehr rufen, bis Sie alle Jahre so handeln. – Ich steige am 29ten in Strauss['] Auto, in

[59] »Robert von Lieben. Naturforscher und Erfinder gestorben in Döblin den 20. Februar 1913«, in: Neue Freie Presse, Wien, Sonntag, 9. März 1913, S. 4. (Jetzt in: GW RA I, S. 455–457).

[60] Nicht ermittelt. Im Gästebuch des Ramguts findet sich unter dem Datum 12. September 1908 und 5. – 6. Oktober 1922 der Eintrag ›Linda Weber‹.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Verona, fahre mit ihm über Rimini – Urbino – Gubbio – Perugia nach Rom, bin dort für wenige Tage (Russie) gehe dann für eine Woche nach Lucca,[61] bin 20 IV wieder in Wien, dann wollen wir viel im Auto fahren – *wie* schön unsere engste Heimat ist, das ahnen Sie ja gar nicht! Ich finde Sie doch noch in Rom?

Ihr Hugo.

PS. Ich schreibe noch ein Mal anfragend an Fink.[62]

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

[Zwischen dem 11. und 23. Juli 1913]

liebe Mysa, das hatt ich mir wohl nicht träumen lassen, dass ich Ihnen nun brieflich statt Aug in Aug guten Tag sagen muss, so wie im vergangenen Herbst Adieu. Aber es ist halt so gekommen, und so tue ichs denn, auch in Gertys Namen! Freue mich aber ebenso wie auf die Sommersonne, auf einen Tag, wo ich Sie auf Ihrem kleinen Platzerl mit der Arbeit sitzend finde. Franzis Mumps[63] ist ganz absolviert, und

[61] Von Ende März bis Mitte April machte er zusammen mit Strauss eine Reise nach Italien. Auf der Rückfahrt hielt er sich zusammen mit R. A. Schröder einige Tage bei Borchardt auf. Über diese Autoreise schrieb er an Ottonie Degenfeld: »Strauss bot mir an, den 29ten in Verona in sein Auto zu steigen, über Bologna, dann am Meer hin Rimini, Pesaro, von dort (von rückwärts) den Appenin hinauf, bei Gubbio herab, Perugia – Terni – Rom. Dann gehe ich zwei Tage ganz allein nach Tivoli, übernachte draußen. Dann verbringe ich eine Woche bei Borchardt mit Schröder, Strauss holt mich dort ab, vor dem 20ten bin ich wieder in Rodaun – und ich glaube diese Reise ist eine Art Alleinsein – Strauss ohne Frau natürlich, er ist verträumt, spricht wenig, ich glaub es ist recht, daß ichs tue.« (BW Degenfeld [1986], S. 259) In seinen Erinnerungen an Hofmannsthal schrieb R. A. Schröder: »Noch eines anderen Beisammenseins darf ich hier gedenken, jenes gemeinsamen Besuchs bei Rudolf Borchardt in seinem Wohnsitz in der Lucchesia im Jahre vor dem Kriege. Es waren wohl die glücklichsten Tage, die wir drei miteinander verlebt. Nie habe ich Hofmannsthal so heiter, so gesund, so unbehindert gesehen, wie während der acht oder zehn Tage dieses Beisammenseins.« (R.A. Schröder, Erster und letzter Besuch in Rodaun, in: Das Inselschiff, 11, 1929/1930, S. 1–21, hier S. 16)

[62] Nicht ermittelt.

[63] Wie aus dem Brief vom 11. Juli 1913 an Ottonie Degenfeld hervorgeht, waren zunächst Hofmannsthals Sohn Franz (BW Degenfeld [1986], S. 272) später auch die anderen beiden Kinder (BW Degenfeld [1986], S. 276) an Mumps erkrankt.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

er, auch vom Doctor, von dem Seidentüchel als letztem Symbol dispensiert – es besteht jetzt nur noch für kurze Zeit die Möglichkeit, nicht mehr Wahrscheinlichkeit, dass die 2 andern es kriegen – dann kann die Quarantaine hoffentlich aufgehoben werden, und ich, wie ich es jetzt in Gedanken tue, Ihnen wirklich die Hände küssen.

Ihr Hugo.

Yella Oppenheimer an Hofmannsthal

Samstag Nacht [1913]

Lieber Freund,

Ich habe heute die erste ganz schlaflose Nacht, seitdem ich auf dem Cobenzl[64] bin, ich glaube ausschliesslich durch die wiedergewonnene Freude am Dasein.

Eben lege ich das Büchlein[65] weg, das Sie mir gebracht haben, es hat mir sehr viel Schönes gegeben und ich habe Bleibendes daraus geschöpft.

Es ist 3 ½ Uhr, die Nacht, der Blick von meinem Fenster ist unbeschreiblich schön. Jetzt dämmert es schon und die Vögel singen und zwitschern.

»Der Flug der Vögel ist wundervoll in diesen strahlenden Tagen«.[66] Jetzt haben die Worte Inhalt, vor einigen Tagen hätten Sie mich ganz fremd angesehen. Die schweren grauen Nebel, die mich seit vielen Wochen – Monaten, eng gefangen halten, sind gewichen, welches Glück! Während ich diese Zeilen niederschreibe (es ist inzwischen 4 Uhr geworden), höre ich Gesang und Mandoline – ganz spuckhaft [!]. Auf den Stufen der Terrasse lagert eine fröhliche Gesellschaft von jungen Mädchen und Burschen, die zwischendrein »guten Morgen, meine Herrschaften« heraufrufen.

64 Ausflugsort auf einem Berg in der Nähe von Wien.

65 Hugo von Hofmannsthal: Die Wege und die Begegnungen. Bremen, Bremer Presse, 1913. (Erstdruck in: Die Zeit, 6. Jahr, Wien, 19. Mai 1907).

66 Anfangszeilen von »Die Wege und die Begegnungen«.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Jetzt sind sie in den Wald gegangen und jubilieren mit den Vögeln um die Wette.

Diese Nacht war schöner als die Wirklichkeit jemals ist, wie ein Traum. Zu Beginn, gleich nach Mitternacht, ist ein Leuchtkäfer in meinem Zimmer herumgeflogen.

4 ½ Uhr – ich muss doch versuchen zu ruhen und grüsse Sie und Gerty innig

Ihre Yella Oppenheimer

5 ½, mit dem Schlaf ist nichts geworden! Der Gedanke an die neue Dachwohnung beschäftigt mich freudig und nimmt immer festere Formen an

Bitte erwähnen Sie davon kein Wort in Aussee – Wie ist es Dienstag? Kann das Auto die Kinder Vormittag holen und wann?

Bitte um Depesche

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

[Mitte August/Anfang September 1913]

Liebe Yella

falls Sie gar nichts Besseres, auch nicht einmal was Gutes vorhaben, so finden Sie uns 9^{h} zu Hause (abends, nach dem Nachtmahl meine ich) und Mell[67] vielleicht frisch im Erzählen.

Ihr Hugo.

[Anfang September 1913]

Liebe Yella

die Kinder möchten doch, falls man Ihnen nicht absagt um 4^{h} hinauf-

[67] Max Mell (1882–1971) war von Mitte August bis zum 6. September in Aussee; über sein Verhältnis zu Hofmannsthal vgl. BW Mell.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kommen. Quant à Wasnerin,[68] finden wir das Wetter ganz hoffnungsvoll, für kleine Strichregen wird man einen Schirm mitnehmen. Wir sind bis 4^{h} zu Hause.

Ihr H

vor dem Arbeiten. 9^{h}. [September 1913][69]

Ängstlich besorgt und bekümmert, appeliere ich an Ihren starken Geist: vieles hat sich gewendet, viele Bewölkung, ja schwere Betrübnis war schon und ist noch *um nichts*, sich selbst zu bewahren, um dessen willen was ein reifes Individuum schließlich doch leisten u. retten kann, ist die höchste Pflicht. Ich muss nachmittags fort, klopfe vorher, punkt 2 Uhr, ungemeldet, an Ihre Schreibzimmertür

Hugo.

8. IX. 1913
[Datum von Yella Oppenheimer hinzugefügt]

Liebe Yella

es ist mir so schmerzlich dass das Ende so plötzlich ist – und dass auch der gestrige Abend durch die von mir nicht gewusste Anwesenheit des Architecten[70] um seinen gedachten Sinn gekommen ist. Wollen Sie heute (nachmittags machen wir einen Ausflug mit den Kindern) um 9^{h} für eine ruhige Stunde zu uns herunterkommen?

Von Herzen Ihr Hugo.

[68] Ausflugslokal in Aussee.

[69] Zusatz von Yella Oppenheimers Hand: 10. 1913. Offensichtlicher Irrtum in der Datierung, denn im Oktober war Hofmannsthal nicht in Aussee, sondern in München.

[70] Felix Graf Courten (1877–1942), Architekt, Sohn des Kunstmalers Angelo Josef Graf Courten. Die Entwürfe für die Umgestaltung des Hauses, heute im Besitz der Enkelin Elisabeth Oppenheimer-Polk, tragen die Bezeichnung »F. v. Courten Projekt«. Januar 1914.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[September 1913]

liebe Yella

wir sind bestürtzt, warum Sie nun die Adresse von Courten fragen, die ich doch weiß, – da ja verabredet wurde das[s] Eberhard heute an ihn schreibt[71] – Sie also nicht an ihn zu schreiben haben. Hoffentlich ist kein Missverständnis. Dann bedarf es keiner Antwort.

Hugo

[gedr. Briefkopf]
Grand Hotel Britannia
Venise

[26. September 1913]
Freitag abends.

Liebe Yella

Ihr guter Brief und das darin über Aussee ausgesprochene haben mich sehr gerührt. Es ist sehr glücklich wenn wir es unserer Natur und unserem Schicksal abgewinnen können, mit einem geliebten Gegenstand wieder und wieder *anzufangen*. Der Gedanke dass Sie durch diesen Entschluss an mein und der meinigen Leben noch enger angeschlossen sind, und allmählich mehr der Menschen, die mir das Leben lebenswert machen, sehen und stets wieder sehen werden, erfreut mich innig. – Inliegend ein Brief von Eberhard Bodenhausen, den Architecten betreffend. Irgend einen Mangel von Sympathie bei diesem vorauszusetzen, scheint nachgerade mir (und B.) hypochondrisch. Courteuns gewöhnliche Haltung ist derart, dass eine *sehr steife*, *sehr preußische* Tante Bodenhausens über ihn sagte: dieser Graf Courten ist aber ein *ungewöhnlich zurückhaltender* Mensch.

[71] Am 16. September schrieb Bodenhausen an Hofmannsthal: »Soeben habe ich mit Courten sehr eingehend gesprochen. Er ist im Geiste mit dem Projekt für die Baronin Oppenheimer bereits intensif beschäftigt und wird den ersten skizzenhaften Entwurf für den Besuch der Baronin hier in München, der, wie ich höre, für den 10. Oktober geplant ist, bereithalten.« (Deutsches Literaturarchiv Marbach)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Hier ist, nach schweren Sciroccotagen, Regenwetter. Bis Sie kommen, darf man hoffen und rechnen, ist es wieder schön. Das Bad ist, selbst bei trübem Wetter, noch köstlich. Excelsior ist ein sehr elegantes gut geführtes Hotel, alle nach dem Meer zu gelegenen Zimmer sind nachts völlig still.

Ich bin jedenfalls bis 29 IX hier. Umso mehr Freude, Sie dann in München nochmals wiederzufinden. Ob man dort dann allenfalls ein paar Tage Auto fährt oder nicht, darüber wollen wir jedenfalls keine schweren Pläne voraus machen.

Sehen Sie Lili,[72] so grüßen Sie sie herzlich von mir. Sie ist eine so gute und gescheidte Frau, ja eigentlich mehr als bloß gut und mehr als bloß gescheidt, und man muss sich sehr freuen, sie zu haben. Auch sie war übrigens – vor nun 21 Jahren – meine Freundin auf den ersten Blick. Ich habe allen Grund mich bis an mein Lebensende und in allen wichtigen Dingen, dem ersten Blick, der eigentlich von Gott (wogegen das Nachdenken oft vom Teufel ist) anzuvertrauen.

Papa und Müller-Hofmann[73] empfehlen sich herzlich.

Hier ist halb Wien, halb Rom, halb Petersburg, halb Paris. Man kann mit allen Menschen der Welt frühstücken, oder es nicht tun, was noch schöner ist.

Von Herzen Ihr Hugo.

Yella Oppenheimer an Hofmannsthal

Bologna den 6. 10 [1913]

Liebster Freund,

Mein Eintreffen in München ist etwas hinaus geschoben, weil ich der Versuchung Florenz zu sehen, das in 3 St. erreicht ist, nicht widerste-

[72] Lili Geyger, geb. von Hopfen. Vgl. Anm. 47.

[73] Wilhelm Müller-Hofmann (1875–1948), Schüler Franz von Stucks, war ab 1919 Leiter der Malklasse an der Wiener Kunstgewerbeschule. 1921 vollendete er eine Allegorie der »Justitia« im Hauptsaal des Obersten Gerichtshofes im Wiener Justizpalast. Hofmannsthal hatte ihn Anfang 1913 kennengelernt.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hen kann. Ich wünsche es mir schon so lange und glaube man soll die Gelegenheit nicht ungenützt lassen. Ich bin gestern hier angekommen und will Mittwoch 8ten weiterreisen, circa eine Woche in Florenz bleiben. Werde ich Sie dann noch in München finden? Dieses Bedenken hat mich lange schwanken lassen und ich fürchte sehr, dass ich durch mein verändertes Programm um die Freude komme. Ich habe immer von Bologna gesprochen und habe nie realisiert, dass Florenz *so* nahe ist; das klingt allerdings unglaublich dumm, aber es ist die reine Wahrheit. Ein ganz zufälliger Blick auf den Fahrplan hat mich erst darauf gebracht.

Ich habe Wassermann[74] geschrieben und musste ihm leider sagen, dass mein Chauffeur sich in letzter Zeit noch dümmer gezeigt hat und überdies brummig ist, nicht den guten Willen hat sich zurecht zu finden. Die Mitteilungen, die ich darüber vom Haus bekommen [habe], haben mich einsehen lassen, dass das Auto mit dieser Führung keine Freude bringen kann, und nichts übrig bleibt, als es in Wien zu lassen. Ewig schade! Ich kann mir selbst nicht verzeihen, dass ich nicht mit aller Energie einen Chauffeur gesucht habe. In den kurzen Wiener Tagen ist mir keine Zeit dafür geblieben.

Mit Felix's Wohlsein war es leider bald zu Ende und nachdem wir uns getrennt haben, lieber Freund, waren die Tage meist trüb! Leider konnte ich Felix nicht überzeugen, dass er diesmal unter dem Einfluss der ermattenden Luft leidet, gerade so wie ich, er wollte an die *äusseren* Ursachen nicht glauben. Eine schöne frohe Stunde danke ich Ihnen, die ich in dem wundervollen Garten verbracht habe, auch bei Fortuny[75] war es noch sehr hübsch und gemütlich.

Ich möchte eine Zeile, eine Karte erbitten und teile Ihnen meine Adresse in Florenz mit, sobald ich an Ort und Stelle bin und weiss wo ich unterkomme.

Für alle Fälle aber trifft mich Ihre Nachricht »Hotel de la Ville« Ich werde gewiss dort nachfragen, auch wenn ich anderswo wohne.

[74] Hofmannsthal hatte Jakob Wassermann (1873–1934) 1899 kennengelernt.

[75] Mariano Fortuny y de Madrazo (1871–1949), Sohn des gleichnamigen spanischen Malers Mariano Fortuny, war einer der Erneuerer der Buchkunst. Er war auch Ausstattungsschef und entwarf Theaterkostüme. Er erfand den Rundhorizont für die Bühne und baute einen solchen im Jahre 1907 für die Kroll-Oper in Berlin. Hofmannsthal hatte ihn durch Hans Schlesinger in Paris kennengelernt.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Ich hoffe innigst, dass Ihre Münchner Tage sich gut gestalten und gebe die Hoffnung auch nicht auf, dass ich Sie noch finde.

In warmer Freundschaft Yella

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Starnberg. 11 X. [1913]

Gestern, in vielstündigem wahrhaft gemütlichem Zusammensein haben wir Ihrer nicht einmal, auch nicht viele Male, sondern eigentlich unaufhörlich mit der innigsten Freundschaft gedacht und Sie in diese liebliche friedliche stille Herbstlandschaft herbeigewünscht.

Ihr Hugo

PS. Ich habe ein recht herunterbringendes lästiges Unwohlsein mit Elsas[76] ärztlicher Hilfe nach einer zuwidern Woche überwunden und gedenke jetzt bis zum 21ten hier zu sein.

[Handschriftlicher Zusatz von Caroline Cantacuzène, Elsa Bruckmann-Cantacuzène, Hugo Bruckmann]

(Wir haben herzlich Ihrer gedacht. Caroline Cantacuzène[77] Elsa H. Bruckmann kommen Sie doch bald so lang das Wetter so schön ist. Wir freuen uns sehr darauf)

[76] Elsa Bruckmann-Cantacuzène; vgl. Anm. 5.

[77] Caroline Cantacuzène, geb. Gräfin Deym von Stritez (1842–1921), war die Mutter von Elsa Bruckmann-Cantacuzène.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - [(cc) BY]

[gedr. Briefkopf]
Hotel Marienbad
München Montag 13. [Oktober 1913]

Liebe Yella

von Felix der gestern zum Begräbnis der Gräfin Monts[78] hier durchfuhr (eine Anteilsbezeigung, die ich in diesem besonders traurigen Fall wohl begreife) – und der im übrigen sagt, dass die 2 schlechten letzten Venetianer Tage bei ihm *vereinzelt* geblieben sind – erfahre ich dass Sie im Hotel de la Ville geblieben sind. Eine Karte, von mir vereint mit den guten Bruckmanns, haben Sie wohl indessen bekommen. Verzeihen Sie dass ich nicht früher schrieb; ich konnte nicht, konnte Ihnen nicht sagen, wie lange ich bleiben würde, weil ich es nicht wusste: denn ich war physisch miserabel, habe in 10 Tagen gegen 5 Kilo verloren – und ich dachte, ich müsste vielleicht nachhause fahren.[79] Aber ich bin wieder *ganz* hergestellt, habe Hunger wie ein Wolf oder ein Untergymnasiast, und will bis zum 21ten abends da sein. Die Stadt ist mir lieb; die einigen Menschen die ich habe, worunter liebe, tüchtige, anmutige, amusante sind und ein ganz wunderbarer mich tief rührender Mensch: Wilhelm Stauffenberg,[80] der junge Arzt (von dem ich

[78] Karoline Hermine Julie Henriette verw. Haniel von Haimhausen (1857–1913), geb. Haniel verheiratet mit dem deutschen Botschafter in Rom, Anton Graf Monts de Mazin (1852–1930). Sie starb am 9. Oktober 1913.

[79] Ähnlich schrieb er an Ottonie Degenfeld am 12. Oktober 1913: »War physisch ganz miserabel verlor in einer Woche 4 Kilo meines Gewichts und fast alle Arbeitstage, was schlimmer ist.« (BW Degenfeld, [1986], S. 286).

[80] Wilhelm Freiherr Schenk von Stauffenberg (1879–1918) studierte zunächst Rechtswissenschaft, konnte seine Dissertation über die Todestrafe fast vollenden, wandte sich dann aber endgültig der Medizin zu. Sein besonderes Interesse galt der Psychiatrie, und er wurde schließlich Privatdozent für Innere Medizin an der Universität München. Hofmannsthal, der ihn 1908 kennengelernt hatte, war von ihm sofort stark beeindruckt. Er wird auch in einer Notiz erwähnt: »Baron Stauffenberg Arzt, Freund der Lichnowsky. Ein unvergleichlich feines anziehendes Gesicht. Ein wenig verwachsen. Vorzügliche Hände. Einen Lungenflügel als Bub verloren durch die Gemeinheit eines Landarztes. Ist 28 Jahre alt. Sein Spezialfach ist Psychopathologie.« (SW XVIII Dramen 16, S. 553). An Ottonie Degenfeld schrieb Hofmannsthal am 8. Oktober 1913: »Wilhelm Stauffenberg hab ich aufgefunden, er sieht aus wie ein ›Gespenst‹, man fragt sich ob er noch einige Jahre leben wird, er macht den ganzen Tag Spitaldienst, Samstag abend von 8 Uhr an hat er frei und kommt zu mir.« (BW Degenfeld [1986], S. 285)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Ihnen gesprochen habe, oder nein?)

Wassermann war, wie dies Menschen die sich mit der Phantasie auf etwas freuen und vorausleben, begegnet, über die Absage ganz unverhältnismäßig enttäuscht und traurig. Er wird indessen schon wieder getröstet sein, kommt dieser Tage per Bahn her. Und Sie? Bruckmanns haben Sie wahrhaft lieb, die Pinakothek so schön, in der Oper durch Franckenstein u. Walter[81] so schöne Abende, ich denke Sie kommen doch?

Ihr Freund HH.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Sonntag. [Januar 1914]

mein lieber guter Felix

die Nachricht von den schweren Sorgen um das Leben des so unsäglich liebenswürdigen zarten Kinds, die durch Wochen auf Euch gelegen sind, hat uns aufs innigste mitbewegt.

Ich bin glücklich, heute von deiner Mutter ebenso wie gestern abends von Fräulein Künzl[82] völlig beruhigende Nachricht erhalten zu haben.

Wirst du die freundschaftliche Nachsicht aufbringen, mir völlig zu verzeihen, wenn ich – ohne krank zu sein – zum morgigen Abend nicht erscheine?

Ich bin aus Berlin wahrhaft angeregt und mit einer gewissen Pro-

[81] Bruno Walter (1876–1962) war 1913–1922 Generalmusikdirektor der Münchner Oper und Generalmusikdirektor der jährlich stattfindenden Festspiele in München. Hofmannsthal hatte ihn 1896 in Unterach kennengelernt, als dieser Oberkapellmeister in Dresden war. Zu Franckenstein vgl. BW Clemens Franckenstein.

[82] Angestellte oder Krankenpflegerin im Hause Oppenheimer. Sie wird auch in einem Brief an Irene Hellmann zitiert, den Hofmannsthal im Februar 1920 schrieb, als er krank im Bett lag: »Schließlich werden nur mehr die brutalen Kraftnaturen wie Yella und Künzl außer Bett sein und alle bessern, zarteren Menschen in ihren respectiven Betten!« (BW Hellmann, Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft XI, 1967, S. 170–224, hier S. 188f.)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ductivität und inneren Fülle, arbeitsfähig und sehnsüchtig danach, zurückgekehrt: einen Abend in Wien unter Menschen verbringen, mich veräußerlichen, mich verstimmen (es bleibt nicht aus, es kann in Wien nicht ausbleiben) sei mir nicht bös – du verstehst mich so gut: es ist dies das Einzige, was ich ängstlich meiden muss. – Ich gehe circa 1ten II für kurze Zeit ins Gebirg, dann bin ich, und für Monate, ruhig hier.

Dir und Mysa alles Liebe von

Deinem Freund Hugo.

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

[gedr. Briefkopf]
Südbahn-Hotel
Semmering bei Wien

Semmering Montag [30. März 1914][83]

liebe Mysa

ich bin seit ein paar Tagen hier ganz allein mit meiner Arbeit – möchte nicht gern wegfahren, ohne Sie gesehen zu haben – hab Sie ja seit einer Ewigkeit nicht gesehen!

Dürfte ich Sie morgen Dienstag um ½ 4 besuchen?

Oder passt Ihnen ein anderes Mal besser?

Darf ich Sie bitten, dass Sie so gut sind, ein Wort durch einen Bediensteten hierher telephonieren zu lassen?

Ihr Hugo.

[83] Die Datierung ergibt sich aus einem Brief Hofmannsthals an Gerty vom 1. [April] 1914, einem Mittwoch, in dem er schrieb, er habe am Tag vorher Mysa besucht.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

[gedr. Briefkopf]
Park-Hotel
Bad Nauheim 26 V. [1914]

Liebe Yella,

mir ist ganz bange, dass ich nun wieder seit 14 Tagen von Ihnen nichts weiß. Ich lebe hier so still, ganz als »Begleitperson«, mache kleine Besorgungen für Papa, begleite ihn ins Bad oder zum Arzt, suche ihn über die Regentage hinwegzubringen ohne dass er zu viel lesen muss, kurz ich spiele »Künzl«.[84]

Paris war mir nicht lieb; es ist etwas in dieser Stadt, so schön sie ist, das ich nicht lieb habe – weniger und weniger. Auch scheint mir dass alles ärmer und schwächer wird, es ist keine gute Atmosphäre, dabei so voll Nervosität, Gespanntheit, Gereiztheit – politisch[85] und in jeder anderen Beziehung. Es scheint, wenn man älter wird, so wird einem die Heimat immer mehr – zu der ich ja Deutschland und fast auch Italien rechne, die Fremde immer weniger.[86]

Vielleicht fahren wir in zwei oder drei Wochen fröhlich miteinander über die Strengberge aus dem unteren ins obere Oesterreich.

Adieu, liebe Yella. Wenn es Papa nicht eben schlechter geht als in diesen Tagen, so bin ich wohl den Samstag vor Pfingsten in Wien. Vielleicht sieht man sich dann an einem der Feiertage.

Von Herzen Ihr Hugo.

[84] Vgl. Anm. 82.

[85] Spannungen zwischen Nationalisten und Pazifisten, die schließlich am 31. Juli 1914 zur Ermordung des sozialistischen Politikers Jean Jaurès durch einen nationalistischen Fanatiker führten.

[86] Hofmannsthal war zu den Proben und zur Uraufführung (14. Mai 1914) des mit Harry Graf Kessler gemeinsam verfaßten Balletts »Josephslegende« durch Diaghilews Ballets Russes nach Paris gekommen. Es war kein glücklicher Aufenthalt für Hofmannsthal, der bald darauf die Stadt verließ und über Straßburg nach Frankfurt fuhr, wo er seinen Vater am 23. Mai traf und von dort mit ihm nach Bad Nauheim weiterreiste. (Siehe Brief an Bodenhausen vom Mai 1914, in: BW Bodenhausen, S. 161). An Schnitzler schrieb er am 13. Juni 1914: »Ich war indessen in Paris, hatte dort recht trübe niedergeschlagene Tage (von innen heraus, und in solchen Zeiten ist mir eine große fremde Stadt nicht günstig), traf dann meinen Vater in Frankfurt, brachte ihn nach Nauheim, wo die Cur ihm, wie es scheint, recht wohl tut.« (BW Schnitzler, S. 275)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Rodaun 19 VI. [1914]

mein lieber Felix, ich dank dir schön, ich habe heute früh den Brief geschrieben, hätte ihn jedenfalls geschrieben, weiß nicht wie mir die Tage vergangen sind – und du verstehst das ja: schreibt man dergleichen nicht *gleich* so wird der Brief schwerer zu schreiben.

Ich hoffe so geschrieben zu haben, dass es Frau G. nachhaltige Freude macht. Leb wohl, mein Lieber, und auf bald.

Poldy A. schreibt mir, dass er in den ersten Tagen Juli, seinen Vater zu beerdigen, nach Aussee kommt.[87]

Dein Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

[Zwischen dem 3. und 26. Juli 1914]

Liebe Yella

Ihr Brief war mir sehr rührend – aber durchaus nicht unerwartet. Man müsste sehr stumpf, oder von Selbstsucht so verblendet sein, wie es die meisten Menschen in ihren näheren Bezügen sind – um nichts von dem zu wissen, was in Ihnen vorgeht – und wie sehr Sie es bedürfen, dass das Stockende und Starre um Sie sich lockert. Eingemauert zu verharren, erträgt keine menschliche Seele, weniger als andere die Ihre, die großherzig, ausgreifend, nach dem Leben begierig und weit zu jung für Ihre Jahre ist. Es ist eine meiner fixen Ideen, dass ich Sie zu dem freien Gebrauch, zu dem freien Gefühl Ihrer schönen Kräfte – und damit der Welt – bringen muss, dass ich es erleben muss, wie die Rosen auf dem Ramgut für Sie im wahren Sinn blühen, die Mauern

[87] Leopold von Andrians Vater, Ferdinand Freiherr von Andrian-Werburg (geb. am 15. September 1835), war am 10. April 1914 in Nizza gestorben. Vgl. dazu den Brief Andrians vom 12. Mai 1914 (BW Andrian, S. 207).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Sie wahrhaft umschirmen, die Sterne darüber Ihnen wahrhaft herniederleuchten. Dass kein Mensch sein Leben in die anderen legen darf – noch kann – dass *hier*, *hier* gelebt und gewagt werden muss, auch hier, hier im eigenen Herzen immerfort gehofft und gerafft, verschwendet und verprasst ebenso wie gelitten und geduldet, das ist mein α und ω für Sie, wie für alle Menschen. Ich lasse es in der neuen Oper[88] die Ungeborenen, schwebend und unsichtbar – den Lebenden wieder und wieder zusingen:[89] Ihr seid es, die leben müsst, weil ihr lebt – um Euch geht es, Euch geht es an – nun, darüber ein andermal und noch öfter.

Mein Vater fühlt sich recht erträglich und sieht wahrhaft wohl aus, Aussee ist mir von Jahr zu Jahr lieber, ich arbeite in dem Grillbauernhaus,[90] wo ein Zimmer gerad noch zu ergattern war – Hoffentlich bleibt alles so, kommen nur Sie und ein paar gute Menschen noch dazu. – Ich stand neulich vor dem Haus in der Kärtnerstraße, sah nach dem Dach hinauf, sah eine ganze Fata morgana von netten mittelgroßen weißgetünchten Zimmern, die Bilder an den Wänden u.s.f.

Ihr Hugo.

PS. Mit Felix, ging ich neulich ein paar Stunden spazieren, fand ihn […] [Rest fehlt, Brief beschnitten].

[88] Es handelt sich um die Ausarbeitung der »Frau ohne Schatten«. Die Uraufführung fand am 10. Oktober 1919 an der Wiener Oper unter der Leitung von Franz Schalk statt. Am 6. August 1914 schrieb Hofmannsthal an Bodenhausen: »Den dritten Act der Oper hab ich in diesen Tagen zu Ende geschrieben – ich denk er ist recht schön, hätt ich einen Componisten, der minder berühmt aber meinem Herzen näher, meiner Geistesart verwandter wäre, da wärs mir freilich wohler.« (BW Bodenhausen, S. 167) Über die Entstehung der Oper schrieb Hofmannsthal: »1913 schrieb ich dann den ersten und zweiten Akt und Strauß fing gleich zu komponieren an. Im Juli 1914, wenige Tage vor der Mobilisierung, hatte ich den dritten beendet. 1915 war die Komposition fertig, dann lag die Oper vier Jahre in Strauß' Schreibtisch. Wir konnten uns nicht entschließen, sie während des Krieges spielen zu lassen.« (P III, S. 452).

[89] »Die Frau ohne Schatten«, Ende des dritten Aktes.

[90] Vgl. Anm. 19.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

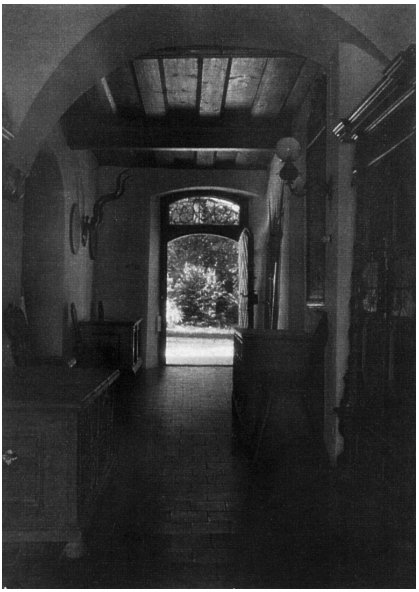


Abb. 6: Das Ramgut. Flur im Erdgeschoß (Privatbesitz)

Aussee den 3ten VIII. [1914]

Liebe gute Yella

ich bin zur Disposition des Bahn-sicherungsdienstes im Küstenland, beim dortigen 5ten Landsturminfanterieregiment,[91] von diesem für ein

[91] Hofmannsthal wurde am 26. Juli als Landsturmoffizier nach Pisino/Pazin in Istrien einberufen, wurde aber kurz danach, auf Vermittlung Josef Redlichs, beurlaubt und später dem Kriegsfürsorgeamt im Kriegsministerium zugewiesen. Vgl. dazu die Notiz Josef Redlichs, Montag, 3. August [1914]: »Am Samstag früh kam Hugo von Hofmannsthal ganz aufgeregt zu mir und bat um Hilfe. Er ist als Landsturmoffizier nach Pisino in Istrien berufen! Ich schrieb an Konrad Hohenlohe, gab ihm den Brief mit: heute höre ich, daß er bis zum 28. August beurlaubt ist und nach Graz transferiert wurde. Er schreibt mir soeben voll Dank.« (Josef Redlich: »Schicksalsjahre Österreichs. Das politische Tagebuch, Bd.I, Graz-Köln 1953, S. 241f.)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

paar Tage beurlaubt fahre morgen nach Wien und hoffe dort eine Verwendung, wo immer ich irgend nützlich sein kann, zu erreichen. Ich sah hier Felix, der mir leider erzählte, dass Sie Ihre Nerven vorübergehend nicht in der Gewalt haben. Liebe Freundin, ich hoffe und vertraue, dass dies nur vorübergehend ist und der schönen gefassten ruhigen Stimmung Platz machen wird, die uns *alle* hier erfüllt. Sie sind in einer begnadeten Lage: keiner Ihrer nächsten Angehörigen, um den Sie zu zittern hätten, kein Geschäft, das im Zugrundegehen ist – nichts berührt Sie zunächst –; das aber was alle trifft, hat es nicht etwas Heiliges, Erhabenes, so wunderbar Gereinigtes und Reinigendes? Und haben Sie mir nicht selbst gesagt, dass Sie niemals ruhiger waren, als wenn Sie mit einem schwer Kranken, um den Ihnen bangte, eingeschlossen waren? So steht es jetzt, so *einfach*, so still und ernst – um uns alle.

Ich vertraue, Sie finden sich schnell wieder – ist uns Gott nicht schon heute näher, als in der schlaffen niederträchtigen Epoche die hinter uns liegt? – und Sie kommen, über Holland Köln Frankfurt, sobald die 14 Tage der stärksten Truppenverschiebung vorüber, wohlbehalten zurück.

In treuer Liebe der Ihre H.H.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

R.[odaun] Samstag abends. [1914]

mein lieber Felix

ich war heute nachhaltend ganz verstört über unser unglückliches Gespräch. Der Fehler war ja nur meinerseits, aber man sollte sich doch einen heiligen Eid gegenseitig schwören, geschäftliche Sachen mit ihren immer latenten Complicationen weder bei Mahlzeiten noch so zwischen Tür und Angel zu behandeln.

Die Sache bezüglich P. reduciert sich auf Folgendes: in der Lander-

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ziehungsheim-Gründung[92] etc. habe ich aus mehrjährigen wenn auch freilich immer indirecten Erfahrungen den bestimmten Eindruck gewonnen, dass P. eine echt oesterreichische Figur *seiner* Generation ist, intelligent, scheinbar ein Charakter, in der Tat aber das Mäntelchen nach dem Wind hängend, und niemals unbedingt sachlich.

Nun sind wir ja keine Gralsbrüderschaft, dass wir unbedingt nur reine Seelen aufnehmen müssten, auch steht dem Obigen ja andererseits entgegen, dass er über Fachkenntnisse, Routine, Verbindungen verfügt – es ist das nun eine offene Frage, ob man solche Leute (angenommen dass mein Eindruck fundiert ist) beiziehen soll oder nicht. Mein subiectives Gefühl geht immer dahin, sie wegzulassen: mir scheint, dass nur Gesinnung, niemals der gewisse Intellect ohne Charakter Dinge wirklich ins Leben bringt. Alles Obige würde freilich (– zu meiner Freude –) ganz zufällig, wenn du aus directen Erfahrungen zu einem anderen Urteil über P. gekommen bist.

Ich *bitte dich vielmals*, antworte nicht schriftlich. Ich bin Dienstag von ½ 7 ab in der Wohnung Kärntnerstrasse, habe mir für ½ 7 2 Leute bestellt (bezüglich Publication AEIOU[93]) bin jedenfalls von 8 h an frei.

Dein Hugo.

[92] Über die Gründung dieses Landerziehungsheims läßt sich leider nichts Genaues eruiren. Hofmannsthal schreibt darüber an den Vater in einem noch unveröffentlichen Brief vom 12. September 1914. Es ist möglich, daß die ganze Sache durch den Kriegsausbruch verhindert wurde.

[93] A.E.I.O.U. Buchstaben, die Kaiser Friedrich III. (1415–1493) auf seinen Bauten anbringen ließ und provisorischer Name für die von 1915–1917 in vier Serien zu insgesamt 26 Bändchen im Insel-Verlag erschienene »Österreichische Bibliothek«. Hofmannsthal legte ihnen die Bedeutung »Aller Ehren ist Österreich Voll« (vgl. dazu BW Andrian, S. 208) bei. Die Reihe hätte schon vor Weihnachten 1914 bei dem Wiener Buchhändler Hugo Heller erscheinen sollen (vgl. BW Wildgans, S. 3). Nachdem der Plan, die Reihe bei Heller erscheinen zu lassen, scheiterte, wurde der Insel-Verlag angesprochen.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

R. [odaun] 25 VI. [1916]

mein lieber Felix

vor ein paar Tagen, an Eurem Haus vorbeigehend, wollte ich Dich so gerne noch vor meinem Abgehen nach W.[94] – das jetzt endlich, nach vielen Verschiebungen, auf übermorgen abends fixiert ist, – sehen, fragte den Portier, ob Du oben wärest, leider sagte er aber, du wärest für ein paar Tage nach Böhmen.

Nun, aber sag mir, mein lieber alter Felix, was ist denn zwischen uns los? Siehst du, ich habe den wenigen Menschen gegenüber, oder den nicht sehr vielen, die meinem Gemüt näher stehen, ein so gleichbleibendes, so selbstverständiches Gefühl, dass es mir niemals auffällt, wenn ich sie auch eine längere Zeit nicht sehe. Ich bin so sehr gewohnt, mit Abwesenden zu rechnen, nach einer zwei-jährigen, ja einer fünfjährigen Pause ein Gespräch wieder aufzunehmen.

So lebe ich mit Bodenhausen, mit Schroeder, mit Borchardt, mit Reinhardt, mit manchen anderen.

Dass man so miteinander leben kann, darin liegt das Glück meines Lebens. Aber ich überschreite vielleicht manchmal die Grenze und bin zu achtlos.

Ich will Dir sagen, wie ich auf den Gedanken komme, dies auszusprechen, vielleicht ganz ohne, dass es einen Sinn hat. Aber der Gedanke ist mir mit einem Mal gekommen, und als gestern das kleine Buch von Klimsch[95] so ganz wortlos dalag, hat er sich verstärkt.

Vor vielen Wochen war Bernstorff,[96] der sich hie u. da ansagt, so

[94] Hofmannsthal wollte schon etwa Mitte Januar 1916 Andrian im besetzten Polen besuchen. Nach Verzögerungen und bürokratischen Schwierigkeiten erhielt Hofmannsthal am 24. Juni 1916 das benötigte Reisedokument. Er verließ Wien am 28. Juni 1916 in Richtung Warschau, wo er am 29. Juni eintraf und dort bis 10. Juli blieb. Seinen Vortrag »Österreich im Spiegel seiner Dichtung« hielt er am 7. Juli im Redoutensaal des Großen Theaters in Warschau.

[95] Uli Klimsch (1895–1967): Feldpostbriefe eines Fahnenjunkers. Die Briefe des Leutnants im Garde-Füsilier-Regiment Uli Klimsch an seine Angehörigen, Berlin 1916. Siehe dazu den Beitrag von Harald Müller: Uli Klimsch. Eine Ergänzung zur Dokumentation über Gerhart Hauptmann und Hugo von Hofmannsthal. Mit unveröffentlichen Briefen von Hauptmann, Hofmannsthal und Fritz Klimsch, in: HB 39, 1989, S. 45–53.

[96] Albrecht Graf von Bernstorff (1890–1945) war von Mai 1915 bis Oktober 1917 Attaché an der Deutschen Botschaft in Wien. 1920–1922 Reichskommissar für die von Frankreich besetzten Gebiete mit Sitz in Koblenz, anschließend wurde er an die deutsche

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wie dies ja im Frühjahr alle, auch durchreisende, Bekannten tun, einmal hier, vor 6 oder auch 8 Wochen[97] (die Zeit rast so hin unter beständigen Aufregungen, Erwartungen, Depressionen, und hat kein Maß in sich.) – da fragte ich ihn, ob er nicht wüsste, ob du schon aus Deutschland zurück wärest; er antwortete, ja, du wärest, wolltest demnächst herauskommen, mir das kleine Büchel selbst zurückbringen. Nach Wochen sah ich ihn wieder, fragte wieder, er sagte, du wärest *jetzt* wohl etwas nervös. So dachte ich nichts weiter. Zudem hänge ich seit 3 Wochen in der Luft, erwarte von Tag zu Tag das Reisedocument,[98] das gestern endlich eintraf. – Aber Felix, was war das, dass du die ganze Zeit nicht einmal angerufen hast? Nun mach ich mir Vorwürfe! Aber alle Leute rufen von drinnen nach draußen an, das liegt beinahe in der Situation.

Jetzt reise ich also, und drück Dir vorher die Hand, mein Guter. Bitte antwort mir nicht, es erreicht mich etwa nicht. Ich hoffe ich finde dich in Aussee, dort sprechen wir *darüber* und über anderes. Gott schenke uns Erlösung von dieser Finsternis!

Dein alter Hugo.

Botschaft in Wien versetzt. 1933 lehnte er eine weitere Verwendung im diplomatischen Dienst ab, trat in das Berliner Bankhaus A. E. Wassermann ein und setzte sich hier für die verfolgten Juden ein. 1940 war er einige Monate im Konzentrationslager Dachau inhaftiert. 1943 wieder verhaftet, kam er zunächst nach Ravensbrück, dann in das Berliner Gefängnis in der Lehrter Straße, wo er in der Nacht vom 24. auf den 25. April 1945 von der Gestapo abgeholt und ermordet wurde. Vgl. Albrecht Bernstorff zum Gedächtnis. Erinnerungen. Zusammengefaßt von Gräfin Reventlow. Berlin, Privatdruck 1952. Hofmannsthal verkehrte während seiner Berliner Aufenthalte in den Jahren 1917, 1918 und 1921 häufig mit Bernstorff.

[97] Eintrag Bernstorffs im Rodauner Gästebuch am 13. April 1916.

[98] Am 19. Juni schrieb Hofmannsthal an Leopold von Andrian: »Ich warte seit 8 Tagen von Tag zu Tag auf das Reisedocument und bin schließlich nervös u. unruhig geworden.« (BW Andrian, S. 231) Und an Hermann Bahr: »Lieber Hermann, ich warte seit 10 Tagen auf die längst avisierte Ordre, nach Warschau abzugehen, bin in Unruhe und Ungewißheit und fange an für möglich zu halten, daß Poldy im jetzigen, für Österreich mehr als peinlichen Moment […] mein Hinkommen nicht für opportun hält, und daß überhaupt anders über mich verfügt wird.« (Joseph Gregor, Meister und Meisterbriefe um Hermann Bahr. Wien 1947, S. 173)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

[August 1916]

Liebe Yella

würden Sie uns die Freude machen, mit uns Thee trinken zu kommen um 5^{h}? Ich möchte Ihnen auch die paar aus Warschau mitgebrachten Kleinigkeiten zeigen. Wir erwarten auch Frau Hellmann.[99]

Von Herzen Ihr Hugo.

[August 1916]

Liebe Yella

nur dies Wort Ihnen zu sagen, dass wir es sehr empfinden, Sie wieder bei uns zu wissen. Frau Hellmann, die ein bischen krank ist, schließt sich uns innigst an.

Ihr Hugo.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Aussee. 8 IX. [1916]

mein lieber Felix

ich dank Dir vielmals dass Du mir den Scheffler'schen[100] Aufsatz ge-

[99] Irene Hellmann (1882–1944), Schwester von Josef Redlich, Frau des Großindustriellen Paul Hellmann. Die Hellmanns führten sowohl in ihrem Sommerhaus in Alt-Aussee als auch in ihrer Wiener Stadtwohnung ein gastfreies Haus. Hofmannsthal las dort oft vor ausgesuchtem Publikum aus seinen Texten.

[100] Karl Scheffler (1869–1951) war von 1906–1933 Herausgeber der Zeitschrift »Kunst und Künstler« (Cassirer Verlag). Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten zog er sich nach Überlingen an den Bodensee zurück. Seine Autobiographie erschien 1946 unter dem Titel »Die fetten und die mageren Jahre«. Darin schrieb er über Hofmannsthal: »Mein Verhältnis zu Hofmannsthal war überhaupt eigenartig. Er schickte mir oft seine

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schickt hast.[101] Ich habe ihn mit nicht gewöhnlichem Vergnügen gelesen. Man kann nicht gewissenhafter erfassen, welche Punkte hier zu berühren waren, und man kann eine solche Materie nicht sachlicher, eindrucksvoller und politischer behandeln. Es war ein überaus glücklicher Gedanke von dir, diesen Aufsatz hervorzurufen: er muss nun mit Geduld u. Consequenz allen Leuten, die hier zu interessieren sind, in die Hände gespielt werden. Mit Geduld u. Consequenz ist auch in einem verworrenen und frivolen Gemeinwesen, wie das unsere, immerhin etwas zu erreichen.

Es schiene mir recht glücklich, wenn man den Mann auch über das gleiche Thema öffentlich sprechen ließe. Ob nicht überhaupt der Staatsgallerieverein ein paar solcher Vorträge veranstaltete? Man ließe in Gottesnamen etwa auch einmal Seligmann[102] sprechen, dass man ihn nicht zum Todfeind hat und dann ein paar sachliche kluge Leute: Scheffler, Dr Pauli,[103] den Hamburger, den Mannheimer Director (dessen Name mir nicht einfällt);[104] ich würde in einem solchen Cyclus gut mittun können. Ad deliberandum.

Noch eines: lieber heute als morgen müsste eine Anzahl der Kriegsparvenus hineingenommen werden, ich denke an Leute wie

Arbeiten mit schmeichelhaften Briefen und artigen Widmungen und Wendungen. Ich aber war gegen ihn stets etwas kritisch, nicht nur weil mir seine sehr begabten Werke zu dünn ziseliert waren, sondern aus einer Empfindung, die ich noch heute nicht ganz deuten kann. Unbehagen verursachte mir, bei großer Schätzung des Talents, die Art, wie er das Klassische sentimentalisierte, wie er heroisches Leben in nervöses Leben umwandelte«. (S. 239f.)

[101] Es handelt sich möglicherweise um den Artikel »Die Österreichische Staatsgalerie«, in: Österreichische Rundschau XLVIII, 1, vom 1. Juli 1916, S. 20–29.

[102] Adalbert Franz Seligmann (1862–1945). Akademischer Maler, Direktor der Wiener Frauen-Akademie. 1911 wurde er Dozent für Kostümkunde und Kunstgeschichte an der Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst. Er war auch schriftstellerisch tätig und Kunstkritiker der Neuen Freien Presse.

[103] Gustav Pauli (1866–1938) war seit 1899 Direktor der Kunsthalle in Bremen. 1914–1933 war er Leiter der Kunsthalle in Hamburg.

[104] Fritz Wiechert (1878–1951) war 1907–1922 Direktor der Städtischen Kunsthalle Mannheim, seit 1923 Leiter der Städel-Schule in Frankfurt am Main. Während des Ersten Weltkriegs war er zeitweise beurlaubt und diente dem zeitweiligen »Staatssekretär des Äußeren« Richard von Kühlmann vorübergehend als Privatsekretär. In diese Zeit vor allem fielen auch seine Kontakte zu Hofmannsthal. (Freundliche Auskunft von Joachim Storck, Freiburg).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

diesen Dr Krantz[105] etc. Hier könnte Schüller helfen. [106] Es müsste sich die Zahl der Beitragenden jetzt verdoppeln lassen!

Ich hoffe zuversichtlich dass Du mir für die Oe. Bibliothek was erreichst, aber auch dass Du dich nicht quälst mir das Resultat brieflich zu übermitteln, sondern dass ich es womöglich noch hier mündlich von Dir höre.

Dein alter Hugo.

Aussee 14. IX. [1916]

mein lieber Felix

vergib mir meine unleserliche Schrift. Ich schreibe etwas viel u. rasch und oft mit leisem Schreibkrampf.

Der fragliche Satz lautet: Lieber heute als morgen müsste eine Anzahl der Kriegsparvenus hineingenommen werden, ich denke an Leute wie dieser Dr Krantz… Dieser Dr Krantz ist der Präsident der Spirituscentrale, ein offenbar sehr fähiger Mann, large, großer Käufer von Gemälden, Tapisserien etc. Schüller kennt ihn recht gut.

[105] Josef Kranz (1862–1934), eine der schillerndsten Gestalten der Donaumonarchie und der Ersten Republik, Rechtsanwalt, Bankier, Mäzen, Kunstsammler, Spekulant, der »Adoptivvater« von Gina Kaus (vgl. dies., Von Wien nach Hollywood, 1990, S. 26f.: »Josef entstammte einer sehr armen Familie. Um sein Jurastudium bezahlen zu können, hatte er eine Stelle als Hauslehrer bei sehr reichen Leuten angenommen. Noch bevor er promoviert hatte, war er mit der Tochter des Hauses verheiratet. Doch er war niemals Anwalt geworden, er war ein Finanzgenie und hatte innerhalb weniger Jahre die Mitgift seiner Frau verzehnfacht. [...], er war Präsident der Spirituskartells und Präsident der Depositenbank, sein Jahreseinkommen ging in die Millionen Kronen.«).

[106] Hofrat Dr. Richard Schüller (1870–1972) war Mitarbeiter mehrerer volkswirtschaftlicher Zeitschriften und Redakteur des nationalokönomischen Teils der »Wiener Allgemeinen Zeitung«. Mitbegründer der »Österreichischen Bibliothek«. 1898 im Handelsministerium. 1917 Sektionschef. 1930 Honorarprofessor für Nationalokönomie an der Universität Wien. 1932 a. o. Gesandter und bevollmächtigter Minister in der Wirtschaftskommission des Völkerbundes. 1938 von den Nationalsozialisten entlassen, emigrierte er zunächst nach Italien und dann in die USA.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Was Du mir über das Resultat Deines Besuches bei Bachofen schreibst,[107] freut mich doppelt: als Resultat an sich (und Ausblick auf weitere Resultate) dann als Resultat einer Bemühung von Dir für mich, abermalige Verknüpfung mit Dir, dem ich für so vieles Gute und Liebe Dank schulde. In gleichem Sinn hat mich die an sich nicht epochemachende Nachricht, dass Du Redlich u. Alfred Nostitz[108] zusammen eingeladen hast, herzlich u. nachhaltig erfreut. Auch ist der Ausdruck: nicht epochemachend vielleicht gar nicht an seinem Platz: denn wenn drei wertvolle, das Gute wollende Menschen einander so zum ersten Mal begegnen – warum sollte dies nicht für jeden von Ihnen in gewissem Sinn Epoche machen? Zudem, da ich Dich lieb habe und weiß, was Du wert bist, so ist es mir woltuend, wenn ich fühle wie Du dein Gewicht von Familientracasserien u. den anderen sozusagen unvermeidlichen biographischen Schwierigkeiten des Individuums wieder mehr hinüberverlegst ins Allgemeine: denn der enge Horizont des Hauses ist auf die Dauer für den Mann verderblich wie er für die Frau das zugewiesene ist.

Den 21ten October will ich in Wien öffentlich sprechen,[109] hoffentlich

[107] Karl Adolph Bachofen (ab 1906 Freiherr von Echt) (1830–1922) kam 1848 nach Österreich, studierte bis 1853 an der Universität Prag Technik und Chemie und kam 1865 nach Wien. Hier kaufte er mit seinen Schwägern die Brauerei Nußdorf und machte sie zu einer der bedeutendsten des Landes. 1891–95 Mitglied des Wiener Gemeinderats, Besitzer einer bemerkenswerten Sammlung römischer Münzen und Medaillen.

[108] Vgl. Anm. 20.

[109] »Österreich im Spiegel seiner Dichtung«. Vortrag gehalten in der »Urania« am 21. Oktober 1916, Erstdruck in: Neue Freie Presse, Wien, 15. November 1916. (Jetzt in : GW RA II, S. 13–25). Über diesen Abend schrieb Helene von Nostitz: »Am Abend desselben Tages sprach Hofmannsthal in einem öffentlichen Saal über Österreichs Dichter und das geheimnisvolle Walten der Geschehnisse, die wir als Politik bezeichnen. Der Hintergrund des tragischen Ereignisses, das die Luft noch durchzitterte, gab seinen Worten einen besonderen Klang. Sein Gesicht war blaß und erregt.« (Helene von Nostitz: Aus dem alten Europa. Menschen und Städte, Frankfurt, Insel 1978, S. 145) Das »tragische Ereignis« war die Ermordung des österreichisch-ungarischen Ministerpräsidenten Graf Stürgkh durch Friedrich Adler, den Sohn Viktor Adlers, des Gründers der österreichischen sozialdemokratischen Partei, am selben Tag, an dem Hofmannsthal seinen Vortrag hielt. Josef Redlich notierte in seinem Tagebuch: »Den für heute Abend angesagten Vortrag Hofmannsthals in der Urania ließ ich fallen. Ich fühlte mich nicht fähig, heute abend über »Österreich im Spiegel seiner Dichtung« reden zu hören! Ich fürchte, das ist nicht der richtige Spiegel.« (Josef Redlich: Schicksalsjahre Österreichs. Das politische Tagebuch, Bd. 2, Graz–Köln 1954, S. 149)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

bist Du zu dieser Zeit nicht abwesend.

Von Herzen Dein Hugo.

Darf ich noch hoffen dass Du auch einmal mit dem Sectionschef des Unterrichts-min. redest?[110]

6. X. [1916]

mein lieber Felix

die Ariadne ist vorüber, [111] nun ist aber Harry Kessler hier für 2 – 3 Tage, und da er in einer wichtigen culturellen Mission in die Schweiz geht[112] und ich meine bescheidene dortige Tätigkeit, damit Oesterreich nicht wieder das Stummerl bleibt, möglichst geschickt an die der Deutschen anknüpfen (u. auch wieder nicht anknüpfen will) so habe ich allen Anlass, abgesehen von alter Freundschaft, mit ihm so oft als möglich zu reden. Außerdem haben wir einen Wohngast.[113]

Von Mitte nächster Woche an glaube ich ziemlich frei zu sein, und da darf ich Dich hier sehen, nicht wahr? – der Gedanke, dass du wieder einmal Dinge, die dich persönlich angehen, mit mir im Gespräch behandeln willst, ist mir woltuend, mein Lieber, es ist einem das Zeichen des Schönsten, was Menschen an Menschen bindet: des Zutrauens.

Ohnedies ist mir der Gedanke, dass der Verkehr zwischen Dir und

[110] Karl von Kelle (1859–1935), Sektionschef des Unterrichtsministeriums. Hofmannsthal erwähnt ihn namentlich in dieser Angelegenheit in einem Brief vom 8. Oktober 1916 an Katharina Kippenberg (BW Insel, S. 661).

[111] Am 4. Oktober 1916 wurde »Ariadne auf Naxos« in neuer Bearbeitung in der Wiener Oper unter der Leitung von Franz Schalk uraufgeführt. An Bodenhausen schrieb Hofmannsthal am 8. Oktober 1916: »Ariadne war im Ganzen eine ganz reizende Sache, eine der beinahe complet gelungensten Bühnensachen, die ich kenne.« (BW Bodenhausen, S. 222)

[112] Ende September wurde Kessler von der Armee zur deutschen Gesandtschaft nach Bern abkommandiert, mit dem Auftrag, die deutsche Kulturpropaganda in der Schweiz zu organisieren, mit dem impliziten Auftrag aber, eventuelle Friedensmöglichkeiten zu sondieren.

[113] Ottonie Degenfeld (Eintragung im Gästebuch: 5. Oktober – 18. Oktober).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Lili,[114] bei so unzerstörbarem gegenseitigem tiefem Wohlwollen in ein intermittierendes Verhältnis kommen konnte, so oft er mir ins Bewusstsein tritt, schmerzlich wie ein Dorn. Ich hoffe, dass unser Gespräch auch daran vorbei führt.

Ich glaube, meine Stunde, der frühe Nachmittag, ist Dir recht quälend: komm doch einmal *vormittag*.

Dein Alter Hugo

R. [odaun] 8 X. [1916]

mein lieber Felix

ich dank Dir tausendmal für Deine guten Bemühungen und den lieben inhaltsreichen Brief. Die Weisungen an den Inselverlag werde [ich] sogleich weitergeben, allerdings glaube ich, dass eine genau solche Eingabe schon vor 6 – 8 Monaten *erfolgt ist*, wie es scheint ohne jedes Resultat.

Die Nachricht dass in der Galleriesache endlich etwas vernünftiges geschehen soll und zum Teil schon geschehen ist, freut mich mehr, als wenn es eine eigene Sache von mir beträfe!

Für eine Introduction an Baron Beck-Friis[115] bin ich direct dankbar. Vielleicht wäre dies die Form: du fragtest ihn wann ich ihn nach dem 15ten, aufsuchen dürfte, und gehst dann mit mir zu ihm, wenn dirs passt.

Momentan bin ich in einer absurden Sache dadurch dass ich die Verbindung mit dem Studenten welcher als Vertreter der Studentenschaft mit mir correspondierte, verloren habe:[116] ein durch Bernstorff

[114] Vgl. Anm. 47.

[115] Hans Joachim Freiherr von Beck-Friis (1861–1939), königlich-schwedischer Gesandter in Wien.

[116] Schon im April 1916 wurde Hofmannsthal von der Stockholmer Studentenvereinigung eingeladen, einen Vortrag zu halten. Er nahm die Einladung an und bestimmte als Termin den November, benötigte allerdings noch eine formale Einladung, um die erforderlichen Reisepapiere besorgen zu können. Die »postalischen Schwierigkeiten« waren schon wenige Tage nach diesem Brief an Oppenheimer gelöst, und so konnte Hofmannsthal an Andrian schreiben: »[…] wenigstens aber konnte ich in diesen Tagen durch frdl. Mithilfe verschiedener (nicht-österr.) diplomatischer Stellen die durch postalische Schwierigkeiten abgerissene Verbindung mit der schwedischen Studentenvereinigung wieder anknüpfen u.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

an diesen Herrn[117] in Stockholm aufgegebenes Telegramm kam zurück als unbestellbar, Adressat verzogen, neue Adresse unbekannt. Ein absurder Zwischenfall in dieser Zeit der postalischen Schwierigkeiten.

Ich werde trachten durch den Krupp-vertreter in Stockholm und durch eine Depesche an die Studenten in Kristiania mir die Verbindung mit denen in St.[ockholm] möglichst schnell wieder herzustellen, denn ich will im November dorthin, da ich den Jänner u. Februar für Vorträge in Deutschland bestimmt habe, den März in der Schweiz bin.[118]

Leb wohl, auf bald und nochmals Dank für alles. Hoffentlich schreitet die Reconvalescenz der Kleinen fort!

Dein Hugo.

werde demnach im November nach Stockholm abgehen, anschließend nach Kristiania u. sogar nach Trondheym.« (BW Andrian, S. 241) Am 9. November 1916 verließ Hofmannsthal Wien und kam am folgenden Tag in Berlin an. Dort blieb er bis zum 15. November. Dann fuhr er über Kopenhagen nach Kristiania, wo er am 18. November eine Rede zum Thema »Freiheit und Gesetz« hielt. Am 22. November sprach er im Festsaal der Universität über »Die Idee Europa«. Vom 24. November bis 5. oder 6. Dezember hielt er sich in Stockholm auf, wo »Elektra« aufgeführt wurde. Am 8. Dezember war er wieder in Berlin, wo er bis zum 19. Dezember blieb.

[117] Hofmannsthal hatte sich in einem Brief vom 8. Oktober 1916 (der bis heute nur zum Teil veröffentlicht ist) an Bodenhausen gewandt, damit dieser durch den Repräsentanten des Krupp-Konzerns in Stockholm den »zerrissenen Faden« wiederherstellen könne. Dem Brief legte Hofmannsthal eine Notiz für Bodenhausen bei, in der er die verwickelte Geschichte der Einladung nach Schweden und Norwegen ausführlich beschrieb. Dort wird auch der Name des schwedischen Studenten (Lennart Westhinder, Tegnersgatan 26, Stockholm) mitgeteilt, mit dem Hofmannsthal den Kontakt verloren hatte.

[118] Hofmannsthal hatte für Januar und Februar 1917 eine Vortragsreise durch Deutschland geplant, um dann anschließend im März in der Schweiz zu sprechen. Da er aber im Februar erkrankte, konnte er nur einen Teil dieses Plans realisieren. An Leopold von Andrian schrieb er am 13. Oktober 1916: »Im Jänner u. Februar werde ich in Hamburg Köln Frankfurt u. München sprechen, u. vielleicht noch an anderen Orten, für den 19ten März haben mich die Züricher eingeladen sowie die Luzerner; Einladungen nach Basel u. Bern dürften sich anschließen.« (BW Andrian, S. 241). Am 22. Februar 1917 fuhr er, obwohl er krank war, nach Berlin und blieb dort einen Monat. Die geplanten Vorträge mußten verschoben werden. Während seiner Krankheit in Berlin wurde er von Borchardt betreut, mit dem zusammen er Notizen zur Rede »Die Idee Europa« ausarbeitete, die er dann in seinem in Bern gehaltenen Vortrag verwendete. Am 25. März fuhr er von Berlin ab. Am 27. März kam er, nach einem kurzen Aufenthalt in München, in Zürich an, wo er am 29. März im »Höttinger Lesezirkel« den Vortrag »Österreich im Spiegel seiner Dichtung« hielt.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

PS. Es hat mich amüsiert wie verschieden die Eindrücke von ein und demselben Frühstück sind: Frau von N.[ostitz] lief durch die ganze Halle des Imperial[119] auf mich zu, um mir zu sagen, das Frühstück wäre reizend gewesen, trotz des gräulichen Friedjung,[120] sie habe mit Redlich das *erste schöne*, ihr woltuende Gespräch seit diesen 4 Monaten in Wien gehabt![121] Sic!

Rodaun 22 X. [1916]

mein lieber Felix

mit dem größten – und ganz obiectiven – Vergnügen habe ich eben Deinen politischen Dialog zu Ende gelesen – nicht ohne zum Schluss das ausgesprochene Verlangen nach einem Mehr, genauer formuliert:

[119] Wiener Luxushotel im 1. Bezirk am Kärtner Ring 16. Wurde 1863–1865 nach Plänen von Arnold Zanetti und Heinrich Adam als Palais für den Herzog Philipp von Württemberg erbaut. 1872/73 wurde das Palais in das Hotel Imperial umgewandelt, das von Anfang an höchstrangige Gäste beherbergte. Heute Logis der Staatsgäste der Republik Österreich, auch stark von Wirtschaftsprominenz und Künstlern frequentiert.

[120] Heinrich Friedjung (1851–1920) arbeitete nach dem Studium der Geschichte an den Universitäten Prag, Wien und Berlin, 1871–1873 am Institut für österreichische Geschichtsforschung und lehrte bis 1879 an der Wiener Handelsakademie. Aus politischen Gründen entlassen, war er danach zumeist als Journalist tätig. 1883–1886 Herausgeber der »Wochenschrift«, redigierte 1886/1887 die »Deutsche Zeitung« als offizielles Organ der Deutschnationalen Partei. Wegen seiner jüdischen Abstammung wurde er aus der Partei ausgeschlossen. 1891–1895 Mitglied der Wiener Gemeinderats.

[121] »Gleich zu Anfang unseres Aufenthalts frühstückten wir mit den Professoren Joseph Redlich und Friedjung. Es war ein merkwürdiger Wettkampf zwischen diesen beiden lebendigen und bedeutenden Menschen, aber Redlich siegte. Denn seine Rede floß wie ein unaufhaltsamer Strom und war doch so reich an Gedanken und Bildern, daß vor dieser Dynamik alles verstummte«. (Helene von Nostitz: Aus dem alten Europa, 1978, S. 142)

Am 7. Oktober 1916 schrieb Hofmannsthal an Redlich: »obwohl heute so gräulicher Scirocco ist u. man dumm im Kopf ist, so möchte ich Ihnen dies doch sagen, daß Frau von Nostitz gestern nachmittag, als ich in der Halle des Imperial saß und auf jemand anderen wartete, ganz freudig vom entgegengesetzten Ende der Halle für einen Augenblick auf mich zukam, um mir zu sagen, daß sie das erste schöne gute Gespräch gehabt habe seit all diesen Monaten in Wien – mit Ihnen.« (BW Redlich, S. 28f.)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

nach einem dritten Teil, zu empfinden.[122] Das Ganze macht einen ausgezeichneten Eindruck: nicht nur der Gesinnung nach, die so woltuend als – seltsamer weise – selten ist, sondern es ist auch als geschriebenes morceau, als ein Stückchen Litteratur ganz ausgezeichnet, gehaltvoll, urban, wohl ausgewogen. Ein paar stilistische Kleinigkeiten erlaubte ich mir mit dem Bleistift anzumerken. Vielleicht könntest du noch darüber hinaus ein paar etwas alltägliche, an den politischen Tages-jargon anklingende Termini durch einfachere, ältere Wörter ersetzen, so das Wort »Factoren« das öfter vorkommt, oder »Belang« u. gar »Belange« ein Product des neueren oesterreichischen Amtsstubendeutsch. (Aber dies bezieht sich alles nur auf die dritte Decimalstelle.) Ich möchte das Ganze lieber heute als morgen in Händen haben u. in den Händen vieler wissen: aber füge einen Schlussteil hinzu, der es gewichtiger macht, und worin, wie Dir vorzuschweben scheint, von *uns* die Rede ist.

Mein Lieber, das Persönliche können wir wieder anrühren, wenn Du willst – es aber ganz zwischen uns behaltend. Nie habe ich etwas anderes gedacht, als dass sich jene Dinge beständig Deiner Einwirkung, weil Deiner Kenntnis entzogen. Doch wurden sie von der andern Seite mir als bloßer Ausfluss einer negativen Laune oder Stimmung, sondern mit stiller aber eiserner Consequenz Jahr für Jahr so fortgesponnen, immer stärker schließlich accentuiert. Ich sah dem völlig leidenschaftlos u. gewissermaßen interessiert zu – und habe es immer vermieden, Dich hineinzuziehen. In diesen Dingen wie in denen, die man politische zu nennen pflegt – u. ist Politik denn nicht Kunst des Umganges auf höherer Stufe? – entspricht es meiner Natur, lieber eine schwierige Synthese zu suchen, als ein erkanntes Gut – und ein solches ist mir das ungestörte Verhältnis zu Dir – zu gefährden, nur weil man die Durchführung eines zweiseitig verschieden nuancierten Verhaltens für zu compliciert hält.

Wegen der Schweden giebst du mir wohl Nachricht![123] Ich bin immer verfügbar. Herzlich u. aufrichtig Dein alter

Hugo.

[122] Es handelt sich um das Manuskript von Oppenheimers Aufsatz »Aus einem politischen Dialog«, der später in der Österreichischen Rundschau LI, 1. Januar 1917, S. 1–7, erschien.

[123] Vgl. Anm. 117.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1. I 1917. abends.

mein lieber Felix

ich dank Dir von ganzem Herzen für Deine lieben Zeilen und den Antrag den Du mir darin machst. Vergib, dass darüber ein paar Tage vergangen sind, aber ich fand einen recht grossen Einlauf, u. dann: dieses vehemente Föhnwetter zerrüttet mich ein bischen. – Ich muss nun ein bischen nachdenken, ob ich wirklich über meine für mich so schönen u. freundlichen scandinavischen Wochen[124] etwas zu sagen hätte, was für eine Gruppe von Menschen anzuhören der Mühe wert wäre. Ich bin mir darüber noch nicht klar.

Dass Du in Deinem Dialog[125] etwas sagst, dass anzuhören der Mühe wert ist, und in der denkbar glücklichsten Form, das wird Dir die Aufnahme der kleinen Arbeit, sobald Du Sie herausgibst, zu erkennen geben, daran zweifle ich nicht.

Der Deine, von Herzen Hugo.

R.[odaun] 6. VII. [1917]

mein lieber Felix

Hier sind die paar Daten:

Gemeindearzt Dr. Maximilian Wimmer[126] Rodaun bewirbt sich um die Bestellung als Bahnarzt für die Strecke Perchtolsdorf-Kaltenleutgeben.[127]

Begründung: der Liesinger Bahnarzt Dr. Neumann ist wegen vorgerückten Alters u. Überbürdung derzeit in einem Sanatorium. Vor-

[124] Vortragsreise in Skandinavien. Vgl. Anm. 116.

[125] Vgl. Anm. 122.

[126] Dr. Maximilian Wimmer (1867–?), Hofmannsthals Hausarzt in Rodaun, Präsident der niederösterreichischen Ärztekammer.

[127] Perchtolsdorf, Marktgemeinde in Niederösterreich, Bezirk Mödling, im Volksmund auch »Petersdorf«. Kaltenleutgeben, ehemaliger Kurort im südl. Wienerwald. Hier befanden sich Dr. Emmels Wasserheilanstaltungen sowie verschiedene Villen vermögender Wiener.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

aussetzung von Dr. Wimmers Bitte ist, dass durch seine Bestellung Dr. Neumann nicht geschädigt, sondern entlastet werde.

Generaldirector Dr. Egger,[128] Personalreferent Dr. Wilhelm.

Mein Lieber, und wenn Du mit Bachofen isst, so bring einen Moment das Gespräch wieder auf die oesterr. Bibliothek. Ich stehe dem Verlag gegenüber so schlecht da, dadurch daß der Absatz in *Oesterreich* minimal, und trotz aller Versprechungen ich von den Ämtern (Cultusminist. Eisenbahnminist. Armee-obercommando) *nichts* an Förderung erlangt habe.[129] Und ich möchte das Unternehmen so ungern aufgeben müssen, es steckt etwas Gutes u. Lebensfähiges darin, u. es ließe sich immer schöner ausbauen.

Wenn die Leitung der Volksbibliotheken zum Herbst mir nur ein paar tausend Bändchen aus eigenem übernähme, für weitere Tausende sich zur Übernahme bereit erklärte, falls ich von Privaten das Geld aufbringe, sie anzukaufen, so wäre mir schon recht geholfen.

Herzlich Dein Hugo.

[128] Ernst Egger (1866–1944) studierte in Wien, bildete sich in Amerika weiter aus, trat dann in das väterliche Unternehmen ein und wurde Generaldirektor der Vereinigten Elektrizitäts-AG, sowie Verwaltungs-, Aufsichts- bzw. Direktionsratsmitglied von 26 Konzernen der Monarchie, 1902 Gründung der Brown-Boveri-Werke, Leiter eines der bedeutendsten Unternehmen in Österreich, was ihn 1938 nicht vor der Deportation und 1944 vor dem Tod im Konzentrationslager Theresienstadt bewahrte. Sein Vater Béla Egger (1831–1910) war Pionier der Elektrifizierung Österreichs, er gründete 1897 die VEAG.

[129] Am 5. Juni 1917 schrieb der Insel-Verlag an Hofmannsthal, der Absatz der »Österreichischen Bibliothek« nach Österreich sei »nicht bedeutend gewesen«. Man bat ihn, »bei den in Betracht kommenden Ministerien vorstellig zu werden, insbesondere beim Kriegs-Ministerium dahin, daß die Österreichische Bibliothek in den österreichischen Feldbuchhandlungen empfohlen und geführt wird; beim Kultus-Ministerium, daß die Österreichische Bibliothek für die Schul-Bibliotheken angeschafft wird und beim Eisenbahn-Ministerium, daß die Bahnhofsbuchhandlungen die Österreichische Bibliothek unter die von ihnen geführten Bücher aufnehmen.« (BW Insel, S. 681). Papierknappheit, die schon 1916 deutlich zu spüren war, und Schwierigkeiten bei der Auslieferung brachten den Verleger dazu, das Erscheinen der Publikation nach dem 26. Bändchen einzustellen.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[gedr. Briefkopf]
Rodaun Wien 22. X. [1917]

Liebe Yella

tausend Dank für Alles, was Sie machen u. wie Sie's machen. Es sind alles lauter Woltaten, das Große u. Kleine.

Den typierten Zettel (Bruckmann) der retourgehen sollte, habe im Augenblick verlegt unter meinem Chaos von Zetteln, werd ihn schon finden. Gleich nach Empfang dieser Nachrichten von Ihnen schrieb ich an Frau Pannwitz: dass Gräfin Degenfeld – die derzeit bei uns – sich anbietet, sich mit ihr (Frau P.) am 7 XI in München zu treffen, u. wenn kein anderer Speicher auffindbar, die Sachen nach Hinterhör zur Aufbewahrung zu nehmen. (Bruckmanns machten, schätze ich, in diesem Punkt l'oreille sourde, weil sie zwar gefällig, aber – besonders was in sein ressort fällt – nicht *largement* hilfsbereit sind.)

Dass ein Paletot von Moser kommt,[130] schrieb ich, er mag denken, dass es ein Geschenk von Moser oder mir oder wem immer ist, wie ich ihn kenne wird er bei seiner gar nicht meskinen Art, zu nehmen, überhaupt nicht nachdenken, sondern ihn anziehen.

Wir lasen gestern mit Ottonie einige seiner Briefe worin er über sein Leben erzählt. Sobald ich eine Schreibkraft auftreibe, lasse ich diese für Sie copieren. Auf bald!

Ihr Hugo.

[130] Anton Moser (1885–1952), Schneider. In dem Brief Hofmannsthals vom 16. Januar 1918 an Rudolf Pannwitz heißt es: »Noch eines: ist denn der Winterrock von Schneider Moser in Alt-Aussee auch richtig eingetroffen? Bitte dann um Nachricht, damit ich mich, wenn nötig, weiter bekümmere.« (BW Pannwitz, S. 182)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

[Mit Bleistift auf einem Briefkuvert geschrieben und – nach offensichtlich vergeblichem Besuch – persönlich abgegeben]

Mittwoch 9^{h} früh [1917/1918]

lieber Felix, ich wollte es einmal so früh versuchen, wusste nicht dass du in Hietzing schläfst.

Ich stehe seit Monaten in unendlich complicierten Verhältnissen u. Verhandlungen, die eigentlich weit über meine Nervenkräfte gehen u. aus denen ich doch nicht heraus kann, weil indirect meine Existenz davon abhängt. Ich muss sehr oft in die Stadt, bin aber auch viel draußen. Willst du *Samstag* zum Thee u. zu einem Spaziergang nach Rodaun kommen?

Dein Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

[Gedr. Briefkopf]
Rodaun Wien

Mittwoch früh.
[8. Mai 1918]

Liebe gute Freundin

mir ist ein großes Unglück widerfahren. Eberhard Bodenhausen ist auf einem seiner Güter vorgestern abends einem Schlaganfall erlegen.[131] Was ich verliere, für heute und alle Zukunft, vermag ich nicht auszudenken. Auch sind ja in einem solchen Augenblick Tränen besser als alle Gedanken. Möge Gott mir erhalten, was ich noch habe,

[131] Eberhard von Bodenhausen (geb. am 12. Juni 1868) starb am 6. Mai 1918. Ähnlich schrieb Hofmannsthal an Andrian am 9. Mai 1918: »Es ist ein großes Unglück geschehen. Eberhard Bodenhausen ist auf einem seiner Güter plötzlich gestorben. Was ich verliere, für heute und für alle Zukunft, kann ich Dir nicht sagen, kann es mir selber nicht ausdenken. Es war ein Mensch von der außergewöhnlichsten Art, der seltensten Mischung, unendlich viel Güte, Weltverstand und fast unwiderstehliche Kraft des Willens.« (BW Andrian, S. 255f.)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

auch Ihre Nähe, Ihre Liebe und Freundschaft auf lange Jahre.

Mit diesem Unglück hängt es zusammen, dass ich mich um meine Gelddinge dort bekümmern muss, über die ich ohne jede Übersicht bin. Der Gute tat alles für mich, las jeden Bankbrief, bezahlte jede Rechnung.

Ich bitte Sie vielmals, ungefähr folgende Depesche an Else Gurlitt[132] zu schicken: Depeschiere bitte den Namen dir befreundeten Procuristen Firma Delbrück an Hofmannsthal Rodaun bei Wien.

Ich dank Ihnen vielmals.

Auf baldiges Wiedersehen. Ihr Hugo.

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

Rodaun Montag 3 Juni 18.

Liebe Mysa

so rasend gerne wollte ich Sie dort noch einmal besuchen noch einmal in dem schönen Garten mit Ihnen herumgehen! Hatte mirs schon so bestimmt ausgedacht. Und so rätselhaft fliegen einem die Tage einer Woche unter den Händen davon. Jeden Tag hat sich jemand angesagt, immer alte Bekannte, die für dieses eine Mal nicht abzulehnen waren. Dann hab ich vom Portier drinnen gehört, dass Sie schon Anfang dieser Woche in die Stadt kommen, dann *bald* nach Aussee gehen.

Hoffentlich erwisch ich Sie noch in der Stadt – wohin öfter zu fahren der Zahnarzt einen äußeren aber den weniger netten Anlass bietet.

Adieu, Mysa. Viele gute Gedanken von Ihrem Freund

Hugo

PS. Schauen Sie sich einmal mit dem Portier der die Schlüssel hat in

[132] Die Schwester des Reformpädagogen Ludwig Gurlitt (1855–1931). Sie war mit Yella Oppenheimer eng befreundet.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Beauforts[133] leerer Wohnung dessen wundervolles blaues chinesisches Porzellan an und den kreisrunden Empire-tisch.

Es ist der Mühe wert. Auch die Wohnung selbst bekommt allmählich ein eigentümliches cachet von 1860, in ihrer Pomposität, das gar nicht ohne Reiz ist.

20 VII 18.

Liebe Mysa

es tut mir so riesig leid Sie heute nicht gesehen zu haben: Schuld waren zwei Confusionen!

Ihre Jungfer hat mir neulich *nur* gesagt dass Sie mich nicht sehen könnten, gar nichts von einem andern Tag, (oder ich hab Sie nicht verstanden!) und heute haben mir meine Buben erzählt, die Stolbergs kommen aufs Ramgut, ich hab nicht gewusst dass es sich nur um den Buben[134] und die nurse handelt, und nur deswegen hab ich nicht heute versucht, Sie zu sehen!

Wenn Sie mir *nicht* absagen lassen, versuch ichs morgen nach der Jause, ½ 6.

In Freundschaft Ihr Hugo.

[133] Herzog Friedrich Beaufort-Spontin (1843–1916) hatte neben seinem Schloß in Petschau eine Wohnung in der Kärtnerstr. 51.

[134] Graf Ludwig-Christian Otto von Stolberg-Wernigerode (1910–1945), Sohn des Prinzen Friedrich Wilhelm Heinrich von Stolberg-Wernigerode (1870–1931) und seiner Frau Elisabeth Prinzessin zu Erbach-Schönberg (1883–1966).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[August 1918][135]

liebe Mysa es war mir ungemütlich immer zu hören dass Sie Fieber haben – hoffentlich ist es richtig dass Sie nun wieder wohl sind.

Ich bitte Sie um eine sehr liebe Freundlichkeit. Dass Sie so gut sind, gleich die alte Gouvernante von Lederer[136] zu fragen wie der Architect heißt der ihm das hübsche große Haus mit dem Turm gebaut hat – und die Adresse falls er noch lebt![137]

Bitte vielmals seien Sie so lieb und schreiben es mir an diese Adresse:

p.A. Dr. Beer Hofmann
Ischl Grazerstrasse 52
Villa Kupferschmidt

Danke tausendmal im voraus.

Alles Liebe. Hugo.

Aussee
Mittwoch 11 IX. [1918]

Liebe Mysa

ich dank Ihnen tausendmal für die lieben guten Zeilen. 10[1] sind weit zu viel, ich werde mit Ihrer Erlaubnis eine der kleinen Kannen und eine der Flaschen nehmen lassen (5 [1] + 1 [1] = 6 [1].)

Wie gern wäre ich in den ersten ersten [!] Septembertagen einmal

[135] Zur Datierung: Beer-Hofmann hielt sich unter der im Brief angegeben Adresse zu folgenden Zeiten auf: 1916: 16. Juni bis 26. September; 1917: 22. Juni bis 22. September; 1918: 19. Juni bis 17. September. Nachweislich traf er sich aber mit Hofmannsthal und Max Reinhardt nur im August 1918 in Ischl, um über die Idee der Salzburger Festspiele zu diskutieren (BW Andrian, 267).

[136] Dr. Adalbert Lederer (1867–1950), Finanzier und Immobilienkaufmann.

[137] Es handelt sich um das sogenannte Ledererschlößl (Angerhof) in Strobl, Baujahr 1899. Ein Ausbau des Dachgeschosses wurde 1914 durch den Architekten Johann (Hans) Brandl (1866–1935) ausgeführt.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

hinübergekommen. Hatte mir mein Rad dafür zusammenflicken lassen, mich auch so gefreut die Landschaf meiner Kinderjahre wiederzusehen. Aber was macht dieser Sommer aus allen Plänen! Entweder es schüttet oder es ist solches Sciroccowetter dass ich von früh bis spät Kopfweh hab.

Auf Wiedersehn, Mysa, wo denn? Das weiß Gott.

Von Bui hatte ich heute einen wahrhaft rührenden Brief aus Tiflis.[138]

Adieu.

Ihr Freund Hugo.

Felix Oppenheimer an Hofmannsthal

[Maschinenschriftlich]

Wien, am 19. September 1918.

Lieber Hugo,

Verzeihe, wenn meine Nachricht über die Angelegenheit Pannwitz scheinbar ein wenig verspätet kommt, doch hat dieselbe für Dich ja nur Wert, wenn ich sie auf Grund zulänglicher Informationen erteilen kann. Ich holte zuerst durch einen Bekannten, den Bruder von Rudi Mittag,[139] der selbst bei der betreffenden Zensurstelle (Ministerialkommission des Kriegsministeriums) tätig ist, Erkundigungen darüber ein, von wem die betreffende Streichung ausgegangen sei.[140] Mittag verständigte mich gestern *streng vertraulich*, dass dieselbe nicht, wie er selbst ursprünglich angenommen, von dem Vertreter des Ministeriums des Innern, sondern tatsächlich von der Zensur des Auswärtigen Amtes ausgegangen sei. Nach einer Rücksprache zwischen dem Ge-

[138] Georg von Franckenstein war damals mit einer diplomatischen Mission im transkaukasischen Tiflis betraut.

[139] Erwin Freiherr Mittag von Lenkheym (1890–1965), Dr. jur., Schriftsteller, Musikkritiker, Bruder von Rudi und Irene Mittag.

[140] Betrifft einen Eingriff der Zensur in der Folge VII »Der Geist der tschechischen Politik« (Der Friede, Wien, Jg. 2, Nr. 33 vom 6. September 1918).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sandten von Mitscha,[141] der der oberste Vertreter des Auswärtigen Amtes in der Zensurstelle des Kriegsministeriums ist, und dem jungen Mittag erfuhr ich, dass, obgleich die Verfügung inappellabel sei, Mitscha möglicherweise sich zu einer Remedur in dieser Sache würde gewinnen lassen. Von einer Intervention Colloredos[142] bei Mitscha versprach sich Mittag in diesem Augenblick keinen sonderlichen Erfolg. Ehe ich zu Mitscha ging und Dir dann schrieb, wollte ich nun noch vorher mit der Zeitschrift »Der Friede«[143] Rücksprache pflegen um zu erfahren, ob die Zeitschrift, bzw. Pannwitz die beanständete Stelle samt der bewussten Erläuterung (die ich Dir in Abschrift durch Frl. Horn retournierte) der Zensur bereits neuerlich vorgelegt hat. Die Artikelserie von Pannwitz ist nämlich in der Zeitschrift im Heft 34 abgeschlossen worden, ohne dass auf jenen seinerzeit gestrichenen Passus noch irgendwie Bezug genommen worden wäre. Ich erfuhr nun heute von Dr. Benno Karpeles,[144] dass die gestrichene Stelle samt Erläuterung bisher überhaupt nicht wieder in Vorlage gebracht worden ist, und Pannwitz nach Mitteilung des Dr. Karpeles sich über die Streichung in der Zeitschrift in der Hoffnung beruhigt hat, dass die Freigabe der beanständeten Stelle für die Buchausgabe zu erzielen sein werde.[145] Ich halte gemeinsam mit Karpeles an dieser Zuversicht fest, und

[141] Hermann Josef Albert Mitscha von Märheim (1865–1927), k.u.k. Gesandter und bevollm. Minister, Zentral-Ausschußrat der österreichischen Landwirtschaftsgesellschaft, 1898 Hof- und Ministerialsekretär, 1901 Chefstellvertreter des Kabinetts des Ministers, 1906 Sektionschef.

[142] Ferdinand Graf Colloredo-Mannsfeld (1878–1967) war als Nachfolger von Alexander Graf Hoyos seit 21. Januar 1917 Chef des Kabinetts des Außenministers Ottokar Graf Czernin (1872–1932).

[143] »Der Friede. Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft und Literatur«, wurde im Januar 1918 gegründet und stellte 1919 ihr Erscheinen ein.

[144] Benno Karpeles (1868–1938) studierte Jura und Staatswissenschaft an der Wiener Universität. Nach einem Londonaufenthalt kam er nach Wien zurück und wurde Mitarbeiter Viktor Adlers bei der »Arbeiter-Zeitung«. Mitten im Krieg gründete und redigierte er die Zeitschrift »Der Friede«, aus der sich später die Tageszeitung »Der neue Tag« entwickelte. Durch Besuche bei Therese Neumann in Konnersreuth bestärkt, trat Karpeles zur katholischen Kirche über.

[145] Am 14. September 1918 hatte Pannwitz an Hofmannsthal geschrieben: »Haben Sie sehr schönen dank für die energische hilfe [Brief Hofmannsthals an den Cabinettchef des Min. d. Ä., Ferdinand Graf von Colloredo-Mannsfeld] gegen die zensur! Dr. Karpeles als herausgeber und Redlich ebenso Hussarek haben auch ihr mögliches getan und die freigabe für die buchausgabe ist so gut wie gesichert.« (BW Pannwitz, S. 320)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

legte Karpeles auf die Wiederholung des Versuches, die Stelle nun doch noch in der Zeitschrift selbst zum Abdruck zu bringen, darum keinen besonderen Wert, weil er fürchtet, dass ein Misslingen dieses Versuches, also ein wiederholtes Nein, das ihm immerhin sehr möglich, wenn nicht wahrscheinlich schien, auch die Freigabe für die Buchausgabe erschweren würde. Bist Du nun auch damit einverstanden, die Angelegenheit für den Augenblick auf sich beruhen zu lassen, so werde ich doch in diesen Tagen Herrn von Mitscha von der Bedeutung dieser Artikelserie in nähere Kenntnis zu setzen in der Lage sein, und seine Bereitwilligkeit zur Freigabe für die seinerzeitige Buchausgabe zu gewinnen trachten. Misslingt meine Bemühung, so bleibt die Möglichkeit von Deiner und Colloredos seinerzeitiger Intervention noch immer offen.

Hoffentlich verlebst Du gute Tage. Und wie gerne wäre ich in dem schönen ruhigen Aussee!

Von Herzen Dein Felix

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Rodaun 17 XI. [1918]

liebe Yella

von der ersten Woche an war es mein Gedanke an Sie zu schreiben, sobald ich etwas Beruhigendes oder auch nur etwas Klares zu sagen gehabt hätte. Zu diesem Zwecke suchte ich auch mehrmals Schül[l]er auf, [146] dessen Temperament u. Verstand besonders in Tagen, wo alle Factoren den Kopf verloren, sehr woltuend war.

Aber die Basis, um Ihnen im obigen Sinn zu schreiben, war nicht findbar. Die Ereignisse überstürzten sich, an einem Nachmittag riss man das ganze Gebäude des Staates nieder, annulierte die Militärgewalt und jede Autorität, und es ist ein wahres kaum begreifliches Wunder, dass wir an den Tagen, die auf den 30 X. folgten, von einer

[146] Vgl. Anm. 106.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Katastrophe verschont geblieben sind.[147]

Jetzt hat man immerhin ein Etwas an Ordungsgewalt in der Hand (in den ersten Tagen stand einer Stadt von 2 Millionen hungernder Menschen, den hunderttausenden hungernder flottanter Kriegsgefangener u. bewaffneter Heimkehrer nichts gegenüber als die zu Tode ermüdete Wiener Polizei, (keine viertausend Mann) Volkswehren haben sich überall gebildet, der gutartige und vernünftige Volkscharakter tritt überall hervor, der communistische Putsch am 12ten ist missglückt[148] und hat die Sache der Vernunft eher gestärkt – jetzt hängt alles nur von der Ernährung ab.[149] Kommen wir, durch Aushilfen aller Art, hier um die nächsten Wochen herum bis die überseeische Zufuhr eintrifft, so glaube ich dass wir halbwegs gesicherten Zuständen nahe sind: dies wird sich bis zum 15ten XII. längstens entschieden haben u. solange sollten Sie vielleicht ausbleiben, denn es hat keinen Zweck sich im letzten Moment gratuitement in absurde Situationen zu begeben.

[147] Am 30. Oktober 1918 nahm die »Provisorische Nationalversammlung« die von Karl Renner ausgearbeitete »Provisorische Verfassung« an, in der es hieß: »Deutschösterreich ist ein Bestandteil der deutschen Republik.« In der Nacht auf den 31. Oktober wurde die erste deutsch-österreichische Regierung gebildet. Es handelte sich um eine Koalition aus Christlichsozialen, Deutschnationalen und Sozialdemokraten. Staatskanzler und Regierungschef wurde der Sozialdemokrat Karl Renner.

[148] Am 12. November 1918 um 15.55 Uhr gab Präsident Karl Dinghofer von der Rampe des Parlaments vor einer Menge von mehreren zehntausend Menschen die Gründung der »Republik Deutsch-Österrreich« und den Anschluß an Deutschland bekannt. »Wieder erscholl ein ungeheurer Jubel, aber im weiteren Verlaufe seiner Ausführungen zeigte sich bereits eine merkliche Unruhe und als Dr. Dinghofer das Zeichen zum Hissen der rot-weiß-roten Fahne gab, kam es zum ersten Zwischenfall. Stürmische Pfuirufe wurden laut, unterbrochen von neuerlichen Hochrufen auf die sozialistische und kommunistische Republik. Die Fahnen waren in der Menge kaum sichtbar geworden, als sie von Soldaten der Roten Garde, die neben den Fahnenmasten Aufstellung genommen hatten, auch schon wieder heruntergerissen wurden. Die weißen Streifen wurden aus den Fahnentüchern herausgerissen, die beiden roten Teile zusammengebunden und schon wenige Sekunden später sah man die roten Stoffetzen an den Masten emporsteigen. Das war das Signal, auch an anderen Stellen rote Fahnen zu hissen«. (Neue Freie Presse, 13. November 1918, Nr. 19476, S. 3) Als plötzlich ein Schuß fiel, kam es zu einem Tumult und einer Schießerei, die zwei Tote und 40 Verletzte forderte. Die »Roten Garden«, die auf die Solidarisierung der Masse gehofft hatten, blieben jedoch isoliert, und der Putschversuch scheiterte.

[149] Wien stand vor einer Hungerkatastrophe, da die Nahrungsvorräte auch bei äußerster Sparsamkeit nur bis Mitte November gereicht hätten.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Zur Ermordung von 2800 Menschen in einer Woche wird es ja, dem hiesigen Volkscharakter nach, kaum kommen, und viele sind in der letzten Octoberwoche an Grippe[150] gestorben ohne dass man sich als Einzelner tangiert oder besonders bedroht gefühlt hätte. Ich führe das nur an, um zu sagen, dass Gefährdungen, wenn sie näher rücken, sich in Einzelnheit auflösen, und dadurch viel erträglicher sind als in der wagen beklommenen Vorstellung. So haben wir die beständigen Schießereien hier in der Umgebung auch gewöhnen gelernt, und empfinden es schon als besonders angenehm, dass jetzt bei uns alle außer Bett sind. Das Gaswerk hat eingestellt, es ist abends im Haus stockfinster, die Zimmer sind nicht über 12° zu bringen, mir ist meine ganze Wäsche und sämtliches Schuhwerk abhanden gekommen, aber das sind alles Details und je unangenehmer der Moment ist, desto sicherer, dass einem später wieder wohler zu Mute sein wird.[151]

Das Vermögen, das größere wie das kleinere wird schwere und vielfältige Eingriffe zu tragen haben, aber – wenn die Verhältnisse auf der gegenwärtigen Basis bleiben – keine unerträglichen, und für Sie sehe ich in alledem die Möglichkeit einer Sanierung, eines Abwerfens der qualvollen moralischen Abhängigkeit in der Sie paradoxer Weise seit Decennien von den von Ihnen Abhängigen – näheren u. ferneren – stehen. Es ist jene Situation, die Sie selbst mir einmal als moralisch wünschenswert bezeichneten: der Bankrott ohne absoluten Ruin.

Da jedenfalls im Moment der Geldwert ein ziemlich irrationaler ist, so darf ich Sie vielleicht jetzt bitten, im Rahmen der nun mehr eingeleiteten Action den beabsichtigen Beitrag für Pannwitz an die Bodencreditanstalt Conto: »Hugo von Hofmannsthal Action R. P.« zu über-

[150] Schon im Juli 1918 hatte sich die sogenannte Spanische Krankheit, eine schwere Form der Grippe, auch in Deutschland verbreitet. Laut Angabe der Neuen Freien Presse vom 25. Oktober 1918 verzeichnete man in Paris täglich 300 Todesfälle. Schulen wurden geschlossen, in Wien wurde an Besitzer von freigegebenen Autos appelliert, Wagen für ärztliche Zwecke zur Verfügung zu stellen.

[151] An Ottonie Degenfeld schrieb er ähnlich am 26. November 1918: »Sie schrieben an mich am 26ten X. heut vor einem Monat. Als der Brief ankam, starben in Wien wöchentlich 2800 Personen an der Grippe, wir hatten 4 Menschen von 7 im Bett, dazu beständig Plünderungsalarm und Schießereien in der Gegend, einmal in Brunn, einmal in Liesing, tausende flottanter hungernder Kriegsgefangener rundum, entsprungene Verbrecher zu hunderten in den kleinen Dörfern (in denen man, wie ich immer erwähne, früher so gut gegessen hat) – alles das, hungernd, frierend, drohend, und dabei au fond von einer erstaunlichen Gutmütigkeit, sonst wäre ja weit mehr passiert. (BW Degenfeld [1986], S. 391)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

weisen.[152]

Ich danke Ihnen im vorhinein vielmals.

Wo ist eigentlich Felix? Ich lasse ihn sehr grüßen.

Lili[153] ist in solchen Zeitläuften ausgezeichnet, ganz auf der Höhe, leider compliciert sich die allgemeine Krise durch eine besondere an den Hoftheatern, ich tue was ich kann, um den Unsinn u. das (ganz überflüssige) Chaos zu verhüten!

Andrian werden Sie demnächst in Aussee oder Ischl sehen.

In aller Liebe u. Freundschaft Ihr Hugo.

PS. Im Ganzen ist mir die heutige Situation lieber u. minder bedrükkend als irgend ein Moment in den letzten zwei Jahren.

Rodaun 18 XII 18.

Liebe Yella

Ihr Brief war gut u. lieb. Ihr Geschenk für P. großmütig wie immer, ich danke Ihnen sehr für beides.

Ich möchte gerne denken, dass Sie Ihre Tage so gut u. behaglich als möglich verbringen, sich jeder freundlichen Sonnenstunde (hier ist es fast beständig finster!) jedes freundlichen Landschaftsblickes, jedes

[152] Am 19. Februar 1919 schrieb Hofmannsthal an Pannwitz: »die Bodencreditanstalt teilt mir mit daß sich auf dem dort für Sie errichteten Conto heute noch (nachdem zweimal je 3000 Kronen an Sie abgegangen sind) ein Stand von 14,754 Kronen ergibt. / Diese Summe also wird heute an die Salzburger Länderbankfil. für Sie abgehen.« (BW Pannwitz, S. 362) Hofmannsthal hatte ständig bei Bekannten Geld für Pannwitz gesammelt. Es kam dann auch zu einem Aufruf für eine Pannwitz-Spende. Darüber schrieb ihm Rudolf Borchardt am 22. Januar 1919: »Dass Du Dich von Pannwitz abzusetzen beginnst, ist mir eine wahre Beruhigung. […] Ich habe soeben der von Wien aus an mich gelangten Aufforderung, zu einer ›Spende‹ für ihn meinen Namen zu geben, mich verweigert. Da die gelesensten Zeitschriften ihn drucken, jeder Verleger ihm offen steht, das Publikum ihn kauft und heftig bespricht, ist dieser Bettelkram undecöros und thut dem Stande Abbruch. Er lebe wie wir alle leben, schicke seine Weiber heim und erarbeite sich in der ehrenhaften Stille seinen Bissen Brot von Laib zu Laibe«. (BW Borchardt [1994], S. 237)

[153] Lili Geyger, geb. von Hopfen. Vgl. Anm. 47.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

freundlich durchwärmten Zimmers u. erhellten Schreibtisches mit aufgeschlossener Seele freuen. Denn dies sind Wirklichkeiten, in deren Schutz wir uns zu höheren Gütern aufschwingen können – und vieles andere ist unwirklich und viele Qualen gleichen den vergeblichen Qualen der Schatten in der Unterwelt: Ixion, Sisyphus und Danaïden.

Ich möchte zu der gegenwärtigen Lage das folgende auszusprechen versuchen: unser Glück ist weit weniger von den tatsächlichen Umständen abhängig, die wir viel im Auge haben und mit gewichtigen Ausdrücken bezeichnen: von den politischen, materiellen, rechtlichen – als von den Gedanken und Apprehensionen die wir uns über die mögliche zukünftige Gestaltung dieser Dinge machen. Tatsächlich sind diese Gedanken das wirkliche Übel, ihre schwärmende Menge, ihre Wirrnis, der Zwang ihres Ablaufs; und diese Gedanken unter uns zu kriegen, uns ihnen zu entreissen, nie in ihnen zu schwelgen – beständig ihnen das höhere Wirkliche entgegenzustellen – das scheint mir die wahre Aufgabe, die Selbstrettung.

Ein Wesen, das sich im schönen Gleichgewicht erhält ist mir und sicher auch einem höheren Auge – lieblicher als ein zerrütteter gequälter Woltäter der Menschheit, gar nicht zu reden freilich von dem zerrütteten gequälten Selbstsüchtigen – dessen gleichen es zu viele gibt.

Uns geht es gut. Für den Augenblick und nächste Wochen haben wir noch Licht für zwei Zimmer am Abend,[154] das ist die Hauptsache – würden noch die Theater und Concerte geöffnet, die mir – Oper besonders – eine sehr große Recreation sind – so wüßte ich für mich u. die engste Umgebung wenig zu wünschen. – Hört man einen Menschen wie Georg Franckenstein erzählen, was er in einer Landschaft allein innerhalb weniger Monate sehen musste – im Kaukasus – ganze Landstriche verhungernder Menschen, grässlich ausgeplünderte u. todte Städte – so treten die hiesigen Übel zurück und das uns gefallene Schicksal erscheint noch immer sehr milde.

Also haben Sie gute Tage, vielleicht wird man in vier fünf Wochen

[154] Das Gaswerk hatte zeitweise seinen Betrieb eingestellt (vgl. Brief vom 17. November 1918 an Yella), so daß die Gaslampen nicht brannten und Hofmannsthal an der Arbeit gehindert war. – »Auch der Lichtverbrauch in den Privatwohnungen wird ebenfalls durch drakonische Bestimmungen eingeschränkt werden. Der elektrische Stromverbrauch und der Gaskonsum werden ungefähr auf die Hälfte des jetzt zufälligen Verbrauches herabgesetzt. Man darf also künftig nicht mehr für ein Zimmer 60 kilowatt, sondern nur 30 verbrauchen.« (Neue Freie Presse, 29. November 1918, Nr. 19492)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mit gutem Gewissen die Freude haben Sie hierher zurückzurufen

Ihr Hugo

PS. Haben Sie nie daran gedacht sich Pannwitz für einen halben Tag einzuladen? Überwiegt doch die Furcht vor seinen Besonderheiten?

Sonntag abends, in Eile [1918]

Liebe Yella

darf ich Sie durch diese eiligen Zeilen bitten, besonders lieb gegen die Überbringerin dieser Zeilen Fräulein Margit von Pott zu sein,[155] die mit zusammengebrochenen Nerven (sie hat zu lange u. mit der größten Hingebung gepflegt und vieles Schwere in diesen 4 Jahren durchgemacht) auf meinen Rat dorthin geht für ein paar Wochen. Sie ist ein sehr liebes wie ich glaube (sie steht ältesten Freunden von mir sehr nahe) sehr wertvolles Wesen. – Sie versteht außerordentlich viel von Gärtnerei. Vielleicht ist an sie für das Ramgut zu denken statt an Foerster![156] Ich danke Ihnen im vorhinein für alles Liebe gegen dieses Wesen.

Einen Brief von mir über die Zeitschriftsache, die ich als harmlos beurteile, hat Irene mit.

Viel Liebes von mir u. Gerty Hugo.

[155] Margarete (Margit) Elisabeth von Pott (1890–?) Tochter des Konteradmirals Paul Friedrich August von Pott (1842–1903), später verheiratet mit Conte Gillo Giacomo Prandi de Ulmhorst.

[156] Der Gärtner Karl Foerster (1874–1970).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

[Dezember 1918/Januar 1919]

mein lieber Felix

ich dank Dir sehr. Die Sache Faistauer[157] werde ich in diplomatischer Weise ihm hinterbringen, u. ist dies somit erledigt. Es tut mir leid, aber das ist ja ein objectives, in der Sache liegendes Hindernis.

Indess bekomme ich wieder zwei Briefe von dem Maler Victor Hammer[158] der sich in einer verzweifelten materiellen Lage befindet. (Es ist zu Zeiten in meinem Leben kaum erträglich dass ich lauter solche Briefe bekomme, von Menschen aus den verschiedensten Lebensgebieten. [)]

Der Hammer hat nun ein wirklich erstaunlich gutes (freilich weit mehr zeichnerisch als malerisch) Selbstporträt vollendet, wirklich ein Werk sui generis. Es ist in der Secession ausgestellt. Auch er hat nun die fixe Idee ich könne u. müsse ihm helfen dass dieses Bild erworben werde. Ich bitte Dich vielmals schau es an – u. vielleicht kannst Du dann mit Haberditzl[159] drüber reden – u. vielleicht interessiert es ihn. Die Lage aller dieser Menschen ist ja wirklich herzzerreißend. Hammer erbittet jede Art Communication direct mit ihm: Atelier, Kettenbrückengasse 20, nicht durch die Secession.

Herzlich Dein Hugo.

[157] Anton Faistauer (1887–1930) war Schüler Christian Griepenkerls an der Wiener Akademie der Künste; 1909 gehörte er zusammen mit Egon Schiele, Franz Wiegele und Albert Paris Gütersloh der »Neukunstgruppe« an. 1919 gründete er gemeinsam mit Felix Albert Harta und Vonwiller die Künstlergruppe »Wassermann«. 1922 erhielt er seinen ersten Freskoauftrag (Pfarrkirche Morzg bei Salzburg); 1926 brachte seinen größten Auftrag, die Ausmalung des Foyers des Salzburger Festspielhauses, sowie die Beteiligung an internationalen Ausstellungen. 1928 porträtierte er Hugo von Hofmannsthal.

[158] Viktor Hammer (1882–1968) war ein Schüler des Architekten Camillo Sitte, dann von Griepenkerl an der Wiener Akademie. Er erwarb sich in kurzer Zeit den Ruf eines vorzüglichen Porträtisten. Er schuf die Büste des Hofmannsthal-Denkmals in Salzburg, das 1937 enthüllt wurde.

[159] Franz Martin Haberditzl (82–1944) war seit 1915 Direktor der Staatsgalerie, der späteren »Österreichischen Galerie«, deren Aufteilung sein Werk ist (Barockmuseum im Unteren Belvedere, 1923; Galerie des 19. Jahrhunderts im Oberen Belvedere, 1924; Moderne Galerie mit Kunst des 20. Jahrhunderts in der Orangerie, 1929).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ferleiten[160], den 2 August, 19.

Liebe Yella,

die bescheidene Aufheiterung, die mit dem aufnehmenden Mond unseren beiden so eng benachbarten Tälern zu Teil geworden ist, ist mir um Ihretwillen noch woltuender als für mich selber. Denn mich hat das eigensinnig schlechte Wetter zwar manchmal eingeengt und im Augenblick verdrossen, aber nie gedrückt: ein solcher Balsam ist für mich die absolute Einsamkeit. Sie führt mich zu mir selbst zurück, dem Einzigen, das man nie verlieren sollte, und wovon man, durch den Wust der armseligen und fratzenhaften Dinge, doch immer wieder abgedrängt wird. Das einsame Selbst, indem es nur einem stillen Zug nach oben, nach innen, folgt, nähert sich Gott, und nichts und niemand kann ihm mehr etwas anhaben. Ich weiß um wie viel schwerer es Ihnen wird und werden muss diesen Weg zu betreten. Nicht eine verschiedene Denkart hält uns hier auseinander; auch nicht die Verschiedenheit des Alters; denn mit ganz jungen Menschen verglichen, stehen wir beide im gleichen Alter; sondern Schicksal und Angewöhnung sind es, die Ihnen diesen Weg zu sich selber schwerer machen, vieles zieht Sie immer wieder zurück in den Kreislauf anderer Creaturen. Aber man sollte nichts, keine Verbindung des Blutes, keine Verkettung des Lebens, über dieses reine Verhältnis zu sich selber stellen. Früh sollte man die Menschen lehren, das Ich nicht wichtig,

[160] Nach monatelangem psychischen Unwohlsein ging Hofmannsthal nach Ferleiten, wo er sich vom 15. Juli bis zum 9. August aufhielt. Dort, in der absoluten Einsamkeit dieses »1200 hoch gelegenen Bergtal[s]« (BW Burckhardt [1991] S. 24), beendete er »Die Frau ohne Schatten«. Über den wohltuenden Effekt dieser Zeit schrieb er rückblickend am 19. September 1919 an Schnitzler: »[…] ich wurde dann bald krank, da sah ich sehr oft Ihr Gesicht so vor mir. Meine Krankheit war tiefergehend als sie im ersten Augenblick schien, vom ersten April bis in den Juli hinein war ich ein kranker, veränderter Mensch – erst in Ferleiten, ganz ganz einsam, hab ich zu mir selber zurückgefunden, und nach jedem solchen Zurückfinden ist man ja vielleicht ein stärkerer Mensch als je zuvor, man ist halt um eine Windung der Schraube höher gekommen. – So muß ich mich glücklich nennen seit Ende Juli, es ist eine Productivität über mich gekommen wie ich sie viele Jahre – es waren halt zu schwere Jahre – nicht gekannt habe, es sind Arbeiten fertig geworden, andere in mir aufgewacht, noch andere stark vorwärts gekommen – [...]« (BW Schnitzler, S. 284).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

aber ernst zu nehmen!

Ich sehe aus einer Karte, dass sich Pannwitz dort aufhält.[161] Wenn der Zufall will, dass Sie ihm begegnen, so widerstreben Sie nicht. Er ist außerhalb seiner Paroxismen sanft und freundlich und von großer Kraft, ich müsste fast sagen Heilkraft auf den Begegnenden. Wir wollen nie vergessen, dass hier in einem Individuum aufgehäuft ist an Kräften u. Spannungen, was der Gehalt einer großen Natur kaum in Jahrhunderten in einem Einzelnen niederzulegen vermag, und dass es furchtbar, über alle Begriffe furchtbar ist, das tragen und zugleich ein Mensch unter Menschen sein zu müssen.

Leben Sie wohl, liebe Yella. Ich bin noch etwa eine Woche hier, gehe dann über Salzburg nach Aussee.

Ihr Hugo.

Salzburg, den 10ten VIII. [1919]

Liebe Yella,

das ist wirklich zu rührend! Vor ein paar Tagen erschien ein wassertriefender Bergführer, halb wie ein Triton, halb wie ein Weihnachtsengel – er trug auf dem Rücken ein Riesenkistel aus der Mehlspeis–Küche der guten Irene,[162] in einer Hand die Correcturbogen eines ganz außerordentlichen neuen Buches von Pannwitz,[163] in der andern ihr erstes Packerl. Vorgestern erschien das zweite, wovon auch nahmhafte Teile in meinem Koffer, zusammt einem Laib Brot, mir

[161] In Bad Gastein (BW Pannwitz, S. 390, 1. August 1919).

[162] Irene Hellmann, Vgl. Anm. 99.

[163] Rudolf Pannwitz: Die Deutsche Lehre, Nürnberg, Hans Carl, 1919. Seine Bewunderung für dieses »ungeheuerlich[e] Werk« (BW Redlich, S. 45) äußerte Hofmannsthal in einem Brief an Pannwitz vom 6. November 1919: »In der vorletzten und letzten Woche stieß ich in der ›Deutschen Lehre‹ auf Capitel die mich im Tiefsten erschütterten […]. Nie zuvor – obwohl es immer derselbe Eindruck ist, der sich in mir variiert – ist mir die völlig unbegreifliche Größe und Einzigheit Ihrer geistigen Person so erschütternd entgegengetreten. […] Ich bin völlig, aber völlig gewiß daß Sie mit diesem Buch durchdringen wie eine Sturmflut in ein Tiefland – ich weiß es, weiß es wirklich aus mehr als einem Anzeichen.« (BW Pannwitz, S. 419f.).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

das Gefühl des Mannes geben, dem nichts geschehen kann. – Noch viel mehr freute mich aber Ihr guter Brief und darin der Ausdruck des Friedens, der auch über Sie kommt, sobald eine absurde Umwelt Sie etwas in Ruhe lässt!

Wie schön ist die Welt, wenn die Sonne scheint! Ich bin heute vor Freude über diese Schönheit um 2^{h}, um 3^{h} und um 5^{h} auf meinem kleinen Balkon über der Salzach gewesen. Namenlos schön, so rein, so klein und zart in dieser Stunde bevor die Sonne heraußen ist, man glaubt man könnte die ganze Stadt auf die flache Hand nehmen. Das sind die unverlierbaren Güter!

Alles Liebe.

