

Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft e.V.

Mitteilungen

Hofmannsthals Komödie des Scheiterns
Internationale Tagung der
Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft
Akademie der Wissenschaften und Universität Heidelberg
21. bis 23. September 2017

Mit den massiven Umbrüchen in Hugo von Hofmannsthals künstlerischem Schaffen befasste sich die 19. Internationale Tagung der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft, die den intensiv genutzten Wechsel von Stoffen, Motiven und künstlerischen Formen aus der Spannung zwischen kritischer Reflexion und progressiver Weiterentwicklung erkundete. Die Tagung fand an der Akademie der Wissenschaften und am Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg in Kooperation mit Barbara Beßlich statt. Unter dem Titel »Hofmannsthals Komödie des Scheiterns« erschloss sie drei große Themenfelder: Erstens gerieten die vielen scheiternden Komödienprojekte in den Blick; zweitens die Gestaltung der poetischen Szenarien des Scheiterns innerhalb der Komödien; und drittens ging es um lebensweltliche und kulturpolitische Aspekte des Scheiterns. Gefördert wurde die Tagung großzügig durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft, die S. Fischer Stiftung, die Stadt Heidelberg als »UNESCO City of Literature«, die Firma HeidelbergCement sowie private Sponsoren. Das Ziel war, neben starken Auflösungstendenzen und Verwerfungen in Hofmannsthals Schaffen auch die Lust an immer neuen Einfällen, Konstellationen und Zusammenhängen in den Blick zu nehmen. Jähe Abstürze, Brüche und Scheitern wurden als eine Konstante von Hofmannsthals Schreiben erkannt, die nicht nur negative Konnotationen auslöst, sondern auch neue Möglichkeiten eröffnet, um alternative künstlerische Wege zu beschreiten. Dass Hofmannsthals Werk keine naturwüchsige Vollendung kennt, sondern in vieler Hinsicht als eine produktive Verarbeitung von Scheitern gelten kann, bestätigten zahlreiche Vorträge.

Die erste Sektion unter Leitung von Alexander Honold (Basel) befasste sich mit scheiternden Projekten und Fragmenten. In seinem Eröffnungsvortrag ging Mathias Mayer (Augsburg) davon aus, dass Hofmannsthal dem Scheitern ernsthafte wie komische Seiten abgewinnt. Es wäre zu einfach, so Mayer, die Fülle der Fragment gebliebenen Werkansätze für ein künstlerisches Scheitern in Anspruch zu nehmen, vielmehr knüpfe der Autor auf raffinierte und reflektierte Weise an Existenz- und Ästhetikentwürfe des Scheiterns an (Pascal, La Bruyère, Kierkegaard, Goethe, Schopenhauer). Gerade das Genre der Komödie erprobe Hofmannsthal als ein vielschichtiges Konfliktlösungspotenzial, das eben auch in äußerlich abgeschlossenen, banalerweise also »nicht gescheiterten« Szenarien dem Scheitern seine komischen Seiten abgewinne. So zeige sich, dass »Der Schwierige« wie auch »Arabella« (in der Nähe zu Kleist) aus Erfahrungen des Scheiterns Möglichkeiten zur Bewältigung der Krise entfalten.

Juliane Vogel (Konstanz) ging von Gesprächstexturen der Komödie als grundsätzlich inkonsistentem Genre bei Hofmannsthal aus, das der Autor nutze, um mithilfe der beweglichen Form ein soziales Gewebe zu fabrizieren und Wiedervergesellschaftungsprozesse einzuleiten. Am Beispiel der »Ariadne auf Naxos« entwerfe Hofmannsthal eine Poetik des Sozialen, die sich über lose Kopplungen von sozialen Pluralitäten sowie durch performative Brüche erschließen lasse. In »Die Ägyptische Helena« bilde das komische Ensemble des Elfenchors ein mögliches Heilmittel gegen soziale Inkompatibilität. Als Zwischenwelt eines vor- oder nachgesellschaftlichen Kollektivs zeige der Elfendorf nicht zuletzt die Hinwendung zur Tragikomödie als Paradoxon einer Destabilisierung der Zeichen. Hofmannsthal verweise so mit den Zeichen auf die Überholtheit der Zeichen.

