

»Josef Hoffmann zum 15. Dezember 1920«

Blätter von Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann und Alfred Roller

Mitgeteilt von Ursula Renner

Der 50. Geburtstag von Josef Hoffmann (15. Dezember 1870 – 7. Mai 1956), dem 1907 zum Baurat, 1911 zum Regierungsrat ernannten und mit Orden und Auszeichnungen dekorierten Architekten und Designer der Wiener Jahrhundertwende, verlief nachkriegsbedingt – »Feste feiern wir dormalen nicht«, so die Neue Freie Presse verspätet – ohne größeres Aufsehen.¹ Gleichwohl wurden ihm Würdigungen im Fach zuteil.² »Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und decorative Kunst«, zu deren Mitarbeitern Hoffmanns Lehrer Otto Wagner, Joseph Maria Olbrich und auch Hoffmann selbst gehörten, gratulierte durch den Kunsthistoriker Dagobert Frey.³ Seinem ausführlichen Artikel zum 50. Geburtstag ging ein umfangreiches Dossier zur »Entwicklung des modernen Theaters« voraus. Einleitend dazu machte Frey zwei Entwicklungslinien im Theater der Gegenwart aus: »auf der einen Seite der intime Theaterraum für den kleinen erlesenen Kennerkreis, die Kammerspiele, auf der anderen das Riesentheater für die große Masse, die Arena, den Zirkus«. Gemeinsam sei beiden die Opposition zum »seichten Publikumsgeschmack«. Dass hier Praktiken kultureller Rituale im Spiel sind, dass es sich bei den theatralen Großprojekten

¹ Neue Freie Presse, Morgenblatt, 7. Januar 1921, S. 7. Zehn Jahre später, zum 60. Geburtstag, wird die öffentliche Resonanz deutlich größer sein, obwohl die Wiener Werkstätte, die Hoffmann 1903 mitbegründet hatte, schon im Prozess der Abwicklung begriffen ist. Es erscheint auch eine gedruckte Festschrift, hg. vom Österreichischen Werkbund: Josef Hoffmann zum 60. Geburtstag. 15. Dezember 1930 (Almanach der Dame). Wien 1930.

² Hans Tietze etwa schrieb in der Kunstchronik (Jg. 32, 1920/21, S. 201–205), Max Eisler in Wendingen (Amsterdam) III, Aug./Sept. 1920, S. 4ff. (Sondernummer Josef Hoffmann).

³ Dagobert Frey, Josef Hoffmann. Zu seinem 50. Geburtstag. In: Der Architekt 26, 1920, S. 65–80. Der Architekt und Kunsthistoriker Frey (geb. 1883 in Wien, gest. 1962 in Stuttgart) war ein Schüler von Max Dvořák; ab 1922 unterrichtet er an der TH Wien, 1931 wird er Professor an der Universität Breslau.

nicht vorrangig um »kapitalistische« Spekulationen handelt, wollte er klargestellt wissen:

auch das Massentheater bedeutet mehr als ein bloßes ökonomisches Rechenexempel oder als ein zeitgerechtes Schlagwort der Demokratisierung von Wissen und Kunst. Mit der Idee des Massentheaters verbindet sich eine andere, die, wenn auch oft in entstellter Form und durch die trüben Medien spekulativer Schiebungen gebrochen, doch symptomatisch ein tieferes geistiges Wollen enthüllt, die Idee des Fest- und Weihespieles. Das Drama hat seine letzten Wurzeln in religiösem Empfinden und religiösen Übungen, ebenso in der Antike, wie im christlichen Mittelalter und in der Kunst Ostasiens. Aus der katholischen Romantik war der Gedanke neu erblüht und hat in Wagners Parsival Form erhalten. Es ist kein Zufall, daß die Wiederbelebung des Massenspieles in neuester Zeit sich wiederum an Antike und kirchliches Mysterienspiel knüpft.⁴

Der so sich herausbildenden »innerlichen Verbindung« zwischen Zuschauer und Bühne muss ein Architekt bei seinen Theaterentwürfen Rechnung tragen. Nicht zuletzt, so der im Dossier an Frey anschließende Artikel von dem Professor an der Kunstgewerbeschule Oskar Strnad, der während des Ersten Weltkrieges Hofmannsthals Wiener Stadtwohnung in der Stallburggasse eingerichtet hatte,⁵ waren es die Theaterleute selbst mit ihren Visionen, auf die die Architekten mit ihren neuen Raumkonzepten reagierten. »Die Wiener Aufführungen Reinhardts von Ödipus und Jedermann haben mich das erstemal die raumwirkenden Kräfte des Schauspiels ahnen lassen«, schreibt Strnad. »Damals ist der Wunsch bei mir entstanden, den Forderungen des dramatischen Spiels das entsprechende Haus zu bauen. Die meisten Anregungen verdanke ich Hofrat Alfred Roller, der mich öfter einen Blick in seine Inszenierungsentwürfe hat machen lassen.«⁶

⁴ Dagobert Frey, Glossen zur Entwicklung des modernen Theaters. In: Der Architekt 26, 1920, S. 45–48, hier S. 45f.

⁵ Vgl. Katharina J. Schneider, Hofmannsthal einrichten. Zu Oskar Strnads Wohnraum- und Bühnengestaltungen für Hugo von Hofmannsthal. In: HJb 27, 2019, S. 233–252.

⁶ Oskar Strnad, Projekt für ein Schauspielhaus. In: Der Architekt 26, 1920, S. 49–58, hier S. 49. Nur wenige Tage vor Hoffmanns 50. Geburtstag sprach Strnad, dessen Schauspielhaus-Entwürfe im Sommer auf der »Kunstschau 1920« (s.u. Anm. 63) ausgestellt waren, im großen Vortragssaal des Österreichischen Museums über eben dieses Thema. Erwähnenswert ist in unserem Zusammenhang der Hinweis auf das »zahlreich erschiene[n]] Publikum, in dem sich die hervorragendsten Theaterpraktiker, unter anderem die

Die ideologische Klammer, die den Artikel zu Josef Hoffmanns Geburtstag mit dem Dossier über Theaterarchitektur verbindet, ist das Thema der »Feste des Lebens«,⁷ wie es die lebensphilosophisch orientierte Kunstreformbewegung um 1900 formuliert hatte. In diesen Kontext nämlich stellt Dagobert Frey die architektonischen Arbeiten Hoffmanns, obwohl der außer der Ausstattung des – intimen – »Cabarets Fledermaus« (s. Anhang Abb. 6) und dem Gartentheater auf der Wiener »Kunstschau 1908« selbst keine praktische Erfahrung mit Theaterbauten⁸ hatte:

Hoffmann hat fast ausschließlich Werke zweier Gebäudekategorien geschaffen: Ausstellungsgebäude und Villen. [...] Ausstellungsgebäude, das sind Festbauten, die den dekorativen Rahmen abgeben für einen einzigartigen, höher gestimmten repräsentativen Lebensinhalt [...]. Wie Festräume einer verschiedenen Lebensfunktionen dienenden Palastanlage schlossen sich [auf der Kunstschau 1908] Innenräume, Höfe, Sommerkaffeehaus, Garten und Freilichtbühne aneinander, einladend zu Stunden erhöhten Lebens im Genusse der Kunst. Sind in diesem Sinne seine Ausstellungsgebäude beinahe Wohnräume zu nennen, so muten manche seiner Villen fast wie Ausstellungsbauten an. Es ist sicher ein repräsentatives Moment, das den Villen Stoclet, Ast oder Skiwa eine Monumentalität verleiht, die sie über den Charakter des intimen Wohnhauses erhebt. [...] Es ist ein festlicher Schmuck über sie gebreitet, der wiederum dieser Repräsentation ihre kühle Verhaltenheit und Unnahbarkeit nimmt und einen lebensvolleren bewegteren Rhythmus anschlägt, der den Alltag zum Festtag macht.⁹

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass Josef Hoffmann in der Gründungsphase der Salzburger Festspiele (1919/20), maßgeblich unterstützt durch den Direktor der Wiener Kunstgewerbeschule Alfred

Hofräte *Roller, Leisching*, [...], *Dr. Beer-Hofmann* [...] befanden«. Ein neues Projekt für ein Schauspielhaus. Vortrag des Professors Dr. Strnad. In: Neues Wiener Journal, Nr. 9734, 11. Dezember 1920, S. 3f., hier S. 4 (Herv. im Original).

⁷ Vgl. Peter Behrens, *Feste des Lebens und der Kunst. Eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols*. Leipzig 1900. Zu Behrens' Theateridee einer »teilnehmenden Phantasie« s. auch: *Das Theater von Morgen. Texte zur deutschen Theaterreform (1870–1920)*. Hg. und kommentiert von Christopher Balme. Würzburg 1988, S. 175–181.

⁸ Überliefert ist lediglich ein früher Entwurf für das böhmische Volkstheater in Pilsen; s. Eduard F. Sekler, *Josef Hoffmann. Das architektonische Werk. Monographie und Werkverzeichnis*. 2. überarb. Aufl. 1986, S. 28.

⁹ Frey, *Josef Hoffmann zu seinem 50. Geburtstag* (wie Anm. 3), S. 69.

Roller, für einen Theaterbau in Salzburg / Hellbrunn ins Gespräch gebracht wurde.¹⁰

Ein Geschenk aus dem Nachlass von Josef Hoffmann

Zu Hoffmanns 50. Geburtstag gab es selbstverständlich auch Zeichen persönlicher Anerkennung. In einem schlicht gebundenen Ledereinband mit dem Titel »Josef Hoffmann zum 15. Dezember 1920« (s. Abb. 1) widmete ihm eine große Zahl von Gratulanten eine jeweils einhändig gestaltete Buchseite. Die 60 beteiligten Namen lassen sich einigermaßen klar ordnen in 1. einstige Mitstreiter der Secession, die Hoffmann maßgeblich mitgetragen hatte,¹¹ 2. Kollegen der Kunstgewerbeschule, an der Hoffmann seit 1899 unterrichtete, 3. Wegbegleiter der Wiener Werkstätte, die er 1903 mitbegründet hatte, und 4. Vertreter oder Unterstützer der angewandten »modernen« Kunst in Österreich. Als »Herausgeber« des Unikats fungierte Hoffmanns Kollege Rudolf (Edler von) Larisch (1856–1934), Professor für Schrift und Heraldik an der Kunstgewerbeschule. Die Liste der Gratulanten liest sich wie das *Who's who* der grenzüberschreitenden Wiener Moderne, darunter neben bildenden Künstlern, Architekten und Designern auch Wortkünstler.¹² Aufbewahrt wird der Band aus dem Nachlass Josef Hoffmanns im Museum für angewandte Kunst (MAK) in Wien.

¹⁰ Vgl. dazu Festspiele in Salzburg. Quellen und Materialien zur Gründungsgeschichte. Hg. von Robert Hoffmann, Bd. 1: 1913–1920. Wien u.a. 2020, S. 477f., 481f., 505f., 513. Über die Konkurrenz zwischen Hans Poelzig und Josef Hoffmann, die sich bei der Präsentation von Poelzigs Festspielkonzept auf der 3. Generalversammlung der Salzburger Festspielgemeinde im August 1920 gezeigt hatte, berichtet Max Pirker, Festspielhausideen. In: *Moderne Welt*, 1921–22, H. 3, S. 9f.

¹¹ Hoffmann war einer der wichtigsten Illustratoren von »Ver Sacrum« (1898–1903), dem bibliophilen Organ der Wiener Secession; seine Grafik rahmte oder bildete den Grund beispielsweise für den Artikel »Kunst genießen« von Wilhelm Holzamer oder Rilkes Verse »Ein Händeneinanderlegen...« (Ver Sacrum 1, 1998, H. 9, S. 109). Von den Beiträgern zu seiner Festschrift (s.u. Anm. 12), waren noch vier »Ordentliche Mitglieder« aus der Hoch-Zeit der Secession dabei: Adolf Hölzel, Richard Luksch, Emil Orlik und Alfred Roller.