Hugo.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Samstag früh [4. Oktober 1919]

mein lieber Felix

seid mir nicht bös, aber ich kann das heute nicht, du wirst es völlig verstehen. Ich habe um ½ 10 früh eine anstrengende Sache, um 11^{h} eine ganz heterogene andere Besprechung. Um 1^{h} Frühstück zum Abschied von meinem Schwager dessen Primiz Sonntag stattfand;[164] um ½ 4 bringt Redlich seine Frau[165] in die Stallburggasse – von 5^{h} – 8^{h} habe ich eine sehr ermüdende Sitzung, wo es gilt, Unstimmigkeiten im Salzburger directorium zu beseitigen, um 8^{h} soupiert Colloredo[166] bei uns, den ich gern habe u. alle paar Monate gern sehe – da kann und *darf* ich meiner Nerven wegen nicht noch um ¾ 10 wohin gehen, sondern ins Bett. Du musst denken: dies ist die kurze Pause in einer hochgespannten Arbeitszeit: ich opferte die Teilnahme an den Proben auf,[167] um nicht in »Anderes« hineinzukommen, mich nicht zu exterio-

164 Primiz am 28. September 1919.

165 Redlich hatte am 10. August 1919 in zweiter Ehe Gertrud Flaschar geheiratet.

166 Graf Ferdinand Colloredo-Mannsfeld; vgl. Anm. 142.

167 Proben zur Uraufführung der »Frau ohne Schatten« in der Wiener Oper am 10. Ok-

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

risieren – dennoch kommen in diesen 14 Tagen, wie es in der Stadt immer passiert, die heterogensten Dinge über mich u. es ist alles, was ich tun kann, dass ich es nicht zu viel werden lasse. Seid also nicht bös.

Alles Liebe an Mysa.

Dein Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Sonntag 12 X 19.

liebe Yella

die Oper war schön,[168] die Musik ist reiner u. geistiger als je eine von Strauß – das Ganze ist ein schönes Ding, ich sollte zufrieden sein, aber ich bin nur maßlos zerrüttet verwirrt und von einer unsäglichen Sehnsucht nach dem grünen Zimmer in Aussee, nach Alleinesein, nicht zu sagen wie sehr. Ottonie ist lieb u. reizend wie immer, sie macht mir alles leichter, – aber die fürchterliche Disharmonie des Lebens hat sich mit Gewalt auf mich geworfen, das Hin- und Herzerren von allen

tober 1919. Hofmansthal erlebte eine sehr produktive Zeit, die er nicht unterbrechen wollte. Am 20. September 1919 schrieb er an Burckhardt: »Die Misere ist groß, die Krone sinkt immer tiefer, ich höre es aber nur wie in den Traum hinein, ich arbeite fort u. fort, Neues ist begonnen und genau entworfen für viele Jahre, das ›Märchen‹ fertig, das Lustspiel in diesen Tagen fertig, dann fange ich gleich ein neues Ding an, das schwer zu bezeichnen ist; – es ist eines der glücklichsten Jahre meines Lebens geworden, nachdem ich im Gebirg die Krankheit überwunden hatte. Ich bin wieder ein anderer Mensch als den Sie in diesem Winter und Frühjahr kannten, andere Augen, eine andere Stirn, andere Hände. / Die Arbeit ist zu stark, um abzubrechen, ich habe mich von den Proben für die ›Frau ohne Schatten‹ dispensieren lassen.« (BW Burckhardt [1991] S. 26)

[168] Uraufführung der »Frau ohne Schatten« in der Wiener Staatsoper am 10. Oktober 1919 unter der Leitung von Franz Schalk. Hofmannsthal schrieb am 2. Dezember 1919 begeistert an C. J. Burckhardt: »Die Oper war sehr schön, auch für die Augen sehr schön, das meiste wenigstens – und manche Momente so wie man sie geträumt hat […]«. (BW Burckhardt [1991], S. 27)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Menschen, dazu gleich die böse Kälte, das Haus so kalt, mein Zimmer gleich so fremd, wieder die 2-Zimmerwirtschaft, so schnell – ich hätte vielleicht in *diesem* Zustand nicht in die Stadt dürfen, nur bleiben, bleiben wo ich war.

Liebe liebe Yella, geben Sie mir mein Asyl wieder, bald, und wenns Schwierigkeiten gibt, ziehe ich dann zu Andrian (ich meine Raumschwierigkeiten).[169]

Also: Lili dankt Ihnen tausendmal, sie kann jetzt nicht kommen, erst wenn die Vermiethung Ihres Hauses durchgeführt ist (des Hietzinger Hauses) erst dann, im November, würde sie gerne kommen.

Ich aber mit Ottonie möchte wenn es irgend geht meine Sachen hier zu erledigen, schon den 20ten abends dort eintreffen. Mir ist – falls Frau v. K.[170] dann noch nicht fort, jedes, wie immer eingerichtete, von den Kinderzimmern recht, und Ottonie falls kein Platz für sie, müsste halt bei Irene untergebracht werden. Aber vielleicht ist das bunte Zimmer dann schon frei, es wäre reizend sie im Haus zu haben, schon wegen der Abende – bitte nur wenn Sie uns oder einen von uns nicht im Haus haben wollen, schicken Sie ein Telegramm, aber ich fahre jedenfalls den 20ten hinauf, es steht doch zu viel für mich auf dem Spiel.

Innigst Ihr

Hugo.

Felix werd ich besuchen u. fragen wann er hinaufkommt!

PS. Ottonie u. mich kann ja natürlich die Lini bedienen!

[169] Hofmannsthal unterbrach seinen Aufenthalt in Aussee, um an der Wiener Generalprobe und der Aufführung der »Frau ohne Schatten« teilnehmen zu können. Gleich danach kehrte er nach Aussee zurück, wo er, wie einer Eintragung im Ramgut-Gästebuch zu entnehmen ist, vom 22. Oktober bis zum 15. November blieb. Am 26. Oktober 1919 schrieb er an Pannwitz: »Ich bin nun wieder hieher gegangen für wenige Wochen – in Rodaun ist es wirklich sehr schwer zu leben, in dem Haus wo die meisten Räume nicht auf 11 Grad zu bringen sind, und fast ohne Licht, u. mit einer Ernährung in der Fleisch kaum mehr vorkommt. Man muß halt sehen wo man von Monat zu Monat sichs einrichtet.« (BW Pannwitz, S. 410)

[170] Möglicherweise Frau Julia Keil von Bündten. Eintragung im Rodauner Gästebuch 6.–18. Oktober 1919.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

Kärntnerstrasse 51
[Oktober 1919]

liebe Mysa, verzeihen Sie dass ich es à l'improviste versucht habe – ich hab vormittag anfragen wollen – aber halt keinen Anschluss bekommen! Ich versuch es nächster Tage wieder. – Gegen den 20ten geh ich wieder für 14 Tage nach Aussee, entweder zu Ihrer Schwiegermutter oder zu Andrian, in Rodaun kann ich mein Zimmer nicht über 11 Grad bringen. Was für eine Welt!

Ihr Hugo H.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Bad Ischl, Hotel Post

Sonntag 16ten; [November 1919] 4h 30.

Nach sehr schönem Marsch durch den tief verschneiten Fludergraben, 4 ¼ Stunden von Haus zu Haus, sitze in einem gemütlichen altmodischen Hotelzimmerchen u. gedenke der Pannwitz-runde im violetten Salon! Möge alles Weitere noch gut gehen und ebenso Ihre Heimreise

Dankbarst Hugo H

Durch Dr. Andrian

Wien 21. XI. [1919]

liebe Yella

ich bin unglücklich dass ich durch ein Missverständnis am Dienstag mittag nicht depeschiert habe. Sofort nach meinem Eintreffen, 1h mittags – wir hatten in Melk übernachtet – frug Irene telephonisch an u.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sagte: sie werde die Nachricht augenblicklich Yella übermitteln! Ich nahm an: telephonisch – indessen meinte sie durch Lucas – was ich erst gestern erfuhr. Verzeihen Sie. Die Reise war sehr schön, der Weg durch den Fludergraben herrlich, das eingeschneite Ischl reizend, die Fahrt Dienstag u. Mittwoch sehr schön u. physisch woltuend unter dem Schutz des lieben gütigen Orenburgertücherls[171] das ich vierfach übers Gesicht trug. Es war schon stellenweise hundekalt. Die Fahrt kostete aber meinen Schwager immerhin gegen 3500 Kronen, was sich aber geschäftlich rechtfertigt, durch eine Conferenz in Salzburg.

Dank Gertys netter Hausführung in der Stallburggasse habe ich bis jetzt nur sympathische Gesichter gesehen, zwei schöne Opern gehört, eine schöne Stunde im Museum verbracht, mit Müller-Hofmann,[172] und finde Wien sehr gemütlich. Tausend Dank noch für Alles unerschöpfliche Güte u. Liebe.

Hugo.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Rodaun
Sonntag 23 XI. [1919]

mein lieber Felix

ich lasse dir durch den oesterr. Werkbund eine Einladung zu dessen Generalversammlung am 29. XI schicken bei der ich einen kurzen Vortrag über die Situation des oesterr. Kunstgewerbes in der gegenwärtigen europäischen Welt halte.[173] Vielleicht machts dir soweit Spass, zuzuhören.

Ich bin dann doch die ganze Zeit auf dem Ramgut geblieben, statt

[171] Orenburg (bis 1936), Stadt in der Sowjetunion, heute Tschkalow, Čakalov.

[172] Wilhelm Müller-Hofmann, vgl. Anm. 73.

[173] »Die Bedeutung unseres Kunstgewerbes für den Wiederaufbau. Ansprache an die Mitglieder der Österreichischen Werkbundes«, Neue Freie Presse, Wien 3., 4. Dezember 1919. (Jetzt in: GW RA III, S. 55–68).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

zu Andrian zu übersiedeln. Der Hauptgrund war der, dass ich Deine Mutter beim Wiederkommen im October ganz erschreckend verändert fand gegen früher (so auch schon im September, doch schrieb ich es da den drei Wochen in Wien zu) – entweder scharf und plötzlich gealtert oder krank, letzteres entweder von der Physis ausgehend, oder vom Psychischen, sei es wirkliche Sorge, Kummer, Beängstigung irgend welcher Art, oder Hypochondrie in Bezug auf Geld Gesundheit oder was immer: das konnte ich nicht ermitteln, wollte es auch gar nicht approfondieren, jedenfalls war der Eindruck sehr stark u. bestimmt, in Gesichtsfarbe, verändertem Ausdruck, außerordentlicher Reizbarkeit u.sf. So dachte ich dass meine Gegenwart und das bescheidene Maß von Conversation bei den Mahlzeiten u. vom Vorlesen abends woltuend sein könnte.

Tatsächlich hat sich auch eine gewisse Entspannung eingestellt, besonders jetzt gegen Ende meines Aufenthaltes, am meisten wol dank der Gurlitt,[174] die eine ausgezeichnete Gesellschaft ist, und auch die Auskünfte über Schlaf wurden besser und das Gesicht weniger steinern u. gelblich. Doch musste ich mir zum ersten Mal klar machen, dass es eine alte und sehr hergenommene Frau ist, keine Frau entre deux âges, wie der Eindruck noch vor kurzem war.

Wie du mich öfter gebeten hast, Dinge gegen *keinen* dritten zu erwähnen, so bitte ich dich jetzt, den Inhalt dieser Zeilen ebenso zu behandeln.

Ich werde im December öfter drin sein, und hoffe dich öfter gemütlich zu sehen. Ich meine dass es jetzt Menschenpflicht ist, sich gegenseitig eine ohnedies reducierte Situation möglichst zu mildern u. aufzuheitern.

Leb wohl. Dein alter

Hugo.

PS. Falls Du die Frau ohne Schatten in der Erzählungsform noch nicht hast, möchte ich sie dir gern schenken.[175]

[174] Vgl. Eintragung von Else Gurlitt im Gästebuch des Ramguts: »Else Gurlitt hat unvergeßliche schöne Wochen vom 27. IX – 1. XII. 1919 auf dem fröhlichen Ramgut verlebt u. dankt Dir, geliebte Yella, für jeden einzelnen Tag«. (DLA Marbach a.N.)

[175] Berlin: S. Fischer 1919. (Jetzt in: GW E, S. 342ff.)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

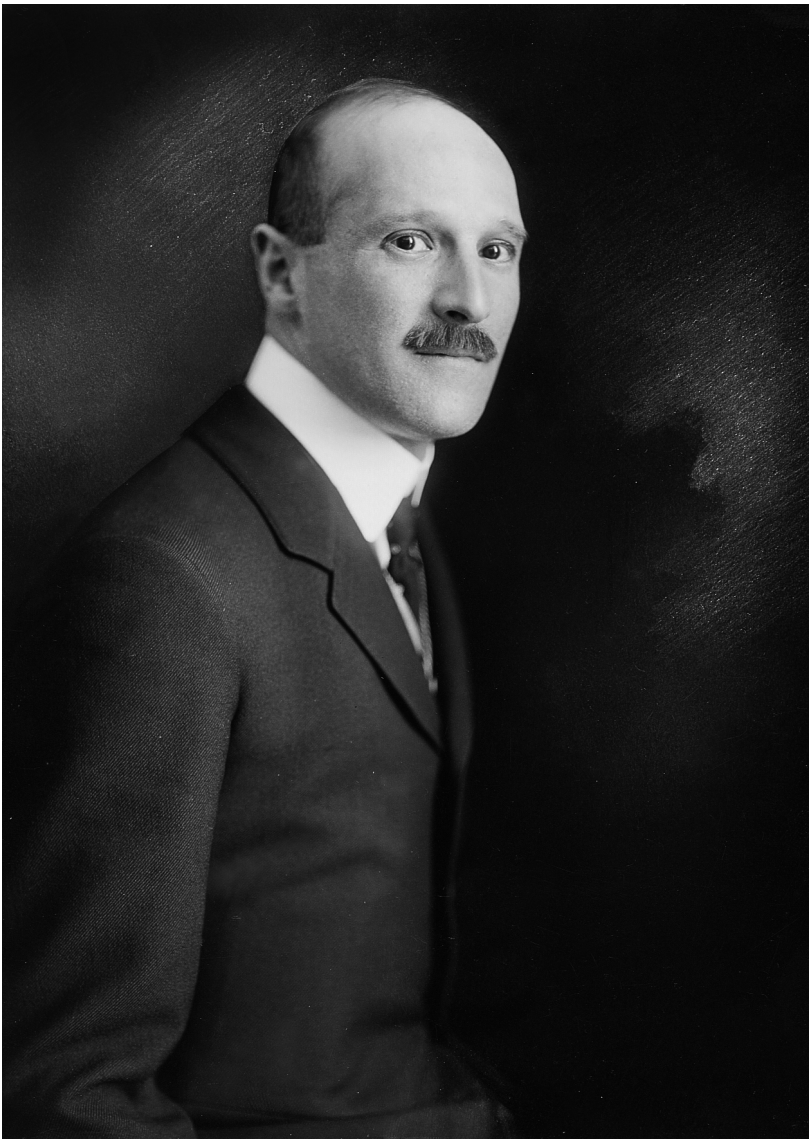


Abb. 7. Felix Oppenheimer (Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Freitag
[Ende Januar/Anfang Februar 1920]

liebste Yella

tausend Dank für Ihre unermüdliche Güte u. Hilfe

Gerty hat neuerlich immer etwas Fieber (ein paar Zehntel) u. viel innere Schmerzen, aber nicht von der Gallenblase, sondern anderswo, so dass heute nachmittgs ein Gynäkologe (Prof Adler)[176] kommen muss, die Ursache feststellen.[177]

Alles Liebe von uns beiden.

Ihr Hugo

Sontg. abends. [Mitte Februar 1920][178]

liebe gute Yella

es liegt eine so rührende Güte in Ihrem Denken an besondere kindliche Wünsche, in diesem zarten unermüdlichen Helfen- u. Erfreuenwollen. Sie müssen sehr schlechte Eigenschaften haben, wovon diese

[176] Ludwig Adler (1879–1958) habilitierte sich 1912 in Geburtshilfe und Gynäkologie an der Universität Wien. Adler verfaßte insgesamt 100 wissenschaftliche Arbeiten, wurde 1919 Professor und wirkte ab 1921 zuerst als Primarius am Wilhelminehospital, dann an der Rudolfstiftung. Nach dem »Anschluß« Österreichs emigrierte er 1938 in die USA und war seit 1942 Gynäkologe an New Yorker Kliniken.

[177] Hofmannsthals waren Mitte Dezember wegen der schwierigen Nachkriegsverhältnisse vorübergehend in die Stadtwohnung in der Stallburggasse übergesiedelt. Gerty erkrankte dort am 15. Januar »unter jammervollen Schmerzen an einer Gallenblasenentzündung«. (vgl. BW Wildgans, S. 27; BW Zifferer, S. 70) Anfang Februar war sie immer noch krank: »[…] Gerty liegt seit drei Wochen hier in der Dachwohnung, dem Taubenschlag, ohne Küche, ohne Telephon (die Gallenentzündung war nur der Anfang, dann kamen andere Krämpfe, Blutungen, Fieber) – und ich, ihr einziger Pfleger, bin selber krank, heimgesucht von einem alten Übel – hätte genau in diesen drei Wochen viel liegen sollen, liegen u. Wärme haben, statt dessen war ich viele Nächte schon um 3 Uhr früh auf, lief herum ängstigte mich – […]« (BW Degenfeld [1986], S. 424).

[178] Die Ähnlichkeit des Briefinhalts mit dem eines Briefes an Irene Hellmann vom 19. Februar 1920 (»Ich war schon im Jänner nicht wohl und wußte daß ich krank werden würde, wenn die Umstände es unmöglich machten, daß ich mich schone, wie sie es tatsächlich unmöglich gemacht haben« (BW Hellmann, S. 189), legt diese Datierung nahe.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zarten Tugenden der Ausgleich sind, aber die schlechten kenne ich eigentlich noch nicht genug, wir müssen uns halt noch näher kennen lernen. Mein Zustand ist ganz u. gar im Abklingen, ein wenig steife Glieder und 37.1 am Abend, das sind seine Rückzugsgefechte. Ich hatte was böses in mir, im Jänner, durch einen phantastischen Zufall, und wusste ja u. sagte es Ihnen, ich würde bestimmt krank werden; da ich mich nicht schonen konnte, stand es ganz bestimmt vor mir, ich fühlte mich hundeelend von Tag zu Tag, schlief einmal im Theater in meinem [!] Pelz gewickelt vor Müdigkeit ein, ich glaubte, es würde Gelenksentzündung sein, statt dessen kam es in einer ganz milden Form, als Rheumatismus mit leichtem Fieber. Christiane war mir die ganze Zeit eine charmante Gesellschaft, heute mittag erschien gar Lili hier – (zu Fuß, nichts ohne tour de force!) war aber reizend lieb u. warm u. woltuend. – Ich bin sehr vorsichtig u. erscheine erst nächste Woche.

Viele handküsse von Ihrem

Hugo.

Hinterhör Post Neubeuern a Inn Oberbaiern
9 VIII. [1920]

liebe Yella

oft u. geradenwegs übers Tiroler Gebirge hin gehen meine Gedanken liebevollen Weg zu Ihnen – wieder aus einer Nachbarschaft – so mit dem Hauch des guten Sommerwindes heuer, wie voriges Jahr mit den schweren von Westen ziehenden Wolken u. mir ist als teilte ich jetzt die Sonne u. abends den Sternenschein mit Ihnen wie damals den Regen.

Im Juli schrieb mir Gerty ein paar Worte über Sie die mich sehr rührten: wie Sie guter Laune wären unter den jungen Wesen, die um Sie waren – und wie man fühlt, dass Sie immer zu wenig Jugend um sich gehabt hatten. Liebe Yella, mögen wir uns gut wiedersehen u. Ihnen meine Gesellschaft manchmal Freude bereiten.

Mir geht es so gut, als Sie irgend denken können. Die innere Fülle

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

ist so groß, dass es mir schwer wird, sie zu bändigen – die Spannung so stark, dass es der guten klugen Gegenwart Ottoniens, der friedevollen schön gelagerten Inn-landschaft bedarf, um mit Rosen und Wäldern, Bergschatten und stillen halbdunklen Stunden das Feuer immer wieder zu decken u. zu stillen – damit es in langsamer Gluth das Brauchbare schaffe, nicht in wildem Aufbrennen nichts als Asche zurücklasse. War ich je ein Dichter so bin ich es seit meinem vierzigsten Lebensjahre erst recht, bin ichs heute nicht, so war ichs nie.

Es ist eine, so schwere als schöne Arbeit der ich [mich] vor allem hingebe, der ich immer die guten Morgenstunden bis zum Mittag einräume;[179] aber viele andere[180] naschen mit von dem Blut – es ist schwindelnd, was man an Gestalten u. Schicksalen in sich trägt. –

Ich bin hier bis zum 17ten; dann vom 18ten – 24ten in Salzburg (oesterr. Hof) wo wir, wenn das Wetter keinen zu üblen Streich spielt, den Jedermann[181] vor der Domfaçade auf den Stufen des Domes spielen werden, ein schöner Gedanke so Reinhardts als des der Dichtkunst zugeneigten Erzbischofs.

Auf Wiedersehen!

Ihr Hugo.

[179] Im Juli 1920 hatte Hofmannsthal in Rodaun die Arbeit am »Turm« begonnen, die er dann während seines Aufenthalts in Neubeuern (31. Juli – 19. August) fortsetzte.

[180] Der dritte Akt des »Schwierigen« wurde abgeschlossen. Es entstanden Notizen zum »Großen Welttheater« und möglicherweise auch zur »Ägyptischen Helena«. Die Hauptarbeit blieb aber dem »Turm« gewidmet.

[181] Am 22. August 1920 fand die Erstaufführung des »Jedermann« in Salzburg statt. Als Spielort war ursprünglich die offene Reitschule vorgesehen. »Den ersten konkreten Hinweis auf den Domplatz gibt Reinhardts Brief an den Fürsterzbischof Rieder vom 16. 7., in dem er diesem für die wohlwollende Zustimmung, das Werk auf dem Domplatz aufführen zu dürfen und für die Erlaubnis, die Glocken, Orgelspiel und die Domfassade dramaturgisch in das Spiel einzubeziehen, dankt.« (Die Salzburger Festspiele. Ihre Geschichte in Daten, Zeitzeugnissen und Bildern. Bd I. Hrsg. von Edda Fuhrich und Gisela Prossnitz, Residenz Verlag, Salzburg und Wien 1990, S. 20). Dank Reinhardts Inszenierung und der Idee, das Spiel bei Sonnenschein zu beginnen und bei anbrechender Dämmerung mit der Grablegung Jedermanns zu beenden, war der Erfolg enorm. (Vgl. dazu TB Christiane, S. 72f.)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Montag [1920]

liebe Yella,

ich freue mich zu hören, dass Franz Schalk besser sein soll, war recht erschrocken über das neue Fieber. Der arme abgearbeitete Mensch.

Mir geht es nicht schlechter. Die erste Injektion hab ich ohne starke Reaction vertragen, die Füße selbst werden mit beständigen Dunstumschlägen behandelt, das bedingt also Liegen fast den ganzen Tag. Aber ich bin in solchen Dingen sehr geduldig. Nur eine neue Schwierigkeit. Die Füße sind doch so, dass ich einen weiteren Weg als dies in die Gegend der Oper nicht zurücklegen kann. Die Schmerzen werden dann unerträglich, ebenso bei längerem Gehen. Nun verreist meine Schwiegermutter morgen Dienstag nach Dürnstein.

Dürfen wir, ich getraue mich wirklich kaum es hinzuschreiben, morgen *und* übermorgen zum Essen kommen? Es ist eine so rasende Indiscretion in dieser Zeit! Aber das Essen in einem Gasthaus greift mir jetzt die Nerven so an!

Aber, bitte tausendmal, *ohne* Fleisch, es ist ja jede Mahlzeit schon eine Woltat und ich bekomme zu den kleinen Mahlzeiten so reichlich, Cacao u. so, dass es gar nicht auf ein ausgiebiges Mittagessen ankommt!

In aller Liebe

Ihr Hugo

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

[September 1920]

lieber Felix

ich bitte Dich nur vor allem bei Dir selbst mein schwieriges u. abweisendes Wesen zu entschuldigen. Ich begreife ja durchaus die Unmöglichkeit für Andere, zu verstehen um was es sich handelt. Es handelt

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

sich um die Herstellung eines inneren Zustandes (besonders in diesen ersten Wochen) eines fast hallucinatorischen Zustandes, einer Art Trance – den *alles* Zerstreunde, Widerwärtige von Außen herantretende schon gefährdet – jedes neue Gesicht, die dadurch entstehenden Associationen – jedes Ansinnen, das heran tritt, jedes stärkere Erinnertwerden an Wien u.s.f. u.s.f. – Der Rest des Jahres ist der Aufgabe gewidmet den Unterhalt für die Meinigen zu beschaffen u.s.f. – aber diese 3 Monate muss ich für mein Eigentliches haben. – Da ich mich nicht getraue im Haus herumzugehen, so bitte tu mir die Liebe u. lege den Band Goethe der den Egmont enthält herauf.

Dein Hugo.

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

Für Mysa.
[September 1920]

liebe Mysa

Grüß Sie Gott!

verzeihen Sie nur wenn ich die ersten Tage ganz unsocial erscheine – wie ein Gespenst in und aus dem Haus gehe – ich habe in Salzburg 4 Wochen lang fast Tag und Nacht mit Menschen gesprochen – jetzt ist der Übergang zur Arbeit etwas für die Nerven sehr schwieriges, und nur durch große Energie zu erreichen.

Immer Ihr Hugo

R.[odaun] 22 VI 21.

liebe Mysa

ich denke oft an Sie u. hoffe dass es Ihnen gut geht und dem Kind auch. Das sogenannte schlechte Wetter wenn der Wind an den Dä-

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

chern rüttelt, ist ja für uns Landmenschen oft recht was Schönes, und so hoff ich, Sie haben gute Tage u. der Bub erholt sich immer mehr vor Ihren Augen.

Sie wollten so sehr gut sein, uns in Salzburg zu einem privaten Quartier verhelfen für die Zeit 15 – 25 August,[182] und wenn das gelänge wäre es sehr schön. Nun komme ich mit Gerty aber auch schon im Juli nach Salzburg, für drei Tage: 8ten 9ten 10ten und da wäre ich natürlich sehr froh wenn sich da etwa schon das gleiche Arrangement treffen liesse.

Das wäre eine grosse chance.

Werden Sie so lieb sein, mich durch eine kurze Zeile benachrichtigen?

Es küsst Ihnen vielmals die Hände Ihr

Hugo.

Neubeuern am Inn Oberbaiern[183]
den 13 Juli 1921.

liebe Mysa

ich küsse Ihnen die Hände für Ihre gute liebe Hilfe. Auch B.rin Erg[g]elet[184] war so gut mir eine Zeile zu schreiben u. mich an Fräulein Rieger zu weisen. Leider war es nicht möglich, dieses Fräulein dort in Ihrem Bureau zu erwischen, denn sie functioniert nur eine Stunde im Tag (von 4h – 5h) – aber ich habe die Sache einem dort ansässigen verlässlichen Wesen übertragen u. so hoffe ich dass ich dieses Zimmer erwischen kann für die Jedermann-woche, sei es für Gerti und mich

[182] Zwischen dem 15. und dem 19. August wurde »Jedermann« aufgeführt, diesmal ohne das Läuten der Kirchenglocken. Fürsterzbischof Rieder mußte seine früher gegebene Erlaubnis zurückziehen, da die Bevölkerung gegen den »Mißbrauch ihrer Glocken« für eine Theateraufführung opponiert hatte. Die Proteste reichten von anonymen antisemitischen Beschimpfungen bis zu innerkirchlichen Schwierigkeiten. (Vgl. die Salzburger Festspiele, wie Anm. 181, S. 30f.)

[183] Einem Eintrag im Gästebuch zufolge hielt sich Hofmannsthal zwischen dem 11. Juli und dem 13. August in Neubeuern bei Ottonie Degenfeld auf.

[184] Maria Anna Erggelet (1876–1958).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

oder für Christiane und Ottonie Degenfeld oder so.

Ich geniesse hier, mit Arbeit,[185] die mir aber der liebste u. beinah der amusanteste Lebensinhalt ist, die Tage und freue mich Tag für Tag auch für Sie über das schöne Wetter, das dem Schnucki[186] so gut tun wird!

Bitte erlauben Sie dass meine Kinder hie u. da Bücher aus der Bibliothek nehmen, Ihre Schwiegermutter hat es erlaubt, und ich passe auf wie der Teufel dass nichts verschleppt wird!

Auf Wiedersehn!

Ihr alter Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Neubeuern am Inn
den 22 VII 21.

liebe Yella

meine Gedanken gehen oft zu Ihnen, wissen aber gar nicht wo sie Sie suchen sollen. Ihr Aufenthalt in Karlsbad war mir ganz behaglich, durch Hellmanns[187] hörte ich dann und dann ein Wort über Sie, und mir scheint, es war auch Ihnen nicht unbehaglich.

Hier ist mir das gegeben, das ich ganz für meine Arbeit existieren kann, wenigstens von aussen tritt nichts entgegen, wäre nicht der Föhn, das schwül-feuchte Klima – aber dem muss man Geduld u. Ausdauer gegenübersetzen. So hoffe ich doch dass ich zu Ende September auf dem Ramgut das neue Stück vorlesen werde.[188] Der Tag hat hier drei stille Teile: von Morgen bis Mittag, die eigentliche Arbeitszeit. Von Mittag bis zum Thee, da bin ich wieder allein in meinem Zimmer, lese ein Buch und schreibe Briefe. Nach dem Thee gehe

[185] Während seines Aufenthalts in Neubeuern arbeitete Hofmannsthal am »Turm« weiter. An Max Mell schrieb er am 16. Juli 1921: »Ich habe am vierten Aufzug des Stückes, an dessen Entstehen Sie freundlich teilnehmen, zu arbeiten angefangen.« (BW Mell, S. 165)

[186] Felix Ludwig Oppenheimer (1908–1972).

[187] Paul und Irene Hellmann. Vgl. Anm. 99.

[188] Hofmannsthals Eintragung im Gästebuch: »27 October 1921 Hugo Vorlesung Act I u. II des Trauerspiels«. (DLA Marbach a.N.)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ich mit Ottonie, oder wenn es zu schwül ist, so fahren wir mit Pferden durch die paradiesisch schöne Landschaft, an grossen Bauernhöfen vorbei, über die Innbrücken, quer durch die Auen, drüben ins Gebirg hinein. Oft kommt das Gespräch auf Sie. Durch die paar Tage damals im Herbst 1919 hat sich Ihre Gestalt Ottonie ganz scharf eingeprägt. Sie möchte, wenn es sich tun lässt, im kommenden October wieder für ein paar Tage aufs Ramgut kommen.

Lassen Sie mich auf der kleinsten Karte ein wenig von Ihnen wissen. Von Gerty u. den Kindern hab ich aus Aussee immer freundliche Nachricht.

Ich küsse Ihnen die Hände.

Hugo.

Neubeuern am Inn
2 VIII 21.

liebe Yella,

ich erhielt Ihre kleine Karte aus Graz (und Sie hoffentlich ungefähr gleichzeitig meinen Brief) aber indessen ist diese grosse anhaltende Hitze gekommen, die sogar mich beschwert und meine Arbeit ins Stocken gebracht hat und so denke ich hundertmal des Tages und oft auch gegen Morgen wenn ich aufwache mit Sorgen an Sie, ob Sie etwa unglücklicherweise noch in Wien sind und möchte mir die Haare ausraufen, dass ich in idiotischer Phantasielosigkeit nicht vor 10 Tagen daran gedacht habe Sie zu bitten den ersten Stock in Rodaun (mit unserem Schlafzimmer) zu benutzen, wo im Parterre doch nur die Lorle[189] wohnt, die selig wäre! Hoffentlich aber sind Sie ja nicht mehr in Wien!

Bitte schreiben Sie mir nur ein Wort wie es Ihnen geht!

Ihr Hugo.

[189] Leonore Karg von Bebenburg (1876–1948). Vgl. BW Oppenheimer I, S. 96, Anm. 83.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Neubeuern den 12 VIII 21.

Ja, liebe Yella, dies immer wieder sich erneuernde schwere Föhnwetter ist, wo immer man haust, nicht leicht zu ertragen; auch mir drückt es das in 8–10 Stunden der äusserten Concentration Erreichte oft auf ein Fast-nichts zusammen. Nun aber freue ich mich, Sie in der Höhe zu wissen – und *weiss*, dass Sie gestärkt und wieder ganz wie immer nach Aussee kommen werden, hoffentlich aber doch nicht später als den fünfzehnten!

Den Mell hab ich allerdings, in Ihrem Namen, seinerzeit für die erste Hälfte September aufs Ramgut eingeladen, und so bitte ich dass Sie ihm nun nach Pernegg im Murthal, Steiermark, den veränderten Termin[190] schreiben. Bitte fügen Sie gleich hinzu meine Begegnung mit Wolde[191] u. Wiegand[192] habe ergeben dass auch diesen beiden Herren sein Besuch in München zu Anfang October weit willkommener wäre als im September, – dass übrigens dieser Besuch auch beliebig im Frühwinter stattfinden könne – und dass das Erscheinen der Zeitschrift[193] zum nächsten April etwa nun als gesichert angesehen werden kann.

Alles Liebe von Herzen. Hugo

PS. Ich bin mit Gerty 13ten–22ten in Salzburg oest. Hof. Dann in Aussee. Ottonie grüsst viele Male. Sie denkt sehr, gegen Mitte October für ein paar Tage zu kommen.

[190] Dem Eintrag im Gästebuch zufolge war Mell vom 21.–24. September auf dem Ramgut. (DLA Marbach a.N.)

[191] Ludwig Wolde (1884–1949), Miteigentümer und literarischer Leiter der Bremer Presse.

[192] Willy Wiegand (1883–1961), Mitbegründer und Leiter der Bremer Presse.

[193] Hofmannsthals Lieblingsidee, eine Zeitschrift herauszugeben, verwirklichte sich mit den »Neuen Deutschen Beiträgen« (Juli 1922–August 1927, 6 Hefte).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[September 1921]

Conseil sans importance

Si c'etait vraiment le cas que la tisane ne supportât plus son âge et fût en état de dépérissement, alors j'oserais dire que une des deux bouteilles frappées à l'eau seulement feraient peut-être le bonheur de cette soirée, vu le scirocco, la lourdeur innée de certaines personnes invitées et l'embarras mêlé de mièvrerie de certaines autres

Hugo.

Rodaun 11 I 22.

verehrte Freundin

werde wahrscheinlich für Samstag (Palestrina)[194] eine Loge haben darf ich bitten, Ihre liebe Gegenwart nur für diesen Abend zu *reservieren*?

Näheres dann später, d. h. werde Ihnen die Nummer der Loge melden lassen

Ihr H H.

Aussee den 1ten August 1922

liebe Yella

unzählige Male habe ich in Gedanken an Sie geschrieben – dann zehrte wieder der Tag den Tag auf und der vorgedachte Brief fand nicht aufs Papier. Es ist das eine sonderbare Lage in der ich bin, vielleicht zehn völlig organisierte Lust- und Trauerspiele im Kopf zu tragen und dazu irgendwie für das normale Leben aufkommen zu müssen – und es gehört ein grosses Mass von Genauigkeit dazu und von Einteilung.

[194] Oper von Hans Pfitzner (1869–1949). Uraufführung, München 1917.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Ich habe mich darum auch den Salzburger Proben[195] entzogen – freilich verliere ich dadurch auch schöne Momente, – aber ich erspare mir viele Spannungen und Erregungen, und ich bringe indessen hier den zweiten Act des Lustspieles[196] zu Ende, dass ich in Kärnten und Italien zu schreiben begonnen habe. Dies Lustspiel muss unbedingt, ungeachtet der kleinen Unterbrechung im September, wo ich zur Dame Kobold für ein paar Tage nach Wien muss,[197] Ende September fertig sein, damit mir dann der October und November, die Zeit der stärksten Concentration, zur Vollendung des Trauerspieles[198] bleibt. Das Lustspiel ist vergleichsweise eine leichte Arbeit, und alles bis ins Einzelne schon ausgedacht. Sie sehen aus alledem, dass ich wohl bin. Die Reise war im Ganzen woltuend und von nachhaltiger Wirkung, nur die 1700 m. von Karersee waren mir etwas zu hoch, die mich völlig erquickende Höhe scheint 1100–1400.

Nun aber genug von mir. Von Ihnen weiss ich leider die nicht glückliche Sommerphase bisher durch Fannerl und Irene. In Cortina gieng es mir bis zur fixen Idee, Sie mir vorzustellen, in so schöner und milder Luft, dem wohlgelegenen bequemen Hôtel, den für Ausflüge bereit stehenden Autos. Ich ärgerte mich schliesslich über die Heftigkeit meiner Phantasie und die Hemmnisse der Welt. Als Ihre Begleiterin imaginierte ich Fannerl anstatt Bertha, Sie bewohnten ein freundliches gegen den Wald blickendes Parterrezimmer!

Wir gehen nur für kurz nach Salzburg. Das Zustandekommen dieser Sache, die wirklich einem auf einer Nadelspitze balancierenden Palast zu vergleichen ist, scheint mir noch immer, auch heute noch

[195] Proben zum »Salzburger Großen Welttheater« in der Salzburger Kollegienkirche. Die Proben hatten gleich nach Abschluß der Renovierung der Kirche begonnen.

[196] »Der Unbestechliche«. Schon am 27. Mai 1922 hatte Hofmannsthal an Ottonie Degenfeld geschrieben, er werde »Mitte Juni mit Gerty ins Südtirol, zuerst nach Cortina dann vielleicht nach Karersee« gehen, um dort »den ersten und zweiten Act von dem Lustspiel« zu schreiben. (BW Degenfeld [1986], S. 459) Bereits am 5. Juli 1922 konnte er Carl Jacob Burckhardt mitteilen: »Ich habe auf dem Iselberg in Kärnten, wo wir zuerst 10 Tage waren, das neue Lustspiel, alle fünf Acte, aufs Genaueste schematisiert, und den ersten Aufzug fast bis zu Ende geschrieben.« (BW Burckhardt [1991], S. 88). Der erste Akt des »Unbestechlichen« erschien in der »Neuen Freien Presse« am Sonntag, 18. März 1923.

[197] Während die Berliner Uraufführung der »Dame Kobold« schon am 3. April 1920 stattgefunden hatte, erfolgte die erste österreichische Aufführung am 16. September 1922 unter der Regie von Max Reinhardt im Redoutensaal der Wiener Hofburg.

[198] »Der Turm«.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

unglaubhaft. Ich habe nun alles zur Herbeiführung unternommen, ohne recht daran zu glauben. – Ich wüsste gern wo Sie nach dem 19ten hingehen, erfahre es ja sicher bald durch Irene.

Alles Liebe, wie immer.

Ihr Hugo.

Bad Aussee den 6ten VIII. [1922]

liebe Yella

Ihr Brief hat mich sehr erschüttert. Ich habe ihn zerrissen und selber im Küchenherd verbrannt. Freilich hält mich der Glaube, dass alles furchtbar ist, das Individuum aber, der zu sich gekommene Mensch, unerschöpflich und unzerstörbar, bis er von oben her zerstört wird – und ich vertraue und fühle, dass für Sie dieser Tag noch nicht nahe ist.

Irene die wirklich ganz von Sorge um Sie erfüllt ist – und vielleicht ist diese Fähigkeit, sich zu sorgen, ihr liebenswürdigster Teil – wird von Salzburg aus für zwei Tage zu Ihnen kommen. Weiter hoffe ich, dass das Spiel in der Kirche[199] trotz einer Weltatmosphäre, die dergleichen fast unglaublich macht, zustande kommt und dass Sie es in sich aufnehmen können. Nachher freue ich mich dem September entgegen. Ich halte mich an die Arbeit, möchte gegen Ende September des Lustspiels entledigt sein, um dann dem »Turm« meine ganze Kraft zu geben. Ich fühlte im voraus, und das schon bevor Ihr Brief kam, dass ich dieses Jahr in < > [durchgestrichen, unleserlich]. Ich habe mich demnach von vorne herein eingerichtet, hier in meinem Schlafzimmer

[199] Uraufführung des »Salzburger Großen Welttheaters« in der Salzburger Kollegienkirche am 13. August 1922. An Burckhardt schrieb er am 6. August 1922: »Nun ist es an dem, daß die Salzburger Aufführung in der Kirche sich doch verwirklicht – ich hätte es nicht geglaubt – kanns heute noch kaum glauben – doch sind die Proben in vollem Gang und wenn nicht von Aussee her etwas gewaltsam dazwischentritt, so ist am 13ten die erste Aufführung.« (BW Burckhardt [1991], S. 92)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

zu arbeiten, und es geht vollkommen. Sind Sie dann oben so ziehe ich hinauf.

Mit unablässigen guten Gedanken

der Ihre Hugo.

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

[August 1922]

liebe Mysa

so gerne wäre ich einmal vormittgs hinaufgekommen, hätte mit Ihnen eine Stunde geplauscht auf dem Platzerl wo Sie arbeiten – aber Sie haben Gäste, und meine Scheu vor *neuen* Menschen wächst immer mit den Jahren – das verstehen *Sie* ja besser als andere Menschen. Und denken Sie dass ich in Salzburg vielleicht mit zwei- oder dreihundert Menschen werde reden müssen, das ist eine grässliche Zugabe zu etwas Schönem! – Ich freue mich unendlich darüber, dass Sie mit den Kindern zum Welttheater hinkommen – hoffentlich sehe ich Sie dort – wo nicht dann nachher wenn wir beide wieder zurück sind.

Herzlich der Ihre

Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Schöneberg bei Pratteln Baselland
[Mai 1923]

liebe gute Yella

wie oft denke ich an Sie – vielleicht fühlen Sie es und wie gerne wüsste ich von Ihnen, denn Ihr Dasein gehört zu meinem, und so gross

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

manchmal mein Mitleid mit Ihnen ist, so überwiegt bei weitem die Bewunderung und etwas der Freude nächstverwandtes bei der Betrachtung der wunderbaren aus einer unerschöpflichen Tiefe sich erneuernden Seelenkraft mit der Sie dem Widerwärtigen standhalten und den Hauch des Guten, ja des Freudigen um sich verbreiten. Auch an Lili denke ich sehr oft; ihr Anblick die beiden Male wo ich sie noch sehen durfte, war mir stärkend und woltuend – der erstaunliche Aufschwung ihres Wesens, die vielseitige blitzrasche Teilnahme, das geistig Liebevolle das sie in ihren besten Momenten hat, das Junggebliebene u. Reife zugleich, all das war mir wie wiedergeschenkt. Möge sie sich schnell u. völlig erholen – man schien ihr anzufühlen, sie trägt die volle Fähigkeit dazu in sich. In den Tagen vor dem 10ten Mai, wo ich abreiste,[200] war ich ihr zu schreiben wirklich begierig und bedürftig; aber es gieng da eine so schwere Föhnwelle über Europa, ich war beklommen und gedankenarm, konnte nicht bis zum Ausdruck des einfachsten Gedankens auf dem Papier mich ermannen, ja kaum die Feder in der Hand halten. So blieb der Brief ungeschrieben, und das tat mir unsäglich leid, denn in diesem Augenblick hätte ein Gruss von mir sie erreichen müssen – und die Augenblicke sind unwiederbringlich. Vielleicht können Sie ihr von all dem eine kleine Nachricht dahin wo sie ist, zugehen lassen.

Burckhardts Gesellschaft tut mir unendlich wohl. Sein Geist ist erstaunlich reich und weitspannend, und schwebt immer über der dunklen Tiefe eines wahrhaft ernsten, ja ungemeinen Gemütes. Es war eine der hohen unbegreiflichen Fügungen das mir dieser Mensch im gleichen Jahr, da ich Eberhard Bodenhausen verloren hatte, begegnen musste. Wir hausen hier in einer Villa, halb Meierhof auf baumreichen sanften Abhang überm Rhein. Basel flimmert abends in der Ferne mit seinen Lichtern. Wir waren zwischendurch ein paar Tage im östlichen Frankreich. Strassburg und seine Landschaft mit den Vogesen im Hintergrund machte mir wieder, wie schon früher einmal, das

[200] Anfang Mai fuhr Hofmannsthal nach Berlin. Von dort erreichte er über Bamberg, Nürnberg und Stuttgart seinen Freund Burckhardt in Basel. Am 12. Juni 1923 schrieb er an seine Tochter Christiane: »Mein Aufenthalt auf dem Schönenberg war mir sehr woltuend. C.[arl] B.[urckhardt] ist ein unendlich gehaltvoller u. lieber Mensch und wir haben die Tage so gut miteinander verbracht, dass uns jede Störung unwillkommen war.«, TB Christiane (^{2}1991), S. 145.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Herz aufgehen. – Die Franzosen, auch in Massen, unter denen wir uns bewegten, liebenswürdig und harmlos freundlich wie immer. Indessen treibt das gleiche Volk anderswo die gröbsten Scheusslichkeiten. Nicht die Völker, sondern der Weltzustand dieses übervölkerten alten Europa ist es, was schwer zu ertragen ist; aber man muss sich ans Positive halten. Bleiben Sie mir gut.

Ihr Hugo.

Rodaun 28 VI [1923]

liebe gute Freundin

dass Sie müde sind, das ist das Recht Ihrer Natur. Ja es ist mir lieb, dass Sie sich müde fühlen: das Gegentheil wäre unheimlich und gegen die Ordnung der Dinge. Nur aus der Müdigkeit können Sie wieder zu sich selber kommen – nicht aus der vibrierenden Überspannung Ihrer Kräfte.

Dass Sie aber wieder zu sich selber kommen, und immer wieder, das ist mir das ehrwürdigste und rührendste Schauspiel. Hier sehe ich mit Augen, dass ein Höheres in uns mächtig ist – trotz allem.

Es ist möglich, dass ich am 10ten noch hier bin, aber ich habe es nicht ganz in der Hand. Ich muss fürs nächste die Arbeit an dem Trauerspiel, die so nahe schien, wieder zurückdrängen wegen des Rosencavalierfilms[201] – das ist eine rein materielle Sache, aber für den Augenblick muss ich ihr meine Kraft und Aufmerksamkeit geben. Was man hier verlangt, einen Entwurf für die Filmhandlung, etwa

[201] Seit Juli 1923 beschäftigte sich Hofmannsthal mit dem Drehbuch des »Rosenkavaliers«. Am 7. Juli 1923 schrieb er darüber an Ottonie von Degenfeld: »Indessen ist wieder eins von den Dingen aufgetaucht, die sich ums Geld drehen, einem Zeit kosten, einen womöglich narren – jetzt dies: einen Film aus dem ›Rosencavalier‹ zu machen. Dazu muß man fast einen Roman schreiben (mit den bekannten Figuren) denn die Oper selber gibt fast nichts Brauchbares her. Dem geb ich aber jedenfalls nur mehr 2 Wochen, dann gehe ich irgendwohin und mache das Ernstere.« (BW Degenfeld [1986], S. 473) Der Vertrag mit Robert Wiene (1881–1938), dem Chef und Dramaturgen der österreichischen PAN-Film AG, wurde erst im Januar 1925 abgeschlossen. Der Stummfilm wurde am 10. Januar 1926 im Dresdner Opernhaus uraufgeführt; das Orchester dirigierte Richard Strauss.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

250–300 bildmäßige Situationen, hat fast nichts mit der Arbeit des Dramatikers zu tun, viel mit der des Erzählers. Es ist keine unangenehme Arbeit dies auszusinnen und Schauplätze anzudeuten: in niederösterreichischen Schlosshöfen – in Wien – in den Donau-auen. Um die eigentliche Durchführung – im September – haben sich dann andere Leute zu bekümmern, so hoffe ich dass es mich nicht zu viel Zeit kostet und mir etwas Geld einbringt. Es bindet, auch während man sich damit befasst, nicht alle Kräfte – so dass mir immer Stunden bleiben um Manches andere zu notieren, auch für das neue Lustspiel. Pallenberg[202] schrieb mir sehr lieb und freundlich – er hat in allem was er sagt oder schreibt, eine große Grazie – um seine Teilnahme an der Entstehung dieses auszudrücken, und um mir zu melden, dass es seiner Frau völlig gut gehe und sie blühend aussehe. So war ihr elendes Befinden in Wien doch nur eine Hysterie.

An Lili versuche ich dieser Tage nach Battaglia zu schreiben – hoffentlich trifft sies.

Ich will in der nächsten Woche mit dem Auto von Gertys Schwager mir Mönichkirchen ansehen, ob das künftig etwas für mich wäre.

Dass Sie lesen können, ist mir woltuend. Es enfernt den Druck der Gegenwart von der Seele ohne uns zu betäuben.

Alles Gute Ihnen in aufrichtiger Liebe

Hugo.

[202] Nach seiner Entdeckung durch Max Reinhardt wurde Max Pallenberg (1877–1934) zu einem der bekanntesten Schauspieler seiner Zeit.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

An Baronin G. O. [203]

Ramsau[204] bei Schladming 26. 7. [23]

Liebe Yella,

von unter einem vielleicht sechshundertjährigen Ahornbaum und von recht nah sende ich Ihnen diese Zeilen und Grüße. Es sind nur ein paar Bergketten und quergelegte Täler dazwischen; ich sitze unterm Dachstein, an der Ihnen zugewandten Seite, halbwegs zwischen Ihnen und Aussee.

Wir fuhren Sonntag an einem recht heißen Tag nach Graz und kamen Mittag dort an. Mell kam auf die Bahn, ein bißl müde und abgehetzt, aber zufrieden, und wir schickten ihn gleich nach Haus, sich ausruhen. Um 6 Uhr abends sahen wir das »Schutzengelspiel«[205] im Hof des Landhauses. Es ist das ein Hof etwa aus der gleichen Zeit wie der Schweizerhof in der Burg, aber weit geräumiger als dieser. Den Hof umlaufen drei Reihen von Arkaden übereinander, in die die Zimmer münden; zuoberst ein Dachgeschoß, mit solchen Dachfenstern wie an den alten Teilen der Burg. Die eine Schmalseite, wo die Bühne aufgerichtet war, hat noch in einer Ecke eine schöne Kapelle, die aber nur vom Innern des Hauses zugänglich ist, und neben dieser läuft eine offene zierliche Steintreppe bis zum ersten Stock empor. Vor der Kapelle steht ein alter Ziehbrunnen mit einem sehr schön gearbeiteten Helm aus Schmiedeeisen. Alles das: die Arkaden, die Dachfen-

[203] Der Brief wurde in der Zeitschrift »Corona«, Jg. 10, H. 6, 1943, S. 792–293, veröffentlicht und nach diesem Abdruck hier zitiert. Eine Kontrolle der teils zweifelhaften Transkription anhand des Originals war nicht möglich.

[204] Eine Streusiedlung nördlich von Schladming, unweit von Alt-Aussee. An Carl Jacob Burckhardt schrieb er am 9. August 1923: »Ich war vierzehn Tage in einem einsamen Nest 1100 Meter hoch, zwischen dem Ennstal und dem Dachstein, und habe alles was in mir liegt, daran gewandt, den fünften Act [des »Turm«] zusammenzukriegen. Zusammengekriegt hab ich ihn auch, aber die letzte Fassung ist das, was ich erarbeiten konnte, nicht, immerhin die vorletzte hoffe ich. – « (BW Burckhardt [1991], S. 122)

[205] Am 20. Juli 1923 wurde im Hof des Grazer Landhauses Mells »Schutzengelspiel« uraufgeführt. Hofmannsthal konnte nicht zur Premiere kommen, sah aber die erste Wiederholung am 21. Juli (BW Mell, S. 183). Am folgenden Tag fuhr er in die Ramsau, wo er vom 22. Juli bis zum 6./8 August blieb. Über diese Tage schrieb er am 14. August 1923 an Mell: »Der Abend in Graz steht mir in wunderbar hellen freundlichen Farben vor der Seele. Es ist mir nicht, als ob er nun schon fast einen Monat vergangen wäre; rufe ich ihn mir herauf, so ist es mir, als wäre es gestern gewesen.« (BW Mell, S. 184)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ster, die Treppe, die Kapelle und ihr Geläut, sind auf sinnreichste in das Spiel einbezogen. Das Spiel dauerte zwei Stunden und hätte leicht, ohne zu ermüden, noch eine halbe Stunde länger dauern können. Es ist in der Erfindung noch reicher als das »Apostelspiel«,[206] hat auch mehr Figuren; in der Durchführung aber nicht weniger zart und zum Herzen gehend als jenes. Es gelingt diesem Menschen wunderbar, das Feine und Liebliche mit dem Wirksamen zu verbinden; er hat einen wirklichen Theatersinn und hat sich sein eigenes Theater geschaffen, auf dem er noch vieles hervorbringen kann, und dabei malt er mit einem so feinen, reinen Pinsel, daß man immer in einem gerührten Vergnügen bleibt, ganz nahe von dem Gefühl das die Natur einflößt, und doch über dieses Gefühl hinausgehoben. Während des Spiels ließ sich plötzlich aus großer Nähe eine Amsel vernehmen, dann zwischerten Schwalben vom Dachfirst; der Abendhimmel sah immer reiner und klarer in den ernsten steinernen Hof hinein, in welchem ein paar verkleidete Spieler die schönen natürlichen Worte sagten, die ein paar hundert ruhig lauschenden Menschen lieblich ins Ohr und ins Herz fielen. Alles ging so ruhig und bescheiden zu wie es nur in Österreich möglich ist. Von den alten gebrechlichen und höflichen Männern, die einem die Sitzplätze anwiesen, bis zu den blonden Kindern, die von seitwärts unter den Arkaden zuhörten, es gehörte alles dazu. – Wir gingen dann noch mit Mell, der doch in einem kleinen Fieber von aufgeregter Rührung und Freude war, und einem ihm befreundeten jungen Ehepaar in der Stadt herum, die im Abendlicht und beginnenden Mondschein lag; es war sehr schön.

Ich habe hier ein Unterkommen gefunden, in einer kleinen anständigen Pension das kleinste Dachzimmer, mit zwei Dachluken, einer nach Osten, einer nach Westen.[207] Die Ramsau ist eine große, ausge-

[206] Mells »Apostelspiel« erschien in den »Neuen Deutschen Beiträgen«, I. Folge, Heft 3, 1923, S. 7–55. Die Uraufführung fand am 3. Oktober 1924 im Rittersaal des Landhauses Graz statt.

[207] »Wir fuhren den 20. Juni von Rodaun nach Graz und sahen dort im Hof des Landhauses Mells neues ›Schutzengelspiel‹, das waren ein paar wirklich nicht zu vergessende Stimmen. Den nächsten Tag fuhr ich in die Ramsau; das ist die Hochebene an der Südwand des Dachsteins, ober dem Ennstal – (...). Ich fand in der einzigen kleinen Pension noch gerade Unterkunft in der Dachstube, die sonst der Hausknecht bewohnt, ein Bett, ein Tisch und ein Stuhl, zwei kleine Fensterluken, eine nach Ost, eine nach West: draußen immer Sonne oder Mond. Ich war vierzehn Tage ganz für mich und brachte den fünften

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

streckte, sehr liebliche Ebene am Hang des Dachsteins, 1200 Meter hoch, mit schönen großen Bauernhöfen, hie und da einem Kornfeld, wunderbaren alten Laubbäumen.

Ich bin froh, zehn Tage hier zu bleiben.

Ihr Hugo

Ramsau Sonntag den 5tcn VIII 1923

Ich glaube wirklich, es sind Ihre Wünsche, gute liebe Freundin, die mir immer wieder das gute Wetter heraufführen, nach dem schwülen das kühle, nach dem verdunkelten das helle, und solche herrlich durchsichtige von einem sanften kühlen Wind durchstrichene Tage wie den heutigen. Denn an ganzen Regentagen ist wirklich mein kleiner Verschlag hier ungut, weil er dann ausser seiner Enge noch eine gewisse Finsternis fühlen lässt; es würden da die fünfzehn Stunden des Alleinseins plötzlich zuviel werden und auch die Gesellschaft von Frau von Sévigné[208] und die unermüdliche Grazie mit der sie ihrer Tochter, Frau von Grignan,[209] Complimente macht, würde vielleicht gegen Abend ein wenig zu monoton werden – aber von dem allen ist nicht die Rede, es ist eigentlich immerfort schön, man kann zwischen der Arbeit, die ernst ist und doch eine ganz andere Concentration fordert, als manches was man zu anderen Zeiten gemacht hat und machen wird (es ist der fünfte Act des »Turmes« – nicht eigentlich der letzte Text, aber doch hoffe ich der vorletzte) immer wieder an den schönen Abhängen dieses Tales herumgehen, es führen da und dort Fusswege von einem Gehöfte zum andern, bis hoch hinauf gegen die Dachsteinwände ziehen sich kleine Kornfelder, und junge Schafe, schwarz

Akt vom ›Turm‹ recht weit. Als die definitive Fassung kann ichs aber noch nicht ansehen.– « (an Erika Brecht, 25. August 1923, in: Erika Brecht, Erinnerungen an Hugo von Hofmannsthal, Innsbruck 1946, S. 31f.).

[208] Marie de Rabutin-Chantal, Marquise de Sévigné (1626–1696). Hofmannsthal benutzte die Ausgabe ihrer Briefe: Recueil des lettres de Madame la Marquise de Sévigné, à Madame la Comtesse de Grignan, sa fille. Nouvelle édition, Paris 1738.

[209] Marguerite-Françoise, Comtesse de Grignan (1646–1705).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und weiss, weiden auf den Hängen zur Musik die das Wasser macht, das in hölzernen Röhren pfeilschnell hinunterschiesst.

Eine gewisse Stunde ist nicht ganz leicht zu verbringen; die nach dem sehr frühen Nachtmahl, von dem man schon um halb acht aufsteht, bis zu jenem Augenblick um ¾ 9 wo man mit Anstand seine zwei Kerzen anzünden und sich in Gesellschaft von Frau von Sévigné oder in anderer – ins Bett legen kann. – Wie hübsch wäre es, wenn man zu dieser Dämmerstunde, die sehr nach einem Gespräch verlangt, sich miteinander unterhalten könnte. Und Ihre Begegnungen dort! Wie gut ist mit zwei Namen ein ganzes Inferno gezeichnet! Diese Menschen, mit denen, wie schon der »Schwierige« sagt, man sich nicht begegnen kann, ohne in un-ab-seh-bare, un-ent-wirr-bare Missverständnisse[210] zu verfallen! Alles wird da zur Confusion. Wenn sie einen fragen. Wie gehts Ihnen? Und man antwortet ihnen: Gut! oder Schlecht! – so ist ja auf jeden Fall die Confusion schon fertig. Denn in keinem Fall bedeutet das gut oder das schlecht, das was *die* darunter zu verstehen glauben – und so geht es fort und der gordische Knoten ist fertig. –

Von Ottonie hatte ich einen wirklich bezaubernden Brief, in dem sie den plötzlichen Tod einer von ihr sehr geliebten, an ihr unendlich hängenden (aber leidenden und den Tod mit klarer Sehnsucht herwünschenden) Schwester[211] erzählt – und mit so viel Herz und ich muss es sagen, Heiterkeit, erzählt, und wunderbar von diesem zu ihrer Freude an ihrem Haus, ihren Blumen und ihrem Kind[212] übergeht. Und dabei hat sie in diesen 10 Jahren den Mann,[213] den Vater,[214] drei Brüder,[215] die Schwiegereltern[216] und zwei sehr geliebte Schwäger[217]

[210] »HANS KARL Gegen die hab ich gar nichts. Aber die Sache selbst ist mir halt so eine horreur, weißt du, das Ganze – das Ganze ist so ein unentwirrbarer Knäuel von Mißverständnissen. Ah, diese chronischen Mißverständnisse!« GW D IV, S. 337.

[211] Annemarie von Schwartz (1878–1923).

[212] Marie Therese (geb. 1908).

[213] Christoph Martin Degenfeld (1866–1908) Adjutant und Hofmarschall des Herzogs Alfred von Württemberg.

[214] Johann von Schwartz (1842–1918), Kammerherr des Fürsten von Schwarzburg-Sonderhausen.

[215] Adolph, Albrecht und Kurt von Schwartz.

[216] Anna Gräfin von Degenfeld-Schonburg, geb. Freiin von Hügel (1833–1915); Alfred Graf von Degenfeld-Schonburg (1826–1900)

[217] Jan Freiherr von Wendelstadt (1843–1909) der im Oktober 1895 Julie Gräfin Degenfeld geheiratet hatte; sowie Eberhard von Bodenhausen (1868–1918).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

sterben sehen. Ein schönes, tapferes und heiteres Herz ist schon die wunderbarste Schöpfung Gottes. – Wenn Sie so gut sind, mir wieder zu schreiben, dann bitte nach Aussee wohin ich in dieser Woche zurückgehe.

Ihr Hugo

P.S. Nun habe ich wieder nicht rechtzeitig nach Cat[t]olica geschrieben. Sind Sie so weit in Verbindung um viele liebe Grüsse von mir (auch an Franz) zu übermitteln?

29. IX. 1923.
[Datum von Yella Oppenheimer hinzugefügt]

verehrte gute Freundin

ich schäme mich fast schon wieder für eine Sache die Hilfe des »Ramgutes« in Anspruch zu nehmen. Eben von Ischl zurückgekehrt sehe ich dass ich morgen nachmittags wieder dahin zurück muss – weil Strauss eines Motordefectes wegen nicht über die Pötschen fahren kann, ich ihn daher morgen Abend in Ischl sprechen muss. (Ich bitte daher vielmals dass jemand verlässlicher morgen früh ½ 9 Hotel Europe in Salzburg anruft, womöglich Herrn Jung (den Besitzer) selbst zu sprechen verlangt – nur im Notfall den Stellvertreter oder Director – und diesem Herren genau aufträgt er solle dem um Mittag dort eintreffenden Dr Richard Strauss melden, dass Herr von Hofmannsthal ab fünf Uhr im Hotel Elisabeth in Ischl sein wird.

Tausend Dank

Hugo.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

[Baronin Mysa Oppenheimer-Demblin

Grundlsee Villa Meran]

Bad Aussee 28 X. [1923]

Zu meinem Schrecken sagte mir Gerty, heute als ich sie auf der Strasse wieder eingeholt hatte: wir wären Ihnen mit Ihrer Mutter begegnet – wie es denn denkbar sei dass ich Sie nicht gesehen hätte. Ich musste sagen, dass ich offenbar sehr verträumt vor mich hingefahren bin, dass ich überhaupt mit Bewusstsein keine Damen – überhaupt niemanden gesehen hatte!

Es tut mir riesig leid. Ich küsse Ihnen die Hand u. bin, wie immer, in Herzlickeit der Ihre

Hugo H.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Venedig 22ten. [April 1924]

liebe Yella, auch von wenigen Tagen Italien[218] ist man merkwürdig erfrischt. Die Tage sind hell, mit sehr kühler fast kalter Grundluft. Schlafplätze Venedig – Rom scheinen auf Wochen hinaus vergriffen. Sie fahren, da die Fahrt bis Mestre ein Kinderspiel, vielleicht in einem

[218] Zusammen mit Frau und Tochter unternahm Hofmannsthal vom 18. April bis 15. Mai 1924 eine Reise nach Italien. Am 8. Mai traf er Carl J. Burckhardt in Palermo und fuhr dann über Rom zurück. Eine Beschreibung der Route findet sich in einem Brief an Burckhardt vom 14. April 1924: »Wir treffen Karsamstag ein (Hotel Danieli), würden Mittwoch, spätestens Donnerstag nach Ostern (24ten) nach Neapel fahren, dort auf Sie warten – aber womöglich nicht länger, denn was man immer ansieht, tut einem dann doch leid, es ohne Sie gesehen zu haben.« (BW Burckhardt [1991], S. 135) Siehe dazu den Aufsatz »Sizilien und wir«, erschienen in Neue Freie Presse, Wien, Sonntag, den 29. November 1925, Morgenblatt S. 1–2. (Jetzt in : GW Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen, S. 658)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

bis Florenz, wo man abends 11h eintrifft, übernachten dort, ruhen einen Tag aus u. fahren den nächsten nach Rom weiter!

Herzlich Hugo H.

Rom 12 V 24

Wie sehr vermissen wir Sie abends auf dem Pincio im *kühlen* strahlenden schönen römischen Mai

Ihr Hugo

(Auf sehr baldiges Wiedersehen Gerty
Sebastian Isepp[219])
Handkuss Christiane

Lenzerheide in Graubündten, Parkhôtel. den 30ten Juli. [1924][220]

liebe gute Yella

betrübend sieht mich aus einer Schweizer Zeitung die Nachricht vom Tode Busonis an,[221] und der Versuch einer fremden, ungeschickten Feder, ihn zu würdigen. Was kann man an einem Künstlerleben »würdigen«. Wie dunkel ist unser aller Leben, wie dunkel uns selber. Der schmerzvolle Blick, mit dem Sie heute die Erinnerung an das ganze Leben dieses Menschen umfassen, ihn als Knaben vor sich sehen, als Jüngling, als Mann – der würdigt ihn – aber er lässt sich in Worte

[219] Zu Sebastian Isepp (1884–1957), Maler, Kunstschnitzer, Restaurator, vgl. TB Christiane.

[220] Am 7./8. Juli 1924 reiste Hofmannsthal nach Basel, verbrachte einige Tage auf dem Schönenberg bei Burckhardt und fuhr dann gemeinsam mit diesem in das Graubündner Bergdorf Lenzerheide.

[221] Ferruccio Busoni (1866–1924).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nicht zerlegen.

Ich habe ihn einmal spielen gehört – mit Ihnen; ihn sonst nicht gekannt, ausser durch Sie. So führt mich die Nachricht wieder und nur auf Sie zurück. Möge es Ihnen im Augenblick fast hätte ich gesagt freundlicher gehen als mir. Aber da hatte ich Unrecht. Möge es Ihnen nur eben so freundlich gehen. Denn ich habe – obwohl auch dieser von meinen sonderbaren physischen Abhängigkeiten dictierte Aufenthalt mir wieder unlieb, ja die Landschaft so unlieb ist, dass ich kaum einen Schritt ins Freie tue, durch Burckhardts Gesellschaft, durch sein freundliches Aushalten bei mir viele gute und gehaltvolle Stunden. Ich lese wieder mit einem lebhaften Anteil, der mir durch viele Monate abhanden gekommen war – und wenn gleich ein eigentlich productiver Zustand nicht erreicht ist, so doch vielleicht eine Art von Vorzustand. Vielleicht auch – darauf bringt mich auch Burckhardt – verlange ich zu viel von solchen Aufenthalten; gebe der Acclimatisierung und dem allen zu wenig Zeit; begehre [?] mir zu schnell nach Aussee zurück – wohin zurückzukehren doch Gerty beinahe angstvoll mir abräth.

Es liegt ein so sonderbarer Widersinn darin, dass jede Art von Landschaft, die mich anzieht, meine Einbildungskraft belebt und beglückt, – mir durch die Beschaffenheit der Luft verboten ist; dass jede von denen, wo die Luft mir den freien Gebrauch meines Denkvermögens, ein leichtes Denken und Erinnern gestattet, mich von meinem höheren Leben nicht ganz abtrennt – wie zur Strafe (aber wofür?) mich karg traurig und fremd umgibt – keine aber karger und fremder als diese hier. Ich habe durch ein Telegramm angefragt, ob vielleicht in der Fusch ein Zimmer frei ist. Geben Sie doch eine kurze Nachricht – an die Ausseer Adresse –

Ihrem Hugo.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aussee den 28.ten August, Goethes Geburtstag. [1924]

liebe Yella

die vorige Woche habe ich besonders oft und zusammenhängend an Sie gedacht. Die Ahnung von etwas wie einem Geburtstag[222] – einmal vor Jahren kamen sie um diese Zeit hier an, u. da war so ein Geburtstag. Aber ob dieser oder jener Tag, ein bischen Glück zu wünschen ist ja immer an der Zeit. Ohne ein bischen Glück geht es ja nicht – jeder Gedanke, jede Einsicht die einen Augenblick erhellt, jeder Anhauch des eigenen verborgenen tieferen Lebens – jede Ahnung des geheimen prüfenden höheren Zusammenhanges ist solch ein Glück. Wie kämen wir ohne das vom Tag zum Tag, von der Stunde zur Stunde? Und wie wunderbar ist es eingerichtet dass jedes bischen Licht eine so ungeheure Masse von Finsternis verjagt!

Glückwünschen aber muss ich vor allem mir, dass ich Sie gefunden habe, Ihrer Freundschaft, der Erkenntnis Ihres Wesens mich durch Jahre erfreuen kann – Ein beseeltes und zu höherer Beseeltheit sich durchwindendes Wesen, ein Wesen an dem kein Schmerz vorübergeht ohne es zu veredeln, ist der schönste Gegenstand menschlicher Betrachtung – in ihm erheben wir uns auch über die drückendste Begrenzung, die der Gegenwart – und es verbindet ein goldener Faden uns mit den höheren Existenzen weggeschwundener Zeiten.

Mögen Sie gut angekommen sein. Wir begrüßen Sie von Herzen.

Wenn der Regen nachlässt oder aufhört wie das Barometer mich vermuten lässt, wollen Sie dann nicht gegen 5h zum Thee herunter kommen? Wir sind allein.

Ihr Hugo.

[222] Yella Oppenheimers Geburtstag war der 19. August.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

17 XI 24.

liebe Yella

mit unsäglicher Dankbarkeit denke ich jeden Tag an Sie. Wir sind jeden Tag auf dem Ramgut arbeitend, den ganzen Vormittg u. die Abendstunden. Alles ruhig, friedevoll. Die Doctorin freundlich u. aufmerksam, die Zimmer behaglich erwärmt. Die völlige geisterhafte Ruhe nun ganz als Glück fühlbar, da ich nicht mitspüren muss, dass sie auf Sie drückt.

Seit gestern kälter, düsterer Nebel, ein feiner Schnee stundenweise. Bis dahin war fast ein Tag wie der Andere, wolkenlos, still u. herrlich. Das zarte Licht- und Farben-spiegeln des stillen Sees, die Abhebung der Berge gegen die unsäglich feine, ferne, spinnende Luft – wie niegesehen.

Ottonie war da bis vorgestern. Sie musste fort; es war ihr sehr schwer. Nun sind wir frei. Ich habe am fünften Act noch viel u. bedeutendes verändert.[223] (Seit Tagen aber schon, gleich mitten hineingehend, eine neue Arbeit angefangen,[224] ganz leichten Charakters.) Das Grässliche (mit Absicht über die Natur hinausgehend) wie in der Gestalt des Olivier und Wust, war Ihnen schwer erträglich. Das Grässliche ist nicht um seines selbst willen da: es schafft den Raum, worin das Große zur Sichtbarkeit kommen kann. (So in der französischen, in der russischen Revolution; nur dass wir von den Erscheinungen des Seelischen in der letzteren noch wenig wissen.)

[223] Zwischen Ende September und Ende November hielt sich Hofmannsthal mit Burckhardt in Aussee auf, wo er den »Turm« beendete.

[224] Während Hofmannsthal das Trauerspiel, mit dem er sich seit Jahren beschäftigte, zu Ende brachte, begann er, um seinen »Geist zu entspannen« (BW Strauss, S. 455) ein neues wienerisches Lustspiel, das zunächst »Der Fiaker als Marquis«, bald aber »Der Fiaker als Graf« betitelt wurde und zu dem die ersten Aufzeichnungen im August 1924 entstanden waren. Schon am 28. August hatte Hofmannsthal an Leopold von Andrian geschrieben, er werde versuchen, im »Fiaker als Marquis« »die Atmosphäre der 70er und 80er Jahre mit demselben Ungefähr zu gestalten wie im Rosencavalier die Atmosphäre von 1720–50« (BW Andrian, S. 361), worauf Andrian am 7. September antwortete:»Der Fiaker als M a r q u i s macht mich etwas stutzig. Außer Demblin, [August Graf Demblin, Marquis de Ville (1883–1938), Bruder von Mysa Oppenheimer], marquis de la ville mais surtout prince de Coquins – u. dieses Gewächs ist ja hier, Gott sei Dank, nicht bodenständig – weiß ich fast gar keine Marquis in Österreich.« (BW Andrian, S. 362).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Wir sprechen noch über dies. – Ich trachte die Tage, die ich nicht zähle, noch ein wenig hinzuziehen. Sie waren ein großes Geschenk. Seit dem 6ten October bis jetzt waren 31 völlig schöne, aether-leichte Tage.

Ich danke Ihnen immer wieder viele Male. Wir gedenken Ihren controllare unzählig oft.

Ihr Hugo

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

[gedr. Briefkopf]
Rodaun bei Wien
Paris, Hotel Beaujolais, rue Beaujolais

Donnerstag 26.ten II 25.

liebe Mysa

ich habe sehr oft und herzlich und bekümmert an Sie gedacht, denn ich habe Sie in Sorge gewusst um Ihren Buben, der die Masern hatte und das zu seinem zarten Körper dazu! Ich habe vor meiner Abreise gehört, es wäre gut vorbei, hoffentlich war es nun *wirklich* vorbei, und Sie sind wieder ruhig und ohne Sorge!

Ich habe auch ein paar Male gedacht, wie sehr gerne ich Sie sehen würde, wenn ich nur ein bissl die Form Ihres Lebens in Wien kennen würde, u. ob Ihnen da *recht* ist, wenn man anfragt oder kommt? Ich weiß es halt nicht, und habe bei Ihnen gar keinen sicheren Instinct dafür, wie ich bei anderen Leuten habe. Mein Leben in Rodaun und Wien ist auch nicht leicht. Das heißt im Frühjahr, wenn man den Garten benutzen kann, da bleibe ich ganz draußen, da hat es ein gutes Gesicht. Aber im Winter, wo ich immer so ein paar Tage der Woche hineinfahre, da hat es etwas Zerrissenes, und ich komme nicht recht zu mir selber. In diesen Monaten arbeite ich auch fast gar nichts.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Jetzt fahre ich nach Nordafrika,[225] hauptsächlich nach Marokko, darauf freue ich mich sehr.

Gegen Ostern komme ich wieder nach Wien zurück.

Seien Sie sicher, liebe Mysa, dass ich wo immer und wann immer, mit der alten Freundschaft an Sie denke und Ihnen anhänglich bleibe.

Ihr Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

12 III. [1925] Hier ist man nun wirklich mitten im Märchen, in einer seit tausend Jahren gleichen unberührten Welt, und fast wie im Traum. Viele innige Grüße

Hugo.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Rabat, am atlant. Ozean. 17 III 25.

Viele herzliche Grüße Dir u. den Deinen und die wärmsten Wünsche für das volle Gelingen der Ausstellung!

In Freundschaft Hugo

[225] Ende Februar unternahm Hofmannsthal zusammen mit Paul Zifferer, dem Kultur- und Presseattaché der österreichischen Gesandtschaft in Paris, und dessen Frau Wanda, geb. Rosner, eine Reise nach Nordafrika. Am 15. Februar fuhr er von Wien ab, hielt sich anderthalb Tage in Basel auf, traf sich dann vom 18. bis 24. Februar mit Burckhardt und Christiane in Paris. Er reiste am 2. März von Paris über Avignon nach Marseille, schiffte sich dort am 5. März ein und war zunächst in Tanger, dann in Casablanca, Marrakesch, Rabat und dann wieder in Casablanca, von wo aus er über Marseille zurückkehrte. Am 31. März war er wieder in Paris. Seine Eindrücke veröffentlichte er in den Aufsätzen »Reise im nördlichen Afrika: Fez«, in: Berliner Tagblatt, Berlin, 12. April 1925, S. 2–3, und gleichzeitig in der Neuen Freien Presse; »Das Gespräch in Saleh«, in: Neue Freie Presse, Wien, 31. Mai 1925, S. 31–32. (Jetzt in: GW E, S. 641–646; 647–654)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Fez, 22 III 25

Ja, liebe Yella, reisen ist schön – und hier umgibt mich bezaubernd ein doppeltes Element: die Strenge dieses Orients und die bezaubernde geistreiche Freundlichkeit mit der die Franzosen uns aufnehmen und jeden Schritt unserer Reise verschönern.

Ihr Hugo

Rodaun 2 V 25

liebe gute Freundin, ich freue mich unendlich diese kurzen, aber alles sagenden Zeilen von Ihnen in Händen zu haben, freue mich doppelt weil vor wenigen Tagen mir jemand gesagt hat, dass man Ihnen im letzten Augenblick Mariette[226] nicht mitgegeben, und weil diese Enttäuschung, und Ihr Allein-sein nun, mich sehr bekümmert hatten. Auf der Reise hatte ich oft daran gedacht, wie man es nur machen könnte, dass Sie in Italien nicht ohne jede Gesellschaft wären – und hatte versucht etwas anzuknüpfen, das aber dann zu nichts führte / Wie gut haben Sie es nun gemacht, und jeder freudige u. erfüllte Augenblick ist Ihr *verdienter* Gewinn.

Meine Reise war sehr gut. Nicht nur das Schöne und Fremdartige in Afrika sondern auch die Begegnungen mit vielen klugen und sympathischen sowohl älteren als jüngeren Menschen, sowohl dort im fremden Land, als in Paris.

Dorthin gehe ich zu Ende Mai, auf meinem Wege nach London,[227] noch einmal: die Studenten der École normale haben mich eingeladen, mit Ihnen einen Abend zu verbringen; sie wollen mit mir sprechen, und nichts ist mir erwünschter, als mich durch die Berührung

[226] Oppenheimers Tochter, Marie Gabrielle. Vgl. BW Oppenheimer, S. 81, Anm. 57.

[227] Ende Mai (22.–31.) folgte Hofmannsthal einer Einladung seitens der Studenten der École Normale in Paris und hielt dort am 26. Mai eine Rede »Über Goethe oder über die Lebensalter«. Vgl. dazu die Notizen in RA III, S. 575–579. Von Paris fuhr er am 1. Juni nach London, wo er bis zum 9. Juni blieb.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mit einer nachfolgenden Generation selber zu verjüngen.

Ich werde von London um die Mitte des Juni zurückkommen. Ich besitze seit ein paar Tagen ein kleines Automobil, die Buben fahren beide gut, und so ist meine Hoffnung, Sie dann im Juni öfter herauszuholen und zu kleinen Ausflügen zu verführen.

Wir haben uns vorgesetzt diesmal bis zum Anfang der Salzburger Festspiele (also bis Mitte August) in Rodaun zu bleiben. Zu Ende August gehen wir dann von Salzburg nach Aussee.

Mit steten Gedanken und Wünschen

Ihr Hugo.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

[gedr. Briefkopf]
Rodaun bei Wien

26 VI. 25.

lieber Felix

es war der unglücklichste Zufall dass ich neulich einen Spaziergang von der Hinterbrühl aus so weit ausgedehnt habe u. erst nach 10^{h} nachhause gekommen bin.

Franz hat mir gesagt, dass Du nur ungefähr 8 Tage zunächst noch hier bist. Aber ich bleibe auch *weiterhin* hier, bis gegen den 10ten August u. inzwischen kommst Du wahrscheinlich ja mehr als einmal zurück. So bitte ich, ruf dann von der Stadt aus an (N° 3), damit ich die Freude habe Dich zum Essen oder Nachtmahl her zu bitten, was meine beste Sprechstunde ist. Im Augenblick ist die Situation für mich sehr schwierig. Ich habe eine neue dramatische Arbeit angefangen,[228] d. h.

[228] Es handelt sich um »Xenodoxus«, nach der Vorlage des »Cenodoxus« von Jakob Biedermann (1602). Die erste Idee dazu hatte Hofmannsthal im August 1920, nach dem Erfolg der ersten »Jedermann«-Aufführung in Salzburg. An Schröder schrieb er: »Ich habe mich mit einem meiner Stoffe eingelassen; es ist der wo es sich um die Paracelsusverwandte Gestalt dreht. Es ist ein finsterer Stoff, aber es ist auch vieles darin, das man zu einer rechten Lebendigkeit u. sogar Lustigkeit ausbilden kann. Ich will meine beste Kraft

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

die wirkliche Ausarbeitung, nicht das bloße Ausdenken. Dies übereinzubringen mit den Anforderungen der Correspondenz, Vorbereitung einer neuen Ausgabe des »Lesebuches«,[229] der Überwachung eines Films (zeitraubende, rein vom Ökonomischen auferlegte Notwendigkeit) und der milden Abwehr des Socialen bildet eine außerordentliche Anspannung, u. wenn ich nicht einfach durch den Umstand des Verreist-gewesenseins sehr erfrischt wäre, wäre es kaum zu machen, besonders bei einem Sommer mit so wenig Sonne. Ich sehe Dich also, hoffe ich, noch im Juli. Ab 25ten August bin ich dann in Aussee, an der gewöhnlichen Stelle.

Hoffentlich mildert der Sommer Deine häuslichen Sorgen!

Herzlich der Deine

Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Bad Aussee 15ten X 1925.

liebe gute Freundin,

es ist, nach vielen Nebeltagen, nun ein schweres Wetter von Westen hereingezogen, der Wald rauscht stark u. finster und in dem Regen ist Schnee gemischt; aber das kleine Haus ist hell und freundlich, und das Dunkel ist nichts, das mich schreckt: fast im Gegentheil gibt es mir, wenn es mich umgibt, das Gefühl meiner Selbst mit größerer Stärke. Wie gerne gienge ich jetzt den Hügel hinauf, auf die beiden Lärchen zu, erblickte das Licht in einem oberen Zimmer; dann schlüge der Lux an, ich träte bei Ihnen ein, und wir redeten – oder ich läse vor: den ersten Act von Antonius u. Cleopatra aus einem der dunkelgrünen Bändchen, die von keiner Hand berührt als von der meinigen,

daran setzen. Der Gedanke, dass es in Salzburg wieder gespielt wird, belebt mich recht.« (29. Juni 25, in: Corona X, 6, 1943, S. 798f.)

[229] Deutsches Lesebuch. Hrsg. von Hugo von Hofmannsthal, Verlag der Bremer Presse, München. Erster Teil 1922; Zweiter Teil 1923. 2. verm. Aufl. 1926.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

in ihrem verwaisten Eckzimmer stehen.[230]

Sie haben aber das Gefühl Ihrer Selbst auch wieder zurückbekommen, dieses höchste Gut, vermöge dessen wir auch die Welt besitzen: das lerne ich mit inniger Freude aus der kleinen Karte, die uns zugekommen ist. Ich weiß dass es einem zu zeiten abhanden kommt – wie oft gar in der Jugend – aber das ist ein ängstliches Gefühl, u. so machte es mich auch ängstlich. Die Sprache sagt ganz richtig von solchen Zuständen: wir sind »alteriert« d. h. wörtlich: in uns selber zu etwas anderem gemacht.

Burckhardt hat uns, einer geschichtlichen Arbeit wegen, zu bald verlassen müssen. Da ihm gewisse physische Störungen immer wieder das Gemüt sehr trüben, u. er ohnedies um in der Hofbibliothek etwas nachzuschlagen, für Tage nach Wien musste, hab ich ihm abgezwungen, dass er Wiesel consultiert.[231]

Nun soll dieser Tage Schroeder für eine Woche herkommen. Hoffentlich wirds auch wirklich! Wasserman[n]s sind aus Italien noch nicht zurück. Für den Augenblick ist nur Andrian da, recht wohl und bei Humor; er ist dann einer der unterhaltendsten Menschen.

Wenn nun, wie ich gehört zu haben glaube, am 19ten Mysa mit den Kindern fortgeht – ich merke auch in dem übrigens stets stillen Haus etwas vom Einpacken – darf ich dann noch weiter in mein Zimmer, u. den Schlüssel bei den Schönauers holen? Da Sie nicht oben sind, lockt mich abends nichts hinauf. Da bleibe ich hier in meinem Zimmer; oben bin ich nur 10^{h} – 1^{h} 30, jeden Tag. Einmal (um 3/4 10) einheizen, wenn das geht, nachlegen kann ich selber. Wenn oben vielleicht kein großer Holzvorrat mehr, kann ich ja mühelos Holz kaufen u. es hinauf schicken lassen, wenn ich weiß wer es empfängt u. auf dem oberen Gang oder in einem Kammerl aufschichtet!

Verzeihen Sie – aber ich arbeite recht viel und es war doch wieder *sehr* viel, dass ich das Zimmer haben konnte! Sie schreiben mir ein Wort, wie Sie's anordnen, nicht wahr?

Gute Nacht.

Immer Ihr Hugo.

[230] Es handelt sich um die Ausgabe Shakespeares Dramatische Werke, hrsg. von Max Koch, Ed. Cotta'sche Bibliothek der Weltliteratur, Stuttgart, 1882–1884.

[231] Josef Wiesel (1876–1928) habilitierte sich für innere Medizin, 1917 wurde er Primarius am Franz-Josef-Spital.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aussee 31. October 1925

liebe gute Yella

ich füge an Schroeders Zeilen nur ein paar Worte des steten innigen Gedenkens. – Nur ist wieder jenes fast immer aufs neue unbegreifliche Phänomen eingetreten: das gleichbleibend strahlende Herbstwetter, heute den neunten Tag. Gegen Abend sieht die Landschaft aus, wie ihr eigenes geisterhaftes Selbst, aus einem magischen Spiegel reflectiert. – Meine Arbeit schreitet fort, u. unterhält mich selbst unvergleichlich – hoffentlich wirkt sie ähnlich auf Dritte (es ist ein Lustspiel).[232] Das Zimmer ist täglich wohlgeheizt, der Schlüssel an seiner Stelle. Das stille leere Haus, von der tiefstehenden Herbstsonne bis ins Innerste durchleuchtet, umgibt mich vertraut und woltuend.[233]

Ich küsse Ihnen die Hände! Ihr Hugo

den 18ten November abends. [1925]

liebe Yella

heute war endlich *ein* heller Tag, mit einer herben klaren Luft wie im März, günstig der Arbeit und günstig dem Spaziergang, da will ich

[232] »Timon der Redner«. Von diesem umfangreichen Torso veröffentlichte Hofmannsthal nur das Fragment »Die Mimin und der Dichter«, in: Die literarische Welt, Jg. 12/13, 25. Dezember 1925.

[233] Von Ende August bis zum 6. Dezember 1925 hielt sich Hofmannsthal auf dem Ramgut auf: »Fast genau hundert Tage war ich nun hier, von der letzten Augustwoche bis zur ersten Decemberwoche. Hundert Tage! […] Aber dieser letzte Monat war der beste für mich. Der erste Act des Lustspiels ist vollendet, für die beiden anderen das Scenarium, sehr genau.« (BW Burckhardt [1991], S. 177f.) Über diese produktive Zeit berichtete Gerty ihrem Bruder, Hans Schlesinger: »[…] Hugos Eintheilung ist so präcis, dass ihm trotz allem der Tag noch zu kurz ist. Er geht täglich aufs leere Ramgut hinauf, sperrt sich auf, und findet sein Zimmer schön warm geheizt vor. Dort verbringt er den ganzen Vormittag. Er hat mit großer Freude und Lust am Arbeiten ein neues Stück begonnen und ich bin immer wieder erstaunt wie productiv er in so wenigen Wochen ist, wenn halt die günstige stille Atmosphäre ihn dazu bringt.« (SW XIV, S. 557)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

denn einen Gruß schicken, und sagen: Ich segne das Zimmer, das so gewohnte, die zauberhafte Stille des Hauses, den guten freundlichen Ofen, der immer angezündet ist, das gute freundliche Holz, das immer aufgeschichtet daliegt, das freundliche *breite* Fenster, das auch an den finstern brütenden Nebeltagen (deren *zuviele* waren) genug Helle herein lässt – und mir war auch dieser beispiellos finstere Herbst im Ganzen freundlich und ergiebig – dass aber Sie diesmal nicht da waren, dafür – beinahe seit September – sage ich Dank – es wäre keine mögliche Zeit für Sie gewesen.

Von dem neuen Lustspiel werde ich, ausgeführt, wohl nur den ersten Act heimbringen, aber von den 2 übrigen ein höchst genaues Scenarium, also alles was für das Stück entscheidend ist.

Von der »Helena« höre ich ganz zufällig durch ein auswärtiges Zeitungsblatt das mir in die Hände fiel, der erste Act ist demnach fertig, und vom zweiten spricht Strauss mit Zuversicht und denkt an eine Aufführung im Herbst 1927,[234] vielleicht auch ein halbes Jahr früher.

Auf bald!

Ihr dankbarer Hugo.

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

Aussee 18ten XI. 25.

liebe Mysa

ob denn aber der Hermann[235] Ihnen auch wirklich ausgerichtet hat, *wie* betrübt ich war Ihnen nicht Adieu gesagt und für alles Freundschaftliche gedankt zu haben?

Nämlich: ich habe von oben gesehen wie Sie den Bauern Adieu sagen, bin sofort hinunter, da waren Sie schon davon wie ein Vogel!

[234] Die Uraufführung der »Ägyptischen Helena« fand am 6. Juni 1928 in der Dresdner Oper statt.

[235] Hermann Felix Oppenheimer. Vgl. BW Oppenheimer I, S. 79, Anm. 56.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ich weiß durch Christiane dass die Kleine[236] jetzt da draußen unter Wiesels Beobachtung ist! Hoffentlich führt es nur zu etwas! Wir denken und wünschen es hundert Male!

Dem Felix lasse ich nun noch einmal aufs herzlichste danken für die Hilfe die er dem Maler Faistauer[237] verschafft hat, und außerdem noch sehr für Ginzkey![238]

In der alten Freundschaft immer

der Ihre Hugo.

PS. Es waren seit Sie fort sind, mit Ausnahme einer leuchtend schönem Woche, lauter trübe dunkle Herbsttage: nasser Nebel über nassem Schnee, tiefe dunkle Wolkenhauben – finstere Morgen und halbdunkle Tage.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Rodaun 28 VII 26.

mein lieber Felix

während ich am Lido war, warst Du so lieb hier anzurufen. Christiane hat mir Deinen Anruf übermittelt, u. ich musste leider entnehmen dass Du in Bezug auf das Vermögen des Vereines sorgenvolle Wochen durchgemacht hast, abgesehen von den privaten Sorgen, welche die zweite Hälfte des Lebens ohnedies belasten. Hoffentlich ist indessen diese Sache wenigstens zu einem leidlichen Ende gelangt, und Du kannst einen Strich drunter machen. Ich sollte eigentlich schon in Salzburg sein, wo es an Complicationen genug gibt. Wir dürfen für

[236] Marie Gabrielle Oppenheimer. Vgl Anm. 226.

[237] Der Verein der Museumsfreunde hatte für die Österreichische Galerie ein Bild von Faistauer erworben.

[238] Franz Karl Ginzkey (1871–1963), Schüler der Marineakademie in Fiume, dann Infanterieoffizier. Er schildert selbst seine strafweise Ausschließung aus der Marineakademie in seinen biographischen Schriften »Der Heimatsucher« und »Reise nach Komakuku«. Hier finden sich auch interessante Schilderungen des Lebens in Pola, auf der Korvette »Friedrich« und in der Marineakademie. Seine Gedichte erschienen gesammelt 1901.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dieses Jahr auf einen großen Zuspruch dort rechnen, aber es sind auch die Auslagen ins Ungeheure gewachsen, und ich weiß nicht wie wir draus kommen werden – (auf Gewinn ist ja keinesfall gerechnet.) Aber die Kosten für die diesjährigen Festspiele betragen schon gegen 6 Milliarden – bloß für die Spiele, ganz abseits von der Bauverrechnung. Wie gesagt, ich sollte schon dort sein, habe aber so über jede Voraussicht viel hier zu erledigen (u. a. für die Neuauflage des Lesebuches) dass ich nicht hoffen kann, vor dem 4ten hier wegzukommen. Dann bin ich bis gegen Ende August in Salzburg, u. gewiss nicht später als 10 IX. in Aussee.

Natürlich hab ich für Dich auch noch am Tag vor der Abreise eine Stunde frei – wenn Du Dich ansagst.

Immer Dein Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Salzburg, oesterr. Hof 16ten VIII. [1926]

Liebe Yella,

auf irgendwelchem Wege habe ich erfahren, dass Sie nicht nach Vulpera[239] gehen, sondern in München bleiben. Somit muss ich annehmen, dass Sie die arme gute Else G.[urlitt] sehr schlecht vorgefunden haben, und alles was daraus folgt. Ich denke wirklich unablässig an Sie, aber an den Schreibtisch kommt man nicht, es geht hier so wie Sie es öfter gesehen haben. Seit 4 Tagen haben wir zwar sciroccales aber wolkenloses Wetter u. konnten mehrmals Jedermann im Freien spielen. Franz Schalk, Beerhofmann, Mell gedenken Ihrer herzlich, sind alle hier.

Ihr Hugo.

[239] Kurort in Graubünden.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

Salzburg. 4tcn IX. [1926]

liebe Mysa,

ich hoffe morgen hier wegzukommen, u freue mich sehr, Sie u. die Ihren u. das liebe Aussee wiederzusehen. Der diesjährige Aufenthalt hier war für mich ein bischen angreifend.

Ich wäre sehr froh wenn ich Donnerstag früh ohne zu stören in das kleine Zimmer arbeiten kommen könnte.

In alter Freundschaft

Ihr Hofmannsthal

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Postwendend 6 IX. [1926]

liebe Yella

ich hab es so erwartet, also handelt es sich jetzt nur darum dass Sie eine mögliche Erholung finden.

Lido ist gewiss noch herrlich. Seeseitige Zimmer im Hôtel des Bains haben gewiss keine Mosquitos, die Seeluft verjagt sie; aber billiger als vorher wird es wohl nicht sein, es ist ja beliebteste Zeit. Villa Regina ist ausgezeichnet (u. *viel billiger*), aber 100 Schritt vom Meer, also nicht garantiert moskitofrei, aber bei etwas Vorsicht in Behandlung des reizenden dünnen Schleiers über dem Bett ist man ja auch gesichert. Gastein kann halt doch so plötzlich rauh werden, und das jähe plötzliche *Ende* dann ist betrübend!

Probieren Sie doch Villa Regina! Der Verkehr in die Stadt hinein ist so bequem, u. die Abende auf dem Marcusplatz so fröhlich-unverbindlich. Sie dürften um 120–140 Lire Pension (für Sie u. Jungfer) bekommen, das sind nur 18–22 Mark.

Ihr Hugo.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

PS. Felix[’] Zimmer, sehr freundlich zur Verfügung gestellt, ist völlig lärmlos u. *angenehm* zum Arbeiten; später übersiedle ich dann in das gewöhnliche Zimmer. Bitte um Nachricht. Aber lassen Sie die Zeit nicht vergehen. Telegrafieren Sie gleich: Villa Regina Lido: Venezia.

Bad Aussee 5 X. 26.

liebe gute Yella, meine Gedanken haben Sie im September oft gesucht – ich habe zum Schluss deutlich gefühlt dass Sie nicht mehr von Wien weggegangen sind – bis Nachrichten, durch Frau Hellmann, es bestätigten. Möge jetzt wenigstens der Gedanke nach Oslavan zu gehen, sich verwirklicht haben, und die herbstlich satte mährische Landschaft, das schöne alte Gebäude Sie milde umgeben.

Die hinter mir liegenden Wochen haben, wenn ich zurückschaue, etwas Strenges, Anspannendes. Die Zeitspanne erscheint mir so, als ob es mehrere Monate gewesen wären.

In eine so finstere Welt wie die des »Turm« sich aufs Neue[240] völlig zu begeben, die erstarrten Gestalten mit dem Gefühl wieder aufzuschmelzen, wieder mit ihnen zu leben, ist schon eine Aufgabe, die auch das Mark in den Knochen mitberührt. Dazu aber kam die drängende Gewalt mit der ein neuer (mir seit 1924 vorschwebender) dramatischer Stoff Besitz von meiner Phantasie ergreifen, sich (mindestens im Entwurf) organisieren wollte.[241] Es glich einem Kampf, we-

[240] Im Juni 1926 hatte Hofmannsthal, nachdem Reinhardt und Mell Einwände gegen den »Turm« erhoben hatten, eine neue Bearbeitung des Stücks begonnen. In dieser dritten Fassung kam der »Turm« am 4. Februar 1928 am Münchner Prinzregententheater auf die Bühne. Am 8. November 1926 schrieb er an Josef Redlich: »Fast schwer wird es mir, mich von meiner jetzigen Arbeit zu trennen: der letzten, nun wohl endgiltigen Fassung meines Trauerspieles. Ich zögere fast. Es ist ein letztes Sich-los-reißen von diesen Figuren, mit denen ich seit 1920 lebe«. (BW Redlich, S. 76)

[241] Es handelt sich um das Fragment »Kaiser Phokas«, mit dem sich Hofmannsthal seit der Aufführung der »Ruinen von Athen« im September in Wien beschäftigte. Bis September 1926 entstanden aber nur Notizen, denn die Arbeit wurde oft unterbrochen. Am 9. Oktober 1926 schrieb er an Ottonie Degenfeld: »[…] indem ich meine ganze Kraft u. Aufmerksamkeit dem »Turm« zum letzten Male nochmals schuldig war, drängte sich ein neuer Stoff mit einer fast krank machenden Gewalt dazwischen und währenddem vollzog sich, in Telegrammen, die gar nicht einfache Vorbereitung der Abreise dieser beiden Buben

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

nigstens gewisse Stunden des Tages vor dieser Überwältigung zu retten für die eigentliche Arbeit, zugleich das Neue zu ordnen, ohne von ihm völlig besessen zu werden. Mells, leider nur viertägige, Gegenwart, seine klare so verständige als phantasievolle Beratung halfen mir sehr. Zugleich vollzog sich – für mich nur im Halbbewusstsein – die Abreise beider Buben nach New York, alles in Telegrammen, unter immer wechselnden Aspecten. Endlich sind sie, absurd genug, der eine von Hamburg, der andere von Cherbourg abgefahren – fast am gleichen Tag. Franz ist eine Anstellung ziemlich gesichert, Raimunds Hinübergehen ist ganz Wagnis, ganz Experiment – hoffentlich geht es gut aus; er selbst geht halb zuversichtlich halb doch bänglich. Christiane absolviert demnächst ihre Matura. – Oft scheint mir die Vereinigung einer Künstlerexistenz mit der eines Familienvaters von fast unlösbarer Paradoxie.

Ich bin, gute Yella, immer Ihr Hugo.

[maschinenschriftlich]

Bad Aussee d 12/X 26

liebe Yella,

es ist auch meine ganze Hoffnung, dass ich von diesen Congressveranstaltungen,[242] welche auch die Abende in Anspruch nehmen,

die nun gleichzeitig, aber nicht zusammen, ihrer recht problematischen Zukunft entgegengefahren sind, der eine, Franz am 29ten IX. von Hamburg, der kleine am 1. X. von Cherbourg. – « (BW Degenfeld [1986], S. 505f.)

[242] In der Zeit vom 18. – 20. Oktober 1926 tagte in Wien unter dem Vorsitz Hofmannsthals und des Grafen Mensdorff-Pouilly die dritte Jahresversammlung des Internationalen Verbandes für kulturelle Zusammenarbeit (Federation des Union Intellectuelles), der 1924 vom Prinzen Karl Anton Rohan gegründet wurde. Hofmannsthal hielt am 18. Oktober in der Akademie der Wissenschaften die Eröffnungsrede in französischer Sprache »Begrüßung des Internationalen Kongresses der Kulturverbände«. Erstdruck unter dem Titel: »Die Tagung des Kulturbundes. Ein Gruß an Kultureuropa« (in: Neue Freie Presse, 16. Oktober 1926), und am Vormittag des 20. Oktober die Schlußrede. Die Veranstaltung stand unter dem Thema ›Die Rolle des Geistesmenschen im Aufbau Europas‹. Vgl. dazu:

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gelegentlich auf 2–3 Stunden weg kann. Am Begründetsten scheint mir diese Hoffnung für Dienstag d 19ten. Dürfte ich da zu Ihnen essen kommen und bestünde da die Möglichkeit, dass ich auch Lili und Franz Schalk, den ich dringend sprechen muss, bei Ihnen zu Tisch fände? Wenn sich das nicht machen lässt, so könnte ich vielleicht Lili um 4 Uhr aufsuchen am gleichen Tag und dabei gegen 5 Uhr Franz kurz sprechen. Es liessen sich auch beide Sachen umtauschen, dass ich zu Lili essen ginge und zu Ihnen nachher.

Bitte lassen Sie mich Sonntag abend in der Stallburggasse einen Zettel finden, der mich orientiert.

Immer Ihr Hugo.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

[Oktober 1926]

lieber Felix

ich dank Dir vielmals für Deine lieben Zeilen u. das völlige Verstehen meiner Lage die momentan durch den Abgang beider Söhne nach Amerika[243] (ohne wirklich gesicherte dortige Situation) und vieles Andere erschwert wird. – Was aber das Zimmer anlangt so ist es ja schon ein Maximum an freundschaftlichem Verhalten, dass Du mir Deines für die Arbeitsstunden überlässt; es ist dieses Zimmer ein idealer Arbeitsraum, ruhiger als das andere, und ich wäre, falls es geht, dankbar *hier* bleiben zu dürfen, gehe aber auch gern ins Andere.

Dein Hugo.

Europäische Revue II, 2. Halbbd., 1927, S. 196ff. (Max Clauß: Die dritte Jahresversammlung des Verbandes für kulturelle Zusammenarbeit in Wien vom 18. bis 20. Oktober).

[243] Am 29. September 1926 fuhren Franz von Hamburg, am 1. Oktober Raimund von Cherbourg aus nach Amerika.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Hofmannsthal an Mysa Oppenheimer

Rodaun 5 I 27

liebe Mysa

von ganzen Herzen u. in der herzlichsten Mitfreude gratuliere ich Ihnen u. Felix vor allem aber Hermann selber zu der schönen Lebensentscheidung, die der Himmel segnen möge.

Ich käme so gerne augenblicklich zu Euch, Euch meine Freude zu sagen, leider hält mich seit 14 Tagen eine fast qualvoll schwierige Arbeit, die Vorbereitung des Vortrages[244] den ich am 10ten in München halten muss – ich habe meine Kräfte überschätzt, u. der Termin war zu nahe, so kann ich mir keine Stunde mehr gönnen. Am 14ten bin ich zurück u. mein erster Weg ist zu Euch.

in alter Freundschaft Ihr

Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Taormina, 22 II 27.

liebe gute Yella

statt Ihnen zu schreiben, wie gerne hätte ich Sie hier mir gegenüber sitzen in dieser *starken* Sonne auf der Steinterrasse des Hôtels überm

[244] »Das Schriftum als geistiger Raum der Nation«. Rede gehalten am 10. Januar 1927 im Auditorium Maximum der Münchner Universität. Der Vortrag wurde im gleichen Jahr vom Verlag der Bremer Presse in München mit der Widmung »zugeeignet Karl Vossler, dem Rektor der Universität München« veröffentlicht. (Jetzt in GW RA III, S. 24–41) An diesem Vortrag arbeitete Hofmannsthal mit Mühe und Qual schon seit Dezember. An Willy Haas schrieb er am 2. Januar 1927: »Der Vortrag für München macht mir unbeschreibliche Mühe – ich habe mich da übernommen, das Thema ist zu schwierig, kaum darstellbar. Ich frage mich heute noch, ob ich überhaupt so weit zu irgend einem Resultat der Darstellung komme, daß ich ihn halten kann«. (BW Haas, S. 73)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Meer – zwischen blühenden Mandelbäumen, Veilchen und gerade aufbrechenden Pelagonien – indessen mir gegenüber, so wie in Aussee der Dachstein, aber näher, der Aetna faul und schwach seinen Rauch ausstößt, wie es sich für einen berühmten alten, hinlänglich accreditierten Vulcan passt.

Die Meerfahrt war recht rauh, aber auf dieser herrlichen Insel folgen eben auf einen schlechten dunklen Tag gleich wieder viele helle – das Licht hat schon eine ungeheure Kraft und man kann ein Leben führen, wie unser Klima es eigentlich weder im Frühjahr noch im Sommer gewährt, weil es nie stetig genug ist.

Man fühlt dass man sich erholt, und meine absurden kleinen Zustände haben mich noch nicht völlig – aber doch fast völlig verlassen.

Ich habe Sie in diesen Monaten für mein Bedürfnis zu wenig gesehen. Ich habe vielleicht eine kleine Verdunkelung über mir gehabt, von meinen Arbeiten her – oder richtiger: die Arbeiten führen einen in meinem Alter leicht an den Rand eines sehr dunklen Gebietes – wohin sie einen jungen Menschen nicht führen.

Ich fühle sehr deutlich, liebe Yella, wie viel Gutes der Umgang mit T[h]etter[245] Ihnen bringt – nicht nur als ärztlicher Umgang, oder *wahrhaft als ärztlicher* Umgang, in einem höheren Sinn als man das Wort heute gewöhnlich braucht – und es erfüllt mich mit Freude und Dankbarkeit.

Auf baldiges Wiedersehen. Gerty grüßt Sie vielmals.

Ihr Hugo.

Rodaun 14 VII 27.

liebe Yella, es muss oben freundlich und schön sein. Ob Sie nur wohl sind?

Vor einer Woche sah ich Lili (wenige Tage nachdem Sie sie gesehen hatten.) Im Bett, schwach und rührend. Wirklich, man muss über

[245] Rudolf Thetter (1882–1957), Stadtbauamtsbeamter a. D., Magnetiseur und Wunderheiler. Von ihm stammt das Buch »Magnetismus, das Urheilmittel«, Wien 1951.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

fünfzig sein um zu wissen was man an einem Menschen hat. Ihr ganzes Denken war dies, wie sie sich aufraffen könnte und auf die Mendel,[246] damit nur Franz die paar Wochen hohe Luft hat. Und sie hat sich aufgerafft und ist dorthin! (Man telephoniert es mir heute aus der Oper.) Und so habe ich den Entschluss gefasst, auch auf die Mendel zu gehen. Wenn es ihr dort erträglich geht, kann ihr unsere Gesellschaft, das Auto, u.s.f. vielleicht ein wenig Recreation geben. Natürlich, es kann auch sein, dass sie recidiv wird und dort wieder mit Fieber liegt!

Ich will den 20ten hier fort, über Salzburg Innsbruck direct auf die Mendel. – Gde Hôtel Mendola per Bozen.) Den 2ten oder 3ten will ich in Salzburg sein. Ob die Premiere des Turm in Berlin im Herbst möglich, hängt noch völlig in der Luft.[247]

Ich grüße Sie viele Male.

Ihr Hugo.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Rodaun. 14 VII. 27.

mein lieber Felix

ich muss bitten dass Du mich dispensiert, und den Catalog lieber von dem Secretär einleiten lässt. Ich habe die Sache mit Colloredo eingehend durchgesprochen, und sehe dass ich es nicht machen kann, aus inneren Gründen. So wie die Ausstellung[248] wird (und sie kann nicht

[246] 1360m hoher Paß und gleichnamiger Ort in Tirol. Beliebte Sommerfrische mit mehreren Hotels und Villen und prächtiger Aussicht (heutiger italienischer Name Mendola).

[247] Die Uraufführung des »Turms« fand im Münchener Prinzregententheater und im Hamburger Schauspielhaus am 4. Februar 1928 statt.

[248] Österreichische Porträtausstellung 1815–1914 (Oktober–Dezember 1927 im Künstlerhaus).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

anders werden, da eben nicht die wichtigsten sondern die vornehmsten Leute gut porträtiert wurden) bietet sie einen reizenden Gegenstand für ein Feuilleton (denn zahlreiche, und liebenswürdige, werden geschrieben werden) – aber keinen Gegenstand für eine Einleitung. Das Pathos, das die raison d'être wäre für mein Schreiben einer solchen Einleitung, würde mir in der Feder stecken bleiben. Pathos geht pfeilgerade, mitten auf ein Objekt; ein obliquer Gang ist dem Feuilleton möglich. Für einen pfeilgeraden Ausdruck des oesterreichischen Pathos ist aber diese Ausstellung nicht der Gegenstand.

Aber sie wird interessant sein, u. allen Leuten Freude machen.

Bitte quäl Dich nicht mit einer Antwort u. verfüge *immer* über mich.

Dein Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Gde Hôtel Mendola per Bozen

3 VIII. 1927.

liebe Yella, es ist ganz schwer, über Lilis Befinden einen richtigen Bericht zu geben – ihre unglaubliche Vitalität und Willenskraft tritt immer wieder dazwischen und verschleiert einem den eigentlichen Zustand, andererseits ist diese Vitalität doch auch wieder ein Ausdruck geheimer Kräfte. Die Krankheit selber ist halt schwer, und recht unabsehbar. Für das wie sie in Wien elend im Bett lag, ist schon eine merkliche Besserung. Das Fieber war schon ganz geschwunden. Dazwischen wieder neues leichtes Fieber, eine leichte Angina, starke Schmerzen. Jetzt wieder gar kein Fieber, eine entschiedene Besserung. Gestern war sie 1 ¼ Stunde bergauf, auf dem steilsten Weg, die Serpentinen verachtend, und ist heute besonders frisch; wer kennt sich da aus. Aber das schleichende Gift ist eben im Körper und nur Zeit, Zeit und *Wärme* können vor Rückfällen sichern. Franz will dass sie mindestens bis November fern von Wien bleibt. Das was dem guten Franz am meisten Qual u. Sorge macht, ist ihr Nicht-essen. Nicht nur dass sie keinen Bissen Fleisch isst, sie isst auch sonst wie ein Spatz, lehnt

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

alles u. alles ab. Es ist eine Qual, zuzusehen. Fast wirkt es wie Hysterie. Und die Heilung ist ganz an die Ernährung geknüpft! Aber sie ist auf dem Weg der Besserung, trotz allem!

Leider müssen wir am 7ten u. Franz am 8ten fort. So bleibt sie ganz allein. Ob Gabriel[249] herkommen kann, ist zweifelhaft. – Mir gieng durch den Kopf ob Sie nicht für 10–12 Tage herkommen könnten! Es ist hier so schön, so gute Luft, sehr schöne Zimmer mit einem wunderbaren Ausblick. Die Pension mit einem schönsten Zimmer kostet 70 lire, für die Jungfer wohl 45–50. Ich schreibe es so hin. Für Lili wäre es natürlich herrlich.

Ihr Hugo.

PS. Ich erhielt einen Brief von Ludwig Gurlitt[250] – über Pannwitz. Das[s] ein Mensch mit 72 so dumm und eitel daherschwätzt sollte von Gott verboten sein. Wir sind ab 8 VIII in S.[alzburg] Oesterr. Hof.

23.9.27
[von Yella Oppenheimer hinzugefügt]

Tausend gute Gedanken u. Wünsche

Hugo.

Dienstag.

Aussee, den 29ten IX 27

liebe Yella,

von meinem Fenster aus Ihrer Abreise zusehend, war mir wehmütig ums Herz. Die Enkel und andere nahmen Abschied von Ihnen, ich

[249] Gabriel Schalk (1899–1976) war Lilis Sohn aus erster Ehe.

[250] Ludwig Gurlitt (1855–1931), Gymnasiallehrer in Hamburg und Berlin. In der Nachfolge Max Stirners und Ellen Keys lehrte Gurlitt einen absoluten Individualitäts- und Menschheitskult, nach dem das Individuum als Produkt der Natur heilig ist.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wollte aber nicht hinuntergehen, meine Gedanken waren reiner und stärker, als was ich hätte sagen können. Was ich Ihnen aus aller Kraft meines Gemütes wünsche, ist die *Freiheit*: denn dieser bedarf Ihr Wesen heute, es ist noch voll ganzer Kräfte und diese wollen Freiheit. Vieles ist Ihnen in den letzten Jahren zuteil geworden, aus vielen Ketten, die um sie gewunden waren, hat Ihre Seele sich Jahr um Jahr frei und freier gemacht, jetzt sollte Ihnen die bescheidene Freiheit von außen zu Teil werden, die der nicht gemeine Mensch sich als Lohn erbittet, wenn er alt wird.

Einmal gieng ich hinunter in das Eckzimmer, Ihr Zimmer, mir einen Band Hölderlin zu holen – der stille einsame, wie wartende Raum umgab mich mit unendlichen Erinnerungen an viele Jahre. Das neue Zimmer aber ist mir sehr lieb; es ist völlig still, schon fängt es an, mir viel zu bedeuten. Mit Rührung wurde ich ein Zeichen Ihrer still sorgenden Güte gewahr: die Klingel zum Telegraphen auf dem Schreibtisch selber, mit dem kleinsten Handgriff erreichbar.

