

G. Bärbel Schmid

## Hugo von Hofmannsthals Entwürfe zu einem »dreitheiligen Spiegel«: »Leda und der Schwan«

*Für Daniel*

Im Frühjahr 1900 verbrachte Hugo von Hofmannsthal einige Wochen in Paris.<sup>1</sup> Der Aufenthalt in der französischen Metropole, die ganz im Zeichen der Weltausstellung stand, wurde für Hofmannsthal zu einer Phase dichter Erlebnisse und Begegnungen. Die hier gewonnenen Impulse schlügen sich in einer Flut von Einfällen nieder, deren Verflüchtigung Hofmannsthal nur mit Mühe vorbeugen konnte, wie es in einem Brief vom 19.III.1900 an Ria Schmujlow-Claassen heißt:

Ich habe die Skizze von 4 oder 6 Erzählungen wie im Fieber hingeschrieben, ein Ballet entworfen, ein Vorspiel zur Antigone in Versen ausgeführt (für Berlin), von andern kleinen lyrischen Stücken ein Scenarium gemacht und sitze zwischen Trümbern, halbfestgehaltenen Gestalten, Details wie Rodin zwischen Gypshänden, Füßen und abgebrochenen Flügeln [...].<sup>2</sup>

Seine Rückkehr aus Paris kündigte Hofmannsthal in demselben Schreiben »auf einem Wagen voll Manuscripten im Mai«<sup>3</sup> an. Zu den »Trümbern«, die Hofmannsthal auf seinem ›Musenwagen‹ aus Paris mitbrachte, gehören die Bruchstücke eines »dreitheiligen Spiegels«: die dramatischen Entwürfe »Leda und der Schwan«, »Das Festspiel der Liebe« und »Der Besuch der Götting«, die gleichzeitig nebeneinander entstanden sind. Unter dem Titel »Spiele der Liebe u. des Lebens« sollten diese Dramen im letzten von drei geplanten Bänden mit Werken aus den Jahren 1889 und 1900 zusammengefaßt werden, wobei »Das

<sup>1</sup> 10. Februar bis 2. Mai.

<sup>2</sup> BW Schmujlow-Claassen, S. 60.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Vielleicht spielt Hofmannsthal hier auf den ›Musenwagen‹ des Parmenides, 1 Fr.1 an: Die Vorsokratiker. Die Fragmente und Quellenberichte. Übersetzt und eingeleitet von Wilhelm Capelle. Stuttgart 1968, S. 163f.

Festspiel der Liebe« als »des dreitheiligen Spiegels mittlerer Theil«<sup>5</sup> gedacht war.

Grundthema dieses bruchstückhaften Triptychons ist das »Leben«, das sich in seinen Widersprüchen vom Werden und Vergehen in einem »unendlich fortgesetzten Schöpfungsakt«<sup>6</sup> behauptet. Die tragenden Phänomene dieses sich ewig erneuernden Lebens sind die in Vereinigung aufgehende Liebe und das in der Natur aufgehende Leben im Tod. Den Lebensraum für diese Thematik bieten in allen drei Teilen abwechselnd und sich gegenseitig ergänzend mythische und naiv menschliche Erfahrungswelten.

Aus den Bruchstücken lässt sich für keines der drei Dramen eine gesicherte Handlung herauslesen; dennoch können Rückschlüsse auf die beabsichtigte Gesamtkomposition gezogen werden. Symmetrisch um die in einem allegorischen Spiel verschlüsselte Mittelachse »Das Festspiel der Liebe« sollten wohl die beiden Seitenflügel »Leda und der Schwan« und »Der Besuch der Göttin« mit ihren erzählenden Bildern angeordnet werden. Dem einen Teil dieses Flügelaltars, Hofmannsthals »Leda und der Schwan«, ist die anschließende Betrachtung gewidmet.

#### »Leda und der Schwan«

Aus den achtzehn Notizen, die zu Hofmannsthals Dramenplan »Leda und der Schwan« vorliegen, lässt sich folgendes Handlungsgerüst konstruieren:<sup>7</sup>

– Leda, aus ihrem Elternhaus vertrieben, soll etwas ihr Fremdes, etwas über sie Kommendes erfahren. (N 4)

<sup>5</sup> Aufschrift auf einem Konvolutdeckblatt: »Das Festspiel der Liebe seit Mitte März besonders seit Ostern 1900. = des dreitheiligen Spiegels mittlerer Theil.« – Auf einem Notizblatt mit den Titeln von Plänen aus der Pariser Zeit werden die drei Dramen »Leda und der Schwan«, »Das Festspiel der Liebe« und »Der Besuch der Göttin« gemeinsam, unter Hinzufügung des Datums »18-15.April«, genannt. Vgl. hierzu SW XVIII Dramen 16, S. 446, 449, 451.

<sup>6</sup> Im Sinne der »Évolution créatrice« von Henri Bergson.

<sup>7</sup> Hinweise auf Notizen im fortlaufenden Text entsprechen den Siglen in SW XVIII Dramen 16, S. 146-151 und S. 449-452. – Die Notiz 5, die in der folgenden Handlungskonstruktion unberücksichtigt bleibt, muß wohl ein erster Entwurf für das in Notiz 18 korrigierte Schlussbild sein. – Unerklärlich für den hier vorgeschlagenen Handlungszusammenhang scheint die Einleitung der Notiz 18: »als man sie aus den Armen des Knaben wand [...].«

- In einer Wasserlandschaft nimmt Leda in Begleitung der alten Frau (=Amme, Wärterin) Natur und Leben in seinen vielgestaltigen Verflechtungen wahr. (N 3; 5-11)
- Sie erwartet die Begegnung mit dem Göttlichen, das sie in einem mehrfach an ihrem Fenster vorbeifliegenden Vogel vermutet. (N 8; 12-13)
- Ein blinder Fischer von wechselndem Alter, mit dem sie eine »trunkene Vertraulichkeit« teilt, wirbt um sie und tanzt. (N 5; 13-18)
- Die Alte tanzt mänadenhaft wild und reißt sterbend der forteilenden Leda das Gewand herab. (N 8; 11-12; 16-17)
- Leda tanzt mit ausgebreiteten Armen dem heranschwimmenden Schwan entgegen und vereint sich mit ihm. Der Fischer taumelt ihr nach und sinkt, einen Felsen umschlingend, hin. (N 18)

Durch die vorgesetzte Handlungskonstruktion wird offensichtlich, daß Hofmannsthal die verbalen und visuellen Überlieferungen des antiken Mythos »Leda und der Schwan« selektiv rezipierte und dabei ganze Teile des Mythenkerns – zumindest in der äußeren dramatischen Handlung – vernachlässigte. Dennoch kann man mit Euripides' »Helena«<sup>8</sup> und Ovids »Metamorphosen«<sup>9</sup> eine literarische Quellenzuweisung treffen. Euripides behandelt den Leda-Mythos im Prolog zu seiner »Helena«. Erstmals von ihm wird zur Darstellung der mythischen Geburt Helenas die Leda-Variante herangezogen:

Mein Heimatland ist Sparta, nicht gering an Ruhm, Tyndareos mein Vater.  
Doch geht auch die Sage, daß Zeus in meiner Mutter Leda Schoß geflogen,  
in eines Schwans Gestalt, der sich vor einem Adler zu retten suchte, und mit  
dieser List an ihr das Liebeswerk vollzog – sofern die Sage stimmt! Ich heiße  
Helena.<sup>10</sup>

Diese von Euripides eingeführte Mythenversion gleicht der Überlieferung durch den Mythographen Hyginus, die Hofmannsthal durch

<sup>8</sup> Euripides, Helena (412 v.Chr.). Hier: Hg. und übers. von Dietrich Ebener. 2. Aufl. Berlin und Weimar 1979, S. 105-169. – Zu Hofmannsthals Euripides-Rezeption s.a.: »Zu ›Die Ägyptische Helena‹«, GW D V, S. 500 und 502.

<sup>9</sup> Ovid, Metamorphosen. VI. Buch. Arachne V. 109: »fecit olorinis Ledam recubare sub alis.«

<sup>10</sup> Euripides, Helena V. 17-23 (Anm. 8).

Johann Jakob Bachofens Nacherzählung gekannt haben muß.<sup>11</sup> Doch hier ist es nicht die mit Tyndareos verheiratete Leda, sondern Nemesis<sup>12</sup>, die den Schwan empfängt und deren ausgetragenes Ei erst dann der sitzenden Leda in den Schoß gelegt wird. Auch anderen Mythentraditionen zufolge soll Zeus Nemesis verfolgt haben, die sich aus Scheu vor dem göttlichen Liebhaber in viele Tiere verwandelt und schließlich von Zeus in Gestalt eines Schwanes überwunden worden sei.<sup>13</sup> Das hyazinthfarbene Ei der Nemesis habe dann Leda, die Frau des Tyndareos, gefunden<sup>14</sup> und bis zur Geburt der Helena in Obhut genommen.

Hofmannsthal verzichtete auf diese ihm sicher bekannten anderen Mythenvarianten, deren Grundaussage durch die Gleichsetzung der sterblichen Leda mit der göttlichen Nemesis nach Johann Jakob Bachofen darin bestehen könnte, daß »jedes Kind [...] eigentlich der Urmutter Geburt«<sup>15</sup> sei.

Auch das Ei, »der mütterliche Urgrund aller Erdschöpfung«<sup>16</sup>, auf dessen symbolkräftige Bedeutung Johann Jakob Bachofen ausführlich

<sup>11</sup> Hyginus, *poetic. astronom.* 2,8 (2.Jh. n. Chr.). Vgl. Johann Jakob Bachofen, *Das Mutterrecht. Ges. Werke.* Bd. II. Hg. von Karl Meuli. 3. Aufl. Basel 1948 (1. Aufl. 1861), S. 230f. Zu Hofmannsthals Bachofen-Lektüre: Michael Hamburger, *Hofmannsthals Bibliothek. Ein Bericht.* In: *Euphorion* IV, 1, 1961, S. 37.

<sup>12</sup> Nemesis: Göttin der Vergeltung und der heiligen Zucht, personifiziertes Rechtsgefühl; sie strafft menschliche Hybris und sorgt für die richtige Verteilung von Glück. Hier wohl in einer ganz archaischen Deutung, vgl. auch Anm. 15.

<sup>13</sup> Kyprien fr. VII. In: *Homeri opera.* Bde. I-V. Ed. by Thomas W. Allen. Oxford 1961 (1. Aufl. 1912), hier Bd.V, S. 120 (Test: Athenaios 334 B). Vgl. auch Apollodorus, *Bibl.* III.X.7. London 1956. – In der Ilias, 3. Gesang V. 199, 418, 426 und in der Odyssee, 4. Gesang V.184, 219, 227, 569 wird nur allgemein auf Helenas göttliche Herkunft angespielt: Δίός ἐκγεγανᾶ (=Zeus Entspröhte), Κούρη Διός; Διὸς θυγάτης (=Tochter des Zeus), γαμβρὸς Διός (=Schwiegersonn des Zeus; gemeint ist Menelaos). – Über weitere Mythentraditionen: Johann Jakob Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten. Ges. Werke.* Bd. IV. Hg. v. Ernst Howald. 3. Aufl., Basel 1954 (1. Aufl. 1859), S. 34 Anm. 1. – Wilhelm Heinrich Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie.* Bd. II 2. Leipzig 1894-1897, S. 1922-25.

<sup>14</sup> Sappho Fr. 105 D: »Man erzählt sich, daß einst Leda ein dunkles und gewaltiges Ei fand . . .«. Sappho. *Griechisch und deutsch.* Hg. von Max Treu. 6.Aufl. München 1979, S. 82f.

<sup>15</sup> Johann Jakob Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten* (Anm. 13), S. 35 Anm. 1. Die Idee erhält Nahrung durch die etymologische Rückführung des Namens Leda auf das lyrische Wort lada = Frau, das in Verbindung mit Nemesis (*νέμειν* = teilen, zuteilen) auf das Urweibliche und Mütterliche hinweist. Vgl. hierzu: Bachofen, *Das Mutterrecht* (Anm. 11), S. 230f. – Karl Kerényi, *Geburt der Helena.* Zürich 1945, S. 22.

<sup>16</sup> Bachofen, *Das Mutterrecht* (Anm. 11), S. 233.

und mit vielen Belegen hinwies<sup>17</sup>, findet zumindest in den Bruchstücken zu Hofmannsthals Dramenplan keine Erwähnung.<sup>18</sup> Sein Entwurf beschränkt sich in der Mythenverwendung – und hier auch abweichend von Euripides – auf die Vereinigung von Leda mit dem göttlichen Schwan. Diese Reduktion des Leda-Mythos war schon in den »Metamorphosen« des Ovid vorgegeben, der lediglich auf die Schwanenhochzeit mit einem Halbsatz eingeht: »Leda, wie unter den Flügeln des Schwanes sie ruhte.«<sup>19</sup> Andererseits nimmt Hofmannthal dennoch die Kernaussage jener von ihm nicht verwendeten Mythelemente auf und deutet sie auf verschiedenen Diskursebenen neu.

#### Der psychologisierende Diskurs: Die Spiegelung der mythischen Liebesjagd

Der göttlichen Schwanenhochzeit geht in allen Überlieferungen des Leda-Nemesis-Mythos eine Liebesjagd voraus.<sup>20</sup> Das scheue Liebesobjekt nimmt verschiedene Tiergestalten an, um sich der Verfolgung zu entziehen, bevor es dann den göttlichen Liebhaber in Schwanengestalt in seinem Schoß aufnimmt. In Hofmannsthals Fragment erfährt diese Liebesjagd eine psychologische Umdeutung auf die Projektionsebene der Adoleszenz.