¹² Das Verzeichnis des Museums für Angewandte Kunst in Wien (MAK) listet sie mit ihren Lebensdaten wie folgt auf: Anton Hanak (1875–1934); Adelbert Niemeyer (1867–1932); Theodor Fischer (1862–1938); Hendrik Petrus Berlage (1856–1934); F. H. Ehmcke (1878–1965); Richard Beer-Hofmann (1866–1945); Walther Klemm (1883–1957); Karl

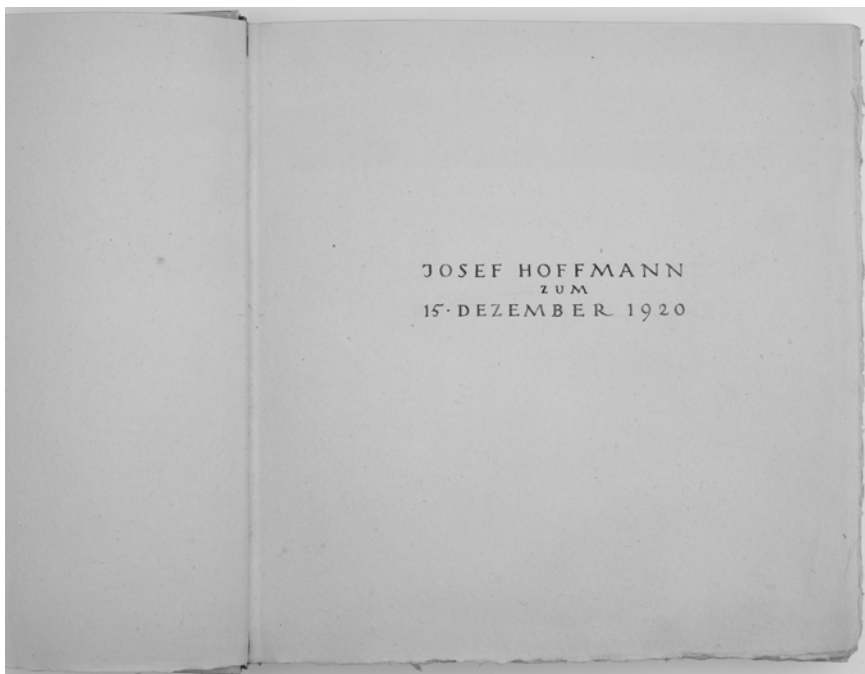


Abb. 1: Festgabe für Josef Hoffmann zum 50. Geburtstag
Museum für angewandte Kunst, Wien
Foto: © MAK Wien

Ernst Osthaus (1874–1921); Alfred Roller (1864–1935); Richard Teschner (1879–1948); Richard Berndl (1875–1955); Walter Gropius (1883–1969); Fritz Schumacher (1869–1947); Emil Preetorius (1883–1973); Bruno Taut (1880–1938); Josef Wackerle (1880–1959); Adolf Hölzel (1853–1934); Lucian Bernhard (1883–1972); Jan Kotěra (1871–1923); Bertold Löffler (1874–1960); Victor Schufinsky (1876–1947); Fritz August Breuhaus de Groot (1883–1960); Paul Schultze-Naumburg (1869–1949); Emil Orlik (1870–1932); Bernhard Pankok (1872–1943); Michael Powolny (1871–1954); Paul Bonatz (1877–1956); Theo Schmuz-Baudiß (1859–1942); Ivar Tengbom (1878–1968); Erich Mallina (1873–1954); Peter Behrens (1868–1940); Alexander Koch (1895–1960); Albin Müller (1871–1941); Hermann Jansen (1863–1918); Anton von Kenner (1871–1951); Carl Witzmann (1883–1952); Franz Barwig (1868–1931); Richard Luksch (1872–1936); Oskar Strnad (1879–1935); Victor Karl Hammer (1882–1967); Josef Frank (1901–1981); Gustav Edmund Pazaurek (1865–1935); Eduard Josef Wimmer-Wisgrill (1882–1961); Robert Obsieger (1884–1958); Heinrich Straumer (1876–1937); Johann Vincenz Cissarz (1873–1942); Alfons Paquet (1881–1944); Heinrich Tessenow (1876–1950); Karl Walser (1877–1943); Ludwig Heinrich Jungnickel (1881–1965); Felix Albrecht Harta (1884–1967); Hermann Haller (1880–1950); Ernst Lichtblau (1883–1963); A. S. Levetus (1853–1938); George Minne (1866–1941); Hugo von Hofmannsthal (1874–1929); Ernst Stern (1876–1954); Frank Brangwyn (1867–1956); Hans Poelzig (1869–1936). – Ich danke Thomas Matyk, Leiter der Foto/Repro-Abteilung des MAK, herzlich für Bildvorlagen und Druckgenehmigung.

»Josef Hoffmann zum 15. Dezember 1920« 13

Drei Blätter aus der Festgabe werden im Folgenden vorgestellt: Hugo von Hofmannsthal's Aphorismen zur Künstlerschaft, die er später, umgruppiert, ins »Buch der Freunde« aufnehmen wird (Abb. 2).¹³ Richard Beer-Hofmann gratuliert dem Architekten, der fünfzehn Jahre zuvor seine repräsentative Villa im Währinger Cottage-Viertel errichtet¹⁴ und ausgestattet hatte, mit Versen (Abb. 3). Und von Alfred Roller, dem Direktor der Kunstgewerbeschule und langjährigen Wegbegleiter, erhält Hoffmann Zeilen aus einem fiktiven Dialog. (Abb. 4)

Selbst die nur kleine Auswahl der Widmungen kann, skizzenhaft kontextualisiert, zeigen, wie etwa dreißig Jahre nach der Aufbruchszeit der Wiener Avantgarde (vgl. Abb. 5) die ursprünglichen Impulse des inzwischen weit ausgedehnten Netzwerkes auch nach der tiefgreifenden Zäsur des Ersten Weltkrieges und der anschließenden ökonomischen und ideologischen Krisenzeit wirkmächtig geblieben sind.¹⁵

Für das Hofmannsthal-Jahrbuch ist selbstredend der Beitrag seines Namengebers von besonderem Interesse. Entdeckt wurde das Blatt mit den sechs handschriftlichen Aphorismen (und so die Festgabe als Ganze) bei der Kommentierung des Briefwechsels von Alfred Roller mit Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss.¹⁶ Dort gab eine »Hofmannsache« Rätsel auf. Im Sommer 1920 heißt es in einem Schreiben des Dichters an seinen langjährigen – seit »Ödipus und die Sphinx« 1906 in Berlin – Ausstatter und Bühnenbildner:

¹³ Das Blatt fehlt in der Überlieferungsgeschichte des »Buchs der Freunde« in den SW XXXVII Aphoristisches, Autobiographisches, Frühe Romanpläne, S. 175–245. Gleichwohl sind die Zeugnisse auch für unser Blatt aufschlussreich, insbesondere die Korrespondenz mit Rudolf Pannwitz, weil deutlich wird, wie Hofmannsthal ab 1919 über eine separate Publikation seiner Sammlung von Aphorismen denkt. Am 26. November 1919 heißt es etwa Pannwitz gegenüber: »Ich habe viele solcher aperçus zeitweise in ein Heft geschrieben, wohl hunderte; meist nachts [...] u. vergesse bis zum morgen sehr viele. Publiert hab ich immer nur aus Verlegenheit welche, und [...] nie ein freundliches Wort darüber gehört. Da Sie mich nun wieder so ermutigen will ich denken, daß irgend etwas daran sei, und will im Sommer ein paar geordnete Gruppen davon als Privatdruck für Freunde publicieren.« Ebd., S. 293f. und BW Pannwitz, S. 441f. Insgesamt zum »Buch der Freunde« s. auch den Artikel von Mathias Mayer im HH, S. 382–384.

¹⁴ S. dazu Sekler, Hoffmann (wie Anm. 8), S. 106–110.

¹⁵ Vgl. jetzt Barbara Beßlich, *Das Junge Wien im Alter. Spätwerke (neben) der Moderne (1905–1938)*. Wien/Köln/Weimar 2021.

¹⁶ BW Roller.

Verehrter Herr Hofrat,

Es ist mir immer eine Entbehrung, Sie lange Zeit nicht zu sehen, aber diesmal nach meiner Rückkehr wird es mir in Vielem nicht leicht, muss mich ganz zusammenhalten, da eine grosse und schwierige Arbeit vor mir steht. Meine Familie geht bald nach Aussee, ich bleibe allein hier bis Ende Juli, bin dann vierzehn Tage in Südbayern nahe Salzburg, hoffe Sie in Salzburg zu sehen. Beitrag für Hofmannsache habe zugesagt.

Herzlich der Ihre

Hofmannsthal¹⁷

Hofmannsthal war unlängst von einer ausgedehnten Reise nach Italien und in die Schweiz über Neubeuern und Salzburg nach Rodaun zurückgekehrt. Nicht zuletzt deshalb und weil Arbeitsdruck und eine depressive Stimmung ihn belasteten, wollte er vor Eröffnung der Salzburger Festspiele Ende August 1920 noch einmal nach Neubeuern reisen und das verlockende Angebot von Ottonie Gräfin Degenfeld wahrnehmen, ungestört und, soweit es die Nachkriegseinschränkungen zuließen, gut versorgt im Rückzugsort Hinterhör Arbeitsenergie zu sammeln.¹⁸ Ein dichtes und, was sein literarisches Vorhaben betraf, schwieriges Programm – Abschluss des »Schwierigen« und neue Schwerstarbeit am »Turm« – lag vor ihm. Keine Geduld mehr für anderes jedenfalls, und so wiegelte er ein persönliches Treffen mit Alfred Roller ab. Gründe dafür hätte es sicher gegeben: Mit Rollers Ausstattung des »Jedermann« in Salzburg, einer Übernahme der Inszenierung des Wiener Burgtheaters von 1913, trug der »Bühnenarbeiter«, wie Roller sich selbst bezeichnete, immerhin eine starke Mitverantwortung für den Auftakt der Salzburger Festspiele (Premiere am 22. August 1920).

Dass sich die »Hofmannsache« auf den Architekten Josef Hoffmann bezieht – die Schreibweisen Hofmann/Hoffmann und Josef/Joseph wechseln auch in öffentlichen Nennungen –, ist vorerst nur Hypothese;

¹⁷ 28. Juli [recte Juni] 1920, in: BW Roller, S. 233. – Die Korrektur des maschinenschriftlichen Datums erfolgt deshalb, weil Hofmannsthal am 28. Juli schon auf der Reise nach Salzburg ist (s. Brief-Chronik II, Sp. 2180), und er in einem Brief vom 23. Juli an Anton Wildgans von der bereits *abwesenden* Familie schreibt: »Meine Frau und meine Kinder sind fort, und ich hänge [...] einer so schweren als schönen Arbeit nach.« BW Wildgans, S. 48.