Das Wetter war hier so schlimm als möglich. Einmal wurde mir in der Nacht so schlecht, dass ich es gar nicht begreifen konnte und als es anhielt, 6, 8 Stunden ließ ich doch den Doctor Jung kommen. Aber auch er wiederholte, meine Organe erschienen ihm dem Alter entsprechend gesund, das fast ängstigende Übelsein nur eine Form von Migräne – und indessen zeigte sich's auch: das Barometer genau in jenen Nachtstunden um viele Linien zur größten Tiefe gefallen, ein glühender Föhn über dem Tal, und jene Stunde, 4 Uhr früh, war oft die Anfangsstunde meiner schlimmsten Migränen.[251] – Die Zeit über, bis vorgestern, war Mell bei uns, und in einer reizenden, aufgeschlossenen Laune, ein wirklich uns alle drei erquickender Gesellschafter. Er hatte von zehn Tagen sechs ganz schlechte, einen aber strahlenden, an dem wir den Traunsee besuchten, in Traunkirchen, Gmunden, Alt-

[251] Ähnlich ein Brief an Leopold von Andrian: »Meine bisherigen Wochen waren eine schwierige, fast hätte ich geschrieben: eine schwere Zeit. Ich hatte vielerlei Incohärentes an Arbeit hinter mich zu bringen, um mir den Weg zu wirklicher Arbeit frei zu machen, es hatte sich Correspondenz aufgehäuft über die Kräfte, und dazu hatte ich durch das schlechte Barometer fast fortwährend Übelkeiten, manchmal recht schwere, 6–10 Stunden andauernde. Aber auch Doctor Jung sagt wieder, wie zwei andere Ärzte, meine Organe seien gesund, es sei nur ein äußerst reizbares Nervensystem und schwere Migräne in wechselnder Form.« (BW Andrian, S. 383) Der Brief, bisher auf den 29. September [1926] datiert, läßt sich nunmehr mit Sicherheit auf das Jahr 1927 datieren.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

münster herumgiengen – unvergesslich!

Ich grüße Sie tausendmal. Ihr Hugo.

PS. Felix kam an, er spricht vom Verein u. wieder vom Verein, berührt nichts sonst

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

[Diktatheft Gerty von Hofmannsthal 19 Nr. 17 / Freies Deutsches Hochstift Frankfurt a.M.]

[Sept. 1927]

Lieber Felix,

ich sehe diese Sache natuerlich anders als ein Museumsdirector. Wenn sich der Plan realisieren laesst, was ich nicht fuer ausgeschlossen halte, so haben wir in Wien eine einzigartige Sache genau so wie es das Beethoven Fest war, also warum soll man es nicht versuchen? Dass man die Beziehungen dabei ueberspannt, scheint mir nicht der Fall, wenn man es zunaechst nicht officiell, sondern nur officioes behandelt. Dann bleiben es doch ganz unverbindliche Versuche Auriti[252] hat die Sache sehr freundlich aufgenommen und mir versprochen es moeglichst energisch sogleich zu behandeln aber gleichsam ausseramtlich. Die franz. Einladung soll man gewiss annehmen und wenn diese den Anlass giebt nach Paris zu fahren, so kann man ja die Sache mit B nachher muendlich behandeln. Wenn die Italiener nicht ablehnen, werden die Franzosen auch zustimmen und damit waere die Sache schon gesichert. Ich fuege etwas anderes bei, worueber ich Dir eben heute schreiben wollte. Es ist eine ganz unverbindliche Anregung. Ich bitte es nicht zu beantworten. Faistauer[253] ist in den letzten Jahren sehr gereift und sowohl durch die Salzburger Frescen als durch sonstige reiche Production erfreulich hervorgetreten. Der Verein hat auf Deine

[252] Giacinto Auriti, Kgl. ital. a. o. Gesandter und bevollm. Minister.

[253] Anton Faistauer, vgl. Anm. 157.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Anregung vor 2 Jahren zum Ankauf eines Bildes dieses Malers 1800 S gewidmet.[254] Hierfuer hat Slzb noch kein bestimmtes Bild von Faistauer erworben, sondern nur einstweilen auf eine Landschaft die Hand gelegt. Nun hat F. ein wirklich schoenes lebendiges Portrait des Opernsaengers Mayer im Kostuem des Ochs von Lerchenau vollendet, und wenn mich Faistauer richtig unterrichtet, so wuerde Salzburg gerne dieses wirklich repraesentative grosse Bild erwerben, wenn er dafuer eine nochmalige Hilfe in dem nicht enormen Ausmass von nochmals 1000 S erhalten koennte. Zweck dieser Zeilen ist natuerlich nicht Dich oder den Verein zu beeinflussen, so aufrichtig ich Faistauers Wirksamkeit auch schaetze, sondern nur Dich zu bitten mit H ueber die Sache moeglichst bald Ruecksprache zu nehmen. Faistauer ist natuerlich, wie alle hier arbeitenden Kuenstler wenn auch nicht im Moment schwerer Bedraengnisse so doch dauernd in sehr drueckender Lage, die natuerlich auch auf eine so schoene Productivitaet gefaehrdend wirken muss

Ich gruesse Dich aufs Herzlichste

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Bad Aussee 15 X 27

liebe Yella

bitte schreiben Sie mir doch ein kurzes Wort, wie es denn mit Lili steht. Nämlich vor 5–6 Tagen bat ich sie durch ein paar Zeilen, mich doch nur auf einer Karte wissen zu lassen, ob sie noch eine Weile in Erlach bliebe, ich wolle ihr dorthin ein Buch schreiben[!]. Es ist mir sonderbar, dass sie darauf gar nicht geantwortet hat. Ist sie vielleicht schon in Wien? – Das Zimmer ist immer sehr lieb und still. Wetter die letzte Zeit meist herrlich im Licht, milde und ganz lautlos.

Ihr Hugo

[254] Vgl. Anm. 237.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Abb. 8: Yella Oppenheimer (Privatbesitz)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bad Aussee 20 X 27

liebe gute Yella,

das ist ja wirklich sehr traurig, das ist doch ein Freund! und einer, der einem nie ein kränkendes oder verwirrendes Wort gesagt hat. Der einzige schwache Trost ist der, dass Hunde oft so früh altern und das ihr langsamer Verfall sehr betrübend ist, und dieser ist in einem Augenblick blitzschnell gestorben, der Gute!

Aber, Yella, Sie müssen sich überwinden und gleich wieder einen Hund haben, von einer lieben zutraulichen Rasse. Sprechen Sie mit Lili darüber!

Ja, es ist viel von dem unguten Wetter in diesem Herbst, mehr als sonst. Mir ist manchmal sehr schlecht, und oft, zu oft so halbschlecht. Dazwischen ist mir aber wieder gut und im Ganzen bin ich glücklich hier zu sein. Aber vielleicht muss ich wegen der Pantomime[255] für ein paar Tage nach Berlin. Ich würde es so kurz als möglich machen, Gerty mitnehmen, und gleich wieder hieher zurückkommen. Wir hoffen dass Ottonie D. und Schroeder im November noch zu uns kommen.

Ich schicke Else Gurlitt viele Grüße wenn Sie ihr schreiben.

Das Haus, wenn ich irgend einen Raum betrete, ein Buch zu holen, spricht mit unglaublicher Beredtheit von Ihnen.

Auf Wiedersehen!

Hugo.

Aussee 9 XI 27

Nachdem Schroeder in meinem Zimmer auf dem Ramgut uns überaus schöne Gedichte gelesen hat, grüßen wir Sie sehr herzlich: Hugo Ottonie Degenfeld

[255] Pantomime zum Salzburger Großen Welttheater, ›Gott allein kennt die Herzen‹, SW X, S. 260ff.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Rodaun 31. Juli 1928.

liebe Yella, meine Gedanken suchen Sie oft und wissen nicht recht, wo sie Sie finden können. Wie schön war das für mich, wenn Ihre Teilna[h]me an meinem Leben, meine Teilna[h]me an dem Ihren sich im Herbst zusammenfassen konnte zu einem lebendigen Austausch, wenn der eine oder andere mir liebe Mensch dann auch vor Sie lebendig hintrat, und von da an auch zu den Ihren zählte.

Von Lili und Franz bat ich je ein paar Zeilen. Sie haben das Bödele gleich wieder verlassen, fanden es klimatisch unerquicklich, und sind nach Pontresina, Hotel Roseg. Wichtig waren mir in Franz' Zeilen diese Worte: Lili ist aus Abano erholt u. *gekräftigt* angekommen. – Mell war in Deutschland, in Köln und anderwärts, dann in der Schweiz an vielen Orten. Er sah das alles zum ersten Mal, u. er hat viel Gewinn, wenn er Neues sieht. Er ist wohl direct über Innsbruck nach Pernagg. Ich habe ihn nicht mehr gesehen.

Beer Hofmanns sind in Salzburg, für die Aufführung der »Iphigenie«.[256] Zwischendurch wollen sie auch in höhere Luft. Ich schlug ihnen Krimml vor, das ich bei einem Ausflug sah u. für einen nicht zu langen Aufenthalt schön finde.

Unser Gemüt ist recht verdunkelt durch das furchtbare Unglück das Arthur Schnitzler getroffen hat. Sein so geliebtes Lieblingskind, die Tochter, findet neunzehnjährig den Tod – wie ich fast fürchte von der eigenen Hand – aus einer leidenschaftlich glücklichen Ehe heraus. Ich weiß nichts, verstehe es nicht, bedaure ihn unendlich.[257]

Wäre nicht eine lärmende Musik im benachbarten Wirtsgarten, so wäre das kühle Rodauner Haus ein idealer Sommeraufenthalt, u. gar in einem solchen wirklichen Sommer. – Wir erwarten heute abends

[256] Am 28. Juli wurde in Salzburg »Iphigenie auf Tauris« mit Helene Thimig in der Rolle der Iphigenie und Alexander Moissi als Orest aufgeführt. Die Regie führte Richard Beer-Hofmann.

[257] Lili Schnitzler, geb. 1909, seit 1927 mit Arnoldo Cappellini verheiratet, hatte am 26. Juli in Venedig ihrem Leben ein Ende gesetzt.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Christiane u. ihren Mann.[258] Raimund ist ihnen mit dem Auto bis Amstetten entgegengefahren u. bringt sie. – Ich wollte, ich könnte Sie für 24 Stunden sehen!

Von Herzen Ihr Hugo.

4 IX Aussee. [1928]

liebe Yella, ich schreibe augenblicklich nach Empfang Ihrer lieben Zeilen, damit Sie nicht eine Stunde länger in Unruhe sind. Das Zimmer (ich betrat es heute früh zum ersten Mal) ist in schönster Ordnung, unendlich freundlich, nett, reinlich u. friedevoll. (Sogar Tinte war eingefüllt!) Allein sein u. arbeiten können tut mir unendlich wohl. Morgen kommen Christiane u. ihr Mann – sie werden mich nicht stören, sie sind behaglich u. zufrieden. Er hat alle diese Landschaften nie gesehen, u. seine Freude u. Bewunderung ist wie bei ihm alles: angenehm, ausgeglichen, gutmütig, gescheidt u. heiter. Ich schreibe Ihnen bald mehr. Möge nur die Sonne bei Ihnen aushalten! Hier ist herrliches Wetter, herbstlich in der Luftfarbe, aber sehr heiß.

In Liebe u. Freundschaft

Ihr Hugo.

Bad Aussee 23 IX 28.

liebe gute Yella,

meine Gedanken suchen Sie und wissen Sie nicht zu finden. Aber sie finden Sie ja immer hier, in diesem Haus, im Umkreis dieses Hügels – freilich durch einen Schleier von Wehmut und Entsagung, den nur ein

[258] Christiane hatte den Indologen Heinrich Zimmer (1890–1943) am 14. Juni 1928 geheiratet.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

freies Gemüt und eine feurige [?] Phantasie ganz durchdringt und vernichtigt.

Mein Gemüt ist im Augenblick nicht frei. Man muss solche Zeiten überstehen, und es ist besser diesen Zustand nicht weiter auszusprechen. Die Atmosphäre war mir in diesen letzten Wochen nicht günstig. Manches ist überhaupt in meinem Leben schwierig, wie im Leben jedes alternden Künstlers. Letztlich – letztlich und erstlich! – ist es das Ab und Auf jenes geheimnisvollsten inneren Wesens, der Phantasie, wovon alles abhängt. – Wir hatten hier für wenige Tage alle drei Kinder und meinen Schwiegersohn um den kleinen Tisch, an dem wir essen.

Dann nahmen die Buben Abschied; leichter entlässt man den Älteren nach dem nahen Berlin, in eine Tätigkeit die ihm Freude macht und bescheidene, aber anscheinend sichere Aussichten gibt, als den Jüngeren in diese fernste Ferne, in eine fast unfasslich fremde Welt, in höchst unsichere Lebensverhältnisse. Aber, alles Oekonomische beiseite, vielleicht ist dieses weiträumige Land, diese erst entstehende sociale Welt, diese Mischung so vieler Nationen und Rassen, diese vergangenheitslose Gegenwart, – vielleicht ist für einen so lebensbegabten, lebensbegierigen jungen Menschen, vielleicht ist für *diesen* mehr als für hundert andere dies die *eine* Schule, an der er zu lernen vermag. Seine Liebe zu Europa geht dabei nicht verloren, ja viel eher hätte keine europäische Existenz diese so hoch treiben und so rein halten können als dieses Exil, in das er nun, halb wehmütig halb abenteuerlustig, zum zweiten Mal hineinsegelt. So müssen wir denn unsere Sorgen, die manchmal recht quälend sind, diesem Höheren aufopfern; denn es spricht doch in alledem irgendwie auch der Geist der Zeit mit, und ihm vermögen wir weder uns noch die unseren zu entziehen.

Christiane ist mit ihrem Mann hier. Sie erwartet ein Kind und ist glücklich und zufrieden. Beide Wörter bezeichnen nicht einerlei, darum hat die Weisheit der Sprache sie verbunden. Auf sie aber treffen beide zu, und dazu ist alle Ursache. Das Wesen des Mannes, den sie zu finden das Glück hatte, flößt ein unbegrenztes Vertrauen ein, ihr wohl – sie braucht es nicht auszusprechen – ganz so wie mir. Dazu hat er eine für das Zusammensein besonders glückliche Wesensbeschaffenheit: eine unverlegene, nie beengte noch beschwerte, auf einem schönen Selbstgefühl ruhende, heitere Bescheidenheit.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Fannerl ist unsere nächste Nachbarin; sie ist ein liebes Geschöpf, alles was sie mit ihrer wohlklingenden Stimme ausspricht, hört man recht gerne, und ist mit ihr ohne weiteres einverstanden.

Jeder Brief muss ein Ende haben. Dieser hat mir für Minuten das liebe Gefühl gegeben, mit Ihnen zu sprechen.

Ihr Hugo.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

26 IX. [1928]

lieber Felix

Du hast mir durch diese schöne Publication[259] eine große Freude gemacht – vor allem eine moralische Freude: es ist ein aufrichtender Gedanke dass in dieser verödeten u. matten Epoche durch ein zielbewusstes zähes Streben so viel *Positives* erreicht werden konnte.

Ich dank Dir vielmals.

Ich brauche doch nicht zu sagen, dass natürlich für die Waldau–vorlesung jedwede von meinen Arbeiten zur Verfügung steht.[260] Auch bin ich gerne bereit in der Rede auf den Prinzen Eugen für ihn die Striche zu machen, die unbedingt notwendig sind, u. die ich selbst mir in München gemacht habe. – Er liest halt Conversationelles ungleich besser, als Pathetisches, darum meine ich dass man das Schema Oesterreicher u. Preusse[261] unbedingt dazunehmen sollte.

Immer Dein Hugo.

[259] Vom Verein im Jahre 1928 herausgegebenes Mappenwerk, das einen vollständigen Überblick über die Erwerbungen des Vereins seit seiner Gründung gibt.

[260] Gustav Waldau (1871–1958), eigentl. Freiherr von Rummel. Brillanter Darsteller von Hofmannsthals ›Schwierigem‹. Er war seit 1898 im Verband des Münchners Hoftheaters.

[261] »Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen« (1914, RA II, S. 375–383) und »Preuße und Österreicher. Ein Schema« (RA III, S. 459–461).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Bad Aussee 28 X. 28.

liebe Yella,

vor ein paar Tagen gegen Abend – aber es war noch halbhell, und überm Grundlsee der Mond im Aufsteigen, gieng ich mit Carl Burckhardt ums ganze Ramgut, vor dem verschlossenen Haus dann blieben wir stehen. Unglaublich sprechend kann die Miene eines solchen Hauses in einem besonderen Augenblick vor einem stehen. Die Mansarden, jede ein so bestimmter Raum für sich, die Türen, führend zu den wohlvertrauten gewölbten Gängen, das Dach – mir war als wäre es Ihr Angesicht das mich ansehe. So neulich auch von innen. Ich gieng hinunter, aus Ihrem Salon einen Band Shakespeare zu nehmen, stieß einen Laden auf, das Föhnlicht erfüllte wie flutend das Zimmer, und darin eine solche Fülle von Gestalten u. Gesichtern, das mir fast Angst wurde. Schroeder, die gute Else, Mell, der unheimliche Pannwitz, Wiegand, Wolde, den ich nie mehr sehe, Heymel, der so lange todt ist, Schroeders Schwester Clärchen[262] – alle waren auf einmal da – die ganz Fernen umso lebendiger. Das Zimmer ist unzerstört, das farbige Föhnlicht machte alle Farben aufleuchten. Ich wollte in das kleine vertäfelte Zimmer hineinschauen, das war aber angefüllt mit Möbeln. – Mein kleines Zimmer habe ich wieder sehr lieb, fast ist es mir noch lieber als das frühere durch die große Einfachheit, die weiße Wand, der brave Ofen, die kleine chaise-longue, alles ist mir lieb. Die Bäume stehen ums Haus, die drei Lärchen, immer schöner, blaugrün im Vergilben, die zwei Eichen, zu denen noch immer die Häher fliegen – oben beim Tennisplatz die Eschen u. Silberpappeln. Sie stehen alle da, als wüssten sie von allem u. von nichts. – Schreiben Sie mir bald wieder ein paar Zeilen.

Ihr Hugo.

[262] Vgl. Anm.18.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Sonntag. Aussee
[Datum von Yella Oppenheimer hinzugefügt: 11.11.1928]

liebe gute Yella,

durch die Feiertage bekommen Sie diese Zeilen am Ende noch verspätet. Mir war schon der Tag darauf physisch und geistig wieder normal zumute. Speciell das Maß der geistigen Zerrüttung in solchen Momenten ist mir rätselhaft: ich hatte wirklich große Mühe, unüberfahren über die Gasse zu kommen. – Ihre Nähe war mir sehr woltuend. Verzeihen Sie nur dass ich immer in solchen Momenten zu Ihnen komme: es ist mir halt ein bissl so, als ob Sie meine Mutter wären.

Innigst Ihr Hugo.

Lili hat sich für Dienstag angesagt. Das Wetter ist scheußlich, macht aber den Eindruck, in Besserung begriffen zu sein. Laden Sie sich doch einmal den Mell ein. Er kommt einmal *nur*, wenn man ihn ruft.

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

Rodaun. 20 XII. [1928]

lieber Felix,

natürlich mach ich gern die Striche, aber ich habe nur mehr ein einziges Exemplar meiner gedruckten Werke, das möchte ich nicht gern durch diese Striche verderben also entweder müsstest Du mir einen Band der die Rede enthält schicken, oder eine typierte Abschrift der Rede. Man müsste vielleicht W.[aldau] fragen, ob er lieber aus Gedrucktem liest oder aus Typiertem

Ich las voriges Jahr in München[263] aus einem Exemplar der Stadtbi-

[263] »Das Schriftum als geistiger Raum der Nation«. Rede gehalten an der Münchener Universität am 10. Januar 1927; sie wurde im Sommer 1927 gedruckt.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

bliothek. – Man kann von meinen ges. Werken die Hälfte (drei Bände)[264] separat kaufen.

Immer Dein Hugo.

Hofmannsthal an Yella Oppenheimer

Schönenberg, Pratteln 16 II 29.

liebe Yella, ich danke Ihnen von Herzen für Ihre rührend guten Worte. Wenn Sie sich schon ein wenig als »Urgroßmutter« fühlen, so eilen Ihre Gefühle den meinigen voraus, denn ich habe noch gar keine großväterlichen. Gerty schon eher, sie ist begeistert von dem Baby,[265] findet, dass es schon ein »wirklich herziges« Gesicht hat u. Gott weiß was für Ausdrücke, während ich überzeugt bin, dass es vorläufig aussieht wie der alte Boskowitz,[266] einen misstrausch anblinzelt, und eiskalte immer geschlossene kleine Fäuste hat. Christiane geht es von Anfang an sehr gut, u. Gerty hat Mühe, sie noch im Bett zu halten.

Was mich betrifft, so geht es mir, Dank der lieben Nachfrage, physisch vollkommen gut; dieses eiskalte trockene Wetter scheint mir weit zuträglicher zu sein als das ewig wechselnde, immer feuchte; im Übrigen sind wir, in den freundlichsten Formen, hier in diesem einsamen Landhaus, doch die Gefangenen des Winters, mit vielen Gesprächen, einer schönen Bibliothek u. einem guten Grammophon, das uns, nach dem Abendessen, doch einen zauberischen Genuß bietet – Geistig aber, im productiven Sinn, bin ich ärmlich dran – und das ist schade, weil die äußeren Bedingungen zur Arbeit so günstig wären: ein so helles freundliches, durch einen guten Ofen freundlich erwärmtes Zimmer, die Möglichkeit eines ablenkenden u. belebenden Gespräches, *keine* Post! – und auch sonst nichts Zerstreuendes.

Vielleicht verbraucht aber doch der Körper in seiner Verteidigung

[264] Gesammelte Werke, (Bd. 1–6), S. Fischer 1924; dort »Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen« und »Preuße und Österreicher« Bd. 3, S. 36–45 und S. 61f.

[265] Christoph Zimmer wurde am 7. Februar 1929 geboren. Er starb am 26. Juli 1931.

[266] Julius Boskowitz (1830–1910), Architekt, Freund der Familien Gomperz und Wertheimstein.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gegen die arktische Kälte etwas von seinen Reserven u. es bleibt für die Phantasie nichts übrig.[267]

Jedenfalls denken Sie mich freundlich u. heiter umgeben (Elisabeth[268] erwartet übrigens auch ein Baby[269]) und Ihrer aus der Ferne wie Nähe liebevoll denkend.

Ihr Hugo.

München, 4 Jahreszeiten.

25ten März, [1929]

Ich habe in der Zeitung den Namen einer Verstorbenen gelesen, und mit Schmerz daran gedacht, dass Sie da – wenn ich nicht irre – eine gute vieljährige Bekannte, vielleicht sogar eine Freundin verloren haben! Schon seit Tagen wollte ich darum an Sie schreiben, liebe Yella, aber ich bin erst heute wieder außer Bett u. fieberfrei.

Ich habe eine schleichende Grippe offenbar schon seit Wochen von Ort zu Ort geschleppt: konnte mir meine Mattheit u. trübe Laune nicht recht erklären, endlich fiel mir ein, mich zu messen, da warens ein paar Zehntel, dann wieder nichts, dann wieder ein paar Zehntel mehr, endlich richtiges Fieber, u. eine mittelstarke Grippe, Hals-Kehlkopf-Magen u.s.f. aber der gute dr. Bichler hat mich mit großer Aufmerksamkeit u. einem ausgezeichneten homöopathischen Mittel

[267] Ähnlich in einem Brief vom 19. Februar 1929 an Ottonie Degenfeld: »Ein wenig sind wir doch die Gefangenen dieses strengen Winters, der Körper braucht alle seine Kräfte zu einer beständigen stillen Defensive und für die Phantasie bleibt nicht viel übrig.« (BW Degenfeld [1986] S. 511) Über diesen Aufenthalt schrieb Carl Jakob Burckhardt in seinen Erinnerungen: »Hofmannsthal verbrachte drei Monate des kalten Winters 1929, vom Januar an, bei mir auf dem Schönenberg, in einem für den Sommer gebauten Landhause. Wir waren tief eingeschneit und saßen den ganzen Tag am Ofen. […] Als Hofmannsthal im April 1929 die Schweiz verließ, nach dem Abschied, wandte er sich noch einmal im schon fahrenden Wagen um, und da wußte ich genau, wie kurz die ihm noch bleibende Frist des Lebens bemessen war, oder vielmehr ich sah, daß er es wußte«. (C. J. Burckhardt, Erinnerungen an Hofmannsthal und Briefe des Dichters, Basel 1944, S. 48–50)

[268] Burckhardts Frau Elisabeth, geb. de Reynold (1906–1989), Tochter des Schweizer Historikers und Schriftstellers Gonzagne de Reynold (1880–1970).

[269] Henriette Hélène Elisabeth Burckhardt wurde am 24. Juli 1929 geboren.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

wirklich sehr schnell in das Stadium von Reconvalescenz gebracht in dem man zwar weder sehr gut aufgelegt noch sehr kräftig ist, aber doch ein baldiges Ende der Sache absieht, u. so hoffe ich Sie vielleicht doch schon zu Ende dieser Woche in Wien wiederzusehen.

Ich küsse Ihnen die Hände.

Ihr Hugo.

PS. Das Baby in Heidelberg ist ein reizendes kleines Wesen, sehr zart mit hübschen ausgebildeten Zügen, besonders herzigen Händen u. Ohren, u. gedeiht gut.

Ravenna 16tcn [Mai] abends. [1929][270]

Ich lese von dem furchtbaren Gewitter in Venedig u kann mir denken wie hernehmend das für die Nerven gewesen sein muss. Bitte lassen Sie mich bald ein Wort in Florenz Hôtel Porta rossa finden.

Ihr Hugo

Wien [21.V.1929]

Schöne Grüße von einer Pfingstmontagslandpartie Ihnen u. Lili u. Franz.

Hoffentlich haben Sie meine Karte aus Ravenna bekommen u. ich bekomme bald Nachricht von Ihnen.

Ihr Hugo Gerty

[270] In der zweiten Maihälfte unternahm Hofmannsthal gemeinsam mit seiner Frau, dem Maler Sebastian Isepp und dessen Frau eine Reise nach Italien (Ravenna, Florenz, Padua, und an den Trasimenischen See).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hofmannsthal an Felix Oppenheimer

9. I.

lieber Felix

es tut mir auch sehr leid, dass wir uns nie sehen. Ich werde Dich nächstens in der Früh anrufen, vielleicht können wir etwas verabreden. Für mich sind diese Wintermonate mit dem Drinnen u. Draußen und der Verschiedenartigkeit der Ansprüche die doch immer wieder an mich gestellt werden, ziemlich quälend. Für mich bedeutet Concentration alles, u. schon physisch ist sie mir in den Wintermonaten erschwert, u. dazu kommt dieses von außen herantretende Vielerlei und dabei hat alles so wenig Wichtigkeit so wenig Folge, und macht mich nur zerstreut.

Auf Wiedersehn!

Dein alter Hugo.

[Alt-Aussee]

mein Lieber

ich bin hier und das Wetter sehr schön – also heißt es für mich in unerbittlicher Weise: Hic Rhodus hic salta – nach langen sehr unproductiven Monaten. Es handelt sich darum die Kräfte vor allem in den Morgenstunden zusammenzuhalten, dann wieder abends. Die Zwischenstunden sind frei, und da ist mir ein Gespräch wirklich woltuend.

Passt es dir, dass du 4^{h} herunterkämest, wir plauderten tränken zusammen Thee, giengen dann noch bis 6^{h} im Wald herum – das ist einstweilen das, was ich dir am liebsten vorschlage – wenn es dir passt so bedarf es *keiner* Antwort.

Dein alter Hugo.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Sonntag

Liebe Mysa

gestern erfuhr ich durch Felix, den ich traf, wie abgespannt Sie beide sind, wie sehr Besuche etc… Sie beide noch anstrengen und sehe, dass es sehr unbescheiden war, auf der Freude, Sie eventuell hier zu sehen, für die *nächste* Zeit zu insistieren. Damit nun ja kein Missverständnis entsteht, da ich im Telephon den Montag als frei erwähnte, so will ich sagen dass ich nachdem mir Felix dies gesagt hat, eine Ansage anderer Menschen (Grete Wiesenthal[271] und die kleine Lang[272]) für Montag angenommen habe. Dagegen werde ich vielleicht Dienstag wo wir abends ein Concert haben, versuchen, Sie vorher etwa halbsechs zu besuchen, doch bitte ich *vielmals*, dass Sie sich daran nicht binden (ebensowenig Felix natürlich) ich weiß gar nicht sicher ob ich dazu komme, und finde ich Sie nicht so mache ich einen längst schuldigen Besuch bei Gomperz.

In Freundschaft Ihr Hugo.

[Alt-Aussee] 18ten.

liebe Mysa

heut hab ich wollen früher aufhören mit der Arbeit u. zu Ihnen kommen, Ihnen Adieu sagen. Und jetzt ist es plötzlich 10 Minuten über 1h und Sie gewiss längst mit Ihrer Mutter[273] bei Tisch.

[271] Grete Wiesenthal (1885–1970), Tänzerin. Sie kam schon mit zehn Jahren in die Ballettschule der Wiener Hofoper, in die ein Jahr danach auch ihre Schwester Elsa eintrat. Sie heiratete den Maler und Bühnenbildner Erwin Lang (1886–1962), der im Jahre 1922 dreizehn Holzschnitte zu einer Luxusausgaben des »Jedermann« schuf. 1919 gründete sie eine eigene Tanzschule in Wien. Hofmannsthal hatte sie im November 1907 kennengelernt.

[272] Lilith Lang (1891–1952), verheiratete Förster, Schwester von Erwin Lang.

[273] Marie Raab (1847–1940), Tochter des Fabrikbuchhalters Leopold Raab und Christine Raab, geb. Bayer.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Es tut mir so leid, dass Sie fortgehen, es war mir so gemütlich, Sie hier zu wissen!

Ich grüße Sie u. die Kinder vielmals u. lasse Ihrer Mutter die Hand küssen.

Immer Ihr Hugo

PS. Bitte falls die Bibliothek zugesperrt wird, so lassen Sie mir den Schlüssel herauflegen.

Ich hoffe ich sehe Sie morgen früh noch einen Moment.

[Alt-Aussee]

Liebe Mysa

ich dank Ihnen für Ihr Brieferl. Es hat mir gestern sehr leid getan.

Ich werd heut ein paar Minuten vor 7 hinaufkommen, und wenn ich niemand von *Ihren* Leuten zum Melden find, bei Ihrer Tür anklopfen.

Ihr Hugo.

Mittwoch.

9 h. [Alt-Aussee]

Frau Baronin

Donnerstag.

liebe Mysa

nur im Gefühl alter wechselseitiger Freundschaft getraue ich mich, die folgende Bitte auszusprechen, deren Unbescheidenheit mir ganz be-

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

wusst ist: könnten vielleicht die Fauteuils von Schnucki[274] und Ihnen? nur um 10–12 Schritte von der Ecke weg gegen die Mitte der Hausfront verschoben werden? dann würden die Stimmen nicht mehr direct zu mir heraufdringen. Ist es vielleicht aus irgend einem Grunde untunlich, so könnte ich ja in einen der Räume auf der anderen Seite übersiedeln. Bitte seien Sie mir nicht bös!

Freunschaftlich Hugo

[Alt-Aussee] 2^{h}.

liebe Mysa

wir fürchten, wenn wir jetzt hinaufgingen, so würden wir Sie im Ausruhen stören und so sagen wir beide Ihnen durch diese Zeilen Ihnen und Felix aufs Herzlichste Adieu, empfehlen Euch unsere zurückbleibenden Kinder und wünschen Euch eine Reihe guter Tage. Wir würden auch sehr gern noch durch Wochen hierbleiben.

Ihr Hugo.

[Alt-Aussee]

liebe Mysa ich möchte Sie gern einmal wirklich sehen, mit Ihnen plauschen. Passt Ihnen, wenn ich heute um 5 nach dem Thee hinaufkomme? Bitte um ein Wort.

Ihr alter

Hugo.

[274] Felix Ludwig Oppenheimer, vgl. Anm. 186.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Samstag

Lieber Freund

Dank für Ihren lieben offenherzig[en] Brief, mit deßen Inhalt Sie mir im Grund, so sehr ich Sie und Ihre liebe Frau auch vermißen werde, mehr geben als wenn ich Sie unter all den fremden Menschen sehe! Ich verstehe alles was Sie mir sagen und hoffe diese Stimmung wird bald weichen! Ich habe in all diesen Tagen der Aufregung, des Erfolg's viel an Sie gedacht, war Ihnen im Geiste nahe, das wißen Sie, nicht wahr? Ich hoffe Ihnen bald mündlich mehr zu sagen und muß heute kurz sein, weil ich mit gewohntem Pech einen sehr starken Katarrh seit heute Nacht habe und Montag doch mobil sein muß! Mir ist bang vor dem Abend um so mehr als die wenigen mir lieben Menschen abgehalten sind. Indeß ist es bei einem ziemlich wahllosen Zusammentreffen vieler Menschen auch kaum wärmer wenn Freunde dabei sind.

Ich freue mich Sie wiederzusehen, bitte Sie aber vor allem sich volle Ruhe zu laßen, Ihre Nerven, Ihre Kraft zu schonen.

In warmer Freundschaft Yella Oppenheimer

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

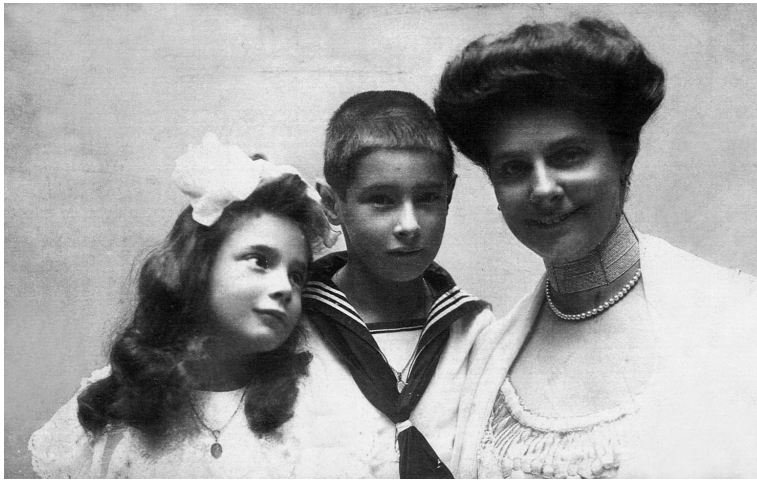


Abb. 9: Mysa Oppenheimer mit ihren Kindern Marie Gabrielle und Hermann (1909) (Privatbesitz)

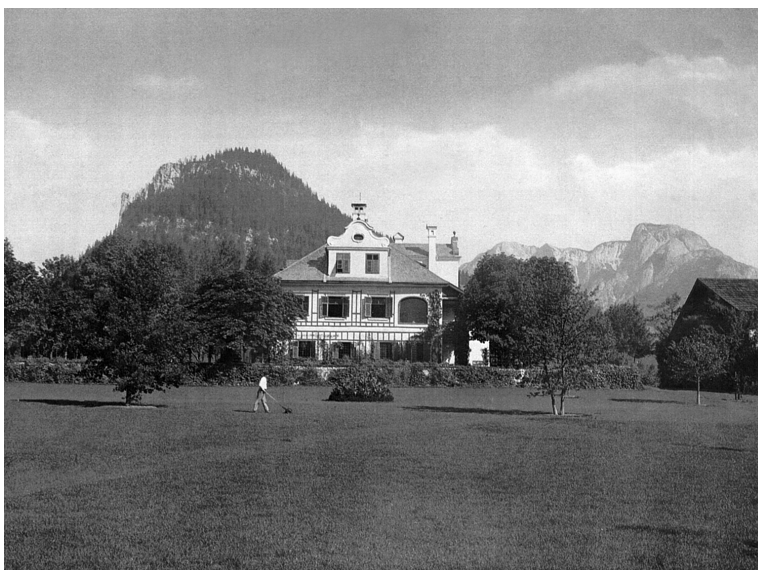


Abb. 10: Außenansicht des Ramguts (Photo Privatbesitz)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gerd Indorf

Die »Elektra«-Vertonung von Richard Strauss – »ein profundes Mißverständnis« oder kongeniale Leistung?

Ob ich die Musik nicht höre?
Sie kommt doch aus mir.
Hofmannsthal, »Elektra«

I

Das künstlerische Verhältnis zwischen Richard Strauss und seinem Librettisten Hugo von Hofmannsthal ist auch heute noch in der Forschung ein kontrovers diskutiertes Thema. Dabei fällt auf, daß vergleichende Werkanalysen keineswegs immer die wichtigste Grundlage der Urteile bildeten. Viele Interpreten sind offenbar durch die sehr unterschiedlichen Temperamente beider Künstler dazu angeregt worden, ihre bewertenden Urteile weniger durch Werkanalysen als vor allem durch Persönlichkeitsstudien zu belegen. Dabei lieferten gezielt ausgewählte Zitate – besonders aus dem Hofmannsthal-Strauss-Briefwechsel – oft die Argumente. Vor allem Germanisten kamen auf diesem Wege zu Ergebnissen, die die souveräne geistige Potenz Hofmannsthals gegen die vermeintlich begrenzte Fähigkeit seines Komponisten, die Bedeutungsdimensionen der Libretti zu verstehen, ausspielten.

Schon zu Lebzeiten Hofmannsthals sahen viele seiner Freunde die Zusammenarbeit mit Bedenken oder Unverständnis. Ihre Haltung beruhte dabei häufig eher auf Vorurteilen als auf eigenen Kenntnissen von Person und Werk. Rudolf Pannwitz z.B. schreibt am 14. Dezember 1919 an Hofmannsthal, Strauss »wird ein naturburschikoser naiver unmittelbarer egoistischer sehr gebildeter routinierter und brutaler nicht sehr bedeutender nicht sehr gescheiter ausserordentlich gutmütiger und vollkommen harmloser ja gutartiger mensch sein.«[1] Julius Meier-Graefe äußert sich am 27. Dezember 1919 über die »Frau ohne Schatten«: »Kann mir eigentlich nicht recht denken, was Strauss Ihrer

[1] BW Pannwitz, S. 464.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Musik hinzufügen konnte. Man hört viel Zweifelhaftes darüber von den nicht eingeschworenen Straussverehrern.«[2]

Hofmannsthal selber nimmt gelegentlich zu diesen von Vorurteilen geprägten Strauss-Urteilen Stellung und distanziert sich davon deutlich. An Pannwitz schreibt er am 19. September 1917:

> Ihre Bemerkungen zu Ariadne verstehe ich, auch das Vorurteil das Sie hatten u. haben gegen Bühne im Allgemeinen, gegen Strauss, nach dem was man Ihnen davon geredet. Das ist ja sehr deutsch, diese Vorbehalte ins Endlose (aus Angst, andererseits ins Gemeine u. Philistrose zu verfallen) – ich meine damit nicht Sie, sondern die Leute. Ich bin gar nicht deutsch, weder dem Blut nach, noch dem Geist nach, wenigstens gar nicht »gegenwärtiger Deutscher«.[3]

Noch deutlicher fährt er fort: »Strauss nahm ich, weil er der Einzige ist, der da ist; der das métier kann. Mozart wäre mir lieber, aber ich kann nicht mit einem Todten eine Oper schreiben.«[4]

Trotz dieser entschiedenen Parteinahme für seinen Komponisten sind die kritischen Äußerungen zum künstlerischen Verhältnis von Hofmannsthal und Strauss in den letzten Jahrzehnten nicht verstummt. Das gilt auch für die »Elektra«, deren Leitmotive in diesem Aufsatz Gegenstand der Analyse sein werden. Theodor W. Adorno schreibt über »Straussens Antike«:

> Sie ist nicht der mythische Antiklassizismus des Nietzscheaners, nicht der Wunsch, »dieses dämonische, ekstatische Griechentum des 6. Jahrhunderts Winckelmannschen Römerkopien und Goethescher Humanität entgegenzustellen«[5], sondern Boecklinisch mit viel Säulen und Zypressen, freundliche Vision einer aus dem Nichts herbeigeholten und von der Prosa dessen deformierten Schönheit, der sich ein edles Eigenheim leisten kann.[6]

Sieht man einmal von der eher pamphlethaften Schlußformulierung ab, stellt man fest, daß Adorno in seiner apodiktischen Formulierung – sie gilt übrigens für den ganzen Aufsatz – Strauss' musikalischer Antikendarstellung den Vorwurf des Klassizismus »mit viel Säulen und

[2] BW Meier-Graefe (1998), S. 71.

[3] BW Pannwitz, S. 94.

[4] Ebd., S. 95.

[5] Adorno zitiert hier Strauss: Betrachtungen und Erinnerungen, hg. von Willi Schuh, 2. Aufl., Zürich und Freiburg i.Br. 1957, S. 230.

[6] Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, Bd.16, Frankfurt a.M. 1978, S. 599.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Zypressen« macht. Es ist hier nicht der Ort, sich detailliert und kritisch mit Adornos Strauss-Interpretation auseinanderzusetzen. Schon Hans-Ulrich Fuss,[7] der Adorno überwiegend zustimmend kommentiert, hat festgestellt, daß Adornos Strauss-Darstellung kaum auf Strauss' Opern angewendet werden könne. Auf Strauss' Leitmotiv-Kompositionstechnik geht Adorno außerdem überhaupt nicht ein.

Hans Mayer spricht davon, daß die 23-jährige Zusammenarbeit »immer wieder im Zeichen profunder Mißverständnisse und schroff gegensätzlicher Grundkonzeptionen stehe[n]«.[8] Über die gemeinsame Arbeit an der »Ägyptischen Helena« urteilt er: »Nach mehr als achtzehn Jahren der Zusammenarbeit mit Strauß hatte er (Hofmannsthal, d.V.) die Möglichkeiten und Grenzen seines Tondichters immer noch nicht erkannt.«[9] Hofmannsthal sah das offenbar ganz anders. Er schreibt Strauss zu dessen 60. Geburtstag, also nach mehr als 18 Jahren der Zusammenarbeit:

> Wer immer alles, was da war, erkannte – und es mit voller Freude aufnahm, schöpferisch aufnahm und in ein noch höheres Leben hinüberführte, waren Sie. Hiermit haben Sie mich gelohnt, so weit ein Künstler einen anderen lohnen kann – das weitere taten dann die Werke für sich, und ich glaube, daß sie, nicht alle, aber *fast* alle, in ihrer untrennbaren Verschmelzung dichterischer und musikalischer Bestandteile, eine geraume Zeit fortleben und den Menschen einiger Generationen Freude machen werden. [...] Ich bin, heute und immer, Ihr aufrichtiger und Ihnen aus tiefstem Herzen dankbarer Freund.[10]

Für Mayer beginnt die Kette der Mißverständnisse bereits mit der »Elektra«-Vertonung. Er begründet das mit dem Briefwechsel Hofmannsthal – Strauss: »Hofmannsthal [...] bemüht sich ebenso höflich wie klar, den Komponisten auf die eigentliche Elektra in ihrem tiefen Gegensatz zu Salome hinzuweisen. [...] Ob sich Strauß die Erläuterung zu Herzen nahm, bleibt fraglich.«[11] Für Mayer entsteht »zwar keine Salome-Erotik, aber eine »Elektra«-Symphonie für Singstimmen und

7 Hans-Ulrich Fuss, Richard Strauss in der Interpretation Adornos. In: Archiv f. Musikwissenschaft 45, 1988, S. 69, 74 und 85.

8 Hans Mayer, Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss. In: Sinn und Form 13, 1961, S. 893.

9 Ebd., S. 911.

10 BW Strauss (1964), S.517.

11 Hans Mayer, a.a.O., S. 894f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Orchester nach einem Handlungsschema des Dramatikers Hugo von Hofmannsthal. Großartig und mißverständlich.«[12]

Mayer und Adorno leiten ihre kritische Bewertung der »Elektra«-Vertonung keineswegs aus einer detaillierten Analyse der Partitur ab. Kohler stellt fest: »Von den Werken ausgehende Analysen waren und sind selten«.[13] Die Untersuchungen von Jakob Knaus,[14] von den Libretti ausgehend, von Kurt Overhoff,[15] von der Musik ausgehend, und die beiden Aufsätze von Günter Schnitzler,[16] der Text, Szene und Musik in ihrem Zusammenwirken untersucht, scheinen mir in diesem Sinne besonders wegweisend zu sein. Auch die Frage nach der Kongruenz von Libretto und Musik der »Elektra« ist nur auf der Basis einer profunden Hofmannsthal-Kenntnis *und* detaillierter musikalischer Analyse zu beantworten. Dazu soll diese Untersuchung einen Beitrag leisten.

II

Ehe nun die Semantik der »Elektra«-Leitmotive näher untersucht wird, ist es erforderlich, von den Bedeutungsdimensionen der Hofmannsthalschen »Elektra« auszugehen, denn nur so ist es möglich, das Verhältnis von Libretto und Musik angemessen zu beurteilen.[17]

Hofmannsthal war immer wieder bemüht, Richard Strauss seine Operntexte zu erklären. Der einzigartige, umfangreiche Briefwechsel bietet dafür eindrucksvolle Belege. Auch die verabredeten persönlichen Treffen müssen mehrfach diesem Ziel gedient haben. Wie wert-

[12] Ebd., S. 895.

[13] Stephan Kohler, »Worte sind Formeln, die können's nicht sagen.« Musikbegriff und Musikalität Hugo von Hofmannsthals. In: HB, 31/32, S. 65.

[14] Jakob Knaus, Hofmannsthals Weg zur Oper »Die Frau ohne Schatten«. Rücksichten und Einflüsse auf die Musik, Berlin und New York 1971.

[15] Kurt Overhoff, Die »Elektra«-Partitur von Richard Strauss. Ein Lehrbuch für die Technik der dramatischen Komposition, Salzburg und München 1978.

[16] Günter Schnitzler, Kongenialität und Divergenz. Zum Eingang der Oper »Elektra« von Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss. In: Dichtung und Musik. Kaleidoskop ihrer Beziehungen, hg. von Günter Schnitzler, Stuttgart 1979, und: Günter Schnitzler, Syntheseversuch. Anmerkungen zur »Ägyptischen Helena« von Hofmannsthal und Strauss. In: Freiburger Universitätsblätter Heft 112, 1991, S. 95–124.

[17] Das Folgende ist besonders zwei »Elektra«-Interpretationen verpflichtet: Walter Jens, Hofmannsthal und die Griechen, Tübingen 1955, und: Gerhart Baumann, Hugo von Hofmannsthal: »Elektra«. In: GRM, NF IX, 1959, S. 157–182.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

voll diese Gespräche für Strauss waren, geht unter anderem aus einem Brief an seine Frau hervor, den er während einer Italienreise mit Hofmannsthal geschrieben hat:

> Hofmannsthal und ich haben sehr schön zusammen gearbeitet, unser ruhiges Zusammensein wird gute Früchte tragen: sein neuer Entwurf verspricht *Außerordentliches*! Er ist rasend intelligent und cultiviert und riesig anständig und feinfühlend: ich danke Dir herzlich, daß Du mir die Idee eingegeben hast, ihn auf die Reise mitzunehmen.[18]

Hofmannsthal beabsichtigte mit seiner »Elektra« keineswegs eine »Modernisierung« der antiken Tragödie. Es ging ihm nicht darum, einem zeitgenössischen Publikum das Verständnis für die griechische Tragödie zu erleichtern. Worin bestand seine Absicht?

Er äußerte sich über seine Antikendichtungen:

> Meine antiken Stücke haben es alle drei mit der Auflösung des Individualbegriffes zu tun. In der Elektra wird das Individuum in der empirischen Weise aufgelöst, indem eben der Inhalt seines Lebens es von innen her zersprengt, wie das sich zu Eis umbildende Wasser einen irdenen Krug.[19]

Walter Jens kommentiert:

> Mit diesen Worten wird das genaue Gegenteil jener Auffassung vom Menschen beschrieben, die der griechischen Tragödie zugrunde liegt. Der sophokleische Held, durch Überhebung und schuldhafte Isolation von göttlicher Strafe betroffen, wird im Verlauf der Tragödie durch Leiden zu Klarheit und Einsicht geführt; indem er leidet, erkennt er seine Situation, wie sie in Wirklichkeit ist, und überwindet Krankheit und Tragik.[20]

In der sophokleischen »Elektra« geht es um die Wiederherstellung der von den Menschen verletzten göttlichen Weltordnung. Elektras Leiden, das von Sophokles in seiner ganzen Maßlosigkeit dargestellt wird, ist nicht sinnlos: Die sühnende Mordtat erfüllt die Forderung der Götter und zeigt – der Chor bestätigt es – Elektra als würdige Tochter ihres königlichen Vaters. In Hofmannsthals Drama geht es dagegen nicht um eine transzendente Weltordnung, deren Regeln vom

[18] Brief vom 4. April 1913 an Pauline Strauss. In: Der Strom der Töne trug mich fort. Die Welt um Richard Strauss in Briefen, hg. von Franz Grasberger, Tutzing 1967, S. 204.

[19] Hugo von Hofmannsthal, Aufzeichnungen. In: Corona 4, Heft 6, 1934, S. 707.

[20] Walter Jens, a.a.O., S. 48f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Menschen einzuhalten sind. In einer götterlosen Welt liegen die Handlungsmaximen in Elektra selbst. Nur ihnen ist sie verpflichtet, um sich selbst treu zu bleiben. Ihre Person bewahrt sich überhaupt nur dadurch, daß sie nicht vergessen kann. Nur so erhält sich eine Konstante in der von Entgrenzung bedrohten Gestalt.

»Realität« verbürgt sich nur noch in Elektras Bewußtsein. Alle weiteren Personen des Dramas sind nur Randfiguren, sie existieren mehr in Elektras Bewußtsein als in der Realität. Von den beiden Schwestern sagt Hofmannsthal in »Ad me ipsum«, sie seien »recht eigentlich *eins*.«[21] Selbst Orest erschien Hofmannsthal in seinem Drama entbehrlich: Er schreibt am 6. Oktober 1904 an Eberhard von Bodenhausen über Maximilian Harden:

> Über die Elektra hat er tatsächlich das einzige sehr Treffende gesagt, das ich irgend gelesen hätte: nämlich daß sie ein schöneres Stück und ein reineres Kunstwerk wäre, wenn der Orest nicht vorkäme. Und das hat er nicht von mir – obwohl es mein Gedanke auch ist, – sondern aus seinem Kopf.[22]

Die szenischen Vorschriften Hofmannsthals zur »Elektra« charakterisieren den Raum mit »Enge, Unentfliehbarkeit, Abgeschlossenheit.«[23] So symbolisiert der Raum die hermetische Abgeschlossenheit, ja Weltlosigkeit der Seele Elektras. Sie lebt nur in der Vergangenheit und in der Zukunft. Die Macht der Erinnerung überwältigt sie, so daß sie unfähig zum Handeln ist: Im entscheidenden Augenblick vergißt sie, dem Bruder das Beil zu geben. Sie ist nur noch das Gefäß der Rache. Mit der sühnenden Mordtat muß so auch ihr Leben enden.

Was bedeutet überhaupt ›Persönlichkeit‹ in Hofmannsthals »Elektra«-Drama? In seinen aufschlußreichen stichwortartigen »Aufzeichnungen zu Reden in Skandinavien« heißt es: »Ermüdeter Persönlichkeitsbegriff, Goethes ›Persönlichkeit‹ verbraucht, entwertet, flau geworden.«[24] Hofmannsthals Persönlichkeitsvorstellung kennt keine Gestalthaftigkeit und damit keine Möglichkeit der Abgrenzung mehr. Elektra ist geprägt von Ichlosigkeit, Weltlosigkeit und Handlungslo-

[21] A, S. 234.
[22] B II, S. 169f.
[23] P II, S. 68.
[24] P III, S. 352.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

sigkeit. Hofmannsthal widerspricht deshalb Harry Graf Kessler, der bemerkt hatte, die »Elektra« sei nichts anderes als eine weitere Tragödie: »In ihr ist zum ersten Mal der Versuch gemacht, in *einen tragischen Moment* eine *ganze* menschliche Psyche zusammenzupressen, sozusagen einen Querschnitt durch eine Seele zu geben *auch* mit *allen physiologischen Untergründen*«.[25] Und zur geplanten »Elektra«-Oper fügt er hinzu:

> Denn das gesprochene Drama ist auf eine elende Komparserie angewiesen. Wenn diese auch hundertmal hinter den Kulissen ›Orest, Orest‹ ruft, so denkt kein Mensch daran, was da hinten vorgeht. Die Musik hat ganz andre Mittel. Deshalb glaube ich, dass vielleicht erst die Musik das herausbringen wird, was an dem Stück wirklich dran ist. Wenn Strauss das herausbringt, dann kann allerdings der Tanz, zu dem sich Elektra auf diesem Unterbau erhebt, von ganz grandioser Wirkung sein.[26]

Im folgenden soll nun an Hand der Leitmotive der »Elektra« untersucht werden, was Strauss' Musik dazu beiträgt, »in *einen tragischen Moment* eine *ganze* menschliche Psyche zusammenzupressen.«[27]

III

Wenn man die Semantik der »Elektra«-Leitmotive untersucht, muß man sich einer grundsätzlichen Problematik bewußt sein: Carl Dahlhaus spricht im Zusammenhang seiner Wagner-Interpretationen von der Gefahr der »starr fixierende[n] Benennung der Motive, die ebenso verzerrend wirkt, wie sie – zumindest als Ausgangspunkt des Verständnisses – unvermeidlich ist [...]«.[28] Er konstatiert, »daß die eigentliche Bedeutung der Leitmotive in den sprachlich oder szenisch determinierten Etikettierungen, die ihnen angeheftet wurden, niemals aufgeht.«[29] Dahlhaus fordert:

[25] Eintrag vom 7. Dezember 1907, SW VII Dramen 5, S. 430; vgl. auch Carl Dahlhaus, Die Tragödie als Oper. Elektra von Hofmannsthal und Strauss. In: Geschichte und Dramaturgie des Operneinakters, hg. von Winfried Kirsch und Sieghart Döhring, Laaber 1991, S. 282f. Die beiden Zitate wurden freundlicherweise durch das Kessler-Projekt des Deutschen Literaturarchivs in Marbach a.N. überprüft und berichtigt.

[26] SW VII Dramen 5, S. 430

[27] Ebd., S. 430

[28] Carl Dahlhaus, Die Musik. In: Richard-Wagner-Handbuch, hg. von Ulrich Müller und Peter Wapnewski, Stuttgart 1986, S. 214f.

[29] Ebd., S. 215.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Die einzig angemessene Rezeption besteht [...] in einem Prozeß, der zwar bei den einfachen, sprachlich formulierbaren Motivbedeutungen [...] einsetzt, sich aber allmählich, je zahlreicher und verwickelter die musikalischen und musikalisch-dramatischen Beziehungen zwischen den Motiven werden, vom ursprünglichen, handgreiflichen Sinn immer weiter entfernt [...].[30]

Erschwerend kommt bei der Deutung der »Elektra«-Leitmotive hinzu, daß viele Motive keineswegs diesen von Dahlhaus so bezeichneten »ursprünglichen, handgreiflichen Sinn« haben.

Die lange Geschichte der Leitmotivdeutung wagnerscher Musikdramen ist für die Strauss-Forschung nicht unproblematisch gewesen, da die Tendenz bestand, ihre Ergebnisse unreflektiert auf Strauss' Opern zu übertragen. Eine solche Zuordnung zu Personen, Gegenständlichem und Abstraktem – in Wagners Ring schon problematisch – verfehlt aber die Semantik der »Elektra«-Leitmotive noch weit mehr. In Wagners »Ring« haben wir es mit einer mythisch-märchenhaften Handlung zu tun. Diese direkte, konkrete Ebene der Gestalten und Dinge (Speer, Schwert, Tarnhelm, Ring, Rheingold ...) wird überlagert von einer zweiten »höheren« Ebene, von der herab der epische Erzähler mit Hilfe der Orchestersprache der Leitmotive dem Hörer Einsichten vermittelt, die in ihrem philosophischen Gehalt oft weit über das hinausgehen, was den handelnden Bühnenfiguren bewußt sein kann. Ja, manchmal *widerspricht* sogar die Leitmotivsprache des Orchesters dem Denken und Empfinden der Handelnden auf der Bühne.

Hofmannsthals »Elektra« ist aber weit entfernt von der philosophisch-weltanschaulich ausgedeuteten »Ring«-Handlung. Das vorangehende Kapitel hat gezeigt, daß Hofmannsthals Drama eigentlich nur von Elektra handelt und alle anderen Personen überhaupt nur begrenzt von Elektra wahrgenommen werden. Dieses Drama ist nicht aus der Spannung der Subjekt-Objekt-Beziehungen der antiken Tragödie gestaltet, sondern zieht den Zuschauer in die Distanzlosigkeit von Elektras seelischem Erleben.

Hofmannsthal drückt diese Objektlosigkeit folgendermaßen aus:

> In »Elektra« ist die Person verlorengegangen, um sich zu retten. Sie ist der Vater (dieser ist nur in ihr), sie ist die Mutter (mehr als diese selbst es ist),

[30] Ebd., S. 215f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

> sie ist das ganze Haus, – und sie findet sich nicht [...] – »ich bin das hündisch vergossne Blut des Königs Agamemnon«. – Sie ist die Vereinigung dieses Vaters und dieser Mutter: das Geschick ist sie, und sie ist das Geschick.[31]

Wenn Strauss' Musik aber gerade das zum Ausdruck bringen soll, kann sie nur als Abbild der *Seele* Elektras gestaltet sein, d.h. alle Wahrnehmungen von Personen und Vorgängen sind Empfindungen und Wahrnehmungen durch die »Sammellinse« der Seele Elektras. Und sehr oft sind diese Wahrnehmungen mehrdeutig, ja widersprüchlich, d.h. Elektra nimmt Personen wie Chrysothemis oder Klytämnestra nicht eindeutig wahr: Die Schwester ist Verachtete, Gehaßte *und* Bemitleidete, die Mutter ist Gehaßte, Verachtete, Verhöhnte *und* immer noch auch die Mutter, deren »Verlust« betrauert wird. Der Vater ist geliebt, ja verehrt als der Königliche, betrauert und bemitleidet als der Erschlagene und gefürchtet als der Eifersüchtige.

Strauss selber hat dieses Darstellungsprinzip ebenfalls zum Ausdruck gebracht:

> Auch nur mein so fein differenziertes Orchester mit seinem subtilen »Nervencontrapunkt«, wenn der gewagte Ausdruck gestattet ist, konnte in der Schlußscene der »Salome«, in Klytämnestras Angstzuständen, in der Erkennungsscene zwischen Elektra und Orest, im II. Akt der Helena, im Traum der Kaiserin (II. Akt »Frau ohne Schatten«) sich in Gebiete vorwagen, die nur der Musik zu erschließen vergönnt waren.[32]

Elektra kann zwischen ihrer seelischen Innenwelt und der Außenwelt nicht mehr unterscheiden. Auf Chrysothemis' Frage – kurz vor Elektras Zusammenbruch –: »Hörst du nicht? So hörst du denn nicht?« antwortet sie: »Ob ich nicht höre? Ob ich die Musik nicht höre? Sie kommt doch aus mir.«[33] Wenn Strauss von seiner »Elektra«-Musik als »psychischer Polyphonie« spricht,[34] so zeigt bereits diese Formulierung, wie genau er Hofmannsthals zentrales Anliegen zum Gestaltungsprin-

[31] P III, S. 354.

[32] Brief an Joseph Gregor vom 8. Januar 1935. In: Der Strom der Töne trug mich fort, a.a.O., S. 360f.

[33] Richard Strauss, Elektra. Studienpartitur, Mainz 1996, Ziffer 228a ff. (künftig abgekürzt: »P., Z. ...«).

[34] Richard Strauss, Betrachtungen und Erinnerungen, a.a.O., S. 230.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zip seiner Musik – oder präziser – seiner Leitmotivsprache gemacht hat.

Die Tendenz in der Strauss-Forschung, die »Elektra«-Leitmotive verengend auf Personen und Gegenstände zu konzentrieren und ihnen damit vor allem eine eng begrenzte, manchmal nur illustrierende Bedeutung zuzuweisen, ist sicher auch durch Strauss' zuweilen bedenkliche Neigung zum naturalistisch-illustrierenden Komponieren gefördert worden. Sein Hang zum musikalisch Effektvollen ist zweifellos weit von Hofmannsthals Gestaltungsabsichten entfernt. Einige Beispiele mögen das belegen:

Wenn Elektra in ihrem großen Monolog die Totenfeier antizipiert mit den Worten »...und wir schlachten dir die Rosse«, hört man (durch die Horntriller) die Rosse wiehern.[35] »Und wir schlachten dir die Hunde...«: Wieder sind es die Hörner, die durch Vorschlagnoten heulende Hunde nachahmen.[36] »So wird das Blut aus hundert Kehlen stürzen auf dein Grab! So wie aus umgeworfnen Krügen wird's aus den gebundnen Mördern fließen, und in einem Schwall, in einem geschwollnen Bach wird ihres Lebens Leben aus ihnen stürzen«: Man hört die Blutströme in den chromatischen Sechzehntelläufen im Orchestertutti.[37] Wenn Chrysothemis vom Sturm singt, der »die Hütte zusammenschüttelt«, hört man im Orchester den Sturm sausen in den chromatischen Streichertremoli und in den Holzbläsertriolen.[38]

Schon Richard Specht stellt in der ersten ausführlichen Analyse sehr treffend fest:

> Hier ist bei aller Virtuosität, Geräusche und sogar Gegenstände des wirklichen Lebens in kleine Klangkomplexe einzufangen und höchst überzeugend wiederzugeben, und trotz der Erwägung, daß schließlich hier auch schon Symbolik ist, weil ja der »wirkliche« Laut und seine musikalische Gestaltung doch durchaus verschieden sind, ein Zuviel und auch wohl ein

[35] P., Z. 51 – CD1, Nr. 2 (6'30" – 6'39"). Die Tonbeispiele sind der »Elektra«-Gesamtaufnahme mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Sir Georg Solti entnommen, (Decca Nr. 417345–2). Sie werden künftig mit »CD1 bzw. 2«, der »Titelnummer« und der Zeitangabe zitiert.

[36] P., Z. 52 – CD1, Nr. 2 (6'49" – 7'03").

[37] P., Z. 47-50 – CD1, Nr. 2 (5'53" – 6'27").

[38] P., Z. 89 – CD1, Nr. 4 (2'18" – 2'24).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Überschreiten der Grenzen des Musikalischen nach der Seite des mißverständlich Realistischen und bloß Artistischen.[39]

Der Strauss, der von einem »richtigen Musiker« verlangte, er müsse auch eine Speisekarte komponieren können,[40] war sicher weit von Hofmannsthals Stilansprüchen entfernt. Man denkt unwillkürlich an Hofmannsthals Brief an Strauss: »Die große Gefahr Ihres Lebens ist Kulturlosigkeit, der Sie, in fast rhythmischem Wechsel, sich hingeben und sich zu entziehen suchen.«[41]

Freilich gelten diese Bedenken nicht für alle realistisch-suggestiven Motive. Das ›Beil-Motiv‹ (Nr. 18[42]) in seiner scharf punktierten niedersausenden Form verkörpert weniger den Gegenstand und seinen Zweck, als vielmehr Elektras Zwangsvorstellung der Mordtat, die sie als Bewegung des niedersausenden Beiles vor Augen hat: Im ersten Dialog mit Chrysothemis hebt die Schwester »wie abwehrend die Hände«. Elektra: »Was hebst du die Hände? So hob der Vater seine beiden Hände, da fuhr das Beil hinab und spaltete sein Fleisch«.[43] Alles, was Elektra wahrnimmt, reduziert sich für sie auf seine zeichenhafte Bedeutung. Deshalb sind das zweifellos nicht artistische Spielereien eines Komponisten, der zahlreiche Effekte seiner Orchestersprache virtuos beherrscht, sondern Klangrealisierungen von Elektras seelischem Erleben. Auch die Klangsymbole, die Elektras hektische, tierhafte Bewegungen (siehe die Regiebemerkungen, besonders der ersten Szene) verdeutlichen, sind keine oberflächlichen Musikeffekte, sondern erzeugen die Einheit von szenischer und akustischer Gestaltung.

[39] Richard Specht, Richard Strauss und sein Werk. Bd. 2, Leipzig 1921, S. 175.

[40] »Kunst heißt für ihn Können und sogar Alles-Können, wie sein lustiges Wort bezeugt: ›Was ein richtiger Musiker sein will, der muß auch eine Speiskarte komponieren können.‹« Stefan Zweig, Die Welt von gestern, Frankfurt a.M. 1970, S. 420.

[41] BW Strauss (1964), S.418.

[42] Alle Motiv-Nummern beziehen sich auf den Motiv-Anhang am Schluß dieses Aufsatzes.

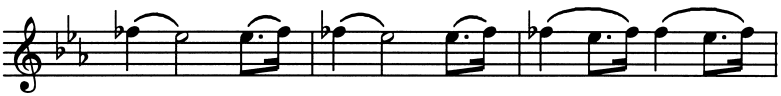
[43] P., Z. 66f. – CD1, Nr. 3 (0‘24“ – 0‘42“).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

IV

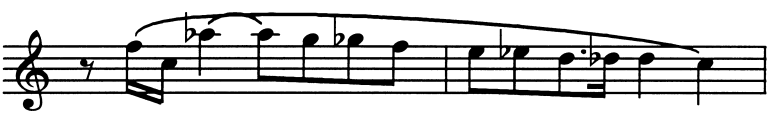
Wenn man die Benennung der »Elektra«-Leitmotive in den verschiedenen Untersuchungen vergleicht, fällt auf, daß viele Motive keineswegs eindeutig benannt worden sind. Vier Beispiele mögen das verdeutlichen:

1. Motiv Nr. 5:



Röse/Prüwer nennen es »Der Trauerbote«,[44] Specht »Bote des Unglücks«[45]. Overhoff nennt es »Motiv der Wehklage«[46] und Mann »Klage um Orest.«[47] Das Motiv wird also entweder einer Person (Bote) zugeordnet oder einem Gefühl.

2. Motiv Nr. 2:



Röse/Prüwer: »Die durch Haß und Elend entstellte Tochter Agamemnons«,[48] Specht: »Elektras Erniedrigung«,[49] Noé: »Agamemnonstochter-Motiv«,[50] Overhoff: »Elektra, die dienende Magd«,[51] Mann nennt das Motiv eine »wichtige und beinahe unabhängige Ableitung[en] aus dem Thema« (gemeint ist das ›Agamemnon-Motiv‹).[52] Ist es ein ›Agamemnon-Motiv‹? Oder gehört es zu Vater und Tochter? Ist es ein ›Elektra-Motiv‹? Wieder ist die Personenzuordnung zweifelhaft.

44 Otto Röse und Julius Prüwer, Richard Strauss. Elektra. Ein Musikführer durch das Werk, Berlin 1909, S. 30.

45 Richard Specht, a.a.O., Beiheft mit Leitmotiven, S. 20.

46 Kurt Overhoff, a.a.O., S. 60.

47 William Mann, Richard Strauss. Das Opernwerk, München 1967, S. 86.

48 Otto Röse und Julius Prüwer, a.a.O., S. 32.

49 Richard Specht, a.a.O., Beiheft, S. 16.

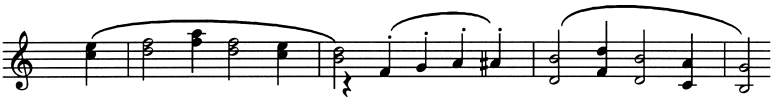
50 Günther von Noé, Das Leitmotiv bei Richard Strauss, dargestellt am Beispiel der »Elektra«. In: Neue Zeitschrift für Musik 132, 1971, S. 419.

51 Kurt Overhoff, a.a.O., S. 80.

52 William Mann, a.a.O., S. 73.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

3. Motiv Nr. 13:



Röse/Prüwer: »Erinnerung an Eheglück und Mutterliebe der Vergangenheit«,[53] Specht: »Klytämnestra, als sie noch Mutter war«[54], Abert: »Ein liebliches Kontrastmotiv, das Elektras Verstellung anzeigt«[55], Overhoff: »Motiv der Freude«.[56] Noé entscheidet sich für »Motiv der Freude«,[57] ohne völlig überzeugt zu sein.

4. Motiv Nr. 10:

Röse/Prüwer: »Klytämnestra träumt«.[58] Dieser Bezeichnung schließt sich Specht an.[59] Overhoff nennt es »Hohn-Motiv«,[60] Noé »Orest-Motiv«[61] und Mann »Der rächende Orest«.[62] Bei diesem Motiv sind die Benennungsunterschiede besonders auffällig.

Wo liegen die Hauptursachen für diese Unsicherheiten der Benennung wichtiger Leitmotive der Oper? Es soll zunächst versucht werden, diese Frage zu klären.

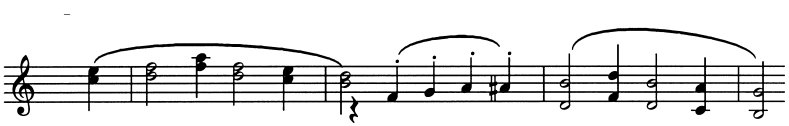
53 Otto Röse und Julius Prüwer, a.a.O., S. 16.
54 Richard Specht, a.a.O., Beiheft, S. 18.
55 Anna Amalie Abert, Richard Strauss. Die Opern, Velber 1972, S. 36.
56 Kurt Overhoff, a.a.O., S. 100.
57 Günther von Noé, a.a.O., S. 422.
58 Otto Röse und Julius Prüwer, a.a.O., S. 13.
59 Richard Specht, a.a.O., Beiheft, S. 18.
60 Kurt Overhoff, a.a.O., S. 102.
61 Günther von Noé, a.a.O., S. 420.
62 William Mann, a.a.O., S. 80.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wenn die Hypothese sich als richtig erweisen sollte, daß Strauss' musikalische Gestaltung die Nichtunterscheidbarkeit von Innenwelt und Außenwelt Elektras darstellt, kann es auch keine ›Agamemnon-‹ oder ›Elektra-Motive‹ geben, die einer dieser beiden Personen fest zugeordnet sind. Das Fehlen personaler ›Elektra-Motive‹ ist ja bereits ein deutlicher Hinweis in diese Richtung. Das ›Haß-Motiv‹, oft auch als ›Elektra-Motiv‹ benannt, bezeichnet schließlich keine Person, sondern die dominante Emotion Elektras. Dieser Fragenkomplex soll später noch ausführlicher untersucht werden.

Eine weitere Ursache für die Benennungsunsicherheit ist darin zu suchen, daß bei der Motivinterpretation zu wenig die melodischen, harmonischen und rhythmischen Verwandtschaften vieler Motive berücksichtigt werden. Es ist das Verdienst Kurt Overhoffs,[63] diese Zusammenhänge detailliert verdeutlicht zu haben. Besonders sein Kapitel über »Die aus den Agamemnon-Motiven abgeleiteten Klangsymbole«[64] zeigt den musikalischen Zusammenhang von achtzehn Leitmotiven.

An einem Beispiel soll erläutert werden, welchen Nutzen die Motivinterpretation davon haben kann: Das Motiv Nr. 13 nennt Noé, ohne



ganz überzeugt zu sein, »Motiv der Freude« und begründet seine Zweifel:

> Es begleitet Klytämnestras milde Regungen, solange Elektra sich verstellt, aber auch den Jubel der beiden Schwestern am Schlusse. ›Freude‹ ist zwar das Gemeinsame beider Situationen, aber doch Freude von so verschiedener Art, daß die Vereinigung unter einen Nenner nicht ganz überzeugen will.[65]

Wenn man aber von der rhythmischen Identität und der melodischen Nähe zum Motiv Nr. 11, einem der Hauptmotive der Oper, ausgeht

63 Kurt Overhoff, a.a.O.
64 Ebd., S. 78–86.
65 Günther von Noé, a.a.O., S. 422.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

und erkennt, daß die melodische Abweichung nur die beiden Intervalle, nicht aber ihre Richtung (erst aufwärts, dann abwärts) betrifft, sieht der Sachverhalt ganz anders aus: In der Szene Klytämnestra – Elektra erscheint das Motiv zum ersten Mal zu den Worten Elektras: »Du bist nicht mehr du selber«.[66] Hier beginnt Elektras Verstellung. Deshalb nennt Abert[67] das Motiv »ein liebliches Kontrastmotiv, das Elektras Verstellung anzeigt«. Warum sollte es dann aber in der Triumphtanz-Szene des Finales eine Rolle spielen? Gerade diese Tatsache hat ja Noé zögern lassen, es »Motiv der Freude« zu nennen. Nein, Klytämnestra wird von Erinnerungen an das Familienglück der Vergangenheit überwältigt: »Das klingt mir so bekannt. Und nur als hätt' ich's vergessen, lang und lang.«[68] So ist das Motiv eine Variante des Hauptmotivs (Nr. 11), das die Zeit der heilen Familienbeziehungen symbolisiert. Es ist nur folgerichtig, daß Strauss wenige Takte nach dem ersten Erscheinen des Motivs Nr. 13 die analoge Stelle des Hauptmotivs Nr. 11 fast original erscheinen läßt.[69]

Röwe/Prüwers »Erinnerung an Eheglück und Mutterliebe der Vergangenheit«[70] kommt der Motivsemantik also schon sehr nahe, verengt die Bedeutung aber dennoch wieder unzulässig auf eine Person, hier Klytämnestra. Wenn das Motiv in der Triumphtanz-Szene erneut erscheint[71], erweist es sich, daß die enge personale Bindung an Klytämnestra den Sinn verfehlt: Jetzt, während des Triumphtanzes, symbolisiert es Elektras Erleben der wiederhergestellten heilen Welt, die wiederhergestellte Familienharmonie. Und daß ihm unmittelbar der Beginn des Hauptmotivs Nr. 11 folgt,[72] ist ein weiterer Beweis dafür, daß das Motiv nicht einfach »Freude« symbolisiert. Es ist auch kein ›Klytämnestra-Motiv‹, sondern als Variante des Motivs Nr. 11 beschwört es eine Vergangenheit, die weder für Elektra noch für Klytämnestra wirklich vergangen ist. Und genau das hat Strauss in seiner Musik ausgedrückt.

66 P., Z. 148, Takt 4ff. – CD1, Nr. 7 (1'37" – 1'44").
67 Anna Amalie Abert, a.a.O. S. 36.
68 P., Z. 145 f. – CD1, Nr. 7 (0'48" – 1'13").
69 P., Z. 150, Takt 3f. in der B-Klarinette – CD1, Nr. 7 (1'58" – 2'00").
70 Otto Röse und Julius Prüwer, a.a.O., S. 16.
71 P., Z. 255a, Takt 5 bis 256a, Takt 2 – CD2, Nr. 17 (1'33" – 1'40").
72 Ebd., Takt 2ff. – CD2, ab 1'39".

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Probleme der Motivbenennung können auch daraus entstehen, daß das Motiv bei seinem ersten Erscheinen viel zu eng der verbalen oder szenischen Situation zugeordnet worden ist. Dies wird besonders deutlich bei dem Motiv Nr. 10:

Es erscheint zum ersten Mal, wenn Chrysotemis Elektra von der Mutter berichtet: »Sie hat geträumt«.[73] Daraufhin nennen es Röse/Prüwer »Klytämnestra träumt«.[74] Specht schließt sich dieser Benennung an.[75] Abgesehen davon, daß das Motiv musikalisch keinerlei Traumvorstellung evoziert, zeigt seine Verwendung im weiteren Verlauf der Oper, wie mißdeutend diese Bezeichnung ist.

Zunächst scheint die erneute Wiederkehr des Motivs die Bezeichnung zu rechtfertigen: Im Dialog Elektra – Klytämnestra fragt die Mutter: »Weißt du kein Mittel gegen Träume?«[76] Die Tochter antwortet: »Träumst du Mutter?« Erst während dieser Antwort Elektras erscheint das so genannte ›Traum-Motiv‹.[77] Wenig später entgegnet die Mutter: »Du könntest etwas sagen, was mir nützt.«[78] Elektra antwortet: »Ich, Mutter, ich?« Und wieder ertönt das so genannte ›Traum-Motiv‹ erst zu Elektras Worten.[79] Im weiteren Verlauf der Oper spielt dieses Motiv Nr. 10 mehrfach eine wichtige Rolle, besonders in der Szene Aegisth – Elektra, ohne daß von Klytämnestra die Rede ist. Deshalb entscheidet sich Noé für »Orestmotiv«[80] und Mann für »Der rächende Orest«.[81] Warum sollte aber gerade dieses Motiv eine wichtige Rolle spielen, nachdem Klytämnestra die Botschaft erhalten hat, Orest sei tot? »Orest, der Rächer, lebt nicht mehr« – zu dieser Negation ist musikalische Semantik nicht fähig. Wieder löst sich das Pro-

73 P., Z. 119, Takt 3f. – CD1, Nr5 (0‘39“ – 0‘42“).
74 Otto Röse und Julius Prüwer, a.a.O., S. 13.
75 Richard Specht, a.a.O., Beiheft, S. 18.
76 P., Z. 178, Takt 2f.
77 P., Z. 178, Takt 5-7 – CD1, Nr. 9 (0‘36“ – 0‘41“).
78 P., Z. 182, Takt 5ff.
79 P., Z. 183, Takt 4ff. – CD1, Nr. 9 (1‘50“ – 1‘55“).
80 Günther von Noé, a.a.O., S. 420.
81 William Mann, a.a.O., S.80.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

blem, wenn man eine zu enge personale Bindung vermeidet: Es ist weder ›Traum-Motiv‹ noch ›Orest-Motiv‹, sondern musikalischer Ausdruck einer Emotion, nämlich des Hohns.

Prüfen wir diese Bedeutung mit Hilfe der bereits zitierten Stellen: Auf die Nachricht der Schwester, die Mutter träume, reagiert Elektra mit Hohn und Schadenfreude. Auch ihre Frage »träumst du Mutter?« ist voller Hohn. Daß die Mutter in ihrem Zustand seelischer Zerrüttung sich an ihre größte Feindin, Elektra, um Hilfe wendet, kann die Tochter nur mit Hohn quittieren.

Wenn wir jetzt die weitere Verwendung des Motivs verfolgen, wird noch einmal deutlich werden, daß das Motiv den »Traum« völlig verfehlt und mit »Orest« viel zu eng bezeichnet ist: Elektra rät der Mutter: »Wenn das rechte Blutopfer unterm Beile fällt, dann träumst du nicht länger!«[82] Höhnisch nennt die Tochter der nichtverstehenden Mutter deren eigenen Tod als Preis für die Traumlosigkeit – wieder ertönt dazu das ›Hohn-Motiv‹.

Mit Elektras Frage nach Orest geht der Dialog in einen Zweikampf über. Elektra: »So hast du Furcht vor ihm?«[83] Die Mutter: »Wer fürchtet sich vor einem Schwachsinnigen« – Elektra spürt ihren Hohn: Das ›Hohn-Motiv‹ erscheint im Orchester.[84] Einen Moment hat Klytämnestra die beabsichtigte Wirkung erreicht, Elektra ist entsetzt, geht aber sofort wieder zum Angriff über: »[...] allein an deinem Zittern seh' ich auch, daß er noch lebt, daß du bei Tag und Nacht an nichts denkst als an ihn.«[85] Fünfmal ertönt dazu das ›Hohn-Motiv‹. Welchen Sinn hätte hier ein ›Traum-Motiv‹?

Wenn das ›Hohn-Motiv‹ dann die Überleitungsmusik beherrscht, nachdem Klytämnestra die Botschaft vom angeblichen Tod des Sohnes erhalten hat, wird es für diese Überleitungsmusik zum wichtigsten Motiv. Die szenische Anweisung lautet: »...die Spannung (Klytämnestras, d.V.) weicht einem bösen Triumph«,[86] das ›Hohn-Motiv‹ überschlägt sich geradezu durch vierfache Wiederholung der letzten drei

82 P., Z. 203, Takt 3ff. – CD1, Nr. 10 (0'04" – 0'12").
83 P., Z. 216, Takt 6ff.
84 P., Z. 217, Takt 3ff. – CD1, Nr. 10 (2'50" – 2'55").
85 P., Z. 220, Takt 3ff. – CD1, Nr. 10 (3'30" – 3'44").
86 P., Z. 265.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Motivtöne.[87] Elektra nimmt den Hohn der Mutter wahr: »Sie freut sich ja [...] Worüber freut sich dieses Weib?«[88]

Diese Stellen mögen genügen, um darzulegen, wie viel aussagekräftiger die Musik den Dramenverlauf begleiten und unterstützen kann, wenn ihre Rolle nicht auf die der Illustration verengt wird.

Ein letztes Mal nutzt Strauss dieses Motiv ausgiebig in der Aegisth-Elektra-Szene. Es ertönt mehrfach – und zwar ausschließlich zu Elektras hinterhältig schmeichelnden Worten, die nur mühsam ihren Hohn verbergen, so daß selbst Aegisth irritiert reagiert: »Was hast du in der Stimme?«[89]

Es sollte offenkundig geworden sein: die semantische Deutung eines Leitmotivs kann nicht gelingen, wenn man sich darauf beschränkt, das Motiv bei seinem erstmaligen Erscheinen mit der Textstelle und der szenischen Situation zu entschlüsseln. Einer adäquaten Interpretation der »Elektra«-Leitmotive kommt man nur näher, wenn man jedes wichtige Motiv durch die ganze Oper verfolgt. Erst dann öffnet es sich in seinem Beziehungsreichtum und in seiner Bedeutung für das Gesamtkunstwerk »Oper«. Erst dann vermeidet man die unzulässige »Etikettierung« der Motive, vor der Dahlhaus warnt. Und erst dann ahnt man den «Beziehungszauber«, mit dem Thomas Mann die Orchestersprache wagnerscher Musikdramen charakterisiert,[90] einen Beziehungszauber, der zweifellos auch für Strauss' »Elektra« gilt.

VI

Im folgenden soll der Versuch unternommen werden, zwei wichtige Motivgruppen in ihrem Zusammenhang darzustellen. Zunächst geht es um die Gruppe der ›Agamemnon-Motive‹. Das Vorherrschen dieser Motive in Strauss' »Elektra«-Orchestersprache hat immer wieder zu

[87] P., Z. 265, Takt 7ff. – CD1, Nr. 12 (0'40" – 0'45"), noch gesteigert ab Z. 269, Takt 6 – CD1, Nr. 12 (1'06" – 1'15").

[88] P., Z. 274f.

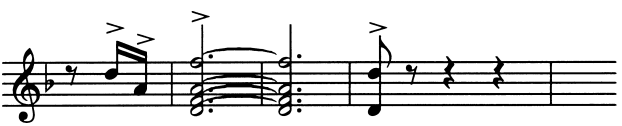
[89] P., Z. 206a.

[90] »[...] sein Verhältnis zur Musik war nicht rein musikalisch, sondern dichterisch auf die Weise, daß das Geistige, die Symbolik der Musik, ihr Bedeutungsreiz, ihr Erinnerungswert und Beziehungszauber dies Verhältnis entscheidend bestimmten.« Thomas Mann, Richard Wagner und der »Ring des Nibelungen«. Gesammelte Werke, Bd.9, Frankfurt a.M., 2. Aufl. 1974, S. 520.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

kritischen Einwänden geführt. Hat Strauss die Fixierung des Hofmannsthal-Dramas auf die Elektra-Gestalt wirklich verstanden, wenn die Motive des Täters Agamemnon so sehr im Vordergrund stehen? Häufig wurde kritisch vermerkt, daß die Oper mit diesem Motiv sogar eröffnet wird.[91]

Ernst Krause beschreibt die »Elektra«-Musik als »monumentale Form, quaderhafte Tektonik und statischen Bau.«[92] Es soll hier nicht untersucht werden, ob die »quaderhafte Tektonik« und ein »statischer Bau« wirklich zutreffend Strauss' Komposition charakterisieren, der Autor hat ohnehin ein eher distanziertes Verhältnis zur »Elektra«, wenn er am Ende seiner sehr kurzen und summarischen »Elektra«-Interpretation (8 Seiten seines 520 Seiten umfassenden Buches über »Gestalt und Werk«!) schreibt: »Aber obwohl die Faszination unheimlicher Antike bis heute fast ungebrochen ist, empfindet man doch gerade diesen dunklen, kräftigen und geschlossenen actus tragicus als (nötigen) Umweg auf der sonst so lichtvollen Schaffensbahn des Meisters.«[93] Die »Elektra« als »Umweg« des Rosenkavalier-Komponisten?



In der Tat beginnt die »Elektra« mit dem ›Agamemnon-Motiv‹ in seiner Urgestalt, der Täter und Held steht im strahlenden Fortissimo am Anfang einer Oper, in deren Mittelpunkt doch Elektra stehen müßte, die sich als unfähig zur Tat erweisen wird. Man assoziiert tatsächlich unwillkürlich die »quaderhafte Tektonik« von Mykene, einen Blick auf das wuchtige Löwentor, auf das offizielle Mykene. Das Motiv bricht aber nach dem 3. Ton (»Agamem ...«) plötzlich ab – der 4. Ton, die 4. Namenssilbe, verschwindet (»diminuendo«!) in der Baßklarinette.[94] Nach dem gleichsam blitzartigen Aufleuchten der wuchtigen Fassade – durch den Fortissimo-Einsatz des Orchesters – findet man sich über-

91 Vgl. z.B.: Carl Dahlhaus, Die Tragödie als Oper, a.a.O., S. 277.

92 Ernst Krause, Richard Strauss. Gestalt und Werk, München 1988, S. 337.

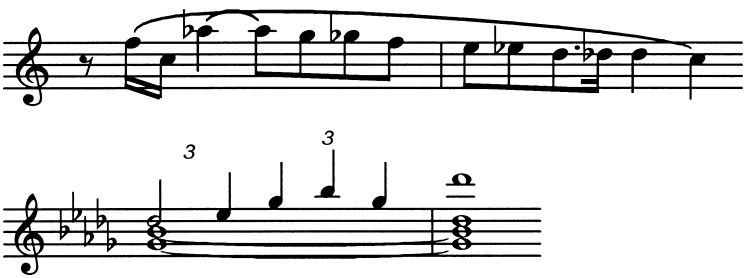
93 Ebd., S. 340.

94 Beginn der Oper – CD1, Nr. 1 (0'03" – 0'12").

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gangslos, schockartig im dämmrigen Hinterhof wieder: »Enge, Unentfliehbarkeit, Abgeschlossenheit.«[95]

Auffallend ist, daß dieses »originale« ›Agamemnon-Motiv‹ – alle anderen Formen dieses Motivs sind Varianten dieses »Urmotivs« – in ganzer Länge seiner vier Töne überhaupt nur zweimal in der Oper erscheint und zwar beide Male im »Elektra«-Monolog[96]. An beiden Stellen geht es um die gewissermaßen »offizielle« Anrufung des Vaters durch die Tochter. Ungewöhnlich ist auch, daß das Motiv beide Male auf den Namen »Agamemnon« *gesungen* wird. Auf diesen zweimaligen Akt der Beschwörung des Vaters ist das Hauptmotiv beschränkt. Die Motivvarianten, die dagegen außerordentlich häufig vorkommen, sind alle – wenn meine Hypothese richtig ist – Spiegelungen des Vaters im Bewußtsein und in der Seele Elektras.



Die beiden Hauptvarianten, die zunächst untersucht werden sollen, sind die Motive 2 und 3. Die Dominanz dieser beiden Motive und ihrer weiteren Varianten (von denen anschließend die Rede sein wird) entspricht der Dominanz des Vaters in Elektras Denken und Fühlen. Es wird sich aber erweisen, daß sich diese beiden Motivvarianten nicht auf den Vater beschränken. So wenig Elektra imstande ist, zu handeln, so sehr ist ihre Seele erfüllt von *imaginierten* Handlungen.

Der »Elektra«-Monolog führt es vor: Ihr Erlebnis der Zwiesprache mit dem Vater wird zunächst beherrscht von der Erinnerung an die unselige Mordtat, deren Handlungsablauf sie sich detailliert vergegenwärtigt. Und genau so eindringlich imaginiert sie alle Handlungen: die Rache an den Tätern und die Totenfeier für den Vater. Nur die

[95] P II, S. 68.

[96] P., Z. 36, Takt 7ff. – CD1, Nr. 2 (1'17 – 1'31") und Z. 44, Takt 3ff., – CD1, Nr. 2 (4'04" – 4'11").

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Gegenwart, die als Einzige reales Handeln ermöglichen könnte, ist ausgespart in ihrem Erleben. Als Täterin, als Helferin ihres Bruders Orest, versagt sie und vergißt im entscheidenden Moment, ihm das Mordbeil zu geben.

Die Dominanz der ›Agamemnon-Motive‹ ist also nur »Seelenhandlung« und die beiden wichtigsten »Agamemnon«-Varianten stellen die Pole ihres Erlebens dar: Trauer und Verzweiflung (Motiv Nr. 2) und Stolz und Verehrung (Motiv Nr. 3).

Aber damit sind beide Motive schon unzulässig eingegrenzt: »In ›Elektra‹ ist die Person verlorengegangen, um sich zu retten. Sie ist der Vater (dieser ist nur in ihr) [...] sie ist das ganze Haus [...]«[97] Wenn man nun die Verwendung dieser beiden Motive (Nr. 2 und 3) durch die ganze Oper verfolgt, kann man feststellen, daß Strauss genau dies zum Ausdruck gebracht hat: Das Charakteristikum seiner ›Elektra-Motive‹ ist ihre personale Bindungslosigkeit. Eine lückenlose Interpretation gerade dieser beiden Hauptmotive könnte den enormen psychischen Beziehungsreichtum aufdecken, den Strauss mit diesen beiden Motiven erreicht. Hier sollen einige Beispiele das jedenfalls andeuten.

Zunächst soll das ›Klage-Motiv‹ (Motiv Nr. 2) untersucht werden. Es beginnt mit den drei ersten Tönen der Urgestalt des ›Agamemnon-Motivs‹, um dann in einer klagenden chromatischen Halbtonskala abwärts zu enden. Es wird sich zeigen, daß es weit über die Bedeutung »Klage um den toten Vater« hinaus die Klage um das ungelebte, zerstörte Leben und zwar des Vaters, aber auch Elektras, Chrysothemis', ja auch das der Mörderin-Mutter symbolisiert. Also auch dieses wichtige Motiv ist kein Personenmotiv, sondern Klangchiffre für ein seelisches Erleben.

Daß das ›Klage-Motiv‹ Elektras Zwiegespräch mit dem Vater beherrscht (es erscheint etwa 18mal),[98] ist naheliegend. Es ertönt aber auch, wenn Elektra ihr eigenes ungelebtes Leben beklagt: »Ich bin nur mehr der Leichnam deiner Schwester«, klagt sie dem Bruder und zweimal ertönt dazu das ›Klage-Motiv‹ mit einer besonders langen abwärts gerichteten chromatischen Linie.[99] »Ich habe alles, was ich war, hingeben müssen.« »Diese süßen Schauer hab ich dem Vater op-

97 P III, S. 354.

98 P., Z. 35, Takt 3ff. – CD1, Nr. 2 (0'28''ff.).

99 P., Z. 157a – CD2, Nr. 8 (5'24''ff.).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

fern müssen«: An beiden Stellen erscheint das Motiv erneut in besonders ausgeprägter Form.[100]

Aber auch um das ungelebte Leben der Schwester Chrysothemis kann Elektras Seele klagen: »Was willst du? Rede, sprich, ergieße dich, dann geh und laß mich!« Zu ihren kühlen, abweisenden Worten hört man das ›Klage-Motiv‹ solo in den tiefen Holzbläsern.[101]

Im Dialog mit der Mutter wird Elektras »psychische Polyphonie«[102] besonders deutlich: »Wenn das rechte Blutopfer unterm Beile fällt, dann träumst du nicht länger.«[103] Es folgen aufeinander bei diesen Worten unmittelbar das ›Hohn-Motiv‹ (Nr. 10) – »... das rechte Blutopfer...«[104] – das ›Beil-Motiv‹ (Nr. 18) – »unterm Beile«[105] – das ›Klage-Motiv‹ (Nr. 2) – »dann träumst du nicht länger«.[106] Diese Stelle spiegelt besonders eindrucksvoll Elektras »seelische Polyphonie«, während ihre Worte nur Kälte und Ironie ausdrücken.

Aus dem ›Klage-Motiv‹, einem der wichtigsten Motive der Oper, entstehen dann im zweiten Teil durch leichte Variierung das Motiv der Klage um den – angeblich – toten Bruder (Motiv Nr. 5) und eines der ›Triumphtanz-Motive‹ (Motiv Nr. 7).

In der Überleitungsmusik – Elektra gräbt das Beil aus – dominieren zunächst die ›Tat-Motive‹, das naturalistisch illustrierende Motiv des hastigen Grabens[107] und das ›Beil-Motiv‹.[108] Hinzu kommen die »heroischen Motive« des Königlichen (Motiv Nr. 3)[109] und das der Wiederkehr des Vaters (Motiv Nr. 4).[110] Strauss hat Elektras seelischen Zustand in dieser Situation mit psychologischem Feingefühl gestaltet: Elektra ist zunächst im Dialog mit der Schwester ganz auf die Mordtat ausgerichtet, dann entschlossen, die Tat alleine zu vollbringen und erst

[100] P., Z. 163a – CD2, Nr. 8 (7‘47“ – 7‘57“) und Z. 166a, Takt 7ff., – CD2, Nr. 8 (8’41“ – 9‘21“).

[101] P., Z. 65, Takt 5–9 – CD1, Nr. 3 (0‘16“ – 0‘23“).

[102] Richard Strauss, Betrachtungen und Erinnerungen, a.a.O., S.230.

[103] P., Z. 203f.

[104] CD1, Nr. 10 (0’04“ – 0‘08“).

[105] Ebd., (0‘08“ – 0‘11“).

[106] Ebd., (0‘11“ – 0‘18“).

[107] P., Z. 110a ff. – CD2, Nr. 5 (0‘01“ff.).

[108] P., Z. 112a ff. – CD2, Nr. 5 (0‘10“ff.).

[109] P., Z. 109a ff. – CD2, Nr. 4 (7‘56“ff.).

[110] P., Z. 113a ff. – CD2, Nr. 5 (0‘20“ff.).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

nach und nach kann ihre Seele die Trauer um den – angeblich – toten Bruder zulassen: Das ›Klage-Motiv‹ (Nr. 2) erscheint mit ausgedehnter Chromatik und aus dieser chromatischen Abwärtslinie entsteht das ebenfalls chromatische Motiv der Totenklage (Motiv Nr. 5),[111] das die ganze Szene Elektra – Orest beherrscht bis zur Wiedererkennung der Geschwister. Die Metamorphose zum ›Triumphtanz-Motiv‹ wird weiter unten im Zusammenhang mit dem ›Haß-Motiv‹ erläutert werden.

Die zweite der Hauptvarianten des ›Agamemnon-Motivs‹ ist das »Motiv des königlichen Stolzes« (s.o.). Wie das ›Agamemnon-Motiv‹ besteht es aus der Zerlegung eines Moll-Dreiklangs, erreicht aber den Umfang einer Oktave, während das ›Agamemnon-Motiv‹ im Rahmen einer kleinen Sexte bleibt.[112] Es symbolisiert den königlichen Vater und Elektras Stolz auf den Vater und auf sich selber, deren Verhalten dem Rang und Anspruch des Vaters entspricht. Und schließlich überträgt sie dieses Gefühl des Stolzes auch auf den wiederkehrenden Bruder. Im Gegensatz zum ›Trauer-Motiv‹ (Nr. 2) mit seiner chromatisch abwärts gerichteten Linie steigt es stolz aufwärts.

Zum ersten Mal erscheint es zu den Worten der 5. Magd in der ersten Szene: »Ich will vor ihr mich niederwerfen und die Füße ihr küssen ... Es gibt nichts auf der Welt, das königlicher ist als sie«.[113] Dieser »königliche Stolz« – wieder nicht personengebunden – ist der Gehalt dieses Motivs.

Einige Librettobelege mögen das Vorkommen dieses Motivs verdeutlichen. Elektra: »Ich habe eine Lust, mit meiner Mutter zu reden, wie noch nie!«[114] Szenenanweisung: »Elektra richtet sich hoch auf«.[115] Elektra zu Klytämnestra: »Und ich, ich, ich, ich, ich, die ihn dir geschickt, ich bin wie ein Hund an deiner Ferse«.[116] »... und ich steh da und seh dich endlich sterben«.[117] Als Elektra mit den Worten »Sei verflucht« die Schwester, die ihre Hilfe versagt, gleichsam richtet, steigt

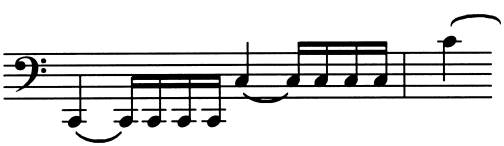
[111] P., Z. 117a ff. – CD2, Nr. 5 (0‘52“ff.).
[112] Eine ausführlichere Analyse bietet wieder Kurt Overhoff, a.a.O., S.48f.
[113] P., Z. 17ff. – CD1, Nr. 1 (3‘11“ – 3‘13“).
[114] P., Z. 126 – CD1, Nr. 5 (1‘35“ – 1‘36“).
[115] P., Z. 131, Takt 6-8 – CD1, Nr. 6 (0‘46“ – 0‘50“).
[116] P., Z. 239f. – CD1, Nr. 11 (1‘02“ – 1‘13“).
[117] P., Z. 255f. – CD1, Nr. 11 (3‘20“ – 3‘24“).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

das Motiv im Fortissimo der Tuben und Posaunen auf.[118] Auch auf Orest wird es übertragen: Zu seinen Worten »Orestes lebt!« ertönt es ebenfalls.[119]

Es ist hier nicht möglich den ganzen Nuancenreichtum auch dieses Motivs auszubreiten. Aber eine besonders aufschlußreiche Stelle soll abschließend noch dargestellt werden: Im ersten Elektra-Chrysothemis-Dialog appelliert Chrysothemis an die Schwester: »Hab Mitleid mit dir selber und mit mir.«[120] Bei den ersten Worten ertönt das königliche Motiv (Nr. 3): Elektra versagt sich das Selbstmitleid, das ihr königlicher Stolz nicht zuläßt. Bei den Worten »und mit mir« ertönt das ›Klage-Motiv‹ (Nr. 2): Es symbolisiert Elektras Mitleid mit dem traurigen Los der Schwester. Auch diese Stelle ist ein klarer Beweis dafür, daß die Motivsprache des Orchesters die klangliche Symbolisierung der Seele Elektras darstellt. Der schroffen Ablehnung der Schwester (»Tochter meiner Mutter«),[121] die in Elektra Haß auslöst, widerspricht ihr gleichzeitiges Mitgefühl mit dem Los der Schwester. So komponiert Strauss Elektras »psychische Polyphonie«!

Das Motiv der Hoffnung, des Glaubens an die Wiederkehr des Vaters (Motiv Nr. 4) spielt eine deutlich geringere Rolle in der Oper.[122] Dieses Motiv ist nun wirklich ein personales Motiv, also der Vater, vermittelt durch Elektra. Aber auch dieses Motiv ist seelischer Ausdruck von Elektras Erleben, was an Beispielen verdeutlicht werden soll:



[118] P., Z. 109a – CD2, Nr. 4 (7‘59“ – 8‘06“).
[119] P., Z. 141a – CD2, Nr. 7 (0‘45“ – 0‘50“).
[120] P., Z. 91 – CD1, Nr. 4 (2‘34“ – 2‘42“).
[121] P., Z. 67f.
[122] Auch für dieses Motiv analysiert Kurt Overhoff die Zusammenhänge mit dem ›Agamemnon-Motiv‹, a.a.O., S. 50f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wenn Chrysothemis die Schwester fragt: »Wem frommt denn solche Qual? Der Vater der ist tot«, ertönt dazu im Orchester das ›Wiederkehr-Motiv‹: Elektra weiß es besser.[123] »Weißt du kein Mittel gegen Träume?«,[124] fragt Klytämnestra die Tochter. Die stumme Antwort der Tochter ist das ›Wiederkehr-Motiv‹ in der Oboe (Nr. 4): Die Rachetat wird die Träume der Mutter beenden. Klytämnestra: »Es muß für alles richtige Bräuche geben«.[125] Das ›Wiederkehr-Motiv‹ (Horn und Baßtrompete) drückt dazu Elektras wortlose Reaktion aus: Der Sühnemord an der Mörderin ist der »richtige Brauch«. Auch hier wird wieder deutlich, in welch hohem Maße das Orchester Sprachrohr von Elektras Empfindungen und Gedanken ist. Nach dem zweiten Aufschrei der getroffenen Mutter erscheint das Motiv ebenfalls:[126] Agamemnon ist in Gestalt des rächenden Sohnes wiedergekehrt.

Wenn man Strauss' »seelische Polyphonie« in ihrem ganzen Reichtum wahrnehmen will, muß man aber eine ganze Reihe weiterer Motive, die aus der Substanz des ›Agamemnon-Motivs‹ (Nr. 1) entwickelt worden sind, hinzunehmen. Erst dadurch entsteht ein dichtes Geflecht von Seelenregungen, deren Gleichzeitigkeit die Musik im Gegensatz zur Sprache zum Ausdruck bringen kann.

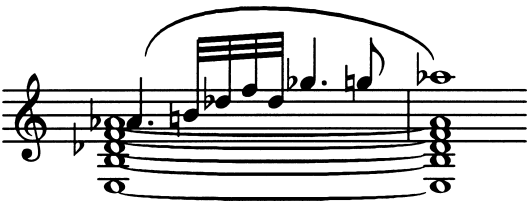
Das im Rahmen dieses Aufsatzes darzustellen, ist nicht möglich. So soll hier nur eine Reihe von Motiven erwähnt werden, die alle als Varianten des ›Agamemnon-Motivs‹ anzusehen sind.

An erster Stelle ist das ›Haß-Motiv‹ (Nr. 6) zu nennen. Auch dieses Motiv ist in seiner musikalischen Substanz mit dem ›Agamemnon-Motiv‹ verwandt: Seine Intervallfolge erscheint aber rhythmisch verzerrt und in bitonaler Harmonik, dem »Elektra«-Akkord.[127] Der Haß stellt neben Trauer, Stolz und Hoffnung Elektras wichtigste Seelenregung dar und bleibt tatsächlich ganz auf ihre Person beschränkt. Nachdem es schon mehrfach in der Mägdeszene angeklungen ist, eröffnet es den

[123] P., Z. 93 – CD1, Nr. 4 (2'46" – 2'50").
[124] P., Z. 178 – CD1, Nr. 9 (0'28 – 0'40").
[125] P., Z. 181 – CD1, Nr. 9 (1'04 – 1'17").
[126] P., Z. 192a Takt 5f. – CD2, Nr. 11 (1'17" – 1'19").
[127] S. Motiv-Anhang Nr. 19! Die musikalischen Zusammenhänge finden sich wieder genauer bei Kurt Overhoff, a.a.O., S. 46ff.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»Elektra«-Monolog,[128] spielt im Dialog Elektra-Klytämnestra eine Rolle und flammt besonders wieder gegen die Schwester gerichtet auf, als



diese sich der Mordtat verweigert. Die größte Bedeutung erlangt das ›Haß-Motiv‹ aber, wenn es zusammen mit der zweiten Hälfte des ›Klage-Motivs‹ (Motiv Nr. 2) in deutlich schnellerem Tempo zum zweiten der drei ›Triumphtanz-Motive‹ (Motiv Nr. 7) wird: Haß und Klage verschmelzen hier zu einem Motiv, das im brutalen Stampfrhythmus die Selbstentäußerung Elektras bis zum Zusammenbruch darstellt.[129]

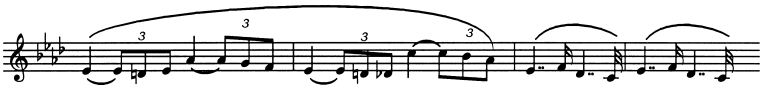
Die weiteren Motive dieser Gruppe haben eine wesentlich geringere Bedeutung. Aber auch sie tragen erheblich mit dazu bei, das dichte Geflecht von Seelenbeziehungen Elektras in Klang umzusetzen. Drei der wichtigsten seien hier kurz genannt: Eines der Chrysothemis-Motive (Nr. 8) gehört hierher. Es erscheint erst im zweiten Dialog der Schwestern, als Elektra die Stärke der Schwester bewundert und damit ihre königliche Verwandtschaft anspricht.[130] Das ›Hohn-Motiv‹ wurde schon interpretiert. Das »Motiv der (vollbrachten) Tat« (Nr. 9) ist aus dem Auftakt des ›Agamemnon-Motivs‹ (Nr. 1) abgeleitet.[131]

VII

Wie sich gezeigt hat, sind die sogenannten ›Agamemnon-Motive‹ ausnahmslos Motive der Wahrnehmungen und Gefühle Elektras, ihrer Trauer und Qual, ihres Stolzes, ihrer Hoffnung, ihres Hasses. Diesem großen Motivkomplex ist ein zweiter gegenübergestellt, der einer anderen Zeitebene, der erinnerten Vergangenheit, zugeordnet ist.

128 P., Z. 34, Takt 12ff. – CD1, Nr. 2 (0‘06“ – 0‘41“).
129 P., Z. 249a – CD2, Nr. 17 (0‘31“ff.).
130 P., Z. 51a, Takt 7ff. – CD2, Nr. 4 (0‘13“ff.).
131 Ich verweise wieder auf Kurt Overhoffs Analyse, a.a.O., S. 78–86.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY



Das Hauptmotiv dieser Motivgruppe (Motiv Nr. 11) ertönt zum ersten Mal im »Elektra«-Monolog nach Elektras an den Vater gerichteten Worten: »Vater! Ich will dich sehn, laß mich heute nicht allein! Nur so wie gestern, wie ein Schatten dort im Mauerwinkel zeig dich deinem Kind!«[132] Erstaunlicherweise kann Noé gerade mit diesem Motiv nichts anfangen, obwohl er es – zu Recht – zu den Hauptmotiven der Oper zählt:

> Für die Bezeichnung ›Seligkeits-Motiv‹ spricht die herrliche schwelgerische Cantilene, die Art der Verwendung in Elektras Monolog und die großartige Kombination mit dem Verzückungs-Motiv [...]. Dagegen steht aber die linear gleiche Mollvariante in den Ausbrüchen der beiden Schwestern nach ›Orest ist tot‹. Natürlich könnte man sich mit der Bezeichnung ›Verzweiflungs-Variante‹ helfen; ob dies aber den Absichten des Komponisten gerecht würde?[133]

Das muß man allerdings wirklich bezweifeln. Es ist merkwürdig, daß Noé sich nicht mit Benennungsversuchen, die seit 1909 bereits existieren,[134] auseinandergesetzt hat.

Röse/Prüwer nennen es »Die Kinder des Agamemnon«.[135] Specht und Abert folgen ihnen (»Agamemnonskinder«).[136] Overhoff nennt es »Motiv der Kindesliebe«[137] und Mann »das Motiv der Familie«.[138] Auch hier erweist es sich wieder, daß eine enge personale Bindung (»Agamemnonskinder«) problematisch ist. Das Motiv symbolisiert Elektras Erinnerung, ihre Sehnsucht nach dem imaginierten Harmoniezustand der früheren Familienbeziehungen vor dem Vatermord. Dabei ist es unerheblich, ob dieser heile Zustand Realität war oder nur Elektras Sehnsucht wiedergibt. Für Hofmannsthals Drama ist es ja auch unerheblich, daß Agamemnon als Schuldbeladener aus dem trojanischen

132 P. Z. 45, Takt 9ff. – CD1, Nr. 2 (4'58" – 5'32").
133 Günther von Noé, a.a.O., S.422.
134 Vgl. Anm. 44.
135 Otto Röse und Julius Prüwer, a.a.O. S.7.
136 Richard Specht, a.a.O., Beiheft S.16 und Anna Amalie Abert, a.a.O., S. 36.
137 Kurt Overhoff, a.a.O., S. 87.
138 William Mann, a.a.O., S. 87.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Krieg zurückkehrt – eine Tatsache, die den antiken Tragikern keineswegs gleichgültig war und die dort die Auseinandersetzung zwischen Mutter und Tochter mitbestimmt.

Hofmannsthals Drama aber ist ein Drama der Seele, entscheidend ist also nur, in welcher Weise die Vergangenheit in Elektras Gefühlen und Vorstellungen präsent ist. Der Vatermord hat Elektras heile Welt zerstört: Der Vater wurde ihr geraubt, die Mutter hat sich als geliebte Mutter durch den Mord selbst vernichtet und Elektras Leben wird durch den Rache fordernden Vater zerstört: »Ich habe alles, was ich war, hingeben müssen.«[139] »Eifersüchtig sind die Toten: und er schickte mir den Haß, den hohläugigen Bräutigam«.[140] So enthält das Motiv also die sehnsüchtige Erinnerung an Lebensglück und menschliche Bindungen, die für Elektra Familienbindungen waren, Bindungen, die durch den Vatermord zerstört wurden, was zu Elektras tödlicher Isolierung führte: »Ich bin nur mehr der Leichnam deiner Schwester«.[141]

Dieses Motiv (Nr. 11) , das längste aller Motive dieser Oper, ist in seiner kantablen Linienführung und seinem Triolenrhythmus das eigentliche Kontrastmotiv zu den ›Agamemnon-Motiven‹. Die unterschiedliche Notierung ändert nichts an der rhythmischen Gestalt: Entweder ist es im 4/4–Takt mit 1/8–Triolen notiert oder »sempre alla breve« im 6/4–Takt. In voller Länge erscheint es an den beiden lyrischen Höhepunkten der Oper: Erst in der Anrufung des Vaters im Moment größter emotionaler Nähe zu ihm (»...zeig dich deinem Kind«)[142] und nach der Wiedererkennung des Bruders: Elektra: »...vergeh mir nicht, es sei denn, daß ich jetzt gleich sterben muß und du dich anzeigst und mich holen kommst: dann sterb' ich seliger als ich gelebt«.[143] Auch dies ist ein Moment größter emotionaler Nähe zum Bruder.

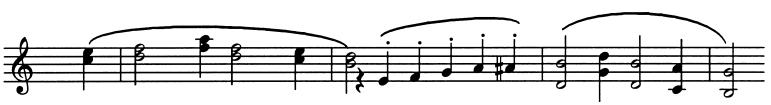
Dieses Motiv als »Motiv der Agamemnonskinder« zu bezeichnen, verengt ebenfalls seine Bedeutung: Es spielt sogar einmal – episodenhaft – auch im Dialog Klytämnestra – Elektra eine Rolle. Auf Elektras Entgegnung, Klytämnestra selber sei doch eine Göttin, entgegnet diese

139 P., Z. 163a.
140 P., Z. 168a f.
141 P., Z. 157a.
142 Vgl. Anm. 132.
143 P., Z. 153a ff. – CD2, Nr. 8 (4'07" – 4'59").