Ledas Werben um die Liebe des Vaters in der ödipalen Dreieckssituation,

Mutter sag es mir, sag mir die Wahrheit: ist der Vater zornig auf mich, will er mich in die Einsamkeit verstoßen, sag es du darfst es mir sagen, denn auch seinen Zorn könnte ich lieb haben, könnte an seines Zornes harte Knie mich schmiegen und mich dort vergessen. (N 4)

und die Anforderung, sich aus der symbiotischen Verflechtung mit der Mutter zu lösen,

Leda: Mutter davon sprich mir nicht – das ist so wie das Hervorkommen aus deinem Leib (N 4),

<sup>17</sup> Bachofen, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten (Anm. 13), S. 11-351.

<sup>18</sup> Auch in Euripides' »Helena« fehlt der Hinweis auf die Egeburt der Helena. Vgl. Anm. 10.

<sup>19</sup> Vgl. Anm. 9.

<sup>20</sup> Das Motiv der Liebesjagd oder auch des Liebesringkampfs, in dem sich die verfolgte Geliebte in verschiedene Tiere verwandelt, ist auch aus dem Thetis-Mythos bekannt.

ihre Natur- und Welterfahrung in der Absonderung (N 8; 10) und die Sehnsucht nach Liebesvereinigung (N 12), die in der göttlichen Schwanenhochzeit Erfüllung findet (N 18), sind Stationen auf Ledas Weg, dessen Aufbruch und Ziel durch Individuation und Initiation gekennzeichnet sind. In ihm spiegelt sich die Flucht von Leda-Nemesis, die aus Scheu vor der Begegnung mit dem göttlichen Unbekannten ihrem Liebhaber durch ein Verwandlungsspiel zu entkommen sucht. In Hofmannsthals Leda-Konzeption ist das Motiv der Scheu zur suchenden Neugierde umgestaltet, denn hier kreist Leda den Fluchtpunkt ihrer sinnlichen Vorstellungswelt durch immer neue Phantasien ein:

(später als schon der Adler über ihr) sagt sie: dies ist nicht fremd! (N 4)  
jener Vogel, der in drei Nächten *an* meinem Thurmfenster vorüberflog, mit solcher Geberde dass ich mich ihm gern nachgeworfen hätte, war es ein Gott, sprich Alte, Alte antworte mir, war es ein Gott?? (N 8)

Leda in immer steigenden, seelischen Entzückungen hinschmelzend: er kam von so weit her, mich zu umfangen, er flog nachts an meinem Zimmer vorbei, welche unbegreifliche Herablassung: was kann ich thuen, und wenn ich gleich vergienge – ihn zu befriedigen? (N 12)

Mit ihrem nachdenklichen Fragen über den Flug des Vogels reflektiert Leda die Dynamik ihres inneren Reifeprozesses, dessen Abschluß in der Vereinung mit dem göttlichen Schwan vollzogen wird:

indess der Blinde tanzt, ruft Leda verzückt: der Schwan der Schwan! sie tanzt hinaus mit ausgebreiteten Armen [...]  
Leda von links unter dem Schwan hereintaumelnd, sinkt hin der Schwan auf sie (N 18)

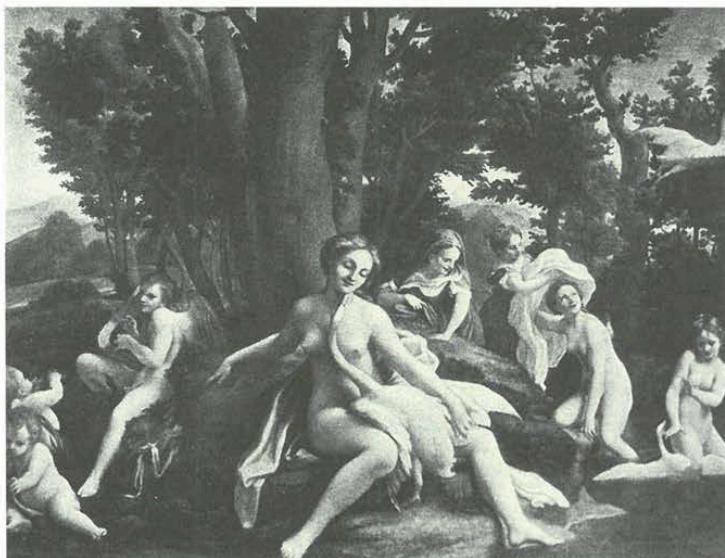
Der äußere Verzicht auf die mythische Liebesjagd ist demnach in Hofmannsthals »Leda und der Schwan« nur scheinbar, denn bei genauer Untersuchung ist dieses Motiv dem Geschehen doppelt impliziert: in der Psychogenese der heranreifenden Leda und, mit diesem Prozeß verwoben, in der Handlungsdynamik, die zur göttlichen Vereinigung führt.

Möglicherweise hat Hofmannsthal diese Mythenauslegung dem um 1530 entstandenen Gemälde »Leda mit dem Schwan« von Correggio assoziativ entnommen und seiner Konzeption zu eigen gemacht.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Antonio Correggio, Leda mit dem Schwan, 152 x 191 cm. Heute in der Gemäldegalerie Berlin-Dahlem.

Correggio erzählt in einer historisch perspektivischen Simultandarstellung den Verlauf der göttlichen Liebesbeziehung durch drei Stationen dieser Begegnung auf dem Hintergrund einer bewaldeten Naturlandschaft:

- im rechten unteren Drittel: Leda als heranwachsendes Mädchen vor dem werbenden Vogel.
- im Zentrum: Leda als hingebungsvolle Braut in der Liebesvereinigung mit dem göttlichen Schwan.



- im rechten mittleren Drittel: Leda als Frau, die ihrem sich in die Lüfte schwingenden Liebhaber nachblickt; neben und hinter ihr zwei Frauen, wovon eine ein Gewand für Leda bereithält.

Die Begegnungen des mythischen Paars nehmen in reigenförmiger Anordnung zwei Drittel des Gemäldes ein. Im letzten Drittel lagert Amor mit der Lyra.