Anna-Katharina Gisbertz (Mannheim) setzte sich mit dem Scheitern der ersten Komödie »Silvia im Stern« auseinander, die von der Formen- und Figurenvielfalt der Commedia dell'Arte inspiriert ist. Hofmannsthal greife die Tradition zunächst lustvoll auf, die in Carlo Goldonis Werken einer niedergehenden Epoche den Spiegel vorhalte und den jeweils glücklichen Ausgang der Stücke in Form von Zufällen herbeiführe. Demgegenüber seien Hofmannsthals Bemühungen auf eine höhere Komödiiform gerichtet, worin der vermeintliche Zufall durch einen sprachlich

inszenierten Zusammenhang aufgehoben werde. Hofmannsthal ziele damit auf formübergreifende Sinnfindungsprozesse im Medium der Komödie. Angeregt durch eine Studie von Philippe Monnier differenziere der Autor drei wesentliche Elemente der Commedia dell'Arte weiter aus, wozu die Figurengestaltung, der Ort und die Sprache gehörten. Darüber habe er jedoch den nötigen Zusammenhalt verloren, und die Arbeit kam zum Erliegen.

In der zweiten Sektion, die Ursula Renner-Henke (Duisburg-Essen) leitete, zeigte Friederike Reents (Heidelberg/Eichstätt) mit der Fragment gebliebenen, an der »Dreigroschenoper« orientierten Sprechoperette »Das Hotel« nicht nur eine gewisse Nähe zur Neuen Sachlichkeit, sondern eine ausgeprägte Modernität, indem der Autor das transitorische Moment moderner Zeiten und Räume in dem dafür idealtypisch geeigneten Sujet mittels atmosphärischer Schilderung zu erfassen suchte: Das Hotel bzw. in noch gesteigertem Maße die Hotelhalle als quasisakraler Transitort der Moderne sowie die Weimarer Republik als Durchgangs-epochen eignen sich in idealer Weise – wie vergleichbare, erfolgreich zu Ende gebrachte Werke (etwa Vicki Baums »Menschen im Hotel«) gezeigt haben –, um der bei Hofmannsthal besonders ausgeprägten Gegenüberstellung von Vor- und Nachkriegsmentalität vor großstädtischer, ja internationaler Kulisse eine passende Form zu geben. Das Transitorische präge dabei nicht nur Ort und Zeit, sondern auch die quasi pointillistisch auftretenden Nebenfiguren und die innere und äußere Gestaltung der tragenden Charaktere, was einen der Protagonisten, den Hoteldirektor, zu der Äußerung bringt: »Der Gott ist der Wechsel – nur im Wechsel ertragen wir das Leben: die drei Erscheinungsweisen des Wechsels sind: das Geld, die Zeit, das Hotel«. In der Hotelkonzeption erkennt Reents eine übergreifende Poetik des Wechsels am Werk.

Von »Dynamiken des Scheiterns im ›Andreas‹-Fragment« handelte der Vortrag von Inka Mülder-Bach (München). Aufgrund der wechselnden Erzählweise zwischen der Ich- und Erform, zwanghaften Wiedererinnerungen und Wiederholungen sowie den Doppelgängermotiven bilde das Fragment eine Fallgeschichte einer durch Traumata verhinderten Identitätsfindung. Während es bislang vor allem psychologische Interpretationen hervorgerufen habe, führe eine poetologische Untersuchung des Identitätsthemas zu einem erzählerischen Spannungsbogen, demzufolge

bereits in Kärnten ein Erzählen ohne Punkt und Komma parodistische Züge aufweise, während in Venedig der Fluchtpunkt des Hauptentwurfs als eine Neukonfiguration des Erzählens im Modus der Komödie zu finden sei. Nicht das konzentrierte Durcharbeiten also, sondern die Zerstreuung sei der versuchte Ausweg Hofmannsthals aus der Identitätsproblematik, sodass das Venedigkapitel nicht zuletzt Figuren einer ungeschriebenen Komödie enthalte.