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

(Szenenanweisung: »weich«!): »Das klingt mir so bekannt. Und nur als hätt' ich's vergessen, lang und lang.«[144] Auch hier erweist es sich, daß das Motiv klanggewordene Erinnerung ist – allerdings bei Mutter und Tochter mit einem charakteristischen Unterschied: »Wie Elektra versucht, die Stunde zeitlos zu umklammern, so ist sie für Klytämnestra unwiderruflich hinweggespült; sie löst im Vergessen auf, was sie getan ...«.[145] Diesen charakteristischen Unterschied hat Strauss genau musikalisch ausgedrückt: Zu Klytämnestras Worten (s.o.) ertönt das Motiv bruchstückhaft (Takt 2 und 3 fehlen) und nach Takt 6 bricht es ab, die Hörner wiederholen die letzten 3 Takte träumerisch im Pianissimo und schon vorzeitig die Tonart wechselnd: Für Klytämnestra ist es eine folgenlose Reminiszenz, eine flüchtige Seelenregung, die Strauss in Klang umsetzt. Natürlich geht es ihr nicht nur um die Kinder. Sie erlebt einen Moment der Sehnsucht nach der heilen Vergangenheit.

Der Augenblick träumerischer Vergangenheitssehnsucht bewirkt aber, daß Klytämnestra eine unerklärliche Sehnsucht hat, sich der Tochter anzuvertrauen. Das kann die Musik in diesem Augenblick wesentlich eindringlicher motivieren als Worte es könnten. Mit Elektras Worten »du bist nicht mehr du selber«[146] beginnt eine Variante des Motivs Nr.11 den Dialog zu beherrschen: Das Motiv Nr. 13.

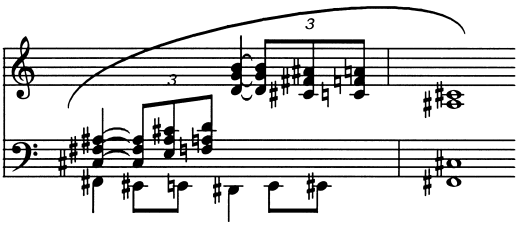


Dieses Motiv, von Overhoff und Noé wenig charakteristisch »Motiv der Freude« genannt,[147] bestimmt und motiviert psychologisch das – ungerechtfertigte – Vertrauen der Mutter. Aber es ist auch ein Moment, in dem die Tochter der Mutter näherkommt. Das anschließende Gespräch über Orest beendet diesen Moment der Nähe dann allerdings abrupt: Das Motiv Nr. 13 verschwindet sofort und wird erst im

144 P., Z. 145f. – CD1, Nr. 7 (0'47" – 1'17").
145 Gerhart Baumann, a.a.O., S. 165.
146 P., Z. 148 – CD1, Nr. 7 (1'37 – 1'44").
147 Kurt Overhoff, a.a.O., S. 100 und Günther von Noé, a.a.O., S. 422.

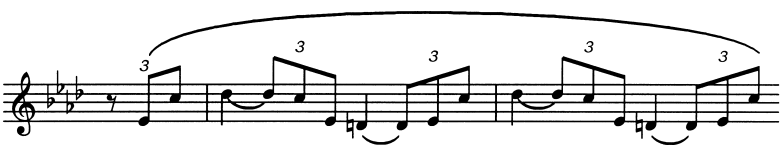
https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Triumphtanz kurz wieder aufgenommen, auch hier im engen Zusammenhang mit dem Hauptmotiv Nr. 11.[148]



Eines der ›Klytämnestra-Motive‹ mag noch einmal als Beleg dafür dienen, daß die wichtigen Leitmotive dieser Oper Motive aus der Perspektive Elektras sind. Es handelt sich um das Motiv Nr. 14. Es fällt auf, daß es in seiner rhythmischen Gestalt dem Hauptmotiv Nr. 11 entspricht. In seiner chromatischen Melodieführung und mehr noch seiner »ruhelose[n] giftige[n] Harmonik«[149] symbolisiert es aber die zur Mörderin pervertierte Mutter. Zum ersten Mal ertönt es, wenn Elektra die Schwester spöttisch und mißtrauisch als »Tochter meiner Mutter, Tochter Klytämnestras«[150] bezeichnet. Wieder ist es Elektras Bild von der Mutter, das sich in diesem Motiv ausdrückt und nicht ein gleichsam objektives Personenmotiv.

So wie das Motiv »Klage um das ungelebte Leben« (Motiv Nr. 2) später in zwei wichtigen Varianten erscheint (Motive Nr. 5 und 7), wird auch das Hauptmotiv Nr. 11 in erstaunlicher Parallelität zu den ›Agamemnon-Motiven‹ in zwei Varianten weiterentwickelt[151]: Nach der Wiedererkennung des Bruders bestimmt die erste dieser beiden Varianten den Dialog der Geschwister (Motiv Nr. 12).[152] Strauss führt



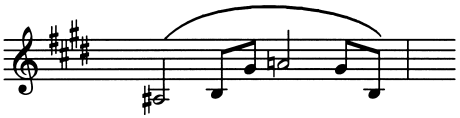
[148] P., Z. 255a – CD2, Nr. 17 (1‘33“ – 1‘40“).

[149] Kurt Overhoff, a.a.O., S. 89.

[150] P., Z. 67, Takt 8ff. – CD1, Nr. 3 (0‘51“ – 1‘00“).

[151] Die Verwandtschaft dieser drei Motive ergibt sich vor allem aus ihrer rhythmischen Analogie. Eine detailliertere Analyse findet sich wieder bei Kurt Overhoff, a.a.O., S. 87ff.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY



es aber bereits mit Orests Worten ein: »Die Hunde auf dem Hof erkennen mich, und meine Schwester nicht?«[153] Wenn Röse/Prüwer das Motiv »Die freudige Erregung der Elektra«[154] nennen, verfehlen sie den so viel wichtigeren Familienzusammenhang. So wie das ›Klage-Motiv‹ Nr. 2 in seiner Variante Nr. 5 sich auf die Klage um Orests Tod verengt, verengt sich das ›Familien-Motiv‹ (Nr. 11) hier auf den wiedergefundenen Bruder (Motiv Nr. 12). Im Finale entwickelt sich dann diese Variante zum ersten ›Triumphtanz-Motiv‹ (Motiv Nr. 15) und verändert entscheidend seinen Charakter: Im deutlich schnelleren Tempo und »etwas breit und wuchtig« eröffnet es den Triumphtanz.[155] Die zweite Variante (Nr. 13) – auch hier in Parallelität zu dem ›Klage-Motiv‹ und seiner Variante – erscheint im Opernfinale vier Takte lang im Triumphtanz unverändert.[156]

Auch das wichtige Motiv Nr. 11 entwickelt erst seinen enormen Beziehungsreichtum, wenn man es durch die ganze Oper verfolgt. Abschließend soll nur noch darauf hingewiesen werden, daß das Motiv im zweiten Dialog der Schwestern in chromatisch verzerrter Gestalt und in Moll große Bedeutung hat, beginnend nach den Worten der Chrysothemis: »Orest ist tot«.[157] Der Triolen-Rhythmus wird beibehalten und die Melodie verformt sich zu einer chromatisch abwärts gerichteten Klagelinie.

VIII

Die bisherige Darstellung galt der Entschlüsselung der Semantik wichtiger Leitmotive der »Elektra«. Dabei sollte deutlich geworden sein, daß der Gehalt der ›Elektra-Motive‹ nicht angemessen erschlossen werden kann, wenn man die Motive vorschnell personalisiert oder

152 P., Z. 149a ff. – CD2, Nr. 8 (1‘46“ff.).
153 P., Z. 143a, Takt 6ff. – CD2, Nr. 7 (1‘27“ – 1‘33“).
154 Otto Röse und Julius Prüwer, a.a.O., S. 33.
155 P., Z. 247a – CD2, Nr. 17 (0‘00“ – 0‘16“).
156 Vgl. Anm. 148.
157 P., Z. 4a, Takt 1ff. – CD2, Nr. 1 (0’17 – 0‘27“).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

verdinglicht. Diese Gefahr ist immer dann besonders groß, wenn man aus den näheren verbalen und szenischen Zusammenhängen der erstmaligen Erscheinung des Motivs glaubt, die Bedeutung des Motivs angemessen erschließen zu können. Strauss ist gerade darin dem besonderen Anliegen der hofmannsthalschen Darstellung der Elektra-Figur gerecht geworden, daß seine für die Oper wichtigsten Motive nicht in engen personalen oder gegenständlichen Grenzen zu sehen sind, sondern in vielschichtigen Bedeutungen und psychischen Zusammenhängen, die sich jeder eindeutigen etikettierenden Benennung widersetzen.

Auch die von mir verwendeten Verbalisierungen können nur erste Annäherungen darstellen. Es bleibt die eingangs zitierte Forderung von Dahlhaus an den Hörer bestehen:

> Die einzig angemessene Rezeption besteht [...] in einem Prozeß, der zwar bei den einfachen, sprachlich formulierbaren Motivbedeutungen [...] einsetzt, sich aber allmählich, je zahlreicher und verwickelter die musikalischen und musikalisch-dramatischen Beziehungen zwischen den Motiven werden, vom ursprünglichen, handgreiflichen Sinn immer weiter entfernt.[158]

Für die Untersuchung der Leitmotiv-Semantik war es nötig, weitgehend den musikalischen Zusammenhang der Strausschen »Elektra«-Komposition außer Acht zu lassen. Damit ist unvermeidlich die Gefahr eines gewissen Schematismus verbunden. Vor allem aber verfehlt die Untersuchung zahlreicher isoliert dargestellter Motivstellen weitgehend die so wichtige musikalische *Entwicklung*. Deshalb soll abschließend ein kürzerer musikalischer Ablauf in seinem Motivzusammenhang dargestellt werden. Mit Absicht ist ein Beispiel ausgewählt worden, das fast frei von Text ist, um zu verdeutlichen, daß die von Leitmotiven geprägte Musik in einer szenisch eindeutigen Situation – jedenfalls für kurze Zeit – auf das unterstützende Wort verzichten kann. Durch das Gestaltungsprinzip der Leitmotiv-Verwendung und durch das Kompositionsprinzip der Polyphonie wird die Musik zum Organ wortloser und vielschichtiger Seelenäußerung.

[158] Carl Dahlhaus, Die Musik, a.a.O., S. 215f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Auf Orests Worte hin »Orestes lebt ... er ist unversehrt wie ich«[159] beschwört ihn Elektra: »So rett' ihn doch, bevor sie ihn erwürgen.« Orest: »Bei meines Vater Leichnam, dazu kam ich her!« Dazu ertönt in den Streichern und Holzbläsern der Beginn des ›Familien-Motivs‹[160]. Elektra – »von seinem Ton getroffen«: »Wer bist denn du?« – und jetzt beginnt in den Holzbläsern und Streichern wieder das Motiv der Klage um den toten Orest (Motiv Nr. 5), das die ganze bisherige Elektra-Orest-Szene beherrscht hatte. Aber: Es bleibt nur der punktierte Rhythmus des Motivs.[161] Statt seiner klagenden kleinen Sekunden sind es jetzt kleine aufwärtsgerichtete Terzen. Diese »Terzen-Rufe« gehen wenig später, gespielt von den gleichen Instrumenten, den »ganz leise, bebend« gesprochenen Worten Elektras (»Orest – Orest – Orest«) voraus.[162] Das Klagethema nimmt also bereits – Elektra unbewußt – die Orest-Rufe auf, bleibt aber in seinem Rhythmus dem ›Klage-Motiv‹ verhaftet. Diese 4–taktige Pianissimo-Periode wiederholt sich, leicht gesteigert, im Piano.[163]

Dann – dynamisch gesteigert zum Mezzoforte – bringen Holzbläser, Streicher und (dominierend) zwei Hörner das ›Klageruf-Motiv‹ (Nr. 16) der Chrysothemis (»Orest ist tot«[164]), aber jetzt nicht mehr in Moll mit der kleinen Sexte, sondern in Dur mit großer Sexte. Chrysothemis wird dieses zum Jubelschrei gewandelte Motiv (Nr. 17) später auf die Worte singen: »Es ist der Bruder ...«.[165] Und gleichzeitig hört man von den Holzbläsern und den Violinen zum ersten Mal das ›Wiedererkennungs-Motiv‹ (Nr.12), das wenig später das Motiv »Klage um den toten Orest« (Nr.5) ganz verdrängen wird. Elektras Seele »weiß« es schon: »Es ist der Bruder«, aber sie fragt erneut, begleitet vom ›Klage-Motiv‹ (Nr. 5) in den Flöten und Bratschen: »Wer bist du denn? Ich fürchte mich.« Und dazu hört man die Solobratsche in Moll mit dem Beginn des ›Familien-Motivs‹ (Nr. 11).[166] Orests Antwort: »Die Hunde

159 P., Z. 141a.

160 P., Z. 142a, Takt 1f. – CD2, Nr. 7 (0'59" – 1'01").

161 P., Z. 142a, Takt 2–5 – CD2, Nr. 7 (1'01" – 1'09").

162 P., Z. 148a – CD2, Nr. 8 (1'05" – 1'16").

163 P., Z. 142a, Takt 6–9 – CD2, Nr. 7 (1'09" – 1'16").

164 P., Z. 143a, Takt1f. – CD2, Nr. 7 (1'16" – 1'19"), vgl. Z. 1a, Takt 1f. – CD2, Nr. 1 (0'02" – 0'06").

165 P., Z. 220a – CD2, Nr. 14 (0'14" – 0'19").

166 P., Z. 143a, Takt 5f. – CD2, Nr. 7 (1'23" – 1'27").

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

auf dem Hof erkennen mich und meine Schwester nicht?« wird auf die Melodie des ›Wiedererkennungs-Motivs‹ gesungen, unisono begleitet von den tiefen Streichern und den Holzbläsern, also melodisch zur höchsten Deutlichkeit für Elektra gesteigert.[167] Und nun schreit die Schwester auf: »Orest!«[168]

Es folgt gleichsam der vollständige seelische Zusammenbruch Elektras: Das harmonische und melodische Chaos des Orchester-Tuttis im Fortissimo wird 17 Takte nur mühsam zusammengehalten durch den Orgelpunkt (in F) der Baßinstrumente. Zunächst dominieren zwei Motive: Elektras scharf punktierter Orest-Ruf, besonders im Fortissimo der Hörner[169] und – erstaunlicherweise – das Motiv der Klage um den toten Orest in den Holzbläsern und Trompeten: Elektra hat jetzt zwar den Bruder bewußt wahrgenommen, aber ihre Seele vergißt und verliert nicht so schnell den ihr zugefügten Schmerz der Todesnachricht: Das ist wieder ein Beispiel für Strauss' »psychische Polyphonie«.

Was keine Worte zu sagen vermöchten, komponiert Strauss jetzt in Tönen aus: die allmähliche seelische Verwandlung Elektras: Die 17 Orgelpunkt-Takte[170] werden vollständig vom ›Klage-Motiv‹ (Nr. 5) beherrscht. In den Blechbläsern wird der punktierte »Orest – Orest«–Rhythmus auch mit der melodischen Linie des ›Beil-Motivs‹ (Nr. 18) verbunden.[171] Und die Pauke schlägt mehrfach das kurze, prägnante Motiv (Nr. 9) von Orests Tat an.[172]

Nach den 17 Orgelpunkt-Takten lichtet sich das psychisch-musikalische Chaos und über einem neuen Orgelpunkt Fis[173] steigt dreimal majestätisch, beginnend mit Kontrabaßtuba und -posaune, dann abgelöst durch die tiefen Trompeten, schließlich von den hohen Trompeten, das stolze, königliche Motiv (Nr. 3) auf[174]. Aber das ›Klage-Motiv‹ ertönt noch immer, zunächst unverändert, dominiert von den Hörnern. Die hektischen »Orest«-Rufe (punktierte Achtel) sind bereits verstummt.

[167] P., Z. 143a, Takt 6-10 – CD2, Nr. 7 (1'27" – 1'35").
[168] P., Z. 144a – CD2, Nr. 8 (0'00" – 0'05").
[169] P., Z. 144a f. – CD2, Nr. 8 (0'00"ff.).
[170] P., Z. 144a – 146a, Takt 4 – CD2, Nr. 8 (0'00" – 0'25").
[171] z.B. P., Z. 144a, Takt 6-8 – CD2, Nr. 8 (0'08"ff.).
[172] P., Z. 144a, Takt 4+7+10 – CD2, Nr. 8 (0'05"ff.).
[173] P., Z. 146a, Takt 5ff. – CD2, Nr. 8 (0'25"ff.).
[174] P., Z. 146a, Takt 5–10 – CD2, Nr. 8 (0'25" – 0'34").

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Im beginnenden Diminuendo ertönen jetzt erneut die »Orest«-Rufe im gleichen Rhythmus aber jetzt vierfach verlangsamt, gleichsam beruhigt in ganzen Takten, in den Violinen,[175] diminuierend bis zum Piano. Und das ›Klage-Motiv‹? Es bleibt immer noch unter den absteigenden, sich beruhigenden »Orest«-Rufen der Violinen dominierend in den Hörnern, bis die Violinen das Intervall g–b erreicht haben[176]. Und jetzt, während die Violinen kontinuierlich den »Orest«-Ruf (g–b) wiederholen, paßt sich das ›Klage-Motiv‹ langsam dem »Orest«-Ruf an: Zunächst verdoppeln sich die Notenwerte, wodurch es schon fast identisch mit dem »Orest«-Ruf geworden ist (nur im Auftakt steht noch Achtel gegen Viertel[177]). Und dann klingt das ›Klage-Motiv‹ aus, zweimal in fallenden Sekunden wie letzte Seufzer. In einer ganzen Note und einer halben bewahrt es immer noch den charakteristischen Rhythmus des ›Klage-Motivs‹ (Nr. 5).[178] Und erst jetzt ist Elektra ihrer Worte wieder mächtig und kann im Wechsel mit der Orchester-Terz ihr dreimaliges »Orest« (als Quarte) singen. Nach dem dritten Mal beginnt zaghaft in den Violinen und Klarinetten der Triolenrhythmus des ›Wiedererkennungs-Motivs‹ (Nr. 12),[179] das dann den weiteren Dialog dominant begleiten wird.[180] Erst am Ende und auf dem Höhepunkt dieser großen Wiedererkennungsszene wird Elektras erneut dreimaliges »Orest« im Orchester vom ›Wiedererkennungs-Motiv‹ (Nr. 12) und vom mit ihm verwandten Hauptmotiv »Familie« (Nr. 11) begleitet. Beide erscheinen sie gleichzeitig und verdeutlichen auch damit noch einmal ihre Verwandtschaft.[181]

Das ist wahrlich Musik gewordene Sprache der Seele und zweifellos eines der eindrucksvollsten Beispiele dafür, was die Musik im Gesamtkunstwerk Oper leisten kann, wenn sie sich nicht mit der Text- und Handlungsillustration zufriedengibt, sondern als »seelische Polyphonie« eine eigenständige, nur ihr mögliche Rolle übernimmt.

175 P., Z. 146a, Takt 12ff. – CD2, Nr. 8 (0‘37“ – 1‘05“).
176 P., Z. 146a, Takt 5, bis 147a, Takt 4 – CD2, Nr.8 (0‘25“ – 0‘45“).
177 P., Z. 147a, Takt 5-9 – CD2, Nr.8 (0‘45“ – 0‘56“).
178 P., Z. 147a, Takt 10-12 – CD2, Nr.8 (0‘56“ – 1‘06“).
179 P., Z. 148a, Takt 8ff. – CD2, Nr.8 (1‘28“ – 1‘46“).
180 P., Z. 149a ff. – CD2, Nr.8 (1‘46“ff.).
181 P., Z. 153a ff. – CD2, Nr.8 (4‘07“ – 4‘59“).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»Kann mir eigentlich nicht recht denken, was Strauss Ihrer Musik hinzufügen konnte«, schreibt Julius Meier-Graefe am 27. Dezember 1919 an Hofmannsthal anläßlich der Vertonung der »Frau ohne Schatten«,[182] offenbar ohne Hofmannsthals grundsätzliche Sprachskepsis wahrgenommen zu haben. Dieser äußerte sich 1907 im Gespräch mit Harry Graf Kessler zur »Elektra«-Vertonung ganz anders: » [...] das gesprochene Drama ist auf eine elende Komparserie angewiesen. [...] Die Musik hat ganz andre Mittel. Deshalb glaube ich, daß vielleicht erst die Musik herausbringen wird, was an dem Stück wirklich dran ist.«[183] Fünf Jahre vorher dokumentierte der Chandos-Brief nachdrücklich Hofmannsthals Zweifel an den Möglichkeiten der Sprache. Sprache ist nicht mehr selbstverständliches Mittel der Kommunikation, Vermittler zwischen den Menschen bzw. zwischen Mensch und Wirklichkeit. So wie die Sprache für Hofmannsthal und viele seiner Zeitgenossen ihre Vermittlungsfunktion verloren hatte, verliert das Ich seine Gestalthaftigkeit und seine Kontinuität. Es ist nicht mehr Goethes »geprägte Form, die lebend sich entwickelt«[184]: »Goethes ›Persönlichkeit‹ verbraucht, flau geworden [...].«[185]

Hofmannsthals Sprachskepsis und seine Hinwendung zur Musik steht in einem langen Traditionszusammenhang, der im 19. Jahrhundert besonders seit der romantischen Ästhetik die Ausdrucksmöglichkeiten der Musik neu bewertet hat. Auch Nietzsches Reflexionen über Sprache und Musik haben die Literaturästhetik um die Jahrhundertwende stark beeinflußt. Nietzsche schreibt 1870 über die Möglichkeiten der Musik:

> Die Musik ist eine Sprache, die einer unendlichen Verdeutlichung fähig ist. Die Sprache deutet nur durch Begriffe, also durch das Medium des Gedankens entsteht die Mitempfindung. Dies setzt ihr eine Grenze. [...] Die größte Masse des Gefühls aber äußert sich nicht durch Worte. Und auch das Wort deutet eben nur hin: es ist die Oberfläche der bewegten See,

[182] BW Meier-Graefe (1998), S. 71.

[183] Harry Graf Kessler, Tagebuch vom 7. Dezember 1907 (vgl. Anm. 26).

[184] Johann Wolfgang von Goethe, Urworte. Orphisch, Hamburger Ausgabe, Bd 1, Hamburg 1948, S. 359.

[185] P III, S. 352.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

während sie in der Tiefe stürmt. Hier ist die Grenze des Wortdramas. Unfähigkeit das Nebeneinander darzustellen.[186]

»Wort und Musik in der Oper. Die Worte sollen uns die Musik deuten, die Musik aber spricht die Seele der Handlung aus. Worte sind ja die mangelhaftesten Zeichen.«[187]

Es ist sicher kein Zufall, daß Hofmannsthal am 17. November 1900, also in zeitlicher Nähe zur Sprachskepsis des Chandos-Briefes, zum ersten Mal brieflich Kontakt zu Richard Strauss aufnahm und eine gemeinsame Arbeit vorschlug.[188] Es kam zwar nicht zu dem von Hofmannsthal angeregten Ballett »Der Triumph der Zeit«, aber wenige Jahre später war es Strauss, der die Initiative zur »Elektra«-Vertonung ergriff. Trotz vieler Mißverständnisse und Krisen ist die mehr als 23-jährige Zusammenarbeit von gemeinsamen Grundsätzen geprägt gewesen, die Hofmannsthal noch einmal in einem fiktiven Dialog mit Richard Strauss 1928 darlegt. Er äußert sich über den Dichter des lyrischen Dramas und seine Kunstmittel: Der Dichter »kann das ungeheure Gemenge ahnen lassen, das durch die Maske des Ich zur Person wird. [...] Er kann das Verschwiegene anklingen, das Ferne plötzlich dasein lassen.« Strauss fragt: »Was sind das für Kunstmittel? Können Sie sie nicht definieren?« Hofmannsthal antwortet: »Wie ich die Handlung führe, die Motive verstricke, das Verborgene anklingen lasse, das Angeklungene wieder verschwinden – durch Ähnlichkeit der Gestalten, durch Analogien der Situation – durch den Tonfall, der oft mehr sagt als die Worte.« Hofmannsthal läßt Strauss überrascht antworten: »Aber das sind ja meine – das sind ja die Kunstmittel des Musikers!« Die Antwort Hofmannsthals: »Es sind die Kunstmittel des lyrischen Dramas, und sie scheinen mir die einzigen, durch welche die Atmosphäre der Gegenwart ausgedrückt werden kann.«[189]

Daß sich in dieser zentralen Frage die künstlerischen Absichten Hofmannsthals und Strauss' weitgehend entsprachen, belegen zahlreiche Äußerungen des Komponisten. Eine sei hier stellvertretend angeführt:

[186] Friedrich Nietzsche, Werke. Kritische Gesamtausgabe, 3. Abt. Bd. 3, Berlin und New York 1978, S.45f.

[187] Ebd., S.46.

[188] BW Strauss (1964), S. 15.

[189] P IV, S. 459.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

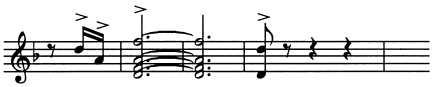
> Ahnungslose Kritiker haben »Salome« und »Elektra« »Sinfonien mit begleitenden Singstimmen« genannt. Daß diese »Sinfonien« den Kern des dramatischen Inhaltes bewegen, daß nur ein sinfonisches Orchester (statt des in der Oper meist nur den Gesang begleitenden) eine Handlung bis zum letzten Ende *entwickeln* kann [...], das alles werden vielleicht unsere Nachkommen erst voll und ganz begreifen. [...] Auch nur mein so fein differenziertes Orchester mit seinem subtilen ›Nervencontrapunkt‹ [...] konnte [...] sich in Gebiete vorwagen, die nur der Musik zu erschließen vergönnt waren.[190]

Daß Strauss diesem an sich selbst gestellten Anspruch gerecht geworden ist, sollte durch die Interpretation der differenzierten Leitmotivsprache der »Elektra« hier nachgewiesen werden.

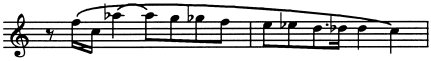
[190] Brief an Joseph Gregor vom 8. Januar 1935, a.a.O., S. 360f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

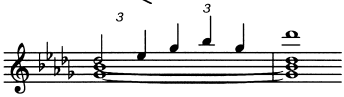
›Agamemnon-Motive‹



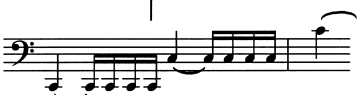
1. »Agamemnon!«



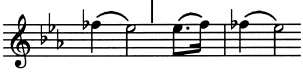
2. Klage um das ungelebte Leben



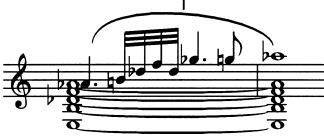
3. Der königliche Stolz



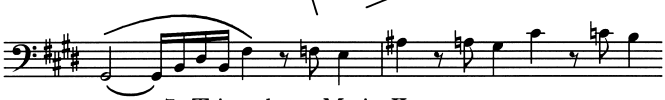
4. Agamemnons Wiederkehr



5. Klage um Orest



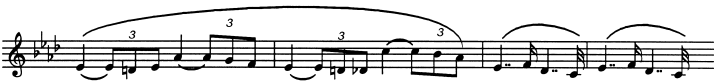
6. Haß



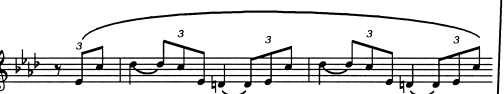
7. ›Triumphtanz-Motiv‹ II

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

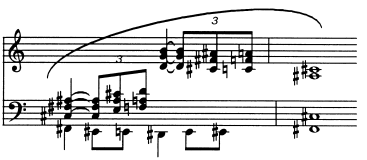
›Familien-Motive‹



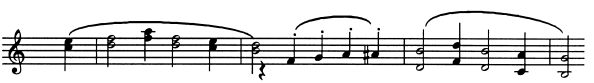
11. Sehnsucht nach der heilen Familie



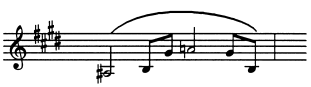
12. Wiedererkennung des Bruders



14. Klytämnestra – Mutter und Mörderin



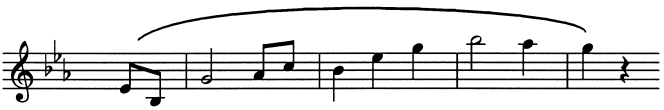
13. Erinnerung an das vergangene Glück



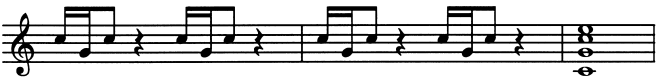
15. ›Triumphtanz–Motiv‹ I

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Weitere ›Agamemnon-Motive‹



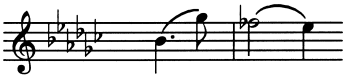
8. Chrysotemis als Agamemnonstochter



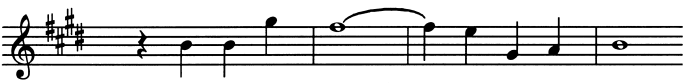
9. Orests Tat

10. Hohn

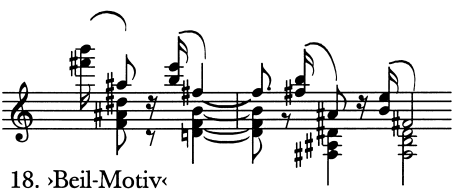
Weitere Motive



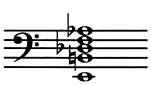
16. ›Verzweiflungs-Motiv‹ (»Orest ist tot«)



17. ›Jubel-Motiv‹ (»Es ist der Bruder«)



18. ›Beil-Motiv‹



19. »Elektra«-Akkord

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Markus Fischer

Latinität und walachisches Volkstum – Zur Gestalt Mandrykas in Hofmannsthals lyrischer Komödie »Arabella«

In seinem im Jahre 1923 publizierten Essay »Ein rumänischer Dramatiker« – erschienen als Vorwort zur Übersetzung des lyrischen Dramas »Prometheus« des rumänischen Schriftstellers und zeitweiligen Direktors der Nationaltheater in Klausenburg und Bukarest Victor Eftimiu – hebt Hugo von Hofmannsthal die beiden Elemente hervor, die insbesondere das lyrische Werk des rumänischen Dichters und Theatermannes kennzeichnen:

> Da ist es unter den Mischelementen der alten römischen Grenzkolonie zunächst das Sprachelement, die Latinität, die ihn völlig als Europäer, fast als Westeuropäer, erscheinen läßt. Aber das unter der Sprache schlummernde rein slawische Volkselement, das walachische Volkstum mit seinen Liedern, seinen Märchen, seiner Spruchweisheit, seinem Aberglauben, seinen Schwänken, der ganze naive Reichtum der Heimat, der in dieser reflektierenden Lyrik seinen eigentlichen Ausdruck nicht finden kann, will auch, und gewaltsam, an den Tag: denn dies in der Kindheit eingesogene Element ist ja der eigentliche Nährstoff der dichterischen Phantasie.[1]

Hugo von Hofmannsthal wird nicht müde, in seinem Essay über Victor Eftimiu diese Doppelheit des »lateinisch-slawische[n] Wesen[s]«[2] zu betonen: »[D]er Rumäne ist Lateiner und Slawe zugleich.«[3] In ihren Ausführungen zur Hofmannsthal-Rezeption in Rumänien bescheinigt die rumänische Germanistin Mariana-Virginia Lazarescu dem österreichischen Dichter eine »genaue Kenntnis des rumänischen Lebensgefühls, der rumänischen Seelen- und Mythenlandschaft und der rumänischen Volksüberlieferungen«.[4] Repräsentiert die Latinität bei Hugo von Hofmannsthal also die kulturelle, europäische, ja vielleicht

[1] Ein rumänischer Dramatiker (1923). In: GW RA II, S. 209.

[2] Ebd., S. 211.

[3] Ebd., S. 210.

[4] Mariana-Virginia Lazarescu, Hofmannsthal-Rezeption in Rumänien. In: Geschichte der österreichischen Literatur. Hg. von Donald G. Daviau und Herbert Arlt. Teil 2. St. Ingbert 1996, S. 629.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sogar die universale Perspektive, so stehen das Slawische und das Walachische, die jedoch um andere und weitere Volkselemente beliebig zu ergänzen wären, für die partikulare landschafts-, heimat- und volksbezogene Dimension. Dennoch lassen sich bei Hugo von Hofmannsthal auch in dieser letztgenannten Dimension universale Perspektiven erblicken. So spricht er etwa in seinem Geleitwort zu einer Sammlung von Übersetzungen tschechischer und slowakischer Volkslieder von »dem ewig Gleichen und der beharrenden Wurzel«[5] der Volksüberlieferung, der er zugleich eine religiöse Dimension zuspricht. So wie Hofmannsthal bzw. Borchardt im Europabegriff der Renaissance die »Gemeinbürgschaft aller an der *Latinität* der höheren geistigen Existenz beteiligten für Erweckung und Bewahrung dieses grundlegenden Erbes«[6] sahen, so war Hugo von Hofmannsthals Europabegriff während und in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg von der Idee des Ineinanderklingens der zahlreichen volkshaften und sozialen Partikularismen geprägt. »[O]hne einen Hauch von geistigem Universalismus« – so heißt es in Hofmannsthals im Jahre 1916 zuerst gehaltener Rede mit dem Titel »Österreich im Spiegel seiner Dichtung« – »kann ein zukünftiges Österreich weder gewollt noch geglaubt werden.«[7] Diese Form des Universalismus entspringt jedoch nicht, wie diejenige der kulturellen und sprachlichen Latinität, der Idealität des antiken Erbes, sondern der Realität des Vielvölkergemisches in und außerhalb der Grenzen der mit dem Ersten Weltkrieg zu Ende gegangenen Habsburgermonarchie. Überhaupt hat Hugo von Hofmannsthal bei der Betrachtung der Vielheit dieser Stämme und Völker, indem er sie differenziert wahrnahm und sie in ihrer jeweils besonderen Individualität und in ihrer je spezifischen Eigenart zur Geltung brachte, niemals chauvinistische[8] oder nationalistische Gesichtspunkte walten lassen. Vielmehr dominiert in allen diesbezüglichen Äußerungen Hofmannsthals eine völkerverbindende Perspektive, die

[5] Tschechische und slowakische Volkslieder (1922). In: GW RA II, S. 168. Vgl. auch S. 166: »[E]s liegt etwas Religiöses im Sprechen und Singen des Volkes, es ist das Geistwerden des Leibes [...]«.

[6] Die Idee Europa. Notizen zu einer Rede (1917). In: GW RA II, S. 44.

[7] Österreich im Spiegel seiner Dichtung (1916). In: GW RA II, S. 25.

[8] In seiner in Anm. 7 erwähnten Rede kritisiert er etwa den »Bukarester Chauvinismus« (S. 23).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Partikulares nicht negiert, sondern in einer Art Identität des Nichtidentischen aufhebt. So heißt es in seinem Essay über Victor Eftimiu[9] über jenes Vielvölkergemisch:

> Der Völker und Stämme sind mehr geworden, die sich in Ost und Südost unseres Lebensbezirkes regen und drängen; deutlicher offenbaren sich in ihren noch jugendlichen Gesichtern die Verschiedenheiten der Geistesart; ein jedes trägt sein eigentümliches Gepräge zur Schau und jedes will uns, den alten wissenden Völkern, sein eigentümliches Juwel darreichen – das Wort seiner Sprache, worin es sich selber und zugleich die Welt ausprägt.[10]

Aus dem Gesagten und Zitierten ist bereits hinreichend deutlich geworden, daß sich in diesem doppelten lateinisch-slawischen Wesen, in dieser Duplizität von europäisch-kultureller Tradition und landschafts- wie heimatbezogener Volksüberlieferung, zugleich implizit die Problematik eines modernen, nachhabsburgischen Europabegriffes widerspiegelt, der sich Hofmannsthal in zahlreichen Reden, Aufsätzen, Briefen und gelegentlichen Äußerungen zugewandt hat. Dabei ist nach Hofmannsthal die Idee Europa untrennbar mit der österreichischen Idee verbunden: »Wer sagt ›Österreich‹, der sagt ja: tausendjähriges Ringen um Europa, tausendjährige Sendung durch Europa, tausendjähriger Glaube an Europa.«[11] Seiner geographischen Lage gemäß konstituiert Österreich diesen neuen Europabegriff nicht von einem imaginären Zentrum, sondern von seinen Rändern her. In dem kleinen Aufsatz »Geist der Karpathen«, 1915 erstmals erschienen, bezeichnet Hofmannsthal jenes gegen Osten gekrümmte Waldgebirge als »östliche[n] Bergwall der Monarchie«[12], gegen den – wie einst an den Wällen Wiens – die »asiatische Welle«[13] anbrandet. In dem zwei Jahre später erschienenen Essay »Die österreichische Idee« (1917) spricht Hugo von Hofmannsthal ebenfalls von einem Grenzwall, einer Grenzmark zum »polymorphen Osten«[14] hin, jedoch nicht nur in ei-

[9] Vgl. dazu auch die in Anm. 4 erwähnte Studie (S. 625ff.) sowie die Bukarester Dissertation derselben Verfasserin mit dem Titel: Hugo von Hofmannsthals Essayistik als wesentlicher Teil seines Schaffens. Bonn 1999.

[10] Ein rumänischer Dramatiker (1923). In: GW RA II, S. 207.

[11] Die Idee Europa. Notizen zu einer Rede (1917). In: GW RA II, S. 54.

[12] Geist der Karpathen (1915). In: GW RA II, S. 412.

[13] Ebd., S. 411.

[14] Die österreichische Idee (1917). In: GW RA II, S. 457.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nem ausschließenden, sondern zugleich auch in einem einbeziehenden Sinne. Das Wesen der österreichischen Idee liegt in einer inneren Polarität, in einer Antithese beschlossen, die sie in sich trägt, nämlich

> zugleich Grenzmark, Grenzwall, Abschluß zu sein zwischen dem europäischen Imperium und einem, dessen Toren vorlagernden, stets chaotisch bewegten Völkergemenge Halb-Europa, Halb-Asien und zugleich fließende Grenze zu sein, Ausgangspunkt der Kolonisation, der Penetration, der sich nach Osten fortpflanzenden Kulturwellen, ja empfangend auch wieder und bereit zu empfangen die westwärts strebende Gegenwelle.[15]

Österreich erscheint in dieser Konzeption als in beide Richtungen permeable Membran des wechselseitigen Austauschs und des Ausgleichs zwischen »der alteuropäischen lateinisch-germanischen mit der neu-europäischen Slawenwelt«.[16] »Halb-Asien«, wie Hugo von Hofmannsthal in Anlehnung an Karl Emil Franzos[17] formuliert, und Europa begegnen sich also in der österreichischen Idee und verändern gerade darin wiederum die Idee Europa selbst. Es handelt sich hierbei freilich, wie Hofmannsthal oft genug betont, nicht um einen politischen Begriff von Europa, sondern um einen antipolitischen, bewußt unweltlichen: »Postuliert ist nicht Europa sondern namens Europa die Menschheit (namens der Menschheit göttliche Allgegenwart: Gott selber).«[18] Das universale Zentrum, das also im doppelten Universalismus der europäischen kulturellen Tradition und der lebendigen Volksüberlieferung in den Blick genommen ist, ist aber letztlich das Humanum selbst, das mit der Idee Österreich und der Idee Europa auf dem Spiele steht.

Ich habe soeben einen kurzen Blick auf Hofmannsthals Essayistik geworfen, um seine Haltung zu »Halb-Asien«, zu jener Völkervielfalt und damit verbunden zur europäischen Idee näher zu beleuchten. Überaus lohnend wäre es, in biographischer Hinsicht Begegnungen Hofmannsthals mit jener heute versunkenen Welt wieder ans Licht zu holen, beispielsweise anhand der Erfahrungen aus seiner galizischen Militärzeit. Ich möchte mich der oben beschriebenen Problematik im

[15] Ebd., S. 456.

[16] Ebd.

[17] Vgl. Karl Emil Franzos, Aus Halb-Asien. Culturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien. 2 Bände. Leipzig 1876.

[18] Die Idee Europa. Notizen zu einer Rede (1917). In: GW RA II, S. 46.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

folgenden jedoch von einer anderen Perspektive her nähern, von Hofmannsthals Werk her, genauer gesagt von einem einzigen, seinem letzten Werk her, das in gewissem Sinne auch als sein Vermächtnis gelten kann: die lyrische Komödie »Arabella«, die posthum am 1. Juli 1933 im Sächsischen Staatstheater (Opernhaus) in Dresden zur Musik von Richard Strauss (op. 79) uraufgeführt wurde. Das Antwort-Telegramm – »Erster Akt ausgezeichnet. Herzlichen Dank und Glückwünsche[19] – des Komponisten im Jahre 1929, mit dem sich Strauss für die Übersendung der Neufassung des ersten Aktes der »Arabella« und damit für die endgültige Fertigstellung des Werkes bei Hofmannsthal bedanken wollte, erreichte den Dichter nicht mehr: er war am 15. Juli 1929 an den Folgen eines Schlaganfalls, den er beim Aufbruch zur Beerdigung seines ältesten Sohnes Franz erlitten hatte, gestorben.

Die Entstehung der lyrischen Komödie »Arabella« erstreckt sich über einen Zeitraum von zwanzig Jahren: sie reicht von der Beschäftigung mit dem Lucidor-Stoff – die Erzählung »Lucidor« erscheint im Jahre 1910 – über den Lustspielentwurf »Der Fiaker als Graf« (1924) bis hin zum Beginn der eigentlichen Arbeit an »Arabella« im Jahre 1927 in intensiver und bewährter Zusammenarbeit mit Richard Strauss. In dem oft zitierten Brief Hugo von Hofmannsthals an den Komponisten vom 21. September 1922 spricht der Dichter von einem Plan zu einem zweiten »Rosenkavalier«.[20] Richard Exner hat denn auch auf die »innere Verwandtschaft«[21] zwischen diesen beiden Komödien hingewiesen: die Verlobungen, das Thema Geld, die Maskeraden und Hosenrollen, das Thema Liebe, die Inszenierungen eines Abschieds – um nur die wichtigsten Übereinstimmungen zu nennen. In einem Brief vom 13. Juli 1928 schreibt Hofmannsthal an Strauss: »Der Ton der ›Arabella‹ wieder unterscheidet sich *sehr* von dem des ›Rosenkavalier‹. Es ist beidemal Wien – aber welch ein Unterschied liegt dazwischen – ein volles Jahrhundert! Das Wien unter Maria Theresia – und das Wien von 1866! Jenes Wien des XVIII. Jahrhunderts tauche ich mit einer (übrigens völlig erfundenen) Sprache in eine zugleich pompöse und gemütliche Atmosphäre – die Atmosphäre der

[19] BW Strauss (1978), S. 696.

[20] Vgl. ebd., S. 484.

[21] Richard Exner, Arabella: verkauft, verlobt, verwandelt? In: HF 8, 1985, S. 58.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

›Arabella‹, unserer Zeit schon sehr nahe, ist gewöhnlicher, natürlicher, ordinärer.«[22] In demselben Brief äußert sich Hofmannsthal Strauss gegenüber auch zur Gestalt des um Arabella werbenden Mandryka: »[D]arum war ich entzückt, daß Ihr sicheres künstlerisches Gefühl in der Figur des Mandryka den Schlüssel des Ganzen empfindet.«[23] Ich möchte im folgenden versuchen, dieses Ganze in der Gestalt Mandrykas zu erfassen und im Hinblick auf die oben beschriebene Polarität von europäischer Latinität und walachischem Volkstum aufzuschließen. Bevor ich mich jedoch auf jenen Fremden aus der Walachei konzentrieren werde, bedarf es noch einer kurzen Erörterung der wichtigsten Quellen für und Motive in »Arabella«.

Wie bei nahezu allen Werken des poeta doctus Hofmannsthal, so stand auch bei »Arabella« eine überwältigende Anzahl von Quellen Pate. Der Kommentar zur Kritischen Ausgabe[24] der Werke Hofmannsthals unterscheidet zwischen literarischen Quellen wie den Komödien »L'estourdy ou Les contretemps« von Molière oder »Le jeu de l'amour et du hazard« von Marivaux oder den Quellen zum Lucidor-Stoff (Stendhal, Ben Jonson) auf der einen Seite und folkloristisch-kulturgeschichtlichen Quellen wie Paul Eisners Sammlung von Volksliedern aus dem Osten und Südosten Europas, auf die ich weiter unten zurückkommen werde, auf der anderen Seite. Richard Exner[25] unterscheidet in seinem bereits zitierten Essay dann innerhalb der literarischen Quellen noch einmal zwischen Hofmannsthalschen Quellen für »Arabella« wie »Lucidor« oder »Der Fiaker als Graf«, in einem weiteren Sinne auch »Der Rosenkavalier«, »Der Abenteurer und die Sängerin«, »Der Schwierige«, »Jedermann« oder »Das Salzburger Große Welttheater«, und fremden Quellen, auf die Hofmannsthal zurückgreift und die ihrerseits auf eine lange literarhistorische Tradition verweisen: dazu gehören unter anderem Wagners »Lohengrin« – das Paar Elsa/Lohengrin entspricht dem Paar Arabella/Mandryka –, Mozarts »Zauberflöte« im Hinblick auf das Motiv der Prüfung oder auf das Motiv des Bildes, das seinerseits die Tradition der Brautwerbungssagen evoziert, die Commedia dell'arte hinsichtlich des Gegensatzes

22 BW Strauss (1978), S. 639.
23 Ebd., S. 639f.
24 Vgl. SW XXVI Operndichtungen 4, S. 190–199.
25 Vgl. Richard Exner, Arabella: verkauft, verlobt, verwandelt? In: HF 8, 1985, S. 56f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

von hohem und niederem Paar oder auch, im Hinblick auf das Motiv der Schlittenfahrt, die Fontane-Romane »Schach von Wuthenow« und »Effi Briest«. Zu ergänzen wäre diese unvollständige Liste noch um eine Quelle, auf die die Forschung bisher noch nicht aufmerksam geworden ist, auf die Erzählung »Die drei gerechten Kammacher« von Gottfried Keller: durch die Anspielung auf diese Geschichte aus Seldwyla wird das Groteske und zugleich Mechanische der Werbung der drei Grafen Elemer, Dominik und Lamoral um Arabella noch unterstrichen!

Entsprechend dem Diktum von Peter Stenberg, der den »Arabella«-Text als »wahres Paradies der Nuance«[26] bezeichnet hat, ist die gesamte lyrische Komödie von einem Geflecht aus Themen, Symbolen und Motiven durchwirkt: die großen Themen Geld und Liebe, das Symbolische der Musik und der Mimik, aber auch eine Fülle von Motiven wie Wald, Bild, Schlüssel, Blumen, Mantel, Brief und Schrift durchziehen die gesamte Oper. Ich konzentriere mich im folgenden lediglich auf zwei Motive, das des Wassers und das des Spiels, um von da aus ins inhaltliche Zentrum der Komödie »Arabella« und zu deren Hauptgestalt Mandryka vorzustoßen. Das Wasser erscheint zum einen in der Gestalt des Flusses: »der helle stille Donau« (546)[27] – bei Mandryka ist die Donau männlich – wird zur Metapher für die Wahrheit und Klarheit der Lebensverhältnisse, für die Offenheit und Reinheit der Liebe, nach der sich Arabella sehnt; die Donau ist aber zugleich auch der Ort, wo die »Betrügerin« (572) Zdenka Selbstmord begehen möchte, weil sie keinen anderen Ausweg mehr sieht (vgl. 571). Zum anderen evoziert das Wasser – als Inhalt eines Bechers oder Glases – einen Verlobungsbrauch, den Hugo von Hofmannsthal der bereits erwähnten Volksliedersammlung Eisners und anderen folkloristischen Studien[28] über verschiedene Völker Mittel- und Osteuropas entnommen hat. Es ist nun interessant zu sehen und durchaus folgerichtig im Kontext der oben beschriebenen österreichischen Idee, daß Hugo von Hofmannsthal in »Arabella« die Volksüberlieferung und das Brauchtum der einzelnen Völker, der Südslawen, Serben, Bulgaren, Zigeuner,

[26] Zit. nach: Richard Exner, Arabella: verkauft, verlobt, verwandelt? In: HF 8, 1985, S. 70.

[27] Die Seitenangaben im Text beziehen sich hier und im folgenden auf: GW D V.

[28] Vgl. SW XXVI Operndichtungen 4, S. 195ff.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Polen, Ungarn, Slowaken, Slowenen etc., zwar differenziert wahrnimmt, aber zugleich auch zu einer Einheit amalgamiert und – unter wechselnder Benennung und verschiedenen Vorzeichen – zu etwas Neuem, Eigenen stilisiert. So ist etwa der Name des Leibhusaren des Mandryka, Welko, einem bulgarischen Lied entlehnt, während die Namen der beiden anderen Diener des Mandryka, Djura und Jankel, einem kroatischen Hochzeitslied der Zigeuner entnommen sind. Mandryka selbst erscheint in der ersten Fassung des ersten Aufzugs der »Arabella« als »der größte Grundbesitzer im slawonischen Königreich« (604; vgl. 612) und als »croatischer Magnat« (605; vgl. 613), in der Endfassung als ein Fremder »aus Ungarn oder aus der Wallachei« (525), als »Wallache« (553), der durch seine »slawische Redeweise« (562) auffällt. Eine ähnliche Vermischung der Sphären findet sich beispielsweise in dem oben bereits zitierten Vorwort Hugo von Hofmannsthals zur deutschen Übersetzung des Dramas »Prometheus« von Victor Eftimiu: Hofmannsthal spricht dort vom »doppelte[n] lateinisch-slawische[n] Wesen«[29] des Rumänen und attachiert dort dessen europäischer, ja westeuropäischer Latinität »das unter der Sprache schlummernde rein slawische Volkselement, das walachische Volkstum«[30]! Ich werde weiter unten darauf zurückkommen, unter welchem Vorzeichen sich dieses Vielvölkergemisch in »Arabella« zu einer Einheit formt. Jedenfalls lokalisiert das Motiv des Wassers durch die Donau, die nach Osten fließt und die Donauländer miteinander verbindet, nicht nur den Schauplatz der »Arabella« als Ort der Begegnung zwischen Westen und Osten, zwischen Wien und der Walachei, sondern symbolisiert zugleich, durch den Verlobungsbrauch des Wasserreichens (vgl. 547, 550 und 576f.), die Reinheit und Tiefe des Gefühls, die Arabella, umgeben von einer Atmosphäre oberflächlicher Zerstreuung, sehnlichst sucht. Es darf als genialer Kunstgriff Hugo von Hofmannsthals gelten, daß er das Glas Wasser, das mit Eugène Scribes »Le verre d'eau« sich unauslöschlich in die Geschichte der Komödie eingeschrieben hat und dort als gleichsam unzerstörbares Requisit seinen Platz behauptet, am Ende von Mandryka zerschmettern läßt:

[29] Hugo von Hofmannsthal, Ein rumänischer Dramatiker (1923). In: GW RA II, S. 211; auf S. 210 heißt es: »Aber der Rumäne ist Lateiner und Slawe zugleich«.

[30] Ebd., S. 209.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

das leichte Spiel der Komödie zerspringt angesichts der Schwere des hier vorgeführten Schicksals in tausend Scherben.

Das zentrale Motiv von Hofmannsthals »Arabella« ist das Motiv des Spiels. Die beiden großen Themen des Stücks, Geld und Liebe, sind im Motiv des Spieles enggeführt. So heißt es beispielsweise schon zu Anfang des ersten Aufzugs in den Weissagungen der Kartenaufschlägerin über den Vater Arabellas und notorischen Spieler Graf Waldner: »er verspielt schon wieder / die große Summe« (516). Aber auch Zdenka bedient sich beim Versuch, für ihre Schwester Arabella den einzig richtigen Mann zu finden, der Metapher des Spiels: »Die Wörter muß ich finden die ins Herz ihr gehn / daß sie erkennt den Einzigen der es verdient von ihr geliebt zu sein – / Das ist das Schwerere und wenn's mir nicht gelingt – hab ich verspielt« (521). Die Welt des Spiels wird in »Arabella« als reine Immanenz vorgeführt, aus der es keinen Ausweg zu geben scheint. Pointiert gesagt kann man die ganze Handlung von »Arabella« als Unterbrechung des unendlichen Spieles von Graf Waldner auffassen: bei seinem ersten Auftritt kommt er vom – verlorenen – Spiel nach Hause, am Ende des zweiten Aufzugs, wo immerhin die beabsichtigte Heirat Arabellas auf dem Spiele steht, sagt er zu seinen Mitspielern: »Wir spielen augenblicklich weiter im Hotel, / sobald das kleine Mißverständnis da beseitigt ist« (561). Und auf dem dramatischen Höhepunkt der Handlung, als Arabella und Matteo beim vermeintlichen tête-à-tête im Stiegenhaus ertappt werden, wendet sich der Rittmeister a.D. an die Spieler: »Ich bitte dort hinein. Wir spielen sofort weiter« (566). Als Waldner wenig später Mandryka zum Duell fordert, protestieren seine Mitspieler: »Zuerst kommt die revanche, die Sie uns schulden« (569). Daß es innerhalb dieser geschlossenen Welt des Spieles keinen Ernst mehr gibt, macht Hofmannsthal dadurch deutlich, daß er die Floskel »ich stehe zur Verfügung« (567, 575) in »Arabella« sowohl für das Spiel als auch für das Duell, den Kampf auf Leben und Tod, verwendet. Von dieser Atmosphäre der ästhetischen Immanenz ist nun auch Arabella ganz und gar durchdrungen: »in der Schwebe sein, und keinem ganz sich geben! / und zögern noch und noch« (528) – das ist es, was sie unendlich genießt und woran sie dennoch zugleich unendlich leidet. In der Suche nach dem »Richtige[n]« (524, 546), der »auf einmal« (ebd.) da sein wird und dem sie »auf Zeit und Ewigkeit« (547) angehören wird, arti-

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kuliert sich die Sehnsucht nach der Überwindung dieses ästhetischen Zustandes.

Es begegnet uns hier eine Problematik, die das gesamte Werk Hugo von Hofmannsthals von Anbeginn an kennzeichnet, die Problematik der Überwindung des Ästhetizismus und seiner Augenblickshaftigkeit. Sie findet sich etwa im lyrischen Drama »Der Tor und der Tod« (1893), wo der Protagonist Claudio zumindest in der Todesstunde sein Ästhetentum überwinden zu können vermeint. Sie findet sich auch in den Werken der Freunde und Schriftstellerkollegen Hofmannsthals aus der Zeit des Jungen Wien, etwa bei Richard Beer-Hofmann, der in seinem Roman »Der Tod Georgs« (1900) diese eine Stunde beschwört, in der sich die Verwandlung der ästhetischen Existenz vollziehen soll, wie sich das ja auch Hofmannsthals Arabella erhofft. Arabella möchte im raschen Wechsel der Stimmungen Kontinuität herstellen, oder auf die Liebe angewendet: sie möchte im Wechsel der Liebhaber den Einen, den Richtigen finden, Koketterie durch Treue ersetzen. Wie kein zweiter hat der dänische Philosoph Sören Kierkegaard bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts die Problematik des ästhetischen Menschen analysiert. Einem seiner Hauptwerke, der 1843 erschienenen und 1885 erstmals in deutscher Sprache publizierten Schrift »Entweder – Oder«, entstammen die folgenden Sätze:

> Je mehr also die Persönlichkeit in der Stimmung hindämmert, um so mehr ist das Individuum im Moment, und dies ist wiederum der adäquateste Ausdruck für die ästhetische Existenz: sie ist im Moment. Daher die ungeheuren Oszillationen, denen der, welcher ästhetisch lebt, ausgesetzt ist. Wer ethisch lebt, kennt die Stimmung auch, aber sie ist ihm nicht das Höchste; weil er sich selbst unendlich gewählt hat, sieht er die Stimmung unter sich. Das Mehr, das also in der Stimmung nicht aufgehen will, das eben ist die Kontinuierlichkeit, die ihm das Höchste ist.[31]

Während der ästhetische Mensch in der Sphäre des Spiels existiert, lebt der ethische Mensch in der Wahrheit. Gerade um diese entbrennt ja im Schlußakt von »Arabella« der Streit zwischen Mandryka und

[31] Sören Kierkegaard, Entweder – Oder. Hg. von Hermann Diem und Walter Rest. 3. Aufl. München 1980, S. 791; zur literarischen Kierkegaard-Rezeption um die Jahrhundertwende vgl.: Markus Fischer, Augenblicke um 1900. Literatur, Philosophie, Psychoanalyse und Lebenswelt zur Zeit der Jahrhundertwende. Frankfurt a.M., Bern, New York 1986, S. 47–58.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

seiner Verlobten, die – fast wie die Kleistsche Marquise von O. – gegen allen Anschein behauptet: »Die Wahrheit ist bei mir« (570). Mit Mandryka tritt also das Ethische in die Welt des Ästhetischen ein, tritt der Ernst gegen das Spiel auf, die Wahrhaftigkeit gegen die Verstellung, das Individuum gegen die Konvention, die Wahrheit gegen die Lüge, die Einfachheit gegen die Affektiertheit, die Einheit von Wille und Tat gegen deren Auseinanderklaffen. Doch wer ist Mandryka und woher kommt er?

Ich habe bereits oben festgestellt, daß die Herkunft Mandrykas in Hofmannsthals »Arabella« im Dunkeln bleibt. Rudolf H. Schäfer spürt zwar in seiner Dissertation über »Arabella« den verschiedenen Hinweisen auf die Herkunft Mandrykas nach – so lokalisiert er etwa die in »Arabella« erwähnte Stadt »Sissek« (537) inmitten des damals zu Ungarn gehörenden Kroatien-Slawonien, ca. 50 km südöstlich von Agram –, doch auch er kommt angesichts der divergierenden Nennungen von Orten, Landschaften und Regionen zu dem Schluß: »Hofmannsthal hat es wohl absichtlich im unklaren gelassen, wo man die engere Heimat Mandrykas zu lokalisieren habe.«[32] Und Friedrich Dieckmann äußert sich über die örtliche Lage der Besitztümer Mandrykas in derselben Weise: »Seine Güter gehören noch zum Bereich der österreichischen Krone, aber sie liegen an dessen äußerster Grenze, wo das Morgenland nahe ist – in einer nebulosen Ferne, wo diese Zugehörigkeit mehr Symbol als Wirklichkeit ist.«[33] Die Gestalt Mandrykas ist also genau an jener wechselseitig permeablen Membran, die die österreichische Idee symbolisiert, angesiedelt: an jenem Grenzwall, der gleichermaßen abschließt wie sich empfangend öffnet. Eine besondere historische Pointe Hofmannsthals könnte darin bestehen, daß er in der Nennung der Walachei (vgl. 525, 553), des östlichsten der in »Arabella« genannten Gebiete, ganz bewußt auf den im Jahre 1860, der Handlungszeit der Oper, erst jüngst vergangenen Krimkrieg 1853–56 anspielt, während dessen sich die Mächte des Westens und des Ostens, Österreich und Rußland, kriegerisch begegneten und um die Vormachtstellung im Südosten Europas stritten. Der äußerste Osten des vom Zentrum Wien beherrschten Reiches spiegelt also den-

[32] Rudolf H. Schäfer, Hugo von Hofmannsthals Arabella. Wege zum Verständnis des Werkes und seines gattungsgeschichtlichen Ortes. Frankfurt a.M., Bern 1967, S. 151.

[33] Friedrich Dieckmann, Zweimal Arabella, in: Neue Rundschau 1974, S.104.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

selben Gegensatz zwischen West und Ost wider, wie ihn die Oper in Wien selbst, dem Schauplatz der Handlung, im Gegensatz zwischen Arabella und Mandryka wieder aufleben läßt.

Doch nun zur Gestalt Mandrykas als solcher! Er wird bereits zu Beginn von der Kartenaufschlägerin als »der fremde Herr« (516) eingeführt, und Arabella wiederholt dieses Element des Fremden an Mandrykas Auftreten während der gesamten Komödie quasi leitmotivisch (vgl. 522, 525, 529, 541). Ihm haftet etwas »undefinierbar Ländliches« (533) an, er entstammt der Welt des Dorfes (vgl. 536, 550), ja Mandryka selbst bezeichnet sich einmal als »ein halber Bauer« (545). Von seiner Herkunft aus dem Wald ist verschiedentlich die Rede (vgl. 516, 536, 545f., 559, 562), der Bezug zur Welt der wilden Tiere wird durch die Geschichte von der alten Bärin (vgl. 534, 536) hergestellt. Mandryka ist außerdem derjenige, der auf dem Fiakerball die Gabe des Weines austeilt (vgl. 551, 559), der Blumen spendet (vgl. 551, 555, 557) und überhaupt für ekstatische Ausgelassenheit und orgiastischen Taumel sorgt (vgl. 558f.). Wenn wir nun diese Elemente, die Mandryka charakterisieren, noch einmal Revue passieren lassen, das Fremde, den Naturbezug, das Wald- und Erdhafte, Wein, Blumen, das tierhaft Wilde und ein enthusiasmiertes Gefolge, so drängt sich eine – mythologische – Gestalt geradezu auf, die den literarischen Projektionsraum für die Figur Mandrykas in »Arabella« bildet. Es ist der antike Gott Dionysos, und es verwundert sehr, daß bisher noch niemand auf diesen mythologischen Hintergrund der Figur Mandrykas aufmerksam geworden ist, zumal die Gestalt des Dionysos in Hofmannsthals Œuvre eine zentrale Rolle spielt, beispielsweise in »Der Tor und der Tod«, wo sich die Gestalt des Todes als Abkömmling aus der Sippe des Dionysos vorstellt, von Hofmannsthals Operndichtung »Ariadne auf Naxos« ganz zu schweigen! Hofmannsthals hat in »Arabella« aber nicht nur die traditionellen Elemente des Mythos wieder aufgenommen, sondern er hat zudem die Neue Mythologie,[34] wie sie von Hölderlin und den Romantikern, aber auch von Friedrich Nietzsche und Jacob Burckhardt in ihren dichterischen und denkerischen Deutungen weiterentwickelt wurde, in Mandrykas dionysischer Ge-

[34] Vgl. Manfred Frank, Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil. Frankfurt a.M. 1982.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

stalt berücksichtigt. Dionysos erscheint hier als der fremde Gott, der aus dem Osten kommt, wie es etwa Hölderlin in seinem Gedicht »Am Quell der Donau« – bezeichnenderweise stellt auch in »Arabella« die Donau die Verbindung zwischen Westen und Osten her – zum Ausdruck gebracht hat. Die mythologische Gestalt des Dionysos repräsentiert außerdem in ihrer eigenen Geschichte genau die Bewegung, der die österreichische Idee nach Hugo von Hofmannsthal in der modernen europäischen Geschichte zu entsprechen hätte: Aussendung von nach Osten sich fortpflanzenden Kulturwellen und Aufnahme der westwärts strebenden Gegenwelle. So wie Dionysos selbst einmal Repräsentant des Volkshaften und Naturnahen gewesen ist, der einst in die antike Tradition und vermittelt dadurch in die europäische kulturelle Überlieferung eindrang, so steht er nun als bacchisches Symbol der Latinität dem fremden walachischen Volkstum gegenüber. Pointiert gesagt, Mandryka ist beides zugleich: der fremde Walache und der vertraute Bacchus, der asiatisch-volkshafte und der europäisch-kulturelle Dionysos. Dionysos ist der ausländische Gott par excellence. Zugleich und in besonderem Maße ist er aber auch der kommende Gott, wie ihn beispielsweise Jacob Burckhardt in seiner »Griechischen Kulturgeschichte« beschrieben hat,[35] und dieses Element des Kommenden und Bevorstehenden kennzeichnet in ausgezeichneter Weise auch Mandryka, der erwartet (vgl. 515) und ersehnt (vgl. 541) wird und im Schlußakt dieses Kommende durch die mehrfache Wiederholung der Formel »was jetzt noch kommt« (574f.) noch hervorhebt. Mandryka erscheint ja in der Komödienhandlung wahrhaft als Gott, als deus ex machina, der im richtigen Moment nicht nur als Brautwerber in eigener Sache, sondern auch als Brautwerber für Matteo auftritt. Der Fiakerball erscheint so gesehen als moderne Variante der antiken Dionysien, wo im orgiastischen Treiben soziale Unterschiede rauschhaft annihiliert werden. So kann Mandryka als Zeremonienmeister dieser wienerischen Dionysien zu seinem Leibhusar sagen: »Welko, du ordnest! Eiskübel in jede Ecke! / bis sie alle im Saal da nimmermehr wissen / ob sie sind Grafen, verhext in Fiakerkutscher, / oder Fiakerkutscher, umgekrempelt in Grafen!« (551). Diony-

[35] Vgl. ebd., S. 270.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sos ist aber auch in einem tieferen Sinne derjenige Gott, der das Individuationsprinzip in Frage stellt, der

> die Grenzen der Geschlechter niederreißt und überhaupt die getrennten Seinsbereiche nach Belieben manipuliert, indem er sie bald in den Strudel der undifferenzierten Identität hinabzieht, bald als der befreiende, dem Fortschritt und der Evolution verschworene Gott aufs neue trennt und – im Wortsinn – differenziert.[36]

So ist die gesamte Handlung der Komödie diesem Prinzip von Einheit und Trennung unterworfen: Zdenka, die als Zdenko ihre weibliche Geschlechtsrolle verleugnen mußte, findet schließlich zu einer einheitlichen und ganzheitlichen Identität, so daß ihr Geliebter Matteo am Ende ausrufen kann: »O du mein Freund! Du meine Freundin! Du mein Alles!« (572). Arabella, deren Stolz (vgl. 517, 527) ihrem Wunsch nach Hingabe hemmend entgegensteht, findet am Ende ebenfalls zu einem harmonischen Ausgleich. Dieser Ausgleich, die Einheit in der Trennung, stellt sich auch in der Beziehung zwischen Mandryka und Arabella her: während Mandryka, der Repräsentant der Einfachheit und Wahrheit, sich in die Sphäre der Verstellung und der Lüge hinabgestoßen fühlt, steigt Arabella aus der Sphäre der Koketterie und des Spiels in den Bereich des Ernstes und der Wahrhaftigkeit auf. Was sich zunächst als trennender Widerspruch zeigt, enthüllt sich am Ende als harmonische Einheit und Ganzheit. West und Ost, Wien und die Walachei, Kultur und Natur, Oberflächlichkeit und Tiefe gehen in Hofmannsthals lyrischer Komödie »Arabella« eine utopische Verbindung ein, die durch die Inszenierung des Abschieds – zum Beispiel Arabellas Abschied von der Mädchenzeit (vgl. 547, 552, 557f.) oder ihr dreifaches Adieu an die drei Grafen (vgl. 552, 553, 554) oder auch Zdenkas »Adieu« (571) – eine melancholische Tönung erhält. Es ist aber Mandryka als der kommende Gott, der Matteo, den Melancholiker par excellence, dessen Trauer »tief wie ein Brunnen« (549) ist, auf die Zukunft verweist und dessen letzten Blick (vgl. 564f.) zu einem Augenaufschlag für das Kommende werden läßt. So endet »Arabella« in einem dionysisch-utopischen Mythos vom Augenblick, in dem der kommende Gott selbst erst glauben[37] lernen muß, ironisch freilich und

[36] Ebd., S. 20.

[37] Vgl. Arabellas Frage an Mandryka »Und du wirst glauben – ?« (GW D V, S. 578).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

keinesfalls idealisierend, eher wie ein romantisches Original-Zaubermärchen, wo der Bauer nicht nur – wie bei Ferdinand Raimund – als Millionär, sondern obendrein und nicht mehr und nicht weniger als Gott die Opernbühne betritt. Daß in dieser dionysischen Utopie zugleich die Utopie der österreichischen Idee, ja der Idee Europa mitschwingt, mag es angeraten erscheinen lassen, von »Arabella«, insbesondere aber von der Gestalt Mandrykas, als von Hofmannsthals dramatischem Vermächtnis zu sprechen. In »Arabella« sind beide Elemente, Latinität und walachisches Volkstum, fest und geradezu unauflöslich miteinander verbunden, oder, um mit einem Bild aus Hofmannsthals Essay über Victor Eftimiu zu sprechen: in das textuelle Gewebe ihrer europäischen Kontemporaneität sind als Goldfäden die Elemente der Volksüberlieferung eingeflochten, die dem Gewebe erst seinen eigentlichen Glanz geben.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Stefan Andriopoulos

Kinematographie und Hypnose

Am 18. April 1921 notiert Victor Klemperer in sein Tagebuch:

> Inzwischen schon 2 x im Kino gewesen. Am Do. mit Eva im eleganten *Prinzeßtheater*. [...] Das Drama selber – beliebtestes Thema: Verbrechen + Suggestion. Das Auge des Verbrechers in Einzelaufnahme, vergrößert, das eine Auge – das Stück hieß nämlich: ›Der Einäugige‹.[1]

In diesen knappen Bemerkungen über einen heute vergessenen Film deutet sich nicht nur die entscheidende Rolle der Nahaufnahme für die filmische Darstellung von Hypnose an. Daß Klemperer »Verbrechen und Suggestion« als »beliebtestes Thema« des Kinos bezeichnet, weist auch auf die erstaunliche Anzahl von Filmen hin, die ihren Zuschauern die »ungeheure Macht [...] der Suggestion«[2] vorführen. In der Inszenierung hypnotischer ›Faszination‹ bezeugen Maurice Tourneurs »Trilby« (1915), Louis Feuillades »Les yeux qui fascinent« (1916), Robert Wienes »Das Cabinet des Dr. Caligari« (1919), Fritz Langs »Dr. Mabuse, der Spieler« (1922), Arthur Robisons »Schatten. Eine nächtliche Halluzination« (1922) oder Rex Ingrams »The Magician« (1926) eine strukturelle Affinität von Kinematographie und Hypnose um 1900. Eine Analyse der Interaktion zwischen den medizinischen Theorien der ›Hypnose‹ und der Entstehung des Kinos ermöglicht daher jene Kontextualisierung von Robert Wienes »Das Cabinet des Dr. Caligari« (I) und Fritz Langs »Dr. Mabuse, der Spieler« (II), die in der Filmgeschichte bisher versäumt wurde. Gleichzeitig erweisen sich die medizinischen Darstellungen von ›Hypnose‹ ihrerseits als eine implizite Theorie des Films, welche bereits am Ende des 19. Jahrhunderts formuliert wird und so ein medientheoretisches Wissen ›avant la lettre‹ enthält (III).

Der Text geht auf einen Vortrag zurück, der am 9. Juni 1999 am Kulturwissenschaftlichen Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« der Universität zu Köln gehalten wurde.

[1] Victor Klemperer, Leben sammeln, nicht fragen wozu und warum. Tagebücher 1918–1924. Hg. von Walter Nowojski. Berlin 1996, S. 432; Herv. im Original.

[2] Cätty Bachem-Tonger, Im Banne der Hypnose. München 1922, S. 22.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Auf der Ebene der filmischen Diegese greift das »beliebteste Thema« der ›criminellen Suggestion‹ eine intensive medizinische und juristische Diskussion auf, die zwischen 1885 und 1900 eine wahre Flut wissenschaftlicher Publikationen über »Die Suggestion und ihre forensische Bedeutung« hervorbringt.[3] Insbesondere die ›Schule von Nancy‹, deren Theorien in Deutschland vor allem durch Albert Moll und August Forel eingeführt werden, beschwört das »Schreckgespenst des hypnotischen Verbrechens«.[4] Die Mediziner Hippolyte Bernheim, Ambroise Liébeault und Henri Beaunis betrachten, im Gegensatz zu Jean-Martin Charcot, den Vorgang der ›Hypnose‹ nicht als physiologisches Epi-Phänomen der ›Hysterie‹, sondern als einen allgemeinen psychischen Mechanismus, der durch ›Suggestion‹ erzeugt werde. In einer zirkulären Gleichsetzung beider Kategorien schreibt Bernheim: »Ich ziehe es vor, die Hypnose anders zu definiren, nämlich als die Hervorrufung eines besonderen, psychischen Zustandes, in dem die Suggerirbarkeit gesteigert ist. [...] Der Kernpunkt, die Hauptsache der Hypnose, ist die Suggestion«.[5]

Den ›Rapport‹, der sich auf diese Weise zwischen Hypnotisiertem und Hypnotiseur einstelle, begreift Bernheim als ›unbegrenzte Macht‹ des Hypnotiseurs über Körper und Geist des hypnotisierten Mediums. Die gehe soweit, daß ein Medium im ›künstlichen Somnambulismus‹ sogar dazu gezwungen werden könne, gegen seinen eigenen Willen Verbrechen zu begehen. Da es keine eindeutig nachgewiesenen Fälle von unter Hypnose ausgeführten Verbrechen gibt, inszenieren zahlreiche Mediziner simulierte ›hypnotische Verbrechen‹, um deren Möglichkeit zu beweisen:

[3] Leopold Drucker, Die Suggestion und ihre forensische Bedeutung. Wien 1893. Für einen ausführlicheren Überblick über diese medizinische und juristische Diskussion über ›hypnotische Verbrechen‹ vgl. Stefan Andriopoulos, Besessene Körper. Hypnose, Körperschaften und die Erfindung des Kinos. München 2000; Ruth Harris, Murder under Hypnosis in the Case of Gabrielle Bompard: Psychiatry in the Courtroom in Belle Époque Paris. In: The Anatomy of Madness: Essays in the History of Psychiatry. Vol. II Institutions and Society. Hg. von William F. Bynum und Roy Porter. London 1985, S. 197–241 sowie Jean-Roch Laurence, Charles Perry, Hypnosis, Will, and Memory. A Psycho-Legal History. New York, London 1988.

[4] Albert von Schrenck-Notzing, Die gerichtlich-medizinische Bedeutung der Suggestion. In: Archiv für Kriminalanthropologie und Kriminalistik 5, 1900, S. 1–36, hier S. 12.

[5] Hippolyte Bernheim, Die Suggestion und ihre Heilwirkung [1886]. Autorisirte deutsche Ausgabe von Sigmund Freud und Otto von Springer. Leipzig, Wien 1888, S. 16f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

> Einem älteren, gut suggestiblen Mann, den ich eben hypnotisirt hatte, gab ich einen Revolver, den Herr Höfelt vorher selbst mit Zündhütchen allein geladen hatte. Ich erklärte ihm auf H. deutend, das sei ein ganz schlechter Mensch, den er todtschiessen solle. Mit grosser Entschiedenheit nahm er den Revolver und schoss direkt auf Herrn H. einen Schuss. Herr H. fiel, den Blessirten simulirend, um. Ich erklärte nun dem Hypnotisirten, der Kerl sei noch nicht ganz todt; er solle ihm noch einen Schuss geben, was er auch ohne weiteres that.[6]

Neben August Forel inszenieren Bernheim, Beaunis, Schrenck-Notzing sowie der junge Arthur Schnitzler ähnliche »Vorstellungen«,[7] um so ihrem meist aus Juristen bestehendem Publikum die Realisierbarkeit ›hypnotischer Verbrechen‹ zu ›beweisen‹. Für besonders gefährlich hält Forel sogenannte ›posthypnotische Suggestionen‹, bei denen neben einem Verbrechen und dem Zeitpunkt seiner Ausführung gleichzeitig der »freie Willensentschluß« »eingegeben« werde, so daß die hypnotisierte Person bei der Ausführung des Verbrechens selbst glaube, aus eigenem Antrieb zu handeln:

> Eine der raffinirtesten Tücken der Suggestion liegt aber in der Benutzung der Termineingebung mit Eingebung der Amnesie und des freien Willensentschlusses, um einen Menschen [...] eine verbrecherische Handlung begehen zu lassen. Er befindet sich dann in Umständen, die ihm und Anderen alle Bedingungen der Spontaneität vortäuschen müssen, und doch handelt er nur nach dem Befehl eines Anderen.[8]

Der Glaube an die Möglichkeit perfekt getarnter Suggestionen produziert die Paranoia einer unbegrenzten Dunkelziffer ›hypnotischer Verbrechen‹, die lediglich nicht als solche erkannt werden. Gleichzeitig greifen die Anhänger der ›Schule von Nancy‹ auf literarische Fallgeschichten zurück, die neben den künstlichen Inszenierungen als weiterer, gleichsam empirischer ›Beleg‹ an die Stelle realer Fälle treten. Lediglich Charcot und seine Schüler bestreiten die Möglichkeit ›criminelle Suggestionen‹ und denunzieren die zwischen Medizin und Litera-

[6] August Forel, Der Hypnotismus, seine psychophysiologische, medicinische, strafrechtliche Bedeutung und seine Handhabung. 3. Aufl. mit Adnotationen von Oskar Vogt. Stuttgart 1895, S. 198f.

[7] Arthur Schnitzler, Jugend in Wien. Eine Autobiographie [1920]. Hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt a.M. 1981, S. 313.

[8] August Forel, Der Hypnotismus und seine strafrechtliche Bedeutung. In: Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft 9, 1889, S. 131–193, hier S. 184.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tur zirkulierenden Fallgeschichten als »ebenso unklare wie unwissenschaftliche *Erzählungen*« bzw. als »Roman«.[9]

Nach 1900 wird das wissenschaftliche Interesse am »unheimlichen«[10] Phänomen der ›Hypnose‹ durch die Ausdifferenzierung der Psychoanalyse wie durch eine Re-Physiologisierung der Medizin verdrängt. Im Verlauf des Ersten Weltkriegs erleben ›Hypnose‹ und ›Suggestion‹ jedoch bei der Behandlung von ›Kriegsneurosen‹ eine Renaissance, die sich in den Neuauflagen der medizinischen Lehrbücher August Forels und Albert Molls ebenso niederschlägt wie in den Texten der phantastischen Literatur.[11] So schreiben Bücher wie Gustav Meyrinks »Der weisse Dominikaner« (1921) oder Cätty Bachem-Tongers »Im Banne der Hypnose« (1922) jenen ›Roman‹ des ›hypnotischen Verbrechens‹ fort, der im späten Jahrhundert aus einer Zirkulation kultureller Zeichen zwischen Literatur, Medizin und Jurisprudenz entsteht.

[9] Zitate aus: Georges Gilles de la Tourette, Der Hypnotismus und die verwandten Zustände vom Standpunkte der gerichtlichen Medizin [1887]. Autorisierte deutsche Uebersetzung. Mit einem Vorwort von Jean-Martin Charcot. Hamburg 1889, S. 387 und S. 382; soweit nicht anders vermerkt, stammen alle Hervorhebungen in Zitaten von mir. Für eine detaillierte Analyse der konstitutiven Rolle der Literatur innerhalb der wissenschaftlichen, medizinischen und juristischen Debatte über ›hypnotische Verbrechen‹ vgl. Andriopoulos, Besessene Körper (Anm. 3).

[10] Vgl.: »Erinnern wir uns daran, daß die Hypnose etwas direkt Unheimliches an sich hat« (Sigmund Freud, Massenpsychologie und Ich-Analyse [1921]. In: Gesellschaft / Religion. Studienausgabe Band IV. Frankfurt a.M. 1974, S. 63–164, hier S. 117).

[11] Vgl. August Forel, Der Hypnotismus oder die Suggestion und die Psychotherapie. Ihre psychologische, psychophysiologische und medizinische Bedeutung mit Einschluss der Psychoanalyse, sowie der Telepathiefrage. Ein Lehrbuch für Studierende sowie für weitere Kreise. 7. umgearb. Aufl.. Stuttgart 1918. [355 S.]; August Forel, Der Hypnotismus oder die Suggestion und die Psychotherapie. 8. und 9. Aufl. Stuttgart 1919. [355 S.]; August Forel, Der Hypnotismus oder die Suggestion und die Psychotherapie. 10. und 11. Aufl.. Stuttgart 1921 [377 S.]; August Forel, Der Hypnotismus oder die Suggestion und die Psychotherapie. 12. Aufl.. Stuttgart 1923 [386 S.]; Albert Moll, Der Hypnotismus. Mit Einschluß der Psychotherapie und der Hauptpunkte des Okkultismus. 5. umgearb. und verstärkte Aufl.. Berlin 1924 [744 S.]. Zur Behandlung der ›Kriegsneurosen‹ durch Hypnose vgl. auch Anton Kaes, Shell Shock. Film and Trauma in Weimar Germany. Princeton (im Erscheinen). Siehe hierzu auch Moll, S. 34: »Einen besonderen Aufschwung nahm der Hypnotismus unter dem Einfluß des Weltkrieges. Eine große Reihe Ärzte haben mit Erfolg die hypnotische Behandlung bei den Kriegsneurosen angewendet.«

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

I

In welchem Ausmaß auch die filmischen Darstellungen ›crimineller Suggestionen‹ auf der medizinischen Debatte über ›hypnotische Verbrechen‹ beruhen, wird in Robert Wienes berühmtem Film »Das Cabinet des Dr. Caligari« (1919/20),[12] der am 27. Februar 1920 im Marmorhaus in Berlin erstaufgeführt wird, besonders deutlich. Die erste Einstellung des Films zeigt in einer Halbtotale zwei weiß geschminkte Männer, die auf einer Bank sitzen. Als ob er sich auf den eigenen Status als »Phantom«[13] auf der Leinwand beziehe, sagt der ältere Mann zu Franzis: »Es gibt *Geister* ––– Überall sind sie um uns her«. Eine weißgekleidete Frauengestalt erscheint, die in somnambuler Trance an den beiden Männern vorübergleitet, und die Franzis als seine »Braut« bezeichnet. »Was ich mit dieser erlebt habe, ist noch viel seltsamer, [sic] als das, was Sie erlebt haben ––– Ich will es Ihnen erzählen«.[14] Und die Kamera schneidet auf die verwinkelte Kulisse einer kleinen Stadt aus Pappmaché.

Von Anfang an macht der Film deutlich, daß das Bild auf der Leinwand eine Simulation darstellt, die einem »Phantom« oder einer »Vision« ähnelt,[15] während es sich bei der Binnenhandlung um eine Simulation zweiter Ordnung handelt, um die (unzuverlässige) Erzählung Franzis', der gleichzeitig als Protagonist auftritt. Dabei unterläuft die prononcierte Künstlichkeit der Dekoration, in der sich Rahmen- wie Binnenhandlung entfalten, alle realistischen Konventionen. Gemalte Schatten, seltsam verzerrte Räume, dolchförmige Fenster, ein bleicher Himmel, von dem sich kahle Bäume bizarr abheben, usw. konstruieren einen filmischen Raum der Paranoia und des Mißtrauens – eine künstliche Welt, die jenen Halluzinationen gleichkommt, die der französische Mediziner Bernheim durch verbale Suggestion in seinen Pati-

[12] Das Cabinet des Dr. Caligari, D 1919/20, in der Fassung von 1923. Regie: Robert Wiene; Buch: Carl Mayer und Hans Janowitz; Kamera: Willy Hameister; Bauten: Hermann Warm, Walter Reimann, Walter Röhrig; Darsteller: Werner Krauss, Conrad Veidt, Friedrich Fehér, Lil Dagover, Hans Heinz von Twardowski, Rudolf Lettinger; Erstaufführung: 27. Februar 1920; von Enno Patalas und Jürgen Labenski rekonstruierte Filmkopie des Filmmuseums München.

[13] Thomas Mann, Der Zauberberg [1924]. Frankfurt a.M. 1989, S. 336.

[14] Zitate aus: Das Cabinet des Dr. Caligari. Reproduktion der Originalzwischentitel. In: Schriftgutarchiv der Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin, S. 2 und S. 3.

[15] Zitate: Mann, Der Zauberberg (Anm. 13), S. 336 und S. 335.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

enten erzeugt, und die als »Phantome und Chimären« die »Einbildung« der Hypnotisierten »bevölkern«.[16]

In einer weiteren Selbstreferenz zum eigenen Status als ›Schauspiel‹ zeigt der Film den Schausteller Caligari, der auf dem Jahrmarkt der Kleinstadt Holstenwall einen ›hellsichtigen‹ Somnambulen ausstellt – an jenem Ort, wo neben Somnambulen-Cabinetten und Freak-Shows auch jenes frühe »Kino der Attraktionen«[17] angesiedelt war, das als ›Wanderkino‹ von Stadt zu Stadt zog, und in dem keine elaborierte Handlung, sondern die »Perfektion« des kinematographischen »Apparates« die »Aufmerksamkeit« der »gebannten« Zuschauer fesselte.[18]

Vor dem Publikum seines ›Cabinetts‹ versetzt Caligari sein Medium Cesare aus der ›Lethargie‹, in der die Hypnotisierten »das Bild einer *Leiche* vor Eintritt der Muskelstarre«[19] bieten, in den ›somnambulen Zustand‹. In diesem dritten Stadium des ›grossen Hypnotismus‹ wird Cesare »ein wahrer *Automat*«.[20] Das androgyne Medium agiert wie eine Marionette, die von unsichtbaren Drähten gezogen wird:

> Caesare steht noch einige Sekunden *regungslos*. Unter dem Blick Calligaris, der neben ihn [sic] stehend, sich in ihn bohrt, gerät nun ganz zart und entfernt irgend etwas wie Erschauern in sein Gesicht! [...] Die an den Leib angelegten Arme heben sich *wie automatisch* in kleinen abgeschlossenen Abständen, als wollten sie irgend etwas umfassen, nach vorne.[21]

[16] H[ippolyte] Bernheim, Neue Studien ueber Hypnotismus, Suggestion und Psychotherapie [1891]. Uebersetzt von Sigmund Freud. Leipzig, Wien 1892, S. 34.

[17] Tom Gunning, The Cinema of Attractions. Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde [1986]. In: Early Cinema. Space, Frame, Narrative. Hg. von Thomas Elsaesser. London 1990, S. 56–62. Auch wenn der Begriff der ›Attraktion‹ es nahelegt, betont Gunning mit diesem Begriff nicht die Affinität von Film und Hypnose, sondern hebt den nicht narrativen Charakter der frühen Filme hervor, die in ihrer Abfolge verschiedener ›Nummern‹ einer Zirkusvorführung ähneln.

[18] Hugo Münsterberg, The Photoplay. A Psychological Study. New York, London 1916, S. 28. Zur ›Faszination‹ der Zuschauer durch die Apparatur in den ersten Jahren des Kinos vgl. auch ebd., S. 218: »To a certain degree the mere technical cleverness of the pictures even today holds the interest *spellbound* as in those early days when nothing but this technical skill could claim the attention«.

[19] Gilles de la Tourette, Der Hypnotismus (Anm. 9), S. 93.

[20] Ebd., S. 98.

[21] Carl Mayer/Hans Janowitz, Das Cabinett des Dr. Calligaris [sic]. Phantastischer Filmroman in 6 Akten. In: Das Cabinet des Dr. Caligari. Drehbuch von Carl Mayer und Hans Janowitz zu Robert Wienes Film von 1919/20. München 1995, S. 47–111, hier: S. 65

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Die weit aufgerissenen Augen Cesares erinnern an Hofmannsthals Regieanweisung aus »Elektra«: »die Lider [Klytämnestras; S.A.] scheinen übermäßig groß, und es scheint ihr eine furchtbare Anstrengung zu kosten, sie offen zu halten«.[22] Zugleich entspricht die Darstellung von Cesares ›Erwachen‹ (vgl. Abb. 1) Charcots medizinischer Nosographie des ›grossen Hypnotismus‹, die die geöffneten Augen der Schlafwandler im ›künstlichen‹ wie im ›spontanen‹ Somnambulismus hervorhebt.[23] Unter dem suggestiven Einfluß Caligaris stellt Franzis' Freund Alan die Frage, wie lange er noch zu leben habe. Die Antwort des ›hellsichtigen‹ Mediums lautet: »Bis zum Morgengrauen«.[24]

Eine »Kette geheimnisvoller Verbrechen« (ebd.) nimmt ihren Ausgang, die nicht von dem ursprünglich Verdächtigen ausgeführt werden, sondern von Caligaris somnambulem Medium Cesare. Franzis verfolgt den fliehenden Schausteller zu einer Irrenanstalt, um erschreckt festzustellen, daß Caligari mit dem Direktor der Anstalt identisch ist. Während Dr. Caligari schläft, durchsuchen Franzis und drei andere Ärzte der Anstalt dessen Büro und finden in Schrank ein Buch über das »Specialstudium« des Direktors: »Somnambulismus. Ein Samelwerk [sic] der Universität Upsala. Herausgegeben im Jahre 1726«.[25] Franzis blättert in dem Buch und stößt auf folgende Geschichte, die auf Titelkarten im Bild gezeigt wird:

> Das Cabinet des Dr. Caligari. Im Jahre 1703 zog in den kleinen Städten Ober-Italiens ein Mystiker namens Dr. Caligari mit einem Somnambulen, genannt Cesare, auf Jahrmarktsfesten umher und hielt monatelang Stadt für Stadt in Panik durch Morde, die stets unter den gleichen Umständen ausgeführt wurden ––– indem er einen Somnambulen, den er vollständig unter seinen Willen gezwungen hatte, zur Ausführung seiner abenteuerlichen Pläne veranlaßte. Durch eine dem Cesare getreu nachgebildete Puppe, die an Stelle des abwesenden Cesare im Kasten lag, verstand Dr. Caligari jeden Verdacht auf die Täterschaft des Somnambulen zu beseitigen (ebd.).

(Original: Unpaginiertes Typo- und Manuskript im Schriftgutarchiv der Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin).

22 GW D II, S. 198.

23 Vgl. Jean-Martin Charcot, Poliklinische Vorträge. I. Band Schuljahr 1887/1888. Übersetzt von Sigmund Freud, Leipzig, Wien 1892, S. 122 und S. 125.

24 Caligari. Zwischentitel (Anm. 14), S. 7.

25 Ebd., S. 12.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 1: Cesares weit aufgerissene Augen entsprechen Charcots Nosographie des ›Somnambulismus‹ (aus: Robert Wiene: »Das Cabinet des Dr. Caligari«)

Die Geschichte in der Geschichte, die den bisherigen Verlauf der Binnenhandlung zu klären scheint, erweist sich als deutliche Referenz zu jenen »phantastische[n] Geschichte[n]«,[26] die der medizinische Diskurs im späten 19. Jahrhundert über das ›hypnotische Verbrechen‹ produziert, und die sich der Film auf eine eigentümliche Art und Weise aneignet und transformiert. In zwischengeschalteten Rückblenden wird detailliert dargestellt, wie der Leiter der Irrenanstalt die »Zwangsvorstellung«[27] entwickelt, sich in die historische Figur des Caligari zu ver-

[26] Gilles de la Tourette, Der Hypnotismus (Anm. 9), S. 190.
[27] Caligari. Zwischentitel (Anm. 14), S. 11.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wandeln: »Du musst Caligari werden« – eine Autosuggestion, die der Film immer wieder als Schrift visualisiert, die das eigentliche Filmbild durchzieht.

Der eigentümliche Rückgriff auf das Zeichensystem der Schrift, das nicht auf die üblichen Zwischentitel beschränkt bleibt, macht deutlich, in welchem Ausmaß das visuelle Zeichensystem des Films auf den medizinischen und literarischen Erzählungen über ›hypnotische Verbrechen‹ beruht. Neben dem ›Roman‹ des ›hypnotischen Verbrechens‹ bezieht sich Wienes »Das Cabinet des Dr. Caligari« jedoch ebenso auf das »seltsame *Schauspiel*«[28] der von den Medizinern des späten 19. Jahrhunderts künstlich inszenierten ›criminellen Suggestionen‹.

Während Bernheim und Forel ihre Experimente als ›authentischen Beweis‹ für die Möglichkeit ›crimineller Suggestionen‹ betrachten, werden sie von Charcots Schüler Gilles de la Tourette als »Laboratoriumsverbrechen«[29] ohne jeden wissenschaftlichen Wert bezeichnet. Auch der deutsche Psychiater Binswanger kritisiert solche Versuche als »kindliche *Schaustücke*«,[30] die keinen Rückschluß auf die Wirklichkeit zuließen:

> Man giebt der Hypnotisierten ein hölzernes Papiermesser in die Hand und befiehlt ihr, den vermeintlichen Widersacher niederzustechen, man läßt mit pulverisiertem Zucker geliebte Angehörige vergiften. [...] Die Patienten führen diese Handlungen mit mehr oder weniger Widerstreben aus, und zwar sowohl in der Hypnose selbst oder auch unter dem Einflusse solcher krimineller Suggestionen kürzere oder längere Zeit nach dem Schwinden des hypnotischen Zustandes. Es handelt sich hier um *erfundene* Verbrechen, über deren *rein schauspielerische Bedeutung* die Hypnotisierten ein volles Verständnis besitzen. Irgendwelche Schlüsse in Bezug auf die Möglichkeit *wahrer* krimineller Suggestionen dürfen aus diesen Versuchen nicht gefolgert werden (ebd.).

Binswangers Vorwurf, die hypnotisierten Medien unterschieden sehr wohl zwischen »wahren« und »erfundenen« Verbrechen wird ebenso

[28] Felix Salten, Über Schnitzlers hypnotische Versuche [1932]. In: Arthur Schnitzler. Aspekte und Akzente. Materialien zu Leben und Werk. Hg. von Hans-Ulrich Lindken. Frankfurt a.M., Bern 1984, S. 55.

[29] Gilles de la Tourette, Der Hypnotismus (Anm. 9), S. 370.

[30] Otto Binswanger, Gutachten über Hypnose und Suggestion. In: Die Suggestion und die Dichtung. Gutachten über Hypnose und Suggestion von Otto Binswanger, Emil du Boys-Reymond et al. Hg. von Karl Emil Franzos. Berlin 1892, S. 3–11, hier S. 9.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

von Fuchs, Gilles de la Tourette und Delboeuf vorgebracht, für den »diese so arrangirten *Dramen* [...] der Wahrheit ermangeln und den *Schauspieler* ebensowenig [täuschen] wie die *Zuschauer* und den *Erfinder*«.[31]

Der theatrale Charakter des inszenierten ›hypnotischen Verbrechens‹ wird deshalb von Bernheim für »gewisse Somnambulen«[32] zugestanden. Diesen Fällen, in denen der Somnambule wisse, daß der Arzt nur »ein *Schauspiel* mit ihm *aufführe*« (ebd.), stehen Bernheim zufolge jedoch andere gegenüber, in denen die Schlafenden nicht mehr zwischen Wirklichkeit und ›Schauspiel‹ zu unterscheiden wüßten. Das von seinen Gegnern vorgebrachte Argument der Simulation wird dabei von Bernheim noch einmal in seiner Komplexität gesteigert. Da es nun einmal nicht möglich sei, reale Morde durchzuführen, die der einzige ›authentische‹ Beweis für die Möglichkeit ›crimineller Suggestionen‹ wären, lasse sich eine Simulation nicht vermeiden. Nach Bernheim besteht allerdings die Möglichkeit einer Simulation zweiter Ordnung, in der die Hypnotisierten zwar glauben, sie würden die ihnen suggerierten Handlungen nur dem Hypnotiseur zuliebe aufführen, in der sie aber trotz dieses Glaubens gar nicht die Fähigkeit besitzen, den Suggestionen Widerstand zu leisten:

> Es giebt viele Personen, die sich einbilden, sie seien nicht beeinflusst gewesen, weil sie sich erinnern, alles gehört zu haben, sie halten sich wirklich für Simulanten, und man hat alle Mühe, sie davon zu überzeugen, dass sie nicht die Freiheit besassen, *nicht* [sic] zu simuliren.[33]

Diese perfekte Immunisierung ermöglicht es Bernheim, den Anschein der »Freiheit« als Simulation zweiter Ordnung, als Simulation von Simulation, zu entlarven. Der Status der Simulation wird damit jedoch unhintergehbar: Die Hypnotisierten besitzen »nicht die Freiheit, nicht zu *simuliren*«. Es bleibt unentscheidbar, ob es sich beim inszenierten ›hypnotischen Verbrechen‹ nur um ein wissenschaftlich wertloses

[31] Joseph Delboeuf, Die verbrecherischen Suggestionen. In: Zeitschrift für Hypnotismus 2, 1893/1894, S. 177–198, 221–240, 247–268, hier S. 192. Vgl. auch Friedrich Fuchs, Die Komödie der Hypnose. In: Ueber die Bedeutung der Hypnose in forensischer Hinsicht. Bonn 1895, S. 7–22, hier S. 10 sowie Gilles de la Tourette, Der Hypnotismus (Anm. 9), passim.

[32] Bernheim, Neue Studien (Anm. 16), S. 95.

[33] H[ippolyte] Bernheim, Die Suggestion und ihre Heilwirkung (Anm. 5), S. 173.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

›Schaustück‹ handelt oder aber um einen ›authentischen Beweis‹ für die Möglichkeit realer ›crimineller Suggestionen‹, der paradoxerweise aus einer Simulation zweiter Ordnung besteht – eine Unentscheidbarkeit, die in Wienes »Caligari« zum strukturierenden Prinzip wird. Hier machen die Schlußszenen des Films deutlich, daß der Erzähler und Protagonist Franzis Insasse jener Irrenanstalt ist, die von der Caligari-Figur geleitet wird. In der letzten Einstellung des Films versichert der Leiter der Irrenanstalt dem Zuschauer: »Endlich begreife ich seinen Wahn, er hält mich für jenen mÿstischen Caligari ---! Und nun kenne ich auch den Weg zu seiner Gesundung«.[34] Franzis' Erzählung mag demnach die paranoide Halluzination eines Wahnsinnigen darstellen.

Diese Unentscheidbarkeit zwischen Binnenhandlung und Rahmen ist keineswegs jene Verherrlichung autoritärer Gewalt, die ein ursprünglich subversives oder »revolutionäres« Drehbuch in eine »konformistische« Affirmation totalitärer Macht transformierte, als die sie von Siegfried Kracauer interpretiert wurde.[35] Sie wird vielmehr zum

[34] Caligari. Zwischentitel (Anm. 14), S. 15.

[35] Siegfried Kracauer, Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films [1947], Frankfurt a.M. 1984, S. 73. Kracauers 1947 aufgestellte und seither ständig wiederholte Behauptung, Hans Janowitz' und Carl Mayers ursprünglich »revolutionäres« (ebd.) Drehbuch sei durch Robert Wienes nachträgliche Einfügung eines Rahmens in eine »konformistische« (ebd.) Verherrlichung von Autorität transformiert worden, stützt sich auf Janowitz' gegen 1939 verfaßtes Manuskript »Caligari – The Story of a Famous Story«. Kracauers teleologische Deutung, die einen Film von 1919 als »Vorahnung« (S. 79) des Nationalsozialismus liest, ist jedoch inzwischen durch die Wiederentdeckung des ursprünglichen Drehbuchs widerlegt, in dem eine Rahmung der Binnenhandlung von Anfang an vorgesehen war: Hier wird in den ersten Einstellungen der mit Jane verheiratete Francis durch »zwei Zigeunerwagen mit daneben ziehendem Volk« an »jene grauenvolle Geschichte vom Holstenwall« erinnert, die er dann seinen Freunden erzählt. Dabei wird auch in Mayers und Janowitz' Drehbuch die Möglichkeit des Wahnsinns der Erzählerfigur Franzis angedeutet. Als Franzis die Identität des Schaustellers mit dem Direktor der Anstalt erkennt, zweifelt er selbst an seinem Verstand: »V. Akt 16. Bild / Korridor in der Irrenanstalt: Eine Tür mit der Tafel: ›Der Direktor‹, Francis kommt in Begleitung der Aerzte, die an die Tür klopfen, um gleich darauf einzutreten. / Titel: Und da war es mir [sic], als hätte ich selbst den Verstand verloren /« (Zitate: Mayer, Janowitz, Das Cabinett [Anm. 21], S. 51 und S. 98).

Kracauers Interpretation von Darstellungen ›hypnotischer Allmacht‹ als Antizipation totalitärer Vorstellungen des Faschismus, die auch das letzte Kapitel von Maria Tatars ansonsten instruktiver Studie »Spellbound« (Maria M. Tatar, Spellbound. Studies on Mesmerism and Literature, Princeton 1978) prägt, erscheint lediglich für Thomas Manns Erzählung »Mario und der Zauberer« (1930), Hermann Brochs »Die Verzauberung« (1935) sowie

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Meta-Kommentar über jene mit Platzpatronen und Holzdolchen künstlich arrangierten »Scheinverbrechen«,[36] deren Status ebenfalls unentscheidbar bleibt. Auf der Ebene der Binnenhandlung verwirklicht Caligari den medizinischen Traum des *realen*, wahrhaft wissenschaftlichen Experiments, »das mit Leichen ende[t]«[37] und so als unbezweifelbarer Beweis für die ›schrankenlose Macht‹ der Hypnose gelten kann. Neben der wissenschaftlichen Studie über Somnambulismus findet Franzis in Caligaris Büro ein Tagebuch, in dem der Direktor der Anstalt die »Einlieferung eines Somnambulen« bejubelt:

> Jetzt werde ich das psÿchiatrische Geheimnis jenes Caligari lösen!! Jetzt werde ich *ergründen*, ob es wahr ist, daß ein Somnambule zu Handlungen gezwungen werden kann, die er im wachen Zustand niemals begehen, die er verabscheuen würde… Ob es wahr ist, daß der Schlafende bis zum Mord getrieben werden kann….[38]

Für die Mediziner des späten 19. Jahrhunderts bleibt die Frage, ob ›hypnotische Verbrechen‹ tatsächlich möglich sind oder nicht, unentscheidbar, da ihre wissenschaftlichen Experimente den Status der Simulation nicht umgehen können: »Sie sehen, wie getheilt derzeit die Meinungen über diese Frage sind, welche aus leicht begreiflichen Gründen noch durch keinen *entscheidenden* Versuch *gelöst* werden konnten«.[39] Der Direktor der Anstalt hingegen führt jenen »entscheidenden Versuch« durch, der diese Frage zu »lösen« sucht, indem er »ergründet«, ob »der Schlafende bis zum Mord getrieben werden kann«.[40] Er verwirklicht jenes Experiment, das in Wilhelm Walloths Roman »Im

Fritz Langs »Das Testament des Dr. Mabuse« (1932/33) angemessen, die nicht mehr aus den zwanziger Jahren stammen. Dabei streben Thomas Mann, Hermann Broch und Fritz Lang keine Affirmation, sondern eine Kritik des Faschismus an.

36 Sigmund Freud, Rezension von August Forel *Der Hypnotismus* [1889]. In: Gesammelte Werke. Nachtragsband. Texte aus den Jahren 1885 bis 1938, Frankfurt a.M. 1987, S. 123–139, hier S. 138.

37 Delboeuf, Die verbrecherischen Suggestionen (Anm. 31), S. 198.

38 Zitate aus: Caligari. Zwischentitel (Anm. 14), S. 12 und S. 13.

39 Bernheim, Neue Studien (Anm. 16), S. 94f.

40 Der Bezug auf das wahrhaft wissenschaftliche Experiment wird in Mayers und Janowitz' Drehbuch noch deutlicher, in dem der Direktor der Irrenanstalt die »Zwangsvorstellung« entwickelt: »Du musst Calligaris werden und den Somnambulen morden schikken. Nur so wirst Du der Wissenschaft dienen« (Mayer / Janowitz, Das Cabinett [Anm. 21], S. 105).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Banne der Hypnose« (1897) dem von einer »Autosuggestion« beherrschten Arzt Dr. von Haffner zugeschrieben wird,[41] und das als paranoide Phantasie der Neurologen die eigenartige Interpretation eines Unfalls in der Salpêtrière hervorbringt: Als Gilles de la Tourette 1892 von einer Patientin angegriffen und schwer verletzt wird, entsteht sofort das von der »Revue de l'Hypnotisme« wie von der »Zeitschrift für Hypnotismus« dementierte Gerücht, es handele sich bei diesem »Attentat« um ein *reales* ›hypnotisches Verbrechen‹, das dem Skeptiker Gilles de la Tourette endlich die Möglichkeit ›crimineller Suggestionen‹ *beweisen* sollte:

> Das Attentat, das gegen Herrn Gilles de la Tourette verübt worden, hat zu den verschiedensten Commentaren Anlass gegeben. Man sagt u.A., dass unser Herr College das Opfer einer ›criminellen Suggestion‹ gewesen, dazu bestimmt, ihn von der Möglichkeit der Realisation ähnlicher Suggestionen zu *überzeugen*.[42]

Der ›authentische‹, alle Skeptiker »überzeugende« Beweis, den Caligari erbringt, indem er den Stadtsekretär und Alan von seinem somnambulen Medium Cesare ermorden läßt, wird jedoch wieder in Frage gestellt, da sich Rahmen und Binnenhandlung gegenseitig als paranoide Halluzination denunzieren. Während das medizinische ›Schauspiel‹

[41] Wie Dr. Caligari erwägt in Walloths literarischem Text die Romanfigur Dr. von Haffner, die wissenschaftlich heftig diskutierte Frage, ob »ein geschickter Hypnotiseur selbst die tugendhafteste Persönlichkeit zum größten Verbrechen zwingen« könne, durch ein ›Realexperiment‹ zu lösen. Das »Nachgrübeln über jenen finstern Plan« wird zu einer »Autosuggestion«, die – wie Dr. Caligaris »Zwangsvorstellung« – »mit triebartiger Gewalt« von Dr. von Haffner Besitz ergreift und ihn zum Verbrecher werden läßt. Zitate: Wilhelm Walloth, Im Banne der Hypnose. Ein psychologischer Roman. Jena 1897, S. 155 und S. 240.

[42] Anonymus, Mittheilung vermischten Inhalts. In: Zeitschrift für Hypnotismus 2, 1893/1894, S. 176. Ähnliche Diskussionen entfalten sich im November 1920 nach einem fehlgeschlagenen »Attentat« (Sp. 2077) auf den in Wien praktizierenden Mediziner Julius Wagner-Jauregg, der das Mißlingen des ›hypnotischen Verbrechens‹, dem er zum Opfer fallen sollte, als Beweis für die »begrenzte Macht der Hypnose« (Sp. 2078) wertet, die eben nicht für kriminelle Zwecke verwendet werden könne: »Herr J. Wagner (von lebhaftem Beifall begrüßt) bemerkt, daß der Urheber des ›Attentats‹ bewiesen hat, was Redner seit Jahren behaupte, daß nämlich kein Verbrechen in der Hypnose bisher tatsächlich vorgekommen sei« (G. Hofer, Berichte aus den wissenschaftlichen Vereinen. Gesellschaft der Aerzte in Wien. Sitzung vom November 1920. In: Wiener Medizinische Wochenschrift, 1920 Nr. 49, Sp. 2077–2078).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

des inszenierten ›hypnotischen Verbrechens‹ zwischen einer Simulation erster Ordnung und einer Simulation zweiter Ordnung oszilliert, bleibt es in Wienes »Das Cabinet des Dr. Caligari« unklar, ob Franzis oder Caligari wahnsinnig sind. Franzis' Behauptung, nicht er, sondern der Direktor sei wahnsinnig, ist ebenso glaubwürdig wie die Versicherung des Direktors, er werde seinen Patienten heilen. Dieser Widerstreit ist nicht zugunsten einer kohärenten Interpretation aufzulösen, die sich für eine ›richtige‹ Lesart entscheidet.[43] Die Spannung zwischen Binnenhandlung und Rahmen, die sich gegenseitig dementieren, fungiert vielmehr als Meta-Kommentar zum unentscheidbaren Status jener medizinischen Simulationen, aus denen der Film entsteht, wie als Selbstreferenz zu jener »eigenartigen Oszillation«, die nach Hugo Münsterberg den Zuschauer des frühen Kinos zwischen dem Wissen um die Medialität der filmischen Projektionen und einer punktuellen Aufgabe dieses Wissens schwanken läßt.[44] Dieser psychische Zustand, der den ›Phantomen‹ auf der Leinwand wider besseres Wissen doch eine gewisse ›Realität‹ zubilligt, wird von Tom Gunning mit Freuds Konzept der »Verleugnung« gleichgesetzt, die dazu führt, daß der Fetischist zwei miteinander unverträgliche Positionen nebeneinander bestehen läßt.[45] Anstelle der Psychoanalyse bietet jedoch Bernheims Dar-

[43] Im Gegensatz zu Kracauers Ansicht bleibt es zweifelhaft, ob Franzis als authentischer Berichterstatter oder als Wahnsinniger angesehen werden muß. So existieren keine visuellen Anzeichen, die der Welt der Rahmenszenen eine andere Glaubwürdigkeit oder ›Authentizität‹ zuweisen würden als der Binnenhandlung. Für eine eindringliche kontextualisierende Analyse des Films, die die Spannung zwischen Rahmen und Binnenhandlung auf die Frage der ›Echtheit‹ oder ›Simulation‹ von ›Kriegsneurosen‹ bezieht, vgl. Anton Kaes, Shell Shock (Anm. 11).

[44] »peculiar oscillation«, Münsterberg, The Photoplay (Anm. 18), S. 136. Vgl. auch ebd., S. 56f.: »In the case of the picture on the screen this conflict is much stronger. We certainly see the depth, and yet we cannot accept it. There is too much which inhibits belief and interferes with the interpretation of the people [...] before us as truly plastic. [...] It brings our mind into a *peculiar complex state*«. Für eine detaillierte Kritik des Stereotyps, der ›primitive‹ Zuschauer der ersten Jahre habe tatsächlich an die Wirklichkeit der filmischen Bilder auf der Leinwand geglaubt, vgl. Tom Gunning, ›Primitive‹ Cinema. A Frame-up? Or The Trick's on Us. In: Early Cinema. Hg. von Thomas Elsaesser (Anm. 17), S. 95–103 sowie Yuri Tsivian, Early Cinema in Russia and its Cultural Reception. Translated by Alan Bodger, London, New York 1994, S. 145ff.

[45] Sigmund Freud, Fetischismus [1927]. In: Gesammelte Werke. 14. Band, London 1948, S. 309–317, hier S. 316; Tom Gunning, Animated Pictures. Tales of Cinema's Forgotten Future. In: Michigan Quarterly Review 34/4, Fall 1995, S. 465–485, hier S. 471.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

stellung der Suggestion, insbesondere seine Beschreibung der hypnotischen Erzeugung visueller Halluzinationen, eine treffendere Parallele: So wie der Zuschauer von Robert Wienes »Das Cabinet des Dr. Caligari« zwischen dem Glauben an Franzis' oder an Caligaris ›Normalität‹ schwankt, und so wie der Status des filmischen Bilds im Bewußtsein des Zuschauers zwischen ›Illusion‹ und ›Realität‹ oszilliert, unterliegen Bernheims Patienten der »Lebhaftigkeit« der suggerierten Halluzinationen, während sie gleichzeitig um deren illusorischen Charakter wissen:

> Die durch Suggestion erzeugten Hallucinationen können an *Lebhaftigkeit* den wirklichen Sinneswahrnehmungen so sehr nahekommen, dass der Betreffende, selbst *wenn er weiss*, dass es eine Hallucination ist, sich derselben nicht entziehen kann.[46]

Wienes filmische Darstellung des ›hypnotischen Verbrechens‹ erweist sich als eine komplexe Aneignung der medizinischen Debatte über ›criminelle Suggestionen‹. Die Unentscheidbarkeit des medizinischen ›Schauspiels‹ simulierter ›hypnotischer Verbrechen‹ wird in einen Widerstreit zwischen Binnenhandlung und Rahmen transformiert. Gleichzeitig ergibt sich in der paradoxen Erzählstruktur eine Selbstreferentialität zur suggestiven Kraft des Films, die in Fritz Langs »Dr. Mabuse, der Spieler« (1922) noch deutlicher hervortritt.