Unsere Betrachtung soll sich auf die beiden erstgenannten Gruppen konzentrieren. Denn zwischen der jugendlichen Leda, die in sinnlich

neugieriger Faszination das Werben des Schwanes mit einer ambivalenten Gebärde abwehrt, und der mit dem Schwan innig verschmelzenden Leda liegt ein Spannungsfeld innerer Entwicklung. Ledas Zwiespältigkeit zwischen Scham und Begierde zeigt dabei eine innere Dynamik, die erst im Initiationsritual mit dem das urmännliche Prinzip symbolisierenden Schwan zur göttlichen Ruhe kommt. Mit der Darstellung dieses Prozesses wird die zum antiken Mythenkern gehörende Liebesjagd auch bei Correggio angedeutet.<sup>22</sup> Hofmannsthal, der Correggios Bild in einer Notiz erwähnte<sup>23</sup>, verlagerte die ambivalente Haltung der heranreifenden Leda in ein reflektierendes Spiel zwischen Wunschwelt und Wirklichkeit. Ihrer Vereinigung mit dem Gott geht die Begegnung mit dem blinden Fischer voraus, der in seinem Liebeswerben um Leda »girren« will »wie ein Vogel, tanzen wie der Spielhahn« und »springen wie der Hecht«. Die Figur des blinden Fischers steht in Hofmannsthals Leda-Konzeption wie der noch unverwandelter Zeus im Mythos, der Leda-Nemesis erst in der Metamorphose des urmännlichen Schwanensymbols überwinden kann. Der blinde Fischer hat am Göttlichen unvermittelt Anteil, wie die Untersuchung des folgenden naturreligiösen Diskurses zeigen wird, und ist dennoch nur Vorstufe zur vollkommen göttlichen Verschmelzung, die eben der Ergänzung durch das männliche Prinzip bedarf.

#### Der naturreligiös-philosophische Diskurs

»Das Ei-Symbol, die ἀρχὴ γενέσεως, der Ursprung alles Werdens und Vergehens«<sup>24</sup>.

Die Spiegelung der zum antiken Mythos gehörenden Liebesjagd auf eine psychologisierende Ebene im Dramenplan »Leda und der Schwan«

<sup>22</sup> Auffallend ist bei dieser Auslegung Correggios, daß hier, ebenso wie bei Hofmannsthal, die Mythenvariante der mit Tyndareos verheirateten Leda völlig außerachtgelassen wird.

<sup>23</sup> HVB, 12.44: »Goethe. hauptsächl. II Theil Faust; Fausta Verklärung nach Humboldts Bild vom Kloster Montserrat bei Barcell[!]ona Maskenfest von Burgkmair beeinflusst; auch von italienischem Carneval [/] Homunculus verräth das innere Bild von Faustens Phantasie: Leda u. der Schwan nach Correggio«. – Diese unveröffentlichte Notiz konnte hier mit freundlicher Genehmigung von Dr. Rudolf Hirsch abgedruckt werden.

Auf ein Gemälde mit dem Leda-Motiv weist auch eine Variante zu »Gestern«: »Sag, wo ist denn mein Bild, das hier gehängt: Der Schwan der Leda, den ich dir geschenkt ...« SW III Dramen 1, S. 308. Diesen Hinweis verdanke ich Ursula Renner, Freiburg.

<sup>24</sup> Bachofen, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten (Anm. 13), S. 32f.

zeigt deutlich Hofmannsthals Methode bei der Mythenrezeption. Beispielhaft dafür ist auch sein Umgang mit dem Ei-Symbol. Hofmannsthals vorrangiges Interesse am Leda-Nemesis-Mythos gehört dem individualpsychologischen Vorgang in Leda; dadurch sind Grenzen des dramatischen Ablaufs festgelegt. Das Ei, das nicht nur zum antiken Mythenkern, sondern aufgrund seiner Symbolkraft auch zu dessen Hauptaussage gehört, kann aus dramatischen Erwägungen keine Rolle in Hofmannsthals Plan spielen. Auf seine philosophische Aussage will er aber dennoch nicht verzichten, denn sie ist grundlegend für die Gesamtkomposition des geplanten Triptychons, in das der hier vorliegende Entwurf eingebettet werden sollte. Aus diesem Grund wird sie dem dramatischen Geschehen kompensatorisch impliziert und dem Gesamten als naturreligiöse Aussage unterlegt.

Hofmannsthal gestaltet den Natur- und Welthintergrund in seiner Leda-Bearbeitung analog zu der im Symbol des Eies kristallisierten Naturauffassung: Ein Urstoff, aus dem im ewigen Werden und Vergehen alles Leben entsteht, das durch die männliche und weibliche Naturpotenz zu immer neuer Vereinigung führt.<sup>25</sup> Naturverwandlung und Naturerhaltung sind die beiden entgegenwirkenden Bewegungen, die dieses dynamische Weltprinzip gewährleisten. Der Kreislauf alles Naturhaften wird zum fließenden Hintergrund, auf dem sich das Leben in immer neuen Metamorphosen offenbart. Die Natur, die sich in diesen Umwandlungen stets aufs Neue aktualisiert, knüpft ein dichtes Netz verschwisterter Lebens. Das Bewußtsein dieses natürlichen Gewebes, besonders aber die Erkenntnis des unabänderlichen Wandels, in den auch alles Menschliche verflochten ist, gehört zum entwicklungspsychologischen Erfahrungsprozeß menschlichen Daseins. Doch das Verständnis für diesen Weltzusammenhang erfordert eine differenzierte Einsicht, wie Hofmannsthal um 1894/95 notierte:

Schau nicht zu starr auf das bunte Gewebe des Lebens, sonst siehst du die sich kreuzenden Fäden und nicht das Bild, sondern bedenk, wie diese Figuren doch zugleich mit dir erregt werden.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Vgl. Anm. 24.

<sup>26</sup> Aufzeichnungen aus dem Nachlass 1894-1895 in: GW RA III, S. 391. Vgl. hierzu auch die Notiz 6 zum Dramenentwurf »Alexander« in: SW XVIII Dramen 16, S. 14.

Demnach darf die Wahrnehmung des eigenen Standorts im Fadenkreuz individueller Bedingtheiten den Blick für die Kohärenz des Naturorganen, für dessen Lebendigkeit die Mitwirkung des einzelnen Lebens erforderlich ist, nicht trüben.

Hofmannsthals Leda steht am Anfang des Dramenfragments mit dem »starren« Blick auf Vertrautes. Ihr Horizont ist auf den eigenen Fixpunkt und somit auf einen ihr bekannten Rahmen eingegrenzt. Eine Erweiterung ihrer Erfahrung durch Fremdes macht ihr angst, denn es ist für sie »wie das Hervorkommen« aus dem Leib der Mutter (N 4). Erst der Verstoß des Vaters eröffnet ihr einen Lebensraum, in dem sie die Gesetzmäßigkeit einer übergeordneten Welt als ein harmonisches Ineinanderwirken alles Naturhaften erfährt: »Die Landschaft: ost west nord und süd leuchtend, einander zurufend voll Verlangen« (N 8).