¹⁸ BW Degenfeld, S. 431f. Im Hinterhörer Gästebuch wird er festhalten: »Hugo Hofmannsthal 31 VII–19 VIII 1920. (Der Schwierige Act III. letzte Scene) (L.[eben] e.[in] T[raum] [=»Der Turm«] Act I.)« Ebd., S. 613.

es spricht aber viel dafür. Jedenfalls förderte die Recherche das unbekannte Autograph zutage, das ganz nebenbei auch eine These erlaubt, dass nämlich Hofmannsthal selbst der Verfasser dieser Aphorismen ist. Denn mit seiner Unterschrift übermittelt er ja nicht nur einen Glückwunsch, sondern signiert, so muss man annehmen, als Autor.¹⁹

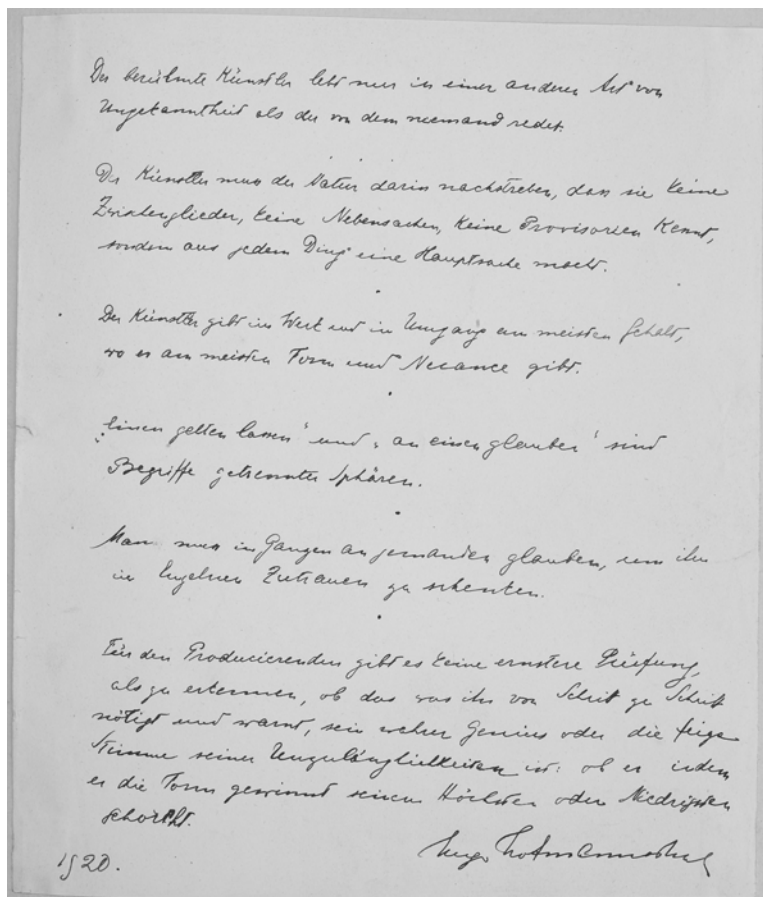


Abb. 2: Hofmannsthals Blatt für Josef Hoffmann, 1920
Museum für angewandte Kunst, Wien
Foto: © MAK Wien

¹⁹ Ganze »Ketten von Reflexionen und Aphorismen«, die er aufgeschrieben habe, erwähnt Hofmannsthal auch gegenüber Rudolf Alexander Schröder in einem Briefentwurf vom 25. Februar 1920. S. Brief-Chronik II, Sp. 2151.

Der berühmte Künstler lebt nur in einer anderen Art von Unge-
kanntheit als der von dem niemand redet.²⁰

. . .

Der Künstler muss der Natur darin nachstreben, dass sie keine
Zwischenglieder, keine Nebensachen, keine Provisorien kennt, son-
dern aus jedem Ding eine Hauptsache macht.²¹

.

Der Künstler gibt im Werk und im Umgang am meisten Gehalt, wo
er am meisten Form und Nuance gibt.²²

.

»Einen gelten lassen« und »an einen glauben« sind Begriffe ge-
trennter Sphären.²³

.

Man muss im Ganzen an jemanden glauben, um ihm im Einzelnen
Zutrauen zu schenken.²⁴

.

²⁰ Vgl. das »Buch der Freunde«, in: SW XXXVII Aphoristisches, Autobiographisches, Frühe Romanpläne, S. 49, Nr. 421 – ohne Kommentar in den »Erläuterungen«; dort in der Variante: »Der berühmte Autor lebt nur in einer anderen Form der Ungekantheit, als der Autor, von dem niemand redet.«

²¹ Vgl. ebd., S. 50, Nr. 429 – ohne Kommentar in den »Erläuterungen«; dort in der Variante: »Man muss der Natur darin nachstreben, daß sie [...] kein Provisorium kennt, sondern jedes Ding als Hauptsache behandelt.«

²² Vgl. ebd., S. 49, Nr. 428 – ohne Kommentar in den »Erläuterungen«.

²³ Vgl. ebd., S. 15, Nr. 60 – ohne Kommentar in den »Erläuterungen«.

²⁴ Vgl. ebd., S. 10, Nr. 14 – ohne Kommentar in den »Erläuterungen«; dort in der Variante: »[...] um ihm im Einzelnen wahrhaft Zutrauen zu schenken.«

Für den Producierenden gibt es keine ernstere Prüfung, als zu erkennen, ob das was ihn von Schritt zu Schritt nötigt und warnt, sein wahrer Genius oder die feige Stimme seiner Unzulänglichkeiten ist: ob er indem er die Form gewinnt seinem Höchsten oder Niedrigsten gehorcht.²⁵

Hugo Hofmannsthal

1920.²⁶

Richard Beer-Hofmann verfasste seinen Glückwunsch, wie er auf dem Blatt festhält, Ende Juli 1920 in der Sommerfrische in Aussee. Eine rückblickende Zusammenschau seiner Lebensstationen und -orte²⁷ hält für diesen Zeitraum fest: »Markt-Aussee, Gartengasse«, und er ergänzt (allerdings nicht ganz genau): »gehe mit Paula, den Kindern, Stubenmädchen, Köchin am 4. Juli nach Markt-Aussee. Wohnen bei dem Maler Köberl.«²⁸

²⁵ Vgl. ebd., S. 47, Nr. 403 – ohne Kommentar in den »Erläuterungen«; dort in der Variante: »Für den Produzierenden [...] ob das, was [...] ob er, indem er die Form gewinnt, seinem Höchsten oder dem Niedrigsten gehorcht.«

²⁶ Hugo von Hofmannsthal, in: Josef Hoffmann zum 15. Dezember 1920. Wien 1920. 1 Blatt handschriftlich. (MAK Wien, Bibliothek – BI-121381–70)

²⁷ Richard Beer-Hofmann: Daten. Mitgeteilt von Eugene Weber. In: MAL 17, 1984, Nr. 2, S. 13–42, hier S. 30. Paula mit Tochter Mirjam und Sohn Gabriel werden erst nach dem 10. Juli aus Wien nachkommen. Vgl. Richard Beer-Hofmann, Werke, Bd. 8: Der Briefwechsel mit Paula 1896–1937. Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth hg., kommentiert und mit einem Nachwort von Richard M. Sheirich. Oldenburg 2002, S. 260.

²⁸ Unter dem Quartier darf man sich den Familienbetrieb des begabten steierischen Volkskünstlers Josef Köberl vorstellen. Ob es sich um den Maler Josef Köberl (1854–1938) oder seinen Sohn (1879–1961) handelt, wurde nicht ermittelt. Vom »Maler Köberl« jedenfalls wusste das Grazer Volksblatt anlässlich des Bad Ausseer Sommer-Parkfestes zu berichten, dass er »in bekannt meisterhafter Weise« die »Dachsteinriesenhöhle« gestaltet hatte. Grazer Volksblatt, Nr. 375, 20. August 1912, S. 8.

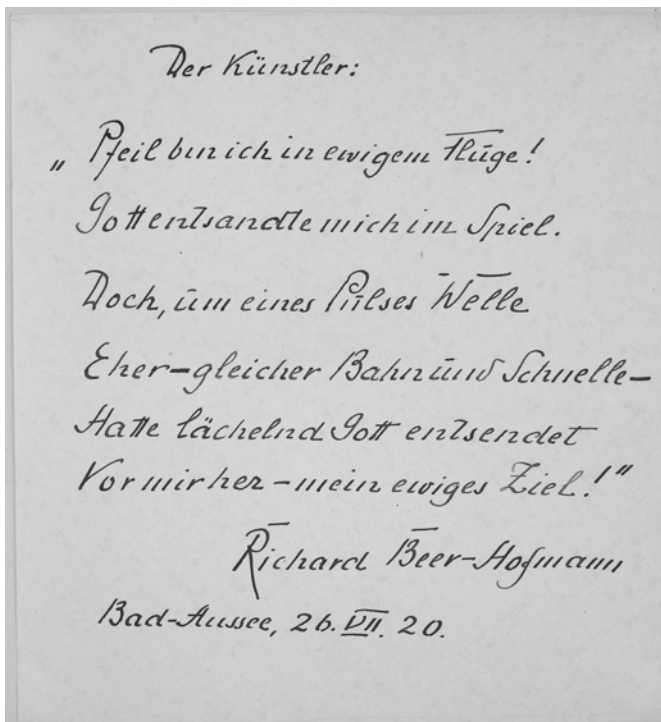


Abb. 3: Richard Beer-Hofmann, Der Künstler, 1920
Museum für angewandte Kunst, Wien.
Foto: © MAK Wien

Der Künstler:

»Pfeil bin ich in ewigem Fluge!
Gott entsandte mich im Spiel.
Doch, um eines Pulses Welle
Eher – gleicher Bahn und Schnelle –
Hatte lächelnd Gott entsendet
Vor mir her – mein ewiges Ziel!«

Richard Beer-Hofmann

Bad-Aussee, 26. VII. 20.²⁹

²⁹ Richard Beer-Hofmann, in: Josef Hoffmann zum 15. Dezember 1920. Wien 1920. 1 Blatt handschriftlich. (MAK Wien, Bibliothek – BI-121381–70). Undatiert abgedruckt in

Alfred Roller, der dritte der hier präsentierten Gratulanten, hatte im April 1919 die Uraufführung von »Jaakobs Traum« am Burgtheater ausgestattet. Beer-Hofmanns dramatische Dichtung war als Vorspiel zu einer Davidstrilogie konzipiert,³⁰ die das alttestamentarische Thema des auserwählten Volkes mit der neugestellten Frage nach dem Leid der Menschen verknüpft. Die Salonière und Journalistin Berta Zucker кандl, die schon früh auf Josef Hoffmann aufmerksam gemacht hatte³¹ und deren Schwager Victor Zucker кандl den Architekten mit dem legendären Sanatorium Purkersdorf (1904/05) betraut hatte, berichtete sowohl über den Text als auch über die Inszenierung in zwei ausführlichen Rezensionen in der Wiener Allgemeinen Zeitung.³² »Kubisch gebaut, gleich der wuchtigen Architektur ihrer Behausungen [...] stehen diese markig gebannten Gestalten monumental im Raum«, schrieb sie, insgesamt aber eher enttäuscht von der Premiere. Die Bühnenarbeit hatte Roller nicht unerhebliche Mühe bereitet. »Ich habe jetzt eine mühsame Sache am Burgtheater zu machen«, teilt er Richard Strauss mit,

»Jaakobs Traum« von Beer-Hofmann. Aufführung am 5. April. Sofort, wenn das vorbei ist gehe ich zusammen mit Hofmannsthal an die Ausarbeitung des Regiebuches zur »Frau ohne Schatten«. Dort wird alles nicht-zeichenbare genau beschrieben werden. / Es ist eine Erfahrung, die ich bei jeder ersten Arbeit für die Bühne immer wieder mache, dass meine Entwürfe

der Variante »Der Künstler spricht / Pfeil bin ich in ewigem Fluge, / Gott entsandte mich im Spiel! / Doch um eines Pulses Welle / Vorher – gleicher Bahn und gleicher Schnelle – / Hatte lächelnd Gott entsendet / Vor mir her – mein ewiges Ziel!« in: Richard Beer-Hofmann, Gesammelte Werke. Geleitwort von Martin Buber. Frankfurt a.M. 1963, S. 666; wieder in: Richard Beer-Hofmann, Werke, Bd. 1: Schlaflied für Mirjam. Lyrik, Prosa, Pantomime und andere verstreute Texte. Hg., mit einem Nachwort und einem editorischen Anhang versehen von Michael Matthias Schardt. Hamburg 1998, S. 37.