Die von Jochen Strobel verantwortete Moderation setzte mit Barbara Beßlichs (Heidelberg) Erörterung der langen Entstehungsgeschichte des Lustspielfragments »Timon der Redner« ein, mit dem sich Hofmannsthal von 1916 bis 1926 beschäftigte. Die Traditionsfülle und ein Übermaß von Anregungen und Plänen prägten neben Lukians Satiren das über Hermann Reich vermittelte Bild antiker Volkstümlichkeit im Sinne der sozialen Ausrichtung und sprachlichen Gestaltung des Lustspiels. Als zentrales Thema des Lustspielfragments wurde das Konzept der Abfolge von Verfassungsformen herausgearbeitet. Im Mittelpunkt stand dabei die Vorführung des Scheiterns diverser Staatsformen, wobei Hofmannsthal wiederum ein ausgeprägtes Traditionsvorhaben zeige. Anspielungsreich und arabesk werden verschiedene platonische, aristotelische und polybianische Entwürfe von Verfassungskreisläufen dramatisiert, die das Lustspielfragment zur Staatskomödie machten. Mit Blick auf die durch Johannes Scherr und Oswald Spengler angeregte kulturtypische Parallelisierung von antiker Rhetorik und gegenwärtiger Macht des Journalismus werde auch der von Hofmannsthal selbst ins Spiel gebrachte Gegenwartsbezug diskutiert, der sich allerdings während der langen Entstehungszeit des Fragments immer wieder verschoben habe. So könne »Timon der Redner« sowohl als Verarbeitung der revolutionären Umbrüche in Österreich und Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg, als Auseinandersetzung mit der Alt-Wien-Mode der 1920er Jahre und auch als Dramatisierung zeitgenössischer Phänomene wie medialer Massenmanipulation gelesen werden.

In seinen Ausführungen zur Rolle des Dieners Theodor im »Unbestechlichen« positionierte Stephan Kraft (Würzburg) Hofmannsthal im Rahmen der europäischen Komödienentwicklung der Moderne als einen konservativen Akteur, der eine vor allem in der Frühen Neuzeit etablierte Fokussierung der Gattung auf ein gelingendes Happy End gegen den

Trend seiner Zeit zu bewahren versuchte. Schon zu Lebzeiten sei man auf die innere Problematik dieses Beharrens aufmerksam geworden und habe ein heute noch gängiges Interpretationsmodell entwickelt, nach dem sich Hofmannsthals künstlerische Genialität gerade im Zuge des Scheiterns dieses als ›naiv‹ verstandenen Vorhabens offenbare. Konkret bezogen auf den »Unbestechlichen« nahm Kraft daraufhin die Titelfigur in den Blick, die den Diener angelehnt an die Commedia dell'Arte als Agent eines solchen ›Geistes der Komödie‹ im Sinne einer gelingenden Problemlösung anbiete. Dabei falle u.a. auf, dass Theodor im Text selbst wiederholt die Rolle eines ›Geistes‹ zugeschrieben bekomme: So erscheine er über weite Strecken in einem seltsamen ›Außerhalb‹ seiner Dienerfunktion, die er gleich im ersten Akt niederlege und erst im Schlussakt wieder aufnehme. Anstelle dessen werde er von der Baronin als Retter der Situation wortwörtlich ›beschworen‹ und später vom kleinen Jaromir auch explizit als ›Zauberer‹ bezeichnet. Vorgeschlagen wurde von Kraft schließlich, dass Theodor weniger den klassischen Intrigensklaven verkörpere als vielmehr das gewisse Element von Glück und Zufall selbst, das über das Bemühen der konkreten Spielfiguren hinaus stets benötigt werde, um die guten Kräfte in der »Happyend«-Komödie gegenüber ihren strukturell überlegenen Widersachern durchzusetzen.