In einem Weltgebäude, dessen Himmelsrichtungen aufeinanderzustromen, wird für Leda die Symbiose mit der verschwisterten Natur zum andächtig und euphorisch empfundenen Dasein:

Leda: man muss anbeten: jenen gelagerten Hügel dort im Schattengewand, den erhaben sich hinlassenden; jenes tönende sich ewig erneuernde Wasser – Sind es Geschwister? unbegreiflicher Jubel! Amme erzähle mir fliegend die Geschichte meiner Ahnen, dass ich ringsum meine Verwandten erkenne! (N 8)

Den Spuren der ineinandergreifenden Vernetzung alles Kreatürlichen geht sie fragend nach und erlebt den synchronen Zusammenhang, in dem zwischenmenschliche Schranken aufgelöst sind,

Leda: Frühlingsanfang: Schranken Mauern Höhle, Trennungsschranken zwischen Mensch und Mensch werden ihr durchlässig wie Wasser. (N 3)

ebenso wie die Verzweigungen des Lebens durch die Generationen hindurch:<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Hofmannsthal beschäftigte sich um 1900 im Zusammenhang mit seinem Dramenplan »Paracelsus u. Dr Schnitzler« intensiv mit den mystischen Lehren des Theophrastus Paracelsus von Hohenheim. Er benutzte für seine Studien die Darstellung des Theosophen Franz Hartmann, Grundriss der Lehren des Theophrastus Paracelsus von Hohenheim. Vom religionswissenschaftlichen Standpunkte betrachtet. Leipzig 1898. (auch: Dr. Franz Hartmanns ausgewählte theosophische Werke. Hg. v. Johannes Fährmann. Band VII. Calw 1989). Folgender Ausschnitt findet sich in der zu seiner Bibliothek gehörenden Ausgabe mit dem Vermerk: »Leda« angestrichen: »[...] Paracelsus sagt: ›Im Menschen sind alle himmlischen, irdischen, wässrigen und luftigen Dinge enthalten; d.h. alles was im Reiche Gottes, auf Erden, in der Gedankenwelt und auf der Astralebene zu finden ist. In ihm selbst existieren die

Leda: sie spürt in sich das Leben von Vater und Mutter, von Ahnen – und von Kindern, wunderbaren Kindern sich regen und spürt die Verzweigungen von denen ihren Schicksalen (Helena, Klytämnestra, die Dioskuren Verführer Bändiger) [...]. (N 10)

Der geschützte Lebensraum wird für Leda, nach der Ablösung aus der Obhut ihrer Mutter, zum harmonisch geordneten Weltgebäude erweitert, dessen Rhythmus sie in tiefer Naturfrömmigkeit zu verstehen lernt: »Leda: dies Leben hier ist nur geliehen Recht«. (N 11)<sup>28</sup>

Der naturreligiös bestimmte Kosmos, in dessen Gewebe sich der Mensch wie eine Masche einflicht, steht in der Tradition vor allem einer popularphilosophischen Schrift, die Hofmannsthal als Notiz auch zitierte: »(Ovid Metamorphosen)« (N 18).<sup>29</sup> Im XV. Buch seiner »Meta-

Vorbilder von allen Geschöpfen, die in den vier Welten vorkommen. »Und es ist eine große Wahrheit, die du aufmerksam betrachten sollst, dass es nichts im Himmel oder auf der Erde giebt, das nicht auch im Menschen vorhanden ist; und Gott, der im Himmel ist, ist auch im Menschen; die beiden sind nicht zwei Götter, sondern ein alleiniger Gott.« (Vgl. hierzu auch SW XVIII Dramen 16 (Anm. 5), S. 451, Erl. 148, 9-15.)

Auch Novalis, dessen VII. Hymne der »Geistlichen Lieder« Hofmannsthal in der Notiz 2 zu »Leda und der Schwan« zitiert, excerptierte in seiner »Theologischen Physik« (= »Allgemeiner Brouillon«) aus derselben zur Kosmologie gehörenden Lehre des Paracelsus. Novalis benutzte die Philosophiegeschichte Dietrich Tiedemanns, »Geist der spekulativen Philosophie« (1793), in der erstmals Neuplatoniker, Kabbalisten und Theosophen mit Originalzitaten zu Wort kamen, als Quellenwerk. Vgl. hierzu Hans-Joachim Möhl, Novalis und Plotin. Untersuchungen zu einer neuen Edition und Interpretation des »Allgemeinen Brouillon«. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1963, S. 152ff., bes. S. 259 Anm. 62.

Der Zusatz in den Paralipomena zur VII. Hymne der »Geistlichen Lieder«: »Wer weiß, welches erhabene Symbol das Blut ist? Gerade das Widrige der organischen Bestandtheile läßt auf etwas sehr Erhabenes in ihnen schließen. Wir schaudern vor ihnen, wie vor Gespenstern, und ahnden mit kindlichem Graußen in diesem sonderbaren Gemisch eine geheimnißvolle Welt, die eine alte Bekantnin seyn dürfte«, verdeutlicht Novalis' Rezeption der Lehren des Paracelsus, die vielleicht auch für Hofmannsthal erkennbar war (Novalis, Schriften. Bd. I. Stuttgart 1977, S. 167 und 179).

<sup>28</sup> Hier liegt m.E. eine deutliche Anspielung auf den ionischen Naturphilosophen Anaximandros von Milet (ca. 610-540) vor: Anaximandros: Diels = 12 A 9 (Simplicius zu Aristoteles, Physik 24, 13ff.): »Woraus aber die Dinge ihre Entstehung haben, darein finde auch ihr Untergang statt, gemäß der Schuldigkeit. Denn sie leisteten einander Sühne und Buße für ihre Ungerechtigkeit, gemäß der Verordnung der Zeit.« (Übersetzt von Wilhelm Capelle, Die Vorsokratiker, [Anm. 4], S. 82).

<sup>29</sup> Unter dem Titel »Zusammenhänge bildender Kunst« erwähnt Hofmannsthal in einer Notiz (H VB 12.73): »Metamorphosen des Ovid und ähnliches der lateinischen Decadence Menschen werden Bäume Blumen Gewisse Gottheiten sind reine Decorationsfiguren, Figuren (Bacchoszug, Nereiden und Tritonen)«. In einer anderen Notiz (H VB 6.5) heißt es: »Für das Ballet die Metamorphosen lesen.« Gemeint ist das fast gleichzeitig entstandene

morphosen« lässt Ovid Pythagoras einen »didaktischen Vortrag über die Verwandlung als kosmisches Prinzip«<sup>30</sup> halten (XV 60-478). Im Kernstück dieser Lehrschrift (XV 165-452) wird das Metamorphe-Thema theoretisch eingeführt

omnia mutantur, nihil interit (Alles verändert sich nur, nichts stirbt) V. 165.  
nihil est toto, quod perstet, in orbe; cuncta fluunt; (Nichts ist von Bestand in der Weite des Weltalls. Alles ist im Fluß) V. 177f.<sup>31</sup>

und am Beispiel der Wandelbarkeit von Flüssen, Gestirnen, Jahreszeiten, Menschenaltern, Elementen u.a. dargestellt. Paradigmatisch für das Wirken der unbarmherzig »aufzehrenden Zeit«<sup>32</sup> steht sogar eine Szene aus dem mythischen Leben der aus dem Ei der Leda-Nemesis geborenen Helena: »Weinend im Spiegel erblickt auch Tyndarus' Tochter des Alters Runzeln, ...« V. 232 f.<sup>33</sup>