II

Norbert Jacques' Roman »Dr. Mabuse, der Spieler« erscheint zunächst in der »Berliner Illustrirten Zeitung«, die durch den Abdruck die höchste Auflage seit ihrer Gründung erreicht. Als im Februar 1922 das Buch erscheint, wird es zu einem der größten Erfolge des Ullstein-Verlags. Die Anzahl der verkauften Exemplare übersteigt eine halbe Million.[47] Fritz Langs Verfilmung von Jacques' Roman, d.h. der Medienwechsel von der literarischen zur filmischen Darstellung der ›Hypnose‹, emöglicht dabei eine Steigerung von Komplexität: In einer meta-filmischen Wendung kommentiert der Film die eigentümliche

[46] Bernheim, Die Suggestion und ihre Heilwirkung (Anm. 5), S. 38.

[47] Vgl. Günter Scholdt, Mabuse, ein deutscher Mythos. In: Norbert Jacques, Dr. Mabuse, der Spieler. Hg. von Michael Farin und Günter Scholdt. Hamburg 1994, S. 359–382, hier S. 372.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Parallele, in der die visuellen Simulationen des Kinos zu der vor allem von Bernheim praktizierten Suggestion visueller Halluzinationen stehen.

Im Unterschied zu Wienes »Caligari« wird in »Der grosse Spieler. Ein Bild der Zeit«, dem ersten Teil von Langs »Dr. Mabuse, der Spieler«,[48] der wissenschaftliche Glaube an die Möglichkeit ›crimineller Suggestionen‹ nicht über ein Buch eingeführt, das der Staatsanwalt von Wenk lesen würde. Statt dessen hält Mabuse in einer seiner zahlreichen Verkleidungen und Rollen eine Vorlesung über »Die Psychoanalyse als Faktor in der modernen Heilkunde«.[49] Mabuse setzt die ›Übertragung‹ zwischen Patient und Analytiker mit dem hypnotischen ›Rapport‹ gleich:

> Wenn es mir gelingt, den *Kontakt* zwischen Arzt und Patient so herzustellen, daß *störende Einflüsse von dritter Seite absolut ausgeschlossen* sind, dann hege ich die feste Überzeugung, daß in Zukunft 80 % aller Nervenerkrankungen durch Psychoanalyse zu heilen sind (ebd.).

Auch wenn Margit Freud in ihrer Rezension »Ein Film und die Psychoanalyse« (1922) zurecht darauf hinweist, daß der Film »die Unterschiede zwischen Suggestion, Hypnose und Psychoanalyse gleichsam aufheb[t]«, trifft Fritz Langs bzw. Norbert Jacques' perverse Lektüre der Psychoanalyse einen wunden Punkt in der analytischen Therapie, die eben nicht »das Gegenteil von Hypnose« darstellt.[50] So bildet die »Übertragung«, in der sich die »unbewußten Gedanken« des Patienten »auf den Arzt beziehen«,[51] das funktionale Äquivalent oder »Gegenstück« (ebd.) zum hypnotischen ›Rapport‹, den Freud in den 1890ern

[48] Dr. Mabuse, der Spieler. D 1922, Teil 1: Der grosse Spieler. Ein Bild der Zeit, 3496 m; Teil 2: Inferno, ein Spiel von Menschen unserer Zeit, 2560 m; Regie: Fritz Lang; Buch: Thea von Harbou, Fritz Lang nach dem gleichnamigen Roman von Norbert Jacques; Kamera: Carl Hoffmann; Bauten: Otto Hunte, Carl Stahl-Urach, Erich Kettelhut; Kostüme: Vally Reinecke; Darstellung: Rudolf Klein-Rogge, Alfred Abel, Aud Egede Nissen, Bernhard Goetzke, Lil Dagover, Gertrud Welcher, Paul Richter, Georg John, Hans Adalbert von Schlettow, Karl Huszar, Adele Sandrock, Anita Berber, Paul Biensfeld; Erstaufführung: 27. April 1922 (1. Teil), 26. Mai 1922 (2. Teil); Filmkopie: Bundesarchiv/Filmarchiv Berlin.

[49] Dr. Mabuse. Zwischentitel (Anm. 48).

[50] Zitate aus: Margit Freud, Ein Film und die Psychoanalyse [1922]. In: Norbert Jacques, Dr. Mabuse (Anm. 47), S. 343–344, hier S. 343 und S. 344.

[51] Freud, Massenpsychologie und Ich-Analyse (Anm. 10), S. 118 Anm. 2.

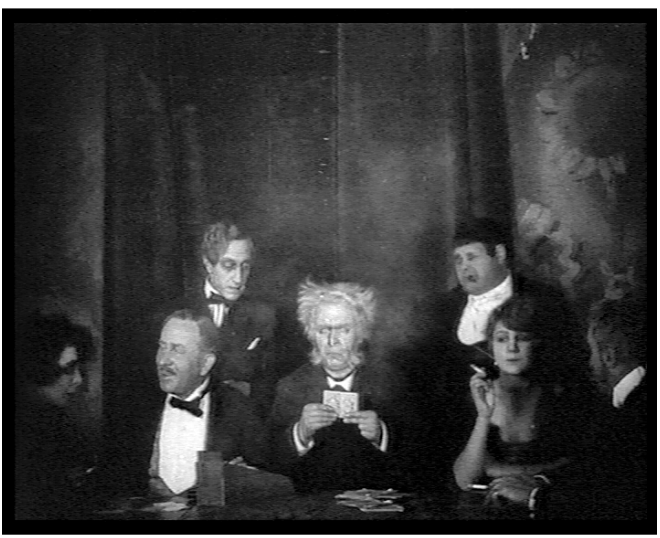
https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

noch als »Alleinschätzung«[52] des Hypnotiseurs durch den Hypnotisierten bezeichnet. Auf einem solchen Ausschluß der Umwelt beruhen jedoch nicht nur die therapeutischen Effekte der Suggestion, der auch die psychoanalytische Therapie verhaftet bleibt. Der Erfolg Mabuses ›crimineller Suggestionen‹ wird vielmehr ebenfalls durch eine »Alleinschätzung« möglich, die »störende Einflüsse von dritter Seite« beseitigt. Dies wird dem Zuschauer in der vierten Hypnose-Szene des Films eindringlich vor Augen geführt.

Während eines Pokerspiels hypnotisiert Mabuse hier den verkleideten Staatsanwalt Wenk mit Hilfe einer glänzenden Brille und des magischen Wortes »Tsi-Nan-Fu«. Die Kamera etabliert zunächst im Schuß-Gegenschuß-Verfahren die Konfrontation von Wenk und Mabuse, deren Gesichter in Nahaufnahme gezeigt werden. Nach dieser Gegenüberstellung nimmt die Kamera fast nur noch die Perspektive Wenks ein, mit dem Mabuse in »Kontakt« tritt. Zunächst zeigt sie für mehrere Sekunden die stechenden Augen Mabuses in extremer Großaufnahme, so daß sie das gesamte Blickfeld Wenks einnehmen bzw. *beherrschen* (vgl. Abb. 2a). Nach einem kurzen Schnitt auf Mabuses Gehilfen Spoerri und Hawasch, die den Vorgang gespannt beobachten, folgt erneut ein Schnitt auf Mabuse. Der Hintergrund um Mabuses hell erleuchteten Kopf (vgl. Abb. 2b) wird langsam ausgeblendet (vgl. Abb. 2c) – eine eindringliche Visualisierung des Auschlusses »störende[r] Einflüsse von dritter Seite«. Danach rückt Mabuses Kopf, dessen Augen Wenk bzw. den Zuschauer fixieren, nach vorne in den Raum, bis er schließlich die gesamte Leinwand einnimmt (vgl. Abb. 2d). Sein hypnotischer Befehl »SIE NEHMEN!« erscheint als Zwischentitel, der ebenfalls immer größer und bestimmender wird.

[52] Sigmund Freud, Psychische Behandlung (Seelenbehandlung) [ca. 1890; ED: 1905]. In: Gesammelte Werke, Band 5, London 1942, S. 287–315, hier S. 307.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

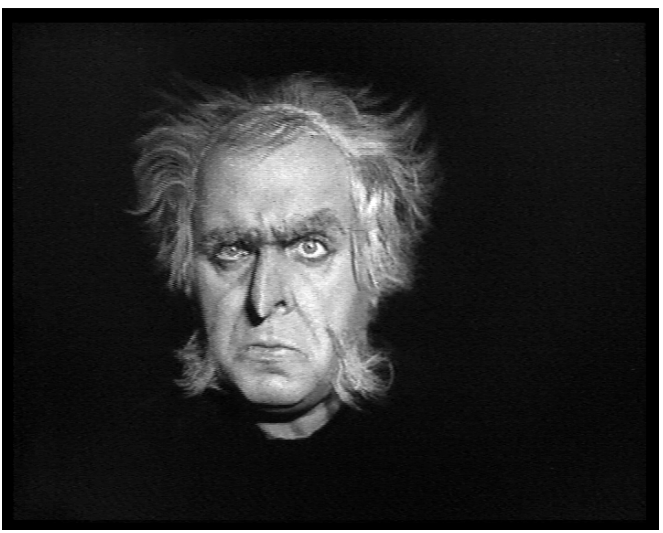


Abb. 2a-d: Hypnotische Bildsequenz aus Fritz Langs »Dr. Mabuse, der Spieler«: subjektive Kamera und Kamerabewegung bezeugen die ›Suggestivkraft‹ des ›Lichtspiels‹

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Fritz Langs Einsatz der subjektiven Kamera und der Nahaufnahme zwingt den Zuschauer zu einer Identifikation mit dem hypnotisierten Opfer Mabuses, so daß sich in die filmische Darstellung der Hypnose die hypnotische Macht des Films einschreibt – ein Effekt, auf den nicht nur Raymond Bellour hinweist,[53] sondern der schon in den Rezensionen der Erstaufführung vom 27. April 1922 betont wird: So schreibt Eugen Tannenbaum in der »Berliner Zeitung«: »Verblüffend auch die Art, [...] wie der hypnotisierende Blick Dr. Mabuses nicht nur seine Opfer, sondern auch das Publikum unter seine Macht zwingt«, während der Rezensent der »Neuen Zeit« hervorhebt:

> *Faszinierend* geradezu der Kampf Mabuses mit dem Staatsanwalt, Mabuses immer größer werdendes Gesicht, das die Zuschauer förmlich *hypnotisiert*.[54]

Daß sich »die Suggestionskraft [Mabuses] unmittelbar auf das Publikum überträgt«,[55] beruht auf Langs Kombination von Kameraperspektive und Kamerabewegung, die die Augen Mabuses zum (alleinigen) Zentrum der Aufmerksamkeit der Zuschauer erheben – eine genuin filmische Darstellungsweise der »Alleinschätzung« des Hypnotiseurs durch den Hypnotisierten, die in Wienes »Caligari« an einer einzigen Stelle antizipiert wird.[56] Hier wird zu Beginn der Binnenerzählung in einer Iris-Blende, die den Blick des Erzählers Franzis simuliert, der Schausteller Caligari dem Zuschauer als »Er«[57] vorgestellt und richtet für eine Sekunde einen ›stechenden Blick‹ in die Kamera.

[53] Vgl.: »These point of view shots seem perpetually to reinscribe within the filmic system the hypnotic power concentrated in the character of Mabuse, that sovereign and theoretical figure in whom Lang concentrated all the power of vision, [...] thus attributing to him the strictly hypnotic power of the cinematographic apparatus« (Raymond Bellour, Alternation, Segmentation, Hypnosis. Interview with Raymond Bellour. In: Camera Obscura 3/4, 1979, S. 97–106, hier S. 101).

[54] Eugen Tannenbaum, Dr. Mabuse, der Spieler. Der neue Uco-Film im Ufa-Palast am Zoo [1922]. in: Jacques, Dr. Mabuse (Anm. 47), S. 291–294, hier: S. 294 (ED in: Berliner Zeitung am Mittag, 28. April 1922); Anonymus, Dr. Mabuse, der Spieler [1922] In: Jacques, Dr. Mabuse (Anm. 47), S. 316–317, hier S. 317 (ED in: Die Neue Zeit, 4. Mai 1922).

[55] Anonymus, Dr. Mabuse, der Spieler [1922]. in: Jacques, Dr. Mabuse (Anm. 47), S. 313–314, hier: S. 314 (ED in: Berliner Fremden-Zeitung, 1. Mai 1922).

[56] Zitat aus: Freud, Psychische Behandlung (Anm. 52), S. 307. Zu Langs Einsatz einer bewegten Kamera in dieser Sequenz vgl. auch Rudolf Arnheim, Film als Kunst [1932]. Mit einem Vorwort zur Neuausgabe, Frankfurt a.M. 1979, S. 124.

[57] Caligari. Zwischentitel (Anm. 14), S. 4.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Es erscheint geradezu, als ob Fritz Lang hier die Anleitung für eine *filmische* Darstellung von Hypnose aus Hugo Münsterbergs »The Photoplay. A Psychological Study« (1916) aufnimmt. Der begreift die Nahaufnahme als filmisches Äquivalent zum psychischen Akt der ›Konzentration‹. »Wenn wir auf der Leinwand einen Mann sehen, der in der Praxis eines Doktors hypnotisiert wird«, schreibt Münsterberg, »mag der Patient selbst mit geschlossenen Augen daliegen, während nichts in seinen Gesichtszügen seinen Zustand ausdrückt und auf uns überträgt«.[58] Sobald die »Kamera-Arbeit« (S. 130) die bildlichen Möglichkeiten des ›Lichtspiels‹ ausnütze und nicht mehr »sklavisch« (ebd.) das Drama imitiere, ergeben sich nach Münsterberg jedoch ganz andere Möglichkeiten:

> Wenn [...] nur der Doktor und der Patient unverändert und beständig bleiben, während alles Andere in dem Raum anfängt zu zittern, und seine Form schneller und schneller ändert, so daß ein Gefühl des Schwindels über uns kommt und eine düstere, unheimliche Unnatürlichkeit die gesamte Umgebung des Hypnotisierten erfaßt, dann ergreift jenes seltsame Gefühl von uns selbst Besitz« (ebd.).[59]

Diese Möglichkeiten einer visuellen Darstellung von Hypnose, die selbst hypnotisch wirkt, und die Münsterberg 1916 der »Zukunft« (S. 130) des ›Lichtspiels‹ zuschreibt, setzt Langs »Dr. Mabuse, der Spieler« sechs Jahre später eindringlich in Szene.

Der französische Filmtheoretiker Raymond Bellour postuliert, im Ausgang von Langs »Mabuse«, eine gleichsam *universale* Beziehung zwischen Film und Hypnose, indem er filmische Darstellungen von Hypnose als »*Manifestationen* [...] einer *fundamentalen* Beziehung zwischen dem kinematographischen und dem hypnotischen Apparat«

[58] Münsterberg, The Photoplay (Anm. 18), S. 129.

[59] Auch Rudolf Harms' »Philosophie des Films« (1926) betrachtet die Hypnose als spezifisch filmisches Thema: »Aufnahmen von Vorgang der Hypnose, bei dem die Augen des Hypnotiseurs von der Normalgröße und -entfernung auf den Beschauer riesengroß zuwachsen und [...] in den Bann [...] zwingen; Aufnahmen von Titeln, deren Schrift von der Normalgröße und -stärke [...] unvermittelt anwächst und sich dehnt, bis sie [...] die ganze Fläche der weißen Wand einnimmt und lautlos zu schreien scheint, das sind Gebiete, die nur dem Film als Sonderkunst eigen sind und die er ausnutzen muß, weil er es kann« (Rudolf Harms, Philosophie des Films. Seine ästhetischen und metaphysischen Grundlagen. Leipzig 1926, S. 116).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bezeichnet.[60] Fritz Langs Film verweist jedoch auf eine historisch spezifische Interrelation von Kinematographie und Hypnose um 1900, die sich wissenschafts- und mediengeschichtlich präzise erfassen läßt. Bellours rein ›formalistisch‹ begründete Parallele zwischen hypnotischer und filmischer Simulation erscheint zwar treffender als die häufig strapazierte Analogie von Film und Traum.[61] Sein abstraktes Argument enthält aber eine totalisierende Tendenz, die in der Gleichsetzung von Langs »Dr. Mabuse, der Spieler« (1922) mit Jacques Tourneurs »The Curse of the Demon« (1957) besonders deutlich wird.[62] Die Interaktion zwischen der medizinischen Verwendung der Hypnose und der kulturell kontingenten Beobachtung und Adaptation eines um 1900 ›neuen‹ technischen Mediums läßt sich jedoch historisieren und partikularisieren, indem man die intermediale Zirkulation kultureller Zeichen zwischen medizinischen Theorien der ›Suggestion‹, filmischen Inszenierungen von ›Hypnose‹ und medizinischen Beschreibungen des Films genauer in den Blick nimmt. Auf diese Weise läßt sich eine medienspezifische Sequenzanalyse, die der Visualität filmischer Bilder gerecht wird, mit einer kulturwissenschaftlichen Kontextualisierung verbinden, die durch eine genaue Lektüre diskursiver Darstellungen erreicht wird.

[60] Vgl. Bellour Alternation (Anm. 53), S. 101: »[T]hese fictionalized filmic representations are the manifestations [...] of a fundamental relationship between the cinematographic and the hypnotic apparatus«; vgl. ebenso Jacques Kermabon, La ›machine à hypnose‹, entretien avec Raymond Bellour. In: CinémAction 47, April 1988, S. 67–72.

[61] Vgl. Bellour, Alternation (Anm. 53), S. 101: »[I]n the film as in hypnosis one is at a level of simulation which allows for a more exact comparison between the cinematic effect and the hypnotic process than between the cinematic effect and the dream«. Für eine ausführliche Analyse der Analogie von Traum und Film vgl. Christian Metz, The Imaginary Signifier. Psychoanalysis and the Cinema [1977]. Translated by Celia Britton, Annwyl Williams, Ben Brewster and Alfred Guzzetti, Bloomington 1982, S. 101ff. Dabei läßt sich ein wechselseitiger Austausch zwischen der psychoanalytischen und der filmischen Darstellung des ›Traums‹ beobachten. Während Freud in der Traumdeutung auf die Analogie von Galtons ›Mischphotographie‹ zurückgreift, um die ›Verdichtung‹ der ›Traumarbeit‹ zu beschreiben (vgl. Sigmund Freud, Die Traumdeutung [1900]. Frankfurt a.M. 1989, S. 246), verwendet G.W. Pabsts »Geheimnisse einer Seele« (1926) in den Traumsequenzen die Mehrfachbelichtung, um die ›Traumarbeit‹ darzustellen.

[62] Vgl. Raymond Bellour, Believing in the Cinema [1986]. In: Psychoanalysis & Cinema. Hg. von E. Ann Kaplan. New York, London 1990, S. 98–109.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

III

Eine solche Lektüre entdeckt in den medizinischen Diskussionen über ›Hypnose‹ am Ende des 19. Jahrhunderts ein medientheoretisches Wissen, das gleichsam eine Filmtheorie ›avant la lettre‹ formuliert und so auch die technologische ›Erfindung‹ der Kinematographie vorbereitet und ermöglicht. So greift Bernheim 1886 in seiner Darstellung der Beziehung zwischen hypnotischem ›Schlaf‹ und amnetischem ›Wachzustand‹ auf die seltsame Figur eines »nervösen Lichts« zurück, um das psychische Phänomen der ›Suggestion‹ zu beschreiben. Die Erinnerungslosigkeit, die nach dem Erwachen aus der Hypnose eintritt, ist Bernheim zufolge mit der Analogie zum Verschwinden nicht mehr »beleuchteter Bilder« zu erklären:

> Was geschieht nun beim Erwachen? Der Hypnotisirte kommt zum Bewusstsein seiner selbst, und seine bisher concentrirte Nerventhätigkeit breitet sich von Neuem über die ganze obere Instanz des Gehirns [...] aus. Jetzt sind die während des Schlafes wahrgenommenen Eindrücke verschwunden, sie wurden unter einem grossen Ausmass von Nervenkraft, *von nervösem Licht*, *wenn ich so sagen darf*, aufgenommen und sind jetzt nachdem die *Helligkeit* dieses *Lichtes* abgenommen hat, nicht stark genug *erhellt*; sie sind *latent, wie ein zu schwach beleuchtetes Bild*. [...] [D]ie Nervenkraft, die früher auf gewisse Theile des Gehirns eingeschränkt war, hat sich nun überallhin verbreitet; durch die andere *Vertheilung des Lichtes* werden die früheren Eindrücke weniger erhellt, es ist ein neuer Bewusstseinszustand geschaffen.[63]

Diese Figur eines »nervösen Lichts«, die von Bernheim auf der begrifflichen Ebene seines medizinischen Textes nicht eingeholt wird, entstammt jenem kulturellen Wissen über die Projektion von ›Lichtbildern‹, das den Brüdern Lumière neun Jahre später die Erfindung der Kinematographie ermöglicht. Bernheim zufolge »wirft [...] die Aufmerksamkeit« im Wachzustand »das Licht der Nerventhätigkeit nach aussen«, so daß die von den Sinnesorganen empfangenen Bilder »beleuchtet« werden.[64] Die Hypnose hingegen wird von Bernheim als

[63] Bernheim, Die Suggestion (Anm. 5), S. 134. Dieselbe Analogie taucht in Bernheims »Neuen Studien ueber Hypnotismus« (Anm. 16) auf: »[S]obald sie [die Hypnotisierten; S.A.] die Augen geöffnet hatten, war Alles wie weggewischt. Das *Bild* empfängt kein *Licht* mehr; es ist dem Bewußtsein, dem *geistigen Auge*, unsichtbar geworden. [...] [D]ie Aufmerksamkeit wirft das *Licht der Nerventhätigkeit* nach aussen, die Erinnerung der Suggestion ist *erloschen*« (S. 89).

[64] Bernheim, Neue Studien ueber Hypnotismus (Anm. 16), S. 89.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»Belichtung der inneren Bilder« beschrieben, die als »Phantome und Chimären« die Einbildung der Somnambulen »bevölkern« (S. 34). Die Amnesie, in der die unter Hypnose »wahrgenommenen Eindrücke« vergessen werden, entspricht also dem Verschwinden der projizierten Lichtbilder, sobald die Leinwand des Kinos nicht mehr hell genug beleuchtet ist[65] – eine Beschreibung mentaler Prozesse in antizipierten kinematographischen Begriffen, die auch in Bernheims Darstellung der Erinnerung als dem »Sehen [...] *bewegter* Bilder« deutlich wird.[66]

Bernheim greift jedoch nicht nur auf visuelle, der *Laterna Magica* oder ähnlichen Projektionstechniken entlehnte Begriffe zurück, um die mentalen Prozesse der Hypnose darzustellen. Er experimentiert auch mit der hypnotischen Erzeugung visueller Halluzinationen, die seine somnambulen Medien wie die Zuschauer eines Films erleben: Obwohl diesen Suggestionen kein materielles Substrat entspricht, unterliegen die Hypnotisierten der »Lebhaftigkeit« der hypnotisch erzeugten Bilder, die »sie mit ihren eigenen Augen *schauen*, im vollen Sinne des Wortes«.[67] Die suggestiv erzeugten Halluzinationen vollziehen sich »als passiver Traum«.[68] Die hypnotisierte Person erlebt die »von ihrer Einbildungskraft heraufbeschworene Scene [...], ohne dass ihr Körper daran« (ebd.) teilnehmen würde. Als »ein zweites Ich [...] *erblickt*« sie die suggerierten Szenen, »während sie unbeweglich auf dem [...] Sessel« sitzt (ebd.).

Diese hypnotische Erzeugung visueller Halluzinationen, die einem Kino entspricht, in dem der Zuschauer ebenfalls »unbeweglich auf dem Sessel« sitzt, während seine Psyche vom Geschehen auf der Leinwand erfaßt wird, wird in Fritz Langs »Inferno, ein Spiel von

[65] Zur Parallele zwischen Verlassen des Kinos und Erwachen aus der Hypnose vgl. auch: »das Volk hat seine Groschen geopfert und wankt und weicht nicht; es starrt und stiert; ganz im Banne des ›Sensations-Schlagers‹, vergißt es alles um sich her. Erschöpft [...] verläßt man um 11 Uhr seinen Platz, wie *aus tiefer Hypnose erweckt*.« Victor Noack, Der Kientopp [1912]. In: Prolog vor dem Film. Hg. von Jörg Schweinitz. Leipzig 1992, S. 70–75, hier S. 74; vgl. ebenso Roland Barthes, En sortant du cinéma. In: Communications 23, 1975, S. 104–107.

[66] Vgl. Bernheim, Die Suggestion (Anm. 5), S. 136: »Wenn wir in Träumerei versunken dasitzen, unsere Gehirntätigkeit sich auf Erinnerungen concentrirt, alte Eindrücke wieder aufsteigen, und alte Bilder sich wieder vor unseren Augen *bewegen*, die häufig eben so klar sind wie die objective Wirklichkeit«.

[67] Bernheim, Die Suggestion (Anm. 5), S. 38 und S. 160.

[68] Bernheim, Neue Studien (Anm. 16), S. 80.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Menschen unserer Zeit« unmittelbar aufgenommen. In diesem zweiten Teil der Verfilmung von Norbert Jacques' Roman, der am 26. Mai 1922 erstaufgeführt wird, treibt Mabuse nicht nur den Grafen Told in den Selbstmord, nachdem er »störende Einflüsse von dritter Seite« ausgeschlossen hat: »Sie werden, solange ich Sie behandle, das Haus nicht verlassen, niemand empfangen, mit niemand sprechen. Sie dürfen keinen Menschen sehen, der Sie an ihr früheres Leben erinnert«.[69] Neben der Macht des Dr. Mabuse, seinem Patienten den Selbstmord zu befehlen, den dieser »unter dem Zwang eines übermächtigen, ihm feindlichen Willens« ausführt, werden hier auch »Experimente über Massensuggestion, Wachhypnose, [und] Trance« dargestellt, die Mabuse unter dem Pseudonym Sandor Weltmann durchführt.[70] Weltmann erzeugt im Publikum seines »experimentellen Abends« kollektive Halluzinationen, die seine Zuschauer wie einen Kinofilm erleben. Am Rande einer leeren Bühne stehend (vgl. Abb. 3a), suggeriert Weltmann das Bild eines tropischen Landes, das als *Kinoleinwand* die leere Bühne vor den Zuschauerreihen bedeckt. Dabei nimmt Mabuse, der rechts von der hypnotisch erzeugten Leinwand steht (vgl. Abb. 3b), die Position des ›Erzählers‹ ein, der in der ersten Dekade des Kinos die Projektion des Films mit einem mündlichen Kommentar begleitete und so die Rezeption der Filmbilder entscheidend beeinflußte.[71]

[69] Dr. Mabuse. Zwischentitel (Anm. 49).

[70] Zitate aus: Dr. Mabuse. Zwischentitel (Anm. 49). In den zwanziger Jahren gab es tatsächlich einen Hypnotiseur »Weltmann«, der nach Albert Moll das Verbot hypnotischer Schaustellungen umging, indem er seine Experimente als »Wachsuggestion« bezeichnete: »Die ›Suggestoren‹ Weltmann, Viebig, Ignot und Krause haben unter dem Vorwand der Wachsuggestion gewöhnliche hypnotische Experimente vorgeführt, und es haben sich anscheinend die Behörden durch das Wort Wachsuggestion beeinflussen lassen« (Moll, Der Hypnotismus [Anm. 11], S. 559).

[71] Zur Rolle des ›film lecturers‹ zwischen 1895 und 1910 vgl. auch Andre Gaudreault, Showing and Telling. Image and Word in Early Cinema. In: Early Cinema. Hg. von Elsaesser (Anm. 17), S. 274–281.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 3a+b: Meta-filmisches Moment in Fritz Langs »Dr. Mabuse, der Spieler« (1922): Sandor Weltmanns hypnotische Erzeugung visueller Halluzinationen als Kino

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Während Bernheim die Beziehung zwischen ›Hypnose‹ und ›Wachzustand‹ als Wechsel des ›nervösen Lichts‹ bezeichnet und die hypnotische Erzeugung visueller Halluzinationen als Kino beschreibt, führt »Dr. Mabuse, der Spieler« die hypnotische Erzeugung von Bildern vor, um in einem meta-filmischen Kommentar Kino als Hypnose darzustellen. Langs selbstreferentielle Darstellung des Kinos als suggestive Produktion von Bildern, denen kein materielles Substrat entspricht, deren ›Lebhaftigkeit‹ das Publikum aber dennoch ›verzaubert‹, eignet sich dabei eine umfangreiche medizinische Debatte an, die das Kino ebenfalls als Hypnose beschreibt.

Nicht nur Schriftsteller wie Jean Cocteau oder Walter Hasenclever sprechen von der »kollektive[n] Hypnose, in die Licht und Dunkel ein Publikum im Kino versetzen«.[72] Die »ungeheure Suggestivkraft des Lichtspiels«[73] wird vielmehr von zahlreichen Medizinern des frühen 20. Jahrhunderts hervorgehoben. So verwendet Hugo Münsterberg explizit die Analogie des »Hypnotiseurs, dessen Wort im Bewußtsein der hypnotisierten Person Vorstellungen erweckt, denen diese nicht widerstehen kann«,[74] um die Überlegenheit des Kinos gegenüber dem Theater darzustellen, und beschreibt, wie Neurastheniker unter der »seltsamen Faszination« des Films sogar Sinneshalluzinationen wie Geruchs- oder Tastempfindungen entwickeln:

> Die *Intensität*, mit der die Lichtspiele von ihren Zuschauern *Besitz ergreifen*, kann nicht ohne starke soziale Wirkungen bleiben. Es ist sogar berichtet worden, daß sich Sinneshalluzinationen und Illusionen einschleichen. Insbesondere Neurastheniker neigen dazu, von den Bildern auf der Leinwand Tast-, Temperatur-, Geschmacks- oder Gehörempfindungen abzuleiten. Die Assoziationen werden so lebhaft wie die Wirklichkeit, da der Geist den bewegten Bildern *vollständig unterliegt*. Der Applaus, in den die Zuschauer

[72] Jean Cocteau, Rede am Institut des hautes études cinématographiques [1946]. In: Kino und Poesie. Ausgewählt und übersetzt von Klaus Eder. Frankfurt a.M. 1989, S. 9. Vgl. ebenso: »Von allen Kunstfertigkeiten unserer Zeit ist der Kintopp die stärkste. [...] Raum und Zeit dienen bei ihm zur *Hypnose von Zuschauern*« (Walter Hasenclever, Der Kintopp als Erzieher. Eine Apologie [1913]. In: Prolog vor dem Film (Anm. 65), S. 219–222, hier: S. 220).

[73] Albert Hellwig, Die Reform des Lichtspielrechts. Langensalza 1920, S. 7.

[74] Münsterberg, The Photoplay (Anm. 18), S. 108.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> [...] bei einer glücklichen Wendung der melodramatischen Bilder ausbrechen, ist ein weiteres Symptom dieser *seltsamen Faszination*.[75]

In fast identischen Begriffen beschwört auch Robert Gaupps »Der Kinematograph vom medizinischen und psychologischen Standpunkt« (1912) die enorme Wirkkraft des neuen Mediums, die das »Nervensystem«[76] des Zuschauers nachhaltig erschüttere. »Unter den psychologisch günstigsten Bedingungen für eine tiefe und oft nachhaltige *Suggestivwirkung*« (ebd.) stelle das Kino »alles gewissermaßen leibhaftig vor Augen« (ebd.):

> Der verdunkelte Raum, das eintönige Geräusch, die Aufdringlichkeit der Schlag auf Schlag einander folgenden aufregenden Szenen *schläfern* in der empfänglichen Seele jede Kritik *ein*. [...] Wir wissen, daß alle *Suggestionen* tiefer haften, wenn die Kritik *schläft* (ebd.).

Dieser Vergleich von Kino und hypnotischer Suggestion wird ebenso von Konrad Lange, Albert Hellwig, Georg Cohn sowie von Hans Buchner formuliert, dessen »Im Banne des Films« (1927) betont, der »Kinomensch« unterliege »der Hypnose des Kinos«.[77] Gaupps War-

[75] Ebd., S. 221. Vgl. hierzu auch Albert Hellwig, Illusionen und Halluzinationen bei kinematographischen Vorführungen. In: Zeitschrift für pädagogische Psychologie 15/1, 1914, S. 37–40. In Hans Hyans Kriminalroman »Die Somnambule« (1929) werden diese somatischen Effekte des Films zwar den Manipulationen Salviolis zugeschrieben. Die Betonung der Sinneshalluzinationen, die die Vorführung eines Films während einer spiritistischen Sitzung durch einen Trick in den Zuschauern auslöst, fungiert jedoch gleichzeitig als indirekte Darstellung der suggestiven Kraft des Kinos: »Auf die Zuschauer hernieder rieselte es in der Dunkelheit – Rosen fielen von oben, von den Seiten, von vorn. [...] Die Rosen, die die Frau dort von der Leinwand streute, senkten sich mit ihrem Wohlgeruch auf die, die im Zimmer saßen« (Hans Hyan, Die Somnambule. Kriminalroman. Berlin 1929, S. 149). Vgl. auch: »Die Wiese im Kinematographentheater duftet besser als die auf der Bühne, weil ja der Kinematograph eine wirkliche, echte Wiese zeigt, der ich den Duft ohne weiteres zutraue und ihn nun so vollkommen, als die durch nichts gestörte Phantasie sich ihn erträumt, meiner Nase suggeriere« (Alfred Polgar, Das Drama im Kinematographen [1911]. In: Prolog vor dem Film [Anm. 65], S. 159–164, hier S. 163).

[76] Robert Gaupp, Der Kinematograph vom medizinischen und psychologischen Standpunkt. In: Robert Gaupp, Konrad Lange, Der Kinematograph als Volksunterhaltungsmittel. Vorträge gehalten am 21. Mai 1912 in Tübingen. München 1912, S. 1–12, hier S. 9.

[77] Hans Buchner, Im Banne des Films. Die Weltherrschaft des Kinos. München 1927, S. 41. Vgl. ebenso Max Prels, Kino, Bielefeld, Leipzig 1926, S. 67 über die »Massenhypnose Kino«. Die Wirkung des Films auf seine Zuschauer wird in zahlreichen Texten des

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

nung, der »Inhalt des Dramas« werde häufig zur »verhängnisvollen Suggestion für die *willenlos* hingegebene [...] Seele«,[78] macht dabei deutlich, daß zahlreiche Vertreter der ›Kinoreform‹ die sogenannten ›Schundfilms‹ als ›gefährlichen Anreiz‹ zum Verbrechen betrachten.

Während Hugo Münsterberg an der »hohen Suggestibilität« des Filmpublikums keinen Zweifel läßt, einen direkten Zusammenhang zwischen der ›Suggestion‹ des Films und schweren Verbrechen jedoch auf »außergewöhnliche Fälle« einschränkt,[79] ist es für Konrad Lange »unbegreiflich, wie man früher einmal behaupten konnte, solche Fälle einer direkten Anreizung zum Verbrechen seien bisher niemals bestimmt nachzuweisen gewesen«.[80] Nach Lange »*muß* [...] der junge Geselle und Lehrling« der filmischen Darstellung von Verbrechen oder Selbstmorden »bei der *Eindruckskraft* der Bewegungsphotographie *willenlos* zum Opfer fallen« (ebd.).

Wie in den Diskussionen über den sogenannten ›Borbecker Knabenmord‹ besonders deutlich wird, beschreiben zahlreiche Texte den

frühen 20. Jahrhunderts mit den Begriffen der ›Suggestion‹ und ›Hypnose‹ dargestellt. So spricht Cohn vom »suggestive[n] Einfluß des Kinematographen« (Georg Cohn, Kinematographenrecht. Berlin 1909, S. 17). Hellwig betont in zahlreichen Texten »die gefährliche Suggestivwirkung [...] von Lichtspielvorführungen« (Albert Hellwig, Die Reform des Lichtspielrechts. Langensalza 1920, S. 8; vgl. ebenso Albert Hellwig, Schundfilms. Ihr Wesen, ihre Gefahren und ihre Bekämpfung. Halle 1911, S. 74), während Konrad Lange wiederum Hellwigs Unterscheidung von »Inhalts- und Wirkungszensur« für »gegenstandslos« erklärt, da ein Film »infolge der suggestiven Kraft der Bewegungsphotographie immer wie ein Naturvorgang« wirke (Konrad Lange, Das Kino in Gegenwart und Zukunft. Stuttgart 1920, S. 164; ebenso Lange, S. 27f. und S. 156); vgl. auch H. Duenschmann, Kinematograph und Psychologie der Volksmenge. In: Konservative Monatsschrift 69/9, 1912, S. 920–930, hier S. 923f. sowie Adolf Sellmann, Der Kinematograph als Volkserzieher. Langensalza 1912, S. 24; Willi Warstat, Franz Bergmann, Kino und Gemeinde. Mönchengladbach 1913, S. 75; siehe auch Walther Pahl, Die psychologischen Wirkungen des Films unter besonderer Berücksichtigung ihrer sozialpsychologischen Bedeutung. Leipzig 1926, S. 90 zur »faszinierende[n] Bannwirkung des Films« etc.

78 Gaupp, Der Kinematograph (Anm. 76), S. 9.

79 Vgl. Münsterberg, The Photoplay (Anm. 18), S. 222f.: »Those may have been exceptional cases only when grave crimes have been traced directly back to the impulses from unwholesome photoplays, but no psychologist can determine exactly how much the general spirit of righteousness, of honesty, of sexual cleanliness and modesty, may be weakened by the unbridled influence of plays of low moral standard. [...] The fact that millions are daily under the spell of the performances on the screen is established. The high degree of suggestibility during those hours in the dark house may be taken for granted«.

80 Lange, Das Kino in Gegenwart und Zukunft (Anm. 78), S. 39.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Filmzuschauer als Opfer einer ›posthypnotischen Suggestion‹, die sein Handeln nach dem Verlassen des Kinos steuert, ohne daß das hypnotisierte Medium sich dieses Einflusses auch nur bewußt wäre. Wie Albert Hellwig und Hans Buchner berichten, ermordet im Herbst 1913 der sechzehnjährige Knecht eines Bauern in Borbeck eines Tages den vierjährigen Sohn seines Dienstherrn, »ohne daß irgend ein Motiv für diese grausige Tat [...] zu finden« wäre.[81] Der Täter ist »im Trinken außerordentlich mäßig« und läßt sich »auch in sexueller Beziehung nicht all zu sehr gehen«.[82] Er pflegt jedoch, »jede Woche einmal, manchmal auch mehrere Male ein Kinematographentheater« (ebd.) zu besuchen. Der Untersuchungsrichter gelangt denn auch zu dem erstaunlichen Ergebnis, daß ein ›Wildwestfilm‹ und eine Verfilmung des Märchens vom kleinen Däumling, die sich der Angeklagte in den Tagen vor dem Mord angesehen habe, die ›eigentlichen Urheber‹ der ›rätselhaften Tat‹ darstellten: Diese beiden Filme, die »in manchen bezeichnenden Einzelheiten eine auffallende Ähnlichkeit« (ebd.) zu dem Verbrechen aufwiesen, hätten auf den Angeklagten

> einen derartigen *suggestiven Einfluß* ausgeübt [...], daß er, *ohne es zu wissen, unter ihrem Einflusse stehend*, ohne jedes sonstige Motiv, den von ihm sonst gern gesehenen kleinen Knaben seines Dienstherrn niederstieß, als er sich an dem fraglichen Nachmittag allein mit ihm auf dem Heuboden befand (ebd.).

Die juristische Darstellung der ›hypnotischen Macht‹ des Films, die die Zuschauer auch nach dem Verlassen des Kinos kontrolliert und zu verbrecherischen Handlungen zwingt, die sie im ›Wachbewußtsein‹ ablehnen würden, fällt mit der bereits erwähnten Warnung August Forels vor ›posthypnotischen Suggestionen‹ in eins. Deren besondere »Tücke«[83] besteht nach Forel darin, daß die handelnde Person, die das Verbrechen erst nach dem Aufwachen aus der Hypnose ausführt, sich der Manipulation durch den Hypnotiseur bzw. den Film gar nicht bewußt sei. Gleichzeitig wird deutlich, daß – um Victor Klemperers

[81] Buchner, Im Banne des Films (Anm. 78), S. 134.

[82] Albert Hellwig, Über die schädliche Suggestivwirkung kinematographischer Vorführungen. In: Ärztliche Sachverständigenzeitung 20/6, 1914, S. 119–124, hier S. 121; vgl. ebenso Albert Hellwig, Kind und Kino. Langensalza 1914, S. 37.

[83] Forel, Der Hypnotismus und seine strafrechtliche Bedeutung (Anm. 8), S. 184.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Tagebucheintrag wiederaufzunehmen – »Verbrechen und Suggestion« nicht nur zum »beliebtesten Thema« des Kinos avancieren, weil im frühen 20. Jahrhundert eine intensive Diskussion über die ›schrankenlose Macht‹ der Hypnose geführt wird.[84] Die zeitgenössischen Darstellungen des jungen Mediums rücken vielmehr das Kino selbst in eine strukturelle Analogie zur Hypnose, so daß die filmischen Darstellungen von Hypnose selbstreferentiell werden – eine Selbstreferenz, die auch darin deutlich wird, daß die filmische Repräsentation von Hypnose bis 1918 regelmäßig von der Filmzensur verboten wurde.[85] Aus Furcht, die Zuschauer fielen sonst der ›ungeheuren Suggestivkraft‹ der Kinematographie willenlos zum Opfer, wie die hypnotisierten Opfer des Dr. Mabuse oder Caligaris somnambules Medium Cesare.

[84] Klemperer, Tagebücher (Anm. 1), S. 432.

[85] Zur Forderung nach der Zensur kinematographischer Darstellungen von Hypnose vgl. vor allem Albert Hellwig, Hypnotismus und Kinematograph. In: Zeitschrift für Psychotherapie und medizinische Psychologie 6, 1916, S. 310–315; vgl. ebenso Moll, Der Hypnotismus (Anm. 11), S. 564.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Karl Wagner

Zwischen den Disziplinen: Josef Popper-Lynkeus im Kontext

Mit der Verfasserangabe P. Josef erschien am 29. Januar 1870 in der Wiener »Presse« ein Artikel »Christliche Zeitrechnung«, in dem es heißt:

> In *unserem* merkwürdigen und edlen Zeitalter werden die Schranken immer mehr entfernt, die Classe von Classe, Race von Race trennen; die Mildthätigkeit und Barmherzigkeit kennt keine Parteiung und kein Lager mehr, dem Kriege selbst wird seine Grausamkeit immer mehr benommen; der Glaube wird idealisiert, der Irrthum nicht mehr für sträflich gehalten, der höchsten Wahrheitsliebe gesellt sich ein bescheidenes Bewußtsein der Mangelhaftigkeit unserer Erkenntniß und große Empfindungen arten nicht in Fanatismus oder Schwärmerei aus, denn in Eile folgt ihnen nüchternes Bewußtsein und concret gestaltende Kraft.[1]

Diese unerschütterbare Fortschrittsgewißheit stammt von keinem Priester, wie das strategische, als Pater Josef zu lesende Anagramm nahelegt, sondern von dem Techniker Josef Popper, der sich allerdings noch vielfach unter dem Schutz der Anonymität oder von Pseudonymen wie Lynkeus oder Nestor öffentlich einmischen sollte. Im vorliegenden Fall wird in priesterlicher Verkleidung dem Christentum der Prozeß gemacht. Es erscheint geradezu als Verdunklung des großen Lichtes, »das Christus der Welt angesteckt hatte«. So wirksam sei die Verhinderungs- und Verdunklungsmacht des Christentums gewesen, daß dieses Licht »zuerst vor ungefähr einem Jahrhundert im westlichen Europa (vibrirte)« und es erst jetzt »in allen großen und allgemeinen Bestrebungen der Gegenwart, in der Staatskunst, in der technischen Kunst, in der schönen Kunst und in der Socialwissenschaft« »umspielt und reflectirt«. Erst mit der Aufklärung also tritt die Wirksamkeit Christi hervor, der mit seiner Lehre der Menschenliebe zu den »vorauseilenden« großen Persönlichkeiten, den »Heroen der Geschichte« zu zählen ist.

[1] P. Josef, Christliche Zeitrechnung. In: Die Presse vom 29. Januar 1870

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die als Vollendung der Aufklärung verstandene, jedenfalls dazu berufene Gegenwart legitimiert sich mithilfe der (Natur-) Wissenschaften. In einer Rezension über »Die Darwin'sche Theorie und ihre Stellung zu Moral und Religion« hatte Popper geschrieben: »Darwin's Lehre ist ein Stoß und Schlag gegen die Tradition«. Die »aller Mythologie abholde Zeitstimmung« erkläre »das in wahrem Wortsinne bestialische Vergnügen«

> mit welchem man den Satz: »Die Menschen stammen von den Affen« so allgemein nachspricht; denn wol erweckt es bei den Meisten ein prickelndes Behagen, einen von der *Wissenschaft* geliehenen Satz Jenen an den Kopf zu werfen, die in gutem und bösem Glauben und mit großer Hast die unbebauten und wüsten Regionen wissenschaftlicher Einsicht benützen, um verschiedenen Blendwerken eine Stätte zu bereiten. Bis zu einem gewissen Grade hierin eine weitere Säuberung vorzunehmen, wird die Darwin'sche Theorie wol ihren redlichen Theil beitragen.[2]

Keine fünfzig Jahre später erscheint diese emphatische Gleichsetzung von Wissenschaft und menschlicher Vernunft in einem weitaus fahleren Licht. In der außergewöhnlichen, 1926 erschienenen Autobiographie »Meine Lehrjahre« der englischen Sozialforscherin Beatrice Webb wird der Wissenschaftskult der 70er und 80er Jahre im 19. Jahrhundert rückblickend, das heißt mit der Erfahrung des Ersten Weltkriegs, so beschrieben:

> In unserer Zeit der tiefen Desillusionierung, jetzt, wo wir durch die bittere Erfahrung des großen Krieges gelernt haben, wie schrecklich wissenschaftliche Methoden und Ergebnisse mißbraucht werden können, wenn sie von brutalen Instinkten und niedrigen Motiven angeregt und geleitet werden, jetzt ist es kaum noch verständlich, daß die originellsten Köpfe der siebziger und achtziger Jahre in dem naiven Glauben befangen waren, durch die Wissenschaft und nur durch sie werde alles menschliche Elend endgültig ausgeräumt. Dieser beinahe fanatische Glaube beruhte vielleicht teilweise auf Heldenverehrung. Denn wer wollte bestreiten, daß die Männer der Wissenschaft die führenden britischen Intellektuellen jener Jahre waren; daß ihre hervorragende Begabung international anerkannt war; daß sie die selbstbewußten Vorkämpfer ihrer Epoche waren; daß sie den Theologen den Weg wiesen, die Mystiker entmachteten, den Philosophen ihre Theorien, den Kapitalisten ihre Erfindungen, den Medizinern ihre Entdeckungen aufzwangen, die Künstler aber verachteten, die Dichter ignorierten

[2] Josef Popper, Die Darwin'sche Theorie und ihre Stellung zu Moral und Religion (Von Dr. G. Jäger, Stuttgart bei J. Hofmann). In: Die Presse vom 7. Juli 1869.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

> und sogar Zweifel an der Fähigkeit der Politiker verbreiteten? Der Kult der wissenschaftlichen Methode wurde nicht einmal nur von Intellektuellen getrieben, ›Halls of Science‹, Wissenschaftshallen, schossen in dicht besiedelten Arbeitervierteln aus dem Boden; und Bradlaugh, der furchtlose Exponent des wissenschaftlichen Materialismus und der ›Fruits of Philosophy‹, war der populärste Demagoge der Stunde. Verfolgt, geächtet, denunziert von Männern, die die einflußreichsten Positionen in Kirche und Staat besetzten, erzwang er sich dennoch, durch bloße Charakterstärke und breite Unterstützung in der Bevölkerung, den Weg ins Unterhaus und setzte schließlich durch, daß die theologische Zulassungsprüfung für die Mitgliedschaft im Unterhaus abgeschafft wurde. In den siebziger und achtziger Jahren sah es so aus, als würden große Teile des britischen Proletariats, und zwar die besten Teile, ebenso wie die entsprechende Klasse auf dem Kontinent, von einer Säkularisierungsbewegung erfaßt.[3]

Der unbekannte Charles Bradlaugh (1833–1891) kann vorerst durch einen anderen Unbekannten, eben Josef Popper, vorgestellt werden. Popper schrieb nämlich im Oktober 1880 einen langen mehrteiligen Artikel in der »Neuen Freien Presse« über diesen englischen Radikalen.[4] Popper nützte einen höchst aktuellen Anlaß: Bradlaugh wurde nämlich, zum allgemeinen Erstaunen, 1880 ins englische Unterhaus gewählt. Dadurch erst erweckte sein Name auf dem Kontinent »specielles Interesse«, wie Popper schreibt. Die Zeitungs-Meldung, »daß ein Atheist, ein gewisser Bradlaugh« ins Parlament gewählt wurde, nützt Popper, um die mediale Vermittlung von Information als eine Politik des Verschweigens zu kritisieren. Die Reaktion auf diese Nachricht und die Wirkung auf die Leser »offenbarte« nämlich, »daß es selbst in unserer heutigen Zeit, trotz ihrer unbegrenzten Thätigkeit im Vermitteln von Nachrichten wichtiger und unwichtiger Vorgänge, möglich war, die wichtigsten Culturströmungen und die neben Darwin freieste Individualität und den ersten politischen Agitator Englands vollständig todtzuschweigen«.

[3] Beatrice Webb, Meine Lehrjahre. Aus dem Englischen von Christa Krüger. Mit einer Einführung von Wolf Lepenies. Frankfurt a.M. 1988, S. 174f.

[4] Neue Freie Presse vom 5., 7. u. 8. Oktober 1880. Vgl. John Stuart Mill, Autobiography. (1873). Ed. John M. Robson. London 1989, S. 228.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Poppers Charakteristik von Leben und Werk Bradlaughs ist auch eine verkappte Selbstbeschreibung und nicht zuletzt ein Beweis für den von Beatrice Webb diagnostizierten Wissenschaftskult:

> Bradlaugh arbeitet seine Principien in sich selbst durch, trägt sie unermüdlich in das Volk und wirkt so nicht nur als Agitator, sondern als Lehrer seiner Mitbürger; er kam aus der Höhe der wissenschaftlichen Arbeit in das politische Leben herab, und daher trägt seine öffentliche Thätigkeit stets den Stempel der Großheit; sie ist nicht specifisch englisch in ihren Zielen, alle Menschen müssen ein Interesse an dem Gedeihen seiner Pläne haben, und er ist vielleicht der erste Engländer in öffentlicher politischer Stellung, der von nationalen Vorurtheilen oder Beschränktheiten ganz frei ist und sich in dieser Beziehung mit den großen Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts vergleichen läßt.

Dieser Zuschnitt des Republikaners, malthusianischen Sozialreformers und Atheisten Bradlaugh zeigt den auch für Popper geltenden und maßgeblichen Typus des übernationalen, religionskritischen Intellektuellen und praxisbezogenen Sozialreformers, der eine ausgeprägte Individualität besitzt. Innerhalb dieses Rahmens präsentiert sich die konkrete Rolle, die Bradlaugh in der englischen Öffentlichkeit spielt:

> Bradlaugh ist das Haupt der englischen Freidenker, Präsident der sogenannten National Secular Society, er ist Präsident der Land-Law-Reform-League, Präsident des Ausschusses der englischen Arbeitervereine, ist in allen diesen Stellen die treibende Kraft, unermüdlich selbstthätig, hält dabei wöchentlich in den verschiedenen Städten Englands mehrere öffentliche Vorträge über religiöse, politische oder sociale Themen, redigirt ein Wochenblatt: The National Reformer, schreibt Broschüren und Pamphlete, und ist, seitdem er Parlamentsmitglied ist, eines der fleißigsten Mitglieder des Unterhauses.

Nicht ohne strategische Absicht würdigt Popper die Gründung von immer neuen Zweigvereinen der genannten Organisationen. Vor dem Hintergrund des Bismarckschen Verbots der Sozialdemokratie und des politischen Machtverlusts der Liberalen im österreichischen Parlament sieht Popper in dem dichten Netz von Zweigvereinen und politischen Versammlungen ein wirkungsvolles Mittel, die »Fundamentalpunkte einer Partei« auch in für sie ungünstigen Zeitumständen wirkungsvoll zu behaupten. Ein Mittel, das überhaupt einen Hauptmangel des Parteilebens beseitigen könne, der nach Poppers Auffassung

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

darin besteht, »daß wol die Partei, als Coterie betrachtet, aber nicht jene Masse der Bevölkerung organisirt wird, aus der sie hervorging und die sie vertreten will«.

> Stetige moralische Thätigkeit thut hier noth, nicht eruptive Entrüstung, mit der man sich erst im Augenblicke einer Gefahr, eines Kampfes an die breiten Schichten der Gesellschaft wendet, und eine so organisirte Thätigkeit außerhalb der Parlamente ist allein diejenige, die solide Kraft gibt und welche es sogar erlaubt, mitunter im Parlamente selbst durch momentane Ungeschicklichkeit ohne nachhaltigen Schaden Fehler zu begehen.

Durch »erhöhte systematische Thätigkeit in den Vereinen« könne notfalls auch ohne »parlamentarische Kunstgriffe« eine »günstigere Zukunft abgewartet und /.../ vorbereitet werden«. Poppers Offensive aus der Defensive weist auf jenes Wiener Netzwerk der Spätaufklärung um 1900 voraus, das erst durch die Arbeiten von Ingrid Belke und Friedrich Stadler[5] rekonstruiert worden ist, und von dem die Literaturwissenschaft zu ihrem Schaden und um den Preis eines zwar marktgängigen, aber reduzierten Moderne-Begriffs zu wenig Notiz genommen hat.

Poppers Verflechtung in diesem Netzwerk des Sozialliberalismus kann vorerst noch ein Stück weit mit der Situation in England vorbereitet werden. Am Ende seines Artikels kommt Popper auf die Freundin und Mitstreiterin Bradlaughs, Annie Besant, zu sprechen, die er »eine der bedeutendsten Frauen unserer Zeit« nennt: Sie sei wie so viele Andere »durch Zweifel, Selbstdenken und Studium aller Religionen auf die Bahn des Atheismus gerathen« und unterstütze, zusammen mit Bradlaughs Töchtern, als Rednerin und politische Schriftstellerin die Freidenker-Bewegung in England. Von den gelehrten Töchtern wird erwähnt, daß sie »auch als Lehrerinnen, namentlich in der von Bradlaugh und E.[dward] Aveling, einem der ausgezeichnetsten

[5] Ingrid Belke, Die sozialreformerischen Ideen von Josef Popper-Lynkeus (1838–1921) im Zusammenhang mit allgemeinen Reformbestrebungen des Wiener Bürgertums um die Jahrhundertwende. Tübingen 1978. – Friedrich Stadler, Vom Positivismus zur ›Wissenschaftlichen Weltauffassung‹. Am Beispiel der Wirkungsgeschichte von Ernst Mach in Österreich von 1895 bis 1934. Wien, München 1982; Ders., Studien zum Wiener Kreis. Ursprung, Entwicklung und Wirkung des Logischen Empirismus im Kontext. Frankfurt a.M. 1997.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gelehrten Londons, gegründeten Freidenkerhalle bei den wissenschaftlichen Cursen beschäftigt sind«.

Wenige Jahre nach Poppers Artikel in der »Neuen Freien Presse« formierte sich in London die ›Fabian Society‹, zu deren Gründern Sydney Webb, der spätere Ehemann von Beatrice Webb, gehörte. Ihm stand ab 1884 mit George Bernard Shaw ein Autor und Mitstreiter zur Seite, der bewies, daß sich sozialistische Manifeste und witzig-pointierte Formulierungskunst nicht ausschließen müssen. Das politische Ziel dieser Gesellschaft war, den »Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus« mit der Taktik der »permeation«, also der durchdringenden Einwirkung auf die Gesellschaft, zu erreichen. Zum Verdruß des romantischen Sozialisten William Morris sollte dies als »Teil eines normalen konstitutionellen Evolutionsprozesses« vor sich gehen.[6] Einen wesentlichen Beitrag zur erfolgreichen Durchdringung leistete die 1889 von Shaw herausgegebene Sammlung der »Fabian Essays in Socialism«, eine Auswahl von acht Vorträgen, die in der Gesellschaft der Fabier gehalten worden waren (zwei dieser Essays und das Vorwort stammten von Shaw selber). Der unerwartete Bucherfolg machte das Fabiertum in England berühmt. Allein 1891 wurden 335.000 Exemplare vertrieben; die Zahl der Mitglieder verfielfachte sich und neben der Londoner Gruppe bildeten sich 70 Zweigstellen außerhalb der Metropole mit zweitausend weiteren Mitgliedern.[7]

Im Jahre 1893 wurde auch in Wien nach dem englischen Vorbild eine Fabiergesellschaft gegründet, aus der später die kurzlebige Sozialpolitische Partei hervorging. Zu den Mitgliedern dieser Gesellschaft gehörten unter anderen Ernst Mach und der mit ihm befreundete Josef Popper sowie, führend, der bedeutende Jurist Julius Ofner, Michael Hainisch, Engelbert Pernerstorfer, Otto Wittelshöfer, Heinrich Friedjung, Josef Redlich oder Thomas G. Masaryk, aber auch die späteren Herausgeber der Wochenschrift »Die Zeit«, Isidor Singer und Heinrich Kanner.[8] Obwohl sich die Wiener Fabiergesellschaft bald nach der Jahrhundertwende aufgelöst hat, kann sie zu jenen Gruppie-

[6] Zitiert nach: Michael Holroyd, Bernard Shaw. Magier der Vernunft. Eine Biographie. Deutsch von Wolfgang Held. Frankfurt a.M. 1995, S. 177.

[7] Vgl. ebd.

[8] Vgl. Eva Hollaus, Die Sozialpolitische Partei. Sozialliberale Bestrebungen in Wien um 1900. Wien 1978, bes. S. 9–14.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

rungen gerechnet werden, in denen Wissenschaftler unterschiedlichster Disziplinen unter dem Vorzeichen gesellschaftlich-technischer Modernisierung öffentliche Wirkung anstrebten und in Organisationen, Zirkeln und Vereinen Spezialistentum und Aufklärungsarbeit zu verbinden suchten.

Dieser lange Umweg über England sollte aber auch verdeutlichen, wie aufmerksam internationale Entwicklungen in der Gesellschaftstheorie und den Wissenschaften rezipiert wurden. Dafür soll noch der Name eines Mannes genannt werden, der durch Ernst Mach auch in freundschaftlichen Kontakt mit Josef Popper kam, obwohl er dessen radikale Religionskritik nicht teilte. Es handelt sich um den 1854 in einem böhmischen Dorf geborenen Wilhelm Jerusalem, der nach dem Studium der klassischen Philologie in Prag Gymnasiallehrer im mährischen Nikolsburg und – ab 1885 – in Wien war. Von 1891 an unterrichtete er zudem als Privatdozent für Philosophie an der Wiener Universität. In seiner Autobiographie »Meine Wege und Ziele« beschreibt er die Gründung der Wiener Ethischen Gesellschaft.

> Im Jahre 1893 wurde ich von der in Amerika entstandenen und nach Deutschland verpflanzten ethischen Bewegung ergriffen und habe dann im Verein mit dem seither verstorbenen Direktor der Wiener Universitätsbibliothek Dr. Isidor Himmelbaur die ›Ethische Gesellschaft‹ in Wien begründet. An ihren Arbeiten habe ich mich anfangs rege beteiligt und dort auch einen Zyklus von zwölf Vorträgen zur Einführung in die Ethik gehalten. Später jedoch zog ich mich zurück, weil die Wirkung meinen Erwartungen nicht entsprach und auch deshalb, weil die anti-religiöse Tendenz, die dort die Oberhand bekam, meinen Überzeugungen nicht entsprach.[9]

Einem Literaturhistoriker sei der Hinweis gestattet, daß diese amerikanische Bewegung in der österreichischen Literatur früh beachtet worden ist. In Marie von Ebner-Eschenbachs 1886 erschienen Roman »Das Gemeindekind« wandert der Lehrer des Dorfes, die für den Außenseiter Pavel Kohut maßgebliche Helferfigur, nach Amerika aus, um sich dort, wie es Roman heißt, den »Aposteln einer ‹ethischen Gesell-

[9] Wilhelm Jerusalem, Meine Wege und Ziele. In: Ders., Gedanken und Denker. Gesammelte Aufsätze. Neue Folge. Wien, Leipzig 1925, S. 28. – Zur ›Gesellschaft für ethische Kultur‹ in Deutschland vgl. Klaus Christian Köhnke, ›Ethische Kultur‹, Neuer Kurs und Sozialdemokratie. In: Ethischer Sozialismus. Zur politischen Philosophie des Neukantianismus. Hg. von Helmut Holzhey. Frankfurt a.M. 1994, S. 283–300.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schaft« anzuschließen, »deren Zweck die Verbreitung moralischer Kultur war und die täglich an Anhang und Einfluß gewann«.[10]

Jerusalem war 1907, zusammen mit Rudolf Goldscheid, Ludo Hartmann und dem späteren Bundespräsidenten Michael Hainisch, auch an der Gründung der Soziologischen Gesellschaft in Wien beteiligt.[11] Zu dieser Zeit war Jerusalem bereits mit dem Werk von William James vertraut, den er auch übersetzte. Übrigens hat auch Popper William James rezipiert. Anders als Jerusalem erlaubte ihm seine rigorose Religionskritik aber keine Zugeständnisse an dessen Psychologie der Religiosität (»The Varieties of Religious Experience«, 1902). Was aber Jerusalem über die Bedeutung der Gesellschaftslehre schreibt, macht erst die öffentliche Aufmerksamkeit für die Sozialethik und -reform Poppers spätestens seit dem Ersten Weltkrieg plausibel:

> Ich erkannte nunmehr immer deutlicher, daß die soziologische Betrachtungsweise ganz besonders geeignet sei, für die Erkenntnislehre und für die Ethik eine ganz neue Grundlegung zu gewinnen und auch für die Ästhetik wertvolle Anregungen zu geben.[12]

Ohne polemische Stilisierung läßt sich für die heutige literaturwissenschaftliche Erforschung der Wiener Moderne feststellen, daß diese Verbindung von Soziologie, Erkenntnislehre, Ethik und Ästhetik zerrissen ist. Das ist wohl auch eine Erklärung dafür, daß eine so vielseitige Figur wie Popper, die, so Otto Neurath 1918, »zu mehr als einer bedeutsamen Erscheinung dieser Zeit die unmittelbarsten Beziehungen gehabt [hat]«,[13] heute vergessen ist und kein einziges seiner Werke im Buchhandel erhältlich ist. Mit Ausnahme der Ästhetik erklärt sich aber aus diesem biographischen wie disziplinären Zusammenhang, warum Popper 1929 in der als Gründungsschrift des ›Wiener Kreises‹ geltenden Veröffentlichung des Vereines Ernst Mach – sie trägt den

[10] Marie von Ebner-Eschenbach, Das Gemeindekind. Nachwort von Karlheinz Rossbacher. Stuttgart 1985, S. 167.

[11] Vgl. Christian Fleck, Rund um ›Marienthal‹. Von den Anfängen der Soziologie in Österreich bis zu ihrer Vertreibung. Wien 1990, S. 41–55; die Liste der Gründungsmitglieder S. 42.

[12] Jerusalem (= Anm. 5), S. 33.

[13] Otto Neurath, Josef Popper-Lynkeus, seine Bedeutung als Zeitgenosse. In: Neues Frauenleben 20 (1918), Nr. 3, S. 133.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Titel »Wissenschaftliche Weltauffassung« – als Vorausgänger erinnert wurde.

Die Nichtbeachtung Poppers in der gegenwärtigen Forschung ist auch deswegen so erstaunlich, weil die literaturwissenschaftliche Konjunktur der Wiener Moderne am Einfluß Ernst Machs auf die Literatur der Jahrhundertwende durchaus interessiert war. Und zwar so sehr, daß sie diesen Einfluß selbst dort behauptete, wo hiefür kaum Indizien zu finden sind. Popper wird hingegen in den Schriften Ernst Machs mehrfach zitiert; gerade auch im Zusammenhang mit dessen Ich-Auffassung in der »Analyse der Empfindungen«.[14] Er hat aber – anders als Hermann Bahr und mit ihm die nachfolgende Forschung – aus der »Unrettbarkeit des Ich« die entgegengesetzten Folgerungen für die soziale Ethik gezogen, als sie im Umkreis des Ästhetizismus kurzfristig Mode waren. Popper hat sich deshalb keineswegs einer erkenntnistheoretischen Naivität schuldig gemacht.

Im folgenden soll diese Konstellation herausgearbeitet, und nach einer kursorischen Darstellung von Poppers Sozialreform, die Beziehung zwischen Freud und Popper genauer beschrieben werden.

Am 19. Februar 1908 schreibt Ernst Mach in der Wiener »Zeit« einen Artikel zum 70. Geburtstag Josef Poppers, der hier auch deshalb ausführlich zitiert wird, um die biographischen Daten und die vielfältigen Interessen Poppers gerafft vorzustellen:

> Josef Popper, der geniale, allgemein hochgeachtete Ingenieur, feiert morgen seinen siebzigsten Geburtstag. Zu Kolin in Böhmen geboren, absolvierte er die Realschule und die technische Hochschule in Prag. Er erlangte eine Beamtenstelle an einer ungarischen Bahn, auf die er jedoch bald wegen Erkrankung an Wechselfieber resignierte, um sich von neuem den Studien an der technischen Hochschule und der Universität in Wien zu widmen. Seinen Lebensunterhalt fand er hierbei teils als Hauslehrer, teils als Zeitungskorrespondent. Um 1868 begann er eine intensive Tätigkeit auf praktisch technischem Gebiet. Zunächst beschäftigte ihn die Einführung der nach ihm benannten Dampfkesseleinlagen zur Beseitigung des Kesselsteins, in späteren Jahren aber besonders der Bau von originellen Luftkühlapparaten, Luftkondensatoren zur sparsameren Verwertung des Speisewassers der Dampfmaschinen. Letztere in großem Stile ausgeführte

[14] Vgl. Ernst Mach, Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Mit einem Vorwort zum Neudruck von Gereon Wolters. Darmstadt 1991, S. 16 und 24.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Werke stellte er insbesondere bei Siemens & Halske in Wien und bei einer 300-pferdigen Fördermaschine in Przibram auf.

Bei diesen anstrengenden, die geistigen und physischen Kräfte in höchstem Maße beanspruchenden Leistungen, die ihm die materiellen Subsistenzmittel schaffen mußten, fand Popper noch Zeit zu mannigfaltigen anderen Studien. In den kurzen Arbeistpausen, im Hotel, auf den vielen und weiten Eisenbahnfahrten entwarf er Pläne zu mathematischen, physikalischen und technischen Untersuchungen, die er ausführte und publizierte. [...] Unter diesen Arbeiten, die schon 1860 beginnen und bis in die neueste Zeit reichen, sei erwähnt der von 1862 herrührende merkwürdige erste Vorschlag der Kraftübertragung der Wasserkräfte durch magnetelektrische Maschinen, dessen Ausführung zwanzig Jahre später nach Erfindung der Dynamomaschine besonders nahe gerückt war. Sehr bekannt und geschätzt sind Poppers Untersuchungen zur Flugtechnik, die mit sicherem Blick nicht geradezu auf das Fliegen, sondern auf Beschaffung der hierzu nötigen wissenschaftlichen Grundlage ausgehen, die deshalb auch vor und nach der Lösung des praktischen Flugproblems ihren Wert behalten.[15]

Machs Würdigung erschöpft sich indes nicht im Respekt für diese »Spezialuntersuchungen«, sondern ist auf das gerichtet, was zu dieser Zeit in der ästhetizistischen Mach-Aneignung preisgegeben wird: Ein »ungewöhnlicher philosophischer und erkenntniskritischer Scharfblick« ist kein Hindernis, wie Bahr zu dieser Zeit glaubte, für »volle Aufklärungsarbeit auch auf soziologischem, sozialtechnischem oder sozialethischem Feld«.[16] Und obwohl Mach die 1886 anonym erschienene Schrift Poppers »Fürst Bismarck und der Antisemitismus« in der Folge nicht erwähnt, kann kein Zweifel bestehen, daß Mach Poppers scharfsinnige Analyse der in bewußter Abweichung vom zeittypischen Sprachgebrauch so genannten Antisemitenfrage unterstützt hat. In seiner 1906 erschienenen Vorrede zu dem posthum veröffentlichten Buch ihres gemeinsamen Freundes Eduard Kulke »Kritik der Philosophie des Schönen« – es ist Popper gewidmet – schreibt Mach:

Die herausfordernden Äußerungen roher Antisemiten wußte er in gebührender Art zurückzuweisen, wenn die Gelegenheit ihm die Pflicht auferlegte, – ein nachahmenswertes Beispiel für manche wohlsituierte Herren,

15 Ernst Mach, Josef Popper-Lynkeus. In: Die Zeit vom 19. Februar 1908.

16 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

welche in vornehmer Nichtachtung über alles hinwegsehen, wovon sie persönlich unberührt bleiben.[17]

Bevor Poppers Aufklärungsarbeit auf sozialethischem und -reformerischem Gebiet vorgestellt wird, soll durch zwei Beispiele die mit Mach übereinstimmende Verträglichkeit von Erkenntniskritik und sozialem Engagement illustriert werden. In Poppers 1878 – zum 100. Todestag seines großen Vorbildes Voltaire – erschienenem Buch »Das Recht zu leben und die Pflicht zu sterben«, das im Kern alle sozialpolitischen Vorschläge und auch die Prinzipien enthält, auf denen sie beruhen, verspricht Popper, eine neue Denklehre zu verfassen:

> Eine besonders wichtige Aufgabe dieser Denklehre wird es sein, die Menschen anzuleiten, in ihren Urteilen und Vermutungen zurückzuhalten; denken wir an den hochernsten Mann, von dem Cicero berichtet, der acht Bücher bloß über ›die Zurückhaltung der Zustimmung‹ geschrieben hatte, die uns leider nicht erhalten wurden. Einen solchen Kanon für Besonnenheit im Denken werde ich geben; ob man ihn verlangen wird oder nicht, ich werde ihn geben; denn ich halte ihn für nützlich.[18]

In schöner Übereinstimmung mit der zu Beginn zitierten Beatrice Webb fährt Popper fort:

> Außerdem wäre es sehr zweckmäßig, wenn die Künstler nicht die Dauer jener Gefühle, die absterben sollen, resp. von denen sie selbst es wünschen, durch ihre Kunstwerke verlängern würden. Ich habe schon oben erklärt, daß hierbei keine Pedanterie oder Puritanismus nötig wäre. Gebieten läßt sich dies aber freilich nicht; die Künstler werden gewiß nach wie vor auf die Gefühlsjagd gehen, mögen dabei auch die schönsten Saaten zertreten werden. Wir dürfen daher nicht auf sie rechnen.

Anläßlich des Erscheinens der dritten Auflage dieses Buches 1903 erinnert Wilhelm Jerusalem an dieses immer noch uneingelöste Ver-

[17] Ernst Mach, Eduard Kulke. In: Eduard Kulke, Kritik der Philosophie des Schönen. Mit Geleitbriefen von Prof. Dr. Ernst Mach u. Prof. Dr. Friedrich Jodl hg. von Dr. Friedrich S. Krauss. Leipzig 1906, S. XIII..

[18] Josef Popper-Lynkeus, Das Recht zu leben und die Pflicht zu sterben. Sozialphilosophische Betrachtungen. Anknüpfend an die Bedeutung Voltaires für die neuere Zeit. 4. unveränderte Aufl. Hg. von Margit Ornstein. Wien, Leipzig 1924, S. 64; das folgende Zitat ebd.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sprechen einer Denklehre,[19] was Popper in seinem Dankesbrief so beantwortet:

> Ihre Schlußbemerkung stimmte mich nahezu etwas melancholisch. Vor 26 Jahren glaubte, hoffte ich wirklich, mich mit Erkenntnistheorie so intensiv beschäftigen zu können, daß ich gewisse Grundansichten hätte ausführen und den ›Kanon des besonnenen Denkens‹ hätte geben können. Aber es kamen nahezu 15 Jahre harten Broterwerbes, verbunden mit fast immerwährenden Reisen und faktischen physischen Strapazen höchster Ordnung; so daß von einer philosophischen Konzeption nicht die Rede sein konnte. Glücklicherweise hat jemand, der zugleich ein weitaus größeres naturwissenschaftliches Wissen besitzt, die Sache unternommen und, wenigstens in weitem Maße und in ausgezeichneter Darstellung, durchgeführt, nämlich: mein edler Freund Mach.[20]

Als Mach 1916 stirbt, schreibt Popper in der Berliner »Vossischen Zeitung« die, wie Sigmund Freud bemerkte, »schöne, Neid erweckende Würdigung«[21] des Freundes, die auch als Versuch eines Selbstporträts gelten darf, das sich erst im Bild des bewunderten anderen vervollständigt: »Nur den seltensten Individuen ist es eben gegeben, in sachlicher und zugleich in philosophischer Richtung Großes ersten Ranges hervorzubringen /.../«. Popper reserviert gewissermaßen die sachliche Leistung, das Erfinden und Entdecken, für sich, um Mach »auf dem erkenntniskritischen Gebiete« über sich und alle anderen Naturforscher der Zeit zu stellen. Machs »Auffassung und Auflösung des Ich – Problems« habe ein »vollständiges Verlorengehen unseres Ich, besser gesagt: des Ich unserer gewohnten Auffassung« zur Folge. Popper, dem die Vorbehalte gegen diesen Ich-Begriff nicht unbekannt sind, sieht dadurch sozialethische Konsequenzen nicht berührt:

> Praktisch wichtig, sehr interessant und belehrend über die Tragweite gewisser philosophischer (metaphysischer) Streitigkeiten ist die Tatsache, daß

[19] Wilhelm Jerusalem, Das Recht zu leben und die Pflicht zu streben. In: Das Wissen für Alle 3 (1903), S. 712f., hier S. 713: »Der Verfasser verspricht [...] einen ›Canon für Besonnenheit im Denken‹ zu geben. Wir nehmen ihn beim Wort, denn sein Buch hat uns bewiesen, daß er der geeignete Mann dazu ist«.

[20] An Wilhelm Jerusalem, 11. November 1903. Zitiert nach: Ungedruckte Briefe von Popper-Lynkeus. In: Neue Freie Presse vom 21. Dezember 1925.

[21] Sigmund Freud, Briefe 1873–1939. Ausgewählt und hg. von Ernst und Lucie Freud. Frankfurt a.M. 1980, S. 329f. (Freud an Popper, 4. August 1916). – Josef Popper-Lynkeus, Ernst Mach. In: Vossische Zeitung vom 26. März und 2. April 1916.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

> die Handlungen und ethischen Gesinnungen der Menschen von diesen Ich-Kontroversen ganz unbeeinflußt bleiben, so daß man aus der philosophischen Ansicht der einzelnen Individuen über das Ich-Problem gar keinen sicheren Schluß auf die Lebensführung derselben ziehen kann.

Pointiert gesagt: die Machsche Unrettbarkeit des Ich schließt Poppers Fundamentalaxiom seiner Ethik keineswegs aus, das er so bestimmt hat: »ein Individuum ist ein Etwas, das nicht aufhören will zu sein, und auch nach seiner Art zu sein«.[22] In der eben zitierten, 1910 erschienenen Schrift »Das Individuum und die Bewertung menschlicher Existenzen« heißt es weiter:

> Mag man das ›*Ich*‹, das Individuum, wie immer analysieren – z.B wie D. Hume und E. Mach als ein ›Bündel‹ von Vorstellungen und Empfindungen –, so bleibt doch für unsere unmittelbare Empfindung ein gewisser Totaleindruck als Tatsache bestehen, deren ganze und unerschöpfliche Bedeutung uns besonders dann bewusst wird, wenn wir selbst *vernichtet* werden sollen, oder wenn ein von uns sehr geliebtes oder verehrtes Individuum aufgehört hat zu leben.

Das Gefühl »der höchsten Achtung vor der Existenz eines jeden menschlichen Individuums«[23] ist die Grundlage von Poppers Individualkultur. Sie kann nur glücken, wenn die fundamentalste Gleichheitsinstitution gesichert ist. Das ist dann der Fall, wenn »die Erhaltung der physischen Integrität jedes Individuums«, also die materielle Sicherung seiner Existenz gewährleistet ist. Es ist also »Staats- und Kultur-Kunst« notwendig, um diese »Individualitäts-Kultur«[24] zu ermöglichen. Poppers mathematisch ausgerechnete Vorschläge zur Sozialreform, die er in seinem 1912 erschienenen Hauptwerk »Die Allgemeine Nährpflicht als Lösung der sozialen Frage« vorgelegt hat, zeigen, daß er von keiner Überschätzung oder Idealisierung des einzelnen ausging. Sein Prinzip lautete vielmehr: »Einen wirklichen Fortschritt im moralischen Grundcharakter des Menschen gibt es wohl

[22] Vgl. [Josef Popper], Das Individuum und die Bewertung menschlicher Existenzen. Dresden 1910, S. 51; das folgende Zitat S. 158f. (Das Buch erschien unter dem Autornamen »Lynkeus, Verfasser der ›Phantasien eines Realisten‹«).

[23] Popper, Individuum (Anm. 22), S. X; das folgende Zitat S. 172.

[24] Josef Popper, Die technischen Fortschritte nach ihrer ästhetischen und kulturellen Bedeutung. 2. Aufl. Dresden, Leipzig 1901 (zuerst 1888), S. 41.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nicht, nur einen solchen der Institutionen«.[25] Anders gesagt: der Fortschritt der Institutionen manifestiere sich allein in der steigenden Achtung vor der Existenz eines einzelnen Individuums. Aus dieser Wechselwirkung resultiert die von zahlreichen Mißverständnissen begleitete Differenz zu sozialistischen Gesellschaftsentwürfen. Popper sieht das fundamentale Prinzip der »Sicherung der Existenz jedes einzelnen« (unabhängig von seiner Klassenzugehörigkeit), durch die Institution einer Nährarmee gelöst, die ausnahmslos alle »dem Staat angehörigen Individuen« mit einem »Existenz- oder Lebensminimum in natura, also nicht in Geldform«[26] versorgt. Alle tauglichen Individuen müssen dafür eine bestimmte Anzahl von Jahren in dieser Nährarmee dienen. Poppers Berechnungen für seine Nährarmee liegt das statistische Material für Deutschland zugrunde. Unter Annahme einer Bevölkerung von 70 Millionen ist diese Grundsicherung dann möglich, wenn

> ungefähr 7 1/4 Millionen Männer von ihrem beginnenden 18. Lebensjahre bis zu Ende des 30., also 13 Jahre, und ungefähr 5 Millionen Frauen von ihrem beginnendeen 18. Lebensjahre bis zum Ende des 25., also 8 Jahre dienen müssen .... Die tägliche Arbeitszeit wird 7 bis 7 1/4 Stunden keinesfalls überschreiten [...].[27]

Die Realisierbarkeit dieses Programms erschien aber weniger durch diese exakten Berechnungen gewährleistet, die vor allem der Abgrenzung gegenüber der zur Jahrhundertwende üppig florierenden Gattung der utopischen Belletristik und dem Marxismus dienten. Es ist vielmehr Otto Neurath zuzustimmen, der 1918 schreibt: »Der Weltkrieg hat gezeigt, daß viele seiner Vorschläge jedenfalls nicht so weltfremd seien, wie manche seiner Kritiker behauptet hatten [...]«.[28] So militaristisch dieser Vorschlag einer Nährarmee oder Nährpflicht auch wirken mag, so dezidiert wird vermieden, dem Staat das Recht einzu-

[25] So heißt es beispielsweise in seiner (von Wilhelm Ostwald veranlaßten) Selbstbiographie. Leipzig 1917, S. 99f. – Vgl auch Popper, Individuum (Anm. 22), S. 16f.: »Der ethische Fortschritt der Menschheit besteht also hauptsächlich in dem der Institutionen und nicht in jenem der Privatmoral der einzelnen Individuen«.

[26] Popper, Individuum (Anm. 22), S. IX.

[27] Popper, Selbstbiographie (Anm. 25). S. 87.

[28] Neurath, Popper (Anm. 13), S. 36.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

räumen, den einzelnen zum Kriegsdienst zu verpflichten. Der Kriegsdienst ist ohne Zustimmung des einzelnen nicht zu erzwingen.

> Wir alle, die wir eben *allein* den Staat bilden, [...] wollen ihn so einrichten, dass er uns diese und jene Vorteile bietet; aber *es fällt uns nicht ein,* aus »Dankbarkeit« – was doch, da wir uns den Staat nach *unseren* Wünschen gestalten, den Widersinn enthält, *gegen uns selbst* dankbar zu sein! – ihm *die Macht einzuräumen, über unser Leben zu verfügen.*[29]

Auf der Basis der Freiwilligkeit des Kriegsdienstes bleibt es jedem einzelnen überlassen, für Ideale aller Art freiwillig sein Leben zu opfern.

Im Unterschied zu marxistischen Gesellschaftsmodellen überläßt Popper alles, was über die Sicherung der individuellen Existenz hinausgeht, der freien Wirtschaft, »die, da die Existenz aller gesichert ist, noch viel freier betrieben werden kann« als heute. Unermüdlich und auch unerbittlich, d.h. für den Leser: nicht ohne zu ermüden, hat Popper diese Grundprinzipien in seinen Schriften promulgiert, ergänzt durch originelle, wenngleich nicht unproblematische Vorschläge zur Reform des Strafrechts.

Der noch zu Lebzeiten Poppers 1918 gegründete ›Verein für Allgemeine Nährpflicht‹, der eine gleichnamige Zeitschrift herausgab, strebte in der Not der Nachkriegsjahre die Verbreitung und Verwirklichung seiner Ideen an. Allein schon wegen der Mitgliederzahl, sie dürfte bei ungefähr 1000 gelegen haben, wird man die Wirksamkeit dieses Vereins nicht überschätzen dürfen. Wohl aber beweist die zum 10. Todestag Poppers erschienene Gedenknummer mit ihren Beiträgen von Stefan Zweig bis Fritz Wittels, von Albert Einstein bis Sigmund Freud die Anerkennung und Wertschätzung, die Popper als Persönlichkeit und »Genie der Geistesfreiheit« (Ernst Mach) bei den ausgezeichnetsten Intellektuellen und Schriftstellern seiner Zeit genossen hat. Mit dem folgenden Einstein-Zitat möchte ich zu dem Verhältnis Freud – Popper überleiten.

> Popper-Lynkeus war mehr als ein geistvoller Ingenieur und Schriftsteller. Er gehört zu den wenigen markanten Persönlichkeiten, in denen sich das Gewissen der Generation verkörperte. Er hat uns eingehämmert, daß die Gesellschaft für das Schicksal jedes Individuums verantwortlich ist und hat einen Weg gewiesen, wie die daraus resultierende Pflicht der Gemeinschaft

[29] Popper, Individuum (Anm. 22), S. 181f.; das folgende Zitat S. IX.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> in die Tat umgesetzt werden soll. Die Gemeinschaft, bzw. der Staat war ihm kein Fetisch. Dessen Recht, vom Individuum Opfer zu fordern, gründete er einzig auf dessen Pflicht, dem Individuum, der Einzel-Persönlichkeit eine harmonische Entwicklung zu ermöglichen.[30]

So zerschlissen in unseren Ohren die Formulierung »das Gewissen der Generation« auch klingen mag, so verlockend ist es, sie auf den unmittelbar darauf folgenden Beitrag Freuds anzuwenden, der den Titel trägt »Meine Berührung mit Josef Popper-Lynkeus«.[31] Es ist offensichtlich, daß man dem Gewissen, in Freuds Terminologie: dem Über-Ich, lieber nicht begegnen will. Freud wollte aber auch mit dem Ich dessen, der auch für ihn eine Über-Ich-Instanz verkörperte, persönlich nicht zusammentreffen (im Unterschied zu Einstein). Es wäre übrigens – rein topographisch – ein leichtes gewesen. Beide lebten lange Zeit nur wenige Gehminuten von einander entfernt im IX. Wiener Gemeindebezirk: Popper wohnte bis zu seiner Übersiedlung in die Woltergasse im XIII. Bezirk im Jahre 1910, in der Müllnergasse 3.

In seinen rühmenden Gedenkworten für Popper-Lynkeus erklärt Freud, warum er mit Popper trotz vieler Übereinstimmungen keinen persönlichen Verkehr angestrebt hatte:

> Aber ich habe ihn nicht aufgesucht. Meine Neuerungen in der Psychologie hatten mich den Zeitgenossen, besonders den älteren unter ihnen, entfremdet; oft genug, wenn ich mich einem Manne näherte, den ich aus der Entfernung geehrt hatte, fand ich mich wie abgewiesen durch seine Verständnislosigkeit für das, was mir zum Lebensinhalt geworden war.

Ulrich Weinzierl hat in seiner Schnitzler-Biographie[32] die auffallenden Parallelen in Freuds Verhältnis zu Arthur Schnitzler und Richard Beer-Hofmann konstatiert und die Gedenkworte »Meine Berührung mit

[30] Albert Einstein. In: Zeitschrift Allgemeine Nährpflicht 15 (1932). S. 11. – Auch in: Albert Einstein, Mein Weltbild. Hg. von Carl Seelig. Frankfurt a.M., Berlin 1986, S. 32.

[31] Sigmund Freud, Meine Berührung mit Josef Popper-Lynkeus. In: Zeitschrift für Allgemeine Nährpflicht 15 (1932), S. 11–17. Das folgende Zitat S. 16f. – Freuds Gedenkartikel ist neuerdings leicht zugänglich in der Taschenbuchausgabe von Sigmund Freud, Schriften über Träume und Traumdeutungen. Einleitung von Hermann Beland. Frankfurt a.M. 1994, S. 193–198.

[32] Ulrich Weinzierl, Arthur Schnitzler. Lieben Träumen Sterben. Frankfurt a.M. 1998, S. 79.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Josef Popper-Lynkeus« als Ausdruck des Gegenteils: nämlich der Berührungsängste Freuds gelesen.

Diese gehen so weit, daß Freud auch nicht sagen kann, wann Poppers »Phantasien eines Realisten«, die unter dem Pseudonym Lynkeus 1899 erschienen sind, in seine »Hand gerieten«.[33] Die meines Wissens früheste, explizite Bezugnahme Freuds auf Popper (in seinen Schriften) findet sich in zwei Zusätzen zur 2. Auflage der »Traumdeutung« aus dem Jahre 1909. Der erste Zusatz nennt jene Publikationen über den Traum, die seit Erscheinen der Erstauflage (1899, bekanntlich vordatiert auf 1900) veröffentlicht wurden. Es heißt dort:

> Bei weitem erfreulicher war mir der Zufall, an unerwarteter Stelle eine Auffassung des Traumes zu finden, die sich mit dem Kern der meinigen völlig deckt. Die Zeitverhältnisse schließen die Möglichkeit aus, daß jene Äußerung durch die Lektüre meines Buches beeinflußt worden sei; ich muß also in ihr die einzige in der Literatur nachweisbare Übereinstimmung eines unabhängigen Denkers mit dem Wesen meiner Traumlehre begrüßen. Das Buch, in dem sich die von mir ins Auge gefaßte Stelle über das Träumen findet, ist 1900 in zweiter Auflage unter dem Titel ›Phantasien eines Realisten‹ von Lynkeus veröffentlicht worden.[34]

Dieser Hinweis auf die *zweite Auflage* ist natürlich ziemlich absurd und klingt eher nach panischer Abwehr von Einfluß-Angst. Denn die erste Auflage der »Phantasien eines Realisten« erschien 1899, was einen Einfluß von Freuds »Traumdeutung« auf Popper von vornherein ausschließt. Es ist immerhin bemerkenswert, daß Freud später zweimal im Zusammenhang mit Popper auf das Thema der wissenschaftlichen Originalität zu sprechen kommt. In seinem 1923 erschienenen Artikel »Josef Popper-Lynkeus und die Theorie des Traumes« heißt es:

> Sorgfältige psychologische Untersuchung schränkt diesen Anspruch [sc. auf wissenschaftliche Originalität] dann noch weiter ein. Sie deckt verborgene, längst vergessene Quellen auf, aus denen die Anregung der anscheinend originellen Ideen erflossen ist, und setzt an die Stelle der vermeintlichen Neuschöpfung eine Wiederbelebung des Vergessenen in der Anwendung auf einen neuen Stoff. Daran ist nichts zu bedauern; [...] Auf solche Weise hat sich auch für meinen Fall die Originalität vieler neuer Gedanken, die ich in der Traumdeutung und in der Psychoanalyse verwendet

[33] Freud, Berührung (Anm. 31), S. 15.

[34] Sigmund Freud, Die Traumdeutung. Frankfurt a.M. 1982 (= Studienausgabe II), S. 115.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> hatte, verflüchtigt. Nur von einem dieser Gedanken kenne ich die Herkunft nicht. Er ist geradezu der Schlüssel meiner Auffassung des Traumes geworden und hat mir dazu verholfen, seine Rätsel zu lösen, soweit sie bis heute lösbar geworden sind. [...] Gerade dieses wesentliche Stück [sc. die Idee der Traumzensur] meiner Traumtheorie hat aber Popper-Lynkeus selbst gefunden.[35]

Erst in jüngster Zeit hat Yerushalmi in seinem außergewöhnlichen Buch über »Freuds Moses« darauf aufmerksam gemacht, daß Freud 1938 von Yisrael Doryon darauf hingewiesen wurde, daß in Poppers Skizze »Der Sohn des Königs von Ägypten« Moses als Sohn des Pharao und daher als Ägypter dargestellt ist.[36] Freud antwortet in einem Brief vom 7. Oktober 1938:

> Es würde mich gar nicht stören, wenn meine Behauptung, Moses sei ein Ägypter gewesen, auf seine Anregung zurückginge. Phänomene von sogenannter Kryptomnesie sind bei mir sehr häufig vorgefallen und haben die Herkunft von scheinbar originellen Ideen geklärt.[37]

Freuds zweimalige Reflexion über Originalität, jeweils aus Anlaß von Poppers »Phantasien«, soll keineswegs einer Hermeneutik des Verdachts gegen Freud dienen. Im Gegenteil: Es handelt sich um einen Fall von Berührung. Denn Poppers Pseudonym Lynkeus symbolisiert geradezu den Wunsch, als erster gesehen zu haben (wofür es in Poppers Schriften zahlreiche Belege gibt).[38] Für Goethes Turmwächter in »Faust II« ist er nämlich in Erfüllung gegangen: »Ich aber liebte, zu erspähn / Das Seltenste, was man gesehn, / Und was ein andrer auch besaß, / Das war für mich gedörrtes Gras« (Vv. 9297–9300).

[35] Freud, Josef Popper-Lynkeus und die Theorie des Traumes. In: GW XIII, S. 357–359; hier S. 357f.

[36] Auch diese Skizze findet sich in Popper, Phantasien eines Realisten. 17.–21. Aufl. Dresden 1922, S. 294–296; der von Freud mehrfach zitierte Text *Träumen wie Wachen* findet sich S. 302–314.

[37] Sigmund Freud, Auszüge aus zwei Briefen an Yisrael Doryon. In: GW Nachtragsband. Texte aus den Jahren 1885 bis 1938. Hg. von Angela Richards (+) unter Mitwirkung von Ilse Grubrich-Simitis. Frankfurt a.M. 1987, hier. S. 786. – Vgl. Yosef Hayim Yerushalmi, Freuds Moses. Endliches und unendliches Judentum. Berlin 1992, S. 20, und die zugehörige Anmerkung 18, S. 156f.

[38] Darauf hat bereits Jean Starobinski in seiner Einleitung zu einer französischen Auswahlausgabe der »Phantasien« (Paris 1987) hingewiesen. Vgl. sein Le Salut à la Statue, S. X – XVIII; dort auch das folgende Goethe-Zitat.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Damit zurück zu dem befremdlichen Hinweis Freuds auf die zweite Auflage der »Phantasien«. Er gibt natürlich keinen Rückschluß, wann er die »Phantasien« gelesen hat. Aber es war diese zweite Auflage, die auf Grund einer Interpellation des alldeutsch-antisemitischen Abgeordneten Georg von Schönerer im März 1901 zur Konfiskation des Buches führte. Die Vergehen, deren sich Popper schuldig machte, lauteten: Vergehen gegen die öffentliche Sittlichkeit, Vergehen der Beleidigung einer anerkannten Kirche und Verbrechen der Religionsstörung, begangen durch Gotteslästerung.[39] Nach einem bis heute (oder: heute wieder) herrschenden Verständnis von Sittlichkeit erfolgte die Konfiskation übrigens durchaus zurecht. Unter den namentlich inkriminierten Prosastücken des Bandes wurde in dem Erkenntnis des Landesgerichtes Wien auch das Prosastück »Gärende Kraft eines Geheimnisses« angeführt, in dem sich eine offensive Darstellung eines von der Mutter geplanten und aufs schönste ausgeführten Inzests findet. Er endet allerdings mit dem Mord am Beichtvater (dem die Mutter das lastende Geheimnis im Vertrauen auf das Beichtgeheimnis mitteilen wollte) und der Hinrichtung der Schuldigen. Mit dem bemerkenswerten Satz: »Die Liebe sei oft da, bevor man Zeit hätte, sie zu gestatten«,[40] rechtfertigt die Mutter den von ihr eingefädelten Inzest, um ihrem Sohn ein »Vergnügen« zu bereiten, das ihm »keinen Schaden, wohl aber ein gleiches Vergnügen verschaffen wird«.

Belegbar ist jedenfalls, daß dieses Prosastück in Freuds Mittwoch-Gesellschaft am 24. Oktober 1906 im Anschluß an ein Referat Otto Ranks über »Das Inzestdrama«, wie es heißt, »von mehreren Seiten« (allerdings ohne Titelangabe) genannt wurde.[41] Zu diesem Zeitpunkt war Freud sowohl durch die Konfiskation der ›Phantasien‹ als auch durch den aufsehenerregenden Prozeß gegen den Physiologen und Wiener Unversitätsprofessor Theodor Beer indirekt mit Popper bekannt. Theodor Beer, ein Bewunderer Ernst Machs und mit Popper eng befreundet, hatte am 5. Oktober 1900 eine derart hymnische Be-

[39] Ausführlicher zum Verbot: Belke (Anm. 5), S. 67f.

[40] In: Popper, Phantasien (Anm. 36), S. 208–218; die beiden Zitate S. 212 und S. 208.

[41] Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung. Bd 1: 1906–1908. Hg. von Herman Nunberg und Ernst Federn. Frankfurt a.M. 1976, S. 25.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sprechung von Poppers »Phantasien« in der »Neuen Freien Presse« veröffentlicht, daß Mach mutmaßte: »Das setzt 1000 Exemplare ab«.[42]

Für Karl Kraus war dieses »geschmacklose Reclamefeuilleton«[43] mit ein Grund, sich noch anläßlich der erwähnten Konfiskation davon – und den »Phantasien« – zu distanzieren. Die psychologisch und ästhetisch nicht unverständliche Reaktion, eine Konfiskation gerade nicht mit einem Lob des Werks und des lobenden Rezensenten zu verbinden, hinderte Kraus 1905 allerdings nicht daran, in dem gegen Beer angestrengten Sittlichkeitsprozeß selbst Freud zugunsten des Verurteilten, d.h. gegen die Justiz und die mediale Stimmungsmache zu zitieren, und zwar ungeachtet der für Kraus nicht entscheidbaren Frage der Schuld Beers. Die moralische Entrüstung entzündete sich nicht nur am Lebensstil Beers, sondern auch daran, daß er als Physiologe die Vivisektion praktizierte: was wissenschaftsintern damals – wie fragwürdig auch immer – als Fortschritt galt, wurde zu einem Charakterfehler gemacht.

Im November 1905 liefert Kraus aus Anlaß des Prozesses Beer die bis heute haltbar gebliebene Definition eines Sittlichkeitsprozesses: »Ein Sittlichkeitsprozeß ist die zielbewußte Entwicklung einer individuellen zur allgemeinen Unsittlichkeit, von deren düsterem Grunde sich selbst die erwiesene Schuld des Angeklagten leuchtend abhebt.«[44] Der Universitätsprofessor für Physiologie Theodor Beer wurde in einer zur Sensation aufbauschten Gerichtsverhandlung für schuldig befunden, zwei Knaben aus seinem Bekanntenkreis bei photographischen Studien sexuell belästigt zu haben. Trotz zweifelhafter Glaubwürdigkeit der Belastungszeugen wurde Beer verurteilt, und zwar, was Kraus mit Freud kritisierte, aufgrund des Homosexualitäts-Paragraphen, nicht wegen Verführung Minderjähriger. Das Urteil vernichtete nicht nur Beers berufliche Existenz, sondern auch das Leben seines Vaters und seiner Frau, die deswegen Selbstmord beging.[45] Schnitzler seziert in seinem Tagebuch das Motiv für diesen

[42] John Blackmore und Klaus Hentschel (Hg.), Ernst Mach als Außenseiter. Machs Briefwechsel über Philosophie und Relativitätstheorie mit Persönlichkeiten seiner Zeit. Wien 1985, S. 28 (Mach an Popper, 8. Oktober [19]00).

[43] Die Fackel 72 (Ende März 1901), S. 6–8, hier S. 6.

[44] Karl Kraus, Sittlichkeit und Kriminalität. Frankfurt a.M. 1987, S. 176.

[45] Vgl. Marina Tichy, Die Rezeption der Psychoanalyse im liberalen Bürgertum. In:

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Selbstmord: »Frau Dr. Beer, Theodors Gemahlin erschießt sich am Genfersee. – Warum? – Wirklich, weil sie ihn für schuldlos hält? – Oder aus Verzweiflung über seine Schuld? – Oder um sich an ihm zu rächen, ihn zu strafen? – «.[46]

Kraus konstatierte, daß der Gesetzgeber »im Sexualreich bloß drei Rechtsgüter zu schützen« habe: »die Gesundheit, die Willensfreiheit und die Unmündigkeit«, daß ihn jedoch »die ›Anschauungen‹ des Beschuldigten einen Schmarren angehen«. Und dann heißt es:

> Mit Professor Freud [...] habe man die Einsicht und den Mut, zu bekennen, daß der Homosexuelle weder ins Zuchthaus noch in den Narrenturm gehört. [...] Mit Professor Freud muß man der Ansicht sein, daß die Tat, deren Herr Dr. Beer bezichtigt wird, nicht unter dem Gesichtspunkt der Homosexualität zu beurteilen ist und daß die Verurteilung in solchem Fall – bei gegebenem Tatbestand [...] aus demselben Grunde erfolgen müßte, wie wenn ein Mädchen unter vierzehn Jahren geschlechtlich mißbraucht worden wäre. ›Eine Verurteilung zweier erwachsener Personen wegen homosexuellen Verkehrs ist zu bedauern; ein Mensch, der Knaben mißbraucht hat, die noch nicht das gesetzliche Alter erreicht haben, soll verurteilt werden‹.[47]

Theodor Beer, der sich – wie auch Schnitzler im Tagebuch vermerkt – 1903 eine Villa am Genfer See gekauft hatte und nach dem Tod seines Vaters eine Erbschaft von 1,3 Millionen Kronen machte, ging auf eine Weltreise, von der er immer wieder sehnsüchtige Briefe an Bertha Eckstein schrieb, die er 1900 in der väterlichen Villa in der Anastasius-Grün-Gasse 62 kennengelernt hatte.[48] Unterdessen hatte er

Dies. und Sylvia Zwettler-Otte, Freud in der Presse. Rezeption Sigmund Freuds und der Psychoanalyse in Österreich 1895–1938. Wien 1999, S. 258–260.

46 Arthur Schnitzler, Tagebuch 1903–1908. Hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1991, S. 192 (27. März 1906).

47 Kraus, Sittlichkeit (Anm. 44), S. 189; S. 184–186.

48 Vgl. zum folgenden Sibylle Mulot-Déri, Sir Galahad. Portät einer Verschollenen. Frankfurt a.M. 1987. – Der Gerichtsentscheid und Angaben zur akademischen Laufbahn Beers finden sich im Personalakt Beers im Archiv der Universität Wien. – Die geraffteste Darstellung seiner Universitätslaufbahn in diesem Aktenmaterial (verfaßt aufgrund einer Anfrage aus den USA im Jahre 1937) lautet: »[...] daß Theodor Beer, am 26. 3. 1866 in Wien geboren wurde und mosaischer Konfession war. Die Gymnasialstudien absolvierte Beer am Wiener Akademischen Gymnasium und schloß dieselben mit der Maturitätsprüfung am 11. 7. 1883 ab. Im WS 1883/84 wurde er an der Wiener Univ. immatrikuliert. Sein Medizinstudium schloß er nach Studien in Wien, Heidelberg und Straßburg am 16. 3.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Adolf Loos beauftragt, eines seiner Landhäuser in Clarens am Genfer See, die Villa Karma, in ein Luxuswohnhaus umzubauen, das erst 1912 unter dem Architekten Hugo Ehrlich fertig wurde.[49]

Im Sommer 1909 ließ sich Bertha Eckstein (geborene Diener) von Friedrich scheiden und zog an den Genfer See. Sie wurde von Oskar Kokoschka als »Frau Baer«[50] gemalt; schon vor der Geburt des Sohnes Roger 1910 deutete sich jedoch das traurige Ende dieser desaströsen Liebesbeziehung an. Noch am 17. April 1910 hatte Kubin an Herzmanovsky-Orlando geschrieben: »Die Frau Eckstein (S. Galahad) die Dir ja zu gefallen scheint dürftest Du jetzt auch ohne mich bei Gelegenheit kennen lernen – wie mir Wolfskehl eben erzählt, hat sie den Professor Beer (den *mit der Knabenaffaire)* kürzlich geheiratet«.[51] Zu dieser Heirat ist es nie gekommen.

Es ist anzunehmen, daß auch Freud über diese Vorfälle unterrichtet war. Es kann hier der Hinweis genügen, daß die Schwester Friedrich Ecksteins, Emma, in enger Beziehung zu Freud stand; Freud dürfte auch Berthas Bruder Carl Diener, Geologe an der Wiener Universität, gekannt haben, wohnte er doch in der Berggasse 21. Gewiß ist, daß er Friedrich Eckstein gut kannte; dieser wiederum war seit seiner Jugend mit Popper bekannt, der in Ecksteins Vaterhaus verkehrte. In seinen Erinnerungen schreibt Friedrich, daß er mit Freud wiederholt über Popper-Lynkeus gesprochen gesprochen habe und überliefert die folgende Aussage Freuds über Popper: »Ich weiß nicht, [...] ob nicht die-

1889 mit der Promotion zum Dr. med. univ. an der Univ. Wien ab. 1890 war er Hospitant an der II. Augenklinik des Allgem. Krankenhauses, 1890/91 Aspirant an derselben Klinik. 1892/93 war B. Assistent an dem Physiologischen Institut der Univ. Bern. 1896 erhielt er die venia legendi für Vergleichende Physiologie an der Univ. Wien. 1893/94 arbeitete er an der Zoologischen Station in Neapel. Den Titel eines a.o. Prof. erhielt er mit Ah. Entschließung vom 20. 9. 1903. Am 25. 10. 1905 wurde er dann vom Wiener Landesgericht nach §129/1b zu drei Monaten einfachen Kerkers verurteilt und verlor damit Grad und Lehrbefähigung. Seit dieser Zeit kommt B. in den Akten nicht mehr vor.« (Schreiben des Universitätsarchivars vom 2. Juni 1939 an den Rektor der Universität Wien, betreffend die Anfrage von Joseph Wallfield, Columbia Univ., New York).

[49] Vgl. dazu die Dissertation (mit wichtigen Auszügen aus den Briefen Beers an Loos) von Vera J. Behalova, Adolf Loos: Villa Karma. Wien 1974.

[50] Vgl. Mulot-Déri, Sir Galahad (Anm. 48), S. 147f. (mit einer Reproduktion von Kokoschkas Porträt S. 147).

[51] Fritz von Herzmanovsky-Orlando, Sämtliche Werke, Bd. VII: Der Briefwechsel mit Alfred Kubin 1903 bis 1952. Hg. und komm. von Michael Klein. Salzburg 1983, S. 49.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

ser Mann von allen unseren Zeitgenossen einer der größten gewesen ist«.[52]

Der Fall Beer wird zur Zeit des Ersten Weltkriegs den mittlerweile durch Fritz Wittels bei Popper eingeführten Arthur Schnitzler weiterhin beschäftigen. Wiederholt berichten seine Tagebucheintragungen von Begegnungen mit Beer, auch von Gesprächen mit Popper, in denen es um die berufliche Rehabilitierung Beers geht. Ostentativ verweist Popper in seinem Nachruf auf Mach auf Beers »schöne[s]« Buch »Die Weltanschauung eines modernen Naturforschers«, das indes seinem Untertitel ›Ein nicht-kritisches Referat über Mach's Analyse der Empfindungen‹ alle Ehre macht. Beers Ende ist tragisch: 1919 begeht er in einem Luzerner Hotel Selbstmord, »aus finanziellen Gründen«, wie Schnitzler vermerkt. Bertha Eckstein, als Schriftstellerin unter dem Pseudonym Sir Galahad bekannt, schrieb Jahre später über dieses Ende:

> Dann, nach dem ersten Weltkrieg, kam die Inflation, damit war sein deutsches und österreichisches Vermögen wertlos mit einemmal, die Hypotheken und Bankschulden aber lauteten auf frs. Da er auch die Zinsen nicht mehr aufbringen konnte, sollte ›Karma‹ versteigert werden; aus Trotz vergiftete er sich an dem Tag der Versteigerung mit Blausäure, ein Verfahren, dessen sichere und rasche Wirkung er als Biologe oft ausprobiert hatte [...].[53]

In Arthur Schnitzlers Tagebuch heißt es unter dem 16. November 1919:

> In Regen und Kälte Hietzing bei Popper. Neulich erhielt er eine lebenslängliche Rente vom Wiener Gemeinderath, 6000 Kr. – Er hält die bolschew. Gefahr für ziemlich abgethan, äußerte sich wieder ganz verurtheilend über dieses ungebildete bösartige intellectuell schillernde Raubgesindel; – seine gute Wirtschaftern secundirte mächtig. – Viel über Prof. Beer, der sich, aus finanz. Gründen, vor ein paar Wochen in der Schweiz umgebracht hat. – Eine junge Frau, die Beer – 53jährig – in diesem Sommer in Bern kennen gelernt hat, kommt öfters zu P. sich ausweinen. – Das Weiberglück B.s. – Poppers Un-Erotik.[54]

[52] Friedrich Eckstein, »Alte unnennbare Tage!« Erinnerungen aus siebzig Lehr- und Wanderjahren. (1936). Neuausgabe Wien 1992, S. 24.

[53] Zitiert nach Mulot-Déri, Sir Galahad (Anm. 48), S. 154.

[54] Arthur Schnitzler, Tagebuch 1917–1919. Hg. von d. Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1985, S. 308.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Damit, vielleicht nicht unpassend, zurück zur zweiten Auflage von Freuds »Traumdeutung«. Dort heißt es, am Schluß des Kapitels über die Verdichtungsarbeit, in einer Fußnote:

> Da ich die Zurückführung der Traumentstellung auf die Zensur als den Kern meiner Traumauffassung bezeichnen darf, schalte ich hier das letzte Stück jener Erzählung ›Träumen wie Wachen‹ aus den ›Phantasien eines Realisten‹ von Lynkeus [...] ein, in dem ich diesen Hauptcharakter meiner Lehre wiederfinde: [...].[55]

1932 zitiert Freud diese Stelle noch einmal und fährt dann fort:

> Dies war aber unter Verzicht auf psychologische Terminologie dieselbe Erklärung der Traumentstellung, die ich aus meinen Arbeiten über den Traum entnommen hatte. Die Entstellung war ein Kompromiß, etwas seiner Natur nach Unaufrichtiges, das Ergebnis eines Konflikts zwischen Denken und Fühlen, oder, wie ich gesagt hatte, zwischen Bewußtem und Verdrängtem. Wo ein solcher Konflikt nicht bestand, nicht verdrängt zu werden brauchte, konnten die Träume auch nicht fremdartig und unsinnig werden. In dem Manne, der nicht anders träumte als er im Wachen dachte, hatte Popper jene innere Harmonie walten lassen, die in einem Staatskörper herzustellen sein Ziel als Sozialreformer war. Und wenn die Wissenschaft uns sagt, daß ein solcher Mensch, ganz ohne Arg und Falsch und ohne alle Verdrängungen, nicht vorkommt oder nicht lebensfähig ist, so ließ sich doch erraten, daß, so weit eine Annäherung an diesen Idealzustand möglich ist, sie in Poppers eigener Person ihre Verwirklichung gefunden hatte.
>
> Von dem Zusammentreffen mit seiner Weisheit überwältigt, begann ich nun alle seine Schriften zu lesen, /.../ bis sich das Bild des schlichten großen Mannes, der ein Denker und Kritiker, zugleich ein gütiger Menschenfreund und Reformer war, klar vor meinem Blick aufbaute. Ich sann viel über die Rechte des Individuums, für die er eintrat und die ich so gerne mit vertreten hätte, störte mich nicht die Erwägung, daß weder das Verhalten der Natur noch die Zielsetzungen der menschlichen Gesellschaft ihren Anspruch voll rechtfertigen.[56]

Freud wiederholt hier – bei aller unbezweifelbaren Hochachtung – seine Zweifel an der Grundlegung von Poppers Ethik, die er in einem Brief an Fritz Wittels bereits 8. Februar 1925 geäußert hatte. Freud bedankt sich in diesem Brief zunächst für die von Wittels übersandte

[55] Freud, Traumdeutung (Anm. 34), S. 308, Anm. 2 (Zusatz 1909); der zitierte Passus in Popper, Phantasien (Anm. 36), S. 313f.

[56] Freud, Berührung (Anm. 31), S. 16.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

englische Übersetzung seiner Schrift »Das Ende der Armut«, die 1922 im Anzengruber-Verlag der Brüder Suschitzky erschienen war. Die von Wittels – auszugsweise und auf englisch – mitgeteilten Passagen lauten:

> Thanks very much for letting me have your booklet ›An End to Poverty‹ in the sense of Popper-Lynkeus, whom I admire no less than you do ...
>
> It is interesting that Popper's ethics is founded on the recognition of man's narcissism. His initial thought of the incomperable value of the individual life is not valid in nature, and civilized society has no use for it either. If we consider Eros the foundation of social community, that too would lead to a different result, as Eros demands sacrifice of narcissism for the sake of a beloved person or cause. Nevertheless, or just because of that, Popper's otherwise unfounded postulate seems to me a very useful aim of reformatory social work. Yet, you should not compare me with this 83 year old idealist. My compassion lacks pathos, I have not the reformer's optimism.[57]

Ungeachtet dieser Einschätzung der ›Triebgrundlagen‹ von Poppers Sozialethik fährt Freud auch 1932 fort:

> Eine besondere Sympathie zog mich zu ihm hin, da offenbar auch er die Bitterkeit des jüdischen Lebens und die Hohlheit der gegenwärtigen Kulturideale schmerzlich empfunden. Doch habe ich ihn selbst nie gesehen. [...] ich wollte mir den erfreulichen Eindruck unserer Übereinstimmung über das Problem der Traumentstellung nicht stören lassen. So kam es, daß ich den Besuch bei ihm aufschob, bis es zu spät wurde und ich nur noch in unserem Rathauspark seine Büste grüßen konnte.[58]

Daran, daß er wenigstens Poppers Büste begrüßen konnte, hat Freud übrigens mitgewirkt. Er gehört, wie auch Schnitzler, zu den Unterzeichnern des 1926 veröffentlichten Aufrufs für ein Popper-Lynkeus-Denkmal, der sich als ein »Plebiszit der ganzen Menschheit über die Frage: ›Vorwärts oder rückwärts?‹« verstand.[59] Das Denkmal konnte zwar noch 1926 enthüllt werden, aber »vorwärts« ging es nicht.