³⁰ Erst 1933 folgte der erste Teil der Trilogie »Der junge David«.

³¹ Berta Zucker кандl, Josef Hoffmann. In: Die Kunst 10, 1904, S. 1–31.

³² B.Z. (d.i. Berta Zucker кандl), »Jaakobs Traum« von Richard Beer-Hofmann. – Uraufführung. In: Wiener Allgemeine Zeitung, Nr. 12387, Montag, 7. April 1919, S. 5; und zuvor dies.: »Jaakobs Traum.« Ein Vorspiel von Richard Beer-Hofmann. Buchbesprechung zur Aufführung im Burgtheater, Samstag, den 5. April. In: Wiener Allgemeine Zeitung Nr. 12386, Samstag, 5. April 1919, S. 5. – Hermann Bahr berichtet, wie er mit Beer-Hofmann an einer Beleuchtungsprobe teilnahm und angesichts des Bühnenspektakels den Autor fragte: »Wissen Sie denn aber, was eigentlich der Roller da treibt?« Die Antwort an sich selbst, »Jesuitenstil!«, quittierte Roller mit einer Geste der Zustimmung. Hermann Bahr, Tagebuch. In: Neues Wiener Journal, Nr. 9147, Sonntag, 20. April 1919, S. 7.

nichts sagen, sondern ihren Sinn erst in der Ausführung enthüllen. Das ist wol [!] ein Vorzug derselben, bringt aber manche Unbequemlichkeit mit sich.³³

Drei Jahre später, 1922, wird Roller auch die Ausstattung der sehr verspäteten österreichischen Premiere von Beer-Hofmanns Jugendstück »Der Graf von Charolais« (1904) am Wiener Burgtheater übernehmen – fast parallel zum Erscheinen des Films (Sternproduktion, Regie: Karl Grune).

Roller war 1903 von Gustav Mahler als Ausstattungschef an die Wiener Hofoper berufen worden, ging nach dessen Abschied 1909 an die Kunstgewerbeschule zurück, nunmehr ihr Direktor. Bis zu seiner Pensionierung 1934 blieb er in dieser Position, stattete jedoch weiter Opern aus und arbeitete seit 1918 regelmäßig für das Burgtheater und die Wiener Oper. Mit Josef Hoffmann war er per Du. Seit den Aufgaben in der Wiener Secession und der buchkünstlerischen und redaktionellen Arbeit an ihrem Organ »Ver sacrum« waren sie in engem Kontakt.³⁴ Mit Felician Myrbach und Koloman Moser hatten sie 1902 die Zeitschrift »Die Fläche« herausgegeben. Für Rollers Wohnung hatte Hoffmann Schränke entworfen. Es versteht sich, dass sie nach der Fülle von gemeinsamen Aktivitäten, Ausstellungs- und Repräsentationsaufgaben für die Kunstgewerbeschule in der Zeit vor Hoffmanns 50. Geburtstag auch das Interesse an den Salzburger Festspielen teilten. Dies gilt im Übrigen auch für Richard Beer-Hofmann, der im Verbund mit Max Reinhardt, Hofmannsthal und Leopold von Andrian seinerseits gerne die Festspiele mitgestaltet hätte.³⁵ So war an Josef Hoffmann, unterstützt von Roller und auch Hofmannsthal, 1919 eine Einladung zu Entwürfen für ein Festspielhaus in Hellbrunn/Salzburg ergangen³⁶ – womit er in eine gewisse Konkurrenz zu dem Architekten Hans Poelzig aus Dresden geriet, auch er einer der Gratulanten in Hoffmanns Geburtstagsgabe.

³³ Brief vom 30. März 1919, in: BW Roller, S. 212.

³⁴ S.o. Anm. 11.

³⁵ Vgl. den BW Beer-Hofmann und die Dokumente in: Festspiele in Salzburg (wie Anm. 10), passim.

³⁶ Vgl. Mitteilungen der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde 2, Nr. 11 (November) 1919, S. 16, und insgesamt jetzt die übersichtlich zusammengestellten Dokumente in: Festspiele in Salzburg (wie Anm. 10), bes. S. 477f., 481f., 505f., 513.

Alfred Roller wählt auf seinem Blatt für den Weggefährten das Format eines kurzen Dialogs:

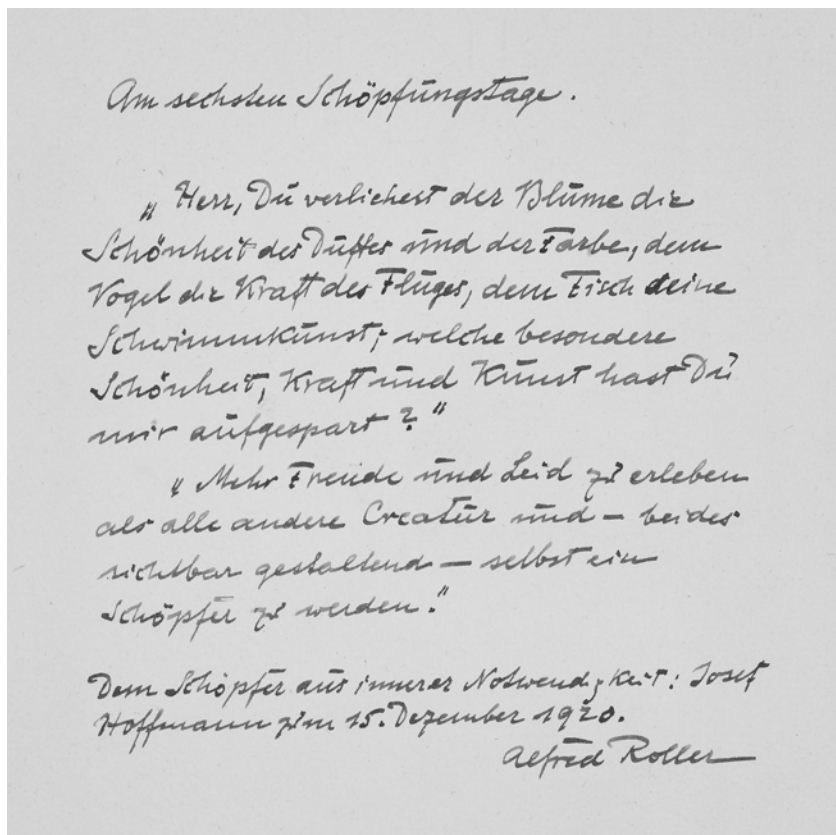


Abb. 4: Alfred Roller, Am sechsten Schöpfungstage, 1920
Museum für Angewandte Kunst, Wien
Foto: © MAK Wien

Am sechsten Schöpfungstage.

»Herr, Du verliehest der Blume die
Schönheit des Duftes und der Farbe, dem
Vogel die Kraft des Fluges, dem Fisch seine
Schwimmkunst; welche besondere
Schönheit, Kraft und Kunst hast Du
mir aufgespart?«

»Mehr Freude und Leid zu erleben
als alle andere Creatur und – beides
sichtbar gestaltend – selbst ein
Schöpfer zu werden.«

Dem Schöpfer aus innerer Notwendigkeit: Josef
Hoffmann zum 15. Dezember 1920.

Alfred Roller³⁷

Der Jubilar Hoffmann und seine drei Gratulanten

Hoffmann hat keine theoretischen Formulierungen von großer Bedeutung hinterlassen, keine brillanten polemischen Essays veröffentlicht und keine neuen Vorstellungen über die gesellschaftlichen Aufgaben von Architektur und Architekten entwickelt. All dies konnten andere besser. Aber was er konnte, war mit nachtwandlerischer Sicherheit schöne, starke Formen in Entwürfen zu schaffen, die jederzeit und überall durch ihre hohe Gestaltqualität auffallen.³⁸

Mit diesen Worten fasst Eduard F. Sekler, sein wichtigster Dokumentar, die akademische Rolle von Josef Hoffmann zusammen. Trotzdem galt er als ein herausragender Lehrer. Auch ohne theoretische Kommentare und auch ohne Lebenserinnerungen hinterlassen zu haben,

³⁷ Alfred Roller, Am sechsten Schöpfungstage. In: Josef Hoffmann zum 15. Dezember 1920. 1 Blatt handschriftlich. (MAK Wien, Bibliothek – BI-121381–12).

³⁸ Sekler, Hoffmann (wie Anm. 8), S. 7.

die über ein Rudiment an Informationen hinausgingen,³⁹ hat Hoffmann sich zu einigen Grundüberzeugungen bekannt,

die allerdings ethischer oder moralischer und nicht ästhetischer Natur waren. Sie blieben während seiner ganzen Laufbahn dieselben, waren von den Lehrern seiner Jugend – Ruskin, Morris und Otto Wagner – übernommen und bezogen sich auf Zweckmäßigkeit, Materialgerechtigkeit und Zeitgemäßheit. Ihnen als ethisches Prinzip gleich – wenn nicht übergeordnet – war die profunde Überzeugung von der glückspendenden Macht der Schönheit.⁴⁰

1899, mit nur 29 Jahren, war Hoffmann an die Kunstgewerbeschule in Wien berufen worden und unterrichtete seither ganz verschiedene Fachklassen (Architektur, Emailarbeiten und Gürtlerei, Metallarbeiten). 1903 hatte er mit den Freunden Koloman Moser und dem jungen Industriellen Fritz Wärndorfer (1868–1939) die »Wiener Werkstätte – Produktionsgenossenschaft von Kunsthandwerkern in Wien, registrierte Genossenschaft mit unbeschränkter Haftung«, so der Eintrag im Handelsregister,⁴¹ begründet. Sie wurde seine Leidenschaft. Er »gliederte ihr ein Architekturbüro an und lieferte Entwürfe auf allen Gebieten des Kunstgewerbes.«⁴² Für ihr legendäres Aushängeschild, das »Theater und Kabarett Fledermaus« in der Kärtner Straße 33 / Ecke Johannesgasse (1907–1913) hatte Hoffmann konsequent durchgestaltete Innenräume entworfen (Abb. 6).⁴³ Bei der Eröffnung am 19. Oktober 1907 waren neben dem Architekten Josef Hoffmann selbst unter den etwa 300 Gästen auch Hofmannsthal, Max Mell, Gustav Klimt, Otto Wagner und Hugo Wolf geladen.⁴⁴ Drei Monate später arrangier-

³⁹ Es ist verblüffend, wie wenig Hoffmann über Persönliches zu sprechen bereit war; s. Josef Hoffmann, Selbstbiographie. Hg. von Peter Noever und Marek Pokorný. Ostfildern 2009.

⁴⁰ Sekler, Hoffmann (wie Anm. 8), S. 238.

⁴¹ Vgl. Wiener Zeitung, 8. März 1907, S. 30. Zur Gründungsgeschichte s. Sekler, Hoffmann (wie Anm. 8), S. 62f.

⁴² Gottfried Fliedl, Kunst und Lehre am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule 1867–1918. Salzburg/Wien 1986, S. 242.

⁴³ Vgl. Kabarett Fledermaus 1907 bis 1913. Ein Gesamtkunstwerk der Wiener Werkstätte. Literatur, Musik, Tanz. Hg. von Michael Buhrs, Barbara Lesák und Thomas Trabitsch. Wien 2007.