In der dritten Sektion zu lebensweltlichen und kulturpolitischen Kontexten moderierte Antonia Eder zunächst den Vortrag von Gregor Streim (Jena) über Hofmannsthals Beziehung zu Berlin. Darin markierte der Erste Weltkrieg eine Zäsur. War die Stadt für Hofmannsthal zuvor der wichtigste Aufführungsort und ein zentraler intellektueller Bezugspunkt, so identifizierte der Autor das Berliner Theaterwesen danach mit einem form- und traditionsvergessenen Modernismus, der die gesamte Theaterentwicklung zu ›influzieren‹ drohe, und er begründe sein Projekt der Salzburger Festspiele und eines volkstümlichen Bildungstheaters in programmatischer Abgrenzung davon. Bei genauerer Betrachtung erweise sich sein Verhältnis zu ›Berlin‹ jedoch ambivalenter, als von ihm selbst dargestellt. Tatsächlich habe er die neuen Tendenzen der Gegenwartsdramatik interessiert verfolgt und auch partiell aufzunehmen versucht. Dies zeigen sein Prolog »Das Theater des Neuen« (1926) und sein letztes Komödienfragment »Das Hotel« (1928), in dem er Elemente des Revuetheaters der 1920er Jahre und der »Dreigroschenoper« zu adaptieren versuchte.

In seinem Vortrag »Ultimatives Scheitern. *Ars moriendi* im Werk von Hugo von Hofmannsthal« ging Jochen Hörisch (Mannheim) auf das obsessiv um das Thema kreisende Werk Hofmannsthals ein, ob man die Toten zum Sprechen bewegen kann. Denn noch dem Erfolgreichsten, noch dem, dem alles gelinge, stehe trivialerweise, aber auch tiefsinrigerweise, wie Hörisch bemerkt, das ultimative Scheitern durch den Tod bevor. Dichter aber scheiterten am Tod gleich zweifach – erstens wie alle anderen Menschen auch, zweitens, weil ihre spezifische Kompetenz, noch darüber reden und schreiben zu können, worüber andere nur schweigen, elementar bedroht sei. Zu den Rätseln und Geheimnissen des Todes gehöre es ja, dass man mit Toten nicht kommunizieren kann, da sie still sind. Während alle Sterblichen zum ultimativen Scheitern verdammt sind, bleibe fraglich, ob Dichtung scheitern muss, wenn sie versucht, dieses Scheitern zu versprachlichen – ihr Pathos sei, das Scheitern scheitern zu lassen.

Von Hofmannsthals Beschäftigung mit einer west-östlichen Synthesebildung handelte Shu Ching Hos (Neuss) Vortrag. Im Lichte Laozis rage die in der politischen Welt scheinbar scheiternde Figur Ninyas in dem Dramenfragment »Semiramis« als Figur einer höheren Ordnung heraus. Gewalt und Gewaltlosigkeit, Tat und Tatenlosigkeit, Stärke und Schwäche seien in einem »asiatisch-taoistischen Zug« erfasst worden und als Gegenentwurf zum Denkansatz Platons konzipiert. Hofmannsthal eigne sich die chinesische Philosophie an, um den tragischen Komplex wie in einer höheren Weisheit und Notwendigkeit versöhnlich aufzulösen. Das chinesische Trauerspielfragment »Die Kinder des Hauses« könne zudem aus einer bestimmten Perspektive kaum als gescheitert gelten, sofern es als eine Manifestation der Ost-West-Begegnung und der östlichen Auffassung vom fortwährenden Werden lesbar werde.

Eine Arbeitsgruppe »Sozialer Dilettantismus. Abgründe einer Motivik der hofmannsthalschen Komödien« leitete Burkhard Meyer-Sickendiek (Berlin). Darin wurde mit Blick auf den »Schwierigen« der Begriff des sozialen Dilettantismus als Voraussetzung der hofmannsthalschen Komik erkundet. Im Ergebnis kam es zu vier Thesen, wonach erstens der soziale Dilettantismus auf dem Rückzug von sozialen Bindungen basiert; zweitens Hans Karls Zurückgezogenheit bislang missverständlich als Habitus aufgefasst wurde und nicht als Sensibilität; drittens eine un-

eingeschränkte Positivierung des Dilettanten bzw. des Dilettantismus zu beobachten sei, während der Begriff im essayistischen Frühwerk noch ambivalent besetzt ist; viertens das Bizarre als das komische Prinzip einer Komödie erscheint, die den sozialen Dilettantismus in das Zentrum des Komischen stellt.