[57] Fritz Wittels, Freud's Correlation with Josef Popper-Lynkeus. In: The Psychoanalytic Review 34 (1947), S. 492–497, hier S. 495f.

[58] Freud, Berührung (Anm. 31), S. 16f.

[59] Aufruf! Ein Denkmal für Josef Popper-Lynkeus. In: Neue Freie Presse vom 14. November 1926.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Im Londoner Exil, am 28. November 1938, kommt Freud der Bitte Yisrael Doryons nach, für sein Buch: »Lynkeus' New State: A Plan for the Establishment of a New Social Order on an Improved and Humane Basis«, das 1940 – übrigens auch mit einem Vorwort Einsteins – in Jerusalem erschienen ist, »einige Worte der Einführung« zu schreiben. Sie lauten:

> Der Jude Popper-Lynkeus, Forscher, Denker und Menschenfreund, wird von kommenden Geschlechtern sicherlich als einer der ganz großen Männer seiner Zeit erkannt und geehrt werden. Während der kurzen Periode ihrer Herrschaft in Wien hatte die sozialistische Stadtverwaltung seinem Andenken eine Büste im Wiener Rathauspark geweiht. Als die Deutschen in Wien einfielen, wurde dies Denkmal entfernt, wahrscheinlich zerstört. Das Buch des Herrn Doryon ist ein erster Versuch, es wieder aufzurichten.[60]

Mit dieser Prognose irrte Freud allerdings gewaltig. Zwar wurde das Denkmal Poppers im Rathauspark 1951 wiedererrichtet, aber aus dem kulturellen Gedächtnis Österreichs ist Popper verschwunden.

[60] Sigmund Freud, Einführung zu Yisrael Doryon, ›Lynkeus' New State‹. In: Sigmund Freud, GW, Nachtragsband (Anm. 37), S. 784.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Benno Wagner

Der Bewerber und der Prätendent. Zur Selektivität der Idee bei Platon und Kafka

> Nicht nur die Vernunft von Jahrtausenden – auch ihr Wahnsinn bricht an uns aus. Gefährlich ist es, Erbe zu sein.
>
> Noch kämpfen wir Schritt um Schritt mit dem Riesen Zufall, und über der ganzen Menschheit waltete bisher noch der Unsinn, der Ohne-Sinn,

warnt Nietzsches Prophet Zarathustra.[1] Das hier benannte Problem der Zufälligkeit, Gefährlichkeit und Versicherbarkeit kollektiv verbindlicher Sinnbildung steht im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen. Was Nietzsche angeht, so bewegt sich sein Lösungsvorschlag durchaus noch im schematischen Rahmen der klassischen Lösung bei Platon: der Zugang zur wahren Erkenntnis, zum »Menschen-Sinn« mithin, ist einigen auserwählten Wenigen vorbehalten. Bei Nietzsche dienen dabei insbesondere seine »Physiologie der Ästhetik« und das darauf aufbauende »Pathos der Distanz« als Sicherungen gegen eine Vermengung zwischen der Mehrheit der »Heerdenmenschen« und der Minderheit der »Übermenschen«-Kandidaten: die aus einem Akt der Selbstselektion hervorgegangenen »Einsamen« und »Ausscheidenden« sollen jenes »auserwählt[e] Volk« bilden, aus dem zuguterletzt der »Übermensch« erwachsen würde.[2] Ganz anders, und doch noch immer im Bannkreis des Platon-Schemas, fassoniert ein Jahrhundert später Heiner Müller dasselbe Problem:

> Man kann nur noch von den Minderheiten aus denken. Gedacht wird nur noch an den Rändern, denn Bewegung gibt es nur noch von den Rändern aus. Man muß wie Kafka vom Punkt derjenigen aus denken, die selektiert werden. Was schreit, sind nur noch die Minderheiten. Die Mehrheit hat

[1] Friedrich Nietzsche, Also sprach Zarathustra, in: ders., Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin – New York 1988 (= KSA), Bd. 4, S. 100.

[2] Vgl. ebd., S. 100f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

das nicht mehr nötig. Die hat Autos und hupt allenfalls, bevor sie eine Minderheit auf offener Straße überfährt.[3]

Bei allen Unterschieden zwischen Nietzsches ›Wenigen‹ und Müllers ›Minderheiten‹ (vor allem im Hinblick auf die Unterscheidung Selbstselektion/Fremdselektion) konzipiert auch dieser den Sektor der ›Mehrheit‹, der Mitte, des Normalen als gefährliche Zone, und wie jener situiert er den Ort der versichernden Sinnbildung, des ›Denkens‹, bei der marginal situierten ›Minderheit‹. Und so ist es sicher auch kein Zufall, wenn Müller einen der intensivsten und produktivsten Nietzsche-Leser als Zeugen für seine These aufruft. Tatsächlich hat Müller unbedingt recht, wenn er hier und öfter Franz Kafkas Schreiben mit dem Umstand in Verbindung bringt, daß dieser als Unfallversicherungsbeamter und deutsch-jüdischer Böhme (so seine eigene nationale Einordnung in Bewerbungsbögen) zugleich Subjekt und exponiertes Objekt moderner Selektionsverfahren war. Wenn aber Kafka vor diesem Hintergrund in den – wie auch immer revolutionär gewendeten – Platonischen Nexus von Selektion, Minderheit und Wahrheit eingefügt wird, dann ist dem nur begrenzt zuzustimmen. Denn zwar gehörte Kafka ohne Zweifel zu den Zeitzeugen eines, wie Giuliano Baioni treffend formuliert hat, nationalen »Wettstreites zur Rettung der Welt«[4] um den Ehrentitel des ›auserwählten Volkes‹, und gehörte dieser Wettstreit ebenso fraglos zu den wichtigsten Folien seines stark aktualhistorisch motivierten Schreibens. Auch ließe sich zeigen, daß Kafkas Dichtung sehr viel stärker an die Problematik, Struktur und Motivik der Platon-Dialoge anschließt, als es die wenigen Hinweise der bisherigen Forschung vermuten lassen. Doch anders als Nietzsche, mit dem er sich beinahe Zeile für Zeile in engstem Zwiegespräch befindet, und anders auch als Müller schreibt Kafka keine jener ›Fußnoten zu Platon‹, auf die der Aphorismus Whiteheads das abendländische Denken reduziert. Wenn sich Kafka auch, wie zuvor Nietzsche, für die spezifisch moderne Wiederkehr des Platonischen Ideal-Selektions-Szenarios interessiert, so geht es ihm doch keineswegs darum, lediglich die Ter-

[3] Heiner Müller, »Denken ist grundsätzlich schuldhaft. Die Kunst als Waffe gegen das Zeitdiktat der Maschinen«, in: Jenseits der Nation. Heiner Müller im Interview mit Frank M. Raddatz, Berlin 1991, S. 35–60; S. 54.

[4] Vgl. Giuliano Baioni, Kafka – Literatur und Judentum, Stuttgart/Weimar 1994, S. 28.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mini dieses Szenarios auf die eine oder andere Weise zu korrigieren, sich am Wettstreit um die richtige Definition der zur wahren Erkenntnis und Sinngebung auserwählten Wenigen zu beteiligen. Vielmehr hat der Experte für Versicherung und Literatur diesen Wettstreit selbst als Risiko ersten Ranges erkannt, hat er das Imaginäre der Versicherung auf die Versicherung des Imaginären ausgedehnt. Diese Versicherung freilich vollzieht sich nicht im Denken, sondern allein im Schreiben. Kafka, so lautet die hier zu entwickelnde These, betreibt weder die Modernisierung des Platonismus noch seine argumentative Verwerfung von außen, sondern seine assoziative Selbstwiderlegung von innen, seine Selbstauflösung in und durch Literatur.

Im folgenden werde ich einen Blick auf Platons Modell idealer Elitenbildung und seine Aneignung durch das Christentum werfen (I), sodann die Umstände ihrer Wiederkehr zu Beginn unseres Jahrhunderts skizzieren (II) und schließlich die Modi und Effekte der artifiziellen, literarischen Wiederkehr dieser Wiederkehr bei Kafka rekonstruieren (III, IV).

I

»In ganz allgemeinen Begriffen muß das Motiv der Theorie der Ideen auf der Seite eines Willens zur Selektion, zum Auslesen gesucht werden«, schreibt Gilles Deleuze im Anhang zu »Logik des Sinns«. »Es geht um Differenzierung. Darum, die ›Sache‹ selbst von ihren Bildern, das Original von der Kopie, das Urbild vom Trugbild zu unterscheiden.«[5] Dabei handelt es sich keineswegs um eine rein philosophische Fragestellung, sondern um eine unmittelbar politische, für das Gemeinwohl geradezu vitale Problematik. Denn bekanntlich ist es die Befähigung der Philosophen zur Durchführung eben dieser Unterscheidung, ist es ihr Zugang zur Wahrheit der unvergänglichen Ideen, der jene Herrschaft durch wahre Erkenntnis erst ermöglicht, ohne die Platons Entwurf des gerechten Staates zur leeren Träumerei werden müßte. Und es ist dieses Kriterium des Zugangs zur Wahrheit, an dem sich der Begriff der Idee mit dem Willen zur Selektion verbindet.

Wer ist der wahre Philosoph, wer der wahre Staatsmann? Um diese Fragen zuverlässig beantworten zu können, muß Platon hinter den

[5] Gilles Deleuze, Logik des Sinns. Aesthetica, Frankfurt a.M. 1993, S. 311.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Willen zu einer empirischen Selektion zurückgehen, indem er zunächst das Schicksal eines mythischen Selektionsaktes als ersten und letzten Entscheidungsgrund vorausschickt. Das ist die Funktion des im »Phaidros« entwickelten Mythos vom wahren Liebenden, der die Lebensweise der Götter zur Lebensweise der anderen Seelen ins Verhältnis setzt. Sein Ausgangspunkt ist die für die Reproduktion allen Lebens elementare Frage der *Nahrungsgewinnung*, die hier in bezug auf die unsterbliche Seele gestellt wird. Gelöst bzw. entschieden wird diese Frage durch den Zugang zum überhimmlischen Ort, dem Sitz der Gott und alle Seelen nährenden unvermischten Vernunft. Für die Götterseelen ist die Nahrungsfrage immer schon beantwortet: sie genießen den Zugang zum Seienden und zirkulieren im von Zeus angeführten geordneten Zug, ohne Mißgunst und Konkurrenz, von Idee zu Idee, von der Gerechtigkeit zur Besonnenheit, zur Wissenschaft und so fort. Ganz anders steht es bei den anderen Seelen. Von diesen, so sagt die eindrucksvolle Schilderung des Sokrates, konnten diejenigen, welche »am besten den Göttern folgten«, zumindest einen kurzen Anblick des Seienden erlangen.

> Die übrigen allesamt folgen zwar auch dem Droben nachstrebend, sind aber unvermögend und werden unter der Oberfläche mit herumgetrieben, einander tretend und stoßend, indem jede sucht, der andern zuvorzukommen. Getümmel entsteht nun, Streit und Angstschweiß, wobei durch Schuld schlechter Führer viele verstümmelt werden, vielen vieles Gefieder beschädigt; alle aber gehen nach viel erlittenen Beschwerden unteilhaft der Anschauung des Seienden davon, und so davongegangen halten sie sich an scheinhafte Nahrung.[6]

Die Beziehungen dieses Szenarios zum beruflichen Einsatzgebiet des Selektionsexperten Franz Kafka, dem unfallträchtigen Konkurrenzkampf der industrialisierten Arbeitswelt, sind keineswegs nur bildlich-suggestiver Art. Tatsächlich geht es hier bereits um eine mythisch-archaische Unfallversicherung. Das Gesetz der Adrasteia oder Nemesis, der Göttin der sittlichen Weltordnung, besagt nämlich folgendes:

[6] Phaidros, 248a. Sämtliche Platon-Stellen werden zitiert nach der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, auf der Grundlage von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck neu herausgegeben von Ursula Wolf (Platon, Sämtliche Werke, Reinbek b. Hamburg 1994).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> welche Seele als des Gottes Begleiterin etwas erblickt hat von dem Wahrhaften, daß diese bis zum nächsten Auszuge keinen Schaden erleide, und wenn sie dies immer bewirken kann, auch immer unverletzt bleibe. Wenn sie aber, unvermögend es zu erreichen, nichts sieht, sondern ihr ein Unfall begegnet und sie dadurch, von Vergessenheit und Trägheit angefüllt, niedergedrückt wird und so das Gefieder verliert und zur Erde fällt: dann,

so können wir die weitere Erzählung zusammenfassen, unterliegt ihr Schicksal dem Prinzip zufälliger Distribution auf eine Reihe von irdischen Berufen (Philosoph, Krieger, Staatsmann, Arzt, Wahrsager, Dichter). Erst hier beginnt die Selektivität der Idee auch in das irdische Leben hineinzuwirken. Denn zwar kann eine auf die Erde gestürzte Seele in der Regel erst nach zehntausend Jahren erneut den Anstieg zum überhimmlischen Ort versuchen, doch gibt es Ausnahmen. Wer nämlich »ohne Falsch philosophiert oder nicht unphilosophisch die Knaben geliebt hat«, erhält bereits nach dreitausend Jahren einen weiteren Versuch, während die übrigen Seelen nach tausend Jahren vor Gericht kommen, wo sie entweder in einen himmlischen oder in einen unterirdischen Ort verwiesen werden, um nach weiteren tausend Jahren zur Verlosung und Wahl des zweiten Lebens, sei es in einem menschlichen, sei es in einem tierischen Leib, zugelassen zu werden.[7]

Es ist diese mythisch-schicksalhafte Selektivität der Idee, die den irdischen Willen zu einer rationalen Selektion erst motiviert und antreibt. Wenn nämlich die Herrschaft durch Erkenntnis, wenn also die Philosophenherrschaft das Gemeinwesen gegen den schlechten Einfluß der Menge versichern soll, so setzt dies umgekehrt die Ausstellung einer höchst riskanten Blankovollmacht für den wahren Herrscher voraus. Er steht dann nämlich, ebenso »wie der Steuermann immer des Schiffes und der Schiffsgesellschaft Bestes wahrnehmend, ohne Schriften auszustellen, sondern seine Kunst zum Gesetze machend seine Mitschiffenden erhält«[8], außerhalb der geschriebenen Gesetze, die ja immer nur irdische und vergängliche Prothesen der höchsten Idee des Guten sind. Platon benötigt daher eine zweite Versicherung, gewissermaßen eine Rückversicherung, die ihn in den Stand versetzt, den wahren Steuermann von jenem zu unterscheiden, der

7 Vgl. ebd., 248c – 249b.

8 Platon, Politikos, 297a.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

lediglich »die Kunst und Geschicklichkeit [besitzt], die dazu gehört, ans Ruder zu kommen«, sei es durch Überredung der Menge oder durch Gewalt.[9] Denn die praktische Politik steht nun vor einer doppelten Problematik. Dabei handelt es sich, erstens, um die Frage der kategorialen Bestimmung: Woran erkennt man den Staatsmann im Felde seiner zahlreichen Rivalen? Und zweitens, um die Frage der konkreten Selektion der Bewerber: woran erkennt man den wahrhaft weisheitsliebenden Mann, wie kann man den echten Kandidaten für ein Staatsamt von seinem falschen Doppel, den Bewerber vom Prätendenten unterscheiden? Während Platon zur Beantwortung der zweiten Frage eine Typologie der Charaktere sowie ein Dispositiv der guten Erziehung und Lebensführung zur Optimierung der vorhandenen Anlagen entwickelt, steht ihm zur Beantwortung der ersten seine besondere Methode der Teilung zur Verfügung. Diese dient, wie Deleuze formuliert, nicht der Entfaltung eines Differentials von Arten unter einer Gattung, sondern der »Selektion der Stammlinie«, der Reinigung der Substanz, der Goldprobe.[10]

In seiner Skizze »Zur Kritik der politischen Vernunft« hat Michel Foucault darauf hingewiesen, daß Platon die Abteilung des Staatsmannes aus der umgebenden Flut der anderen Bewerber wiederum nur im Rückgriff auf den Mythos durchführen kann. Nach dem im »Politikos« erzählten Mythos war der Lauf der Welt in ihrem ersten Zeitalter dem »Steuermann des Ganzen« unterstellt, der zugleich im unmittelbaren und umfassenden Sinn als Hirte der Menschheit fungierte. Nachdem nun dieser große Steuermann-Hirte im zweiten Zeitalter die Welt sich selbst überlassen hatte, ging den Menschen rasch die Nahrung aus, da die Erde nicht genug für alle hervorbrachte. Erst dank der Geschenke der Götter – des Feuers, der Künste, des Ackerbaus – wurde es den Menschen möglich, ihre eigene Ernährung sicherzustellen. Die Aufgabe des Staatsmannes bestand unter diesen Umständen freilich nurmehr darin, die diversen Funktionen der Reproduktion und Erhaltung miteinander zu verbinden und der Stadt in Zeiten der Not als Retter beizustehen. Der Staatsmann der griechi-

9 Vgl. Platon, Politeia, 488d.
10 Vgl. Deleuze, Logik, a.a.O., S. 313.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schen Antike ist demnach zwar noch ›wahrer Steuermann‹, er ist aber, im Gegensatz zum mythischen ›Steuermann des Ganzen‹, kein Hirte.[11]

Das Thema des Hirten-Führers gehört vielmehr der orientalischen Tradition an, die Gott und König unter dem Hirten-Titel vereinigte. Erst die Hebräer bereiten den Ausbau des Pastoralthemas vor, indem sie – mit Ausnahme Davids, des Begründers des Königtums – Gott allein als Hirten anerkennen. Der Erfolg der Christentums wird darin bestehen, das Pastorat auf dieser Grundlage – freilich nicht ohne Zuhilfenahme einiger Elemente des griechischen Denkens – zu einer effektiven Methode der Menschenlenkung zu entwickeln. Es ist aber erst die viele Jahrhunderte später entstehende *Kombination* dieser auf das Individuum gerichteten Pastoralmacht mit der auf die äußere Sicherung des politischen Kollektivs gerichteten Macht des Steuermanns in der Gestalt des modernen Staates, durch die unsere Gesellschaften, wie Foucault sagt, »wirklich dämonisch« geworden sind.[12]

Die dämonische Macht, von der hier die Rede ist, die im 19. Jahrhundert entstehende, staatlich organisierte Lebensregulierung und -vorsorge, hat Foucault andernorts unter dem Titel der »Bio-Macht« beschrieben.[13] Vor diesem Hintergrund läßt sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Auftauchen einer neuen Art des Prätendenten, oder genauer, eines neuen Gestus der Prätention beobachten, der mit einer modifizierten Reaktualisierung der platonischen Bewerberauswahl einhergeht. Der neue Gestus stellt, kurz gesagt, darauf ab, die mythisch-schicksalhafte Selektion des Zugangs zur idealen Wahrheit von ihren empirischen Kontrollverfahren abzulösen und so die im Bio-Staat kombinierten Funktionen des Steuermanns oder Retters und des Hirten oder Ernährers miteinander kurzzuschließen. Ich will das zunächst am Beispiel zweier Autoren erläutern, deren Texte für Kafkas literarische Produktion von unmittelbarer Bedeutung sind.

[11] Vgl. Michel Foucault, Zur Kritik der politischen Vernunft, in: Lettre international, Sommer 1988, S. 58–66.

[12] Vgl. ebd., S. 61.

[13] Vgl. z.B. Michel Foucault, Leben machen und sterben lassen. Zur Genealogie des Rassismus, in: Lettre international, Frühjahr 1993, S. 62–67.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

II

Bekanntlich wies der frühe Zionismus um Theodor Herzl und Max Nordau eine starke biopolitische Komponente auf. Nordau etwa hatte auf dem 5. Zionistischen Kongreß in Basel in seinem Vortrag über »Fragen der körperlichen, geistigen und wirtschaftlichen Hebung der Juden« »eine genaue anthropologische, biologische, ökonomische und intellectuelle Statistik des jüdischen Volkes« zur physiologischen Angleichung der »mageren und ausgemergelten Ostjuden« an die gesunden und physisch entwickelten Westjuden gefordert.[14]

Als kaum eine Dekade später dieser ›sanitäre‹ Zionismus selber unübersehbar von Abmagerung bedroht war, machte sich ein junger Zionist, Martin Buber, an die Entwicklung einer ›salutären‹ Variante. In seinen zwischen 1909 und 1911 in Prag gehaltenen »Reden über das Judentum« setzt auch Buber bei der ganz und gar physisch verstandenen Nahrungsfrage an, nämlich bei »diese[n] Menschen da draußen, diese[n] elenden, gebückten, schleichenden Menschen, die von Dorf zu Dorf herumhausieren und nicht wissen, woher und wozu sie morgen leben werden«.[15] Zur Lösung der Misere greift Buber freilich auf einen ganz anderen Ernährungsplan zurück als Nordau: er fordert die Hungernden auf, das »Blut« als die »wurzelhaft nährende Macht im Einzelnen« wiederzuentdecken und »nunmehr wahrhaft von innen heraus Jude zu sein«.[16] Um die Möglichkeit eines solchen nicht mehr schrittweisen, sondern absoluten Umschwungs überhaupt denken zu können, darf man das Judentum nicht einfach als Konfession auffassen; man muß es vielmehr als »geistigen Prozeß […] im inneren der Geschichte des Judenvolkes« begreifen, der sich »als das Streben nach einer immer vollkommeneren Verwirklichung dreier untereinander zusammenhängender Ideen: der Idee der Einheit, der Idee der Tat und der Idee der Zukunft« vollzieht. Diese Ideen sind keine »abstrakte[n] Begriffe, sondern natürliche Tendenzen des Volkscharakters«. Ihr Sitz ist das ›absolute Leben‹ eines Volkes, das sich von dem alltäglichen, »von Zwecken, von Hast, von Sucht, von Pein« wimmelnden ›relativen Leben‹ abhebt, indem es die »unzerstörbaren Zeichen [der

[14] Vgl. Baioni, Kafka, a.a.O., S. 34.
[15] Vgl. Marin Buber, Reden über das Judentum, Berlin 1963, S. 17.
[16] Ebd., S. 12ff.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Idee] an den Himmel der Ewigkeit« schreibt.[17] Analog zum platonischen Mythos gibt es auch bei Buber einen Punkt, an dem das absolute Leben in das irdische Dasein (das relative Leben) selegierend eingreift, wobei hier freilich bereits eine negative, ausgrenzende Norm gesetzt wird:

> Und wie in uns selbst, so müssen wir im Volke entscheiden und den Negativen, den Schauspielern, den Lüsternen, den Würfelspielern, den feigen Sklaven die Gemeinschaft absagen. Denn die Ausstoßung des Negativen ist wie im Einzelnen so auch im Volke der Weg zum Einswerden.[18]

In der Idee der Erneuerung des Judentums sind somit die Funktionen der Ernährung (durch Blut) und der Einigung kurzgeschlossen. Zudem ist das Verfahren der empirischen Ermächtigungskontrolle gegenüber Platons aufwendigen Vorkehrungen stark vereinfacht:

> Wie aber jene künftige Synthese beschaffen sein wird, wie sie geboren werden möchte, darüber kann kein Wort der Vermutung gesagt werden. Wir wissen, daß es kommen wird, wir wissen nicht, wie es kommen wird. Wir können nur bereit sein.[19]

»Ich will von Ihnen wissen, ob Sie uns folgen wollen. […] ich sage nicht mir, sondern uns, aber ich sage nicht, wer dieses Wir sind. Ich selbst bin nur ein Sendbote.« So beginnt eine Rede, die Hans Blüher, Nietzsche-Epigone und Vordenker der Wandervogel-Bewegung, im Januar 1919 an die Freideutsche Jugend hält.[20] Was bei Buber als implizite Möglichkeit angelegt ist, wird bei Blüher explizit gefordert. Es geht es hier um die Ausstellung eines machtpolitischen Blankoschecks, um die Etablierung eines subjektökonomischen Bereitschafts-Dienstes. Als Begründung der Forderung dient wiederum die Diagnose eines, diesmal schon dramatisch zugespitzten, Ernährungsproblems:

> Wir [Deutschen] sind heute das verachtetste Volk der Welt, beschimpft, gehaßt, geschmäht wegen unserer Niederlagen […]. Wir wissen keinen Augenblick, ob wir nicht zu Millionen werden verhungern und verseuchen

[17] Vgl. ebd., S. 33.

[18] Ebd., S. 26.

[19] Ebd., S. 45.

[20] Hans Blüher, Deutsches Reich, Judentum und Sozialismus. Eine Rede an die freideutsche Jugend, München 1919, S. 5.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

müssen. […] in solcher Zeit fragen wir uns, ob es etwas gibt, das man uns nicht nehmen kann.[21]

Dieses unveräußerliche und katastrophenresistente Etwas ist nun gerade nicht der Staat, der »heute soweit gekommen ist, daß er als gar nichts weiter behandelt wird denn als Versicherungsgesellschaft«.[22] Blüher stellt dieser äußersten Verfallsform der Schutz- und Ernährungsfunktionen die »Idee des Deutschen Reiches« gegenüber. Das ›Reich‹ verhält sich zum zusammengebrochenen Kaiserreich wie Bubers ›absolutes Leben‹ zum ›relativen‹. Seine Selektionsleistung besteht, analog zur Herausbildung des Blutsubstanzjudentums bei Buber, darin, »den sakralen Typus der eigenen Rasse zu züchten«.[23]

Zwei Jahre später wird Blüher, inzwischen vollends vom Wandervogel zum Wundervogel mutiert, sein Konzept der sakralen Rasse und der damit verbundenen Selektionsproblematik näher erläutern. Im zweiten Kapitel seiner religions- und rassenphilosophischen Abhandlung »Die Aristie des Jesus von Nazareth« – ›Die primäre und die sekundäre Rasse. (Oder die Lehre von der Allogenität der Menschheit)‹ – stellt sich der Verfasser zunächst wiederum eine ideal-selektive Erkenntnisvollmacht aus, wenn er seine Rede von den rationalen Regeln der modernen Wissenschaft abgrenzt:

> […] es gibt eine zweite, übergeordnete Art zu sehen, durch welche, ohne daß man in das Gebiet der abstrakten Erkenntnis abschwenkt, Dinge gemäß ihrem Gattungscharakter gesehen werden, und zwar so, daß die Gattung noch selber als Zeugung auftritt. Wenn die Dinge gesehen werden, so, daß sie nicht mehr einzeln und zufällig dastehen, sondern als Typus, so sprechen wir von der platonischen Idee der Dinge. Wer die Dinge so zu sehen vermag, entriegelt ihren Innenbestand, durchschaut sie und kennt ihre Herkunft, weiß die Verwandtschaft mit seinem eigenen Wesen, kann von ihnen in einer gänzlich anderen Sprache reden, als er es im begrifflichen Denken vermag, das immer nur die äußerlichen Bezüglichkeiten erforscht. […] Das Einrücken in die platonische Idee eines Dinges verrät dem Erkennenden seine Schöpfungsstunde und seine Rückverbindung.[24]

[21] Ebd., S. 9.

[22] Ebd., S. 7.

[23] Ebd., S. 11.

[24] Hans Blüher, Die Aristie des Jesus von Nazareth. Philosophische Grundlegung der Lehre und der Erscheinung, Prien 1921, S. 63.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Ersetzt Buber die platonische Goldprobe auf den wahren Bewerber um solche Erkenntnis durch Neomythologie, so ersetzt sie Blüher durch Neomystik. Der Zugang zur Idee steht nämlich nur »ganz seltenen Ausnahmemenschen der primären Rasse«[25] offen. Blüher erhebt nun die Ökologie zwischen den Wenigen und den Vielen – und damit letztendlich die Frage der Unterscheidung zwischen echten Bewerbern um den Zugang zur wahren Erkenntnis und bloßen Prätendenten – zur Schicksalsfrage der Menschheit. Während etwa im Falle der geschlechtlichen Zugehörigkeit der Individuen »die Indifferenzzone […] ganz außerordentlich schmal« ist, liegen die Dinge hinsichtlich der »beiden Rassen im Menschengeschlecht« genau umgekehrt:

> Die Grundkräfte, aus denen sie entstanden, sind hier nicht zwei polar wirkende, die ganze lebendige Substanz ergreifende Mächte, sondern zwei im Grunde getrennt liegende Tierarten: der homo superior und der homo inferior, zwischen denen eigentlich die Zeugungsschranke gilt, wie zwischen Pferd und Esel oder zwischen Schwan und Gans oder zwischen Löwe und Tiger. Durch ein Unglück im Weltablauf ist es nun der Natur nicht gelungen, diese beiden Formen rein getrennt zu halten […]. Es besteht hier also eine riesengroße Indifferenzzone, welche umgrenzt wird von einer ganz dünnen Schicht rein geratener Individuen.[26]

An dieser Stelle tritt der Unterschied zwischen Nietzsches Unterscheidung von ›Übermensch‹ und ›Heerdenmenschen‹ und Blühers Unterscheidung der beiden ›vertikalen‹ Menschenrassen deutlich hervor. Wo Nietzsches Pathos der Distanz eine immer tiefere Kluft zwischen ›Heerdenmensch‹ und dem ›Übermensch‹ *fordert*,[27] *sieht* Blüher eine ›riesengroße Indifferenzzone‹. Freilich kann, wer als Günstling der Natur und Entriegler ihrer Idee »mit voller philosophischer Exaktheit auf allen Gebieten des geistigen Lebens die Spuren der primären und sekundären Rasse deutlich voneinander abzugrenzen«[28] vermag, im Biologischen leicht den nüchternen Empiriker geben.

[25] Ebd., S. 69.

[26] Ebd., S. 50.

[27] »Folgerung: man soll den solitären Typus *nicht* abschätzen nach dem heerdenhaften, und den heerdenhaften *nicht* nach dem solitären […] Das *Typische fortentwickeln* die *Kluft* immer *tiefer aufreißen*…« (Friedrich Nietzsche, Nachgelassene Fragmente 1885–1887, KSA, Bd. 12, S. 492; Hervorhebungen hier und in allen folgenden Zitaten im Original).

[28] Blüher, Aristie, a.a.O., S. 48.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Blühers ›Unglück im Weltablauf‹ schafft somit eine homologe Problematik für die Gesamtheit der Menschen bzw. Völker und die einzelnen Individuen: sie alle sind, mit Ausnahme jener ›dünnen Schicht‹ am Rande der Indifferenzzone, zugleich ›primär‹ und ›sekundär‹, zugleich auserwählt und stigmatisiert, und sie alle sind mit der Notwendigkeit der *Regulierung der Indifferenzzone*, und zwar von beiden Seiten, konfrontiert:

> […] der mit überwiegend primären Anzeichen ausgestattete Mensch hat heftig mit dem Eindringen der sekundären zu kämpfen, während der sekundäre gleichfalls nicht das volle Glück der Bedeutungslosigkeit genießen darf, sondern fortwährend von primären Ereignissen bedroht wird, die freilich bei ihm eine verhängnisvolle und zumeist verheerende Wirkung haben.[29]

Welche wahrhaft ungeheure Ermächtigung aus diesem mythologischen Schadensbericht für jenen neuen, die Weltzeitalter wieder zusammenführenden Steuermann-Hirten resultiert, der imstande sein soll, die Indifferenzzone wieder zu entmischen – denn »die primäre Rasse versteht die sekundäre, aber die sekundäre nicht die primäre«[30] –, klingt in dem Schicksalsverdikt an, das Blüher aus seinem Befund ableitet: »*Die Interpretation der sekundären Rasse ist das eigentlich schlimme Schicksal der Menschheit*.«[31] Freilich ist der Genitiv ›Interpretation der sekundären Rasse‹ auf vertrackte Weise doppeldeutig: er kann nicht nur als obiectivus, sondern auch als possessivus gelesen werden. Mit anderen Worten: noch die ›primärste‹ Interpretation kann die Gefahr und den Verdacht ihrer ›Sekundarität‹, noch der auserwählteste Bewerber die Gefahr und den Verdacht des Prätendententums nicht ausschließen, solange er die philosophische Goldprobe durch ›sekundäre‹ Sem-Alchimie ersetzt.

[29] Ebd., S. 51.
[30] Ebd., S. 77.
[31] Ebd., S. 51.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

III

Daß Kafka bei seinen literarischen Verhandlungen der bislang entwikkelten Problematik Platon jederzeit ›im Sinn‹ hat, legt bereits die im Herbst 1920 entstandene Traum-Geschichte nahe, deren Anfang und Motiv unsere platonische Frage bildet: »›Bin ich nicht Steuermann?‹ rief ich. ›Du?‹ fragte ein dunkler hochgewachsener Mann und strich sich mit der Hand über die Augen als verscheuche er einen Traum.« Da der Steuermann sich so nicht verscheuchen läßt, bemächtigt sich der andere mit Gewalt des Steuers. Man sieht sofort die Pointe dieser Platon-Aktualisierung. Die Idee der gerechten Herrschaft und ihr Abbild, der wahre Staatsmann, sind gestrichen. Politik ist eine Angelegenheit zwischen Dunkelmännern und Träumen, und der Entscheider in diesem Wettstreit ist, wie in Platons schlimmsten Szenarien, die unphilosophische Menge der aufs Deck gerufenen Seeleute.

> ›Bin ich der Steuermann?‹ fragte ich. Sie nickten, aber Blicke hatten sie nur für den Fremden, im Halbkreis standen sie um ihn herum und als er befehlend sagte: ›Stört mich nicht‹, sammelten sie sich, nickten mir zu und zogen wieder die Schiffstreppe hinab. [32]

Dunkelmänner, Träume und ein durch Bilder und Stimmen hypnotisiertes Volk – das ist das Personal des Politischen im 20. Jahrhundert. Die platonische Goldprobe findet hier weder einen Ausgangspunkt noch einen Gegenstand, das Verfahren der Reinigung des Feldes der Bewerber läuft leer.

Kafkas späte Dichtung läßt sich als Antwort auf dieses hier entfaltete moderne Dilemma der doppelten Unmöglichkeit einer Rückkehr zu Platon und einer Befreiung von ihm lesen. Wenn die zweistufige Unterscheidung zwischen Idee und Abbild und zwischen Abbild und Trugbild nicht mehr zu kontrollieren ist, dann kann die Aufgabe des Denkens nur noch darin bestehen, wenigstens die gerade aus dieser Unkontrollierbarkeit resultierende, unberechenbare und willkürliche Macht der Selektion zu depotenzieren; dann wäre, mit anderen Worten, an die Stelle einer – ebenso betrügerischen wie gefährlichen –

[32] Franz Kafka, Zur Frage der Gesetze und andere Schriften aus dem Nachlaß in der Fassung der Handschrift (= Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der Kritischen Ausgabe hrsg. von Hans-Gerd Koch, Bd. 7) (= GW), Frankfurt a.M. 1994, S. 147f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Rückkehr zu Platon die »*Umkehrung* des Platonismus« zu setzen. Und wenn Deleuze in seinem Appendix über »Platon und das Trugbild« diesen Ausweg in explizitem Bezug auf Nietzsche kartiert hat, dann kommt Kafka in diesen Aufzeichnungen dieselbe abwesende Anwesenheit zu, wie Platon in den literarischen Protokollen Kafkas.

> Den Platonismus umkehren bedeutet […]: die Trugbilder aufsteigen lassen, ihre Rechte zwischen den Ikonen oder den Abbildern geltend machen. […] Das Trugbild ist kein degradiertes Abbild, es birgt eine positive Macht, die sowohl das Original wie das Abbild, das Modell wie die Reproduktion verneint.[33]

Diese Verneinung ist freilich keine reine Negation, keine bloße Unterdrückung von ›Ideologien‹. Sie funktioniert ohne Repressionsapparat und Gulag, allein auf der Grundlage einer hochartifiziellen Produktion. Nur so kann sie ihr eigentliches Ziel, die Sabotierung der Selektion, erreichen:

> In der Umkehrung des Platonismus […] ist [es] das Wesen des Selben und des Ähnlichen, nur mehr *simulierte* zu sein, das heißt das Funktionieren des Trugbildes auszudrücken. Es gibt keine mögliche Selektion mehr. Das hierarchielose Werk […] ist der Triumph des Prätendenten. Es simuliert den Vater und den Bewerber und die Verlobte in einer Überlagerung von Masken.[34]

Der simulierende Prätendent ist hier kein anderer als Franz Kafka, der simulierte Bewerber niemand anderer als dessen Landvermesser K.. Seine Heimat, von der ihn eine unermeßliche Reise zu Kafkas Dorf trennt, ist Platons »Politeia«. Dort besteht der doppelte Nutzen der Meßkunst einerseits in der Landvermessung: »Lager abzustecken, feste Plätze einzunehmen, das Heer zusammenzuziehen oder auszudehnen«, andererseits und vor allem aber in der Ideenvermessung: »das Sein anzuschauen«.[35] Wenn K. zunächst die Bestätigung seines Auftrags durch das Schloß anstrebt, dann schreibt Kafka hier die Pindarische Bildisotopie fort, in der Adeimantos die Möglichkeit einer nur scheinbar gerechten Lebensführung gegenüber Sokrates behauptet: »»Ob ich durch das Recht die höhere Feste oder durch schlängeln-

[33] Deleuze, Logik, a.a.O., S. 320.
[34] Ebd., S. 321.
[35] Platon, Politeia, 526d–e.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

den Betrug ersteigend‹ und so mich beschützend lebe?«[36] Das Schloß wäre demnach, in *diesem* Kontext, der Sitz der Idee, dem sich K., die Schlange, wie ihn seine spätere Schwiegermutter in spe bei einem Bewerbungsgespräch nennen wird, sich auf gewundenem Wege nur scheinbar nähert. Tatsächlich wird das Schloß auch nicht einmal von dem legitimen Abbild der einheitlichen Idee, dem König oder adligen Herrscher bewohnt, sondern von einer modernen Verwaltung. Nicht Herrscher, sondern nur die von ihnen im »Politikos« abgetrennten, »dolmetschenden, Befehle ausrufenden« Herolde[37] sind K.s Verhandlungspartner bei der Beweisführung über seinen fraglichen Status als gräflicher Landvermesser. Und während sein ›Einrücken in die Idee‹ (die Berufung durch das Schloß) durch eine durch und durch bürokratische, anonyme und arbiträre Selektionsprozedur vereitelt wird, steht selbst vor der irdischen Aufgabe des Meßkünstlers nach Platon, seiner Aufgabe ›im Dorf‹, eine elementare und für K. unüberwindliche Selektion nach dem Prinzip der Zweckmäßigkeit. So wird K.s Bewerbung denn auch vom Dorfvorsteher abgelehnt:

> […] wir brauchen keinen Landvermesser. Es wäre nicht die geringste Arbeit für ihn da. Die Grenzen unserer kleinen Wirtschaft sind abgesteckt, [...] kleine Grenzstreitigkeiten regeln wir selbst. Was soll uns also ein Landvermesser?[38]

Dennoch bleibt K., und bleiben alle anderen Figuren des Romans ganz im Banne des Schlosses und seiner ›Bescheide‹. Woher kommt diese Faszination? Blüher gibt auf diese Frage eine einfache Antwort:

> Wäre die Menschheit nicht dem Gesetze der Erbsünde oder der Hamartia ausgeliefert, [jenem bereits erwähnten Vermischungs-Unfall also; B. W.] so

[36] Platon, Politeia, 365b.

[37] Platon, Politikos, 260d–e; vgl dazu Kafkas Oktavheft-Eintragung vom 2. Dezember 1917: »Es wurde ihnen die Wahl gestellt Könige oder der Könige Kuriere zu werden. Nach Art der Kinder wollten alle Kuriere sein. Deshalb gibt es lauter Kuriere, sie jagen durch die Welt und rufen da es keine Könige gibt, einander selbst die sinnlos gewordenen Meldungen zu. Gerne würden sie ihrem elenden Leben ein Ende machen, aber sie wagen es nicht wegen des Diensteides« (Franz Kafka, Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß in der Fassung der Handschrift [=GW Bd. 6], Frankfurt a.M. 1994, S. 181).

[38] Franz Kafka, Das Schloß. Roman in der Fassung der Handschrift (=GW Bd. 4), Frankfurt a.M. 1994, S. 75.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> würde sie in dem Zustande leben, den sie selbst als den wünschenswertesten in ihren Epen erdichtet, d.h.: eine dünne Oberschicht der primären Rasse führt das Leben der Ereignisse, und das riesenhafte Gros der sekundären ›arm, Sklave und glücklich‹, […] genießt das Glück der Bedeutungslosigkeit,

heißt es im zehnten Abschnitt seiner Allogenitätslehre.[39] So aber bleibt die Sehnsucht unerfüllt:

> Dadurch, daß die Menschheit mit niemals versagender Zähigkeit die epische Lebenshaltung betont, verrät sie, ohne es einzugestehen, daß diese glücklichste Art zu leben, welche allein ihrer Allogenität entspricht, ihre eigentliche Sehnsucht ist. Daß sie sich Theorien erspinnt, die auf das Gegenteil ausgehen und zum Endpunkte die öffentliche Anerkennung der Gleichgeburt haben, das liegt nur daran, daß dieser epische Zustand in der Erfahrung durch das Gesetz der Erbsünde von Grund auf verdorben ist. In Wirklichkeit kommt das reine Epos nirgends vor, obgleich die menschliche Substanz dauernd davon fluoresziert; sondern was wirklich vorgeht, ist immer nur Geschichte. Diese aber ist ein korrumpiertes Abbild der Auswirkungen der primären Rasse. Sie ist daher ausschließlich dadurch zu deuten, daß man die Mechanismen dieser Korrumpierung, die aus der Psychologie der sekundären Rasse stammen, durchschaut.[40]

Blühers Welt ist einfacher als diejenige Kafkas. Dessen Kommentar »Zur Frage der Gesetze« eröffnet dem Volk bekanntlich drei formal denkbare Lösungen dessen, was bei Blüher als Allogenitätsproblematik firmiert: die erste, nämlich die Unterwerfung des Volkes unter den Adel und seine geheimen Gesetze, scheitert an einem durchaus modernen, eben historistischen Willen zum Wissen, der Blühers »Glück der Bedeutungslosigkeit« diametral entgegensteht: »[…] es ist doch etwas äußerst Quälendes nach Gesetzen beherrscht zu werden, die man nicht kennt«; die zweite, nämlich die Beseitigung des Adels infolge der Aneignung der Gesetze durch das Volk, scheitert, zumindest einstweilen, an der Unabschließbarkeit eben dieser fieberhaften Forschungen; die dritte, nämlich die offene Verwerfung des Adels, an der Furcht vor dem damit einhergehenden Zustand der Gesetzlosigkeit: »Das einzig sichtbare, zweifellose Gesetz, das uns auferlegt ist, ist der Adel und um dieses einzige Gesetz sollten wir uns selbst bringen wol-

[39] Blüher, Aristie, a.a.O., S. 78f.
[40] Ebd., S. 80f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

len?«[41] Kafka reflektiert hier, wie sich unschwer weiter erläutern ließe, unmittelbar auf der Höhe der zeitgenössischen Konjunktur von Wissensgeschichte und politischer Ideologie. Die Gesetze erscheinen lediglich als Instanz zur Regulierung des Verhältnisses von Herrschern und Beherrschten. Dabei resultiert ihre Funktionalität gerade aus ihrer Doppelung als transzendente Einheit (Idee des Gesetzes) und empirische Vielheit (positives Recht). Von alledem bleibt bei Blüher nichts als die formal einsinnige und eindeutige, lediglich durch die Geschichte ›korrumpierte‹ – und von ihr durch ›Interpretation‹ wieder zu reinigende – Idee des ›epischen Zustandes‹.

»Das Pferd des Angreifers zum eigenen Ritt benützen. Einzige Möglichkeit«, notiert Kafka im März 1922.[42] Blühers Thesen, und insbesondere die Kategorien der ›Allogenität‹ und der ›Indifferenzzone‹ gehören vermutlich zu den entscheidenden Auslösern für die Niederschrift des *Schloß*-Romans, mit der Kafka im Januar desselben Jahres, wenige Monate nach Erscheinen der »Aristie«, beginnt. »Zwischen den Bauern und dem Schloß ist kein Unterschied«, erfährt K. vom Dorflehrer,[43] der damit nur K.s Wahrnehmung der Architektur bestätigt: »das Schloß […] war doch nur ein recht elendes Städtchen, aus Dorfhäusern zusammengetragen«,[44] es ist, auch baulich, keine Einheit, sondern eine Vielheit. Kafka freilich reitet Blühers Pferde nicht nur in eine andere Richtung, sondern auch nach einer anderen Schule. Das Schloß ist nämlich, wie Friedrich Balke feststellt, gar »kein Wahrnehmungs- sondern ein Wissensgegenstand«. Allerdings ist genau deshalb die »Erkundung des Unterschiedes« zwischen Schloß und Dorf lediglich ein zentrales *erzählerisches Motiv*, aber gerade nicht die »eigentliche Antriebskraft des Textes«.[45] Kafkas Untersuchung – die von K.s Recherchen natürlich zu unterscheiden ist – zielt keineswegs darauf, die Indifferenzzone zu entmischen, den reinen Unterschied zwischen Schloß und Dorf, zwischen ›primärem‹ und ›sekundärem‹ Leben wie-

[41] Vgl. Kafka, Gesetze, a.a.O., S. 106–108.

[42] Franz Kafka, Tagebücher 1914–1923 in der Fassung der Handschrift (=GW Bd. 11), Frankfurt a.M. 1994, S. 224.

[43] Kafka, Schloß, a.a.O., S. 19.

[44] Ebd., S. 17.

[45] Vgl. Friedrich Balke, Der Staat nach seinem Ende. Die Versuchung Carl Schmitts, München 1996, S. 221.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

derherzustellen. Vielmehr geht es ihm darum, die positive Funktionsweise dieses Unterschiedes im Diskursfeld seiner Zeit zu entfalten und *vorzuführen.* Seine Zielsetzung ist keine kognitive und nicht einmal eine epistemologische, sondern eine diskurspragmatische. Sie gilt nicht der ›richtigen Interpretation‹ der ›sekundären Rasse‹, sondern den Effekten der zugleich fixen und hochmobilen, nicht nur Kulturzionisten und völkische Nationalisten verbindenden Idee der idealen Selektion für die praktische Organisation des Lebens.

Doch nicht nur in dieser elementar-philosophischen, sondern auch in poetologischer Hinsicht mußte Blühers Abschnitt zum ›Leben des Epos‹ Kafka provozieren und inspirieren. Blühers Rassensoziologie macht nämlich auch an der Grenze zur Genretheorie durchaus nicht halt, wenn er den unmoralischen Helden des Epos als Repräsentanten der ›primären Rasse‹ und den durch Moral und Psychologie geleiteten Helden des Romans als Repräsentanten der ›sekundären‹ wiedererkennt. Dementsprechend ist das Epos die Kunstform der ›richtigen Interpretation der sekundären Rasse durch die primäre‹, der Roman aber diejenige der notwendigerweise ›falschen Interpretation der sekundären Rasse durch sich selbst‹.

Im »Schloß« führt Kafka, erzähltechnisch gesehen, nichts anderes durch als die Wiedereinführung des Epos in den Roman. Wenn etwa Kafkas Protagonist K. als Held erkennbar ist, dann eben nicht im Sinne der ›irrtümlichen‹, moralischen Definition des strebsamen ›Emporkömmlings‹, sondern im Sinne des essentiell amoralischen epischen Helden. So zieht Kafka gerade eine jener epischen Szenen in seinen Schmutz, die in der »Politeia« als jugendgefährdende Schriften zensiert werden: so wie Zeus »dergestalt außer sich gesetzt wird beim Anblick der Hera, daß er nicht einmal ins Gemach gehen will, sondern gleich dort auf der Erde sich zu ihr zu gesellen begehrt«,[46] liebt K. seine Frieda zuerst in der Bierpfütze unterm Tresen des Brückenhofes.[47] Später, das tierische Verlangen ist längst abgekühlt, referiert Frieda ihrem Verlobten die Bewerber-Analyse der Brückenwirtin:

> Du rechnest mit allen Möglichkeiten; vorausgesetzt daß Du den Preis erreichst, bist Du bereit alles zu tun; will mich Klamm, wirst Du mich ihm

[46] Platon, Politeia, 390c.

[47] Vgl. Kafka, Schloß, a.a.O., S. 55f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

> geben, will er daß Du mich verstößt, wirst Du mich verstoßen, aber Du bist auch bereit Komödie zu spielen, wird es vorteilhaft sein, so wirst Du vorgeben mich zu lieben […].[48]

Auch Kafkas Beamten-Adel hat ›keine Psychologie, keine Moral und keine Entwicklung‹, doch gleichzeitig gibt es auch kein erkennbares ›primäres‹ ›Gesetz der Substanz‹, das sein Verhalten tatsächlich codieren würde; wie schon dem Volk in »Zur Frage der Gesetze«, bleibt der Dorfbevölkerung daher nur die Möglichkeit, die Erscheinungen und Handlungen der Beamten durch behavioristisches Datensammeln in wie immer diffuse und vor allem unsichere Erwartungsstrukturen zu überführen. So erfährt K. etwa über den höchsten für seine Angelegenheit zuständigen Beamten:

> […] natürlich ist sein Aussehn im Dorf gut bekannt, einzelne haben ihn gesehn, alle von ihm gehört und es hat sich aus dem Augenschein, aus Gerüchten und auch aus manchen fälschlichen Nebenabsichten ein Bild Klamms ausgebildet, das wohl in den Grundzügen stimmt. Aber nur in den Grundzügen. Sonst ist es veränderlich und vielleicht nicht einmal so veränderlich wie Klamms wirkliches Aussehen.[49]

Ein Abbild, das durch kein Urbild mehr versichert ist, sondern das ganz und gar aus Trugbildern besteht, ja, das diese Trugbilder an Beweglichkeit noch übertrifft: das ist die Umkehrung des Platonismus.

Dabei nimmt Kafka Blüher lediglich beim Wort. Wenn die ›primäre Rasse‹, wie es in der »Aristie« heißt, die ›Geheimnisse‹ ihres Bestands nicht ausplaudern kann, ohne aufzuhören, ›primäre Rasse‹ zu sein, dann kann man sich für die Interpretation der ›primären‹ wie der ›sekundären Rasse‹ nur noch auf die Wahrnehmungen der letzteren stützen. »Die Interpretation der sekundären Rasse ist das eigentlich schlimme Schicksal der Menschheit.« Aus dem genitivus obiectivus ist nun unzweifelhaft ein possessivus geworden. Kafka wendet Blühers Verdikt gegen diesen selbst, indem er ihn als ›sekundären‹ Schwätzer, eben als Wundervogel, entlarvt. »Einwände genommen aus dem Werk: Popularisierung und zwar mit Lust – und Zauberei. Wie er an

[48] Vgl. ebd., S. 191.
[49] Ebd., S. 215f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den Gefahren vorbeikommt. (Blüher)«, lautet die entsprechende Tagebuch-Eintragung vom 15. März 1922.[50]

Der einzige Weg, den Horizont der ›sekundären‹ Interpretationen zu überschreiten, führt nicht zu einer ›höheren‹ Wahrnehmung, sondern zu einer empirischen Analyse ihrer Pragmatik: wie funktioniert das Phantasma der platonischen Idealselektion im Positivitätsfeld der modernen Gesellschaft? Eine solche Analyse ist der ›Auftrag‹, mit dem Kafka seinen Landvermesser ins Dorf am Fuße des Schloßberges geschickt hat. Sein »Zweites Gespräch mit der Wirtin« mag das verdeutlichen. Die von der Wirtin geschilderte Affekt- und Zeichen-Ökologie zwischen Schloß und Dorf bewegt sich hier zwischen den Verhältnissen des bei Platon indizierten Homerischen Epos, der Theologisierung des Beamtentums, wie sie Alfred Weber 1910 in seinem für Kafka in vieler Hinsicht instruktiven Aufsatz »Der Beamte«[51] beschrieben hat, und dem, was Leo Löwenthal drei Jahrzehnte später in seiner »Soziologie der Massenkultur« als das ›Starsystem‹ beschreiben wird. Nicht nur sind die Töchter des Dorfes für die Schloßbeamten wohlfeile Beute, sondern diese verhalten sich gegenüber den Herren vom Schloß umgekehrt bereits wie Groupies und Fans. So wird der Beamte Sortini im Dorf als »Fachmann in Feuerwehrangelegenheiten verehrt«[52], und als er anläßlich der Einweihung einer neuen Spritze, wie es so schön heißt, »über die Deichsel« springt[53], um sich der schönen Schusterstochter Amalia zu nähern, da führt deren spröde Abwehr zur sukzessiven Aussonderung der Familie aus dem Dorf. Will man diese ›verhängnisvolle und zumeist verheerende Wirkung der primären Ereignisse‹ abwenden, dann muß man es machen wie die Brückenwirtin, die, als gewesene Mätresse Klamms, seither mit ihrer Geschichte die Talkshows im Dorf versorgt. Der Bote, der sie erstmals zu Klamm gerufen hatte, wird K. in einer kleinen Aristie als Heldenbild präsentiert; die Andenken, die sie von ihren drei Besuchen bei Klamm mitgebracht hat, dienen ihr als Devotionalien, ohne die sie »es hier nicht solange ausgehalten, ja […] wahrscheinlich keinen Tag hier ausgehal-

[50] Kafka, Tagebücher 1914–1923, a.a.O., S. 225.

[51] Alfred Weber, Der Beamte, in: Die neue Rundschau. XXIter Jahrgang der freien Bühne, Bd. 4, Berlin 1910, S. 1321–1339.

[52] Kafka, Schloß, a.a.O., S. 232.

[53] Ebd., S. 233.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

ten« hätte.[54] Die Ereignisse des ›primären Lebens‹ werden, wiederum ganz nach Blühers Skript, den Dorfbewohnern schicksalhaft zuteil, nur im sekundären Leben zählen Tugend und Moral (etwa Treue). Das hat auch die Wirtin schmerzlich erfahren, die von Klamm dreimal gerufen wurde, aber »zum vierten Mal nicht mehr und niemals mehr zum vierten Mal!«[55] So kommt es auch, daß die primären Ereignisse im Dorfe immer nur als offene, unvollendete Geschichten verfügbar sind: als energieabsorbierende, aber auch energiefreisetzende »Schloßgeschichten«[56], während die Ereignisse des ›sekundären‹ Lebens (z.B. wie die Brückenwirtin ihren Mann kennen gelernt hat und wie das Wirtshaus in ihren Besitz gekommen ist) als »sehr einfache Geschichte[n]«[57] rasch erzählt werden können.

Es ist K., der mit seinen, wie die Wirtin warnt, »hier sinnlosen, in der Fremde aus der Sie kommen vielleicht gültigen Gedanken«[58] das mit dieser Unterscheidung konstituierte narratologische Grundgesetz der post-epischen Zeit formuliert. Die ›Fremdheit‹ der Gedanken K.s besteht nämlich genau darin, ›Klamm‹ weder agnostisch einzuklammern noch naiv-interaktionistisch ›verstehen‹ zu wollen, sondern die Einheit der Differenz von ›Schloßgeschichten‹ und ›einfachen Geschichten‹ in Form einer pragmatischen Analyse zu begreifen:

> Mein Gedanke war aber der: Zunächst ist Klamm offenbar die Veranlassung der Heirat. Ohne Klamm wären Sie nicht unglücklich gewesen, nicht untätig im Vorgärtchen gesessen, ohne Klamm hätte Sie Hans dort nicht gesehn, ohne Ihre Traurigkeit hätte der schüchterne Hans Sie nie anzusprechen gewagt, ohne Klamm hätten Sie sich nie mit Hans in Tränen gefunden, ohne Klamm hätte der alte gute Onkel-Gastwirt niemals Hans und Sie dort friedlich beisammen sitzen gesehn, ohne Klamm wären Sie nicht gleichgültig gegen das Leben gewesen, hätten also Hans nicht geheiratet. Nun, in dem allen ist doch schon genug Klamm, sollte ich meinen. Es geht aber noch weiter.[59]

›Klamm‹ ist nicht agierende Person, sondern unbekannte Konstante in allen biographischen Gleichungen. ›Er‹ ist das symbolisch generalisier-

[54] Ebd., S. 99.
[55] Ebd., S. 101.
[56] Ebd., S. 250.
[57] Ebd., S. 101.
[58] Ebd., S. 104.
[59] Ebd., S. 104f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

te Medium der Wirtin-Biographie, wie das ›Schloß‹ überhaupt das symbolisch generalisierte Medium,[60] der versichernde Referenzrahmen jeder Dorf-Biographie ist: es fungiert als abstrakte Totalität, als Themen- und Sinnformular für alle Ereignisse und Bezüge des empirischen – mit Blüher: ›sekundären‹ – Lebens. Das ist die effektive Art und Weise, in der die ›epischen‹ Formen und Gestalten des ›primären‹ Lebens im ›sekundären‹ ›fluoreszieren‹.

Was K. angeht, so helfen ihm seine Analysen, wie wir wissen, keineswegs, etwa einen archimedischen Punkt außerhalb der Machtrationalität der Schloß-Dorf-Indifferenzzone zu erreichen. K., so heißt es, »fühlte sich unbehaglich gegenüber diesen Geschichten«, und zwar nicht eigentlich, wie es weiter heißt, »so sehr sie ihn auch betrafen«,[61] sondern *weil* sie ihn auch betrafen. Das ist K.s existentielle und Kafkas produktive petitio principii: um die Schloß-Dorf-Indifferenzzone vermessen zu können, bedarf es eines ›Auftrags‹, und dieser kann nur (und kann zugleich offenbar nicht) vom Schloß erteilt werden, von einer dem ›relativen‹, ›sekundären‹ Leben übergeordneten Instanz.

Das freilich sind Kopfnüsse und Laufräder für Systemtheoretiker. Wir hingegen interessieren uns weiterhin für die diskursiven Ressourcen und Potentiale moderner Literatur. Auf dem bis hier aufgehäuften Treibsand aus Trugbildern inszeniert Kafka nun einen grandiosen Wettlauf der falschen Bewerber um das ›Einrücken in die Idee‹, die Anerkennung durch das Schloß. Letzteres fungiert dabei, wie gesagt, bloß als symbolisch generalisiertes Medium für die jeweilige fixe Idee der Bewerber. Deren natürlich ebenfalls variierende Taktiken und Strategien decken die gesamte behaviorale Typologie des modernen Berufsmenschen ab. Da haben wir Brunswick, den Phantasten und Schreier, der aus purer Lust am Widerspruch die im Dorf erreichten Konsense in Frage stellt, und den die Schloßbehörden wegen seiner ›beweglichen Dummheit‹ respektieren.[62] Da haben wir Olga, die

[60] »Als symbolisch generalisiert wollen wir Medien bezeichnen, die Generalisierungen verwenden, um den Zusammenhang von Selektion und Motivation zu symbolisieren, das heißt: als Einheit darzustellen. Wichtige Beispiele sind: Wahrheit, Liebe, Eigentum/Geld, Macht/Recht; in Ansätzen auch religiöser Glaube, Kunst und heute vielleicht zivilisatorisch standardisierte ›Grundwerte‹« (Niklas Luhmann. Soziale Systeme, Frankfurt a.M. 1984, S. 222).

[61] Kafka, Schloß, a.a.O, S. 99.

[62] Vgl. ebd., S. 85ff.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Schwester der allein sich dem Schlosse verweigernden Amalia, die sich regelmäßig den Knechten des Schlosses im Stall hingibt, um auf diesem Wege die behördliche Festsetzung der Schuld ihrer Schwester, und damit die Möglichkeit von Verzeihung, zu betreiben.[63] Da ist ihr Bruder Barnabas, der sich täglich an den Barrieren der äußersten Schloß-Kanzleien herumdrückt, in der Hoffnung, in einem günstigen Moment unerwarteten Personalbedarfs zum Boten des Schlosses zu avancieren: »[…] ein Zuruf, man eilt herbei, und was man vor einem Augenblick noch nicht war, man ist es geworden, ein Angestellter.« Natürlich gibt es, für seriösere Bewerber, auch ein öffentliches Aufnahmsverfahren; doch ist dieses langwierig, voller Unwägbarkeiten und endet, eigentlich unabschließbar, oft genug erst mit dem Tode des Kandidaten.[64]

Kafkas Roman läßt Platons Szenario der Idealselektion, den Aufstieg zum überhimmlischen Ort, unter den Bedingungen seiner Zeit wiederkehren. Wie im »Phaidros« gibt es hier ein, freilich behördlich durch Wartegebäude und Vorzimmer geregeltes, dichtes Gedränge um den Zugang zum ersehnten Ort,[65] und wie dort stößt so manchem Andrängenden ein Unfall zu, der ihn mit beschädigtem Gefieder zur Erde fallen läßt. Was aber im »Phaidros« nur für die Mehrheit der Bewerber gilt, betrifft bei Kafka ihre ausnahmslose Gesamtheit: sie alle müssen sich, in Ermangelung der ›unteilhaften Anschauung des Seienden‹, an ›scheinhafte Nahrung halten‹, und diese Nahrung besteht, wie Amalia dem lesenden Leser im Klartext zu begreifen gibt, aus »Schloßgeschichten«: »Es gibt hier Leute«, warnt sie den wieder einmal im Gespräch mit Olga versunkenen K., »die sich von solchen Geschichten nähren, sie setzen sich zusammen, so wie ihr hier sitzt, und traktieren sich gegenseitig.«[66] Es ist daher kaum verwunderlich, daß dem Dorf dieselbe sozialhygienische Diagnose ausgestellt wird, die wir bereits bei den zeitgenössischen Erlöser-Prätendenten kennengelernt haben. Kafkas Dorfbewohner sind, wie in diversen Szenen plastisch geschildert wird, eben jene »elenden, gebückten, schleichenden Menschen, die von Dorf zu Dorf herumhausieren«, die Buber mit

[63] Vgl. ebd., S. 269f.
[64] Vgl. ebd., S. 270ff.
[65] Vgl. ebd., S. 292ff.
[66] Ebd., S. 250.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem Blut als nährender Substanz des Volkes aufpäppeln will. Bei Kafka hingegen gibt es keine Luftbrücke zum reinen Geist und keine quasi-transzendentalen Care-Pakete. Seine Dorf-Population hat sich in der schlechten Normalität der Mangelernährung eingerichtet, und wer dagegen rebelliert, der treibt, wie Amalia, seine Familie in den Untergang, oder stirbt an Auszehrung, wie es wohl K. beschieden gewesen wäre, wäre sein Schöpfer ihm nicht zuvorgekommen.

IV

Welche Schlüsse lassen sich inzwischen ziehen? Ein Zeitalter, das die antike Differenz zwischen idealem Mythos und philosophischer Goldprobe durch die Indifferenz von ›Schloßgeschichten und immer wieder Schloßgeschichten‹ ersetzt hat, gibt sich im Hinblick auf die Frage der politischen Ermächtigung eine gefährliche Blöße. Der ›primäre‹ Wundervogel Blüher bleibt auch nach der Rückbombardierung der germanischen Rasse in das ›sekundäre Leben‹ unbestechlich gegenüber jeglicher Geschichtlichkeit. 1949 klagt er nur, daß die Reichsidee sich gewissermaßen verwählt habe, indem sie ihre ›Innenbestände‹ der längst für ausgestorben gehaltenen »Neandertaler-Rasse« (Hitler, Himmler, der ›Typus‹ des Gauleiters) ›entriegelt‹ habe.[67] Die ›sekundäre‹ Dohle Kafka hingegen hat bereits ganz am Anfang der ›Großen Zeit‹ eine Literatur geschaffen, die die Rede des Sophisten mit der des Versicherungsexperten verbindet, indem sie die – diskurstechnische – Blöße der zeitgenössischen Wundervögel besetzt: »[…] von Hause her bringen sie sich ihren Gegner und Widerpart mit, der ihnen von innen her zuraunt wie der närrische Eurykles, und führen ihn überall mit sich herum«, sagt der Fremde im »Sophistes« über die Philosophen des reinen, unvermischten Seins.[68] Tatsächlich erweisen sich Kafkas Erzählungen bei aller protokollarischen Exaktheit der narrativen Oberfläche zugleich als Konferenzen im Verborgenen, als artifizielles Forum der widerstreitenden Stimmen der Tradition und der Gegenwart.

Im Frühherbst 1922, also nachdem er das »Schloß«-Fragment endgültig liegengelassen hat, schafft Kafka dessen sabotagetechnisches

[67] Vgl. Hans Blüher, Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Eine Theorie der menschlichen Staatsbildung nach Wesen und Wert, Stuttgart 1962, S. 25f.

[68] Platon, Sophistes, 252c.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Gegenstück. Sein Erzählfragment »Forschungen eines Hundes« schließt, vor dem Hintergrund der oben verhandelten aktualhistorischen ›Ernährungsfragen‹ à la Buber und Blüher, an den im »Politikos« erzählten Mythos der beiden Weltzeitalter an. Die Problemstellung der Kafkaschen Hundeforschung – »wovon sich die Hundeschaft nährte?«[69], bzw. dann genauer: »Woher nimmt die Erde diese Nahrung?«[70] – sowie die anschließenden Experimente aufgrund der Unterscheidung von Boden- und Luftnahrung erweisen sich wiederum als eine ›umkehrende‹ Aneignung des platonischen Mythos. Wird freilich das Bewerberspiel im Schloß-Roman in erster Linie auf der Ebene der Denotationen inszeniert, so dehnt es sich in der Hundegeschichte auf die Ebene der Konnotationen aus. Während der Hund zwar unter Einsatz seines Lebens um den Übergang von der »Welt der Lüge« zur »Wahrheit«[71] ringt, jedoch den Bewerber-Gestus der Blühers und Bubers explizit verwirft – »Frage ich denn, genau genommen, zumindest seitdem ich erwachsen bin, die Hundeschaft deshalb, daß sie mir antwortet?«[72] –, wird dieses (negierte) Bewerberspiel ebenso gezielt wie unausgesprochen mit den außerliterarischen Bewerberspielen der Epoche und ihres idealen Erbes verknüpft. Kafkas ›Hunde‹-Isotopie fungiert als semiologische Geröllawine, als Deterritorialisierungslinie quer durch die Kontinente des abendländischen Schreibens, deren wichtigste Dokumente sie nachahmend und anspielend zu einem neuen, aktualhistorisch motivierten Protokoll zusammenführt. Einen unmittelbar aktuellen Verknüpfungspunkt stellt fraglos Blühers Allogenitätsthese dar. Deren polemisch-larmoyante Zuspitzung lautet:

> Es geht ein ununterbrochenes Hundegekläff durch den Ablauf der Historie, und es ist nicht selten, daß die werkschaffenden Meister der primären Rasse während ihres Lebens den fletschenden Zähnen der sekundären zum Opfer fallen.[73]

[69] Franz Kafka, Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlaß in der Fassung der Handschrift (=GW Bd. 8), Frankfurt a.M. 1994, S. 58.

[70] Ebd., S. 61.

[71] Ebd., S. 87.

[72] Ebd., S. 63.

[73] Blüher, Aristie, a.a.O., S. 73f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Natürlich zitiert Blüher hier nur einen anderen großen Teilnehmer der Kafkaschen Krypto-Konferenzen:

> Gesetzt, dass es wahr wäre, was jetzt jedenfalls als ›Wahrheit‹ geglaubt wird, dass es eben der *Sinn aller Cultur* sei, aus dem Raubthiere ›Mensch‹ ein zahmes und civilisirtes Thier, ein *Hausthier* herauszuzüchten, so müsste man unzweifelhaft alle jene Reaktions- und Ressentiments-Instinkte, mit deren Hülfe die vornehmen Geschlechter sammt ihren Idealen schliesslich zu Schanden gemacht und überwältigt worden sind, als die eigentlichen *Werkzeuge der Cultur* betrachten[,]

lautet die von Blüher offenbar etwas vereinfachte Zitiervorlage.[74] Kafkas protokollarisches Transkript steigert die bei Nietzsche immerhin angedeutete wertphilosophische Ambivalenz des Verhältnisses zwischen den Wenigen und den Vielen noch weiter, indem es Nietzsches ›Wahrheit‹ ihrer Anführungszeichen entkleidet:

> Es giebt außer uns Hunden vielerlei Arten von Geschöpfen ringsumher, arme, geringe, stumme, nur auf gewisse Schreie eingeschränkte Wesen, viele unter uns Hunden studieren sie, haben ihnen Namen gegeben, suchen ihnen zu helfen, sie zu veredeln udgl., mir sind sie, wenn sie mich nicht etwa zu stören versuchen, gleichgültig, ich verwechsle sie, ich sehe über sie hinweg […]

heißt es im Forschungsbericht seines Hundes.[75] Der Hund begeht und demonstriert hier eben jenen für die Ermittlung des wahren Bewerbers fatalen Teilungsfehler: die Verdrehung der hierarchischen Unterscheidung von Art und Gattung in eine disjunktive, vor dessen Folgen bereits Platon im »Politikos« gewarnt hatte.[76] Die ›primäre‹ Rede er-

[74] Friedrich Nietzsche, Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, KSA Bd. 5, S. 276.

[75] Kafka, Ehepaar, a.a.O., S. 49; man sieht sogleich, daß der von Nietzsche und Blüher scharf verurteilte Nivellierer aller biologischen Qualitätsschranken, Charles Darwin, bei Kafka ebenfalls mitredet: »Es ist doch eine merkwürdige Thatsache, daß der Hund seit seiner Domestication in wenigstens vier oder fünf verschiedenen Tönen zu bellen gelernt hat. Obgleich das Bellen ihm eine neue Kunst ist, so werden doch ohne Zweifel auch die wilden Arten, von denen der Hund abstammt, ihre Gefühle durch Schreie verschiedener Arten ausgedrückt haben«, heißt die hier aufgerufene Passage in Charles Darwin, Die Abstammung des Menschen, Wiesbaden 1966, S. 93.

[76] Dort weist der Fremde Sokrates den Jüngeren auf die willkürliche Selektivität der wertenden Unterscheidung ›Menschen/Tiere‹ hin: »Allein, so würde vielleicht, […] wenn es noch ein anderes verständiges Tier gäbe, wie man die Kraniche dafür hält oder irgendein anderes solches, dieses auf gleiche Weise seine Benennungen bilden wie du, so daß es die

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

weist sich als ›sekundäres‹ ›Hundegekläff‹, die ›Interpretation der sekundären Rasse‹ wiederum als ›Schicksal der Menschheit‹. Zweifellos liefert Nietzsche Kafka nicht nur die Motivik für seine Protokolle, sondern er benennt auch schon ihren Redegestus und ihre Schreibweise: »Will Jemand ein wenig in das Geheimniss hinab und hinunter sehn, wie man auf Erden *Ideale fabrizirt*? […] Reden Sie jetzt! Was geht da unten vor?«, fordert Nietzsche, Platons Höhlengleichnis aktualisierend, seinen »Mann der gefährlichsten Neugierde« auf, der dann berichtet:

> »Sie sind elend, es ist kein Zweifel, alle diese Munkler und Winkel-Falschmünzer, ob sie schon warm beieinander hocken – aber sie sagen mir, ihr Elend sei eine Auswahl und Auszeichnung Gottes, man prügele die Hunde, die man am liebsten habe; […] Schlechte Luft! Schlechte Luft! Diese Werkstätte, wo man Ideale fabrizirt – mich dünkt, sie stinkt vor lauter Lügen.«[77]

> Wir Hunde dagegen! […] Es drängt uns zueinander und nichts kann uns hindern, diesem Drängen genugzutun, alle unsere Gesetze und Einrichtungen, die wenigen die ich noch kenne und die zahllosen, die ich vergessen habe, gehen zurück auf dieses höchste Glück dessen wir fähig sind, das warme Beisammensein.[78]

Indem Kafkas Hund gerade die Fähigkeit zur ›warmen‹ Assoziation als Grundlage der Überlegenheit seiner Art ins Feld führt, bestätigt er nicht nur Nietzsches Vorwurf der ›primären‹ Anmaßung durch die ›sekundären‹ Ideen-Fabrikanten; vielmehr setzt er seine einzigartige Falschmünzer-Kunst ein, um auch die Rede vom ›Übermenschen‹ mit ihrem ›Pathos der Distanz‹ dem recht – also doppeldeutig – verstandenen Gesetz der ›Interpretation der sekundären Rasse‹ zu unterstellen. Denn wenn bei Nietzsche das »heisse[s] Herausquellen oberster rang-ordnender, rang-abhebender Werthurtheile« am Gegenpol »jenes niedrigen Wärmegrades« erscheint, »den jede berechnende Klugheit,

Kraniche als *eine* Gattung allem übrigen Lebendigen entgegensetzte und sich selbst rühmend heraushöbe, alle übrigen aber mit Inbegriff des Menschen in *eins* zusammenfaßte und ebenfalls nicht besser als etwa Tiere nennte. Deshalb wollen wir uns bemühen, dergleichen alles zu vermeiden« (Platon, Politikos, 263d–e), lautet das Verbot, das Kafka in *eine* der Schreibregeln für sein Hunde-Protokoll verdreht hat.

77 Nietzsche, Genealogie, a.a.O., S. 281ff.

78 Kafka, Ehepaar, a.a.O., S. 49ff.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

jeder Nützlichkeits-Calcul voraussetzt«[79], und wenn dieser ›warme‹ Pol vor allem vom Volk der Juden besetzt wird, »das sich an seinen Feinden und Überwältigern zuletzt nur [...] durch einen Akt der *geistigsten Rache* Genugthuung zu schaffen wusste«[80], dann sind es bei seinem Zauberlehrling Blüher gerade die im Gegensatz zur ›heißen‹ Sexualität der mann-weiblichen Verbindungen stehenden »wärmlichen Freundschaften« der sexuell Inversen, die als Funktion einer ›primären‹ Minderheit: der männerbündischen Staatsgründung, der Funktion einer ›sekundären‹ Mehrheit: der familialen Familiengründung, gegenüberstehen.[81] Es ist also gerade Blühers ›bündische‹ ›Primär‹-Rasse, die sich Kafkas (und Nietzsches) ›hündischen‹ Populationen hinzufügen läßt. Für sie gilt dieselbe Dialektik von Zerstreuung und Assoziation wie für die Kafkaschen Hunde:

> Nun aber das Gegenspiel hiezu [zum warmen Beisammensein; B.W.]. Kein Geschöpf lebt meines Wissens so weithin zerstreut wie wir Hunde, keines hat so viele, gar nicht übersehbare Unterschiede der Klassen, der Arten, der Beschäftigungen, wir die wir zusammenhalten wollen […], gerade wir leben weit von einander getrennt, in eigentümlichen, schon dem Nebenhund oft unverständlichen Berufen […].[82]

»Soziologisch ist es daher gleichgültig, was mit der Sexualität jener linksstehenden Männer geschieht […]«, schreibt Blüher über die soziale Verteilung der Inversen, »sie werden doch alle miteinander ohne Ausnahme in den Machtbereich der männlichen Gesellschaft hinein-

[79] Nietzsche, Genealogie, a.a.O. S. 259.

[80] Ebd., S. 267.

[81] Vgl. Blüher, Erotik, a.a.O., S. 188. »[…] wenn wir imstande wären, über die Stärkegrade der Sexualität ein Zahlensystem zu werfen, wie wir dies zum Beispiel bei den Wärmegraden können, so würde im Verhältnis zweier Menschen zueinander ihre sexuelle Spannung zu beliebiger Zeit in exakter Kurve gemessen werden können. Wir haben nun ein solches Maß nicht, aber trotzdem können wir die Kurvenform als *Bild* benutzen. […] so würde niemand zögern, z.B. das sexuelle Verhältnis zweier Brautleute zueinander durch eine stetig sich hebende Kurve darzustellen, die dann beim ersten Beischlaf plötzlich steil ansteigt, um dann wieder ebenso plötzlich bis zu einem gewissen tieferen Stande herabzusinken. Die Orgasmuskurve hat also eine typische Form, und zwar die steile. Daneben aber verläuft die Sexualität auch in flachen Kurven. […] Es ist nun eine der wesentlichen Übersehungen der Sexuologie, daß sie die flachkurvige, gedämpfte Sexualität fast ganz aus dem Bereiche der Forschung ausschloß«, heißt es ebd., S. 43.

[82] Kafka, Ehepaar, a.a.O., S. 50.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gezogen.«[83] Es ist, ganz wie im Bericht des Kafka-Hundes, gerade die Zerstreuung der bündischen Energien, die ihre Funktion für die Menschheit erst ermöglicht:

> Liegt die mannweibliche [Sexualität; B. W.] offen und unverleugnet da, so ist diese [die mann-männliche; B. W.] durch ein vielgestaltiges System psychischer Mechanismen verschüttet und zersprengt. Aber sie *ist*, und wäre sie nicht, so fiele noch am morgigen Tage der Menschenstaat auseinander.[84]

Blühers Theorem der menschheitlichen Funktion ›warmer‹ sexueller Energien kopiert demnach den jüdischen Galuth-Mythos,[85] freilich unter explizitem Ausschluß der Juden:

> Mit den Juden steht es so: sie leiden an einer *Männerbundschwäche* und zugleich an einer *Familienhypertrophie*. […] Wo bei anderen Völkern ein gesegnetes Ineinandergefügtsein der beiden Gesellungskräfte stattfindet, da klafft bei den Juden ein unfruchtbarer Riß. Die Natur hat sie mit diesem Schicksal geschlagen, und so durchziehen sie die Weltgeschichte mit dem Fluch: immer nur Rasse zu sein und niemals Volk.[86]

Doch streunt Kafkas Hund nicht nur zwischen den Polen des politischen Imaginären, sondern er überbrückt auch die Kluft zwischen Politik und Ästhetik. Der »lärmige, gegen die Herren anklaffende Hund« versinnbildlicht schon bei Platon die Position des Dichters gegenüber dem Philosophen.[87] An anderen Stellen der »Politeia« vereinigt der Hund die Eigenschaften des Wächters und des Philosophen in sich. In unserer literarischen Klassik steht der »arme Hund« sprichwörtlich für den Künstler, der verloren zwischen einem empirischen und einem idealen Sinngebungscode herumirrt. Wilhelm Mei-

[83] Blüher, Erotik, a.a.O., S. 168.

[84] Ebd., S. 172.

[85] Kafka selbst soll in der Zeit vor den »Forschungen eines Hundes« gegenüber Janouch die Bedeutung des hebräischen Wortes Galuth erläutert haben: »Das jüdische Volk ist zerstreut, wie eine Saat zerstreut ist. Wie ein Saatkorn die Stoffe der Umwelt heranzieht, sie in sich aufspeichert und das eigene Wachstum höher führt, so ist es Schicksalsaufgabe des Judentums, die Kräfte der Menschheit aufzunehmen, zu reinigen und höher zu führen« (Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen [erweiterte Neuausgabe], Frankfurt a.M. 1981, S. 127).

[86] Blüher, Erotik, a.a.O., S. 281.

[87] Platon, Politeia, 607b.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ster, von dem hier die Rede ist,[88] veranschaulicht seinem Freunde Werner das Spannungsverhältnis zwischen erdgebundenen Forschungen und von irdischen Zwängen suspendierter Bewegung in der Luft selbst so:

> Und so ist der Dichter zugleich Lehrer, Wahrsager, Freund der Götter und der Menschen. Wie! willst du, daß er zu einem kümmerlichen Gewerbe heruntersteige? Er, der wie ein Vogel gebaut ist, um die Welt zu überschweben, auf hohen Gipfeln zu nisten und seine Nahrung von Knospen und Früchten, einen Zweig mit dem andern leicht verwechselnd, zu nehmen, er sollte zugleich wie der Stier am Pfluge ziehen, wie der Hund sich auf eine Fährte gewöhnen oder vielleicht gar, an die Kette geschlossen, einen Meierhof durch sein Bellen sichern?[89]

Nietzsche hat dieses Bild seinem Projekt einer »Physiologie der Ästhetik« mit den notwendigen Modifikationen einverleibt. Die asketischen Philosophen, weit davon entfernt, das asketische Ideal als göttliche Zwecksetzung anzustreben – »was geht sie ›der Heilige‹ an« –, denken dabei vielmehr »an *sich*«:

> Sie denken an Das dabei, was *ihnen* gerade das Unentbehrlichste ist: Freiheit von Zwang, Störung, Lärm, von Geschäften, Pflichten, Sorgen; Helligkeit im Kopf; Tanz, Sprung und Flug der Gedanken; eine gute Luft, dünn, klar, frei, trocken, wie die Luft auf Höhen ist, bei der alles animalische Sein geistiger wird und Flügel bekommt; Ruhe in allen Souterrains; alle Hunde hübsch an die Kette gelegt; kein Gebell von Feindschaft und zotteliger Rancune; […] sie denken, Alles in Allem, bei dem asketischen Ideal an den heiteren Ascetismus eines vergöttlichten und flügge gewordnen Thiers, das über dem Leben mehr schweift als ruht.[90]

Kafka, der auch diese Stelle in seiner Hunde-Isotopie mitliest,[91] führt in seinen politisch-ästhetischen Protokollen konsequent zuende, was bei Nietzsche mit Rücksicht auf das Heraufkommen des ›Übermenschen‹ nur angedeutet werden kann: die Differenz zwischen idealer

[88] Vgl. Hartmut Steinecke, Romanpoetik von Goethe bis Thomas Mann, München 1987, S. 67.

[89] Johann Wolfgang von Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre (=Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 7), München 2000, S. 83.

[90] Nietzsche, Genealogie, a.a.O., S. 351ff.

[91] »Eben bellen unten großartig die Hunde, […] aber das macht nicht viel, die innern Hunde sind dem Schlaf gefährlicher«, schreibt er 1919 aus Schelesen an Oskar Baum (Franz Kafka, Briefe 1902–1924, hrsg. von Max Brod, Frankfurt a.M. 1975, S. 250).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

und irdischer Erkenntnis, bei Goethe noch als klare Disjunktion vorgestellt, wird temporalisiert, die beiden Wahrnehmungsmodi erscheinen als alternative Phasen *eines* individuellen Lebens. Kafkas Versuchstiere sind einem durch zahlreiche Fäden mit Nietzsches Ästhetik verbundenen Zwei-Phasen-Bios unterworfen, in dem ein geordneter, regelmäßiger, quasi ›apollinischer‹ mit einem wilden, intensiven, an ›dionysische‹ Zustände grenzenden Modus der Lebensführung alterniert. Dabei wird nicht nur die Differenz, sondern ganz besonders der jeweilige Moment des Übergangs zwischen den beiden Phasen problematisiert. So beginnt der Forscherhund seine Experimente nur mit dem Ziel, »den Blick endlich wieder freizubekommen für das gewöhnliche ruhige glückliche Leben des Tages«,[92] während er im Nachhinein mit einer Mischung aus Neugier und Furcht der nächsten Hunger-Phase entgegenblickt;[93] der Hofhund Cäsar, Vorläufer des Forscherhundes und Sprößling der Kettenhund-Variante nach Wilhelm Meister, fürchtet sich »vor diesem zwecklosen Herumlaufen, vor diesen großen öden Räumen« und bekennt: »hier im Hof ist mein Ort«, allerdings immer nur dann, wenn er gerade wieder einmal reuevoll von einem seiner illegitimen Ausflüge zurückgekehrt ist;[94] das Tier im Bau schließlich entfaltet den Zwei-Phasen-Bios inklusive des Motivs des riskanten, zugleich mit Angst und Lust besetzten Überganges in seiner ganzen Komplexität und seinem vollen politisch-ästhetischen Anspielungsreichtum.[95]

Dieser Anspielungsreichtum, diese Proliferation der Trugbilder kennzeichnet auch das Hunde-Protokoll in allen seinen Details. So erweist sich die nähere Erläuterung der Forschungsfrage für Leser leicht als durchaus wörtliche De-territorialisierung des ›Übermenschen‹-Szenarios bei Nietzsche. Denn wenn dort die Verlassenheit des allein auf seine Empirizität verwiesenen Menschen konstatiert wird – »Kein Hirt und Eine Heerde!«[96] –, so wird doch sogleich die Erde als Prinzip und Matrix einer neuen Teleologisierung und Totalisierung des Lebens: »Redlicher redet und reiner der gesunde Leib, der voll-

92 Kafka, Ehepaar, a.a.O., S. 57.
93 Vgl. ebd., S. 84.
94 Vgl. ebd., S. 16f.
95 Vgl. ebd., S. 165–208.
96 Nietzsche, Zarathustra, a.a.O., S. 20.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kommne und rechtwinklige: und er redet vom Sinn der Erde.« »Bleibt mir der Erde treu, meine Brüder, mit der Macht eurer Tugend! Eure schenkende Liebe und eure Erkenntniss diene dem Sinn der Erde!«[97] Kafkas forschender Hund bestätigt zwar den ersten Befund, aber erst, nachdem er die Setzung der Erde als Telos unmißverständlich verworfen hat:

> Wenn ich z.B. fragte: Woher nimmt die Erde diese Nahrung?, kümmerte mich denn dabei […] die Erde, kümmerten mich etwa der Erde Sorgen? Nicht im geringsten, das lag mir wie ich bald erkannte, völlig fern, mich kümmerten nur die Hunde, gar nichts sonst. Denn was gibt es außer den Hunden?[98]

Doch nicht nur der Sinn der Erde, sondern auch der Sinn der Nahrung wird durch das Hunde-Protokoll gründlich untergraben, d.h. proliferiert. Existieren bei Platon die Fragen der geistigen und der physischen Ernährung unter Absehung von einigen Berührungspunkten noch in friedlichem Nebeneinander, so lassen die Reflexionen des Hundes über das Verhältnis von Luft- und Bodennahrung vermuten, daß ihm die Ausführungen von Hegel und Marx über das Verhältnis von Geist und Materie keineswegs unbekannt sind. Und wenn dies fraglos eine jener Passagen ist, in denen das den Kafka-Leser allenthalben bedrohende Abgleiten in die Philosophie besonders locken muß, so enthält doch auch das Hunde-Protokoll das entsprechende und unmißverständliche Warnsignal:

> […] es fällt mir nicht ein mich in die wahre Wissenschaft zu mengen […]. Ich schlinge das Essen herunter, wenn ich es finde, aber der geringsten vorgängigen geordneten landwirtschaftlichen Betrachtung ist es mir nicht wert. Mir genügt in dieser Hinsicht der Extrakt aller Wissenschaft, die kleine Regel, mit welcher die Mütter die Kleinen von ihren Brüsten ins Leben entlassen: »Mache alles naß, soviel Du kannst.«[99]

Es bedarf demnach einer anderen (und größeren) Anstrengung als der philosophischen Anstrengung des Begriffs, will man Kafkas Protokolle

[97] Ebd., S. 99; vgl. auch S. 38.
[98] Kafka, Ehepaar, a.a.O., S. 61.
[99] Ebd., S. 58.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

begreifen.[100] Zur hier verfolgten Frage der Transformation und Dekonstruktion des platonischen Bewerberspiels mag es hinreichen, einige der hier be- und vernetzen Teilnehmer auftreten zu lassen. Zu den wichtigsten Resonanzfolien des Hunde-Protokolls gehört ohne Zweifel Richard Wagners 1850 erschienenes Pamphlet »Das Judenthum in der Musik«. Auf der Suche nach dem »wahre[n] Dichter« wird hier die Platonsche Goldprobe durch die Wagnersche Bodenprobe ersetzt, wobei für den deutschen Künstler der Gegenwart eine prekäre, für den jüdischen aber eine vernichtende Diagnose gestellt wird: »Mag all' unsere Luxuskunst«, heißt es über jenen, »auch fast ganz nur noch in der Luft unserer willkürlichen Phantasie schweben, eine Faser des Zusammenhanges mit ihrem natürlichen Boden, dem wirklichen Volksgeiste, hält sie doch immer noch nach unten fest«, während dieser, der »gebildete Jude«, »wenn er, um Nahrung für sein künstlerisches Schaffen zu gewinnen, auf den Boden dieser Gesellschaft hinabsteigt«, mit der Fremdheit und dem Widerwillen des Volkes zu rechnen hat.[101] »Der Wagnerianer, mit seinem gläubigen Magen, wird sogar satt bei der Kost, die ihm sein Meister vorzaubert. […] Auf deutsch: Wagner giebt uns nicht genug zu beissen.«[102] Während Nietzsche im »Fall Wagner« (1888) dessen Nahrungsschwindel aufdeckt (und somit auch die Deutschen in den Bannkreis der Hundefrage zieht), hat dieser längst eine Vielzahl gläubiger Nachahmer gefunden, unter ihnen den Wiener Orientalisten Adolf Wahrmund: »Wir bedürfen zum Leben aber auch durchaus dessen, was man Poesie nennt, und diese erwächst nur aus dem reinen, von Gott und Natur gewollten Volkstum«, schreibt Wahrmund 1887, nachdem er für das Juden-

[100] »[…] wer Lust hat […] kann eindringen«, ermutigt uns Kafkas Bau-Tier, freilich nicht ohne eine gewisse Einschränkung: »allerdings sind wohlgemerkt auch gewisse nicht allzuhäufige Fähigkeiten dazu nötig« (Kafka, Ehepaar, a.a.O., S. 166). Eine, und nicht die unbedeutendste dieser Fähigkeiten hat Friedrich Nietzsche am Schluß der Vorrede zur »Genealogie der Moral« benannt: »Freilich thut, um dergestalt das Lesen als *Kunst* zu üben, Eins vor Allem noth, was heutzutage gerade am Besten verlernt worden ist – und darum hat es noch Zeit bis zur ›Lesbarkeit‹ meiner Schriften –, zu dem man beinahe Kuh und jedenfalls *nicht* ›moderner Mensch‹ sein muß: *das Wiederkäuen*...« (Nietzsche, Genealogie, a.a.O., S. 256).

[101] Vgl. Richard Wagner, Das Judenthum in der Musik, in: ders., Gesammelte Schriften und Dichtungen, Leipzig 1907, S. 66–85; S. 74f.

[102] Friedrich Nietzsche, Der Fall Wagner, KSA Bd. 6, S. 31.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tum vorgeführt hat, was sein Göttinger Kollege Paul de Lagarde in den »Deutschen Schriften« für die Unwahrheit gefordert hatte, nämlich zu zeigen, »daß seine Lebenselemente ihm nur aus der *allgemeinen* Entwicklung zugeflossen sind, daß es aus eigener Kraft nicht leben, auf eigenen Füßen nicht stehen kann […].«[103] Gerade diesen Vorwurf freilich richtet Lagarde nicht zuerst gegen die Juden, sondern gegen die Deutschen seiner Zeit:

> Ihr habt einen Kehricht aus Idealen zusammengefegt […]. Fritto misto ist allerdings ein rasch fertiges Gericht: was Giacomo und Jean und Bob und Michel gestern übrig gelassen, die Reste der Vergangenheit von allen Tellern zusammengekratzt und aus allen nicht leer gegessenen Töpfen zusammengeschüttet, das ist bald für heute in eine Form gebracht, welche durch ihre Neuheit den Unwissenden darüber täuscht, daß ihr Inhalt nur der Ablehnung würdig sei.[104]

Daß sich in den Protokollen dieses räumlich und zeitlich zerstreuten Ernährungskongresses selbstverständlich auch ›jüdische‹ Stimmen vernehmen lassen, haben wir am Beispiel der Prager Reden Martin Bubers bereits gesehen. Und auch zu Hans Blühers Diagnose der hier nicht geistig, sondern konkret physiologisch verstandenen Ernährungskrise des deutschen Volkes von 1919 findet sich mühelos ein höchst prominentes ›jüdisches‹ Gegenstück: »Die volkswirthschaftliche Einsicht von Männern«, beginnt die Einleitung des »Judenstaates« von Theodor Herzl,

> die mitten im praktischen Leben stehen, ist oft verblüffend gering. Nur so läßt sich erklären, dass auch Juden das Schlagwort der Antisemiten gläubig nachsagen: wir lebten von den »Wirthsvölkern«, und wenn wir kein »Wirthsvolk« um uns hätten, müssten wir verhungern.[105]

Herzl erklärt dann, daß im Zeitalter des stetigen Wachstums kapitalistischer Wirtschaftssysteme solche Ängste zum Beispiel also die Frage:

[103] Adolf Wahrmund, Das Gesetz des Nomadentums und die heutige Judenherrschaft, 2. Aufl., München 1919, S. 161; S. 5.

[104] Paul de Lagarde, Über die Klage, daß der deutschen Jugend der Idealismus fehle, in: ders., Deutsche Schriften. Gesammtausgabe letzter Hand (zweiter Abdruck), Göttingen 1891, S. 373–384; S. 377.

[105] Theodor Herzl, Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage, Leipzig/Wien 1896, S. 9.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

»Woher nimmt die *Erde* diese Nahrung?« (s.o.) als »physiokratische Beschränktheit« oder einfach als »kindlicher Irrthum« zu qualifizieren seien. Tatsächlich sei der immer noch existierende Hunger lediglich die Folge verfehlter Sozialpolitik, in Herzls Worten einer »Cultur, wo vom Tische der Reichen den Hunden Leckerbissen hingeworfen werden«.[106]

Mit seiner genialen, weil radikal auf jegliche Originalität verzichtenden Trugbild-Kunst hat Kafka das hier skizzierte Bewerberspiel seiner Zeit gleichzeitig notiert und zerstört. Bereits im »Verschollenen« finden wir den entsprechenden poetologischen Selbstkommentar, der sich zugleich und folgerichtig als Lagarde-Zitat erweist. Karl Roßmann, Freund des Liftjungen Giacomo, bewirbt sich durch die Zusammenstellung eines Frühstücks um eine Dienerstelle im Haushalt der ebenso zwielichtigen wie übergewichtigen Lebedame Brunelda:

> Auf dem Gang setzte sich Karl, nachdem sie weit genug von der Tür der Vermieterin waren, mit der Tasse auf den Boden, um vor allem die Tasse zu reinigen, die zusammengehörigen Dinge zu sammeln, also die Milch zusammenzugießen, die verschiedenen Butterüberbleibsel auf einen Teller zu kratzen, dann alle Anzeichen des Gebrauches zu beseitigen, also die Messer und Löffel zu reinigen, die angebissenen Brötchen geradezuschneiden und so dem ganzen ein besseres Ansehen zu geben. […] »Er hat es gut gemacht«, sagte sie [Brunelda] schmatzend […]. Karl erkannte, daß man hier um zu befriedigen nur immer möglichst viel bringen mußte und in Erinnerung daran, daß er in der Küche noch verschiedene brauchbare Eßware auf dem Boden liegen gelassen hatte, sagte er: »Zum erstenmal habe ich nicht gewußt, wie alles eingerichtet werden soll, nächstes Mal werde ich es besser machen.«[107]

Spätestens 1912 hat Kafka demnach begriffen, daß nicht die Reinigung, sondern die maximale konnotative Aufladung seiner Bildsprache den Ausweg aus der ›Sprachkrise‹ wiesen, in deren Bann sich nahezu alle poetischen Programme seiner Zeit befanden. Erst 1922 freilich ist er auf jenen Hund gekommen, der mit seinen Nahrungsforschungen das Bewerberspiel um die wahre Erkenntnis zugleich denotativ und konnotativ zur Aufführung bringt. Schon durch den Erzählgestus reißt sein Forschungsbericht ›primäre‹ Geheimnis-Entdecker

[106] Vgl. ebd., S. 40.

[107] Franz Kafka, Der Verschollene. Roman in der Fassung der Handschrift. Hrsg. von Jost Schillemeit, Frankfurt a.M. 1993, S. 284ff.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wie Friedrich Nietzsche, Rudolf Steiner, Theodor Herzl, Hans Blüher in seinen Bann; das Arrangement und die Durchführung seiner Experimente vereinigen den altisraelischen Wüstenpropheten nach Lagarde, den Asketen und Selbst-Experimentator nach Nietzsche und den ›primären‹ Liebling der Natur nach Blüher in ihrem Resonanzfeld. Die abschließenden Ausführungen über Musik und Musikwissenschaft bereichern diese komplexe Resonanzlinie um die Abhandlungen des Verhältnisses von Kunst und Wissenschaft nicht nur bei Platon, sondern auch bei Hegel, Schopenhauer, Wagner, Nietzsche und ihren antisemitisch-propagandistischen Plünderern (Dühring, de Lagarde, Wahrmund, Blüher e.a.).[108] Doch obwohl oder gerade weil sich der Hund als Überlagerung aller dieser ›primären‹ Bewerber, weil er sich sozusagen als philosophische Promenadenmischung rekonstruieren läßt, bleibt auch er bloß ›sekundärer‹ Prätendent, eines jener »Zwischengewächse und haltlosen Irrwandler«, die nach Blüher die Indifferenzzone zwischen den Erkenntnisbereichen der ›sekundären‹ und der ›primären‹ Rasse bevölkern.[109]

V

»Mache alles naß, soviel Du kannst.« Die »kleine Regel« der Hundemütter notiert Kafkas Strategie der Inversion des Platonismus. Nach Deleuze zeichnet sich das »Große Werk« dadurch aus, daß es gerade die »Inkompossibilia« in einen gemeinsamen Raum überführt:

> es ist […] die Macht, alle heterogenen Serien zu bejahen, es ›kompliziert‹ in sich sämtliche Serien […]. Zwischen diesen Basisserien stellt sich eine Art innerer Resonanz her; diese Resonanz führt eine Art Zwangsbewegung ein, die die Serien selbst übersteigt.[110]

Kafkas Hunde-Frage bündelt die Frage der wahren Erkenntnis mit biopolitischen Ernährungsfragen, die Frage des sexuell Inversen mit der Frage des Künstlers, die ›deutsche Frage‹ mit der ›Judenfrage‹, die

[108] Weder der Produktionsprozeß noch die (zudem nur lektüreabhängig konkretisierbare) Funktionsweise der Hunde-Protokolls ist hier annähernd zu entfalten. Für einen weiterführenden Versuch siehe Benno Wagner, Der Unversicherbare. Kafkas Protokolle [Habil.-Ms. Siegen 1998; Publikation in Vorbereitung], Kap. III.

[109] Vgl. Blüher, Aristie, a.a.O., S. 65.

[110] Vgl. Deleuze, Logik, a.a.O., S. 318f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zahlreichen einander widerstreitenden nationalen Fragen in der mitteleuropäischen ›Schütterzone‹ nach 1918 mit der Frage des anthropozentrischen Weltbildes. Indem Kafka so das Denken radikal dem Schreiben unterstellt, richtet er die ideale Selektivität des Bewerber-Spiels gegen sich selbst. Da Kafkas jede Begrifflichkeit zerstörende Bildsprache die Selektion überall erscheinen läßt, kann diese zuletzt nur sich selbst selegieren und entzieht sie sich derart selbst den Grund. Die fatale Doppeldeutigkeit des Blüherschen Verdikts von der ›Interpretation der sekundären Rasse‹ oder die in den Tier-Protokollen offenkundig werdende Diskrepanz zwischen distanzierendem Menschen-Logos und solidarisierendem Tier-Bios ist das gemeinsame Boot, in das Kafka die Selektionsexperten seit Platon gesetzt hat. Genau hierin besteht Kafkas literarischer Versicherungsvertrag: an die Stelle der selektiven Solidaritäten, wie sie auf unterschiedliche Weise in Nietzsches Pathos der Distanz und Müllers Pathos der Betroffenheit formuliert sind, setzt er die ebenso basale (und nicht: intentionale) wie unbegrenzte (und nicht: universale) Solidarität der empirisch verstandenen Menschheit. Man mag es tragisch nennen, daß gerade die aus seiner vollständigen Sinn-losigkeit resultierende vollständige Feindlosigkeit dieses Vertrages auch seine kommunikative Nichtanschlußfähigkeit im Jahrhundert des medial mobilisierten Menschen-Sinns garantiert hat: »Frage ich denn […] die Hundeschaft, daß sie mir antwortet? Habe ich so törichte Hoffnungen?«

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Robert Matthias Erdbeer

Der Einkaufsbummel als Horrortrip. Ein diskursgeschichtlicher Versuch zur Attraktionskultur in Robert Müllers Erzählung »Irmelin Rose« (1914)

Zeige mir Dein Schaufenster, und ich sage Dir, wer Du bist.
Kommerzienrat Guggenheim[1]

Das Dichten hat aufgehört, das Geschäftsleben nimmt seinen Lauf.
Siegfried Kracauer, »Der Dichter im Warenhaus«[2]

Als Zufall wälzte sich die rhythmische Vorsehung dahin.
Robert Müller, »Irmelin Rose«[3]

I Ein komplexer Tod

Diskurse tauchen auf. Um die Jahrhundertwende wird aus einzelnen, bis in die Jahrmarkts- und Vagantentradition zurückreichenden Unterhaltungsphänomenen im modernen großstädtischen Amalgam von Akzeleration, verstärkter ökonomischer Zirkulation und interkulturel-

Die Arbeit entstand im Rahmen des trilateralen BTW–Forschungsprojekts »Urban Culture of Attractions« der Universitäten Berkeley (USA) und Tübingen sowie des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften in Wien. Für Hinweise und viele Anregungen gilt – stellvertretend für alle Teilnehmer – Kristin Kopp, Daniela Schmeiser, Rob McFarland und Klaus Müller–Richter mein besonderer Dank.

1 Kommerzienrat Guggenheim: Das Schaufenster als Werbemittel im Einzelhandel. In: Schaufenster–Kunst und –Technik. Bebilderte Monatshefte für moderne Schaufensterwerbung. Offizielles Fachorgan des Bundes der Schaufensterdekorateure Deutschlands (B.D.S.D.) e.V. [zit. als SKuT], Oktober 1929, S. 8–13, S. 13. Die Artikel dieser Fachzeitschrift sind nur teilweise namentlich gekennzeichnet und werden daher im folgenden teils mit, teils ohne Nennung des Autors angeführt.

2 Siegfried Kracauer: Der Dichter im Warenhaus (1930). In: Ders.: Aufsätze 1927–1931. Schriften, Bd. 5.2. Hrsg. von Inka Mülder–Bach. Frankfurt a.M. 1990, S. 228–231, S. 230.

3 Robert Müller: Irmelin Rose. Die Mythe der großen Stadt. In: Ders.: Irmelin Rose und andere verstreute Texte. Hrsg. und mit einem Nachwort von Daniela Magill. Paderborn 1993, S. 7–52, S. 42. Zitatnachweise im Text in Klammern; ›m.H.‹ = ›meine Hervorhebung‹ (R.M.E.). Zur Forschung vgl. insbes. Thomas Köster: Bilderschrift Großstadt. Studien zum Werk Robert Müllers. Paderborn 1994, darin zu »Irmelin Rose« S. 102–125, sowie die Hinweise bei Daniela Magill: Nachwort zu Müller, Irmelin Rose, S. 136–151, und Roger Willemsen: Die sentimentale Gesellschaft. Zur Begründung einer aktivistischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils und Robert Müllers. In: DVjs 58, 1984, S. 289–316.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ler Transgression in Arbeitswelt, Verkehr und Medien ein ›Diskurs der Attraktion‹. Er findet seinen Niederschlag zum einen in den Popularkulturen neuer Art wie Völkerschauen, Kinos und Vergnügungsparks, zum anderen in wirtschaftlichen, philosophischen und nicht zuletzt ästhetischen Spekulationen, Reflexionen und Experimenten, die in engem, manchmal offenem, nicht selten aber implizitem Austausch stehen und damit zugleich in – kooperativer oder exklusiver – Konkurrenz. Das ungleichzeitige Zugleich historisch divergenter Sprach- und Lebensformen zeigt sich in der raschen Abfolge und Überlagerung der Strömungen des fiktionalen literarischen Diskurses, der – beginnend mit dem späten Realismus – wesentlich an dieser neuen Attraktionskultur partizipiert.

Als Schlüsseltext für die diskursgeschichtliche Durchdringung und Verdichtung zu Beginn des 20. Jahrhunderts und zugleich als exemplarische Präsentation und Reflexion des Übergangs vom Fin-de-siècle zur emphatischen Moderne kann die experimentelle »Mythe« des Expressionisten Robert Müller gelten: die Erzählung »Irmelin Rose«. Noch bevor im Jahre 1915 mit den »Tropen« der vielleicht bedeutendste expressionistische Roman erscheint, hat dessen Autor mit der hier verhandelten Erzählung aus dem Jahre 1914 einen Text geschaffen, der mit Hilfe von Diskurs- und Stilzitaten die artistisch-eskapistische Tendenz des Jugendstil-Ästhetizismus mit der technizistisch-expressiven Mythisierung und Dämonisierung der modernen Lebenswelt paradigmatisch konfrontiert.[4]

Das Mädel Anna, ein vergnügtes aber unerfülltes »Stadtkind« (S. 26), lebt mit seinem Liebsten, einem rechtschaffenen »riesenhafte[n]« »Gärtnersmann« (S. 7, 24), in einer wohlbehüteten, wenngleich ereignislosen ländlichen Idylle außerhalb der großen Stadt. Im zeitlos-überzeitlichen und räumlich abgegrenzten mythischen Bereich von Haus und Garten, dem erklärten ›Anderen‹ des Stadt-Molochs, imaginiert sich Anna als ›Prinzessin‹, ›Kind‹ und ›Königin‹ und nennt sich – angeregt durch die Lektüre einer Dichtung von Jens Peter Jacobsen –

[4] Als mögliche Intertexte aus der Jugendstil–Dichtung vgl. Richard Schaukals Erzählungen »Frühling« (1901) und »Die Anna« (1901), beide in: Die Prosa des Jugendstils. Hrsg. von Jürg Mathes. Stuttgart 1982, S. 248–252; 253–255.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»von Stund an [...] Irmelin Rose« (S. 7).[5] Die Erzählung, die sie sich erzählt, erscheint zugleich als Stiftung einer anderen Identität, wenn sie ›sich selbst‹ erzählt: »Und sie erzählte sich: es war einmal eine kleine große Königin: Irmelin Rose« (ebd.). Auf der Suche nach sich selbst jedoch – »Sie war ja keine Königin. Sie hieß auch nicht Irmelin sondern einfach Anna« (S. 15) – und gelockt von den Vergnügungen der großen Stadt setzt Anna/Irmelin schon wenig später gegen den erklärten Wunsch des Gärtners einen gemeinsamen Stadtbesuch durch. Dem mit dieser Ortsveränderung verknüpften Wechsel der kulturspezifischen Diskurse auf der narrativen Ebene entspricht auf der Verfahrensebene des Textes eine konsequente Änderung des Stils. Beim Übergang vom ersten, mit »Der Garten« überschriebenen Kapitel der Erzählung zu den beiden mit »Die Stadt« und »Das Geheimnis der Straße« betitelten Teilen schlägt der Text, der bis zu diesem Zeitpunkt im tradierten Jugendstil-Thesaurus schwelgt – »ein Rosenblatt brach ab und ließ sich auf ihr Köpfchen nieder« (S. 20) –, programmatisch in den expressiven Duktus um:

> Nächste Woche fahren wir in die Stadt! Alles wurde klar vor diesem Worte. Es war wie ein fanatischer Besen, der in das aufregende, blutdürstige, dämonische Spinnwebennetz fuhr, und der gesunde weiße Mörtel kam zum Vorschein. Recht laut ging es doch heute im Garten zu! (S. 29)

Im zweiten Teil des Textes wird das »klein[e] Mädchen« Irmelin beim Bummel vor den Schaufenstern im städtischen Verkehrstumult vom Gärtnersmann getrennt und – seines Schutzes solcherart beraubt – um Haaresbreite vom »vergitterten Rachen« des »fauchend[en]« »Ungetüms« Auto erfaßt (S. 36). Mit einer essayistischen Betrachtung über »die Struktur dieses Verkehres«, der als »dichter verwegener Knoten von Nervensystemen« ein von Akzeleration und Stauung, Attraktion und Anonymität geprägtes Eigenleben führe und dem einzelnen »unübersichtlich« bleibe, schließt der zweite Teil (S. 38). Im dritten Teil gerät der Einkaufsbummel endgültig zum Horrortrip. Er wiederholt den *plot* des zweiten Teils und setzt zum zweiten Mal mit einer Einkaufsszene der Protagonisten ein, die ihrerseits als Attraktion im

[5] Vgl. Jens Peter Jacobsen: Irmelin Rose (ca. 1875). In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 1: Novellen, Briefe, Gedichte. Leipzig 1903 (Dt. Erstdruck), S. 382f.; dazu Köster, Bilderschrift, S. 106f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Stadtverkehr beschrieben werden: »Am nächsten Vormittage erschien ein absonderliches Paar auf den Trottoirs der Hauptverkehrsader der Stadt« (S. 39). Nach dem Kauf eines im Schaufenster erspähten roten Schals wird Irmelin zum zweiten Mal im Menschen- und Verkehrsgetümmel abgedrängt und einmal mehr von ihrem Begleiter getrennt. Doch dieses Mal entkommt sie ihrem Schicksal nicht: Von einer Straßenbahn erfaßt und vor den Augen einer sensationslüsternen Menge gleichsam vergewaltigt und bestialisch »zerschlachte[t]« (S. 52), wird sie zum »tägliche[n] Opfer« der Stadt (S. 44). Auch der »Fremdling« (S. 38) im Diskurs der Stadt, der Gärtner nämlich, findet ihr zu Hilfe eilend unter der Trambahn den Tod. Seine Prophezeiung, Irmelin zur Mahnung noch im heimatlichen Garten ausgesprochen, hat sich so aufs Grausigste erfüllt: »die Stadt wird dich verderben« (S. 26).

Die moralisch scheinbar unausweichliche und konsequente Auslöschung der Einkaufsbummlerin bleibt freilich seltsam untermotiviert. Worauf verweisen die ironisch pointierten Differenzen, die das Narrativ des Textes strukturieren – zwischen den Geschlechtern, zwischen Stadt und Garten, zwischen »Selbstliebe« (S. 15) und Selbstaufgabe, zwischen Sammeln und Verschenken, zwischen zugesprochener Identität und Selbst-Verlust? Welche Rolle spielt die redundante Engführung von Statik, Rhythmus und Dynamik im Verkehr und in der Wahrnehmung der Heldin, welchen Anteil hat das alludierte ›mythische‹ Zusammenspiel von Attraktivität und Sexualität, Verkehr, Konsum und Wahrnehmungsprozeß an ihrem Tod? Vor allem aber: warum braucht die Müllersche Erzählung einen zweiten Durchgang? Wenn die ›Königin‹ schon sterben mußte, warum stirbt sie nicht bereits beim ersten Mal?

Der Vorschlag dieser Untersuchung und zugleich ihr Zugang liegt darin, die Antwort, die sich in der textuellen Immanenz von Müllers »Irmelin« nicht findet, dort zu suchen, wo man sie am ehesten vermuten kann: im diskursiven Feld.