Ovid faßte in seiner »Pythagoras«-Rede die Lehren mehrerer vorwiegend vorsokratischer Schulen ungesondert zusammen und mischte ihnen neupythagoreisches Gedankengut bei.<sup>34</sup> Deutliche Anspielungen auf den Vorsokratiker Heraklit und seine Lehre von der unablässigen Veränderung aller Dinge

jenes tönende sich ewig erneuernde Wasser (N 8)

Stimmung des Fischers:

Bist du an einer Rose vorübergegangen, so suche sie nicht wieder. (N 13)<sup>35</sup>

Ballett »Triumph der Zeit«. Beide Notizen konnten hier mit freundlicher Genehmigung von Dr. Rudolf Hirsch abgedruckt werden.

<sup>30</sup> Michael v. Albrecht, Ant. Ab. 10,1961, 171, 58a. Zit. nach Franz Böhmer, Kommentar zu den »Metamorphosen« von P. Ovidius Naso. Buch XIV-XV. Heidelberg 1986, S. 269.

<sup>31</sup> Zur Herkunft von V. 165 Buch XV der »Metamorphosen« des Ovid gibt es mehrere Vermutungen (Pythagoras? Lukrez?). Vgl. Franz Böhmer (Anm. 30), S. 165f. V.178 ist eine eindeutige Übernahme von Heraklits Πάντα ἔχει. Vgl. auch Franz Böhmer (Anm. 30), S. 305f.

<sup>32</sup> Ovid, Metamorphosen XV, V. 234.

<sup>33</sup> Ovid erwähnt ausnahmsweise hier Tyndareos als Vater der Helena. Vgl. auch Ovid. nat. I, 366. Vgl. hierzu Franz Böhmer (Anm. 30), Komm. VIII, S. 301.

<sup>34</sup> Vgl. Einführung in die »Metamorphosen«, Buch XV, V. 60-478; Pythagoras (Anm. 30), S. 269ff.

finden sich ebenso wie Anklänge an Anaximandros<sup>36</sup> und an die Elementenlehre des Empedokles (N 8 und 9)<sup>37</sup> auch in Hofmannsthals Leda-Entwurf.

Hofmannsthal, der sich, wie viele Andeutungen zeigen<sup>38</sup>, um 1900 intensiv mit den Ideen der Vorsokratiker befaßte, kannte diese in Ovids »Pythagoras«-Rede vermischten Quellen zumindest auch aus Thomas Taylors, Erwin Rohdes, Theodor Gomperz' und Eduard Zellers<sup>39</sup> Schriften, die mit Originalzitaten versehen sind. Insofern läßt sich nicht eindeutig feststellen, ob Hofmannsthal das seinem Dramenentwurf zugrundeliegende naturphilosophische Weltbild nur über Ovids »Pythagoras« oder auch über die Sekundärliteratur zu den Vorsokratikern aufgenommen hat.

Zweifellos scheint dagegen Hofmannsthals Verwendung des Metamorphose-Themas in Anlehnung an Ovids Verwandlungsgeschichten, wenn auch hier in einer sehr eigenwilligen Form: Hofmannsthal notiert an exponierter Stelle, nämlich unter dem Titel »Leda und der Schwan«: »(hierin den Tod der alten Frau)« (N 1).

<sup>35</sup> Vgl. Anm. 31. Hofmannsthal zitiert Heraklits Πάντα ἄρει auch in seinem Dramenentwurf »Alexander«. Vgl. Anm. 26.

<sup>36</sup> Vgl. Anm. 28.

<sup>37</sup> Empedokles von Akragas vertrat in seiner Schrift Περὶ φύσεως die Lehre von den vier Elementen, Feuer-Luft-Wasser-Erde, deren Mischung und Entrührung die beiden gegeneinander wirkenden Kräfte, Liebe und Haß, besorgen. Der Idealzustand ist der σφράγος dessen Gegenteil ist die ὀχυρότητα. Außerdem verkündete er in seinen »Entsühnungen« die orphisch-pythagoreische Erlösungslehre, zu deren wichtigsten Vorstellungen die Seelenwanderung, wie sie von Pythagoras vertreten worden war, gehört.

<sup>38</sup> Deutliche Anklänge beispielsweise an Heraklit (vgl. auch Anm. 39) findet man im »Vorspiel zur Antigone des Sophokles« ebenso wie im »Triumph der Zeit«.

<sup>39</sup> Thomas Taylor, Eleusinian and Bacchic Mysteries. Diss. Amsterdam 1791. Eine undatierte Notiz (H VB 10,97) mit zwei Vermerken weist deutlich auf Excerpte Hofmannsthals aus dieser Schrift hin: »Eleusinian Bacchic Mysteries. Heracleitus speaking of souls unembodied: (1.) Ζῷμεν τὸν ἐκείνων θάνατον τεθνήκαμεν δὲ τὸν ἐκείνων βίον (= Thomas Taylor S. 7 zu Heraklit Fr. 21: »Unsterbliche sterblich, Sterbliche unsterblich; sie leben den Tod jener und sterben das Leben jener.«). – (2.) »Pythagoras Clemens Alex Stromateis – Θάνατος ἐστιν ὅποια εγερθέντες ὀρέομεν ὑπνοῖς δὲ ὅποια εὔδοντες.« (= Thomas Taylor S. 8 zu Heraklit Fr. 76: »Tod ist, was wir wachend sehen; was aber im Schlaf, Schlummer.«). – Vgl. hierzu auch »Die Vorsokratiker« (Anm. 4), hier S. 133 und 146. – Für die freundliche Genehmigung, diese unveröffentlichten Notizen aus Hofmannsthals Nachlaß zitieren zu dürfen, bin ich Herrn Dr. Hirsch sehr dankbar.

Erwin Rohde, Psyche, Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Bde. 1 und 2. 2. Aufl. Freiburg 1898. – Theodor Gomperz, Griechische Denker I, Leipzig 1896. – Eduard Zeller, Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Leipzig 1844-1852.

Die Alte, als »Amme« und »Wärterin«, »Mänade und Bacchantin«, ja sogar als »Mutter des Pentheus« (N 12) bezeichnet, verbindet sich mit der Natur, in die sie, verblühend, gerade dann eingeht, wenn Leda sich ihrem Tierbräutigam entgegenwirft: »sterbend, reisst der forteilenden Leda das Gewand herab.« (N 17). Die symbolische Entschleierung – möglicherweise bei Hofmannsthal assoziativ angeregt durch Correggios oben beschriebene Darstellung der hilfreichen Begleiterin Ledas<sup>40</sup> – muß mehr als nur profane Pflichteifrigkeit einer kupplerischen Alten bedeuten. Diese Geste kann viel eher so verstanden werden, daß Leda nun die Auflösung ihrer Individuation in der Vereinigung mit dem göttlichen Schwan erfährt und daß mit dieser, durch Initiation gefeierten Todeshochzeit das Ureine gleichnishaft wiederhergestellt wird.<sup>41</sup>

Unlösbar verschränkt mit dieser Behauptung der Natur, der »Idee des Lebens«<sup>42</sup>, ist der Tod der Alten und das Zusammensinken des Fischers (N 18); denn dadurch, daß beide – geschlechtlich unspezifisch<sup>43</sup> – das dionysische Einigungsfest mit der Natur zum Zeitpunkt der göttlichen Schwanenhochzeit vollziehen, kann der ewige Lebensrhythmus vom Werden und Vergehen gewahrt werden.<sup>44</sup> Beide, Alte und Fischer, verbergen in sich das Göttliche, das sich in ihnen aktualisiert und hinter ihren Metamorphosen und Masken »Verstecken spielt«. Auf Ledas

<sup>40</sup> Vgl. S. 7.

<sup>41</sup> Kombiniert man die enthüllende Gebärde der Alten mit ihren Lehren über das Leben, »dies sei nur wie ein Schleier [...] man sei darin wie in einem an eine Welle gefesselten Kahn, der gleite [...]« (N 18), so kann ein Hinweis auf Friedrich Nietzsches »Geburt der Tragödie« vielleicht erhellend zur Deutung beitragen. Dort erinnert Nietzsche an ein von Schopenhauer entworfenes Bild: »Und so möchte von Apollo in einem exzentrischen Sinne das gelten, was Schopenhauer von dem im Schleier der Maja befangenen Menschen sagt: [...] Wie auf dem tobenden Meere, das, nach allen Seiten unbegränzt, heulend Wellenberge erhebt und senkt, auf einem Kahn ein Schiffer sitzt, dem schwachen Fahrzeug vertrauend, so sitzt, mitten in einer Welt von Qualen, ruhig der einzelne Mensch, gestützt und vertrauend auf das principium individuationis.« [...] Unter dem Zauber des Dionysischen [...] bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnisvollen Ureinen herumflattere.» Friedrich Nietzsche. Werke. Kritische Gesamtausgabe. 3. Abtg. 1. Bd.: Die Geburt der Tragödie. Oder Griechentum und Pessimismus. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin 1972, S. 24f.

<sup>42</sup> »Alexander«, Notiz 6. (Anm. 26).

<sup>43</sup> Die Stimmung und Daseinsform des Fischers umschreibt Hofmannsthal mit einem Zitat aus Maurice Maeterlincks »La Sagesse et la Destinée«. Paris 1899, S. 311 (N 17).

<sup>44</sup> Hier werden Elemente der orphisch-pythagoreischen Lehre mit ihrem zentralen Mythos vom Dionysos Zagreus deutlich.

Frage, ob das Alter ansteckend sei, weil doch vom Menschen auf den Menschen etwas überspringen könne, antwortet die Alte:

dies sei nur wie ein Schleier [...] das Leben sei ein Verstecken spielen [...] man sei darin wie in einem an eine Welle gefesselten Kahn, der gleite: so nimmt Leda den alten Blinden für die Maske eines Gottes. (N 18)

Hofmannsthal greift hier wie auch im »Besuch der Göttin«<sup>45</sup>, dem anderen Seitenflügel des geplanten Triptychons, einen Gedankengang Ralph Waldo Emersons auf, den er auch schon in dem nur wenige Tage zuvor entstandenen »Vorspiel zur Antigone des Sophokles«<sup>46</sup> zentral thematisierte: »A man is the facade of a temple wherein all wisdom and all good abide«.<sup>47</sup>

Noch deutlicher als durch die sich verwandelnde Alte wird diese Einsicht von der Verlarvung des Göttlichen in der Gestalt des Fischers: Hinter der antropomorphen Fassade erlebt er sich in seiner Blindheit, weder getrennt noch gesondert von der Ganzheit, als Einheit mit den Bildern seiner Vorstellungswelt. Sein Blindsein verschließt sich vor Abbildern und öffnet sich den Ideen. Auf seiner Imaginationsebene erfährt er die Totalität aller Bewußtseinszustände wie Erinnerung, Traum, Wirklichkeit. Er scheidet nicht, definiert nicht nach Umrissen, kategorisiert nicht mit dem Auge, noch ist er verhaftet in ein visuelles Bedeutungssystem:

Der blinde Fischer:

für mich ist alles immerfort gleichzeitig da, Sternlicht stürzt immer herab, mein *ganzer* Körper ist aufnehmend: wie des Bären Brust so kommt mir die Raupe<sup>48</sup> an den Leib hinabtauchen nackt um die Netze zu hängen und zu beschweren: welche erweiterte Welt. Traumbilder, Erinnerungen und Wirklichkeit sind zusammen  
meine Blindheit, recht erfasst, ist ein Feuerquell der wührendsten Freuden. (N 14)

Eine in seiner Vorstellungswelt gewonnene Idee kann er unvermischt und ohne Brechung nur im Tanz erkennbar machen, ohne dabei selbst

<sup>45</sup> SW XVIII Dramen 16, S. 152-155.

<sup>46</sup> SW III Dramen 1, S. 211-219.

<sup>47</sup> N 18: »Emerson für: Masken sind alle Wesen, dahinter der Gott« – aus Ralph Waldo Emerson, »The Over-soul«. In: Ders., Essays. First Series. London 1899, S. 222.

<sup>48</sup> Auf die Bedeutung des häufig wiederkehrenden, das Göttliche symbolisierenden Motivs der Raupe machte Rudolf Hirsch aufmerksam: Paracelsus u Dr Schnitzler, in: MAL 11, Nr. 1, 1978, S. 166 Anm. 2.

die Einung mit dem geschauten Urbild zu verlieren<sup>49</sup>. »Kannst du ganz eins sein mit deiner Geberde, wenn du zusammensinkst nur sinken sein, bist du ein Tänzer.« (N 15)

Jede andere Mitteilungsform, insbesondere aber die der Sprache, würde nur abbilden und segmentieren können, was er als Idee und was er als Ganzheitliches wahrgenommen hat: »ich hör allweil Natur: mach Figuren« (N 15).

Ledas »grosse Harmonie« mit dem Fischer beschreibt ein Miteinander, das von »einer gewissen Zeit des Schweigens« über »eine sich in ihn einschmiegende Wechselrede« bis hin zur »trunkenen Vertraulichkeit« reicht (N 13). Ihre Wesensverwandtschaft erkennen sie auf einer Ebene jenseits aller Denkens, über den Blick auf ihre verborgene Einheit, in der sie die Linien ihres »nach außen sichtbaren Ichs« mit denen ihres »höheren Ichs« vermischt finden.<sup>50</sup> In diesem Sinne ist wohl auch der in Notiz 1 vermerkte Ausruf »Wer selber sieht, sieht andre sehn!« zu verstehen, mit dem Hofmannsthal möglicherweise einen Gedanken aus Maurice Maeterlincks Essay »Emerson« aufnimmt und über das Blindsein des Fischers verfremdet:

Das Kind, das mich trifft, wird nicht imstande sein, seiner Mutter zu sagen, was es gesehen hat; und doch weiß es, sobald seine Augen meine Anwesenheit bemerkt haben, alles was ich bin, alles was ich war und alles was ich sein werde, [...]. Es kennt mich unmittelbar in Vergangenheit und Zukunft, in dieser Welt hier und in den anderen, und seine Augen enthüllen mir die Rolle, die ich im Universum und der Ewigkeit spiele. Zwei unfehlbare Seelen haben sich gegenseitig beurteilt; und sobald sein Blick meinen Blick, mein Gesicht, meine Haltung und all das Unendliche aufgenommen hat, das sie umgibt und dessen Darsteller sie sind, weiß es, woran es ist; und obwohl es die Krone eines Kaisers noch nicht vom Almosensäckchen eines Bettlers unterscheiden kann, hat es mich einen Moment lang ebenso genau gekannt wie Gott.<sup>51</sup>

An der verborgenen Einheit, in der sich Leda und der Fischer finden, hat auch der Schwan teil, doch mit ihm trägt das Göttliche die Maske

<sup>49</sup> Vgl. hierzu auch: G. Bärbel Schmid, »Der Tanz macht beglückend frei«. In: Ursula Renner und G. Bärbel Schmid (Hg.), Hugo von Hofmannsthal – Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen. Würzburg 1991, S. 253ff.

<sup>50</sup> Maurice Maeterlinck, Emerson. In: Ders., Prosa und Kritische Schriften 1886-1896. Übersetzt von Stefan Gross. Bad Wörishofen 1983, S. 133f.

<sup>51</sup> Vgl. Anm. 50.

geschlechtsspezifischer Kraft. Obwohl die im antiken Mythos für Zeus gegebene Notwendigkeit, sich der wandelnden Leda-Nemesis gleichzeitig zu nähern, im vorliegenden Leda-Entwurf aufgrund der psychologisierenden Spiegelung der Liebesjagd entfällt, lässt Hofmannsthal das Fremde, das Leda in sinnlicher Neugier erwartet, dennoch in der Gestalt des Schwanes erscheinen.<sup>52</sup> In seiner Symbolkraft ist nämlich der Gedankengang der psychologischen Umdeutung wie auch der des natur-philosophischen Hintergrundes gleichermaßen integriert: Wie in einem Hohlspiegel vereint der Schwan die große Natur mit ihren Elementen Wasser, Luft, Erde und Feuer, die zu seinem Lebensraum gehören, in sich: »der Erwartete in beiden Elementen heimisch, als Gott auch Herr der Erde und des Feuers«. (N 9)<sup>53</sup>

In der Weisse des Schwanengefieders zeigt sich das ungebrochene Ungesonderte, Lichthafte göttlicher Kraft, »die Weisse des Schwanes als tiefste bezwingendste Verführung« (N 3)<sup>54</sup>, und seine sprechende Gestalt offenbart die urmännliche Potenz, mit der Leda im Schlußbild komplementierend verschmilzt: »Leda von links unter dem Schwan hereintau-melnd, sinkt hin der Schwan auf sie« (N 18), wodurch das Leben in den »Spielen der Liebe und des Lebens« seinen Triumph feiern kann.<sup>55</sup>

Der andere Seitenflügel des geplanten Triptychons, der Dramenentwurf »Der Besuch der Göttin«, führt in das profane Leben des Töpfers Lysidas und seiner Frau ein. Auch hier wird die Allgegenwart göttlichen Seins thematisiert, das sich in dieser Welt aber nur hinter menschlichen Fassaden offenbart. Herausgerückt aus der mythischen Welt in das wirklichkeitverpflichtete Dasein eines schöpferischen Handwerkers geht es in diesem Entwurf darum, dem Menschen zu zeigen, »daß der

<sup>52</sup> Die Metamorphosen, die Zeus im Leda-Nemesis-Mythos annimmt, deutet Hofmannsthal nur an: N 4 und N 8.

<sup>53</sup> Vgl. Anm.37. Für die hier vorgelegte Deutung ist es nicht recht schlüssig, warum Hofmannsthal in dieser Notiz den Lebensraum des Schwanes auf nur zwei Elemente einschränkt. – Auch in dieser Notiz ist eine Querverbindung zu Paracelsus anzunehmen, vgl. dazu Anm. 27.

<sup>54</sup> Vgl. hierzu die Erzählung von des Brahmanen Rama Krishnas Erleuchtung in GW E, S. 568.

<sup>55</sup> Die Frage, ob Hofmannsthal durch seinen Schwanen-Entwurf außerdem eine Auseinandersetzung mit der dichterischen Existenz beabsichtigte und hierfür die traditionsreiche Metapher des Schwanes benutzte, scheint für eine weitere Untersuchung lohnenswert zu sein. S. hierzu: Paul Hoffmann, Symbolismus. München 1987, S. 181-183.

Mensch größer und tiefer ist als der Mensch«<sup>56</sup>, weil in ihm »potentiell das Ganze enthalten ist«<sup>57</sup> und er selbst die Verlarvung des sich in seiner Gestalt aktualisierenden Göttlichen ist.

Die Grundthematik der sich ewig im Werden und Vergehen erneuernden Natur wird auch im Mittelteil des Triptychons »Das Festspiel der Liebe« aufgenommen. Doch hier sollen wohl die beiden Ebenen der Seitenflügel, die des symbolhaft mythischen und die des profanen Lebens, zu einer kultbildähnlichen Gesamtanschauung gelangen: Der Lebensentwurf eines seine Brautnacht bestellenden Paars<sup>58</sup> wird von Philemon und Baucis<sup>59</sup>, den Großeltern, die ihren Tod – voreinander knied – als gemeinsam erlebtes Festspiel der Vereinigung mit der Natur zelebrieren, mythisch verklärt.

<sup>56</sup> Maurice Maeterlinck, Emerson (Anm. 50), S. 133.

<sup>57</sup> »Der Besuch der Göttin« (Anm. 5), N 11.

<sup>58</sup> Die biographischen Bezüge zu Hofmannsthals bevorstehender Heirat sind bis in die Namengebung der Braut »Gerty« überdeutlich; s. SW XVIII Dramen 16, S. 137f.

<sup>59</sup> SW XVIII Dramen 16, S. 138, N 3.