⁴⁴ S. Claudia Feigl, Die Chronologie der »Fledermaus« 1907–1913. In: Ebd., S. 173–230, hier S. 173.

te das Ehepaar Hofmannsthal hier ein nachmittägliches Beisammensein mit der Fürstin Marie von Thurn und Taxis. Der Ort schien auch Rudolf Kassner passend: »Kassner hatte zugleich mit uns den Gedanken«, schreibt Hofmannsthal der Fürstin, »dass es Ihnen Spaß machen würde die sehr netten Wiener Mädeln im Cabaret Fledermaus tanzen zu sehen (wobei man Thee trinken kann wie ein Rajah)«. ⁴⁵ Hoffmanns Räume präsentierten sich als eine Form jenes intimen Theaters, von dem Dagobert Frey im Geburtstagsheft 1920 (s.o.) sprechen wird. Ziel dieser Räumlichkeit war es,

eine Stätte [zu] schaffen, die geeignet ist, durch ihre einheitliche und organische Durchbildung aller hier in Betracht kommenden künstlerischen und hygienischen Elemente einer wirklichen *Kultur der Unterhaltung* zu dienen. Frühere Zeiten besaßen eine solche, wenn sie die ihrem Charakter organisch entwachsende Pracht ihrer Feste entfalteten. [...]. [K]eine von den Künsten ist ausgeschlossen, um mit den ihr zukommenden Mitteln ihr Teil zu der beabsichtigten Gesamtwirkung beizutragen. [...] In der Dekoration verzichten wir grundsätzlich auf jede naturalistische Täuschungsabsicht: wir wollen auf der Bühne nicht die Wirklichkeit, sondern ihren Duft nachahmen, und im Zuschauer nicht die Illusion der Natur, sondern ihre Stimmungsfülle wieder erzeugen. [...]

Wir haben [...] unsere künstlerische Aufmerksamkeit auch dem Unscheinbarsten mit gleicher Liebe wie dem Großen [zugewandt]: die Inneneinrichtung wie das Tischgedeck, die Beleuchtungskörper wie die kleinsten Gebrauchsgegenstände sind so aus dem einheitlichen Grundgedanken des zu schaffenden Raumes hervorgegangen, nicht zu vergessen der Vorsorge für die praktischen und hygienischen Bedürfnisse des Zuschauers, deren Befriedigung uns für die Erzeugung einer gleichmäßig gesteigerten, behaglich festlichen Stimmung nicht minder unwichtig erscheint als die der eigentlichen ästhetischen Erfordernisse: reine, temperierte Luft, eine kultivierte Küche, das ganze Um- und Auf bequemen Sitzens und angenehmer Bedienung gehört hierher [...]. ⁴⁶

⁴⁵ [16. Januar 1908] In: BW Thurn und Taxis, S. 120; s. dort auch den Kommentar von Klaus E. Bohnenkamp, S. 121, und den Katalog Kabarett Fledermaus (wie Anm. 43). Mit den »Wiener Mädeln« waren die Schwestern Wiesenthal gemeint, deren Tanz, wie der von den Barrisons, Isadora Duncan oder Ruth St. Denis, Hofmannsthals Vorstellungen von modernem Tanz maßgeblich bestimmten. Sie tanzten vom 14. bis 30. Januar 1908 elf Vorstellungen, jeweils 17.00 Uhr.

⁴⁶ Anonym [Peter Altenberg?], Theater und Kabarett Fledermaus Wien 33 Körnerstrasse 33 [Einladungsbroschüre, Okt. 1907], abgedruckt in: Kabarett Fledermaus 1907 bis 1913 (wie Anm. 43), S. 155–170, hier S. 160–167; Auszüge bei Sekler, Hoffmann (wie Anm. 8), S. 112.

Mit seinen Entwürfen setzte Josef Hoffmann Maßstäbe für die letztlich aus der englischen Arts and Crafts-Bewegung eines John Ruskin und William Morris herrührende Vorstellung einer nicht arbeitsteilig produzierten, Handwerk und Wirtschaft versöhnenden, zukunftsfähigen angewandten Kunst. Als Verfechter eines solchen Reformwillens wurde Hoffmann Mitglied des Deutschen Werkbundes (1907) und Mitbegründer des Österreichischen Werkbundes (1912). Von den zahlreichen Bauaufträgen für Privatvillen sind in unserem Zusammenhang seine 1906 im Künstlerviertel der Hohen Warte errichtete und innenarchitektonisch ausgestaltete Villa für Richard Beer-Hofmann hervorzuheben (s. Abbildungen im Anhang);⁴⁷ die Villa in der Künstlerkolonie am Kaasgraben für Robert Michel aus dem Freundeskreis um Leopold von Andrian und Hofmannsthal (1913);⁴⁸ schließlich Bau- und Einrichtungsaufträge von Marie von Gomperz und ihrer Schwester Nelly aus der renommierten Wiener Familie der Todesco-Lieben-Gomperz', den Nichten Josephine von Wertheimsteins, mit denen Hofmannsthal in persönlichem wie brieflichem Kontakt war.⁴⁹

Nicht zuletzt wegen ihres mäzenatischen Engagements betrachtet Marie Gomperz den Besuch von Harry Graf Kessler bei der Wiener Werkstätte im März 1907 als unzulänglich kurz. »Es hätte mich gefreut«, beklagt sie sich bei Hofmannsthal,

wenn Graf Kessler die Leistungen der Wiener Werkstätte u. der Kunstgewerbe-Schule bewundert hätte, sie finden viel Anerkennung in Deutschland u. werden hier totgeschwiegen. Ich habe eine grenzenlose Hochachtung für diese so ruhig fortarbeitenden Leute u. werde Ihnen einmal

⁴⁷ »Die Bauzeit betrug elf Monate, die Baukosten sind exakt mit 133712 Kronen dokumentiert.« August Sarnitz, Josef Hoffmann 1870–1956. Köln u.a. 2007, S. 51. Der jüdische Autor Beer-Hofmann musste die Villa 1938 verlassen; 1939 wurde sie billig verkauft und 1970 abgerissen.

⁴⁸ Abb. s. Sekler, Hoffmann (wie. Anm. 8), S. 142.

⁴⁹ Die Familie Gomperz unterstützte Künstler aus der Wiener Werkstätte und der Wiener Kunstgewerbeschule; Marie von Gomperz war nicht zuletzt durch ihre Freundschaft mit Emil Orlik, ebenfalls ein Beiträger der Festgabe für Hoffmann, über Gegenwartskunst und Kunstbetrieb gut informiert. Ihm gegenüber formuliert sie auch ihre Bauvorhaben mit Hoffmann. Vgl. Emil Orlik an Marie v. Gomperz. Briefe 1902–1932. Hg. von Otmar Rychlik. Wien 1997. Nachweise dazu fehlen bei Sekler, Hoffmann (wie Anm. 8).

davon erzählen. Der Einblick beruht auf einer persönlichen Tätigkeit meinerseits, von der Sie nichts wissen.⁵⁰

Nun hatte die Mäzenatin, über deren Tätigkeit wir trotz ihres Briefwechsels mit Emil Orlik bisher lediglich eine umrisshafte Vorstellung haben, nur zum Teil recht mit ihrer Kritik. Zu Kesslers dichtigem Besuchsprogramm, das er nicht zuletzt als Repräsentant des Deutschen Künstlerbundes absolvierte, also in offizieller Mission, gehörte auch der, aber offenbar eben nur eilige, Besuch der Wiener Werkstätte. Die Fülle der Termine war tatsächlich enorm. Am Dienstag, den 19. März, hielt er im Rahmen einer Gauguin-Ausstellung in der Galerie Miethke seinen Vortrag über »Neue Tendenzen in der Kunst. Paul Gauguin und sein Kreis«.⁵¹ Dem Lob des Rezensenten in der »Neuen Freien Presse« schließt sich die Liste einiger prominenter Zuhörer an. Unter ihnen auch die drei hier ausgewählten Beiträger von Josef Hoffmanns Festgabe, einschließlich des Jubilars: »Die Ausführungen des Grafen Keßler fesselten das zahlreich erschienene vornehme Publikum in außerordentlicher Weise. Unter den Anwesenden wurden bemerkt: Graf Lanckoronski, Sektionschef Stadler, Hugo v. Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Gustav Klimt, Kolo Moser, Josef Hoffmann, Roller u. a.«⁵² Über die anschließende Geselligkeit im Hotel Sacher hält Kessler fest: »Nachher Bankett bei Sacher, wo Hofmannsthal eine sehr

⁵⁰ Marie von Gomperz an Hofmannsthal, 9. April 1907, BW Gomperz (2001) S. 254. Kessler war am Abend des 17. März in Wien angekommen, nachdem er mittags »vor etwa 600 Personen« in Leipzig seinen Vortrag »Neuere Tendenzen in der Kunstentwicklung« gehalten hatte. Harry Graf Kessler, *Das Tagebuch*. Viertes Band 1906–1914. Hg. von Jörg Schuster. Stuttgart 2005, S. 249. Am Montag, 18. März, hörte er in Mahlers Loge die Premiere von Glucks »Iphigenie in Aulis«, am Dienstag, 19. März, hielt er seinen Vortrag in der Galerie Miethke (s.u.).

⁵¹ Vgl. Neue Freie Presse, Montag, 18. März 1907, S. 10. Es ist in diesem Zusammenhang sicherlich aufschlussreich, noch einmal an Hofmannsthals zeitgleiche Beschäftigung mit den »Briefen des Zurückgekehrten« zu erinnern, also neben Meier-Graefes Auseinandersetzungen mit dem Impressionismus, die Hofmannsthal aufgegriffen hat, auch Kesslers durchaus beeindruckende Reflexionen über französische Gegenwartskunst heranziehen, die ja mit Sicherheit Thema bei den persönlichen Begegnungen in Weimar und jetzt in Wien waren. – Zu Kesslers Künstlerbund-Konzept s. Harry Graf Kessler: Der deutsche Künstlerbund. In: *Kunst und Künstler*. Illustrierte Monatsschrift für Bildende Kunst und Kunstgewerbe 2, 1904, S. 191–196.

⁵² Neue Freie Presse, Mittwoch, 20. März 1907, S. 3.

schöne Rede auf mich hielt. Dort Klimt, der Oberbaurat [Otto] Wagner, Molls, Hof[f]mann etc.«⁵³

Am nächsten Tag war Kessler bei Hofmannsthal in Rodaun, wobei er neben dem Erlebnis des Wetterumschwunges, eines denkwürdigen Sturms, »wie ich ihn selten in dieser Schönheit und Heftigkeit gesehen habe«, auch die Architektur von Hofmannsthal's Rodauner Wohnhaus beschreibt: »Ein geräumiges, helles Rokokohaus mit einem schlossartigen Saal und Treppenhaus. Dahinter steigt in kleinen Terrassen sehr steil der Garten gegen ein Waldstück an; oben an der Waldlisiere eine kleine offene Loggia, in der H. wie er mir sagte, die ganze Elektra geschrieben hat.«⁵⁴ Der folgende Tag hat wieder das Tempo eines öffentlichen Auftritts mit Akzent auf der Wiener Moderne:

Schwerer Tag, in dem ich Alles Mögliche hier »besichtigen« musste. Früh zeigte mir [Karl Graf] Lanckoronski seine Sammlung, Mittags [Otto] Wagner sein neuestes Werk, das Postsparkassengebäude, Nachmittags [Josef] Hof[f]mann die Wiener Werkstätten. Dazwischen bei *Zuckermandls*, Beer Hofmanns u.s.w. Wagner war vor allem (mit Recht) stolz darauf, dass in seiner grossen Kassenhalle das »Volk« so gut hineinpasste. Er meinte, weil er lauter moderne und praktische Materialien verwendet habe, die naturgemäss zum modernen Kostüm passen. Abends in der Mahlerschen Loge die Walküre gehört.⁵⁵

Wenige Tage später sieht er sich auch Beer-Hofmanns Villa an (s. Abbildungen im Anhang), nachdem er zuvor mit dem Architekten gefrühstückt hatte: »Kolo Moser u. der Architekt Hof[f]mann bei mir gefrühstückt; etwas indigeste Konversation. Später bei *Beer-Hofmanns*, was auch ziemlich lugubre trotz des hübschen, hellen Hauses. Er und seine Frau beide unendlich sprachlose Menschen. Man fühlt sich bei

⁵³ Kessler, Das Tagebuch (wie Anm. 50), S. 250.

⁵⁴ Ebd. Zur Architektur von Hofmannsthal's Wohnsitz s. a. Katja Kaluga / Katharina J. Schneider, Rodaun. Ein unglaubliches kleines Haus. In: Hofmannsthal. Orte. 20 biographische Erkundungen. Hg. von Wilhelm Hemecker und Konrad Heumann. Wien 2014, S. 199–223.

⁵⁵ Kessler, Tagebuch (wie Anm. 50), S. 250f. »Die Walküre« von Richard Wagner wurde am Mittwoch, 20. März 1907 gegeben. In Kesslers Tagebuch ist die zitierte Passage unter dem Datum Donnerstag, 21. März 1907, aufgezeichnet, der Besuch bei Hofmannsthal unter Mittwoch, den 20. März. Unterstreichungen wurden hier und in weiteren Zitaten durch Kursivierung wiedergegeben.

ihnen wie Mignon in der Halle: Und Marmorbilder stehen und schau mich an etc.«⁵⁶

Und tatsächlich muss es nicht ganz einfach gewesen sein, mit der schönen, eher scheuen Paula Beer-Hofmann und dem ernststen Hausherrn in ihrem Gesamtkunstwerk eine Gesprächsdynamik zu entwickeln, wie sie etwa zwischen Kessler und Hofmannsthal statthatte und überhaupt seiner bemerkenswerten Kommunikationsfreude entsprach. Aber immerhin erfahren wir aus dem Briefwechsel des einladenden Ehepaares, dass auch die Architektur eines Josef Hoffmann nicht ohne Probleme war. So berichtet Paula Beer-Hofmann ihrem Gatten nach München, wie viel nach einem Wasserschaden im Haus zu tun und mit den Handwerkern zu regeln sei: »Das Klavierzimmer [s. Abb. 11] ist nicht anders als sonst, es ist getrocknet geworden [!], trotzdem sieht man aber noch die Flecken«. Sollte sich allerdings der Handwerker »auf die Wiener Werkstätte rausreden, so hole ich mir Hoffmann dazu [,] sollen sie daß [!] miteinander ausmachen.«⁵⁷ Aus den Berichten Carl Molls, des Leiters der Galerie Miethke, wissen wir, dass Beer-Hofmann und Hoffmann sich am 20. Mai 1905 nach der Premiere von Max Reinhardts bejubeltem »Sommernachtstraum« mit der von Hans Pfitzner dirigierten Musik im Theater an der Wien, einem Gastspiel des Berliner Neuem und Kleinen Theaters, beim anschließenden Bankett im Hotel Imperial kennengelernt hatten und beim Morgenkaffee danach am Stephansplatz die ersten Baupläne machten.⁵⁸

Dass das moderne Kunstgewerbe und das Schaffen von neuen Ausbildungsverhältnissen im Bereich der angewandten Kunst, wofür sich Alfred Roller als Direktor der Kunstgewerbeschule unermüdlich einsetzte, in Deutschland größere Resonanz fand als in Österreich, zeigt sehr deutlich ein Bericht just aus jenen Tagen, in denen Marie Gompertz ihr Bedauern über Kesslers Blitzbesuch in der Wiener Werkstätte äußert. So referiert die »Allgemeine Zeitung« in München einen Vortrag von Joseph August Lux (1871–1947), dem Kunstschriftsteller und

⁵⁶ Notiert unter dem Datum »Wien. 25 März 1907.« Ebd., S. 253; das Goethe-Zitat aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre« (3. Buch, 1. Kap.). Hervorh. im Original.

⁵⁷ 18. September 1910, in: Beer-Hofmann, Der Briefwechsel mit Paula (wie Anm. 27), S. 101.

⁵⁸ Vgl. Sekler, Hoffmann (wie Anm. 8), S. 106.

Mitbegründer des Deutschen Werkbundes, über die Wiener Kunstgewerbeschule:

In der Qualität liegt die Zukunft des kunstgewerblichen Erzeugnisses! Ihr dienen die Kunstgewerbeschulen, hauptsächlich durch die neuerliche Einrichtung von Lehrwerkstätten, die den Schüler zu jener Vertrautheit mit dem Material bringen, ohne die ein gedeihliches Schaffen nicht möglich ist. Die Wiener Kunstgewerbeschule bildet ihre Zöglinge möglichst umfassend aus, lehrt sie aber, daß sie in der Praxis nur als Spezialisten vorwärts kommen können, vorausgesetzt, daß sie den Blick aufs Ganze, auf die Architektur offen halten. An Hand einer umfangreichen Ausstellung von Arbeiten, die die Wiener Kunstgewerbeschule für diesen Zweck überlassen hatte, zeigte der Vortragende, welche bedeutende Ergebnisse die Schüler unter der Leitung von Professor Joseph Hoffmann, Kolo Moser, Rudolf v. Larisch, Czeschka und anderer erzielen.

Vom Vorstandstische wurde noch darauf hingewiesen, daß Oesterreich schon in den Jahren 1870–1890 in seinen kunstgewerblichen Bildungsanstalten, insbesondere mit der Wiener Kunstgewerbeschule vorbildlich für den ganzen Kontinent gewesen sei. Sie hat diesen Ruf auch aufrechterhalten können, als Mitte der 90er Jahre die große Umwälzung in unserem Kunstgewerbe eintrat. Das dankt die Schule vornehmlich dem Umstande, daß ihr damaliger Leiter Frhr. Felician v. Myrbach den Grundsatz durchführte, daß aller Kunstunterricht eine Sache der künstlerischen Qualität des Lehrers sei. Er berief hervorragende Künstler, wie Joseph Hoffmann, Kolo Moser, Rudolf v. Larisch, Alfred Roller. Wenngleich Frhr. v. Myrbach und Alfred Roller [damals Leiter des Ausstattungswesens der Wiener Hofoper] nicht mehr an der Wiener Kunstgewerbeschule tätig sind, so wird sie doch heute noch in demselben Geiste geleitet wie früher, dessen Charakteristischstes es ist, daß der gesamte Unterricht auf das richtige Erfassen des architektonischen Gedankens abzielt, der das Kunstgewerbe mehr und mehr durchdringt.⁵⁹

Das Netzwerk von Kollegen, Künstlerverbindungen und Freundschaften wird noch für die Zeit des Ersten Weltkrieges und die unmittelbare Nachkriegszeit unter den Bedingungen von Mangel und Entbehrung eine wichtige Rolle spielen. Mäzenatisch aktiv, schreibt Marie Gompertz in einem undatierten Brief an ihren alten Jugendfreund Hugo von Hofmannsthal:

⁵⁹ Im Verein für Deutsches Kunstgewerbe Berlin. S. Allgemeine Zeitung München, Nr. 109, Dienstag, 12. März 1907, S. 6. – Lux hatte Josef Hoffmann einen der ersten Artikel überhaupt gewidmet (»Innen-Kunst von Prof. Joseph Hoffmann. Wien«. In: Innen-Dekoration 13, Mai 1902, S. 129–132); zusammen gaben sie ab 1904 die Zeitschrift »Hohe Warte« heraus, die dem Sezessionsstil eine neue, volksnahe Wendung geben sollte.

Seit 2 Jahren kaufe ich nichts u. betreibe den Sport jungen Künstlern Arbeits-Stipendien zu geben. Da es Schüler unserer Kunstgewerbe Schule waren, hatte ich Gelegenheit zu beobachten wie *überlegen* die paar Leute als Lehrer sind, Roller war ein geradezu genialer Lehrer. Seine Schüler werden als Lehrer gern willkommen geheißen in Deutschland. Was [Josef] Hoffmann als Lehrer leistet ist auch beachtenswert, in Allem ist bei ihm so viel Vernunft u. Klarheit.

Also verkürzen Sie mir meinen Enthusiasmus nicht, *ich kenne Niemand von diesen Leuten* u. möchte nur aus meinen vier Wänden heraus ein bißchen Gutes thun. Roller, Hoffmann, u. [Kolo] Moser auch, sind vorzügliche Menschen.⁶⁰

Hofmannsthal hatte zu Beginn des Ersten Weltkrieges 1914 einen brieflichen Aufruf zur Unterstützung der Künstler versendet, wovon Marie von Gomperz über ihre Schwester Nachricht erhielt:

Nelly hat mir Ihren Brief über die Maler gesandt u. ich bitte darum auch etwas tun zu dürfen. [...] Ich möchte 19. d. Freitag wenn ich durch Wien komme die K. 500 persönlich senden [...]. Seit Sie mir einmal von verschiedenen jungen Leuten schrieben u. einen besonders der Wiegele heißen soll, hatte ich es immer im Sinn Prf. Hoffmann zu fragen was es mit diesem jungen Manne ist. [/] Ich wollte Prf. Hoffmann eine Freude bereiten auf irgend eine Art u. das ist doch schwer, man traut sich nicht. Aber wenn es nur der *Wiegele oder wer immer sonst* erhält u. ich die Freude habe stillschweigend einem Talent helfen zu dürfen – während Nelly u. ich jetzt nur hungrigen Leuten mit recht grossen Summen dienen. [/] Ich will trachten die Schnorrer los zu werden. [/] Mit Prf. Hoffmann spreche ich einmal über die Maler.⁶¹

1916, Hofmannsthal ist durch seine Propagandatätigkeit im Pressereferat politisch aktiv und hat die Österreichische Bibliothek ins Leben gerufen, schreibt eine zermürbte Marie Gomperz:

Wir müssen uns ja sehr bemühen das Gewöhnliche u. Gemeine zu ertragen, Alles was uns dem entreisst u. für uns das nur seelisch fassbare Ideale zu einem Vernünftigen, Erstrebenswerten, ja sogar noch Zweckdienlichen gestaltet giebt uns Kraft, gibt uns Mut das Widrige zu ertragen. [/] In diesem Sinne hätte doch die Jugend nach der Österr. Bibliothek greifen müssen, freilich die Jugend ist im Felde u. jetzt ist nicht der Moment

⁶⁰ Marie Gomperz an Hofmannsthal, o.D.. In: BW Gomperz, S. 259f.

⁶¹ Marie Gomperz an Hofmannsthal, o.D., vermutlich Juli 1914. In: BW Gomperz, S. 267. Der Maler Franz Wiegele, 1887 in Nötsch, Kärnten, geboren und dort 1944 gestorben, wurde im Umkreis von Anton Kolig, Sebastian Isepp, Anton Faistauer, Egon Schiele und Albert Paris Gütersloh bekannt. 1909 stellte er erstmals in Wien aus.

um Lektüre in die Schützengräben zu senden. Im Winter hätte man es tun sollen. Da sandte glaube ich die Technische Hochschule Bibliotheken ins Feld. [/] Im oesterr. Beamtentum so im Allgemeinen sind keine inneren Stimmen, es ist als ob sie nicht sehen u. nicht hören wollten die Beamten. [/] Wenn Sie den Vortrag halten [,] müssen Sie die Leute mit der Ansage narren, sonst geschieht es vielleicht dass gar keine kommen wie damals als Hoffmann über seine Arbeit sprach. [/] Ja, Hoffmann ist sehr entmutigt, er sagt er ist müde zum ersten Mal, es wird von einer wunderbaren belebenden Kraft für Alle sein wenn Sie aussprechen was diese unentwegt wollen, wieder eine gute That. – [...] Beer-Hofmann ist sehr lieb mit mir, ich habe noch wenig mit ihm gesprochen. Wenn Sie zu B.H. kommen, müssen Sie nicht jedes Mal zu uns herüberlaufen. [/] Viele herzliche Grüße [/] Marie.⁶²

Vor dem Hintergrund des beendeten Weltkrieges und einer politischen, wirtschaftlichen, ideologischen Krisensituation, die Künstler und Kunschtchaffende in besonderem Maße getroffen hatte, und in einer Zeit, in der die Salzburger Festspiele so etwas wie einen Impuls der Hoffnung für einen friedlichen Neuanfang geben sollten, entstand also die Festgabe zu Josef Hoffmanns 50. Geburtstag. Ihr voraus gegangen war im Sommer die »Kunstschau 1920« im Österreichischen Museum in Wien, auf der Josef Hoffmanns Arbeiten und auch der Saal mit Bühnentrümpfen von Alfred Roller als besonders sehenswert hervorgehoben worden waren:

Ein ganzer Saal (XIV) ist der modernen Theaterkunst gewidmet, und es bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung, daß hier Hofrat Professor Alfred Roller mit seinen Bühnenskizzen zu »Parsival«, »Macbeth«, »Frau ohne Schatten«, »Wozzek« etc. als Meister dieses Faches, wie immer, den ersten Platz behauptet [...]. Am Schlusse noch ein Wort über das Kunstgewerbe [...]. Der ruhende Pol in der Flucht dieser oft recht seltsamen Erscheinungen ist Regierungsrat Professor Josef Hoffmann. Was er im Rahmen der an eigenen Arbeiten, namentlich an prächtigem Schmuck und künstlerischen Bucheinbänden vorführt, ist bei aller Konzession an den neusten Stil doch immer maßvoll und wahrhaft schön.⁶³ (s. Abb. 7)

⁶² Marie Gomperz aus Ischl am 18. August 1916. In: BW Gomperz, S. 270. Die Herausgeberin des Briefwechsels, Ulrike Tanzer, nimmt an, dass es sich bei dem angesprochenen Vortrag um »Oesterreich im Spiegel seiner Dichtung« handelt, den Hofmannsthal am 21. Oktober 1916 im Volksbildungsheim »Urania« hielt (nicht unter den »Zeugnissen« in SW XXXIV Reden und Aufsätze 3, S. 849).

⁶³ Hans Ankewicz, Kunstschau 1920 (Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, Eingang Wollzeile). In: Wiener Zeitung, 4. Juli 1920, S. 2f, hier S. 3. Auf Hoffmann

Die Künstlergaben

Alle drei ausgewählten Beiträge handeln vom Künstler. Das versteht sich im Hinblick auf den Jubilar; und doch ist es ohne den Hinblick auf die historische Situation nicht ganz leicht zu verstehen. Alfred Roller und Richard Beer-Hofmann sprechen über das Künstlertum zum Künstler, wie man es mehr oder weniger seit der Goethezeit getan hat. Beer-Hofmann gibt dem Künstler eine Stimme, lässt ihn sinnbildlich sein Schicksal bezeichnen – jedoch in der ganz unüblichen Metapher des Künstlers als Pfeil. Wenn er als Pfeil unablässig auf ein unerreichbares Ziel zufliegt, so ist er in einem faustischen Streben befangen, das ihn belohnt und immer unbelohnt lässt. Dass der Schöpfer einen Menschen als Pfeil geschaffen hat, ist, das wäre das Ungewöhnliche, ein Echo auf den Propheten Jesaja, der in diesem Bilde seinen göttlichen Auftrag bekommt: »[...] er hat mich zum glatten Pfeil gemacht und mich in seinen Köcher gesteckt, und spricht zu mir: Du bist mein Knecht, Israel, durch welchen ich will gepriesen werden.« (Jes. 49, 2f.) Wie der Prophet hat auch der Künstler eine Sendung, anders aber als beim Propheten bleibt sie utopisch.⁶⁴

Während Beer-Hofmanns Künstler seine Bestimmung monologisch ausspricht, entfaltet Alfred Rollers Sprecher sie im Dialog mit dem Schöpfer. Bei der Schöpfung der Welt hat die Blume die Schönheit des Duftes und der Farbe, der Vogel die Kraft des Fluges und der Fisch die Kunst des Schwimmens erhalten. Es stellt sich die Frage: was bleibt dem Künstler? Der Künstler ist ausgezeichnet durch die Intensität seines Erlebens, sowohl in Freude als auch in Leid. Aus diesem Fundus heraus kann er schaffen. Zum Hervorbringen seiner Gestalten braucht er alle drei Gaben: Schönheit, Kraft und Kunst/Können. Sein Schöpferium entfaltet sich in der Dialektik von Erleben und Ausdruck

und besonders auf Alfred Roller geht Max Eisler ein. Ders., *Kunstschau 1920*. In: *Moderne Welt 2*, 1920, H. 5, S. 4–7 (mit Abbildungen).

⁶⁴ In Beer-Hofmanns Grußadresse für Hoffmann zum 60. Geburtstag (wie Anm. 1) würdigt er den Jubilar selbst als jemanden, dem es gegeben sei, »allem lebendigen, zukunftsfrohen Strömen seiner Zeit willig weitaufgetan zu bleiben – und zugleich doch unverführbar treu den tiefsten Kern seines eigenen Wesens rein zu bewahren«. Zit. nach Sekler, Hoffmann (wie Anm. 8), S. 237.

»Josef Hoffmann zum 15. Dezember 1920« 33

des Erlebten. Dieser goethezeitliche Gedanke bleibt hier auf der Erde, gerät in die Nähe der zeitgenössischen Körperkultur;⁶⁵ er bringt nicht mehr den Himmel ins Spiel, wie etwa Schiller in seiner »Teilung der Erde«. Mit seiner Widmung an Hoffmann, den »Schöpfer aus innerer Notwendigkeit«, ruft Roller am Ende einen Schlüsselbegriff aus Kandinskys Programmschrift »Über das Geistige in der Kunst« (1912) auf. Die »innere Notwendigkeit« wird nach Kandinsky »aus drei mystischen Gründen [...] gebildet«:

1. hat jeder Künstler, als Schöpfer, das ihm Eigene zum Ausdruck zu bringen (Element der Persönlichkeit), / 2. hat jeder Künstler, als Kind seiner Epoche, das dieser Epoche Eigene zum Ausdruck zu bringen (Element des Stiles im inneren Werte, zusammengesetzt aus der Sprache der Epoche und der Sprache der Nation, solange die Nation als solche existieren wird), / 3. hat jeder Künstler, als Diener der Kunst, das der Kunst im allgemeinen Eigene zu bringen (Element des Rein- und Ewig-Künstlerischen [...]). / Nur das dritte Element des Rein- und Ewig-Künstlerischen bleibt ewig lebendig. Es verliert mit der Zeit seine Kraft nicht, sondern gewinnt an ihr ständig.⁶⁶

Im Unterschied zu Beer-Hofmann und Roller öffnen Hofmannsthals Aphorismen das Thema fast überraschend, aber werkbiographisch einleuchtend, zum Bereich des »Socialen«.

Der erste Aphorismus hat die Funktion einer Überschrift; er ist mit drei Punkten klar von den anderen abgesetzt. Thema ist die Beziehung zwischen Künstler und Öffentlichkeit. Mit dem Begriff der »Ungekanntheit« (ein in der österreichischen Presse selten, dann aber pointiert genutztes Substantiv) wird ein Phänomen der öffentlichen Wahrnehmung des Künstlers benannt: man spricht nicht vom unbekannten Künstler, man kennt ihn nicht. Ihm fehlt der Ruhm, der Applaus, mithin die Wirkung. Dies alles hat der berühmte Künstler; es ändert allerdings nichts an dem Umstand, dass die künstlerische Existenz auf eine fundamentale Art unerreichbar für das Gerede der

⁶⁵ Vgl. etwa Willi Pragers Film »Wege zu Kraft und Schönheit« (1925) mit dem Ausdruckstanz von Mary Wigman.

⁶⁶ Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst [1912]. 10. Aufl. mit einer Einführung von Max Bill. Bern 1952, S. 80f.

anderen ist.⁶⁷ In den folgenden Aphorismen wird die künstlerische Existenz nach zwei Richtungen hin entfaltet – die eine gilt, ganz klassisch, dem künstlerischen Schaffen, die andere gilt dem Umgang zwischen dem Künstler und den Mitmenschen.

Wenn der zweite Aphorismus künstlerisches Schaffen ganz traditionell als Nachahmung der Natur bestimmt, so ist die Natur doch hier weder ›bildend‹ (Goethe), noch gesetzmäßig (Naturalismus) gedacht. Sie ist gewissermaßen eximiert von jener durchdringenden Opposition, die seit Kant so viele ästhetische Diskussionen bestimmt, der von Zweck und Mittel. Stattdessen schafft die Natur, könnte man sagen, in nie ermattender Aufmerksamkeit jedes einzelne Ding. Damit entspricht sie dem künstlerischen Schaffen. Auch das künstlerische Schaffen ist letztlich nicht abgetrennt von der »Wirklichkeit«, d.h. der Sphäre der Dinge und ihrer Bearbeitung. Dass jeder Gegenstand, »auch das unscheinbarste Ding«, das Leben bereichert, wenn es künstlerisch gestaltet ist, hatten die Selbstvorstellung des »Cabaret Fledermaus« (s.o.) und auch Gustav Klimt auf der von Josef Hoffmann (und Alfred Roller) maßgeblich mitkuratierten Wiener Kunstschau 1908 verkündet. Auf den Schultern der englischen Arts and Crafts-Bewegung hielt Klimt damals ein flammendes Plädoyer für einen erweiterten Kunstbegriff:

Wir [...] haben uns [...] eigens zum Zweck dieser Ausstellung zusammengefunden, verbunden einzig durch die Ueberzeugung, daß kein Gebiet des menschlichen Lebens zu unbedeutend und gering ist, um künstlerischen Bestrebungen Raum zu bieten, daß, um mit den Worten [William] Morris' zu sprechen, auch das unscheinbarste Ding, wenn es vollkommen ausgeführt wird, *die Schönheit dieser Erde vermehren* hilft, und daß einzig in der immer weiter fortschreitenden Durchdringung des ganzen Lebens mit künstlerischen Absichten der Fortschritt der Kultur begründet ist.⁶⁸

⁶⁷ Vgl. etwa die frühe Mitterwurzer-Rezension von Hofmannsthal, »Eine Monographie«, in: SW XXXII Reden und Aufsätze 1 1891–1901, S. 158–161. Schon die Schriften des jungen Goethe haben strikt jeglichen Publikumsbezug für den Künstler verneint. S. Heinrich Bosse / Ursula Renner, Goethes wilde Eloge. »Von deutscher Baukunst. D. M. Ervini a Steinbach. 1773«. In: Konformieren. Festschrift für Michael Niehaus. Hg. von Jessica Güstken u.a. Heidelberg 2019, S. 43–65, hier bes. S. 63.

⁶⁸ Gustav Klimt, Eröffnungsrede. Abgedruckt u.d.T. Wiener Kunstschau 1908, in: Neues Wiener Tagblatt, 2. Juni 1908, S. 13. William Morris hatte sein Programm in einem grundlegenden Vortrag entfaltet: Ders., Die Kunst und die Schönheit der Erde

Dass Leben und Kunst sich gegenseitig durchdringen sollen, ist unzweifelhaft ein kulturpolitisches Programm. In diesem zweiten Aphorismus spannt Hofmannsthal in einem einzigen Satz den Bogen von dem ›natur-mimetischen‹ zu einem kulturpolitischen Kunstbegriff – nicht ausdrücklich, aber doch erkennbar in Übereinstimmung mit den Werkbund-Konzepten.⁶⁹

Der dritte Aphorismus verbindet die ästhetische Dimension mit der ethischen Dimension des künstlerischen Schaffens. Die Forderung nach maximalem Gehalt gilt sowohl für die Formung des Werkes als auch für die Umgangsformen des Menschen. Hier, im Bereich des ›Socialen‹, ist es die Konvention, welche die Form normiert. Daher braucht es die ›persönliche Note‹, die Nuance, um Distinktion zu schaffen. Das ist nicht zuletzt ein Thema des »Schwierigen«, der Hofmannsthal bis in das Jahr der Festgabe beschäftigt hat.⁷⁰

Der vierte Aphorismus trifft eine Unterscheidung zwischen zwei Redensarten, die sich im Sinne der Überschrift auf Kunst und Künstler beziehen lassen. Nun wird das Thema ›Umgang‹ von der anderen Seite aufgegriffen. Es geht darum, auf welche Weise dem Künstler ein Wert beigemessen wird. Die einen urteilen dem Anschein nach tolerant und gestehen dem Künstler einen Wert zu, ohne dafür einzustehen; die anderen sind eines Wertes gewiss, der sich in Zukunft erweisen wird. Die getrennten Sphären haben mit Sicherheit eine Zeitdimension, und sie sind als Vektoren zu denken: Einmal von der Vergangenheit zum Jetzt und einmal vom Jetzt in die Zukunft. Wie jede Opposition impliziert auch diese eine Wertung.

[engl. 1881]. Leipzig 1901. Wieder in: Ders., Kleinere Schriften. 1. Die Kunst und die Schönheit der Erde – 2. Kunstgewerbliches Sendschreiben – 3. Wahre und falsche Gesellschaft – 4. Ein paar Winke über das Musterzeichnen. Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1907.

⁶⁹ Vgl. dazu auch Hofmannsthals Vortrag »Die Bedeutung unseres Kunstgewerbes für den Wiederaufbau. Ansprache an die Mitglieder des Österreichischen Werkbundes« (1919), in: SW XXXIV Reden und Aufsätze 3, S. 237–248.

⁷⁰ »Hans Karl Es kommt vor, daß es [das Reden] einem zugemutet wird. Durchs Reden kommt ja alles auf der Welt zustande. Allerdings, es ist ein bißl lächerlich, wenn man sich einbildet, durch wohlgesetzte Wörter eine weiß Gott wie große Wirkung auszuüben, in einem Leben, wo doch schließlich alles auf die letzte unaussprechliche Nuance ankommt.« (II, 14) Hofmannsthal, Der Schwierige, SW XII Dramen 10, S. 97.

Der anschließende Aphorismus expliziert die Sphäre des Glaubens. »An jemanden im Ganzen glauben«, heißt soviel wie ihm rückhaltlos zu vertrauen. Erst daraus erwächst die Bereitschaft, ihm für sein Tun jeweils »Zutrauen zu schenken«. Rückbezogen auf das lateinische *credere* lässt sich der Satz auch umformulieren und sagen: Dem Künstler gebührt unbegrenzter Kredit – als ein Geschenk.

Der sechste und letzte Aphorismus handelt von den Bedingungen, unter denen ein Künstler des unbegrenzten Kredits würdig ist. Er verbindet Schaffenspsychologie mit Schaffensethik und steht vielleicht gerade darum am Schluss. Das künstlerische Schaffen besteht aus zwei Teilen: Antrieb und Kontrolle. Das Ziel, entsprechend der Werkbund-Vorstellung, ist weniger Werk als vielmehr die Form, oder die Gewinnung der Form. Der Antrieb ist eine (positive) Nötigung, begleitet von einer (negativen) Hemmung⁷¹ oder Warnung. Es ist eine Frage der Ethik, wie der Künstler mit diesem Doppelimpuls umgeht. Wenn das Schaffen nicht nur Formgebungsprozess, sondern zugleich Selbstprüfung ist und Selbstformung hervorbringt, dann leuchtet ein, dass der Formgebungsprozess nicht leicht zum Abschluss kommen kann. Darin könnte ein Schlüssel liegen für die Fülle der Fragmente, die Hofmannsthal hinterlassen hat.

⁷¹ Vgl. Hofmannsthals zahlreiche Notizen zum Phänomen der »Hemmung«. Meistzitiert ist wahrscheinlich »Das Schöpferische ist eine dämonische Kraft. Wir sind ihrer versichert, ohne daß sie immer bei uns wäre. Ist sie bei uns, dann ist auch Mut und eine magische Unbesiegbarkeit da. Jeder hat um sich seine schöpferische Kraft als eine Atmosphäre. Sie löst alles Dunkle auf, läßt nichts Starres bestehen, anerkennt keine Grenzen. Vermöge des Schöpferischen ergibt sich jede Hemmung als ein lösbares Geheimnis. Mit seiner Atmosphäre ist das Ich ohne Schranken.« Aussee, 27. August 1909, in: RA III, S. 498. Oder Hofmannsthals Notiz: »Wir sind überall, immerfort gehemmt und immerfort kommen wir über Hemmungen hinweg. Sie gehören mit zu unseren fruchtbarsten Lebensbedingungen. [...] Das Meer trennend, aber verbindend. Der Berg dräuend aber kräftigend. Überall der partielle Tod die Wurzel des Lebens. Aus Hindernissen Belebung. So auch das innere Verbot. Es zwingt zu neuen Wegen.« Aufzeichnung Sommer 1911, in: SW XXXVIII Aufzeichnungen. Text, S. 598.

ANHANG

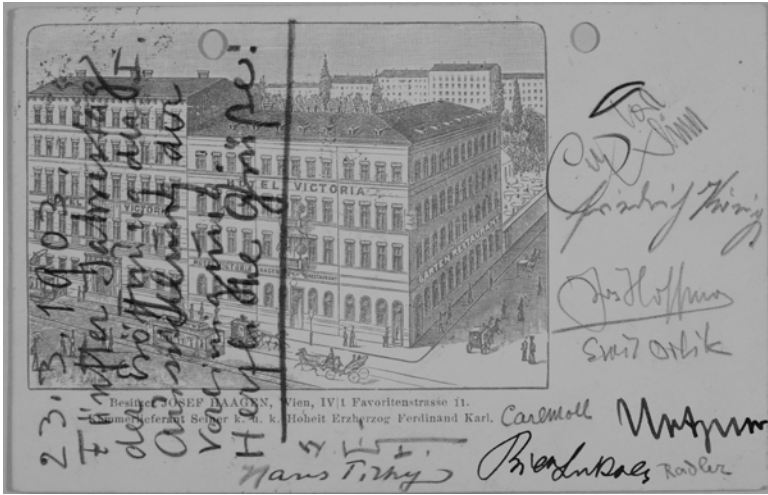


Abb. 5: Bildpostkarte von Alfred Roller (Text) an Hermann Bahr, unterzeichnet von Gustav Klimt, Friedrich König, Josef Hoffmann, Emil Orlik, Carl Moll, Hans Tichy, Wilhelm List, Friedrich Radler u.a. anlässlich des 5. Jahrestages der Eröffnung der 1. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Wiens (Secession) 1898, 23. (Poststempel: 27.) März 1903 KHM-Museumsverband, Österreichisches Theatermuseum Wien

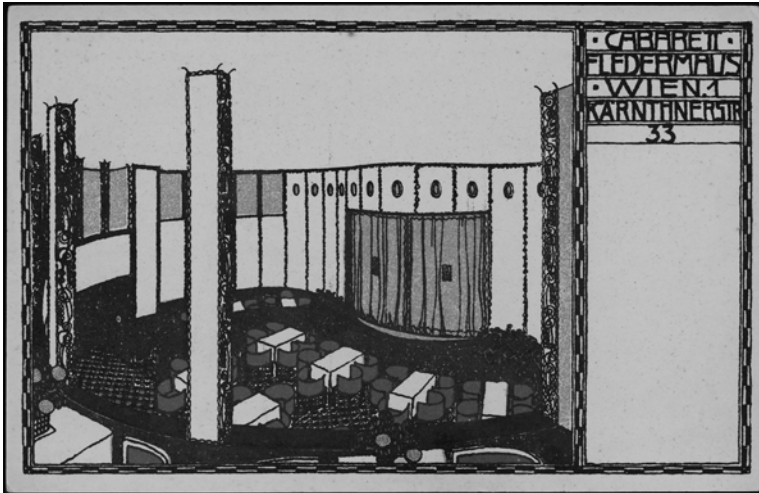


Abb. 6: Josef Hoffmann, Theater und Kabarett Fledermaus, 1907, Postkarte der Wiener Werkstätte Österreichisches Theatermuseum Wien

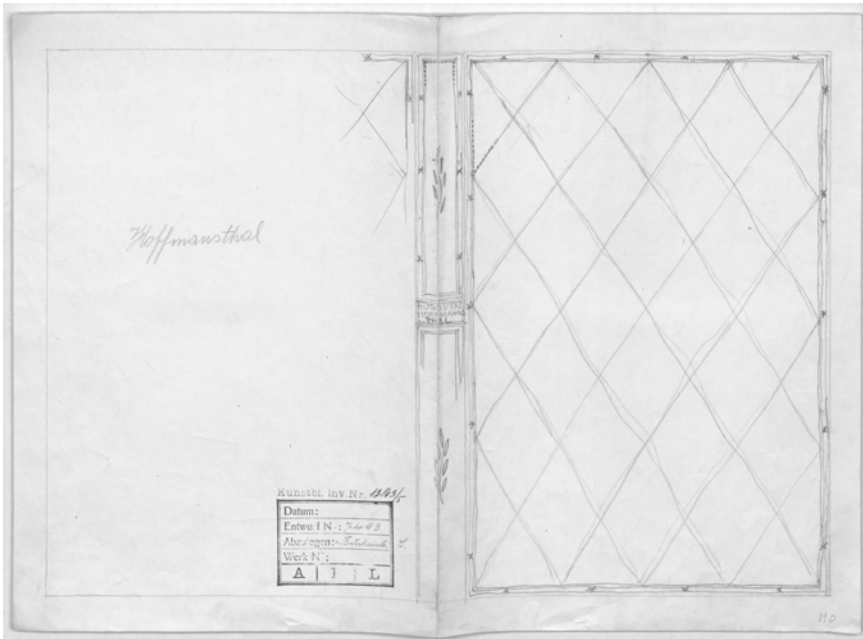


Abb. 7: Josef Hoffmann, Entwurfsskizze für einen Bucheinband (für Hofmannsthal?), Wiener Werkstätte, ca. 1915–1917
Museum für angewandte Kunst, Wien. Foto: © MAK Wien



Abb. 8: Josef Hoffmann, Villa für Richard Beer-Hofmann, Hasenauerstr. 59, XVIII Wien-Währing, 1905/06
Lichtdruck in Oscar Grüner, Moderne Villen in Meisteraquarellen. Serie II. Wien/Leipzig o.J., Tafel 39



Abb. 9: Josef Hoffmann, Villa Beer-Hofmann, 1905/06, Eingangshalle
Museum für angewandte Kunst, Wien
Foto: © MAK Wien



Abb. 10: Josef Hoffmann, Villa Beer-Hofmann, 1905/06, Salon
Museum für angewandte Kunst, Wien
Foto: © MAK Wien



Abb. 11: Josef Hoffmann, Villa Beer-Hofmann, 1905/06, Musikzimmer
Museum für angewandte Kunst, Wien
Foto: © MAK Wien



Abb. 12: Josef Hoffmann, Villa Beer-Hofmann, 1905/06, Halle mit Galerie und Kamin
Museum für angewandte Kunst, Wien
Foto: © MAK Wien



Abb. 13: Josef Hoffmann, Villa Beer-Hofmann, 1905/06, Salon
 Museum für angewandte Kunst, Wien
 Foto: © MAK Wien



Abb. 14: Josef Hoffmann, Villa Beer-Hofmann, 1905/06, Speisezimmer
Museum für angewandte Kunst, Wien
Foto: © MAK Wien



Abb. 15: Josef Hoffmann, Villa Beer-Hofmann, 1905/06, Speisezimmer
Museum für angewandte Kunst, Wien
Foto: © MAK Wien



Abb. 16: Josef Hoffmann, Villa Beer-Hofmann, 1905/06, Bibliothek
Museum für angewandte Kunst, Wien
Foto: © MAK Wien