Die zeitgenössischen Diskurse, die in »Irmelin« vertextet sind, erscheinen auf der narrativen Ebene als Einkaufsbummel vor den Schaufenstern der großen Stadt. Der angesichts des opferheischenden Verkehrsspektakels scheinbar marginale aber durchgängig präsente ›Schaufenster-Diskurs‹ erweist sich daher bei genauerer Betrachtung – so die These – rasch als jenes ›Sprachspiel‹, das zum (re)präsentativen

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

›Fenster‹ für die wesentlichen transgressiven Muster und Verfahren dieser Zeit, für Wahrnehmungsdynamik, ökonomische und psychologische Distribution, für Werbetechniken und -strategien, für Geschlechterdifferenz und -attraktion und außerdem für jene entpragmatisierende Ästhetik wird, die ihrerseits die Poetologie der neuen Dichtung nachhaltig bestimmt. Die Marginalie wird zum Mittelpunkt. Anhand der Analyse dieses Schaufenster-Diskurses, der am Anfang des *›iconic turn‹* vom Medium der Schriftlichkeit zum Medium des Films die neue Macht der Visualität vertritt und auch noch ein Jahrhundert später im Erscheinungsbild der Städte fortgesprochen wird, versucht die vorliegende Untersuchung Einblick zu gewinnen in die reflexiven Strategien der spezifisch großstädtischen Attraktionskultur. Zum einen gilt es dabei unter Rückgriff auf diverses, fiktionales und nichtfiktionales Quellenmaterial, den Schaufenster-›Diskurs‹ – verstanden als historisch abgrenzbare, unterschiedlich institutionalisierte Rede über Technik und Funktion, Ästhetik und Vermarktungsstrategien – aus den theoretischen und praxisorientierten Dokumenten des (organisierten) Schaufensterdekorationsgewerbes zu erschließen. Diese Texte haben dabei nicht den Status eines materialen Kommentars; als kulturelle Artefakte weisen sie spezifische Verfahren der Vertextung und ästhetischen Positionierung auf, die ihrerseits an der Genese dichterischer Textverfahren (qua Struktur und Poetologie) beteiligt sind. Zum zweiten wird das kulturelle Phänomen des Schaufensters in Müllers Text aufs Engste mit der *gender*-Problematik, mit der Wahrnehmung und Reflexion der Schaufensterbetrachterin verknüpft. An Irmelin, die – aus der räumlichen Geborgenheit des vor-städtischen Gartens in die Stadt entwichen – im Spektakel ihres Einkaufsbummels, des Verkehrs, der Masse und des Kauf-Rauschs schließlich selber zum Spektakel wird, vollziehen sich (als Allusionen) die Klischees: Prinzessin, Hausfrau, Mutter in der ländlichen Idylle, Hure und Vergewaltigungsopfer im Bannkreis der feindlichen Stadt. Dieser Durchlauf, der bei seinen einzelnen Stationen immer wieder an das Medium des Schaufensters zurückgebunden ist, ironisiert in seiner medialen Konstruktion und Destruktion der zeitgenössischen Konzepte und Klischees von Weiblichkeit zugleich die kulturellen Möglichkeiten des modernen (nicht nur weiblichen und nicht nur literarischen) Subjekts.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mit ihrer ungewöhnlichen, im literarischen Diskurs des frühen 20. Jahrhunderts singulär avantgardistischen Verknüpfung der Bereiche Mythos, Medium und *gender* spiegelt die Erzählung Robert Müllers eine Problematik wider, die man wohl erst heute, an der Schwelle eines anderen *›iconic‹ turn of century* und mit dem Wissen um die medien- und kulturgeschichtliche Entwicklung des vergangenen Jahrhunderts annähernd ermessen kann. Der Gang ins kulturelle Feld des Schaufensterdiskurses fragt dabei im Sinn der *cultural poetics* Stephen Greenblatts, »how collective beliefs and experiences were shaped, moved from one medium to another, concentrated in manageable aesthetic form, offered for consumption.«[6] Dabei gilt es, Klarheit zu gewinnen, wie die Übergänge »between cultural practices understood to be art forms and other, contiguous, forms of expression« individuell vertextet sind.[7] Die Frage, wie konkret, mit welcher Technik und mit welcher Absicht zu bestimmten Zeiten in bestimmten Kreisen über einen Gegenstand gesprochen wurde und – den diskursiven Machtverhältnissen entsprechend – überhaupt gesprochen werden konnte, ist mithin für die diskursgeschichtliche Methodik das entscheidende Beschreibungsziel. Ihr eigentliches Interesse gilt der Analyse dieses ›Sprechens‹, dem Zusammenspiel, den Transgressionen und Distributionen zwischen fiktionalem und nicht-fiktionalem Subdiskurs. Die vorliegende Untersuchung geht in diesem Sinne und soweit dies im begrenzten Rahmen möglich ist, den Weg von der Erzählung zum Diskurs und vom Diskurs zurück zum fiktionalen Text. Sie diskutiert die experimentelle ›Mythe‹ Robert Müllers, welche zwischen Fin-de-Siècle und Expressionismus ebenso die Brücke schlägt wie zwischen dem Beginn der intermedialen literarischen Debatte und dem heutigen kultur- und medienwissenschaftlichen Diskurs, als Beispiel einer neuen Attraktionskultur im Deutschland der Weimarer Zeit.

[6] Stephen Greenblatt: The Circulation of Social Energy. In: Ders.: Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Oxford (Clarendon) 1988, S. 1–20, S. 5. Vgl. Moritz Baßler (Hrsg.): New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a., Frankfurt a.M. 1995.

[7] Ebd., S. 5.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Im elften und letzten Kapitel seines monumentalen Werks »Die Kunst im Hause. Geschichtliche und kritisch-ästhetische Studien ueber die Decoration und Ausstattung der Wohnung« aus dem Jahre 1882 berichtet uns Jacob von Falke über den »Beruf der Frau zur Beförderung des Schönen«:

> Hier [im Hause] ist es nun vor allem, wo ich der Frau den Beruf zur Beförderung des Schönen anweisen möchte, nicht so freilich, als ob aller Schmuck von ihrer Hand herrühren müsste, was ja außer dem Bereiche der Möglichkeit liegt. Hier braucht sie nicht selbst Künstlerin zu sein, nicht einmal selbst die Hand anzulegen. Da wo ihre Hand nicht mitthätig ist, da tritt ihr Geschmack, ihr Urtheil, ihre Wahl ein, und so liegt, ob sie nun schafft oder ob sie prüft und bestimmt, dies ganze Gebiet, die Kunst im Hause, unter ihrer Herrschaft.[8]

Ein ernstzunehmender Aspekt des weiblichen ›Berufs‹ ist allerdings von Falkes Blick entgangen: die Gefahr des Einkaufsbummels außer Haus. Diese hat ein anderer bereits zuvor bedacht:

> So natürlich, so unschuldig die Auslagen sind: so sehr, glaube ich, reizen und verführen sie gerade die untern Klassen vorzüglich des weiblichen Geschlechts zur Begierde nach Luxus und Hoffart und natürlich auch zu den Wegen dahin.[9]

Adalbert Stifters bedenkenswerte Einlassung zum Thema Frau und Schaufenster bezieht bemerkenswerterweise schon im Jahre 1841 auch die ›Wege‹ zu den Orten der Begierde in die Aura des Gefahrvollen mit ein.[10] Daß sich 50 Jahre später diese metaphorischen in ganz reale

[8] Jacob von Falke: Die Kunst im Hause. Geschichtliche und kritisch–ästhetische Studien ueber die Decoration und Ausstattung der Wohnung. 4. vermehrte und illustrirte Aufl.. Wien 1882, S. 447, 452.

[9] Adalbert Stifter: Warenauslagen und Ankündigungen. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hrsg. von Konrad Steffen. Basel und Stuttgart 1969, Bd. 13, S. 158–171, S. 169; auch abgedr. in: Schaufenster – Die Kulturgeschichte eines Massenmediums. Hrsg. vom Württembergischen Kunstverein. Stuttgart 1974, S. 71f.

[10] Vgl. Heinz–Gerhard Haupt, Konsum und Geschlechterverhältnisse. Einführende Bemerkungen. In: Hannes Siegrist et al., Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts– und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert). Frankfurt a.M. / New York 1997, S. 395–410, S. 400: »außerhalb ihres häuslichen Raumes [...] standen [die

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

›Wege des gefährlichen Verkehrs‹ verwandeln würden, hätte Stifter sicher mit Genugtuung vermerkt. Er selber freilich konnte sich am wenigsten der Attraktion entziehen, wurden doch »die Warenauslegekästen« schon um die Jahrhundertmitte

> mehr und mehr [...], so daß an gewissen Plätzen Wiens buchstäblich strekkenlang kein einziges Mauerstückchen des Erdgeschosses zu sehen ist, sondern lauter aneinandergereihte elegante, hohe Gläserkästen, in denen das Ausgesuchteste funkelt und lockt.[11]

Die inhaltliche Fülle wiederum tendiert in ihrer textuellen Repräsentation zum Katalogverfahren,[12] wenn sich Stifter an der Folge dieser Gläserkästen »ohne Zwischenraum« berauscht:

> Da ist die Schnittwarenhandlung und vor ihr, wie ein wahres Farbengetümmel, hinter glänzendem Spiegelglase die Stoffe aus Seide, aus Wolle, aus Baumwolle, alle die hundertnamigen Zeuge auf alle die hundertnamigen Kleider der Menschen, von dem echten Kaschemir an bis zum leichtesten und schalsten Fähnchen Baumwollenstoffes; dann ist der Spitzenhändler mit seinem spinnenfadigen, luftweichen Zeugs; dann die Blechwarenhandlung [...] – dann die Tuchauslage mit den feinsten und geschmackvollsten Mustern – die Buchhandlung mit den Kunstwerken der Typographie [...] – der Juwelier mit seinen edlen Warenstücken [...] – und so geht es weiter, wenn du die Häuser entlangschreitest, Gasse aus, Gasse ein [...].[13]

Bei Robert Walser findet die bei Stifter breit erzählte Wahrnehmungserfahrung schließlich ihre radikale Akzeleration. Der Spaziergänger sieht

> Läden: Papier-, Fleisch-, Uhren-, Schuh-, Hut-, Eisen-, Tuch-, Kolonialwaren-, Spezerei-, Galanterie-, Mercerie-, Bäcker- und Zuckerbäckerläden. [...] Wollte man so aufzählen, bis alles getreulich aufgezählt wäre, so käme man an kein Ende. Einsichtige fühlen und merken das.[14]

Frauen] mithin unter dem Einfluß der vielfältigen ›Gefahren‹ der Modernität. Alkoholismus und sexuelle Freizügigkeit gehörten ebenso dazu wie unkalkuliertes Einkaufen.«

[11] Stifter, Warenauslagen, S. 161.

[12] Zum Phänomen des Katalogverfahrens im Diskurs der literarischen Moderne vgl. Moritz Baßler / Christoph Brecht / Dirk Niefanger / Gotthart Wunberg: Historismus und literarische Moderne. Tübingen 1996, S. 134ff.

[13] Stifter, Warenauslagen, S. 167f.

[14] Robert Walser: Der Spaziergang (1917). In: Ders.: Der Spaziergang. Prosastücke und kleine Prosa. Frankfurt a.M. 1985, S. 7–77, 70.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Von Stifters ruhigem Abschreiten der Läden, vom beschreibenden, kontemplativen Zwiegespräch mit den ersehnten Dingen kann indessen auch beim Einkaufsbummel in der Großstadt Robert Müllers keine Rede mehr sein:

> Irmelin sah flüchtig auf. [...] Und weg flogen ihre Augen. Sie sahen durch die Menschenmenge hindurch, über alle Hindernisse hinweg. Nur das Fixe, Fertige interessierte, es waren keine Augen, die die Bewegung der Augenblicke zu einem angenehmen Eindruck gruppieren konnten. [...]. So gingen sie von Auslage zu Auslage. (S. 41)

Für Wien gilt dabei offenbar dasselbe, was der Feuilletonist Victor Auburtin im Jahre 1911 schon dem Berliner Bummler attestiert:

> Wir kennen die Kunst des Spazierens nicht, die Kunst des Flanierens. Die Gabe ist uns versagt, uns eine Stunde ganz hinzugeben und nicht zu sorgen für den kommenden Morgen. [...] In dieser emsigen Stadt Berlin sind Spazierengehen und Laster so ungefähr dasselbe.[15]

Denn, so Walter Benjamin: »Der Mann der Menge ist kein Flaneur. In ihm hat der gelassene Habitus einem manischen Platz gemacht.«[16] Es entsteht ein medienabhängiges Krankheitsbild, durch das der Perzipient der »unschuldigen Auslagen« als Vorläufer des abhängigen Fernsehzuschauers und Internetbenutzers deutlich wird: »Es gibt Frauen«, lesen wir in einer Sitten- und Kulturgeschichte dieser Zeit, »die dem Rausch eines täglichen Bummels durch die Straßen und durch die Warenhäuser verfallen sind, deren wichtigste Stunden vor den Schaufenstern oder in den gleißenden Hallen der Warenhäuser verbracht werden«[17] – in den ›Wechselstuben‹ also, deren Anliegen es nach Franz Hessel ist, »die Schleusen der unkontrollierten Berührung zu öffnen, bis sie zum Begehren wird, das alle Dämme der Vernunft sprengt und überfließend die Kasse füllt«.[18] Die stille Irmelin, die in der Gartenlaube meditierte, wird im synästhetisch-ökonomischen und quasi-

[15] Zit. nach: Eckhardt Köhn: Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933. Berlin 1989, S. 131.

[16] Walter Benjamin: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1. Frankfurt a.M. 1974, S. 185–229, 204.

[17] Hans Ostwald: Kultur– und Sittengeschichte Berlins. Zit. nach: Köhn, Straßenrausch, S. 130.

[18] Franz Hessel: Ein Flaneur in Berlin (1929). Berlin 1984, S. 31.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

filmischen Verfahren dieser Großstadt-Wahrnehmung zur paradoxen ›nervösen Flâneuse‹.[19] Nur mit genauer Not entgeht das von der Flut der Eindrücke paralysierte »klein[e] Mädchen« (S. 41) im Verkehrstumult dem drohenden Unfall, weil der männliche Beschützer es noch einmal retten kann – bis es am zweiten Einkaufstag verloren geht und sich in jenes Nervenbündel auflöst, als das es beim tödlichen Unfall am Ende unter der elektrischen Trambahn verzuckt.

Das Schicksal Irmelins und anderer Verkehrs- und Einkaufsopfer war auch eine Lehre für die Organisatoren des Konsumbetriebs. Die aus dem Haus gelockte Frau fort von den Schrecken der erbarmungslosen Stadt in einen Innenraum hineinzuziehen, der »das Kaufen« allererst »zu einer angenehmen Beschäftigung« machen sollte,[20] war das vielversprechende Programm. Das Warenhaus bot diesen Schutzraum, der zugleich ein Freiraum war, indem es einen großen Teil der Auslagen ins Innere verlegte. Dabei stand an erster Stelle »das Gefühl der größten Sicherheit«.[21] Auf diese Weise präsentierte sich das Warenhaus im Gegensatz zu jener Falle, als die Müller den traditionellen ›Schaufenster-Laden‹ beschreibt:

> Vor der beängstigend hohen Glasscheibe eines Auslageraumes, die nahezu ein Stockwerk ausfüllte und bis einen Fuß über den Boden ging, standen zwei Menschen. Sie hatten etwas vor, man sah es ihnen an. [...] Das junge

[19] Zur Flânerie der Frau vgl. Anke Gleber: Female Flanerie and the Symphony of the City. In: Katharina von Ankum (Hrsg.): Women in the Metropolis. Gender and Modernity in Weimar Culture. Berkeley et al. 1997, S. 67–88; vgl. auch Maria Kublitz-Kramer: Frauen auf Straßen. Topographien des Begehrens in Erzähltexten von Gegenwartsautorinnen. München 1995, insb. Kapitel 2: ›Rhetorik des Gehens‹. Zu recht bezeichnet Anne Friedberg (Window Shopping. Cinema and the Postmodern. Berkeley et al. 1993) Flânerie »as an explanatory device to trace changes in representation and the aesthetic experience in the nineteenth century. As a social and textual construct for a mobilized visuality, flânerie can be historically situated as an urban phenomenon linked to [...] the new aesthetics of reception found in ›moviegoing‹« (S. 3). Die Besonderheit der arhythmischen Flânerie der Frau im literarischen Diskurs bemerkt bereits ein Beiträger der Schaufenster-Kunst und -Technik, wenn er aus Zolas Roman von 1883, *Au Bonheur des Dames*, zitiert: »Als sie in die Straße einbogen, wurde Denise wieder durch ein anderes Schaufenster angezogen, in dem Erzeugnisse der Damenkonfektion ausgestellt waren. Etwas derartiges hatte sie noch nicht gesehen, und sie stand von neuem festgebannt da. [...].« Aus der Geschichte der Schaufensterdekoration. In: SKuT, März 1928, S. 9–12, S. 10.

[20] Alfred Wiener: Das Warenhaus. In: Die Kunst in Industrie und Handel. Jahrbuch des deutschen Werkbundes 1913. Jena 1913, S. 43–54, S. 45.

[21] Ebd., S. 45.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

> Mädchen drehte einfach den Schlüssel um, dann öffnete sie vorsichtig den riesenhaften Fensterrahmen, gerade weit genug, um den fahlblonden Kopf mit der schwarzen Samtschleife und den einen Arm zusamt dem Flederwisch in den entstandenen Winkel zu stecken. Zwanzig Paar Augen waren auf sie gerichtet. Ihr Nagetiergesichtchen mit dem blutarmen Teint lief in ein langes spitzes Kinn aus. (S. 32f.)

Man sieht die Maus in der Falle: »Die Menge stand da und gaffte. Das Mädchen stützte eine Zeitlang die unbeholfene Glasscheibe, die in ihrem oberen freien Zipfel übermäßig elastisch wippte« (S. 33). Die Falle freilich schnappt an dieser Stelle noch nicht zu: »Das also war das Ganze« (ebd.). Folglich läuft die Menge auseinander, zurück bleibt ein »vollständig nackte[r] Platz« (S. 34). Das Paar, das sich am Schaufenster zu schaffen machte, läßt sich unschwer als Vorausdeutung auf Irmelin und ihren Gärtnersmann erkennen. Schon das nächste Schaufenster lockt Irmelin hinein – das Innere des Ladens wird so wenig wie der Kaufakt selbst beschrieben –, und der Kauf-Rausch isoliert die Käuferin und treibt sie in die Hölle des Verkehrs zurück. Um diesem nicht zu unterschätzenden Gefährdungspotential und den mit ihm verknüpften Streßmomenten zu begegnen, gibt es, wie gesehen, eine gegenläufige Tendenz: das Einkaufsparadies. Erika D. Rappaport hat diese raffinierte Form der Warenhaus-*promotion* am Beispiel des Londoner Kaufhauses Selfridge eindrucksvoll dokumentiert und dabei auf den emanzipatorischen Charakter des modernen Frauenbildes hingewiesen, den die Transformation des Kaufakts zur Gesellschaftskunst mit Nachdruck förderte.[22] Das Einkaufshappening vermittelte dabei dem von der Kunst der Auslagen beeindruckten *consumer* und *spectator* mit der neuen Sicherheit zugleich auch ein Erholungsangebot:

> previous to its [Selfridge's] opening ... shopping was merely part of the day's WORK ... to-day, shopping–at Selfridge's ... is an important part of the day's PLEASURE, a time of PROFIT, RECREATION, and ENJOYMENT, that no lady who has once experienced it will willingly forgo.[23]

[22] Vgl. Erika D. Rappaport: »A New Era of Shopping«: The Promotion of Womens' Pleasure in London's West End, 1909–1914. In: Leo Charney / Vanessa R. Schwartz (Hrsg.): Cinema and the Invention of Modern Life. Berkeley 1995, S. 130–155.

[23] Zit. nach Rappaport, New Era of Shopping, S. 137. Gustav Stresemann ermittelt schon im Jahre 1900 für den Standort Deutschland ein entsprechendes Verhaltensmuster: Der Gang ins Warenhaus heißt nicht »in erster Linie, wir brauchen irgend etwas besonders

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

So die Anzeige, aus der sich folgern läßt: Irmelin hat lediglich im falschen Laden eingekauft. Denn wäre sie im Warenhaus gewesen, hätte sie sich später gut erholt und ausgeruht den Wirren des Verkehrs mit größerem Erfolg entgegenstellen können. Dieser Hoffnung auf die Sicherheit des Warenhauses freilich widerspricht ein Augenzeugenbericht aus dem Berliner Warenhaus Wertheim:

> Wer das Haus Wertheim zum ersten Male betritt, empfängt den Eindruck eines erdrückenden Gewirres. Menschen fast zu jeder Tageszeit in ununterbrochenen Strömen; unabsehbare, immer neue Reihen von Verkaufsständen; ein Meer von Warenmassen, ausgebreitet; Treppen, Aufzüge, Etagen, sichtbar wie die Rippen eines Skeletts; Säle, Höfe, Hallen; Gänge, Winkel, Kontore; Enge und Weite, Tiefe und Höhe; Farben, Glanz, Licht und Lärm: ein ungeheuerliches Durcheinander, scheinbar ohne Plan und Ordnung.[24]

Der Verkehr erobert sich am Ende auch das Warenhaus und macht den Benjaminschen Ausspruch doppelsinnig: »Das Warenhaus ist der letzte Streich des Flaneurs.«[25] Im Lichthof eines Schweizer Kaufhauses wird diese ›Rückeroberung‹ als ›Zukunftsstadt‹ – Metropolis im Warenhaus – im Jahre 1928 kunstvoll inszeniert (vgl. Abb. 1).[26] Die äuße-

notwendig für die Wirtschaft, sondern man spricht wie von einem Ausfluge, den man etwa nach irgend einem schönen Orte der Umgegend macht.« Die Warenhäuser. Ihre Entstehung, Entwicklung und volkswirtschaftliche Bedeutung. In: Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft 56, 1900, S. 696–733, S. 714.

[24] Zit. nach Siegfried Gerlach: Das Warenhaus in Deutschland. Seine Entwicklung bis zum ersten Weltkrieg in historisch–geographischer Sicht. Stuttgart 1988, S. 129.

[25] Walter Benjamin: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In: Ders.: Illuminationen, S. 170–184, S. 179.

[26] »Man stelle sich vor, daß der ganze innere Lichthof des Warenhauses in eine Stadt aus Wolkenkratzern verwandelt worden ist, mit bunten zuckenden Lichtreklamen an ihren Fronten, mit kühnen Viadukten, die sie untereinander verbinden. Zu unterst in einer Schaufensterpromenade ergehen sich die Bewohner der Zukunftsstadt, etwas höher rollen die endlosen langen Ketten der Autos in der Einrichtungsstraße dahin, wieder eine Stufe höher saust über schwindlige Prospekte die elektrische Hochbahn, zweigleisig, so daß die Züge sich donnernd kreuzen. In der Mitte des Ganzen steht als turmartiger Wolkenkratzer das ›Jelmoli–Haus‹, auf dessen Plattform die Flugzeuge landen, während durch den obersten Teil eine zweite Hochbahn quer über den Broadway rattert. In der Luft kreisen unentwegt zwei Aeroplane.« In: SKuT, Januar 1928, S. 8. Franz Hessel schildert den komplementären Transgressionseffekt, die ›wandernde Ästhetisierung‹, die – beim Kunstladen beginnend – den realen Stadtverkehr zum Schaufenster–Geschmackserlebnis transformiert: »Kunstladen gesellt sich zu Kunstladen. Und davon werden auch die Schaufenster der

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

re Bedrohung der Flâneuse durch den Verkehr der Straße aber ist nur die Ergänzung und Verlängerung der inneren Bedrohung durch den Waren- und Konsumverkehr. Welchen Anteil, muß man also fragen, hat das Schaufenster am Schicksal Irmelins?

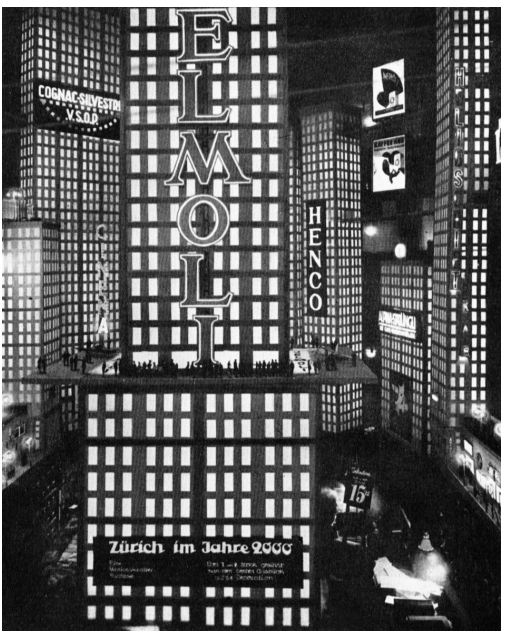


Abb. 1: »Zürich im Jahre 2000«. Chefdekorateur F. Kleim im Hause Jelmoli A.-G. Zürich. (Schaufenster–Kunst und –Technik, Januar 1928, S. 9)

Modegeschäfte immer erlesener, immer mehr Stilleben. Und das kommt sogar den großen und kleinen Privatautos zugute [...]. Ihre Karosserien, immer besser werdende Kombinationen von Hülle und Hütte, haben wunderbare Mantelfarben« (Flaneur, S. 60).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»Das Fenster des Nordens zeigt uns die Ware und nicht die Herstellung. Ihm fehlt der Reiz des Werdens [...].«[27] Das Schaufenster als defizientes Medium – mit dieser Einschätzung grenzt Karl Ernst Osthaus, wohl der erste Theoretiker des Schaufensters im deutschen Sprachraum, die spezifisch europäische Zurschaustellung der Waren von der reiz- und lebensvollen Ganzheit orientalischer Bazare ab. Die Attraktion, so Osthaus weiter, die im orientalischen Bazar in einer kommunikativen, offenen Dynamik zwischen Produktion, Präsentation und Konsumption besteht, sie sei im Schaufenster des Nordens nur durch einen Mehraufwand an künstlichen »Dekorationsverfahren« zu erzielen,[28] die als Surrogat für die nicht-kommunikative Statik der zur Schau gestellten Waren wirkästhetische Potenz entfalten müßten. Dabei treten sie zur Ware selbst in Konkurrenz:

> Die heutige Auslage ist Reklame geworden, Reklame so sehr, daß viele Geschäfte darauf verzichten, verkäufliche Ware zu zeigen. Sie wollen nur anziehen, verblüffen, die Stadt durch ein unerhörtes Wunder der Dekorationskunst in Aufregung versetzen.[29]

Die moderne Auslage will den ästhetischen Schock. Osthaus, dessen »Theorie des modernen Fensters« »Schaufensterkultur« als Kunst versteht,[30] sieht nach dem Niedergang »panoptikale[r] Darstellungen« in den Schaufenstern der Gründerzeit, die mittels opulenter Ausstattung ›Theaterszenen‹ in die Fenster stellten, nunmehr allerdings ein materiales Defizit. Zwar hat »das schnelle Tempo des modernen Lebens [...] das Symbolische aus den Auslagen zurückgedrängt«,[31] der wirkästhetische Effekt muß aber deutlicher als bisher von der Ware selber kommen, »ohne Affektation und Firlefanz«.[32] Osthaus spricht von neuer »Sachlichkeit«:

[27] Karl Ernst Osthaus: Das Schaufenster. In: Die Kunst in Industrie und Handel 1913, S. 59–69, S. 59.

[28] Ebd., S. 60.

[29] Ebd.

[30] Ebd., S. 67, 62. Auch H.M. Geiger sieht in der modernen Schaufenstergestaltung »eine neue Gattung von Kunst.« Der Weg zum Erfolg. In: SKuT, Juli 1925, S. 17f., S. 17.

[31] Osthaus, Das Schaufenster, S. 65.

[32] Ebd., S. 66.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Das neue Fenster will sachlich sein. Jede Ware will, statt Geschichten zu erzählen, sie selber sein. Die Auslage will Auslage sein, ein Zusammengestelltes, das durch keine ›literarische‹ Bindung gehalten erscheint.[33]

Die große Narration im Schaufenster wird mithin durch die Sache selbst ersetzt. Im abstrahierenden Dekorationsverfahren wird sie isoliert: »Es müssen alle Mittel spielen, um die Ware zu isolieren«, denn »Schaufenster sind Stilleben, keine Historienmalerei«.[34] Der Abschied von der historistischen Begeisterung am Allzuvielen wird in Zeiten, da der Mensch sich selbst zur Masse wird, zum Abschied von der »Massendekoration«.[35] Das individuelle Ding ›an sich‹ im Schaufenster spricht ›für sich selbst‹, doch hat die neue, ›neusachliche‹ Werberede ohne Zweifel jene Dekontextualisierungsstrategien zur Voraussetzung, mit deren Hilfe schon die Poetologie der expressionsästhetischen Moderne die ›primäre‹, ›eigentliche‹ Wirklichkeit per Isolierung aus den Einzeldingen selbst gewinnen wollte, ein Verfahren, das Carl Sternheim als »Zusammenhangsentfernung« charakterisiert.[36] Ganz analog verfährt die »Schaufenster- und Dekorationsgeometrie«.[37] Sie löst die ›Sache‹ aus den überkommenen, vertrauten Kontextfeldern und dynamisiert sie expressiv im neusachlichen Arrangement.[38] Im Gegenzug zählt innerhalb des Arrangements auch jedes noch so marginal erscheinende Detail: »man muß sich nun daran gewöhnen, alles, aber auch das kleinste und unwichtigste Requisit im Schaufenster so zu

[33] Ebd., S. 61.

[34] Ebd., S. 67.

[35] Carl Hanns Daehne, der Dekorationsleiter des Fachverbands B.D.S.D., faßt diese Position in seinen »Richtlinien für die Beurteilung von Schaufenstern« (Berlin 1928) prägnant zusammen: »Das Schaufenster ist kein Warenlagerraum, keine Bühne und kein Salon, es dient auch nicht dem Zweck ›Waren–Raumgemälde‹ zu stellen, sondern das Schaufenster ist ein Werbemittel, und zwar ein ziemlich schwer zu meisterndes« (S. 15).

[36] Carl Sternheim: Kampf der Metapher! (1917) In: Klaus Müller–Richter / Arturo Larcati (Hrsg.): Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke. Mit kommentierenden Studien. Darmstadt 1998, S. 107–111, S. 109.

[37] Grimm: Das Schaufenster. Seine Höhenlage und räumliche Ausdehnung. In: SKuT, Dezember 1926, S. 31–32, S. 32.

[38] »Die neue Sachlichkeit holt sich für ihre Bewegung den Rhythmus der Fläche, die unregelmäßig angedeutet in ihren Steigerungen die Bewegung ergibt.« Neue Sachlichkeit. In: SKuT, Oktober 1927, S. 8–10, S. 9.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

behandeln, als wäre es das wichtigste, und die entsprechende Mühe darauf verwenden.«[39]

›Neue Sachlichkeit‹ im Schaufenster erscheint somit als gleichsam visuelle Umsetzung der expressionsästhetischen, vom Wortkunst-Kreis bis hin zu DADA immer wieder postulierten wirkästhetischen Potenz des ›Worts an sich‹.[40] Und wie das ›Wort an sich‹ zu seiner Wirkung einer neuartigen Konfiguration bedarf (die es als Wort ›an sich‹ erst in Erscheinung und zur Geltung bringt), so wird der isolierte Inhalt der von Osthaus entromantisierten »Zauberschreine« erst im neuen Arrangement ästhetisch (und zugleich auch ökonomisch) wirksam. Denn im künstlerischen Arrangement erhalten die aus ihren überkommenen Gebrauchszusammenhängen isolierten ›Sachen‹ jene eigentümliche Dynamik, welche wiederum die – überraschend eingeräumte – »allzu langweilig[e] Sachlichkeit der Ware«[41] im abstrakten *still* des komponierten Fensters ›in Bewegung setzt‹.[42] Das Ziel ist wie schon in der Expressionspoetik eine »unmittelbare Sprache der Tatsachen«, die in ihrer expressiven Rhythmik folglich auch »bedeutend eindringlicher und sicherer als die geschicktest abgefaßte Wort- oder Bilderreklame« wirkt.[43] Aus diesem Grunde wird die Schaufensterdynamik zur Voraussetzung des ökonomisch intendierten ›sachlichen‹ »Mysterium[s]

[39] Walter Schwarz: Und die Preise? Etwas über die Preisschilder. In: SKuT, November 1926, S. 35–36, S. 35.

[40] Vgl. Yvan Goll: Das Wort an sich. Versuch einer neuen Poetik (1921). In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Mit Einleitungen und Kommentaren hrsg. von Thomas Anz und Michael Stark. Stuttgart 1982, S. 613–617: »Das Wort an sich ist Materie, ist Erde, die gestanzt, Diamant, der ziseliert sein will. [...] Sehr realistisch« (S. 615). Vgl. Robert M. Erdbeer: Metaphernstreit im Wortkunstwerk – Zur Bilderdiskussion der Avantgarde. In: Müller–Richter / Larcati, Der Streit um die Metapher, S. 129–153. Die Konzeption des ›Worts an sich‹ wird in der Décadence–Definition von Nietzsche bereits strukturell vorausgedeutet, läßt sich also von der dichterischen Décadence bis hin zur Avantgarde und Neuen Sachlichkeit mit je spezifischer Akzentuierung finden; vgl. Friedrich Nietzsche: Der Fall Wagner. Ein Musikanten–Problem. In: KSA Bd. 6, S. 9–53, S. 27: »Das Wort wird souverain und springt aus dem Satz hinaus [...].«

[41] Bruno Seydel: Raffinessen. In: SKuT, August 1927, S. 11–13, S. 14.

[42] »Was ist ein Ding an sich«, fragt Elisabeth von Stephani–Hahn mit Blick auf das Problem der ›Sachlichkeit‹ im Fenster, »geben wir ihm nicht seinen Rahmen«, sprich: sein Arrangement? In: Dies.: Schaufensterkunst. Lehrsätze und Erläuterungen. 3., verbesserte Aufl. Berlin 1926, S. 25.

[43] Bruno Seydel: Vom Schaufenster und seiner Beleuchtung. In: SKuT, November 1925, S. 26–28, S. 26.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

der Vermählung des Käufers mit der Ware«,[44] einer neusachlichen *›unio mystica‹*. Wie nahe Osthaus dabei der textilen Terminologie der expressionsästhetischen Poetik kommt, zeigt seine Rede vom ›Stoff mit wechselndem Muster‹, die er metonymisch auf das Schaufenster (den ›Stoff‹) mit seinen wechselnden Dekorationen (›Muster‹) überträgt, sowie die Nennung der abstrakten Formkonzepte »Symmetrie« und »rhythmische Reihung« als künstlerischem Dekorationsprinzip.[45] Dank ihrer kommt auch Müllers Irmelin zu einer – medialen – *unio mystica*. Von der Dynamik seines künstlerischen Arrangements magnetisch angezogen, sieht die potentielle Kundin Irmelin im Schaufenster das Ding ›an sich‹:

> Ein Gefälle phantastisch roter Seide, ein zerwühlter Sprudel von Bauschen, Pludern, Falten, ein Schauer von Lichtern, Abglanzen, sprunghaft schillernden Reflexen ergoß sich von der Höhe einer aus Kartonballen aufgeschichteten Wendeltreppe herab ins Parterre der Auslage. Andere Stoffe waren ausgebreitet wie eine Handvoll Karten, schlugen ein Pfauenrad, wuchsen säulenhaft empor, schwangen in monumentale Schleifen aus. [...] *Unter dem ganzen Jubel aber verhielt sich etwas exklusiv*, in einem Winkel gelagert saß dort eine hohle lockere Stoffpyramide. Ein Schal mit Fransen, violett, dunkel wie zersetztes Blut, apfelgrüne Herzen mit verbogenen Spitzen und ziegelrote Winkelhaken, beliebig eingewürfelt. Irmelins Herz schlug schneller (S. 42; m.H.)[46]

Durch den Kaufakt, sprich: im Zuge der Vereinigung von Mensch und Ware greift die isolierte Individualität des Gegenstandes – »er mußte ja eine Individualität sein« (S. 42) – auf die Kundin über, stiftet und

[44] Osthaus, Das Schaufenster, S. 63, 62.

[45] Ebd., S. 68. Zur experimentellen Avantgarde verhalten sich die Vordenker des Schaufenstergewerbes dann auch überraschend positiv. Elisabeth von Stephani–Hahn etwa kommentiert die »expressionistische Kunstwelle« mit den Worten: »Unsere neue Kunstrichtung, besonders die der Malerei und Plastik, die in ihren strengen Kompositionsgesetzen so kühne Versuche macht, hat auf die Linienführung der Schaufensterkompositionen einflußreich gewirkt« (Schaufensterkunst. Lehrsätze und Erläuterungen, S. 44f.).

[46] Vgl. Irma Cohen: »Die Frauen…« In: SKuT, Mai 1926, S. 24f., S. 24: »Welches Frauenherz wird nicht höher schlagen beim Anblick der weißglänzenden Pyramiden [...], bei dem zarten Geriesel der Spitzenfontänen?«

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

verbürgt Identität.[47] Irmelins Assoziation beim Anblick eines Hutgeschäfts macht diese Wirkung deutlich:

> Die Reiherfeder strählte und rümpfte sich stolz, man mußte ihr Sklave werden. Zugleich wirkte der Hut, als ob sein ebenbürtiger Träger schon darunter stünde, soviel Persönlichkeit hatte er. Die Hälfte der Reverenz galt schon nicht mehr ihm, sondern seinem Geschöpfe (S. 43).[48]

Weibliche Identität, so kann man – Irmelins Erfahrungen verallgemeinernd – schließen, ist das Resultat der medial (durchs Medium des Schaufensters) versprochenen und endlich konsumierten Materialität. Das Ding ›an sich‹ erschafft die Frau ›an sich‹. In Müllers expressivem Textverfahren wiederum erschafft das Ding ›an sich‹ das Wort ›an sich‹; die Schaufensterdynamik wird zur Textbewegung, die ihr Material ›zur Schau stellt‹, medial zur Geltung bringt (die Reiherfeder ›strählt‹ und ›rümpft‹) und – rezeptionsästhetisch formuliert – den Lesenden zum Konsumenten eines neuen Schreibverfahrens macht: er liest den Text ›an sich‹.

Mit diesem Hinweis auf die expressionsästhetische Genese der Erzählung allerdings ist deren Rätsel – Irmelins spektakulärer Tod und dessen suggerierte Unausweichlichkeit – noch nicht geklärt.

IV Wirkungsvolle Stauungen im Auge des Geschäfts

Der »wichtigste Bestandteil der ganzen Ladeneinrichtung«,[49] das Schaufenster, erscheint im zeitgenössischen Diskurs als avanciertes künstlerisches Medium, das seine Wirkung auf den Perzipienten nicht verfehlt: »Es ist zu einem Schauplatz von künstlerischen Experimenten geworden, die umso wichtiger sind, als sie sich vor aller Augen an der

[47] »Denn auch im Kaufen zeigt sich der Charakter«, meint etwa Felix Salten: »Was einer kauft, und für wen er kauft, und wo er kauft, und wann er kauft, all dies sind lauter Schlüssel zu seinem Innern.« Felix Salten: Vom Kaufen. In: Ders.: Die Dame im Spiegel. Berlin 1920, S. 93–103, S. 103.

[48] Vgl. hierbei auch die religiöse Metaphorik, die auf jene quasi–eucharistische Vereinigung verweist. Vgl. auch Siegfried Kracauer: Der Verkaufs–Tempel. In: Ders.: Aufsätze, S. 349–351, S. 350: Es ist »keine Reklame«, es ist »eine Verkündigung, die an die profanen Passanten ergeht. Als Hüterin des Heiligtums amtiert eine junge Dame.«

[49] August Endell: Ladeneinrichtungen. In: Die Kunst in Industrie und Handel 1913, S. 55–58, S. 58.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Straße vollziehn.«[50] Es bietet dabei freilich weniger »Erholung im Gewoge der Straße«,[51] sondern wirkt als kongenialer – und zugleich als konkurrierender – Bewegungsbilderreiz, als rhythmisierte Attraktion im Chaos des dynamischen Verkehrs:[52]

> Dem bildhaften Schaufenster gehört unbedingt die Zukunft. Auf die Dauer kann im Leben der Straße nur das interessante Bildmotiv Anklang finden, da es ja in Konkurrenz zu den stets wechselnden Bildern, welche die Straße selbst zeigt, stehen muß.[53]

Die Straße wird in dieser – kinematographisch eingefärbten – Metaphorik selbst zum Schau-Fenster; im Schaufensterdiskurs entspricht der hohen Bildwechselfrequenz des Straßenbildes wiederum die Forderung nach jener »formvollendete[n], phantastische[n] Bildwirkung«,[54] deren Proprium die rhythmische Gestaltung ist (vgl. Abb. 2).[55] In Wechselwirkung mit dem Rhythmus des Verkehrs geschieht die sorgsam inszenierte ›Formvollendung‹ gleichsam ›unbewußt‹:

> Unbewußt gestalteten sich Linien und Formen, um sich einer Bewegung anzupassen, die das Starre und Konstante nicht mehr kennt. Es ist zum Rhythmus im Schaufenster gekommen. Das hämmernde Leben der Straße hat sich durch das Glas der Schaufensterscheibe einen Weg gebahnt und es mit auf die Straße einbezogen. Rhythmus, die taktmäßige Bewegung an bestimmte Formen gebunden, Rhythmus, die Hebung und Senkung der Formen, das Wiederkehren von Längen und Kürzen in bestimmten Absätzen, ergibt den neuen Stil im Schaufenster.[56]

[50] Osthaus, Das Schaufenster, S. 69.

[51] K. Pallmann: Künstlerische Ladengestaltung als Aufgabe des Architekten (1914). Zit. nach Gerlach, Warenhaus, S. 58.

[52] Verkehr und Schaufenster entsprechen sich in diesem Sinne strukturell und rezeptiv und bilden keinen Gegensatz; die von Köster diagnostizierte »beschaulich promenierend[e] Großstadtmenge« (Bilderschrift, S. 114) gibt es in »Irmelin Rose« nicht.

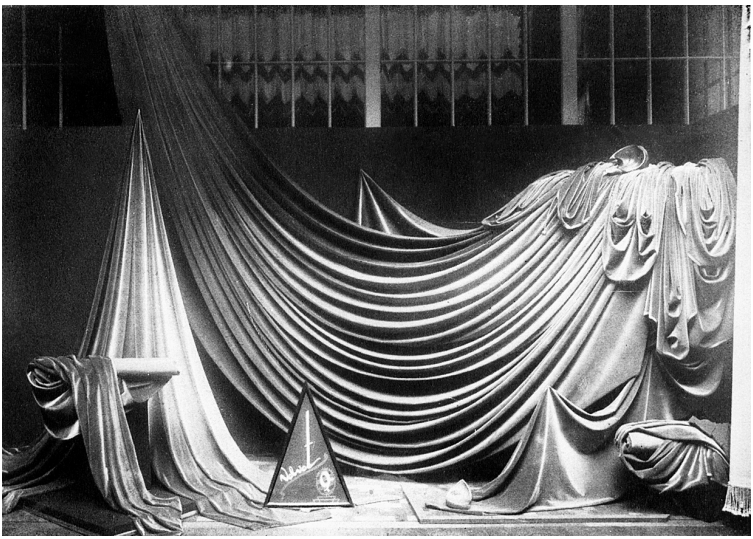
[53] Die Illustration im Schaufenster. In: SKuT, Juni 1930, S. 14–15, S. 15.

[54] H. M. Geiger: Der modische Hintergrund im Schaufenster. In: SKuT, März 1930, S. 15–17, S. 16.

[55] Vgl. Elisabeth von Stephani–Hahn, Schaufensterkunst, S. 36: »Jede Ware bedingt ihren Rhythmus.«

[56] A. Loeb: Rhythmus! In: SKuT, Februar 1927, S.13–14, S. 13.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



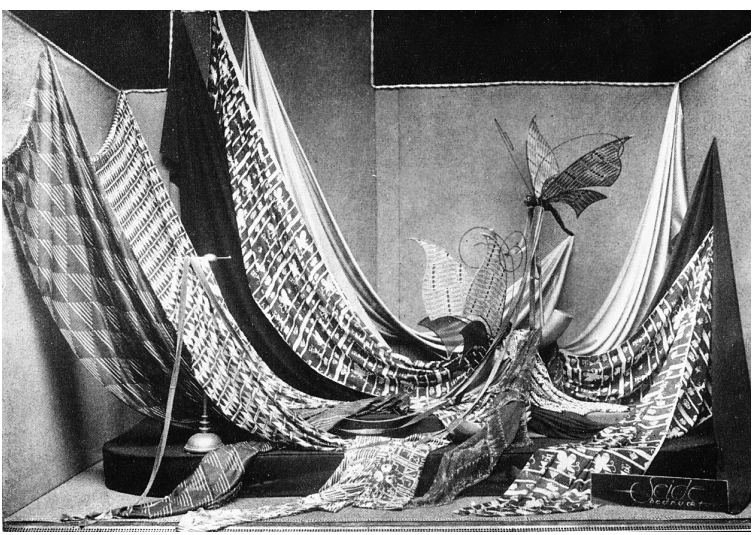


Abb. 2: Elisabeth von Stephani-Hahn, Seidendekorationen 1919 (oben), 1926 (unten).
Photo Archiv des Verlags Schottlaender, Berlin
(Elisabeth von Stephani-Hahn, Schaufensterkunst, S. 53, 47)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

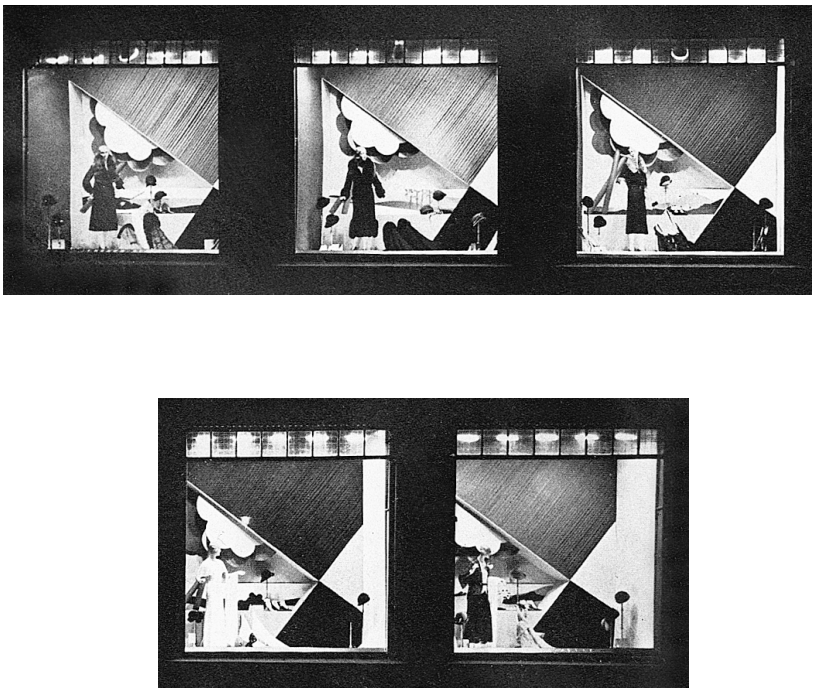


Abb. 3: ›Das Schaufenster als Film‹
Chefdekorateur C. Hamerla im Modenhaus Eduard Zeeck, Stralsund.
Photo Max Genz (Schaufenster–Kunst und –Technik, Dezember 1931, S. 20)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Schaufensterexperte wählt sich zur Verdeutlichung das neueste Medium:

> Versinnbildlichen wir uns den Rhythmus an Hand des Films. René Clair, Paris, schreibt darüber: »Eine Straße. Der Boden rast unter einer Motorhaube weg. Zwei gespannte Fäuste am Steuerrad. Ein Mund schreit. Die Bäume werden von der Leinwand verschluckt, und Gedanken versuchen die Bilder zu überflügeln. In diesem Moment könnte der Rhythmus entstehen.« Die angeführte Stelle ist für den Film berechnet. Für die vielfachen Bilder des Films. Aber sie erklärt treffend die Bewegung, das Auslösen einzelner Formen und Linien, die sich jedoch rhythmisch zu einem Ganzen einfügen. Also übersetzen wir diesen Vorgang in das Schaufenster.[57]

Wie weit dabei die strukturelle Nähe zum Verfahren der real ›bewegten Bilder‹ gehen kann, zeigt eindrücklich die rhythmische Gestaltung einer ganzen Fensterfront für ein Stralsunder Modehaus im Jahre 1931, deren auffällige Ähnlichkeit mit einem Filmstreifen die ›Fernwirkung‹ der Fenster unterstützen soll (vgl. Abb. 3).[58]

Das Schaufenster ist nicht zum Film geworden, sein gleichwohl ›dynamisches‹ Verfahren findet in der animierten Wahrnehmungsbewegung des Betrachters (Carl Hanns Daehne spricht von »Blickleitung« und »Blickbewegung«) seine Realisation.[59] Der aus der suggerierten Schaufensterdekorationsbewegung stillgestellte Augenblick soll dabei auf das Auge des vorübergehenden Betrachters (des Passanten) überspringen (›Blick-Fang‹), ein dynamischer Appell, der – auf die freie Perzeptionsbewegung des Passanten treffend – eine raffinierte Doppelstrategie verfolgt. Zum einen wird der im Verkehrs- und »Menschen-

[57] Ebd.

[58] In: SKuT, Dezember 1931, S. 20, unter dem Titel »Fern– und Werbewirkung der Schaufensterfront«; vgl. das Kapitel ›Nah– und Fernwirkung‹ in: Daehne, Richtlinien, S. 20ff. Die letzte Stufe dieser filmisch motivierten Rhythmisierungsstrategie im Schaufenster wird dort erreicht, wo das bewegte Bild qua Medium (Reklamefilm) realiter ins Fenster kommt: »Dieser Tage konnte man in Berlin vor einem Schaufenster des Hauses Tietz [...] eine dichtgedrängte Menschenschar sehen, die durch eine Filmvorführung im Schaufenster angezogen war, und bewies die Wirksamkeit beweglicher Reklame im allgemeinen. [...] Der Blickfang ist als unbedingt suggestiv zu bezeichnen, den diese Reklame ausübt« (Der Film im Schaufenster. In: SKuT, April 1927, S. 25).

[59] Vgl. Daehne, Richtlinien, S. 29: »Für die Gestaltung eines Schaufensters ist die Leitung der Blickbewegung, durch entsprechende Linien oder Formgebung, für die Aufarbeitung der dargebotenen Reize von allergrößter Bedeutung.«

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

strom« vorüberflutende Passant – erstaunlich analog zur ausgestellten Ware – arretiert (»gefesselt«) und auf diese Weise aus der Menge isoliert.[60] Der Schaufensterappell bedeutet dabei eine ›Störung‹ in der quasi-maschinellen Fortbewegung des Verkehrs der ›Alltagsmenschen‹, eine Unterbrechung, die auf andere Passanten überspringt und – nach der anfänglichen Isolierung – bald zu einer neuen Agglomeration tendiert.[61] Die Menge der auf diese Weise angehaltenen Betrachter gibt nun ihrerseits den Schaufensterappell an andere Passanten weiter, welche freilich nicht mehr von der Attraktion des Fensters selbst als vielmehr von der Masse der Betrachter angezogen werden. Somit wiederum erzielt das Medium des Schaufensters vermittels Masse eine indirekte ›Fernwirkung‹, die seinen optischen Appell verlängert und das Medium zur Botschaft macht. Das Auge des auf solche Weise stillgestellten Schaufensterbetrachters wird sodann in einem zweiten Schritt von der Dynamik, von der suggestiven Rhythmik des Dekorationsappells ergriffen – ganz im Sinn des Mottos, »daß ›Bewegung‹ im Schaufenster Leben *vor* dem Schaufenster hervorruft«.[62] Angesichts der »wirkungsvollen Stauungen« des »untätigen Luxus« (S. 31) in den rhythmisierten Fenstern springen die Betrachterblicke auch in Müllers Erzählung ›zurück‹: »Die Blicke sprangen aus den Köpfen heraus, sie suchten, schauten hin und her wie gescheuchte Fledermäuse, streiften mit krankhafter Empfindlichkeit über das ganze Bild, sie tasteten nach

[60] Vgl. Technik und Schaufensterdekoration. In: SKuT, Juli 1927, S. 19–21, S. 19f.: »Der moderne Mensch, insbesondere der Großstadtmensch, dessen Aufmerksamkeit schon durch die unendlich vielen Eindrücke des Straßenlebens in Anspruch genommen wird, bedarf, um magnetisch von einem Schaufenster gefesselt zu werden, einer sehr starken Anziehungskraft, die durch das Schaufenster auf ihn ausgeübt wird. Das Schaufenster muß sich, trotz der sonstigen auf ihn einwirkenden Ablenkungen, so stark seinem Bewußtsein einprägen, daß er an ihm nicht vorbeigehen kann.« Vgl. auch von Stephani-Hahn, Schaufensterkunst, S. 38: »Viel kleine und große Lockrufe müssen den Schritt des Vorübereilenden hemmen, dann ist die Aufgabe des Schaufensters erreicht.«

[61] Vgl. Ph. Brixius: Dekorationen locken Kunden. In: SKuT, November 1926, S. 8–12, S. 8f.: »man geht durch die Straßen einer Stadt, es staut sich vor dem Fenster eine Menschenmasse, warum? Man sieht eine Wirkung, man sieht ein Bild, so etwas hat man noch nicht gesehen. [...] Selbst der Alltagsmensch, der seine eingeteilte Arbeit wie eine Maschine verrichtet, wird durch eine eigenartige Dekoration in seinen Gedanken gestört und veranlaßt stehenzubleiben.«

[62] Charlotte Hartmann: Unter der Kontrolle des Publikums. In: Erfolg 5, 1931, S. 186. Loeb fordert »ein von Leben pulsierendes Schaufenster« (Rhythmus, S. 14).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

einer Pointe darin« (S. 32). Die rhythmisierten ›Stauungen‹ im Fenster lösen ›Stauungen‹ im rhythmischen Verkehr der Straße aus; die rhythmisierte Statik des zur Schau gestellten Arrangements wird von der angeregten, auf den ›Rhythmus‹ dieses Arrangements neu eingestellten und von ihm subtil gelenkten Perzeptionsbewegung des Betrachters aufgenommen und zum Abschluß idealiter in eine individuelle, emotive Kaufbewegung überführt. In seiner Studie über »Rhythmus und Resonanz als ökonomisches Prinzip in der Reklame« aus dem Jahre 1926 fordert folglich auch der Werbefachmann Pauli sogenannte »abgestimmt[e] Werbesystem[e], die durch Resonanzzwang eine rhythmische Gestaltung der *psychischen* Komplexe bewirken.«[63] Denn »je sicherer in den Bewußtseinsbestand des Werbeempfängers eingegriffen wird, um so erfolgreicher wird die Arbeit sein.«[64]

Der Idealtypus der rhythmisch enervierten Käuferin ist Irmelin: Ihre emsigen Augen – »da entdeckten sie etwas« – antworten »gierig« der ›Sensation‹ (S. 41) und reißen dabei die gesamte Physis mit: »Irmelins Herz schlug schneller. Ihr Atem holte tiefer aus, sie schluchzte, es war, als löste der Anblick etwas im Zwerchfell« (S. 42). Kein Zweifel: Irmelin steht unter Schock. Die schnelle Perzeption der Schaufenster erweist sich dabei als ein cineastisches Erlebnis, dessen inszenierte Schocks die Physis und die Psyche gleichermaßen treffen und zur Wiederholung zwingen: »Man mußte von vorne beginnen und immer wieder staunen, angenehm erschreckt und seltsam berührt« (S. 43). Hinzu kommt Irmelins spezifisch schaufenstergemäße Art der Imagination und Reflexion: »Ihre Sehnsucht sprach in Bildern. [...] Sie erinnerte sich gleichsam an leere Stellen im Raume, die ausgefüllt sein wollten. Das war ihre Art zu denken« (S. 12f). Im kinematographischen Verlauf der Perzeption gerät das »Fixe, Fertige« der ›Einzelbilder‹ – sprich: des individuellen »Arrangements« der individuellen Auslage – für Irmelin dann auch tatsächlich in Bewegung: »In den Auslagen

[63] Fritz Pauli: Rhythmus und Resonanz als ökonomisches Prinzip in der Reklame. Berlin 1926, S. 39 (Hervorhebung im Original). Daß die Rhythmusproblematik in der Dichtung ein Jahrzehnt nach Müllers Text auch außerhalb des literarischen Diskurses keine Neuigkeit mehr ist, zeigt Paulis Charakterisierung des Begriffs, mit dem die Mitglieder der Werbebranche lange Zeit »nur Tanz und Musik« verbunden hätten und der »uns in der modernen Literatur zum Überfluß verabreicht wird« (S. 12).

[64] Daehne, Richtlinien, S. 34. Friedberg spricht geradezu von »visual intoxication« (Window Shopping, S. 65).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wuchsen herrliche Dinge« (S. 43). Die aktuelle Perzeptionssituation bietet hierfür den entsprechenden Rahmen: das Treiben in der City verläuft vormittags, zur Einkaufszeit, im »schnelleren Takt« (S. 40). Die Stauung im Passantenstrom beginnt indessen selbst – als ›Entität‹ – zu wandern und erscheint in Müllers Darstellung als Teil des großen Rhythmus einer überindividuellen, ja abstrakten Harmonie:

> Indessen wanderte der Knoten [der Passanten], und, merkwürdigerweise, er behielt den kompakten Zusammenhang bei. Was er bei seinem fluktuierenden Fortschreiten an den Verlockungen der Schaufenster abschliff, das setzte er andererseits wieder an. Es war wie eine ideale Wellenbewegung. Der Verkehrsstrom war nirgends von einer unvorbereiteten Dichte. [...] Hier war ein eingeborener Rhythmus am Werke [...] (S. 34),

ein Impuls, der analog zum neurophysiologischen und technischen Informationstransport auf eine überindividuelle und abstrakte Kommunikation im »Organismus« des geschlossenen Systems der Stadt verweist. Er findet sich natürlich auch im Schaufenster: »Unaufhörlich rauschte die phantastisch rote Seide und brandete mit ihren schweren Wellen gegen das Fensterglas« (S. 42). Als optisches Organ des ›Organismus Stadt‹ wird schließlich auch das Schaufenster antropomorph. Die wirkästhetisch interessante Pointe ist dabei der Umstand, daß die rezeptive Fensterschau als ›Blickwechsel‹, als *wechselseitiges* Betrachtungsphänomen beschrieben wird. Das Schaufenster schaut dem Betrachter nämlich ebenso ins Auge, wie der Schaufensterbetrachter selbst ins Schaufenster, ins ›Auge des Geschäfts‹:

> Wollen wir einen Menschen erforschen, so blicken wir ihm tief in die Augen und suchen da zu lesen, was sich von seinem Inneren in ihnen widerspiegelt. Solche Augensprache kann beredter und überzeugender sein als der lauteste Mund. Das Auge des Geschäfts aber ist das Schaufenster. Dieses Auge suchen wir vor allem, und wie es uns entgegenblickt, das ist entscheidend für Stehenbleiben oder Weitergehen.[65]

[65] Licht und Schaufenster. Das Auge des Geschäfts. In: SKuT, März/April 1926, S. 22–25, S. 22. Vgl. Otto Friedländer: Die Augen des Geschäfts. In: SKuT, Oktober 1929, S. 27–29, S. 27: »[Aus den Schaufenstern] blickt den Vorübergehenden die Firma so an, wie ein Mensch den anderen aus Augen, die stärker als alles andere über seine Wesensart und seine Absichten Auskunft geben. Genauso ist es mit dem Glanz hinter den Scheiben. Er verrät das Wesen des Geschäftes [...].«

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wie sehr die metaphorische Bezeichnung ›Auge‹ dem Zusammenspiel von Statik und Dynamik in der Schaufensterdekoration entgegenkommt, erhellt aus Georg Simmels Charakterisierung des Organs:

> Den Gipfel [des] äußersten Bewegungsaffektes bei geringster eigener Bewegung erreicht das Auge. [...] Es giebt nichts, was, so unbedingt an seinem Platz verweilend, sich so über ihn hinauszuerstrecken scheint, wie das Auge: es bohrt sich ein, es flieht zurück, es umkreist einen Raum, es irrt umher, es greift wie hinter den begehrten Gegenstand und zieht ihn an sich.[66]

Die Wahrnehmung des Schaufensterbetrachters als Verkehrsteilnehmer sieht sich daher auch – mit Benjamin gesprochen – einer doppelten »Folge von Chocks und von Kollisionen« ausgesetzt:[67] den ›inneren‹ der von den Schaufenstern erregten ökonomischen Begierden und den ›äußeren‹ des städtischen Verkehrs. Es kann daher nicht überraschen, daß bei Müller auch im Falle der extremsten Stauung des Verkehrs: beim Unfall, diese Blickwechselmetapher wiederum zum Einsatz kommt. Der Unfall im beschleunigten Verkehrsgeschehen tritt dabei – als Attraktion – an jene Stelle, die beim Einkaufsbummel das dynamisierte Schaufenster besetzt. Der Un-Fall nämlich wirkt – als Sonder-Fall im »Rhythmus des Verkehres« – ähnlich ›attraktiv‹ und arretierend wie das Auge des Geschäftes, wenn mit einem Mal die Blickrichtung sich umkehrt und der ›Blick der Sensation‹ die Blicke der vorübereilenden Passanten ›fängt‹. Es ist, als stoppte man den Ablauf eines Films:

> Die Argusaugen der Sensation spürten in alle Ritzen des Verkehres, während die beiden Menschenraupen mit ihren Dichtigkeitsringen sich auf den Trottoiren vorwärtsschoben. Da – wieder – plötzlich ging eine Veränderung im Straßenbilde vor sich. Innerhalb des Mangels an Beharren selber, innerhalb der Übergänge fand die Änderung statt. [...] Die Leute hemmten den Schritt, wie sie da gingen, blieben sie stehen, beinahe noch mit dem Beine in der Luft, so blitzartig reagierte ihre Wahrnehmung. (S. 35)

[66] Georg Simmel: Die ästhetische Bedeutung des Gesichts (1901). In: Ders.: Gesamtausgabe, Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908, Bd. 1. Frankfurt a.M. 1995, S. 36–42, S. 41.

[67] Benjamin, Baudelaire, S. 207f.; vgl. ebd: »An den gefährlichen Kreuzungspunkten durchzucken ihn [den Passanten], gleich Stößen einer Batterie, Innervationen in rascher Folge.«

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Die radikalste Arretierung freilich widerfährt dem Unfall*opfer*, das zugleich zum Auslöser der Arretierung (Stauung) im Verkehrsgeschehen wird. Das Schaufenster, die »wichtigst[e] Reklamewaffe des Einzelhandels«,[68] wirkt dabei als kongenialer Partner des »bewaffneten Verkehrs« (S. 31).[69] Gemeinsam kulminieren sie zum stigmatisierenden »Leben«, dem signifikanten »Geheimnis der Straße« (S. 39):

> Es [das Leben] umschlich ihn [den Fremdling] auf seinem Gange, es zeichnete ihn mit dem Stempel der Auffälligkeit. Es machte ihn zum Mittelpunkte eines Ringes erregter Nerven. Es isolierte unter der Menge und kündigte sich in einer unbestimmten Erwartung an. (S. 38)

Das reflektierte Spiel von Statik und Dynamik zeigt sich hier wie dort als Resultat des kommunikativen Wirkzusammenhangs von Produzent (Dekorateur / Verursacher) und Rezipient (Betrachter / Opfer), dessen Mittelpunkt das optisch-expressive Kunst-Produkt aus ›Sache‹ und Verfahren ist. Der ›Reiz des Werdens‹, der dem Schaufenster des Nordens fehlt, wird somit durch den Reiz der suggestiven, mittels Abstraktion und Expression erzielten ›sachlichen‹, d.h. auf Grundlage des isolierten und reintegrierten Gegenstands gewonnenen Dynamik eines anti-narrativen ›künstlerischen‹ Arrangements – im Unfall wie im Schaufenster – ersetzt. Die Rhythmik des Dekorations- bzw. Unfallablaufs hat sich dabei in die Statik ihrer Endprodukte eingeschrieben – ebenso in den Betrachter, dessen nachhaltig erregte Wahrnehmungsbewegung sie paralysiert. Im Blickwechsel des – im direkten Wortsinn ›attraktiven‹ – Fenster-Auges mit dem Auge des Betrachters wird das Auge des Betrachters selbst zum Fenster, nicht jedoch im Sinn des alten Topos, demzufolge Augen Fenster einer individuellen

[68] H. M. Geiger: Auf dem Wege zur Qualitätsleistung! Randbemerkungen zur Schaufensterdekoration. In: SKuT, April 1928, S. 6–8, S. 6.

[69] Der Unfall – Höhepunkt und Nullpunkt der Verkehrsdynamik – kann auch das direkte Resultat der Rückkopplung der Schaufensterdynamik auf das rhythmische Verkehrsgeschehen sein. Im Schaufensterdiskurs wird diese unheilige Allianz geradezu als Tatbestand der »Verkehrshinderung durch Schaufensterreklame« angesprochen: »Das Polizeipräsidium kam zu der Überzeugung, daß die [durch bewegliche Schaufensterfiguren] verursachte Ansammlung Schaulustiger den Bürgersteig völlig sperre und auf diese Weise eine erhebliche Stockung des Verkehrs sowie eine Gefährdung des nach dem Fahrdamm gedrängten Publikums herbeiführe« (Günter Klein: Schaufensterreklame und Verkehrspolizei. In: SKuT, Sept. 1931, S. 28f.).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Seele waren, sondern umgekehrt: Irmelins illuminierte Augen, die »wie ein Strahlentrichter nach innen gingen, immerfort nach innen« (S. 26), waren »blind [...] und wen sie trafen, dem saugten sie die Seele aus« (S. 9).[70] »Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques«, heißt es bei Baudelaire,[71] und in der Tat beginnt an dieser Stelle der Erzählung schon die Mortifikation der paralytischen Konsumteilnehmerin zur Puppe, die dann selbst zum Schau-Objekt der Masse wird, der sie entstammt: Die rhythmisierten »Augen waren prallend blau. Winzig goldene Flammenzungen waren darin erstarrt« (S. 26).

V Die Frau im Fenster

> Die Dame war gewiß am gestrigen Tag aus der Glasscheibe eines großen Geschäfts herausgetreten; niedlich war ihr Puppengesichtchen; man hätte mit einem Löffelchen darin umrühren mögen, um es in Bewegung zu sehn.[72]

Die ›Verpuppungsmortifikation‹ der Schaufensterbetrachterin beginnt bereits an jener Stelle des Diskurses, an der die »immerwährenden Wechselbeziehungen«[73] von Frau und Schaufenster die Differenz von Frau und Puppe nivellieren. *Per analogiam* wird die Rezipientin selbst zum »Luxusprodukt«:

> Die Dame also wird es großmütig dulden, mit dem Schaufenster verglichen zu werden [...]. Beide kleiden sich nach der Mode, beide lieben es, sich im Strahlenkranz des künstlichen Lichtes zu zeigen, beide sind eifersüchtig auf die Schönheit ihrer Mitschwestern, beide sind einer Mode nur so lange treu, wie sie Mode ist, und beide lieben überhaupt die Veränderung – [...]. Sie wollen beide gefallen. Während jedoch die Dame als Lu-

[70] Als Zentralmotiv des literarischen Impressionismus ist das ›saugende‹, introspektive Auge im poetischen Diskurs der Zeit ubiquitär; vgl. etwa Rilkes »Fensterrose« (1907), wo sowohl das Katzenauge als auch sein Vergleichsobjekt, die Fensterrose, den Betrachter in sich ›reißen‹: »bis ins rote Blut« bzw. bis »in Gott hinein«. Vgl. auch die gnostisch inspirierte expressive *visio*–Metapher ›Auge‹ im Werk des Münchner Kosmikers Alfred Schuler: Cosmogonische Augen. Gesammelte Schriften. Hrsg. von Baal Müller. Paderborn 1997, etwa in dem folgenden Fragment der »Cosmogoniae Fragmenta« (1895), S. 83: »Ich bin das Licht / das aus der Nacht dich saugt. Ich bin das Auge / das den Glanz dir heuchelt.«

[71] Charles Baudelaire: Les fleurs du mal. Œuvres Complètes. Hrsg. von Claude Pichois. Paris 1961, S. 26.

[72] Robert Musil: Hasenkatastrophe (1923). In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 2. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 486–488, S. 486.

[73] Traugott Schalcher: Die größte Sünde. In: SKuT, Mai 1928, S. 9–13, S. 9.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

xusprodukt durch das Gefallen den Zweck schon in sich trägt, ist es der Hauptzweck des Schaufensters, den Betrachter so zu hypnotisieren, daß er zum Käufer wird.[74]

Mit dieser Schilderung begibt sich Traugott Schalcher, Autor eines Buchs zur Werbetechnik und gefragter Beiträger der »Schaufenster-Kunst und -Technik«, unfreiwillig nahe an den Rand der Schlüpfrigkeit.[75] Denn dort, wo Frauen als Produkte durch Hypnose »aus dem Seh-Mann einen Kauf-Mann«, »aus dem Fremdling einen Kunden« machen,[76] liegt der Topos der Prostitution nicht fern.[77] Schalcher nimmt auf diese Weise Teil an jener »construction of woman in mass culture as spectacle, as object of desire and endless exchange«, den Patrice Petro in ihrem Aufsatz »Perceptions of Difference: Woman as Spectator and Spectacle« konstatiert.[78] Die Kundin wird zur ›Frau im Fenster‹, zur Verkaufs-Figur; als Produkt erhält sie den Charakter einer Puppe, da – so Schalcher – »die Modefigur« »das Abbild der Frau [...] im Schaufenster« ist. Die Puppe wiederum erhält »Charakter« und »Charme«: »man sieht das natürliche Abbild des jungen Mädchens, der Dame, nur leicht vereinfacht, in eine künstlerische Form gebracht.«[79] Die ›künstliche Vereinfachung‹ der Dame hinter Glas läßt sich indessen auch als eine Form der Sicherheitsverwahrung lesen, die nicht nur die Modepuppe vor den Unbilden der Witterung sowie dem zudringlichen Zugriff der Betrachter, sondern auch – vergleichbar einer Peep-Show-Scheibe – den Betrachter vor erotischen Kontakten mit der Puppe ›schützen‹ soll. Als Puppe hinter Glas erscheint das Weibliche im Schaufenster erotisch doppelt unbedenklich und gebannt. Heikel wird es freilich für den Dekorateur. Ihm, der auf der Fensterinnenseite sitzt, entgeht der Schutz der Scheibe, was für ihn wie für die Puppe gleichermaßen zum Verhängnis werden kann. Der dichtende Dekorateur hat diesen Umstand in der Fachzeitschrift des Schaufenstergewerbes reflektiert: In Helmut Ritters Kurzgeschichte

74 Schalcher, Sünde, S. 9.

75 Vgl. Traugott Schalcher: Die Reklame der Straße. Wien/Leipzig 1926.

76 Schalcher, Sünde, S. 9.

77 Schalcher selbst weist darauf hin, »solche Vergleiche [...] nicht zu weit zu treiben«, denn »sie sind dann leicht geneigt, uns in Verlegenheit zu bringen« (Sünde, S. 9).

78 In: von Ankum, Metropolis, S. 41–66, S. 56.

79 Schalcher, Sünde, S. 10f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»Yvette Nr. 17« pflegt der Dekorateurslehrling Fritz ein heimliches erotisches »Verhältnis mit Yvette«, der Schaufensterfigur:[80]

> Diese Backfischplastik war auch schön, unbedingt. Das seltene, herrliche Pariser Rot der Haare, diese Armhaltung, die ganze Zartheit der Farbe, des Teints, alles wie echtes, schönes, süßes Fleisch. [...] Sie war sein Typ. Vollkommen.[81]

Als Fritz dann in der Tochter seiner neuen Nachbarn, Lotte, die Vitalisierung seines Lustobjekts erblickt (»alles – alles wie Yvette«[82]) und von ihr abgewiesen wird, da ›vergewaltigt‹ er die Schaufensterfigur:

> Gleich einem durch 50 rote Inletts gereizten Stier, fiebernd vor Wut, mit geballten Fäusten, sprang er auf Yvette zu. Ein Kinnhaken ließ sie langsam umfallen. Das Wachs bröckelte, sprang. Zwei große Risse zeigten sich am Hals und quer über der Knabenbrust. Doch der Kopf schien unverletzt. Sie lächelte noch immer. Lächelte Fritz an. Er fuhr ihr durchs Pariser Rothaar, er erwürgte sie [...], er nahm einen Hammer, ein Messer das dalag, und hieb ihr auf den Kopf, stach ihr ins Gesicht. Zerteilte die Arme, zerlegte sie, zwecklos, besinnungslos, innerhalb weniger Sekunden. – Sie lächelte. Fritz Schmidt erwachte im Bett mit hohem Fieber. Man hatte ihn aufgefunden im Fenster. Ein Stück Wachs noch zwischen den Zähnen. Stumm für jede Frage. Zitternd. Die Meinung der [...] Angestellten über die Sache ging auseinander. Unglücksfall? Tollwut? Lustmord am untauglichen Objekt?[83]

Verwirrung, Wahn und die Erstattung eines nicht geringen Preises für die demolierte Schaufensterfigur sind die Belohnung dessen, der – für Lotte sicherlich zum Glück – Fiktion und Wirklichkeit nicht auseinanderhalten kann. Denn Fritz war nicht in Lotte, sondern in Yvette verliebt. Schon Oskar Panizzas verblendeter *Korsetten-Fritz*, von dem die Rittersche Erzählung inspiriert sein mag, verehrt in radikaler Überblendung von Erotik, Sexualität, Gewalt und Tod den auf Geschlechtsmerkmale reduzierten Frauenkörper im Korsett als Fetisch:

> Hinter dem riesengroßen, spiegelblanken, aus einem Stück bestehenden Glasfenster saßen, oder schwebten, oder staken [...] Menschenleiber, das heißt Ausschnitte von Menschenleibern, ohne Kopf, ohne Beine, aber nicht gerade geschlachtet, sondern mehr abgehackt, ausgeschälte Rümpfe

80 Helmut Ritter: Yvette Nr. 17. In: SKuT, Juni 1930, S. 24–26, S. 24.
81 Ebd.
82 Ebd.
83 Ebd., S. 25f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

mit darangelassener Hüfte, aber blutlos, sogar höchst säuberlich, glänzend, seidig, furchtbar graziös und elegant, wie zum Umarmen und Küssen eingerichtet [...] – leichenartig konservierte Hüften mit vorquellender Brust, Menschenmumien, aber unter Berücksichtigung und Konservierung des kostbarsten Mittelstücks [...].[84]

Die ›Freundin‹, die in seiner Phantasie »schon längst mit einem Wachskopf« ausgestattet, sprich: zur Schaufensterfigur erweitert wurde, findet Fritz realiter in einer Prostituierten wieder, die er mit den Worten überrascht: »Wie bist du aus jenem Schaufenster herausgekommen?« »Hast du damals das Schaufenster zerschmettert [...]?«[85] Franz Hessel schließlich, den Flâneur, ereilt bei seinen Wanderungen durch den Schaufensterfigurenproduktionsbezirk Berlins ein ähnliches Geschick:

Die ganze Seydelstraße entlang stehen gespensterhaft in den Schaufenstern die Puppen der Büsten- und Wachskopffabriken, die Attrappen und ›Stilfiguren‹ der ›Schaufensterkunst‹, die in Tausenden von Exemplaren durch ganz Deutschland und weiter wandern [...]. Interessant, was für Gesichter die wachsköpfigen Mannequins schneiden! Mit spitzen Mündern fordern sie dich heraus, schmale Augen ziehen sie, aus denen der Blick wie Gift tropft. Ihre Wangen sind nicht Milch und Blut, sondern fahles Gelbgrau mit grüngoldenen Schatten. Kein Wasserstoffsuperoxyd kann ein so böses Blond hervorrufen, wie die Tönungen ihres Haars es haben. Oft sind die Gesichter nur skizzenhaft modelliert und die angedeuteten Mienen sind dann von besonderer Verderbtheit. Sowohl in der Steife wie in der sportlichen Elastizität ihrer Bewegungen ist eine kühle Mischung von Frechheit und Distinktion, der du Armer nicht wirst widerstehen können.[86]

[84] Oskar Panizza: Der Korsetten–Fritz (1893). In: Ders.: Das Liebeskonzil und andere Schriften. Neuwied/Berlin 1964, S. 33–52, S. 36. Den Hinweis auf diese Erzählung verdanke ich Georg Leisten. Vgl. seine Arbeit: Wiederbelebung und Mortifikation. Bildnisbegegnung und Schriftreflexion als Signaturen neoromantischer Dichtung zwischen Realismus und Fin de Siècle, Bielefeld 2000.

[85] Ebd., S. 48f. Wie Ritters Fritz lebt Panizzas Protagonist im übrigen ganz seinem »Innenleben« und baut dort »eine phantastische, gelbe, korsettartige Welt auf«, an der er sich »fabelhaft ersättigte« (ebd. S. 49). Sie führt ins oder spielt bereits, wie Francis' Welt im »Cabinett des Dr. Caligari«, im Diskursgebäude Irrenhaus. Dort endet wohl auch Thomas Manns moralischer Exzentriker Hieronymus aus der Erzählung »Gladius Dei« (1902), der demselben medialen Nexus von mortifizierter Frau im Fenster (hier als »Photographie« eines Madonnenbildnisses »von berückender Weiblichkeit, entblößt und schön«), von Schaulust, Wahnsinn und Begehren unterliegt. In: Thomas Mann: Erzählungen. Gesammelte Werke, Bd. 8. Frankfurt a.M. 1960, S. 197–215, S. 202.

[86] Hessel, Flaneur, S. 29.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Mortifikation von Weiblichkeit im Schaufenster läuft also eine andere Tendenz entgegen: die Vitalisierung der Puppe zur Frau.[87]

Unter der Überschrift »Dramatisieren Sie ihr Schaufenster!« z.B. appelliert der Werbefachmann Herbert Casson insbesondere an die geschlechtsspezifische Fixierung seiner Kundinnen, wofür zwei Strategien fruchtbar sind – Narzißmus und Mutterschaft: »Zeigen Sie Damenartikel, so können Sie eine Wachsmutter ausstellen, die ein Wachsbaby im Arm hält – und instinktiv wird jede Frau und jedes Mädchen stehen bleiben, um zu sehen, ob dieses Baby sich bewegt.«[88] Interessanterweise mündet Irmelins vom Stadterlebnis angeregtes exhibitionistisches Verlangen, »von aller Welt [...] sich bestätigen [zu] lassen, daß sie dazu da war, von aller Welt Mutter werden zu können« (S. 18), anläßlich der identifikatorischen Betrachtung einer Ansichtskarte in einer narzißtischen Schaufensterpuppenvision:

> Die altitalienische Prinzessin von der Ansichtskarte hatte ein so feines Gesicht und einen so schmalen langen Hals. Sie sah immer geradeaus, kehrte einem diesselbe glatte Gesichtsseite zu, ohne je einen Muskel zu rühren. Warum lächelte sie gar nicht? [...] Wenn sie sich doch bewegt hätte! (S. 22)[89]

Die Schaufenstertechnik hat auf dieses Problem reagiert; die ›Revitalisierung‹ bleibt nicht länger im Bereich der schöpferischen Phantasie: »Sie bewegt sich«, inseriert der Schaufensterfigurenhersteller Imans (Paris) im Jahre 1927 erstmals eine automatische Figur (vgl. Abb. 4); die Fachwelt lobt in kinematographischer Diktion die »bewegliche[n]

[87] Vgl. auch Henryk Zbierzchowskis Erzählung »Die Frau aus Wachs«. In: SKuT, Mai 1926, S. 8–11: »Es war gewiß, daß sich, wenn er [der Held Pancewicz] in diesem Moment die Schaufensterscheibe einschlug, in die Mitte hineinstürmte und mit seinen Lippen die geöffneten dieser Frau berührte, eines der größten Wunder ereignen würde, von dem die Zauberbücher berichten: die Wachspuppe würde lebendig werden [...]« (S. 9).

[88] Casson, Dramatisieren Sie Ihr Schaufenster!, S. 16.

[89] Vgl. dazu den Zusammenhang von kinematischer Bewegung, Spiegel, Schaufenster, Identität und Falle in der Überlegung Mary Ann Doanes: »The cinematic image for the woman is both, shop window and mirror, the one simply a means of access to the other. The mirror/window takes on the aspect of a trap whereby her subjectivity becomes synonymous with her objectification« (Mary Ann Doane: The Desire to Desire, Bloomington 1987, S. 32f.). Vgl. auch Monika Bernold / Andrea Ellmeier: Konsum, Politik und Geschlecht. Zur ›Feminisierung‹ von Öffentlichkeit als Strategie und Paradoxon. In: Europäische Konsumgeschichte, S. 441–466.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Abb. 4: »Sie bewegt sich«.
Anzeige der Fa. BERAMPA, Berlin (Generalvertretung Pierre Imans, Paris)
(Schaufenster–Kunst und –Technik, März 1927, S. 2)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bilder« des »mechanische[n] Vorgang[s] im Fenster« und jubelt: »Die Wachspuppe lebt!«[90] Undurchführbar bleibt hingegen die ersehnte Kommunikation mit dieser Puppe, eine ›Freundschaft‹, die auch Irmelin von der Prinzessin ihrer Ansichtskarte begehrt: »Unerträglich war es, sie so anzusehn und nicht mit ihr sprechen zu können. Man sollte doch wahrhaftig eine Freundin haben!« (S. 23) – So erlebt das Hoffmannsche romantische Motiv der Liebe zu den Automaten-Androiden im Diskurs der Schaufenstergestaltung eine interessante Variante, und es kehrt – vermittelt und verändert durch die Strategien des Diskurses – erneut in die Dichtung zurück. Der Puppe werden dabei die Aspekte zugeschrieben, die man auch den Käuferinnen attestiert: Verführungskunst, verstärkte Schutzbedürftigkeit und eine nachhaltig narzißtische Tendenz. Ob dieser Zuweisung ein typisch weibliches Verhaltens- oder Perzeptionsmoment zugrundeliegt, »the female spectator's inability to distance herself from the image«,[91] sei dahingestellt. In ihrer Untersuchung zum Verhältnis Frau und Film, das man in mancher Hinsicht auch für das Verhältnis Frau und Schaufenster in Anschlag bringen kann, vermutet Mary Ann Doane zumindest in den Abbildern der Frauen auf der Leinwand ein spezifisch weibliches Identifikationsmoment: »For the female spectator there is a certain overpresence of the image – she is the image. Given the closeness of this relationship, the female spectator's desire can be described only in terms of narcissism – the female look demands a becoming.«[92] Auch die Modepuppe wird

[90] Die Welt der Schaufenstertechnik. In: SKuT, April 1927, S. 16–17, S. 16. Ein Fortschritt, den ein Redakteur der »Schaufenster–Kunst und –Technik« 1929 ausdrücklich begrüßt: »Die hohe künstlerische und reklametechnische Entwicklung der Schaufensterdekoration verlangt gebieterisch nach einem bisher nur sehr vereinzelt und auch dann nur sehr wenig geschmackvoll hervorgetretenen Moment, nämlich nach Bewegung [...], Befreiung aus dem panoptikalen, wächsernen Erstarrtsein der Figuren!« Bewegte Modeschau im Schaufenster. In: SKuT, Dezember 1929, S. 30.

[91] Mary Ann Doane, zit. nach: Petro, Perceptions of Difference, S. 45.

[92] Zit. nach: Petro, Perceptions of Difference, S. 45. Im feministischen Diskurs vertritt man eine ›ideologiekritische‹ Position zu jenen »shop windows where females appear only in display cases and as window dolls«, und folgert: »Woman's epistemological status is one of constant display, exhibition, and exposition as the object of male desire and, beyond that gaze, as object to the internalized gaze of female competition that renders women objects of their own self–censorship« (Gleber, Female Flanerie, S. 81). Vgl. auch Janet Wolff: The Invisible *Flâneuse*. Women and the Literature of Modernity. In: Dies.: Feminine Sentences. Essays on Women and Culture. Cambridge 1990, S. 34–50, dazu kritisch Kublitz–Kramer,

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

in diesem Sinn zum Projektionsobjekt, das den unvergänglichen und unveränderlichen Eros der altersbeständigen Puppe zur idealen Projektionsfläche des weiblichen Verlangens macht.

Seinen theatralischen, geradezu grotesken Höhepunkt erfährt der Schaufenster-Verismus endlich dadurch, daß man echte, nämlich lebende Modelle auf die ›Fensterbühne‹ stellt:

> Das Schaufenster als richtiggehende Wohnung fand in einem New Yorker Kaufhaus seine Anwendung. Eine Filmschauspielerin bezog auf eine Woche die Schaufenster dieser Firma, richtete sich dort häuslich ein und zeigte, welche Art Kleidung für die verschiedenen Zeiten des Tages die richtige ist. Sie zog sich an Ort und Stelle um, empfing Besuche und nahm ihre Mahlzeiten ein. Das Schaufenster war die ganze Woche von einem zahlreichen Publikum umlagert, daß größtes Interesse für die »Glaswohnung« und was darin vorging, zeigte.[93]

Der alte Topos des auf seinen Liebhaber bzw. Freier (›Käufer‹) harrenden erotischen Objekts, der Frau im Fenster, findet hierbei eine originelle, ›zeitgemäße‹ Umsetzung: Die Ware wird lebendig, die Wachspuppe lebt.[94]

VI Rose ohne Garten oder Puppe auf der Flucht

Robert Müller experimentiert mit einem ähnlichen Konzept, das freilich die Verfahren Mortifikation und Revitalisierung in der literarischen *persona* in die Schwebe bringt. Denn was ist Irmelin? Im Wechsel von der stilisierten Jugendstilumgebung ›Garten‹ zum abstrakten ›Or-

Frauen auf Straßen, S. 122ff.

[93] Rundschau. In: SKuT, August 1927, S. 29; ähnliche Veranstaltungen sind auch für Deutschland belegt.

[94] Eine ähnliche Tendenz zur Animation zeigt auch das zeitgenössische Freilichtmuseumskonzept. Die unbewegten Puppen werden hier durch Schauspieler zunächst ergänzt und späterhin ersetzt. Am Ende leistet man auf Darsteller und Puppen ganz Verzicht, um die Besucher im authentischen Ambiente zur Identifikation mit den – absent erlebten – ›wirklichen‹ Bewohnern anzuregen. In diesem Sinne wird das rhythmisierte Schaufenster dann seinerseits zum »Gegenwartsmuseum von Kunst, Gewerbefleiß, Technik und Maschinenwerk« (Siegfried Hirsch: Allerlei vom Schaufenster. In: SKuT, August 1930, S. 28f.). Vgl. Mark B. Sandberg: Effigy and Narrative: Looking into the Nineteenth–Century Folk Museum. In: Charney / Schwartz, Cinema, S. 320–361. Nicht von ungefähr entspricht dies Müllers Motto mit Bezug auf den Besucher–Raum der Stadt in »Irmelin Rose«: »Hier wurde im Ernstfalle nur der Mitspieler als Zuschauer zugelassen« (S. 32).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ganismus‹ des dynamischen Systems der Stadt verwandelt sie sich vom floralen Ornament – »sie war ja gar nichts anderes als eine wandelnde Blume« (S. 17) – zur stilisierten Puppe. Als Blume wie als Puppe *unterliegt* sie nicht nur »einer Wirkung, einem unmittelbaren Kraftgebote hinter der Form« (S. 13), sie wirkt – »alles an ihr war Wirkung« (S. 10) – selbst und zieht die Blicke der Vorübergehenden auf sich.[95] Die arretierte Rhythmik zeigt sich dabei lediglich als Übergang von einer Form der femininen Mortifikation zur anderen. Der Garten selbst – das Andere der Stadt – erscheint als eng begrenzter Schaukasten; der Blick der wechselnden Betrachter »draußen« forscht im »Reichtum« seiner ›Auslage‹ und fällt auf die Schaufensterpuppe darin:

> Der Garten war nicht groß, aber er schien unendlich in seinem Reichtum. Ringsherum führte ein Lattenzaun. Die Leute draußen kamen und gingen. Sie waren so ferne. Aber hin und wieder reckten sie sich doch die Hälse aus und durchspähten den Garten, bis sie das angenehme Köpfchen entdeckt hatten. Das Köpfchen, mit dem geteilten nußbraunen Haarmantel, der ganz dicht lag, und dem schnurgeraden Scheitel quer darüber, dessen weiße Haut schimmerte wie eine silberne Narbe. (S. 9)

Doch auch umgekehrt: der Ausblick aus dem Innenraum des Gartens in die ländliche Umgebung zeigt die ›Welt‹ im statischen Dekor der Auslagen des Juweliers:

> Der Himmel gleißte blaßblau, die Wölkchen waren Riesenreptile mit silbernen Schuppen. Über der Hügelkette lagen drei rotdurchglühte Lachen mit gebrochenem Goldsaum, intensiv wie ein erstarrter Zickzackblitz. (S. 26)

Aus der Gärtner-Perspektive ist der Innenraum des Gartens daher das organische Bewegte und Belebte: »Der Gärtner lauschte in das Fallen der Tropfen. Ein Heer von Tropfen war auf dem Marsche. Friedsam, reifend, säugend, zärtlich lag der Garten. Das war das Leben« (S. 26). Irmelin dagegen will ihr ›Schaufenster‹ verlassen – doch die Stadt-Welt, die von jenseits der erstarrten ländlichen Umgebung lockt, erscheint nicht weniger als riesenhafte Auslage, als Schaufenster, das durch die Perzeptionsbewegungsphantasie von Anna/Irmelin in jenem

[95] Ähnlich wird auch die – von außen sichtbare – Verkäuferin im Ladeninneren mortifiziert: »sie sitzt streng genommen nicht auf dem Stuhl, sondern ist auf ihm angeordnet« (Kracauer, Verkaufs–Tempel, S. 350).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Augenblick dynamisch aufgeladen wird, in welchem sie sich vom Objekt der Attraktion zum Zuschauer und Kunden wandelt. Es ist die Perspektive der Schaufensterpuppe, die – vom Innenraum des Schaufensters nach draußen blickend – ihre Animation ersehnt:

> Der Garten wurde plötzlich eng, jenseits des Bretterzaunes war ja auch eine Welt, die begann bunt zu werden und zu locken. Es war eine Welt voll Glanz und Rührigkeit. [...] Es gab große lebhafte Straßen, es roch nach Menschen und immer nach Kohlenstaub, also nach Ferne, nach Reise und Wechsel, denn man dachte dabei stets an eine Lokomotive. [...] Überhaupt der Schein, das Angehen, das war das Wunderschöne an der Sache. Man begann sich zu fühlen, die eigene Bedeutung machte ein glückliches Gesicht. (S. 12)

Der Garten/Schaukasten wird dementsprechend – und in deutlicher Analogie zum Fensterscheibenfallen-Mechanismus in der Stadt – von Irmelin mechanisch aufgeschoben:

> Es war, als sprängen verrostete Angeln auf [...]. Bedenkenlos schob sie alles zurück. Der Garten verschwand in einer eigens dazu vorhandenen Versenkung. [...] Eine Menge Dinge fielen ihr ein, in die man seine kleinen Hände und seine kleine Macht mischen konnte. Blitzschnell tauchte es auf und nieder. [...] Der Lebensdrang überstürzte sich. Hunger griff nach dem Besitz von eitlen Dingen. Da war eine Empfindung von Mannigfaltigkeit in ihr. Sie zitterte vor Sammelwut. (S. 14)

Man ahnt: der Ausweg aus dem Fenster führt zurück ins Fenster, das zum »Rausch von Tun und Lassen« (S. 15) und von dort aus in die Katastrophe führt. Zuvor wird Irmelin zur auffallend bemalten Schaufensterfigur im Schaufenster der Stadt, die vornehmlich von ihren eigentlichen Adressaten, von den potentiellen Käufer*innen* nämlich, aufs Genaueste begutachtet wird:

> Vor einem großen breitrandigen Hute, halb damenhaft, halb kindlich, zeigte sich ein kleines Gesichtchen, mit blauen Augen, die ins Unwirkliche sahen. Und diese Augen hatten etwas Seltsames, es waren Pardelaugen, sie besaßen goldene Flecken wie ein Pardelfell. Diese Bemerkung machten die jungen Männer. Die Damen stießen sich an, verlangsamten ihren Schritt [!], sie unterschieden genau die wirksame Stufung, erstens: des milchweißen Teints mit den Schatten reifer Pflaumen unter den lang bewimperten Lidern, zweitens: des kastanienbraunen dichten Haares, das unter den Schläfen aufgerungen lag in einer schweren, stumpfen, dunklen Spindelmuschel, und drittens: des schwarzen schmucklosen Hutes, der im Nacken

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

saß und noch den geäderten leicht geschwellten Hals reliefierte. Eine helle Matrosenbluse umzwängte in den Hüften bauschig den jungfräulich flachen Wurf der Büste. (S. 39)

In den späten 20er Jahren hat die Schaufensterfigurenbranche mit den neuen Wachsfiguren des Berliner Herstellers Paul Baschwitz diesen ›Typus Irmelin‹ gekonnt ins Bild gesetzt (vgl. Abb. 5).[96]

Am Ende der Erzählung freilich wird die attraktive Mode-Königin zur unauffindbaren Frau in der Menge; und es ist kein Zufall, daß der Gärtner sie nach ihrem plötzlichen Verschwinden gleichermaßen in den Auslagen und – Stichwort Falle – in den Mauselöchern sucht: »Er fuhr herum und rannte die Straße zurück, untersuchte jede Auslage bis zum Fußboden herab und forschte hinter jedes Mauseloch an den Häuserfronten« (S. 46). Wenig später dann verwandelt Irmelin sich einmal mehr zum Attraktionsobjekt, ihr Einkaufsbummel wird zum Anlaß einer Massenhysterie, die sich bis ins Detail als grausige Verkehrung eines idealen Wahrnehmungsverhaltens in der Welt der Warenattraktionen zu erkennen gibt. Das Abschlußhappening, bei dem der Gärtner den auf Irmelin gekippten Trambahnwagen wegstemmt und ihn – wiederum als Responsion und Realisation der Fensterscheibenfalle – auf sie niederfallen läßt, erscheint als invertierter Schlußverkauf im Freien mit antiästhetischem Schock:

[96] Die Schaufensterfigur wird zu Beginn des 20. Jahrhunderts ins Dekorationsgewerbe eingeführt, ersetzt die altmodischen Büsten–Ständer und erfreut sich – nicht zuletzt aufgrund der Ähnlichkeitserwartung der Betrachter mit den lebenden Modellen – großer Aufmerksamkeit. Dem naturalistischen Betrachterinteresse allerdings genügt die neumodische Puppe anfangs keineswegs. Elisabeth von Stephani–Hahn beklagt in ihrem Resümee der Schaufensterentwicklung aus dem Jahre 1919 (Schaufensterkunst, S. 47) die »heute oft noch unkünstlerische Wachsfigur« mit den Worten: »Für die Ausstellung von Konfektion bringt nun die Industrie seit den letzten Jahren ein neues Ausstellungsmittel in Gestalt der Wachsfigur. War es zuerst nur die plumpe ungelenke Figur mit dem schlecht modellierten Kopf und Händen in brutaler Bewegung, so sehen wir heute als ›Fortschritt!‹ dieser Bewegung die Wachsfigur häufig als ›Typus–Tänzerin‹ oder die ›starkgeschminkte Halbweltdame‹.« 1931 kann Charlotte Lebahn dann (in: Der Erfolg 5, S. 188–190) vom künstlerisch–abstrakten »Stadium der Stilisierung« sprechen, das sich freilich ebenso dem »Einwand des Unnatürlichen« ausgesetzt sieht (S. 188). Baschwitz wiederum steht in der Tradition von Pierre Imans, für dessen Wachsfiguren Prädikate wie »ein lebenswahres Wachsbild« »menschlich echt«, »Natürlichkeiten« usf. im Schaufensterdiskurs der 20er Jahre topisch sind (Kultur des Wachsbildes und ihre Notwendigkeit für das moderne zugkräftige Schaufenster. In: SKuT, Juni 1926, S. 21f.).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Und nun ging es plötzlich los. Die Hintenstehenden drängten vor, sie stellten sich auf die Fußspitzen, *um ein Stück* von dem Unheil *zu erhaschen.* Die Vornestehenden aber konnten es nicht länger mitansehen, sie wollten fort, das ging nicht mehr, und auf einmal wurde die ganze Menge verrückt und begann aufeinander loszuschlagen. Es entstand ein schauderhafter Wirrwar, keiner wußte, was eigentlich los war und was der andere wollte. [...] Unter dem Wagen, in die Achsen geklemmt, lag ein blutiges Bündel, klebte dort an dem Unterteil des Wagens. Zerfetztes Tuch, Wäsche, blutig, schmutzig, weggezerrt, ein paar nackte Schenkel, blühendes weißes Fleisch, aber bleich, mit schwarzen Strümpfen über den Waden und roten Strumpfbändern. Brust und Kopf waren ein rotes grausiges Etwas, ein Gewimmel von Fleisch und Hautstücken. Als die Last hochging, warf sich der ganze Körper zuckend herum. Die Leute schrien und drängten zurück. (S. 49f.; m.H.)

Abb. 5: Der ›Typus Irmelin‹
Aus einer Anzeige der Fa. Paul Baschwitz, Berlin.
(Schaufenster–Kunst und –Technik, Januar 1928, S. 9)

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Blut-Isotopie, die Müllers Text durchzieht, erreicht in dieser Darstellung ihr Telos, wo sie mit Bewegung, Räumlichkeit und rhythmischem Dekor zusammenfällt. Noch während ihres Einkaufsbummels nämlich hatte Irmelin sich einen Schal von dunkler Farbe »wie zersetztes Blut« gekauft (S. 42f), und eingeklemmt und blutig ging es – ebenfalls als ›mythische‹ Vorausdeutung des Unfalls in der Stadt – bereits im heimatlichen Rosengarten zu:

> Im Rosenhag reckten die Knospen die geklemmten Fäustchen, blutig, jung und keusch. Eine ehrwürdige Matrone nur vergaß sich. Im letzten Krampfe neigte sie den verblühten Leib. Blatt auf Blatt entsank ihrer Fülle, in ihrem welken bröseligen Schoße, der sich schamlos dem Sonnenlichte entgegenspreitete, funkelten die tauigen Edelsteine ihrer letzten Sehnsuchtsnächte. (S. 8)

Die Puppe, die dem Schaufenster entflieht, die Rose ohne Garten wird vor aller Augen von der Trambahn vergewaltigt, von der technischen Bewaffnung des Verkehrs. Die animierte Puppe wird zur toten Frau. Die Revitalisierung der im Jugendstilgefängnis ›Garten‹ arretierten und mortifizierten weiblichen Erotik endet im Desaster, weil es aus dem abgezirkelten Bereich des Puppenheims und -fensters letztlich kein Entkommen geben kann. Im Gegenteil: Der Freiraum Stadt, in den die Puppe flieht, ist selber längst zur »engen Weite« (S. 45), kurz: zum Glaskasten und Schaufenster geworden, wenn die schemenhafte Abbildung vorübergehender Passanten in den dampfbeschlagenen Schaufensterscheiben Schaustück und Betrachter ineinanderspielt:

> Auf den metallenen Beschlägen und blanken Dingen lagen langgestreckte weißliche Scheine; mit den Gehenden glitt es auf und nieder, fuhr plötzlich hurtig ringsherum, huschte hin und her. Das Glas überzog sich mit feinem Dampfe und spiegelte. *Hinter* den Scheiben bewegte sich ein gespenstiger Zug körperloser Gestalten. Mitten in diesen Leibern lebten plötzlich Gegenstände auf. (S. 40; m.H.)

Wo im ›körperlosen Leib‹ der Gegenstand ins Leben kommt, wird auch der Gegensatz von Schaufensterbetrachter und zur Schau gestelltem Gegenstand negiert und aufgehoben, wird der Schaufensterbetrachter selbst zur Schaufenster-Figur, die ja kein Eigenleben führen, sondern lediglich die Gegenstände präsentieren und ›lebendig machen‹ soll. Er wird zum Gegenstand. Die Flucht vom Schaufenster ins

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schaufenster erweist sich als ein Teufelskreis, und Irmelin ereilt darin das Schicksal von Yvette. Die Fenster-Falle, die beim ersten Einkaufsbummel noch als Drohung gelten konnte, schnappt beim zweiten Einkaufsbummel zu. Nachdem der Schaufensterdiskurs das Wahrnehmungssystem der Kundin Irmelin paralysieren konnte, wird sie Opfer einer dreifachen, aufs Engste kombinierten ökonomischen Distribution – des Waren-, Straßen- und Geschlechts-Verkehrs. Unfalltod durch Einkaufsparalyse lautet daher der Befund.[97]

In Müllers Märchenmetaphorik gibt es aus dem ›Garten-Kasten‹ kein Entkommen, die vermeinte Freiheit seiner wechselnden Erscheinungsformen wird zur Falle für die ›Königin‹: »Kein Zweifel, im Grunde war die Welt überall ein Garten und Irmelin war Königin darin« (S. 43). Die Welt, so könnte man zum Abschluß sagen, war zu jeder Zeit und überall ein Schaufenster, und Irmelin war die Puppe darin.

VII Im Zentrum des Spektakels: Poetologie als Attraktion

Was macht das Schaufenster für einen Text, der an der Schwelle zwischen Jugendstil, Emphatischer Moderne und konkreter Neuer Sachlichkeit stilistische Experimente unternimmt, poetologisch relevant?[98] Es ist die Rhythmisierungsdiskussion. Denn eines haben Schaufenster und Text in ihrem unverkennbaren Bestreben, ihre Rezipienten zu fesseln, gemein: im Hinblick auf die Darstellung von Rhythmus und Bewegung sind sie defiziente Medien. Im konkurrierenden Vergleich zur Wirklichkeit, der Bilderflut der Stadt, und zur Fiktionsmaschinerie der Gegenwart, dem Film, ergibt sich ein Bewegungsdefizit, das wiederum die Produzenten beider Medien, Autor und Dekorateur, zu strukturellen Anstrengungen treibt. In Müllers Text wird die poetolo-

[97] Im Falle Irmelins bewirkt die Schaufensterlektüre also keinen emanzipatorischen »empowered gaze of the flâneuse« (Friedberg, Window Shopping, S. 37), sondern mit der okularen Paralyse das genaue Gegenteil: Entmächtigung und Ich–Verlust. Nach Willemsen, Die sentimentale Gesellschaft, »löst sich diese Irmelin in disparate, kaum koordinierbare Bewußtseinsvorgänge auf« (S. 298). Die aus dieser ›Auflösung‹ hervorgehende physische Zerstückelung beim Unfall ist – um eine Pointe der Expressionismusforschung aufzugreifen – praktizierte ›Ich–Dissoziation‹. Vgl. auch: Elisabeth Bronfen: Over Her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic. Manchester 1992.

[98] Zur Poetologie bei Müller allgemein vgl. Stephan Dietrichs eindrucksvolle Studie: Poetik der Paradoxie. Zu Robert Müllers fiktionaler Prosa. Siegen 1997.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gische Allegorese spätestens an jener Stelle als ›Geheimnis‹ offenbar, an der das Arrangement im Schaufenster als »Dichtwerk« (S. 41) angesprochen wird. Die Reflexion der Textbewegung, die sich durch die expressionsästhetische Debatte bis zu neusachlichen Texten wie z.B. Kästners »Fabian« verstärkt, erscheint im Zentrum der Erzählung Müllers, sie ist deren eigentliche ›Attraktion‹.[99] Nicht nur wird Anna anfangs eine für die Stadtbegehung denkbar ungeeignete Identität verliehen: »...und von Stund an hieß sie Irmelin Rose«. Bei genauerer Lektüre zeigt sich der Prozeß des herkömmlichen, ruhigen und kontemplativen Lesens als ein Rezeptionsverhalten, das im Stadtverkehr verderblich werden muß: »Am nächsten Tage saß Irmelin wieder hinter dem Gartenzaun und las in einem Buche. [...] Irmelin Rose sah und hörte nichts« (S. 21). Es ist kein Wunder, daß der Dichter, der am Zaun verharrt und die bemerkenswerten Augen Irmelins beschreiben will, an eine ungewöhnliche semiotische Metapher denkt: »Daneben zerbrach er sich den Kopf, ob es ein poetischer Gedanke wäre, von ›goldigen Beistrichen in eines Auges blauem Rund‹ [...] zu sprechen« (ebd.). Irmelin, die eingezäunte, attraktive aber blinde (sprich: introspektive) Lese-Puppe, wird zum idealen Opfer des Verkehrs. Das Schaufenster, und mit ihm der Verkehr, bedingt und fördert eine andere Lektüreart; sie ist nicht-linear:[100] »Die Blicke sprangen aus den Köpfen heraus, sie suchten, schauten hin und her wie gescheuchte Fledermäuse, streiften mit krankhafter Empfindlichkeit über das ganze Bild, sie tasteten nach einer Pointe darin« (S. 32). Dabei folgen sie, so Daehne, der »geschickte[n] Blickleitung« gerade jener kunstvoll arrangierten, dezentralen Syntax, die das Auge des Beschauers zwingt, »die Einzelheiten des Angebotes in der Reihenfolge aufzuarbeiten wie es

[99] Bemerkenswert wenngleich nicht überraschend ist entsprechend Müllers eigene, am Rhythmus orientierte Rezeption des Textes, wenn er 1912 an Ludwig von Ficker schreibt, es scheine ihm »beim vorwärtsspringenden Lesen manchmal etwas im Rhythmus zu knarren. Und wenn ich es dann langsam lese, hör ich es wieder nicht. Ich habe gefunden, daß man über so feinere Dinge ein besseres Urteil hat, wenn sie gedruckt vor einem liegen. Man liest anders, kann die Wirkung anders kontrollieren.« In: Robert Müller: Briefe und Verstreutes. In Zusammenarbeit mit Thomas Schwarz hrsg. von Eva Reichmann. Paderborn 1997, S. 54f.

[100] Zum Zusammenhang von Perzeptionsprozeß und Poetologie vgl. Volker Mergenthaler, SehenSchreiben / SchreibenSehen. Literatur und visuelle Wahrnehmung im Zusammenspiel (Ms.), ersch. 2001.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

beabsichtigt ist.«[101] Verkehr und Schaufenster erscheinen somit als dynamisierte Realisationen einer Syntax, die zugleich die Syntax des ›bewegten‹, expressiven Textes ist.[102] Die Bild- und Schaufensterlektüre fordert mithin dezentrales Lesen. Wer dergleichen nicht gewöhnt ist, wird aus dem geschlossenen Diskurs eliminiert.[103] Die Leserin, die einen überlebten, in »verstellten engen Mauern« (S. 8) oder im Refugium des Gartens arretierten Frauentyp verkörpert, kann im städtischen Getriebe nurmehr Puppe sein. Ihr Mythos ›Stadt als Einkaufsparadies‹ wird mit dem überlebten Mythos Jugendstil gemeinsam destruiert, wobei die Differenz von Stadt- und Landkind keine Rolle spielt: die *femme fragile* und ihr robuster Gärtner werden gleichermaßen vom neutralen, dem – seit Freud vertrauten – doppelten Symbol des feminin verschlingenden und maskulin dissoziierenden Molochs der Stadt, vom Schaufenster und vom Verkehr vernichtet und neutralisiert: »Sein [des Gärtners] mächtiger Körper sah jetzt viel kleiner aus, er lag schlaff und eingeschrumpft. Die kindlich weißen, verbluteten Schenkel des Mädchens, entblößt unter der weißen und weggezerrten Wäsche, waren hochzeitlich geöffnet« (S. 51f.).

Müllers Text dynamisiert sich somit nicht allein durch das Motiv der Großstadt, sondern durch das ›attraktive‹ Opfer seiner Hauptfigur im Schaufenster des Textes. In der Großstadt-›Mythe‹ wird die Jugendstil-Prinzessin zur Metapher eines überkommenen Diskurses. Da sie aber gleichzeitig auch zur Protagonistin eines experimentellen Textes und als solche aufs Brutalste einer *textuellen* Attraktion geopfert wird, erscheint die diskursiv zerstörte Irmelin als Retterin des avancierten Textes. Denn indem der Text – und das ist seine literarhistorisch relevante Pointe – Irmelin zur Puppe degradiert und mit der Puppe den tradierten und im ersten Teil schon parodistisch überzeichneten Diskurs des dichterischen Jugendstils erledigt, stilisiert und

[101] Daehne, Richtlinien, S. 30.

[102] Entsprechend kann dieselbe Metaphorik, die bei Osthaus für das Arrangement des Schaufensters verwendet wird, von Siegfried Kracauer zur Charakterisierung des Verkehrs herangezogen werden, wenn er über »immer neue Menschen mit unbekannten Zielen, die sich überschneiden wie das Liniengewirr eines Schnittmusterbogens«, spricht. Siegfried Kracauer: Schreie auf der Straße. In: Ders., Aufsätze, S. 205–207, S. 206.

[103] Vgl. Köster, Bilderschrift, S. 121: »Zwar ist Irmelin ›Stadtkind‹ [...], keineswegs aber *Großstadtkind*.«

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

transformiert er sie zugleich zur expressiven Textfunktion.[104] Damit aber rückt er seine eigene poetologische Positionierung, sein Verfahren in den Mittelpunkt der Attraktion. Das ist »das Geheimnis der Straße«, das der Text dem Schaufensterdiskurs verdankt. Die Textgenese aus Diskurszitaten liefert dabei nicht nur einen Überhang an Digressionen, die von Müller selber so bezeichneten »Extempores«,[105] sie präsentiert vielmehr ein neues Textverfahren, daß man ›essayistisch‹ nennen kann.[106] Es ist gekennzeichnet durch die subtile Wechselwirkung zwischen argumentativen, reflexiven und poetologisch-theoretischen Erzähl- und Darstellungsverfahren, die mit den Diskurszitaten in den narrativen *plot* des fiktionalen Textes eingewandert sind und dessen Poetizität – im Sinne einer strukturellen Doppeldeutigkeit – ironisch brechen. Die mit dieser diskursiv bedingten Doppeldeutigkeit des Essayistischen im Modus des Fiktiven inszenierte Schwebe ist – mit Müllers Wort – der »Witz« des Textes.[107] Im Falle der Erzählung »Irmelin Rose« erweist der Gang ins kulturelle Feld des Schaufensterdiskurses den Funktionszusammenhang von weiblicher Identitätszuschreibung und -gefährdung, Mortifikation und Destruktion im Amalgam der zeitgenössischen Distributionen, die im fiktionalen Text verdichtet, essayistisch wie poetisch ›zugerichtet‹ und beschreibbare Gestalt geworden sind. Erkennbar wird ein Attraktionsgeschehen, das im diskursiven Un-Fall, dem erwarteten, vorübergehenden und mythisch

[104] Vgl. Willemsen, Die sentimentale Gesellschaft, S. 298, der Irmelin im Sinn von Müllers Typen–Konzeption »als anonyme bewußte Instanz von Typenpolen« – Mutter, Kind, Prinzessin, usw. – definiert: »Das personale Zentrum ist zwischen diesen [typologischen] Quellen [...] nur noch nominal identifizierbar,« sprich: als Textfunktion. Irmelin ist somit nicht nur eine »aus der Literatur der Jahrhundertwende komponierte Text–Figur«, wie Köster meint (Bilderschrift, S. 111), als Textfunktion ist sie zugleich und allererst ›Diskurs–Figur‹. Vgl. auch Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800 / 1900. München ^{3}1995, insb. das Kapitel ›Damenopfer‹, S. 441ff.