Eine Arbeitsgruppe »Venedig in ›Cristinas Heimreise‹. Hofmannsthals Komödiendichtung und die europäische Tradition« von Cristina Fossaluzza (Venedig) beschäftigte sich mit den Bezügen von »Cristinas Heimreise« auf die venezianische Komödientradition, die neben dem Wiener Volkstheater für Hofmannsthal prägend war. Diese Tradition geht auf die *Commedia dell'Arte* zurück und entwickelt sich dann in Carlo Goldonis Theaterreform produktiv weiter. Anhand von Goldonis »La Locandiera« (dt. »Mirandolina«) wurden repräsentative Figuren mit »Cristinas Heimreise« verglichen und als Quelle von »Cristinas Heimreise« eine Episode aus dem 2. Buch von Giacomo Casanova's »Lebenserinnerungen« erkannt. Trotz der angeblichen Nähe des literarischen Casanova zu Hofmannsthals »Florindo« überwog zuletzt die Distanz, da Florindo nicht mehr als »Sklave des Gefühls« konzipiert sei, sondern als eine durch und durch »konservative« Figur.

In der Arbeitsgruppe »Projektfriedhof vs. Ideenparadies« von Katja Kaluga (Frankfurt a.M.) und Olivia Varwig (Marburg) erhielten die Teilnehmer Einblicke in Hofmannsthals Arbeitsprozess am Beispiel von ausgewählten Handschriften. Dazu zählten Notizen zum Lustspielfragment »Das Hotel«, die Hofmannsthals typische Arbeitsstufen in der Entwicklung eines Werks verdeutlichten und gleichzeitig die Transformation der Handschrift zum gedruckten Text in der Kritischen Hofmannsthal-Ausgabe nachvollziehbar machten. Von dem ca. 80 Einzelnotizen umfassenden Sprechoperettenplan wurden zudem untersucht: ein mehrfach zerteiltes Blatt (N 1–N 3), eine Bleistiftnotiz in Marcel Prousts »La Prisonnière« aus Hofmannsthals nachgelassener Bibliothek (N 6), eine überarbeitete Figurenliste (N 61), ein Szenar zum Ablauf der beiden ersten Akte (N 73) sowie die letzte Notiz vom 13. Juli 1929 (N 79). Eine lebhafte Diskussion machte sowohl die Vorteile als auch die Grenzen einer Buchedition sichtbar, die einen Lesetext mit Varianten bietet. Editionen unterscheiden sich sehr grundsätzlich, je nachdem, ob die Herstellung eines Lesetextes oder die Nachvollziehbarkeit des Prozesshaften im Vor-

dergrund steht. Durch die Beschäftigung mit handschriftlichen Originale ergeben sich auch nachträglich neue Einsichten in einen gedruckten und damit vermeintlich abgeschlossenen Text. Zwei Stücke aus Mischa Spolianskys Revue »Es liegt in der Luft« erwiesen sich als musikalische Vorbilder für ein Couplet in Hofmannsthals Stück (N 38).

Doren Wohlleben (Heidelberg) widmete sich in einer Arbeitsgruppe »Hermann Brochs Hugo von Hofmannsthal. Kulturkritik und Absolut-Satire« der spannungsreichen Einschätzung des Literaten und Kulturkritikers Hermann Broch. Während Hofmannsthal als Repräsentant der ästhetischen Moderne erscheine, entwerfe Broch in seiner Auftragsarbeit »Hofmannsthal und seine Zeit« (1955) ein Porträt, das zu einer kulturkritischen Zeitdiagnose gerät, und er stellte dem angeblichen Ästheten Hofmannsthal den Satiriker Karl Kraus entgegen. In diesem Spannungsfeld von Ästhetik und Ethik entwickle Broch eine eigene Poetologie, die in seinem letzten Prosawerk »Die Schuldlosen« (1950/51), einer Literarisierung seiner Hofmannsthalrezeption, insbesondere des »Andreas«-Fragments, auf satirisch-groteske Weise kulminierte.

In der bereits durch frühere Tagungen bewährten Form von Kurzreferaten stellten Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftler ihre Dissertationsprojekte zu Werken Hofmannsthals vor. Kira Louisa Künstler (FU Berlin) präsentierte ihr Thema »Ästhetik der Leichtigkeit in der deutschsprachigen Literatur des 18. bis 20. Jahrhunderts. Wieland – Schiller – Mörike – Hofmannsthal«. Theodora Billich-Soroceanu (Universität Freiburg) stellte ihr Projekt »Die Ballets Russes in Europa. Studien zur Rezeption in der deutsch-französischen Literatur und Publizistik von 1909–1929« vor. Martin Urmann (FU Berlin) fasste die zentralen Thesen seiner 2016 im Verlag Turia + Kant veröffentlichten Dissertation »Dekadenz. Oberfläche und Tiefe in der Kunst um 1900« zusammen.

In seinem Referat zum Stand der Kritischen Hofmannsthal-Ausgabe rief der Projektleiter Heinz Rölleke (Neuss) nochmals die Schicksale ins Gedächtnis, die das Erscheinen der durch die Hofmannsthal-Gesellschaft ideell und teils auch materiell geförderten Ausgaben begleiteten und vielfach belasteten. Trotz allem sei jetzt eine Erfolgsgeschichte glücklich so gut wie abgeschlossen: Im Dezember 2017 lagen nach Ablauf von etwa 41 Jahren genau 41 Bände vor; der abschließende Band »Reden

und Aufsätze« (von 1920 bis 1929) war in redaktioneller Bearbeitung. Nach dessen Erscheinen werde die Gesamtausgabe stattliche 30 000 Seiten voll grundlegender Informationen und neuer Ergebnisse umfassen. Die Finanzierung des Projekts bleibe trotz zahlreicher Sponsoren leider bis zuletzt ungesichert, weshalb die Mitglieder der Hofmannsthal-Gesellschaft noch einmal zur Unterstützung aufgerufen wurden.

Das Rahmenprogramm des ersten Abends war dem Heidelberger Genius loci gewidmet: Im Fokus stand Hofmannsthals Schwiegersohn, der Indologe Heinrich Zimmer, der seit 1928 mit Christiane von Hofmannsthal verheiratet war und mit ihr in Heidelberg lebte, wo er eine außerordentliche Professur für Indologie innehatte. Der Abend näherte sich der vielfältigen Persönlichkeit Zimmers aus verschiedenen Perspektiven: Er kam als Nachlassverwalter der Werke seines Schwiegervaters, als Indologe an der Universität Heidelberg und als Familievater in den Blick. Elsbeth Dangel-Pelloquin (Basel) führte vor Augen, welchen eindrucksvollen Einsatz Zimmer neben seiner Arbeit als Universitätslehrer nach Hofmannsthals Tod für dessen Werk leistete, ohne je namentlich in Erscheinung zu treten. Sämtliche Nachlassbände der frühen 1930er Jahre sind seinem Engagement zu verdanken. Axel Michaels (Heidelberg) widmete sich Zimmers Wirken als Indologe und betonte die starke kultur- und geisteswissenschaftliche Ausrichtung Zimmers, die in der streng philologisch-positivistischen Hochschulforschung der Zeit eher ungewöhnlich gewesen sei, sich aber dann im amerikanischen Exil als Vorteil erwies. Für Überraschung sorgten die mit vielen Bildern angereicherten Ausführungen der Schriftstellerin Katharina Geiser (Zürich) über Zimmers Familien- und Liebesleben, worüber sie bereits einen Roman geschrieben hat: »Vierfleck oder das Glück«. Zimmer unterhielt neben der Ehe mit Christiane eine Liebesbeziehung zu Mia Esslinger, geborene Rauch, und hatte mit ihr drei Kinder. Christiane war über diese Zweitfamilie informiert und tolerierte sie. Sie sorgte sogar noch über Zimmers frühen Tod im amerikanischen Exil hinaus für seine anderen Kinder.

Am zweiten Abend präsentierte das Theater Heidelberg unter dem Titel »Menschliches Gebiet« eine aus gegebenem Anlass einstudierte szenische Lesung aus Hofmannsthals Komödienfragmenten. Dass Hofmannsthal vor allem als Autor der Tragödie »Jedermann« bekannt ist, sein Theaterschaffen aber hauptsächlich aus Operntextbüchern und Ko-

mödien besteht, nahm der leitende Dramaturg Jürgen Popig mit der Unterstützung von vier Ensemblemitgliedern auf und ließ Ausschnitte vor allem aus dem »Silvia«-Fragment lesen – getreu Hofmannsthals Motto: »Das Halbe, Fragmentarische aber ist eigentlich menschliches Gebiet.« Die Schauspieler/-innen Nicole Averkamp, Sheila Eckhardt, Steffen Gangloff und Olaf Weissenberg führten durch ihre Stimmenvielfalt die szenische Gestaltungskraft der Fragmente so eindrücklich wie unterhaltsam vor.

Am letzten Tag fand eine ordentliche Mitgliederversammlung statt, bei der Jochen Strobel (Marburg) auf eigenen Wunsch hin sein Amt als stellvertretender Vorsitzender zur Verfügung stellte. Die Mitglieder dankten ihm ganz herzlich für seine Arbeit. Sie stimmten ferner einer Satzungsänderung zu, die künftig drei statt zwei stellvertretende Vorsitzende vorsieht. Als neue Vorstandsmitglieder wurden Gregor Streim (Jena) und Antonia Eder (Karlsruhe) gewählt. Auch eine Umbesetzung fand statt, sodass sich der neue Vorstand wie folgt zusammensetzt: Alexander Honold (Basel) ist Vorsitzender, Elsbeth Dangel-Pelloquin (Basel), Anna-Katharina Gisbertz (Mannheim) und Gregor Streim (Jena) sind stellvertretende Vorsitzende, Antonia Eder (Karlsruhe) ist Schriftführerin und Konrad Heumann (Frankfurt a.M.) Schatzmeister.

Die Tagung endete mit einer literarischen Stadtführung auf den Spuren von Hofmannsthal und Stefan George unter Leitung von Hans-Martin Mumm.

Anna-Katharina Gisbertz

**Neue Mitglieder der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft
(Oktober 2017 bis September 2018)**

Prof. Dr. Franz-Josef Deiters, Melbourne, Australien

Prof. Dr. Christiana Fossaluzza, Venedig, Italien

Prof. Dr. Inka Mülder-Bach, München

Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, Belgien

Interessierte wenden sich bitte an das Büro der Gesellschaft:

Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft e.V.

c/o Freies Deutsches Hochstift

Großer Hirschgraben 23–25

60311 Frankfurt a.M.

Tel. 069/13880–247

E-Mail: hofmannsthal-gesellschaft@web.de

www.hofmannsthal.de | www.facebook.com/hofmannsthal

Hofmannsthal-Bibliografie online

Seit dem 1. Juli 2008 ist die Bibliografie der Hofmannsthal-Gesellschaft öffentlich im Internet zugänglich. Derzeit sind mit ca. 6300 Einträgen hauptsächlich die Jahrgänge 1980 bis 2017 (Redaktionsschluss: Mitte Januar 2018) bibliografisch erfasst und inhaltlich erschlossen; die Jahrgänge ab 1977 werden Schritt für Schritt folgen.

Zu erreichen ist die Datenbank über die Website der Gesellschaft (*hofmannsthal.de*) oder direkt unter *hofmannsthal.bibliographie.de*. Die Meldung entlegener Literatur erbitten wir an die Bearbeiterin Dr. Gisela Bärbel Schmid (*hofmannsthal-gesellschaft@web.de*).