[105] Robert Müller: Brief an Ludwig von Ficker vom 4. Dezember 1912. In: Ders.: Briefe, S. 59.

[106] Zum Essayismus als Verfahren vgl. ausführlich Dietrich, Poetik der Paradoxie, S. 131–136.

[107] Vgl. Müller, Brief an Ludwig von Ficker vom 4. Dezember 1912, wo es gegen die Zurückweisung des Textes durch von Ficker apologetisch heißt: »Ich weiß, daß ich den zweiten Teil von Irmelin entlang einem Essay geschrieben habe über den Verkehr; aber das war der Witz«, und vorher: »darf in einer Erzählung abstraktes [sic] stehen? Sie sagen: Nein. Ich sage: Ja.« Müller, Briefe, S. 59.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

immer wiederkehrenden Zusammenbruch der produktiven, transgressiven und distributiven Möglichkeiten des Systems der Stadt das neue Paradigma des poetischen Diskurses inszeniert: die Poetologie des expressiven Textes. Irmelin, die unglückliche Leserin, verbürgt dabei durch ihren Tod die Möglichkeit emphatisch-attraktiven Schreibens in den Zeiten visueller Attraktion.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hofmannsthal-Bibliographie

1.7.1999 bis 30.6.2000

(mit Nachträgen)

Zusammengestellt von G. Bärbel Schmid

Primärtexte und Briefausgaben werden entsprechend dem für das HJb zugrundegelegten Siglenverzeichnis zitiert.
Briefe und Notizen, die erstmals in der Kritischen Ausgabe abgedruckt wurden, bleiben hier unberücksichtigt. Jede bibliographische Angabe erhält eine Ordnungsnummer, ausgenommen davon sind in der Regel Rezensionen. Ordnungsnummern, die nicht der numerischen Reihenfolge entsprechen, verweisen auf die zugehörige Stammnummer. Einzelkritiken zu aktuellen Inszenierungen sind nur in Ausnahmefällen aufgenommen.

1. Quellen

1.1. Gesamtausgaben

[1.1.01.] SW XVI.2 Dramen 14.2. *Der Turm.* 2.und 3. Fassung. Hg. von Werner Bellmann in Zusammenarbeit mit Ingeborg Beyer-Ahlert. Frankfurt a.M.: S. Fischer. 1999. 572 S.
Inhalt: *Der Turm.* Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen (Zweite Fassung) – *Der Turm.* Ein Trauerspiel (Dritte Fassung) – Aus dem Nachlaß: Varianten zur dritten Fassung – Varianten und Erläuterungen: Entstehung; Überlieferung; Varianten; Emendationen; Zeugnisse; Erläuterungen; Nachträge zur ersten Fassung; Nachwort.

Rezensionen zu SW XXV.1 Operndichtungen 3.1:
Die Frau ohne Schatten. Danae oder die Vernunftheirat. Hg. von Hans-Albrecht Koch. Redaktion: Klaus-Dieter Krabiel. Frankfurt a.M.: S. Fischer. 1998. 780 S.
Von: Andreas Meyer: Unter dem Musizierpanzer. Und im Wagner-Licht: H's *Frau ohne Schatten.* In: FAZ Nr.303. 29.12.1999. S. 44 mit Abb.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Von: Jean-Marie Valentin. In: ÉG 54/4.1999. S. 648f.
[1.1.02.] Werke in zehn Bänden. Gedichte, Dramen, Prosa. Hg. von Lorenz Jäger. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1999.

Erfundene Gespräche und Briefe. 128 S. – Inhalt: *Über Charaktere im Roman und im Drama – Ein Brief – Das Gespräch über Gedichte – Unterhaltungen über die Schriften von Gottfried Keller – Unterhaltungen über den »Tasso« von Goethe – Unterhaltungen über ein neues Buch* (Textgrundlage sämtl.: SW XXXI) – *Die Briefe des Zurückgekehrten – Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (Textgrundlage sämtl.: GW E) – Lorenz Jäger: Lähmung und Erleuchtung. Zu H's kritischer Prosa.

Erzählungen. Reisen. 120 S. – Inhalt: *Gerechtigkeit* (Textgrundlage: SW XXXIX) – *Das Märchen der 672. Nacht* (Textgrundlage: SW XXVIII) – *Soldatengeschichte* (Textgrundlage: GW E) – *Reitergeschichte – Erlebnis des Marschalls von Bassompierre – Die Wege und die Begegnungen* (Textgrundlage sämtl.: SW XXVIII) – *Südfranzösische Eindrücke* (Textgrundlage: GW E) – *Augenblicke in Griechenland* (Textgrundlage für Teil I und II: *Das Märchen der 672. Nacht*. Das erzählerische Werk Hg. mit einem Nachwort vers. Von Ellen Ritter. Frankfurt a.M.: S.Fischer. 1999; für Teil III: Prosaische Schriften. Berlin 1924.) – *Reise im nördlichen Afrika* (Textgrundlage: *Das Märchen der 672. Nacht*. Das erzählerische Werk. Hg. von Ellen Ritter. Frankfurt a.M.: S.Fischer 1999.) – *Sizilien und wir* (GW E) – Lorenz Jäger: Die Gesichter und der Horziont. Zu H's Erzählungen und Reisen.

Die Frau ohne Schatten. Eine Erzählung. 110 S. – Inhalt: *Die Frau ohne Schatten* (Textgrundlage: SW XXVIII) – Lorenz Jäger: Friedensstiftung im Geschlechterkrieg. H's Märchen *Die Frau ohne Schatten*

Andreas. 90 S. – Inhalt: *Andreas* (Textgrundlage: SW XXX) – Lorenz Jäger: Moderne im Zauberspiegel. Zu H's *Andreas*.

Der Turm. Ein Trauerspiel (Neue Fassung): 95 S. – Inhalt: *Der Turm* (Textgrundlage: GW D III) – Lorenz Jäger: Die Kreatur im Bürgerkrieg. Zu H's Trauerspiel *Der Turm*.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Schwierige. Lustspiel in drei Akten. 114 S. – Inhalt: *Der Schwierige* (Textgrundlage: SW XII) – Lorenz Jäger: Imaginäres Österreich. Zu H's Lustspiel *Der Schwierige*.

Der Rosenkavalier. 108 S. – Inhalt: *Der Rosenkavalier*. Komödie mit Musik (Textgrundlage: SW XIII) – Lorenz Jäger: Theresianischer Bettschwindel. Zu H's *Rosenkavalier*.

Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes. 81 S. – Inhalt: *Jedermann* (Textgrundlage: Jedermann. Hg. von Heinz Rölleke. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag [= 10881]) – Lorenz Jäger: Zirkusidee und Mysterium zu H's *Jedermann*.

Lyrische Dramen. 110 S. – Inhalte: *Gestern – Der Tod des Tizian* (Ein dramatisches Fragment) – *Der Tor und der Tod – Der Kaiser und die Hexe* (Textgrundlage: sämtl. SW III) – Lorenz Jäger: Die Geburt des autonomen Künstlers. Zu H's Lyrischen Dramen.

Gedichte. 96 S. – Inhalt: *Was ist die Welt? – Frage – Für mich – Gülnare – Denkmal-Legende – Mein Garten – Die Töchter der Gärtnerin – [Prolog zu dem Buch »Anatol«] – Vorfrühling – Erlebnis – Psyche – Weltgeheimnis – Ballade des äußeren Lebens – [Zuweilen kommen niegeliebte Frauen...] – Terzinen – Die Beiden – Unendliche Zeit – Ein Traum von großer Magie – Manche freilich – Dein Antlitz – Gesellschaft – Ein Knabe – Nox portentis gravida – Lebenslied – Gute Stunde – Der Jüngling in der Landschaft – [Wo kleine Felsen, kleine Fichten...] – Inschrift – Der Jüngling und die Spinne – Der Kaiser von China spricht – [Wir gingen einen Weg] – Botschaft – Gespräch – zum Gedächtnis des Schauspielers Mitterwurzer – Reiselied – Südliche Mondnacht* – Epigramme: *Der Dichter und die Zeit; Dichter und Stoff; Dichtkunst; Eigene Sprache; Spiegel der Welt; Erkenntnis; Namen; Worte; Kunst des Erzählens – Vom Schiff aus – Auf den Tod des Schauspielers Hermann Müller – Das Wort – Drei kleine Lieder – [Zu Heinrich Heines Gedächtnis] – Glückliches Haus – Der Schiffskoch, ein Gefangener, singt – Des alten Mannes Sehnsucht nach dem Sommer – Vor Tag – [Kleine Blumen, kleine Lieder...] – Sunt animae rerum (Thomas von Aquino) – Verse, auf eine Banknote geschrieben – Einem, der vorübergeht (2. Fassung) Der Prophet – Brief. Aus Bad Fusch, Juli 1892 – Spaziergang – Leben, Traum und Tod – Kleine Erinnerungen – [Dies ist die Lehre des Lebens...] – [Trennt ihr vom*

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Inhalt...] – [Dichter, nicht vergessen...] – Aufschrift für eine Standuhr. Von S.T. Coleridge (Textgrundlage für alle Gedichte: SW I) – Lorenz Jäger: Apologie eines Hauches. Zu H's Lyrik.

1.2. Auswahlausgaben, einzelne Werke

Dramatische Werke

[1.2.01.] Lyrische Dramen. Hg. von Andreas Thomasberger. Stuttgart: Philipp Reclam jun. [=UB 18038]. 2000. 216 S.
Inhalt: *Gestern – Der Tod des Tizian – Der Tor und der Tod – Die Frau im Fenster – Das kleine Welttheater oder Die Glücklichen – Der weiße Fächer – Der Kaiser und die Hexe* – Editorische Notiz – Literaturhinweise – Nachwort.

[1.2.02.] *Der Schwierige*. Lustspiel in drei Akten. Hg. von Ursula Renner. Stuttgart: Philipp Reclam jun.[=UB 18040]. 2000. 199 S.
Inhalt: *Der Schwierige* (Der Text folgt der Ausgabe: GW D IV: Lustspiele ohne Varianten des Erstdrucks zum zweiten (Szene 5) und zum dritten Akt (Szene 4)) – Editorische Notiz – Glossar – Literaturhinweise – Nachwort.

[1.2.03.] *Der Turm*. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Hg. von Werner Bellmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun. [=UB 18041]. 2000. 247 S.
Inhalt: *Der Turm* (Der Text folgt der vorliegenden Edition der ersten Buchausgabe: *Der Turm*. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von H.v.H'. München: Verlag der Bremer Presse. 1925) – Anhang: Zu dieser Ausgabe; Kommentar; Zeugnisse; Literaturhinweise; Nachwort.

[1.2.04.] *Der Unbestechliche*. Lustspiel in fünf Akten. Hg., Anmerkungen, Literaturhinweise und Nachwort von Ulrike Landfester. Stuttgart: Philipp Reclam jun. [=UB 18042]. 2000. 118 S.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Lyrik

[1.2.05.] Gedichte. Frankfurt a.M.: Insel Verlag [=Insel-Bücherei 461]. 1997. 79 S. Inhalt: Gedichte – Gestalten – Prologe und Trauerreden.

[1.2.06.] Gedichte. Hg. von Mathias Mayer. Stuttgart: Philipp Reclam jun. [=UB 18036]. 2000. 115 S.
Inhalt: Gedichte: Sammlung von 1922 – Gestalten – Prologe und Trauerreden – Verstreut gedruckte und zu Lebzeiten ungedruckte Gedichte – Anhang: Editorische Notiz; Verzeichnis der Erstdrucke; Literaturhinweise; Nachwort; Gedichtüberschriften und -anfänge.

[1.2.07.] Die Gedichte. Hg. von Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Frankfurt a.M.: Insel Verlag [=Insel Taschenbuch 2623]. 2000. 257 S.
Inhalt: Gedichte – Gestalten – Prologe und Trauerreden – Nachlese der Gedichte – Prologe – Frühe Verse – Nachwort – Zeittafel –Verzeichnis der Gedichtüberschriften und –anfänge.

Prosa

[1.2.08.] Der *Brief* des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kunst und Geschichte. Hg. von Mathias Mayer. Stuttgart: Philipp Reclam jun.[=UB 18034]. 2000. 268 S.
Inhalt: *Algernon Charles Swinburne – Das Tagebuch eines jungen Mädchens – Gabriele d' Annunzio – Poesie und Leben – Bildlicher Ausdruck – Ein Brief – Über Charaktere im Roman und Drama – Über Gedichte – Die Bühne als Traumbild – «Der begrabene Gott« – Der Dichter und diese Zeit – Honoré de Balzac – Goethes «West–östlicher Diwan« – Raoul Richter, 1896 – Maria Theresia. Zur zweihundertsten Wiederkehr ihres Geburtstages – Festspiele in Salzburg – Drei kleine Betrachtungen – Zweiter Brief aus Wien – Eugene O' Neill – Biographie – Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* – Nachweis der Erstdrucke – Literaturhinweise – Nachwort.

[1.2.09.] Erzählungen und Prosa. Ausgew. u. Nachwort von Rüdiger Görner. Zürich: Manesse, 2000. 480 S.
Inhalt: *Das Märchen der 672. Nacht – Geschichte der beiden Liebespaare – Erlebnis des Marschalls von Bassompierre – Das Märchen von der verschleierten*

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Frau – Ein Brief – Die Wege und die Begegnungen – Erinnerung schöner Tage – Lucidor – Augenblicke in Griechenland – Andreas – Die Frau ohne Schatten – Reise im nördlichen Afrika – Nachwort – Zu dieser Auswahl.

[1.2.10.] Erzählungen. Auswahl und Nachwort von Ursula Renner. Stuttgart: Philipp Reclam jun.[=UB 18035]. 2000. 439 S.
Inhalt: *Der Geiger vom Traunsee – Age of Innocence – Gerechtigkeit – Das Glück am Weg – Das Märchen der 672. Nacht – Soldatengeschichte – Geschichte der beiden Liebespaare – Das Dorf im Gebirge – Der goldene Apfel – Reitergeschichte – Erlebnis des Marschalls von Bassompierre – Das Märchen von der verschleierten Frau – Sommerreise – Die Briefe des Zurückgekehrten – Die Wege und die Begegnungen – Erinnerung schöner Tage – Lucidor – Dämmerung und nächtliches Gewitter – Augenblicke in Griechenland – Die Frau ohne Schatten – Reise im nördlichen Afrika* – Editorische Notiz – Literaturhinweise – Nachwort.

[1.2.11.] *Reitergeschichte* und andere Erzählungen. Hg. von Heinrich Bosse. Stuttgart: Philipp Reclam jun.[=UB 18039]. 2000. 80 S.
Inhalt: *Das Märchen der 672. Nacht – Reitergeschichte – Erlebnis des Marschalls von Bassompierre* – Editorische Notiz – Literaturhinweise – Nachwort.

1.3. Übersetzungen

Französisch

[1.3.01.] Krabiel, Klaus-Dieter: »La traduction... une excellente pierre de touche?« Henri Guilbeaux und seine Übertragungen von Gedichten H.v.H's (Zur frühen Rezeption H's in Frankreich). In: »La Poésie est dans la vie«. Flânerie durch die Lyrik beiderseits des Rheins. Hg. von Marion Steinbach und Dorothee Risse. Bonn: Romanistischer Verlag [Abhandlungen zur Sprache und Literatur: 131]. 2000. S. 207–229.
Aus dem Inhalt: *Ballade des äußeren Lebens – Terzinen über Vergänglichkeit – Manche freilich... – Vorfrühling – Die Beiden – Erlebnis – Reiselied.*

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1.4. Einzelne (vollständig oder auszugsweise, zum Teil zum erstenmal veröffentlichte) Autographen, Materialien zu einzelnen Werken, Tagebuchaufzeichnungen, Notizen

[2.1.1.01.]

1.5. Briefe

1.5.1. Briefsammlungen

[1.5.1.01.] H.v.H.'s Correspondence with Countess Ottonie Degenfeld. The Poet and the Countess. Ed. by Marie-Therese Miller-Degenfeld, transl. by W. Eric Barcel. Rochester: Camden House [= Studies in German literature, linguistics, and culture] 2000. 443 S. (Autorisierte Übersetzung ins Englische vom deutschen Original: H.v.H': Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld und Julie Freifrau von Wendelstadt. Erweiterte Ausgabe mit zahlr. Abb., u.a.: H.v.H.' und Carl J. Burckhardt und dessen Braut (1920); H.v.H' und Mädy von Bodenhausen; Ottonie von Degenfeld und Gertrud von Hofmannsthal; H.v.H'.

Adolph Fürstner Musikverlag
[1.5.1.02.] Moering, Renate: *Ariadne auf Naxos* im Urheberrecht. Aus dem Briefwechsel H.v.H's mit dem Adolph Fürstner Musikverlag. In: JbFDH 1999. S. 179–197.
Aus dem Inhalt:
H.v.H' an Adolph Fürstner: 7.2.1912 – 9.2.1912 – 12.10. – 7.6.1921 – 8.6.1921 – 17.6.1921 – 30.6. – 27.7.1921.
H.v.H' an Anton Kippenberg: 3.8.1912.
H.v.H' an Julius Meier–Graefe: 9.4.1921.
Adolph Fürstner an H.v.H': 8.10.<1912> – 9.10.<191>2 – 16.10. 1912 – 6.5.1921 – 14.6.1921 – 15.6.<192>1
Julius Meier–Graefe an H.v.H': 28.6.1921.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gabriele (Yella), Felix und Mysa von Oppenheimer

[1.5.1.03.] H.v.H' – Yella, Felix und Mysa Oppenheimer: Briefwechsel. Teil I: 1891–1905. Hg. und eingel. von Nicoletta Giacon. In: HJb 7/1999 [2.2.01.]. S. 7–99, m. 16 Abb.

Aus dem Inhalt: Einleitung: Yella von Oppenheimer – Autobiographische Skizze; Briefe an Felix von Oppenheimer: 31.7.1892; 6.2.1920; o.D.; an Hermann Felix Oppenheimer: 29.10.1938; Mysa von Oppenheimer an Gauleiter Bürckel: September 1939; Auswahlbibliographie Felix Oppenheimer. Abbildungen: Außenansicht des Ramguts; Eßzimmer des Ramguts; H's Eintragung ins Gästebuch des Ramguts: 12.9.1908: *Wo kleine Felsen, kleine Fichten* (faks.); Palais Todesco. Wien I. Kärntnerstr. 51 (1870er Jahre); Sophie Gomperz (in mittleren Jahren); Felix Oppenheimer als »Romeo« anläßl. der Aufführungen »Lebender Bilder« am 28.2. und 2.3.1893 im Palais Todesco; »Romeo und Julia« nach Hans Makart. »Lebendes Bild«; Maria Gräfin Demblin mit Felix Freiherr von Oppenheimer; Mysa Oppenheimer mit Marie Gabrielle und Hermann; Ludwig Freiherr von Oppenheimer (in reiferen Jahren); Yella Oppenheimer mit Sohn Felix; Felix Oppenheimer (1876); Felix Oppenheimer; Yella Oppenheimer; Felix und Mysa Oppenheimer; Felix und Mysa Oppenheimer mit ihrem ersten Sohn Hermann 1901).

H.v.H' an Felix Oppenheimer: <1891/92>; <21.1.1892>; <24.2. 1892>; <Anfang März 1892>; <Mai/Juni 1892>; <5.6.1893>; 29.7.1893; <Juli 1893>; 12.8.<1893>; <1.9.1893>; 17.9.1893; 23.9.1893; 4 Briefe von <1893>; 8.1.<1894>; 7.3.1894; 11.<7.1895>; 26.7.<1895>; 19.5.1896; 24.6.<1897>; 15.10.<1897>; 13.?<1897>; 12.2.1898; 16.<9.1898>; 4.4.<1899>; 15.5.<1899>; 2 Briefe <1899 /1900>; <Anfang Februar 1900>; 19.5.<1900>; <Mai/Juni 1900>; 28.8.<1900>; 2 Briefe <1900>; 4.4.<1901>; <5.3.1902>; 24.9. <1902>; <September 1902>; 20.2.<1903>; <Ende Februar 1903>; 4.<3.1903> 19.8.<1903>; 1.7.<1904>; 21.7.<1904>; <30.7. 1904>; 23.9.<1904>; <1904>; 18.4.<1905>; <1905>;

H.v.H' an Yella Oppenheimer: <15.7.1895>;

Felix Oppenheimer an H': 19.4.1899; 16.7.1905;

Yella Oppenheimer an H': 25.9.1904; 27.2.1905.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Christiane Gräfin Thun-Salm

[1.5.1.04.] H.v.H' – Christiane Gräfin Thun-Salm: Briefwechsel. Mit Briefen H's an Paul Graf Thun-Hohenstein. Hg. von Renate Moering. Frankfurt a.M.: S. Fischer. 1999. 384 S.

Inhalt:

H.v.H' an Christiane Gräfin Thun-Salm:

<April/Mai 1901>; 7.VI.<1901>; 23.7.<1901>; 15.8.<1901>; 11.10. <1901>; <6.11.1901>; 12.11.<1901>; 21. <11.1901>; <13.12.1901>; <6.2.1902>; 13.2.<1902>; <25.2.1902>; <17.3.1902>; <29.3. 1902>; <31.3.1902>; <28.5.1902>; <13.6.1902>; 20.6.<1902>; 9.9. <1902>; <30.9.1902>; 1.11.<1902>; 6.11.<1902>; 9.12.<1902>; 23.12. <1902>; <12.1.1903>; <14.1.1903>; <15.1.1903>; <21.1.1903>; <23.1.1903>; 2 Briefe <26.1.1903>; 3.3.1903; <11.4.1903>; <27.5. 1903>; <7.6.1903>; 23.7.<1903>;

<8.9.1903>; 12.10.<1903>; <21.10.1903>; 24.11.<1903>; <30.11. 1903>; 8.12.<1903>; <30.12.1903>; <9.1.1904>; <25.1.1904>; <Februar 1904>; <Februar 1904>; <23.2.1904>; <9.3.1904>; <18.3. 1904>; <25.3.1904>; <25.4.1904>; 4.8.<1904>; 1.9.<1904>; 13.9. <1904>; 13.<10.1904>; 17.10.<1904>; 1.12.1904; 8.2.1905; 18.3.; 13.<1.1906>; 17.5.1906; 23.6.<1906>; 9.7.<1906>;

18.7.<1906>; 6.8.<1906>; 6.1.<1907>; 29.1.<1907>; <20.5.1907>; <30.1.1908>; 3.6.<1908>; <6.6.1908>; <14.6.1908>; 21. bzw. 28.10. <1908> ; 23.12.<1908>; 1.5.<1912>; 30.4.<1913>; Weihnachten 1913; <10.10.1915>; <26.3.1916>; 26.5.<1916>; 2.1.<1917>; 8.10. 1918; <Anfang>1. 1919; 16.3.1921;

H' an Paul Graf Thun-Hohenstein:

9.4.<1907>; <22.5.1907>; 7.11.<1907>; 17.9.<1915>; 11.10. <1915>; <16.10.1915>; 10.4.<1916>; 14.10.<1917>; 2.9.1918; 30.1. <1925>; 16.2.1925; <Frühjahr 1925>; 6.5.1925; 24.6.<1929>;

Gerty von H' an Christiane Gräfin Thun-Salm:

1.6.1907

Christiane Gräfin Thun-Salm an H':

29.6.1901; 6.8.1901; 13.10.1901; 22.11.1901; 1.1.1902; 15.2.1902; 27.2.1902; <17.3.1902>; <14.5.1902>; <15.5.1902>; <16.5.1902>; <26.6.1902>; 27.6.1902; 12.9.1902; 4.10.<richtig: 11.> 1902; 13.12. 1902; 26.12.1902; 27.1.1903;

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

26.5.1903; 26.7.1903; 9.10.1903; 14.10.1903; 21.11.1903; 28.11.1903; 24.2.1904;
24.3.1904; <26.4.1904>; <27.4.1904>; 9.8.1904; 18.9.1904; <11.10.1904>; 15.10.1904; 1.1.1905; <10.1.1905>; 13.2.1905; 28.3.1905; 22.1.1906; 27.3.1906; 24.5.1906; <27.6.1906>; <13.7.1906>; 8.8.1906; 8.1.1907; 21.5.1907; 29.1.1908; 28.6.1908; 18.10.1908; 11.11.1908; 26.12.1908; 1.11.1909; 11.1.1910; 6.3.1910; 11.3.1910; 10.4.1910; 26.4.1910; 16.5.1910; 8.2.1911; 7.7.1911; 10.8.1912;
27.12.1913;
Paul Graf und Christiane Gräfin Thun-Salm an H':
19.10.1904;
Paul Graf Thun-Hohenstein an H':
17.4.1907;
Anhang: Christiane Gräfin Thun-Salm – Lebensüberblick; Schriftstellerische Entwicklung; Christiane Gräfin Thun-Salm – Bibliographie; Paul Graf Thun-Hohenstein; Zur Freundschaft von H.v.H' und Christiane Gräfin Thun-Salm; Zu den Handschriften; Bibliographie; Anmerkungen.
Rezension von:
Weinzierl, Ulrich: H' hinter der Glaswand. Hugos Briefe an eine Gräfin. In: FAZ Nr. 237. 12.10.1999. S. L 24.

1.5.2. Einzelne (vollständig oder auszugsweise zum erstenmal veröffentlichte) Briefe Hofmannsthals an:

Gertrud von Hofmannsthal
[2.4.02.]

Hugo Augustin von Hofmannsthal
[2.4.02.]

1.5.3. Einzelne (vollständig oder auszugsweise zum erstenmal veröffentlichte) Briefe an Hofmannsthal von:

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1.5.4. Tagebuchaufzeichnungen, Notizen
[2.4.02.]

1.5.5. Bildnisse
[1.5.1.01.] – [1.5.1.03.]

1.7. Quellen, Zeugnisse und Dokumente anderer zu Hofmannsthal

Richard Beer-Hofmann
[1.7.01.] Richard Beer-Hofmann: Briefe 1895–1945. Hg. und kommentiert von Alexander Košenina. [= Werke Bd. 7]. Oldenburg: Igel-Verlag. 1999. 476 S. – Rezension von Dieter Borchmeyer: Bewahrt die Noblesse! Ein Wortsparer: Richard Beer-Hofmann in seinen Briefen. In: FAZ Nr. 166. 20.7.2000. S. 44 mit 1 Abb.
Richard Strauss
[1.7.02.] Richard Strauss – Ernst von Schuch. Ein Briefwechsel. Hg. von Julia Liebscher; begründet von Franz Trenner. Berlin: Henschel Verlag [= Veröffentlichungen der Richard-Strauss-Gesellschaft; Bd.16; in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Ruhr-Universität Bochum; Redaktion: Monika Reger]. 1999. 240 S. m. Abb. – Zu H': passim.

2. Forschung

2.1. Bibliographien und Berichte

2.1.1. Berichte aus Archiven

[2.1.1.01.] Moering, Renate: Zum H'-Archiv. In: Jahresbericht 1998/99. In: JbFDH 1999. S. 372–376 mit Abb. 8.
Aus dem Inhalt: Zur Erwerbung des fiktiven Dialogs *Die Mimin und der Dichter* und des Programmzettels der Aufführung des *Jedermann* der Salzburger Festspiele 1921.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2.1.2. Berichte über die Kritische Ausgabe sämtlicher Werke Hugo von Hofmannsthals

[2.1.2.01.] Thomasberger, Andreas: Edition als Grundlage intertextueller Aufmerksamkeit. Beispiele aus der Kritischen H'-Ausgabe. In: Quelle – Text – Edition. Ergebnisse der österreichischen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition in Graz vom 28.2.–3.3.1996. Hg. von Anton Schwob u.a. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1997. Beihefte zu editio 9. S. 301–306.

[2.1.2.02.] Thomasberger, Andreas: Über die Erläuterungen zu H's Lyrik. In: Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 4.–7.3.1992, autor- und problembezogene Referate. Hg. von Gunter Martens. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1993. Beihefte zu editio 5. S. 11–16.

[2.1.2.03.] Rölleke, Heinz: Zur Kritischen Ausgabe sämtlicher Werke H.v.H's. In: Jahresbericht 1998/99. JbFDH 1999. S. 381–383.

2.1.3. Bibliographien, Indices

[2.1.3.01.] H'-Bibliographie 1.7.1998–30.6.1999. Zusammengestellt von G. Bärbel Schmid. In: HJb 7/1999 [2.2.01.]. S. 389–409.

2.2. Periodica

[2.2.01.] HJb. Zur europäischen Moderne. 7/1999. Im Auftrag der H.v.H'-Gesellschaft hg. von Gerhard Neumann, Ursula Renner, Günter Schnitzler, Gotthart Wunberg. Freiburg i.Br.: Rombach Verlag. 1999. 434 S.
Aus dem Inhalt: H.v.H' – Yella, Felix und Mysa Oppenheimer. Briefwechsel. Teil I: 1891–1905. Hg. von Nicoletta Giacon [1.5.1.03.]. – H's *Andreas* im Spiegel früher Kritik (1930–1954). Hg. von Mathias Mayer [3.01.]. – Peter Matussek: Intertextueller Totentanz. Die Reanimation des Gedächtnisraums in H's Drama *Der Tor und der Tod* [2.6.2.1.12.]. – Konrad Heumann: »Stunde, Luft und Ort machen

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

alles«. H's Phänomenologie der natürlichen Gegebenheiten [2.4.02.] – Jörg Schuster: »Der Burg zerstörtes Wappen«. Historismus und Modernität in Conrad Ferdinand Meyers Lyrik – Gerald Wildgruber: Kunst – Religion – Wissenschaft. Zur Konstellation dreier Terme im Spätwerk Flauberts – Daniel Fulda: Menschenfresser im »modernen Epos«. Die Krise der Geschichte in der historischen Epik um 1900 (Marie Eugenie delle Grazie, Ricarda Huch, Alfred Döblin) – H'–Bibliographie 1.7.1998–30.6.1999. Zusammengestellt von G. Bärbel Schmid [2.1.3.01.] – H.v.H'–Gesellschaft: Mitteilungen.

2.3. Tagungsberichte

[2.3.01.] Kager, Reinhard: Frauen zwischen Mordlust und Unterwerfung. Mein Gebieter: Eine Wiener Vortragsreihe über Antifeminismus und Androgynismus bei Strauss und H'. In: FAZ Nr. 286. 8.12.1999. S. N 6 mit 1 Abb.

2.4. Darstellungen zur Biographie

[2.4.01.] rmg (= Rose-Maria Gropp): Die Schönheitsgalerie der Auktionen: Picasso und Van Gogh sind die Stars. In: FAZ Nr. 56. 31.12.1999. S. 56 m. Abb. – Zum Besitz H's von Picassos »Yo, Picasso«.

[2.4.02.] Heumann, Konrad: »Stunde, Luft und Ort machen alles« – H's Phänomenologie der natürlichen Gegebenheiten. In: HJb 7/99 [2.2.01.]. S. 232–287 m. 2 Abb.
Aus dem Inhalt:
H.v.H' an Gerty v.H': 4.10.1902; 18.7.1919; 3.8.1919; 27.4.1924; 12.7.1924; 15.7.1924; 18.7.1924; 5.8.1924; 10.8.1924;
an die Eltern: 5.10.1899; 30.10.1902; 31.10.1902;
an den Vater: 28.7.1904; 3.7.1911; 16.9.1905; Juli 1913.
an Yella von Oppenheimer: 31.10.1925
an Felix von Oppenheimer: 25.6.1916.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aufzeichnungen Gertrud v.H': Februar 1927.
Notiz H's zu Goethes »Wilhelm Meister«

[2.7.8.01.]

2.5. Beziehungen, Vergleiche, Wechselwirkungen

Stefan George
[2.7.8.03.] – [2.7.8.04.] – [2.7.8.05.]

Rezension zu:
Rieckmann, Jens: H.v.H' und Stefan George. Signifikanz einer »Episode« aus der Jahrhundertwende. Tübingen: Francke Verlag. 1997. 202 S.
Von:
Bernard Banoun. In: ÉG 54/2.1999. S. 330f. – Erika Metzger. In: GQ 2/1999. S. 195f.
Jürgen Egyptien. In: George-Jb 2 (1998/99). S. 181–186.

Maurice Maeterlinck
[2.5.01.] Deppermann, Maria: Čechov und Maeterlinck. Vom Reiz überraschender Nachbarschaft. In: Wechselbeziehungen zwischen slawischen Sprachen, Literaturen und Kulturen in Vergangenheit und Gegenwart. Hg. von Ingeborg Ohnheiser. Innsbruck [= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Slavica Aenipontana 4]. 1996. S. 319–335.

Rudolf Pannwitz
[2.5.02.] Koch, Hans-Albrecht: Der Urvaterschmerz. Rudolf Pannwitz und sein nachgelassenes Versepos »Undine«. In: FAZ Nr. 50. 29.2.2000. S. 50.

Max Reinhardt
[2.5.03.] Fack, Fritz Ullrich: Max Reinhardts letzte Rolle spielt im Archiv. In: »Denn die Ferne liegt so nah«. Hg. von F. A. Herbig. 126 S.
Auch in: Welt am Sonntag. Nr. 22. 30.5.1999, S. 82.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Max Reinhardt
[2.7.7.03.]

Max Rychner
[2.5.04.] »Geselle dich zur kleinsten Schar!« Bemerkungen über Max Rychner. In: NZZ Nr. 24. 30./31.1.1999. S. 49f.

Arthur Schnitzler
[2.5.05.] Wunberg, Gotthart: Arthur Schnitzler. München: Text und Kritik H. 138/139. 1998. S. 3–23.

Richard Strauss
[2.5.06.] Boyden, Matthew: Richard Strauss. Die Biographie. München: Europa Verlag. 1999. 704 S.

[2.5.07.] Wer war Richard Strauss? Neunzehn Antworten. Hg. von Hanspeter Krellmann. Frankfurt a.M.: Insel Verlag. 1999. 317 S. mit Abb.

[2.5.08.] Publig, Maria: Richard Strauss. Bürger – Künstler – Rebell. Eine historische Annäherung. Graz: Verlag Styria. 1999. 296 S. m. Abb.

[2.5.09.] Reissinger, Marianne: »Und die Schokolade nehmen wir im blauen Salon.« Zu Gast bei Pauline und Richard Strauss. München: Mary Hahn Verlag. 1999. 128 S. m. 30 Abb., 1 CD mit Strauss Liedern und Opern-Arien.

[2.5.10.] Trenner, Franz: Richard Strauss. Werkverzeichnis (TRV). Zweite überarbeitete Aufl. Wien: Verlag Dr. Richard Strauss. 1999. 395 S.

[2.5.11.] Wagner-Trenkwitz, Christoph: »Durch die Hand der Schönheit«. Richard Strauss und Wien. Wien: Verlag Kremayr & Scherian. 1999. 304 S. m. Abb.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[2.5.12.] Wilhelm, Kurt: Richard Strauss persönlich. Eine Bildbibliographie. Berlin: Henschel Verlag. 1999. 454 S. m. Abb.
Rezensionen zu [2.5.06] bis [2.5.12.]:
Gassmann, Michael: Wiener Schnitzeljagd. Richard Strauss ist nicht zu fassen. Das Festmahl im Jubeljahr. In: FAZ Nr. 237. 12.10.1999. S. L 60 mit 1 Abb.

Rezension zu: Michael Kennedy: Richard Strauss. Man, Musician, Enigma. Cambridge University Press. 1999. Von: Rüdiger Görner: Ein Tonkünstlerleben. Michael Kennedys Richard Strauss-Biographie. In: NZZ Nr. 205. 4./5.9.1999. S. 49.

[2.6.2.1.03.]

Paul Valéry
[2.7.8.07.]

Karl Wolfskehl
[2.5.14.] Karl Wolfskehl. Tübinger Symposion zum 50. Todestag. Hg. von Paul Hoffmann in Zusammenarbeit mit Klaus Bruckinger. Stauffenburg Colloquium Bd. 55. Tübingen: Stauffenburg-Verlag. 1999. 110 S.

2.6. Werkdarstellungen

2.6.1. Gesamtdarstellungen

[2.6.1.01.] Streim, Gregor: Das »Leben« in der Kunst. Untersuchungen zur Ästhetik des frühen H'. Würzburg: Königshausen & Neumann. 1996 [=Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 171]. 229 S. mit Abb.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2.6.2. Gattungen

2.6.2.1. Dramatische Werke

Allgemeines

[2.6.2.1.01.] Beniston, Judith: Welttheater. H', Richard von Kralik and the Revival of Catholic Drama in Austria, 1890–1934. Leeds: Maney & Son Ltd. 1998. 285 S.
Rezension von Kai Kauffmann in: George-Jb 3 (2000/01). S. 227–230.

Einzelnes

Alkestis
[2.6.2.1.02.] Herz, Joachim: Der Mythos als Zeitspiegel. Der Alkestis-Stoff auf der Musikbühne. In: NZZ Nr. 67. 21./22.3.1998. S. 53f. m. Abb.

Ariadne auf Naxos
[1.5.1.01.]
[2.6.2.1.03.] Felgenhauer, Klaus: H.v.H' – Richard Strauss: *Ariadne auf Naxos*. In: Querlektüren. Weltliteratur zwischen den Disziplinen. Hg. von Wilfried Barner. Göttingen: Wallstein-Verlag. 1997. 263 S. m. Abb. u. Notenbeispielen. S. 154–167.

Danae oder Die Vernunftheirat
[2.6.2.1.04.] Koch, Hans-Albrecht: »Eine sehr freche und leichtbeschwingte *Danae*«. H's gescheiterter Operettenplan für Richard Strauss. In: NZZ Nr. 205. 4./5.9.1999. S. 49f.

Elektra
[2.7.7.03.]

Jedermann
[2.6.2.1.05.] Rölleke, Heinz: H.v.H': *Jedermann*. In: Interpretationen: Dramen des 20. Jahrhunderts. Bd. 1. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. [= UB 9460]. 1996. S. 93–108.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ödipus

[2.6.2.1.06.] Bohnenkamp, Klaus E.: Des Ödipus Ende. H.v.H's Entwürfe zu einer Neufassung des sophokleischen »Ödipus auf Kolonos«. In: JbFDH 1999. S. 198–245.

Der Rosenkavalier

[2.6.2.1.07.] Schröder, Jan: Die Morgengabe-Szene in H's *Der Rosenkavalier*. In: Festschrift für Wolfgang Zöllner zum 70. Geburtstag. Hg. von Manfred Lieb, Ulrich Noack, Harm Peter Westermann. Köln u.a.: Carl Heymanns Verlag 1998. S.1227.1243.

[2.6.2.1.08.] Beck-Mannagetta: Der Ochs von Lerchenau. Eine historische Betrachtung zum *Rosenkavalier*. In: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft. 42 /H.2–4. 2000. – Rezension von Anja-Rosa Thömig: Suche nach dem Ur-Ochs. Adelskritik und Adelswirklichkeit in H's *Rosenkavalier*. In: FAZ Nr. 171. 26.7.2000 mit 1 Abb.

Der Schwierige

[2.6.2.1.09.] Krabiel, Klaus-Dieter: H.v.H': *Der Schwierige*. In: Interpretationen: Dramen des 20. Jahrhunderts. Bd.1. Stuttgart: Philipp Reclam jun. [UB 9460]. 1996. S. 258–281.

[2.6.2.1.10.] Roussel, Geneviève: Vrais et faux malentendus. L' Homme difficile de H.v.H'. In: Germanica 22. 1998. S. 19–31.

[2.6.2.1.11.] Die großen Komödien Europas. Hg. von Norbert Mennemeier. Tübingen, Basel: Francke. 2000 [= Mainzer Forschungen zu Drama und Theater; Bd. 22]. 414 S. Aus dem Inhalt: Walter Hinck: Weg zum Sozialen – Rettung vor Misanthropie. Melancholische Ironie in H's Lustspiel *Der Schwierige*. S. 339–350.

Der Tor und der Tod

[2.6.2.1.12.] Matussek, Peter: Intertextueller Totentanz. Die Reanimation des Gedächtnisraums in H's Drama *Der Tor und der Tod*. In: HJb 7/1999 [2.2.01.]. S. 199–231.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2.6.2.2. Lyrik

Allgemeines
[1.3.01.] –[2.1.2.01.] – [2.1.2.02.] – [2.7.2.01.] –[2.7.2.02.]

Einzelnes
Der Schiffskoch, ein Gefangener, singt
[2.6.2.2.01.] Klüger, Ruth: Dekadente Cuisine. Zu H.v.H': *Der Schiffskoch, ein Gefangener, singt.* In: FAZ Nr. 283. 4.12.1999. S. IV, Frankfurter Anthologie.

2.6.2.3. Prosa

Allgemeines

[2.6.2.3.01.] Lăzărescu, Mariana-Virginia: H.v.H's Essayistik als wesentlicher Teil seines Schaffens. Bonn: IfwP (Institut für wissenschaftliche Publikationen Kolmsee). 1999. 229 S.
Aus dem Inhalt:
Einleitung – Der Essay als literarische Form: Geschichtlicher Überblick; H's Essay-Begriff -H.v.H's Essayistik. Wesen und Form – Topographische Abgrenzungen des Essays bei H': Essay und Abhandlung; Essay und Aphorismus; Essay und Autobiographie; Essay und Brief; Essay und Feuilleton; Essay und Fragment; Essay und Kritik; Essay und Kunstprosa. – Gestalten deutscher und österreichischer Dichter in H's Essays. – Einzelanalysen: Goethe: *Unterhaltung über den »Tasso« von Goethe* (1906); *»Wilhelm Meister« in der Urform* (1911); *Goethes »West-östlicher Diwan«* (1913): *Einleitung zu einem Band von Goethes Werken, enthaltend die Singspiele und Opern* (1913/14); *Aufzeichnungen zu Reden in Skandinavien* (1916) – Schiller – Lessing – Der Stellenwert der Essayistik im gesamten Schaffen H's.

Einzelnes

Ad me ipsum
[2.6.3.02.] König, Christoph: H' als Interpret seiner selbst: Das *ad me ipsum.* In: Euphorion 93.1999.1. S. 61–73.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Andreas

[2.6.2.3.03.] Heumann, Konrad: H.v.H' und Ladinien. Zur Entstehung des Romanfragments *Andreas*. In: Ladinia XXII. 1998. Sföi culturâl dai Ladnis dles Dolomites. S. 325–340 mit 3 Abb.

[2.6.2.3.04.] Valentin, Jean-Marie: Là stase impossible. L'épisode des Finazzer dans l'*Andreas* de H.v.H'. In: ÉG 54/3.1999. S. 441–452.

Augenblicke in Griechenland

[2.6.2.3.05.] Sichtermann, Hellmut: Kulturgeschichte der Archäologie. München: Beck Verlag. 1996. S. 350–356.

Ein Brief

[2.6.2.3.06.] Siebert, Ralf: Die Sprachkrise um 1900. H.v.H's *Ein Brief*. In: DU 2/2000. S. 48–61.

[2.6.2.3.07.] Bomers, Jost: Wahlverwandtschaften – Francesco Vela und Philipp Lord Chandos. In: Zeitgeschehen und Lebensansicht. Die Aktualität der Literatur Gerhart Hauptmanns. Hg. von Walter Engel und Jost Bomers im Auftrag der Stiftung »Gerhart Hauptmann-Haus, Deutsch-osteuropäisches Forum«. Berlin: Erich Schmidt. 1997. 254 S.

[2.6.3.08.] Treichel, Hans-Ulrich: »Als geriete ich selber in Gärung«. Über H's *Brief* des Lord Chandos. In: »Die andere Stimme«. Das Fremde in der Kultur der Moderne. Hg. von Alexander Honold und Manuel Können. Köln u.a.: Böhlau. 1999 [= Literatur-Kultur-Geschlecht: Große Reihe; 13]. S. 135–143.

Erinnerung schöner Tage

[2.6.2.3.09.] Meyer-Wendt, H. Jürgen: Kunstvergleich und Perspektivität: *Erinnerung schöner Tage*. H's venezianische Landschaft im Lichte von Claude Lorrain. In: Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution. Akten des III. internationalen Kongresses der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik. Düsseldorf 1994. Hg. von Alois Wierlacher und Georg Stötzel. München: Iudicium-Verlag. 1996 [=Publikationen der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik; 5]. S. 477–487.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Das Glück am Weg
[2.6.2.3.10.] Fanelli, Emanuela Veronica: H.v.H's *Das Glück am Weg* oder von der Art, »in Schönheit glücklich zu sein«. In: West-östlicher Divan zum utopischen Kakanien. Hommage à Marie-Louise Roth. Hg. von Annette Daigger, Renate Schröder-Werle, Jürgen C. Thöming. Bern u.a.: Peter Lang. 1999. S. 61–74.

2.7. Thematische Schwerpunkte

2.7.1. Epochen / Kulturräume

Fin de Siècle – Jahrhundertwende
[2.7.1.01.] Lauter Einzelfälle. Bekanntes und Unbekanntes zur neueren österreichischen Literatur. Hg. von Karlheinz F. Auckenthaler. Bern u.a.: Peter Lang [= New Yorker Beiträge zur Österreichischen Literaturgeschichte; Bd.5]. 1996. 526 S. Zu H.v.H': Kap. III.: Zur Literatur von Jung Wien zum Expressionismus (S. 195–276): Gabriella Stanitz: Das Erlösungsmotiv in H.v.H's. Dramatik (S. 213–226).

[2.7.1.02.] Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. II: um 1900. Hg. von Wolfgang Braungart, Gotthard Fuchs, Manfred Koch. Paderborn/München: Schöningh. 1998. 301 S.
Aus dem Inhalt: Braungart, Wolfgang: Ästhetische Religiosität oder religiöse Ästhetik? Einführende Überlegungen zu H', Rilke und George und zu Rudolf Ottos Ästhetik der Heiligen. S. 15–29.
Böschenstein, Bernhard: H' und die Kunstreligion um 1900. S. 111–121.

[2.7.1.03.] Literarisches Leben in Österreich 1848–1890. Hg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer, Karl Wagner. Wien: Böhlau [Literaturgeschichte in Studien und Quellen Bd. 1.]. 2000. 918 S.
Zu H': passim.

[2.7.2.04.]

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Berliner und Wiener Moderne
[2.7.1.04.] Sprengel, Peter und Gregor Streim: Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik. Mit einem Beitrag von Barbara Noth. Wien u.a.: Böhlau. 1998 [=Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur; Bd. 45]. 718 S. Zu H': passim; bsds.: H' in Berlin. S. 487–527.

Historismus
[2.7.1.05.] Niefanger, Dirk: Produktiver Historismus. Raum und Landschaft in der Wiener Moderne. Tübingen: Niemeyer Verlag. 1993. Zu H.v.H.: passim, bsds. S. 227ff.

Rezension zu:
Le Rider, Jacques: H.v.H'. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Wien u.a.: Böhlau. 1997. Von: Mathias Mayer. In: Arbitrium 16.1998. S. 350–353.

Russische Kultur
Rezension zu:
Nodia, Nino: Das Fremde und das Eigene. H.v.H' und die russische Kultur. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang. 1999 [=Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1705]. 212 S. Von Mathias Mayer. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Bd.59/1. 2000. S. 198–202.

2.7.2. Ästhetik, Poetik, Sprache

[2.7.2.01.] Thomasberger, Andreas: Textkonstitution in H's lyrischem Werk. In: Textkonstitution bei mündlicher und bei schriftlicher Überlieferung. Basler Editoren-Kolloquium 19.–22.3.1990, autor- und werkbezogene Referate. Hg. von Martin Stern u.a. Tübingen: Niemeyer Verlag. 1991. S. 158–164.

[2.7.2.02.] Thomasberger, Andreas: Textproduktion im Kontext von Poetologie und Thematik – mit Beispielen aus der Lyrik H.v.H's. In:

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Produktion und Kontext. Hg. von H.T.M. van Vliet. Beihefte zu Editio Bd.13. Tübingen. 1999. S. 246–250.

[2.7.2.03.] Wägenbaur, Thomas: Memory and Recollection: The Cognitive and Literary Model. In: The Poetics of Memory. Hg. von Thomas Wägenbaur. Tübingen: Stauffenburg Verlag. 1998. S. 3–22.

[2.7.2.04.] Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. Hg. von Silvio Vietta und Dirk Kemper. München: Fink. 1998. VII, 572 S.
Aus dem Inhalt: Saul, Nicholas: Experimentelle Selbsterfahrung und Selbsdestruktion: Anatomie des Ichs in der literarischen Moderne. S. 321–342.
Vietta, Silvio: Die Modernekritik der ästhetischen Moderne. S. 531–549.

2.7.3. Bildende Künste

[2.6.2.3.09.]

2.7.4. Geschichte, Kultur, Politik

[2.7.4.01.] Haupt, Jürgen: »Dichtkunst und Politik?« Konzeptionen, Konstellationen, Konflikte am Ende der Weimarer Republik (Heinrich Mann, H', Becher, Benn). In: Heinrich Mann Jb 12.1994 (1995). S. 49–64.

2.7.6. Philosophie, Religion, Ethik

[2.7.1.02.]

[2.7.6.01.] Fick, Monika: Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende. Tübingen: Max Niemeyer [=Studien zur deutschen Literatur; Bd.125]. 1993. 393 S. – Zu H.v.H': passim; bsds.: Kap. 13: Das »Leben« als Träger des Geistes: Die Wiener Moderne (H.v.H'). S. 335–353.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2.7.7. Theater, Film, Medien

[2.7.7.01.] Hiebler, Heinz: Zur medienhistorischen Standortbestimmung der Stimmporträts des Wiener Phonogrammarchivs. In: Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Hg. von Dietrich Schüller. Gesamtausgabe der historischen Bestände 1899–1950. Serie 2: Stimmporträts. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1999. S. 219–234. Zu H.v.H': Kommentar zur Tonaufnahme vom 22.4.1907: *Manche freilich....* (Ph 876; CD 3/28)

[2.7.7.02.] Perels, Christoph: Schönheit nach der Katastrophe. H' und die Geburt der Salzburger Festspiele. In: FAZ Nr. 168. 22.7.2000. Ereignisse und Gestalten S. III mit 2 Abb.

[2.7.7.03.] Greiner, Bernhard: »Damenopfer« für das Theater. H's und Reinhardts Begegnung in der Arbeit an *Elektra*. In: Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien. Hg. von Mark H. Gelber u.a. Tübingen: Niemeyer. 1996 [=Conditio Judaica; 14]. IX, 428 S. S. 253–271.

2.7.8. Einzelaspekte

Autobiographien

[2.7.8.01.] Vogel, Juliane: Freundinnen bedeutender Männer. Fatale Strategien ihrer Autobiographie. In: Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard. Hg. von Klaus Amann und Karl Wagner. Innsbruck u.a.: Studien-Verlag. 1998 [=Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde; 3]. S. 93–111.

Ehe

[2.7.8.02.] Wicke, Andreas: Jenseits der Lust. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne. Siegen: Böschen Verlag. 2000. Aus dem Inhalt: H.v.H': *Aber die Ehe ist ein heiliger Stand*. S. 124–146.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Erlösungsmotiv
[2.7.1.01.]

Literarische Zirkel
[2.7.8.03.] Groppe, Carola: Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890–1933. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 1997. VIII und 707 S.
Rezension von Justus H. Ulbricht in: George Jb 3 (2000/01). S. 197–202.

[2.7.8.04.] Kolk, Rainer: Literarische Gruppenbildung. Am Beispiel des George-Kreises 1890–1945. Tübingen: Max Niemeyer [= Communicatio Bd. 17. Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte]. 1998. 685 S. – Zu H.v.H': S. 78–86.
[2.7.8.05.] Lorenz, Dagmar: Die gepanzerte Antimoderne. Literarische Zirkel im Zeichen der Moderne. In: NZZ Nr. 175. 29./30.7.2000. S. 53 f. mit 2 Abb.

Theorie des Schöpferischen
[2.4.02.]

Schuld
[2.7.8.06.] Lazarescu, Mariana-Virginia: Schuld in H.v.H's Essays. In: Grenzfrevel. Rechtskultur und literarische Kultur. Hg. von Hans-Albrecht Koch u.a. Bonn: Bouvier. 1998. S. 129–138.

Traum
[2.7.8.07.] Ullmaier, Johannes: Zur Darstellung des Traums beim jungen H' vor dem Hintergrund der Traumtheorie Paul Valérys. In: ZGB 7.1998. S. 19–37.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

3. Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte: Literatur, Theater, Film, Funk, Fernsehen

Andreas

[3.01.] H's *Andreas* – Nachträge, Nachfragen und Nachwirkungen. Hg. von Mathias Mayer. Teil II: H's *Andreas* im Spiegel früher Kritik (1930–1954). In HJb 7/1999 [2.2.01.]. S. 101–197.

Aus dem Inhalt: 1913/14, Alfred Walter Heymel im Gespräch – 11.8.1929, Rudolf Borchardt; H's Wirkung – Jul.u.Sept.1930, Heinrich Zimmer, »Corona«-Anmerkungen – 23.7.1930, Max Pirker: H's letzter Roman. Zur ersten Wiederkehr des Todestages – 10.8.1930, Richard Smekal: H's nachgelassener Roman. Ein österreichischer »Wilhelm Meister« – 15.8.1930, Arthur Schnitzler an Suzanne Clauser – 19.8.1930, Arthur Schnitzler, Tagebuch – Nov. 1930, Rudolf Borchardt an Rudolf Alexander Schröder – 10.12.1930, Stefan Zweig an Otto Heuschele – Dez. 1930, Gerhard Masur: Ein Fragment – 1931, Walther Brecht: Ein Romanfragment H's – Jul. 1931, Efraim Frisch: Die Berührung der Sphären – 20.5.1932, Heinrich Zimmer an Herbert Steiner – Sommer 1932, Jakob Wassermann: Nachwort – 11.11.1932, Felix Salten: H': Romanfragment – 20.11.1932, Eduard Korrodi: Ein nachgelassenes Werk H.v.H's – 30.11.1932, Bruno E.Werner: H's Romanfragment – 30.11.1932, Kurt Pfister: H's »Unvollendeter« – Dez. 1932, Josef Hofmiller – 13.12.1932, Hans Sochaczewer: H's Romanfragment – 16.12.1932, Ernst Krenek: Das nachgelassene Roman-Fragment H's – 22.12.1932, Anonymus: An Austrian »Wilhelm Meister« – 29.12.1932, Rudolf Breuer: Mein stärkstes Bucherlebnis (H's Romanfragment *Andreas, oder: »Die Vereinigten«*) – 6.1.1933, Friedrich T. Gubler an Ernst Krenek – 7.1.1933, Rudolf Holzer: Von neuen Büchern; H's Romanfragment *Andreas oder die Vereinigten* – Jan. 1933, Adolf von Grolman – 30.1.1933, Heinrich Zimmer an Herbert Steiner – 11.2.1933, Joseph Roth an Félix Bertaux – 31.1.1933, Rudolf Holzer: »*Andreas« oder »Die Vereinigten«* – Apr.1933, Lutz Weltmann: Aus H's Nachlaß. Das Romanfragment *Andreas oder die Vereinigten* – Mai/Jun. 1933, M. L. [Anonymus]: H.v.H': *Andreas oder Die Vereinigten* –1933/34, Hermann Kesten: H's Romanfragment – 10.12.1933, Eugen Gottlob Winkler an seinen Freund Giovanni –

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

1933, Roel Houwink: Een nagelaten Roman-Fragment van H.v.H' – 1934, Gustav Mueller – Nov. 1934, Robert Faesi: H's nachgelassener Roman – März 1935, Hermann Hesse – 17.11.1935, Hermann Hesse: H.v.H's Briefe – 1935, Felix Braun – 7.4.1937, Gerhart Hauptmann: Las *Andreas oder Die Vereinigten* von H.v.H' – 1941, Stefan Zweig im Gespräch mit Victor Wittkowski – 1946, Rudolf Kassner, H' und Rilke. Erinnerung – 1949, Thomas Mann, Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans – 1951, Rudolf Kassner, handschriftliche Eintragung – 20.7.1954, Thomas Mann an Victor Wittkowski.

Zu einzelnen Inszenierungen

Elektra

[3.02.] Reininghaus, Frieder: Schreckensecken. Distanzlos: In Essen inszeniert Nicolaus Brieger *Elektra*. In: FAZ Nr. 22. 27.1.2000. S. 52 mit 1 Abb.

Die Frau ohne Schatten

[3.03.] Rohde, Gerhard: Die wüsten Träume der *Frau ohne Schatten*. Auf der Wiener Couch: Die Märchenoper von H.v.H' / Strauss wird in der Stadt ihrer Ursprünge analysiert. In: FAZ Nr. 291. 14.12.1999. S. 51 m. Abb.

Der Rosenkavalier

[3.04.] Sandner, Wolfgang: Ein grober Klotz im feinen Rokoko. Mehr Wiener Beisl als Wiener Salon: John Dews Inszenierung des *Rosenkavalier* am Deutschen Nationaltheater Weimar. In: FAZ Nr. 256. 3.11.1999. S. 53 m. Abb.

Der Schwierige

[3.05.] u.we.(=Ulrich Weinzierl): Küss' die Hand, gnä' Staub: *Der Schwierige* in der Wiener Josefstadt. In: FAZ Nr. 42. 19.2.2000. S. 44 m. Abb.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft e. V.

Mitteilungen

Der Bericht über die internationale Tagung »Gegenwart des Unheimlichen« in Weimar wird im Hofmannsthal-Jahrbuch 9/2001 erscheinen.

*

Nach Redaktionsschluß erreichte uns die traurige Nachricht, daß der Vorsitzende der Hofmannsthal-Gesellschaft Professor Dr. Marcus Bierich am 25. November 2000 verstorben ist. Ein Nachruf folgt im nächsten Jahrbuch.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Neue Mitglieder
(Stand September 2000)

- Caroline Eschweiler, Dreieich
- Timo Günther, Berlin
- Cornelie Hensel, Heidelberg
- Dr. Angelika Jacobs, Hamburg
- Professor Dr. Siegfried Jäkel, Rymättylä/Finnland
- Österreich-Bibliothek, Kiew/Ukraine
- Roland Spahr, Mainz
- Universität St. Petersburg, Österreich-Bibliothek, St. Petersburg/Rußland
- Univerzitetna knjiznica, Avstrijska citalnica, Maribor/Slowenien
- Sonja Zimmermann, Bochum

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Siglen- und Abkürzungsverzeichnis

SW Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hg. von Rudolf Hirsch (†), Clemens Köttelwesch (†), Christoph Perels, Edward Reichel, Heinz Rölleke, Ernst Zinn (†), Frankfurt a. M.

SW I Gedichte 1	Hg. von Eugene Weber. 1984.
SW II Gedichte 2	Aus dem Nachlaß. Hg. von Andreas Thomasberger und Eugene Weber. 1988.
SW III Dramen 1	Hg. von Götz Eberhard Hübner, Klaus-Gerhard Pott und Christoph Michel. 1982.
SW IV Dramen 2	Das gerettete Venedig. Hg. von Michael Müller. 1984.
SW V Dramen 3	Die Hochzeit der Sobeide/Der Abenteurer und die Sängerin. Hg. von Manfred Hoppe. 1992.
SW VI Dramen 4	Das Bergwerk zu Falun. Semiramis. Die beiden Götter. Hg. von Hans-Georg Dewitz. 1995.
SW VII Dramen 5	Alkestis/Elektra. Hg. von Klaus E. Bohnenkamp und Mathias Mayer. 1997.
SW VIII Dramen 6	Ödipus und die Sphinx/König Ödipus. Hg. von Wolfgang Nehring und Klaus E. Bohnenkamp. 1983.
SW IX Dramen 7	Jedermann. Hg. von Heinz Rölleke. 1990.
SW X Dramen 8	Das Salzburger Große Welttheater/Pantomimen zum Großen Welttheater. Hg. von Hans-Harro Lendner und Hans-Georg Dewitz. 1977.
SW XI Dramen 9	Florindos Werk. Cristinas Heimreise. Hg. von Mathias Mayer. 1992.
SW XII Dramen 10	Der Schwierige. Hg. von Martin Stern. 1993.
SW XIII Dramen 11	Der Unbestechliche. Hg. von Roland Haltmeier. 1986.
SW XIV Dramen 12	Timon der Redner. Hg. von Jürgen Fackert. 1975.
SW XV Dramen 13	Das Leben ein Traum/Dame Kobold. Hg. von Christoph Michel und Michael Müller. 1989.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

SW XVI.1 Dramen 14.1	Der Turm. Erste Fassung. Hg. von Werner Bellmann. 1990.
SW XVI.2 Dramen 14.2	Der Turm. Zweite und dritte Fassung. Hg. von Werner Bellmann. 2000
SW XVII Dramen 15	Die Heirat wider Willen/Die Lästigen u.a. Hg. von Gudrun Kotheimer. 1998
SW XVIII Dramen 16	Fragmente aus dem Nachlaß 1. Hg. von Ellen Ritter. 1987.
SW XIX Dramen 17	Fragmente aus dem Nachlaß 2. Hg. von Ellen Ritter. 1994.
SW XX Dramen 18	Silvia im »Stern«. Hg. von Hans-Georg Dewitz. 1987.
SW XXI Dramen 19	Lustspiele aus dem Nachlaß 1. Hg. von Mathias Mayer. 1993.
SW XXII Dramen 20	Lustspiele aus dem Nachlaß 2. Hg. von Mathias Mayer. 1994.
SW XXIII Operndichtungen 1	Der Rosenkavalier. Hg. von Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh. 1986.
SW XXIV Operndichtungen 2	Ariadne auf Naxos/Die Ruinen von Athen. Hg. von Manfred Hoppe. 1985.
SW XXV.1 Operndichtungen 3.1	Die Frau ohne Schatten/Danae oder die Vernunftheirat. Hg. von Hans-Albrecht Koch und Ingeborg Beyer-Ahlert. 1998.
SW XXVI Operndichtungen 4	Arabella/Lucidor/Der Fiaker als Graf. Hg. von Hans-Albrecht Koch. 1976.
SW XXVIII Erzählungen 1	Hg. von Ellen Ritter. 1975.
SW XXIX Erzählungen 2	Aus dem Nachlaß. Hg. von Ellen Ritter. 1978.
SW XXX Roman	Andreas/Der Herzog von Reichstadt/Philipp II. und Don Juan d'Austria. Hg. von Manfred Pape. 1982.
SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe	Hg. von Ellen Ritter. 1991.

GW Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Hg. von Bernd Schoeller (Bd. 10: und Ingeborg Beyer-Ahlert) in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979f.

GW GD I	Gedichte. Dramen I: 1891–1898
GW D II	Dramen II: 1892–1905
GW D III	Dramen III: 1893–1927
GW D IV	Dramen IV: Lustspiele

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

GW D V	Dramen V: Operndichtungen
GW D VI	Dramen VI: Ballette. Pantomimen. Bearbeitungen. Übersetzungen
GW E	Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen
GW RA I	Reden und Aufsätze I: 1891–1913
GW RA II	Reden und Aufsätze II: 1914–1924
GW RA III	Reden und Aufsätze III: 1925–1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen: 1889–1929

Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt a. M. 1945ff. (bei späterer abweichender Paginierung 1. Aufl. mit Erscheinungsjahr)

P I (1950)	Prosa I. 1. Aufl. 1950
P I	Prosa I. 1956
P II (1951)	Prosa II. 1. Aufl. 1951
P II	Prosa II. 1959
P III	Prosa III. 1952
P IV	Prosa IV. 1955
A	Aufzeichnungen. 1959
E	Erzählungen. Stockholm 1945. 2. Aufl. 1949. 3. Aufl. 1953
GLD	Gedichte und Lyrische Dramen. Stockholm 1946. 2. Aufl. 1952
D I	Dramen I. 1953
D II	Dramen II. 1954
D III	Dramen III. 1957
D IV	Dramen IV. 1958
L I (1947)	Lustspiele I. 1. Aufl. 1947
L I	Lustspiele. 1959
L II (1948)	Lustspiele II. 1. Aufl. 1948
L II	Lustspiele II. 1954
L III	Lustspiele III. 1956
L IV	Lustspiele IV. 1956
B I	Hugo von Hofmannsthal: Briefe 1890–1901. Berlin 1935.
B II	Hugo von Hofmannsthal: Briefe 1900–1909. Wien 1937.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

BW Andrian	Hugo von Hofmannsthal – Leopold von Andrian: Briefwechsel. Hg. von Walter H. Perl. Frankfurt 1968.
BW Beer-Hofmann	Hugo von Hofmannsthal – Richard Beer-Hofmann: Briefwechsel. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt 1972.
BW Bodenhausen	Hugo von Hofmannsthal – Eberhard von Bodenhausen: Briefe der Freundschaft. Hg. von Dora von Bodenhausen. Düsseldorf 1953.
BW Borchardt	Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Borchardt: Briefwechsel. Hg. von Marie Luise Borchardt und Herbert Steiner. Frankfurt 1954.
BW Borchardt (1994)	Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Borchardt: Briefwechsel. Text. Bearbeitet von Gerhard Schuster. München 1994.
BW Burckhardt	Hugo von Hofmannsthal – Carl J. Burckhardt: Briefwechsel. Hg. von Carl J. Burckhardt. Frankfurt 1956.
BW Burckhardt (1957)	Hugo von Hofmannsthal – Carl J. Burckhardt: Briefwechsel. Hg. von Carl J. Burckhardt. Frankfurt 1957 (Erw. Ausgabe).
BW Burckhardt (1991)	Hg. von Carl J. Burckhardt und Claudia Mertz-Rychner. Erw. und überarb. Neuausgabe. Frankfurt 1991.
BW Degenfeld	Hugo von Hofmannsthal – Ottonie Gräfin Degenfeld: Briefwechsel. Hg. von Marie Therese Miller-Degenfeld unter Mitwirkung von Eugene Weber. Eingeleitet von Theodora von der Mühll. Frankfurt 1974.
BW Degenfeld (1986)	Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld und Julie Freifrau von Wendelstadt. Hg. von Marie Therese Miller-Degenfeld unter Mitwirkung von Eugene Weber. Eingel. von Theodora von der Mühll. Erw. und verb. Auflage. Frankfurt 1986.
BW Clemens Franckenstein	Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Clemens von Franckenstein. Hg. von Ulrike Landfester. In: HJb 5/1997, S. 7–146.
BW Clemens Franckenstein (1998)	Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Clemens von Franckenstein. Hg. von Ulrike Landfester. Freiburg 1998.
BW George	Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. Hg. von Robert Boehringer. Berlin 1938.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

BW George (1953)	Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. 2. erg. Auflage. Hg. von Robert Boehringer. München, Düsseldorf 1953.
BW Haas	Hugo von Hofmannsthal – Willy Haas: Ein Briefwechsel. Hg. von Rudolf Italiaander. Berlin 1968.
BW Harden	Hugo von Hofmannsthal – Maximilian Harden. Hg. von Hans-Georg Schede. In: HJb 6/1998 S. 7–115.
BW Hellmann	Hugo von Hofmannsthal: Briefe an Paul und Irene Hellmann. Hg. von Werner Volke. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 11. Stuttgart 1967. S. 170–224.
BW Herzfeld	Hugo von Hofmannsthal: Briefe an Marie Herzfeld. Hg. von Horst Weber. Heidelberg 1967.
BW Heymel I	Hugo von Hofmannsthal – Alfred Walter Heymel: Briefwechsel. Teil 1: 1900–1908. Hg. von Werner Volke. In: HJb 1, 1993, S. 19–98.
BW Heymel II	Hugo von Hofmannsthal – Alfred Walter Heymel: Briefwechsel. Teil 2: 1909–1914. Hg. von Werner Volke. In: HJb 3, 1995, S. 19–167.
BW Heymel (1998)	Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Alfred Walter Heymel. Hg. von Werner Volke. Freiburg 1998. (= BW Heymel I und II)
BW Insel	Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit dem Insel-Verlag 1901 bis 1929. Hg. von Gerhard Schuster. Frankfurt 1985.
BW Karg Bebenburg	Hugo von Hofmannsthal – Edgar Karg von Bebenburg: Briefwechsel. Hg. von Mary E. Gilbert. Frankfurt 1966.
BW Kessler	Hugo von Hofmannsthal – Harry Graf Kessler: Briefwechsel 1898–1929. Hg. von Hilde Burger. Frankfurt 1968.
BW Lichnowsky	Hugo von Hofmannsthal – Mechtilde Lichnowsky. Hg. von Hartmut Cellbrot und Ursula Renner. In: HJb 5, 1997, S. 147–198.
BW Lieben	Hugo von Hofmannsthal – Robert und Annie von Lieben. Hg. von Mathias Mayer. In: HJb 4/1996, S. 31–66.
BW Meier-Graefe	Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Julius Meier-Graefe. Hg. von Ursula Renner. Freiburg, 1998. In: HJb 4, 1996, S. 67–168.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

BW Meier-Graefe (1998)	Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Julius Meier-Graefe. Hg. von Ursula Renner. Freiburg 1998.
BW Mell	Hugo von Hofmannsthal – Max Mell: Briefwechsel. Hg. von Margret Dietrich und Heinz Kindermann. Heidelberg 1982.
BW Nostitz	Hugo von Hofmannsthal – Helene von Nostitz: Briefwechsel. Hg. von Oswalt von Nostitz. Frankfurt 1965.
BW Oppenheimer I	Hugo von Hofmannsthal – Felix, Yella und Mysa Oppenheimer. Teil I: 1891–1905. Hg. von Nicoletta Giacon. In: HJB 7/1999, S. 7–99.
BW Pannwitz	Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Pannwitz: Briefwechsel. 1907–1926. In Verb. mit dem Deutschen Literaturarchiv hg. von Gerhard Schuster. Mit einem Essay von Erwin Jaeckle. Frankfurt 1994.
BW Redlich	Hugo von Hofmannsthal – Josef Redlich: Briefwechsel. Hg. von Helga (Ebner-)Fußgänger. Frankfurt 1971.
BW Rilke	Hugo von Hofmannsthal – Rainer Maria Rilke: Briefwechsel 1899–1925. Hg. von Rudolf Hirsch und Ingeborg Schnack. Frankfurt 1978.
BW Schmujlow-Claassen	Ria Schmujlow-Claassen und Hugo von Hofmannsthal. Briefe, Aufsätze, Dokumente. Hg. von Claudia Abrecht. Marbach a. N. 1982.
BW Schnitzler	Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel. Hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt 1964.
BW Schnitzler (1983)	Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler. Hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt 1983.
BW Strauss	Richard Strauss: Briefwechsel mit Hugo von Hofmannsthal. Hg. von Franz Strauss. Berlin, Wien, Leipzig 1926.
BW Strauss (1952)	Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel. Hg. von Franz und Alice Strauss. Bearb. von Willi Schuh. Zürich 1952
BW Strauss (1954)	Erw. Auflage. Zürich 1954.
BW Strauss (1964)	Im Auftrag von Franz und Alice Strauss hg. von Willi Schuh. 3., erw. Aufl. Zürich 1964.
BW Strauss (1970)	Hg. von Willi Schuh. 4., erg. Aufl. Zürich 1970.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

BW Strauss (1978)	5., erg. Aufl. Zürich, Freiburg i. Br. 1978.
BW Thun-Salm	Hugo von Hofmannsthal – Christiane Thun-Salm. Briefwechsel. Hg. von Renate Moering. Frankfurt a.M. 1999.
BW Wildgans	Der Briefwechsel Hofmannsthal – Wildgans. Erg. und verb. Neudruck. Hg. von Joseph A. von Bradish. Zürich, München, Paris 1935.
BW Wildgans (1971)	Hugo von Hofmannsthal – Anton Wildgans: Briefwechsel. Neuausg. Hg. und kommentiert von Norbert Altenhofer. Heidelberg 1971.
BW Zifferer	Hugo von Hofmannsthal – Paul Zifferer: Briefwechsel. Hg. von Hilde Burger. Wien (1983).
TB Christiane	Christiane von Hofmannsthal. Tagebücher 1918–1923 und Briefe des Vaters an die Tochter 1903–1929. Hg. von Maya Rauch und Gerhard Schuster, Frankfurt 1991.
TB Christiane (^{2}1991)	2. überarb. Aufl. Frankfurt 1991.
Hirsch	Hirsch, Rudolf: Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals. Zusammengestellt von Mathias Mayer. Frankfurt 1995.
Hirsch (1998)	Hirsch, Rudolf: Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals. Zusammengestellt von Mathias Mayer. Nachträge und Register. Frankfurt 1998.
HB	Hofmannsthal-Blätter
HF	Hofmannsthal-Forschungen
HJb	Hofmannsthal-Jahrbuch
Weber	Weber, Horst: Hugo von Hofmannsthal-Bibliographie: Werke, Briefe, Gespräche, Übersetzungen, Vertonungen. Bearbeitet von Horst Weber. Berlin/New York 1972.

Alle gängigen Zeitschriften werden abgekürzt nach der Bibliographie der Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft (»Eppelsheimer/Köttelwesch«).

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Anschriften der Mitarbeiter

Dr. Stefan Andriopoulos
Department of Germanic Languages, 319 Hamilton Hall
Mail Code 2812, Columbia University, New York, NY 1002

Robert Matthias Erdbeer
Bangertweg 8, D-72070 Tübingen

Dr. Markus Fischer
Hohentwielstr. 69, D-70199 Stuttgart

Dr. Nicoletta Giacon
Via Leoni 4, I-37121 Verona, Italien

Gerd Indorf
Staatliches Seminar für Schulpädagogik, Kunzenweg 21,
D-79117 Freiburg

Prof. Dr. Gerhard Neumann
Institut für Deutsche Philologie, Universität München
Schellingstr. 3, D-80799 München

PD Dr. Ursula Renner
Deutsches Seminar II, Universität Freiburg
Werthmannplatz, D-79085 Freiburg i. Br.

Dr. G. Bärbel Schmid
Frankenweg 8, D-79085 Freiburg i. Br.

Prof. Dr. Günter Schnitzler
Deutsches Seminar II, Universität Freiburg
Werthmannplatz, D-79085 Freiburg i. Br.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

PD Dr. Benno Wagner
Fachbereich 3 Germanistik, Universität Gesamthochschule Siegen
Adolf-Reichwein-Str., D-57068 Siegen

Prof. Dr. Karl Wagner
Institut für Germanistik, Universität Wien
Dr. Karl-Lueger-Ring 1, A-1010 Wien

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Register

Abel, Alfred 230
Abert, Anna Amalie 169, 171, 183
Adam, Heinrich 64
Adler, Friedrich 60
Adler, Ludwig 91
Adler, Viktor 60, 74
Adorno, Theodor W. 158, 160
Albrecht, Claudia 392
Altenhofer, Norbert 393
Amann, Klaus 377, 380
Andrian zu Werburg, Ferdinand von 50
Andrian, Leopold von 50, 55f., 62f., 69, 72, 86, 89, 116, 122, 136, 390
Andriopoulos, Stefan 215f., 218
Ankum, Katharina von 320, 339
Annunzio, Gabriele d' 361
Antropp, Theodor 33
Anz, Thomas 326
Aquin, Thomas von 359
Arlt, Herbert 199
Arnheim, Rudolf 234
Auburtin, Victor 319
Auckenthaler, Karlheinz F. 377
Auriti, Giacinto 137
Aveling, Edward 251
Bachem-Tonger, Cätti 215, 218
Bachofen, Karl Adolph 60, 67
Bahr, Hermann 56, 255f.
Baioni, Giuliano 274, 280
Balke, Friedrich 289
Balzac, Honoré de 361
Banoun, Bernard 370
Barcel, W. Eric 363
Barner, Wilfried 373
Barthes, Roland 238
Baschwitz, Paul 348f.
Baßler, Moritz 316, 318
Baudelaire, Charles 319, 336, 338
Bäuerlein [Frau] 17
Baum, Oskar 302
Baumann, Gerhart 160, 185
Bayer, Christine (s. Raab)
Beaufort-Spontin, Herzog Friedrich 71
Beaunis, Henri 216f.
Becher, Johannes Robert 379
Beck-Friis, Hans Joachim von 62
Beck-Mannagetta 374
Beer, Laura, geb. Eißler 267
Beer, Theodor 265–269
Beer-Hofmann, Paula 141
Beer-Hofmann, Richard 72, 126, 141, 208, 262, 367, 390
Beethoven, Ludwig van 137
Behalova, Vera J. 268
Beland, Hermann 262
Belke, Ingrid 251, 265
Bellmann, Werner 357, 360, 388
Bellour, Raymond 234–236
Beniston, Judith 373
Benjamin, Walter 319, 322, 336
Benn, Gottfried 379
Berber, Anita 230
Berg, Katharina (s. Kippenberg)
Bergmann, Franz 243
Bernhard, Thomas 380
Bernheim, Hippolyte 216f., 220, 223f., 226, 228f., 237f., 241
Bernold, Monika 342
Bernstorff, Albrecht Graf von 55f., 62f.
Bertaux, Félix 382
Besant, Annie 251

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Beyer-Ahlert, Ingeborg 357, 388
Biedermann, Jakob 120
Biensfeld, Paul 230
Binswanger, Otto 223
Bismarck, Otto Fürst von 256
Blackmore, John 266
Blüher, Hans 281–284, 288–293, 296–298, 300f., 306, 308f.
Böcklin, Arnold 158
Bodenhausen, Dora von 390
Bodenhausen, Eberhard von 11, 42, 49, 51, 55, 61, 63, 69, 104, 110, 162, 390
Bodenhausen, Mädy 363
Bodger, Alan 228
Boehringer, Robert 390f.
Bohnenkamp, Klaus E. 374, 387
Bomers, Jost 376
Bompard, Gabrielle 216
Borchardt, Marie Luise, geb. Voigt 390
Borchardt, Rudolf 35, 38, 55, 78, 200, 382, 390
Borchmeyer, Dieter 367
Böschenstein, Bernhard 377
Boskowitz, Julius 147
Bosse, Heinrich 362
Boyden, Matthew 371
Boys-Reymond, Emil du 223
Bradish, Joseph A. von 393
Bradlaugh, Charles 249f.
Brandl, Johann (Hans) 72
Braun, Felix 383
Braungart, Wolfgang 377
Brecht, Christoph 318
Brecht, Erika 109
Brecht, Walther 382
Breuer, Rudolf 382
Brewster, Ben 236
Brieger, Nicolaus 383
Britton, Celia 236
Brixius, Ph. 333
Broch, Hermann 225f.
Bronfen, Elisabeth 351
Bruckinger, Klaus 372
Bruckmann, Elsa, geb. Cantacuzène 13f., 24, 45f., 68
Bruckmann, Friedrich 13
Bruckmann, Hugo 13f., 45f., 68
Buber, Martin 295f.
Buchner, Hans 242, 244
Bürckel 364
Burckhardt, Carl Jakob 82, 85, 101f., 104, 107, 112–114, 116, 118, 122f., 145, 148, 363, 390
Burckhardt, Elisabeth, geb. de Reynold 148, 363
Burckhardt, Henriette Hélène Elisabeth 148
Burckhardt, Jacob 210f.
Burger, Hilde 391, 393
Busoni, Ferruccio 113
Bynum, William F. 216
Caesar, Gaius Julius 33
Canetti, Elias 380
Cantacuzène, Karoline, geb. Gräfin Deym von Stritez 45
Cantacuzène, Elsa (s. Bruckmann)
Cappellini, Arnoldo 141
Carossa, Hans 26
Casson, Herbert 342
Čechov, Anton 370
Cellbrot, Hartmut 391
Charcot, Jean-Martin 216–218, 221, 223
Charney, Leo 321, 345
Cicero, Marcus Tullius 257
Clair, René 332
Claude Lorrain 376
Clauser, Suzanne 382
Cocteau, Jean 241
Cohen, Irma 327
Cohn, Georg 242f.
Coleridge, Samuel Taylor 360

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Colli, Giorgio 273
Colloredo-Mansfeld, Ferdinand Graf 74f., 84, 133
Cossmann, Paul Nikolaus 23
Coudenhove; Maria von, geb. Gräfin Taafe 30
Coudenhove, Maximilian von 30
Courten, Angelo Josef 41
Courten, Felix Graf 41f.
Cubin, Alfred 268
Czernin, Ottokar Graf von 74
Daehne, Carl Hanns 325, 332, 334, 353
Dagover, Lil 219, 230
Dahlhaus, Carl 163f., 174f., 188
Daigger, Annette 377
Darwin, Charles 248, 298
Daviau, Donald G. 199
Degenfeld-Schonburg, Alfred Graf von 110
Degenfeld-Schonburg, Anna Gräfin von, geb. Freiin von Hügel 110
Degenfeld-Schonburg, Christoph Martin Graf von 110
Degenfeld-Schonburg, Marie Therese Gräfin von 110
Degenfeld-Schonburg, Ottonie Gräfin von 30f., 34, 38, 46, 61, 68, 77, 85f., 91, 93, 96–99, 101, 105, 110, 116, 128f., 140, 148, 363, 390
Delboeuf, Joseph 224, 226
Deleuze, Gilles 275, 278, 286, 308
Demblin, August Graf Marquis de Ville 116
Demblin, Maria Gräfin 364
Deppermann, Maria 370
Dew, John 383
Dewitz, Hans-Georg 387f.
Deym von Stritez, Karoline Gräfin (s. Cantacuzène)
Diaghilew, Sergej Pawlowitsch 35, 49
Dieckmann, Friedrich 209
Diem, Hermann 208
Diener, Carl 268
Dietrich, Margret 392
Dietrich, Stephan 351, 354
Dinghofer, Karl 76
Doane, Mary Ann 342, 344
Döblin, Alfred 369
Döhring, Sieghart 163
Doryon, Yisrael 264, 272
Drucker, Leopold 216
Duenschmann, H. 243
Dühring, Karl Eugen 308
Ebner-Eschenbach, Marie Freifrau von, geb. Gräfin Dubsky 253f.
Ebner-Fußgänger, Helga (s. Fußgänger)
Eckstein, Bertha, geb. Diener (Sir Galahad 267–269
Eckstein, Friedrich 268f.
Eder, Klaus 241
Eftimiu, Victor 199, 201, 206, 213
Egger, Belá 67
Egger, Ernst 67
Egyptien, Jürgen 370
Ehrlich, Hugo 268
Einstein, Albert 261
Eisner, Paul 204f.
Ellmeier, Andrea 342
Elsaesser, Thomas 220, 228, 239
Endel, August 328
Engel, Walter 376
Eppelsheimer, Hanns Wilhelm 393
Erbach-Schönberg, Elisabeth zu 30, 71
Erdbeer, Robert Matthias 311, 326
Erggelet, Maria Anna 96
Eulenburg, Alexandrine (Adine) 23f.
Eulenburg und Hertefeld, Philipp Friedrich Karl 24
Exner, Richard 203–205
Fack, Fritz Ullrich 370

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Fackert, Jürgen 387
Faesi, Robert 383
Faistauer, Anton 81, 125, 137f.
Falke, Jacob von 317
Fanelli, Emanuela Veronica 377
Farin, Michael 229
Federn, Ernst 265
Fehér, Friedrich 219
Felgenhauer, Klaus 373
Feuillade, Louis 215
Fick, Monika 379
Ficker, Ludwig von 352, 354
Fink 38
Fischer, Markus 199, 208
Flaschar, Gertrud 84
Flaubert, Gustave 369
Fleck, Christian 254
Foerster, Karl 80
Fontane, Theodor 205
Forel, August 216–218, 223, 226, 244
Förster, Lilith, geb. Lang 151
Fortuny, Mariano 44
Foucault, Michel 279
Franchetti, Alberto 20
Franckenstein, Clemens von (Cle) 16, 36, 47, 390
Franckenstein, Georg von (Buby / Bubi / Bui) 16, 27, 73, 79
Frank, Manfred 210
Franzos, Karl Emil 202, 223, 380
Freud, Ernst 258
Freud, Lucie 258
Freud, Margit 230
Freud, Sigmund 216, 218, 220f., 226, 228, 231, 234, 236, 255, 258, 261–272
Friedberg, Anne 320, 334, 351
Friedjung, Heinrich 64, 252
Friedländer, Otto 335
Friedmann, Louis Philipp 27
Friedmann, Rose, geb. von Rosthorn 27
Friedrich III., Kaiser 54
Frisch, Efraim (Pseudonym E. H. Gast) 382
Fuchs, Friedrich 224
Fuchs, Gotthard 377
Fuhrich, Edda 93
Fulda, Daniel 369
Fürstner, Adolph 363
Fuss, Hans-Ulrich 159
Fußgänger, Helga 392
Galahad, Sir (s. Eckstein, Bertha)
Gassmann, Michael 372
Gaudreault, Andre 239
Gaupp, Robert 242f.
Geiger, H. M. 324, 329, 337
Gelber, Mark H. 380
Genz, Max 331
George, Stefan 370, 377, 381, 390f.
Gerlach, Siegfried 322, 329
Geyger, Lili, geb. von Hopfen, spätere Lili Schalk (s. Hopfen)
Giacon, Nicoletta 7, 364, 368, 392
Gilbert, Mary Enole 391
Ginzkey, Franz Karl 125
Gleber, Anke 320, 344
Goethe, Johann Wolfgang von 95, 119, 158, 162, 192, 264f., 301–303, 361, 370, 375
Goetzke, Bernhard 230
Gogh, Vincent van 369
Goldscheid, Rudolf 254
Goll, Yvan 326
Gomperz [Familie] 147, 151
Gomperz, Sophie (s. Todesco)
Görner, Rüdiger 361, 372
Grasberger, Franz 161
Grassi, Ernesto 276
Grazie, Marie Eugenie delle 369
Greenblatt, Stephen 316
Gregor, Joseph 56, 165, 194

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Greiner, Bernhard 380
Griepenkerl, Christian 81
Grignan, Marguerite-Françoise Comtesse de 109
Grillparzer, Franz 380
Grimm 325
Grolman, Adolf von 382
Gropp, Rose-Maria 369
Groppe, Carola 381
Grubrich-Simitis, Ilse 264
Gubler, Friedrich T. 382
Guilbeaux, Henri 362
Gunning, Tom 220, 228
Gurlitt, Else 70, 89, 126, 140, 145
Gurlitt, Ludwig 70, 135
Gütersloh, Albert Paris (eigentl. Albert Conrad Kiehtreiber) 81
Gutheil-Schoder, Marie 32
Guzzetti, Alfred 236
Haas, Willy 131, 391
Haberditzl, Franz Martin 81
Hainisch, Michael 252, 254
Haltmeier, Roland 387
Hamburger, Nanette (s. Kuffner)
Hameister, Williy 219
Hamerla, C. 331
Hammer, Viktor 81
Handke, Peter 325
Haniel von Haymhausen, Karoline Hermine Julie Henriette, geb. Haniel 46
Harbou, Thea von 230
Harden, Maximilian 162, 391
Harms, Rudolf 235
Harris, Ruth 216
Harta, Felix Albert 81
Hartmann, Charlotte 333
Hartmann, Ludo Moritz 254
Hasenclever, Walter 241
Haupt, Heinz-Gerhard 317f.
Haupt, Jürgen 379
Hauptmann, Gerhart 55, 376, 383
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 304, 308
Heine, Heinrich 359
Held, Wolfgang 252
Heller, Hugo 54
Hellmann, Irene 47, 57, 83, 91, 97, 128, 391
Hellmann, Paul 57, 91, 97, 391
Hellwig, Albert 241–245
Hentschel, Klaus 266
Herbig, F. A. 370
Herz, Joachim 373
Herzfeld, Marie 391
Herzl, Theodor 280, 306–308
Herzmanovsky-Orlando, Fritz von 268
Heß-Diller, Gisela Hektorine, geb. von und zu Gallenberg 23f.
Heß-Diller, Friedrich Karl Georg von 24
Hesse, Hermann 383
Hessel, Franz 319, 322f., 341
Heumann, Konrad 369, 376
Heuschele, Otto 382
Heymel, Alfred Walter 22–24, 145, 382, 391
Heymel, Margherita von, geb. von Kühlmann 23f.
Hiebler, Heinz 380
Himmelbaur, Isidor 253
Himmler, Heinrich 296
Hinck, Walter 374
Hirsch, Rudolf 23, 387f., 392f.
Hirsch, Siegfried 345
Hitler, Adolf 225, 296
Hofer, G. 227
Hoffmann, Dirk O. 388
Hoffmann, Paul 372
Höfelt 217
Hofmannsthal, [Kinder] 97f., 153
Hofmannsthal, Anna Maria Josefa von, geb. Fohleutner 146, 369

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hofmannsthal, Christiane von 27, 38, 92f., 104, 112f., 118, 125, 129, 142f., 147
Hofmannsthal, Franz von 27, 30, 38, 111, 120, 129f., 143, 203
Hofmannsthal, Gertrud (Gerty) von, geb. Schlesinger 14f., 21, 23, 29, 34, 36, 38, 40, 48, 80, 88, 91f., 96, 98f., 101, 106, 112–114, 137, 147, 149, 154, 363, 365f., 369f.
Hofmannsthal, Hugo Augustin von 14, 16, 21, 49, 366f., 369
Hofmannsthal, Raimund von 38, 120, 129f., 142f.
Hofmiller, Josef 382
Hohenlohe, Konrad 52
Hölderlin, Friedrich 136, 210f.
Hollaender, Felix 26
Hollaus, Eva 252
Holroyd, Michael 252
Holzer, Rudolf 382
Holzhey, Helmut 253
Homer 20, 292
Honold, Alexander 376
Hopfen, Hans von 31
Hopfen, Lili von 31, 43, 78, 86, 92, 106, 130, 132–135, 141, 146, 149
Hoppe, Manfred 387f.
Horn 74
Houwink, Roel 383
Hoyos, Alexander Graf 74
Huber, Martin 280f., 283, 297, 306
Hübner, Götz Eberhard 387
Huch, Ricarda 369
Hunte, Otto 230
Hussarek von Heinlein, Max Freiherr 74
Huszar, Karl 230
Hyam, Hans 242
Imans, Pierre 343, 348
Indorf, Gerd 157
Ingram, Rex 215
Isepp, Sebastian 113, 149
Isepp [Frau] 149
Italiaander, Rudolf 391
Jacobsen, Jens Peter 312f.
Jacques, Norbert 229f., 234, 239
Jaeckle, Erwin 392
Jäger, G. 248
Jäger, Lorenz 358–360
James, William 254
Janouch, Gustav 301
Janowitz, Hans 219f., 225, 226
Jaurès, Jean 49
Jens, Walter 160f.
Jerusalem, Wilhelm 253f., 257f.
Jodl, Friedrich 257
John, Georg 230
Jonson, Ben(jamin) 204
Jung 111
Jung 136
Kaes, Anton 218, 228
Kafka, Franz 273–309
Kager, Reinhard 369
Kanner, Heinrich 252
Kaplan, E. Ann 236
Karg von Bebenburg, Edgar 391
Karg von Bebenburg, Leonore 98
Karpeles, Benno 74f.
Kassner, Rudolf 383
Kauffmann, Kai 373
Kaus, Gina 59
Keil von Bündten, Julia 86
Kelle, Karl von 61
Keller, Gottfried 205, 358
Kemper, Dirk 379
Kennedy, Michael 372
Kermabon, Jacques 236
Kessler, Alice Harriet Gräfin von, geb. Blosse-Lynch
Kessler, Harry Graf 19, 21, 26, 31, 35, 49, 61, 163, 192, 391
Kesten, Hermann 382
Kettelhut, Erich 230

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Key, Ellen 135
Kierkegaard, Sören 208
Kindermann, Heinz 392
Kippenberg, Anton 363
Kippenberg, Katharina 61
Kirsch, Winfried 163
Kittler, Friedrich A. 354
Klaus, Max 130
Kleim, F. 323
Klein, Günter 337
Klein, Michael 268
Klein-Rogge, Rudolf 230
Kleist, Heinrich von 209
Klemperer, Victor 215, 244f.
Klimsch, Fritz 55
Klimsch, Julius (Uli) 55
Klüger, Ruth 375
Knaus, Jakob 160
Koch, Hans-Albrecht 357, 370, 373, 381, 388
Koch, Hans-Gerd 285
Koch, Manfred 377
Koch, Max 122
Kohler, Stephan 160
Köhn, Eckhardt 319
Köhnke, Klaus Christian 253
Kohut, Pavel 253
Kokoschka, Oskar 268
Kolk, Rainer 381
König, Christoph 375
Können, Manuel 376
Konnersreuth, Therese von (s. Neumann, Therese)
Kopp, Kristin 311
Korrodi, Eduard 382
Košenina, Alexander 367
Köster, Thomas 311, 313, 329, 353f.
Kotheimer, Gudrun 388
Köttelwesch, Clemens 387, 393
Krabiel, Klaus-Dieter 357, 362, 374
Kracauer, Siegfried 225, 228, 311, 328, 346, 353
Kralik, Richard 373
Kranz, Josef 59
Kraus, Karl 266
Krause, Ernst 175
Krauss, Friedrich S. 257
Krauss, Werner 219
Krellmann, Hanspeter 371
Krenek, Ernst 382
Krüger, Christa 249
Kublitz-Kramer, Maria 320, 345
Kuffner, Katharina von (s. Oppenheim)
Kuffner, Nanette, geb. Hamburger 29
Kühlmann, Margherita von (s. Heymel, Margherita)
Kühlmann, Richard von 58
Kulke, Eduard 256f.
Künzl 47, 49
Labenski, Jürgen 219
Lagarde, Paul Anton de 306–308
Landfester, Ulrike 360, 390
Lang, Erwin 151
Lang, Fritz 215, 226, 229f., 232–236, 238, 240.
Lang, Lilith (s. Förster)
Lange, Konrad 242f.
Larcati, Arturo 325f.
Lawrence, Jean-Roch 216
Lazarescu, Mariana-Virginia 199, 201, 375, 381
Le Rider, Jacques 378
Lebahn, Charlotte 348
Lederer, Adalbert 72
Leisten, Georg 341
Lendner, Hans-Harro 387
Lengauer, Hubert 377
Lepenies, Wolf 249
Lessing, Gotthold Ephraim 375
Lettinger, Rudolf 219
Lichnowsky, Karl Max Fürst 30
Lichnowsky, Leonore Gräfin 30
Lichnowsky, Mechtilde Fürstin 29f., 46, 391

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Lichnowsky, Michael Graf 30
Lichnowsky, Wilhelm 30
Lieb, Manfred 374
Liébeault, Ambroise 216
Lieben, Anna von, geb. Todesco 36
Lieben, Annie von, geb. Schindler 391
Lieben, Leopold von 36
Lieben, Robert von 36f., 391
Liebscher, Julia 367
Lindken, Hans Ulrich 223
Loeb, A. 329, 332f.
Loos, Adolf 268
Lorenz, Dagmar 381
Löwenthal, Leo 292
Luhmann, Niklas 294
Lumière, Auguste Marie Louis Nicolas 237
Lumière, Louis Jean 237
Mach, Ernst 251–259, 261, 265f., 269
Madrazo, Mariano Fortuny y de 44
Maeterlinck, Maurice 370
Magill, Daniela 311
Mahler, Gustav 32
Makart, Hans 364
Mann, Heinrich 379
Mann, Thomas 174, 219, 225f., 302, 341, 383
Mann, William 168f., 172, 183
Maria Theresia, Kaiserin 203, 361
Marivaux, Theodor 204
Martens, Gunter 368
Marx, Karl 304
Masaryk, Tomás Garrigue 252
Masur, Gerhard 382
Mathes, Jürg 312
Matussek, Peter 368, 374
Mayer, Carl 219f., 225f.
Mayer, Hans 159f.
Mayer, Mathias 361, 368, 378, 382, 387f., 393
Mayr, Richard 32, 138
McFarland, Rob 311
Meier-Graefe, Julius 157f., 192, 363, 391f.
Mell, Max 34, 40, 97, 99, 107f., 126, 128, 136, 141, 145f., 392
Mennemeier, Franz Norbert 374
Mensdorff-Pouilly-Dietrichstein, Albert Graf von 129
Mergenthaler, Volker 352
Mertz-Rychner, Claudia 390
Metz, Christian 236
Metzger, Erika 370
Meyer, Andreas 357
Meyer, Conrad Ferdinand 369
Meyer-Wendt, Hans-Jürgen 376
Meyrink, Gustav 218
Michel, Christoph 387
Mill, John Stuart 249
Miller-Degenfeld, Marie Therese 363, 390
Milor, Jakob 33
Mitscha von Märheim, Hermman Josef Albert 74f.
Mittag, Irene 73, 80, 87, 101f.
Mittag von Lenkheym, Erwin 73
Mittag von Lenkheym, Rudi 73
Mitterwurzer, Friedrich 359
Moering, Renate 363, 365, 367, 393
Moissi, Alexander 141
Molière, Jean Baptiste Poquelin gen. M. 204
Moll, Albert 216, 218, 239, 245
Montinari, Mazzino 273
Montrose, Louis 316
Monts de Mazin, Anton Graf 46
Mooser, Anton 68
Morris, William 252
Mozart, Wolfgang Amadeus 158, 204
Mueller, Gustav 383
Mühll, Theodora von der 390

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mülder-Bach, Inka 311
Müller, Baal 338
Müller, Harald 55
Müller, Heiner 273f., 309
Müller, Hermann 359
Müller, Michael 387
Müller, Robert 311–355
Müller, Ulrich 163
Müller-Hofmann, Wilhelm 43, 88
Müller-Richter, Klaus 311, 325f.
Mulot-Déri, Sibylle 267–269
Münsterberg, Hugo 220, 228, 235, 241, 243
Musil, Robert 311, 338
Nehring, Wolfgang 387
Nernst, Walter 36
Neumann, Dr. 66f.
Neumann, Gerhard 368
Neumann, Therese von Konnersreuth 74
Neurath, Otto 254, 260
Nickl, Therese 217, 392
Niefanger, Dirk 318, 378
Nietzsche, Friedrich 158, 192f., 210f., 273f., 281, 283, 286, 298–300, 302f., 305, 308f., 325f.
Nijinskij, Waclaw Fomitsch 35
Nissen, Aud Egede 230
Noack, Ulrich 374
Noack, Victor 238
Nodia, Nino 378
Noé, Günther von 168–170, 172, 183, 185
Nordau, Max 280
Nostitz-Wallwitz, Alfred von 24, 60
Nostitz, Helene von 11, 15f., 20f., 23f., 60, 64, 392
Nostitz, Oswalt von 21, 392
Noth, Barbara 378
Nowojski, Walter 215
Nunberg, Herman 265
Ofner, Julius 252
Ohnheiser, Ingeborg 370
O'Neill, Eugene 361
Oppenheim, Katharina, geb. von Kuffner 29
Oppenheim, Moriz 29
Oppenheim, Paul 29
Oppenheimer 47
Oppenheimer [Kinder] 122, 152
Oppenheimer, Felix Baron von 7–155, 364, 368f., 392
Oppenheimer, Felix Ludwig (gen. Schnucki) 17, 95–97, 117, 153
Oppenheimer, Gabriele (Yella / Jella) Baronin von, geb. Todesco 7–155, 364, 368f., 392
Oppenheimer, Hermann Felix 17, 124, 131, 155, 364
Oppenheimer, Marie-Gabrielle Baronin von 119, 125, 155
Oppenheimer, Mysa, geb. Marie Alexandrine Henriette de Ville Gräfin Demblin 7–155, 364, 368, 392
Oppenheimer, Ludwig von 25f.
Oppenheimer-Polk, Elisabeth 41
Ornstein, Margit 257
Osthaus, Karl Ernst 324f., 327, 329
Ostwald, Hans 319
Otto, Rudolf 377
Otto, Walter F. 276
Overhoff, Kurt 160, 168–170, 179–183, 185f.
Pabst, G. W. 236
Pahl, Walther 243
Palestrina 100
Pallenberg, Max 106
Pallmann, K. 329
Panizza, Oskar 340f.
Pannwitz, Helene, geb. Otto 68
Pannwitz, Rudolf 68, 74, 77f., 80, 83, 86f., 135, 145, 157f., 370, 392
Pape, Manfred 388
Paracelsus 120

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Patalas, Enno 219
Pauli, Gustav 58
Pauli, Fritz 334
Perels, Christoph 380, 387
Perl, Walter H. 390
Pernerstorfer, Engelbert 252
Perry, Charles 216
Petro, Patrice 339, 344
Pfister, Kurt 382
Pfitzner, Hans 100
Picasso, Pablo 369
Pirker, Max 382
Plamböck, Gert 276
Platon 273–309
Polgar, Alfred 242
Popper-Lynkeus, Josef 247–272
Porter, Roy 216
Pott, Klaus Gerhard 387
Pott, Margarete (Margit) Elisabeth von 80
Pott, Paul Friedrich August von 80
Prandi de Ulmhorst, Gillo Giacomo 80
Prels, Max 242
Prossnitz, Gisela 93
Prüwer, Julius 168f., 171f., 183, 187
Publig, Maria 371
Raab, Christine, geb. Bayer 152
Raab, Marie 152
Raab, Leopold 152
Raimund, Ferdinand 213
Rappaport, Erika D. 321
Rauch, Maya 393
Redlich, Josef 52, 57, 60, 64, 74, 83f., 128, 252, 392
Reger, Monika 367
Reichel, Edward 387
Reichmann, Eva 352
Reimann, Walter 219
Reinecke, Vally 230
Reinhardt, Max 21, 26, 33, 55, 72, 93, 101, 106, 128, 370f.
Reininghaus, Frieder 383
Reissinger, Marianne 371
Rembrandt 8
Renner, Karl 76
Renner, Ursula 360, 362, 368, 391f.
Rest, Walter 208
Reventlow, Franziska von 56
Reynold, Elisabeth de (s. Burckhardt)
Reynold, Gonzagne de 148
Richards, Angela 264
Richter, Paul 230
Richter, Raoul 361
Rieckmann, Jens 370
Rieder, Ignatius 93, 96
Rilke, Rainer Maria 338, 377, 383, 392
Risse, Dorothee 362
Ritter, Ellen 358, 388
Ritter, Helmut 339–341
Robison, Arthur 215
Robson, John M. 249
Rohan, Karl Anton Prinz 129
Rohde, Gerhard 383
Röhrig, Walter 219
Rölleke, Heinz 359, 368, 373, 387
Röse, Otto 168f., 171f., 183, 187
Rossbacher, Karlheinz 254
Rosthorn, Rose von (s. Friedmann)
Roth, Joseph 382
Roth, Marie-Louise 377
Roussel, Geneviève 374
Rychner, Max 371
Saar, Ferdinand von 7
Sachs, Hans 33
Salten, Felix 223, 328, 382
Sandberg, Mark B. 345
Sandner, Wolfgang 383
Sandrock, Adele 230
Savoy-Cariagnano, François Eugène Prince de 144, 147
Schäfer, Rudolf H. 209
Schalcher, Traugott 338f.

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Schalk, Franz 31, 51, 61, 85, 94, 126, 130, 133–135, 141, 149
Schalk, Gabriel 135
Schaukal, Richard von 312
Schede, Hans-Georg 391
Scheffler, Karl 57f.
Schiele, Egon 81
Schillemeit, Jost 307
Schiller, Friedrich 375
Schindler, Annie (s. Lieben)
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst 276
Schlesinger, Franziska 94
Schlesinger, Gertrud (s. Hofmannsthal, Gertrud von)
Schlesinger, Hans 44, 106, 123
Schlettow, Hans Adalbert von 230
Schmeiser, Daniela 311
Schmid, G. Bärbel 357, 368f.
Schmidt-Bergmann, Hansgeorg 361
Schmitt, Carl 289
Schmujlow-Claassen, Ria 392
Schnack, Ingeborg 392
Schnitzler, Arthur 16, 27, 49, 82, 141, 217, 223, 262, 266f., 269, 271, 359, 371, 382, 392
Schnitzler, Günter 160, 368
Schnitzler, Heinrich 217, 392
Schnitzler, Lili 141
Schoeller, Bernd 388
Scholdt, Günter 229
Schönauer [Fam.] 122
Schönberg, Arnold 32
Schönerer, Georg von 265
Schopenhauer, Arthur 308
Schrenck-Notzing, Albert von 216f.
Schröder, Clara 20f., 145
Schröder, Jan 374
Schröder, Rudolf Alexander 16, 20f., 24, 38, 55, 120, 122f., 140, 145, 382
Schröder-Werle, Renate 377
Schuch, Ernst von 367
Schuh, Willi 158, 388, 392f.
Schuler, Alfred 338
Schüller, Dietrich 380
Schüller, Richard 59, 75
Schuster, Gerhard 390–393
Schuster, Jörg 369
Schwartz, Adolph von 110
Schwartz, Albrecht von 110
Schwartz, Annemarie von 110
Schwartz, Johann von 110
Schwartz, Kurt von 110
Schwartz, Vanessa R. 321, 345
Schwarz, Thomas 352
Schwarz, Walter 325f.
Schwarzburg-Sonderhausen, Fürst von 110
Schweinitz, Jörg 238
Schwob, Anton 368
Scribe, (Augustin-)Eugène 206
Seelig, Carl 262
Seligmann, Adalbert Franz 58
Sellmann, Adolf 243
Sévigné, Marie Marquise de, geb. de Rabutin-Chantal 109f.
Seydel, Bruno 326
Shakespeare, William 122, 145, 316
Shaw, George Bernard 33, 252
Sichtermann, Hellmut 376
Siebert, Ralf 376
Sigrist, Hannes 317
Simmel, Georg 336
Singer, Isidor 252
Sitte, Camillo 81
Smekal, Richard 382
Sochaczewer, Hans 382
Solti, Georg 166
Specht, Richard 166–169, 172, 183
Sprengel, Peter 378
Springer, Otto von 216
Stadler, Friedrich 251
Stahl-Urach, Carl 230
Stanitz, Gabriella 377

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Stark, Michael 326
Starobinski, Jean 264
Stauffenberg, Wilhelm Freiherr Schenk von 46
Steffen, Konrad 317
Steinbach, Marion 362
Steinecke, Hartmut 302
Steiner, Herbert 382, 389f.
Steiner, Rudolf 308
Stenberg, Peter 205
Stendhal (eigentl. Henri Beyle) 204
Stephani-Hahn, Elisabeth von 326f., 329f., 333, 348
Stern, Martin 378, 387
Sternheim, Carl 325
Stifter, Adalbert 317–319
Stirner, Max 135
Stolberg-Wernigerode, Friedrich Wilhelm Heinrich zu 30, 71
Stolberg-Wernigerode, Ludwig-Christian Otto Graf von 71
Storck, Joachim 58
Stötzel, Georg 376
Strauss, Alice 392
Strauss, Franz 392
Strauss, Pauline 38, 161, 371
Strauss, Richard 34, 37f., 51, 85, 105, 111, 116, 124, 157–197, 203f., 367, 369, 371–373, 383, 392f.
Streim, Gregor 372, 378
Stresemann, Gustav 321f.
Stuck, Franz von 43
Stürgkh, Karl Graf von 60
Suschitzky [Brüder] 271
Swinburne, Algernon Charles 361
Taafe, Maria (s. Coudenhove)
Tannenbaum, Eugen 234
Tatar, Maria M. 225
Thetter, Rudolf 132
Thimig, Helene 141
Thomasberger, Andreas 360, 368, 378, 387
Thömig, Anja-Rosa 374
Thöming, Jürgen C. 377
Thun-Hohenstein, Paul Graf von 365f.
Thun-Salm, Christiane Gräfin 365f., 393
Tichy, Marina 266
Tizian 360
Todesco, Anna (s. Lieben)
Todesco, Sophie, geb. Gomperz 364
Tourette, Georges Gilles de la 218, 220, 222–224, 227
Tourneur, Maurice 215, 236
Treichel, Hans-Ulrich 376
Trenner, Franz 367, 371
Tschudi, Hugo von 23f.
Tsivian, Yuri 228
Twardowski, Hans Heinz von 219
Ulbricht, Justus H. 381
Ullmaier, Johannes 381
Valentin, Jean-Marie 358, 376
Valéry, Paul 372, 381
Veidt, Conrad 219
Vietta, Silvio 379
Vliet, H. T. M. 379
Vogel, Juliane 380
Vogt, Oskar 217
Volke, Werner 391
Voltaire 257
Vonwiller 81
Vossler, Karl 131
Wägenbaur, Thomas 379
Wagner, Benno 273, 308
Wagner, Karl 247, 377, 380
Wagner, Richard 8, 164, 174, 204, 305, 308, 326
Wagner, Siegfried 23
Wagner-Jauregg, Julius 227
Wagner-Trenkwitz, Christoph 371
Wahrmund, Adolf 305f., 308
Waldau, Gustav 144, 146

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Wallfield, Joseph 268
Walloth, Wilhelm 226f.
Walser, Robert 318
Walter, Bruno 47
Wapnewski, Peter 163
Warm, Hermann 219
Warstat, Willi 243
Wassermann, Jakob 44, 47, 122, 382
Webb, Beatrice 248–250, 252, 257
Webb, Sidney 252
Weber, Alfred 292
Weber, Eugene 387, 390
Weber, evtl. Linda 37
Weber, Horst 391, 393
Weinzierl, Ulrich 262, 366, 383
Welcher, Gertrud 230
Weltmann, Lutz 382
Wendelstadt, Jan Freiherr von 110
Wendelstadt, Julie Freifrau von, geb. Gräfin von Degenfeld-Schonburg 110, 363, 390
Werner, Bruno E. 382
Wertheim [Berliner Warenhaus] 322
Wertheimstein, [Familie] 147
Wertheimstein, Josephine von, geb. Todesco 7
Westermann, Harm Peter 374
Westhinder, Lennart 63
Wicke, Andreas 380
Wiechert, Fritz 58
Wiegand, Willy 99, 145
Wiegele, Franz 81
Wiene, Robert 105, 219f., 225, 229f.
Wiener, Alfred 320
Wierlacher, Alois 376
Wiesel, Josef 122, 125
Wiesenthal, Elsa 151
Wiesenthal, Grete 151
Wildgans, Anton 54, 91, 393
Wildgruber, Gerald 369
Wilhelm, Dr. 67
Wilhelm, Kurt 372
Williams, Annwyl 236
Willemsen, Roger 311, 351, 354
Wieme, Robert 215
Wimmer, Maximilian 66f.
Winckelmann, Johann Joachim 158
Winkler, Eugen Gottlob 382
Wittels, Fritz 261, 269–271
Wittelshöfer, Otto 252
Wittkowski, Victor 383
Wolde, Ludwig 99, 145
Wolf, Ursula 276
Wolff, Janet 344f.
Wolfskehl, Karl 268, 372
Wunberg, Gotthart 318, 368, 371
Württemberg, Herzog Philipp von 64
Württemberg, Herzog Alfred von 110
Yerushalmi, Yosef Hayim 264
Zanetti, Arnold 64
Zbierzchowski, Henryk 342
Zeeck, Eduard 331
Zifferer, Paul 91, 118, 393
Zifferer, Wanda, geb. Rosner 118
Zimmer, Christiane (s. Hofmannsthal, Christiane von)
Zimmer, Christoph 147, 149
Zimmer, Heinrich 142f., 382
Zinn, Ernst 387
Zola, Emile 320
Zöllner, Wolfgang 374
Zweig, Stefan 167, 261, 382f.
Zwettler-Otte, Sylvia 267
Zwölfler, Hans 21

https://doi.org/10.5771/9783968217024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY