

Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft e.V.

Mitteilungen

Hofmannsthals Lyrik

Internationale Tagung der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft
Evangelische Akademie Tutzing – 19. bis 22. September 2011

Ziel der in der Evangelischen Akademie Tutzing stattfindenden Tagung war es, mit Hofmannsthals Lyrik einen Werkteil neu zu adressieren, der in der jüngeren Forschung in auffälliger Weise vernachlässigt wurde. Anders als in früheren Rezeptionsstufen sollte das lyrische Werk Hofmannsthals jedoch nicht nur in seiner Singularität betrachtet, sondern im Kontext zeitgenössischer Bemühungen gesehen werden, Signaturen, Formen und Funktionen des Lyrischen um 1900 neu zu bestimmen. Gleichzeitig sollte die Möglichkeit eröffnet werden, in grundsätzlicher Weise über die wachsende Relevanz lyrischen Sprechens innerhalb einer zusehends fragwürdiger werdenden gattungspoetologischen Ordnung nachzudenken. In der Entgrenzung der Lyrik zum Lyrischen bei Hofmannsthal und anderen artikuliert sich eine epochenspezifische Spannung zwischen lyrischem Modus und lyrischer Gattung, zwischen der hohen Wertschätzung der Lyrik um 1900 und der gleichzeitigen Auflösung der klassizistischen Gattungstrias von Epik, Dramatik und Lyrik. Diese epochenspezifischen Tendenzen sollten aus Anlaß der Tagung neu exponiert und ausgeleuchtet werden.

Diskutiert wurden während der Tagung jedoch auch Aspekte der Hofmannsthalschen Lyrik selbst. Bezeichnenderweise ging die Mehrzahl der Referenten von detaillierten Textanalysen aus, aus denen dann weiterführende poetologische und gattungspoetologische Fragen abgeleitet wurden. Insgesamt ließ sich dabei ein übergreifendes Interesse an Hofmannsthals Poetik der Form feststellen. Fast alle Vorträge verbanden ihre Interpretationen mit Fragen nach Hofmannsthals Denken der Form bzw. nach den organisierenden Elementen einer Lyrik, die sich selbst einerseits als gleitend, bewegt und unbestimmt, andererseits aber als geprägt und symbolisch begreift. Gleichmaßen fiel auf, daß sich diese

Poetik des Lyrischen im Spannungsfeld von George und Goethe entfalten ließ, deren Formbegriffe und Poetiken in Hofmannsthals Gedichten immer gegenwärtig gehalten werden. Das ließ sich auch daraus erkennen, daß der wiederholt zitierte Referenztext für Hofmannsthals lyrisches Schaffen das 1904 entstandene »Gespräch über Gedichte« war.

In seinem Eröffnungsvortrag »Souveränität und Hingabe. Formen lyrischer Souveränität bei Hofmannsthal« entfaltete David Wellbery (Chicago) diese fundamentale Spannung in Hofmannsthals lyrischem Werk und stellte damit die Weichen für die Diskussionen der folgenden Tage. Hofmannsthals lyrische Produktion beschrieb er als eine Kunst der Variation, die die grundlegenden imaginären Szenarien in immer neue Gedichtkonfigurationen umsetzt. Insbesondere standen zwei solcher Szenarien im Mittelpunkt seiner Ausführungen: einerseits die Imagination der Überschreitung, die er als eine »Präsenzwerdung des metaphysischen Lebens« bezeichnete, andererseits eine Herrschaftsphantasie, welche die Bändigung der Lebensmacht und deren Erhebung in die Klarheit geistiger Reflexion inszeniert. Ersteres ließ sich beispielhaft am Gedicht »Vorfrühling« zeigen, das durch eine unpersönliche Prozeßhaftigkeit, Fluidität und Transgressivität gekennzeichnet sei, die sich ohne Zielrichtung und Handlungssinn manifestiere, zweites bediene sich der Semantik der Königlichkeit, wenn es darum geht, aus dem »liquiden Magma« plastische Schöpfungen zu gewinnen, aus der »Fülle der Hingabe« die Stabilität einer Form und die Freiheit der Reflexion zu gewinnen. Wie Wellbery in einem Durchgang durch repräsentative Texte zeigen konnte, korrespondieren diesen beiden Szenarien die Subjektpositionen der Hingabe und der Souveränität, deren Polarität das Spannungsfeld abgibt, innerhalb dessen sich Hofmannsthals lyrische Dichtung entfaltet.

In seinem Vortrag »Ein Traum von großer Magie«. Zur poetischen Verfahrensweise in der frühen Lyrik Hugo von Hofmannsthals« widmete sich Wolfram Groddeck (Zürich) einem Gedicht, das als eines der dunkelsten Gedichte Hofmannsthals gilt. Es hat seit Mitte des vorigen Jahrhunderts zahlreiche Deutungen erfahren, die sich vor allem auf den metaphysischen Gehalt und die komplexen intertextuellen Bezüge des Gedichts konzentriert haben. Der Vortrag versuchte auf dem Hintergrund der bisherigen Deutungen eine Lektüre, die sich zunächst mit der graphisch und orthographisch eigentümlichen Gestalt der Drucke ausei-

nandersetzte. Die graphisch extravagante Gestalt des Drucks von 1903 betone die proportionale Struktur des Gedichtes und die Zäsur nach der 13. Strophe präziser als die späteren Drucke des Gedichts. Der Vergleich mit dem springenden Löwen in der 13. Strophe ruft das älteste Paradigma der Metapherntheorie auf, das Aristoteles über den Löwen-Vergleich Homers konstituiert hat. Indem das Gedicht selber weitgehend auf Metaphern verzichtet und sich auf Vergleich und Metonymie beschränkt, wird die Textur des Gedichts entzifferbar über die – ebenfalls von Aristoteles konzipierte – »Metapher nach der Analogie«. In der Selbstreflexion der poetischen Mittel – bei deren Nachvollzug auch einige bisher nicht erkannte intertextuelle Anspielungen sichtbar werden – balanciere das Gedicht zwischen lyrischem Entzug und Poesie oder, anders gelesen, zwischen Traum und Deutung.

Ralf Simon (Basel) ging in seinem Vortrag »Hofmannsthals lyrische Poetik der Vorgeschichte« davon aus, daß der Zugang zu Hofmannsthals Lyrik vor dem Hintergrund narratologischer Überlegungen seinen Ausgangspunkt bei dem erzähltheoretischen Begriff der Vorgeschichte genommen habe: Hofmannsthals Begriff der Präexistenz und seine vielfachen Thematisierungen des Vorangehenden (vgl. Gedichttitel und Wortfügungen wie: Vorfrühling, Vor Tag, Vorgefühl etc.) bieten dazu reichhaltige Anknüpfungen. »Vorgeschichte« wurde zunächst auf einer thematischen Ebene als Problem der Epigonalität verstanden: Vor dem eigenen Dichten stehen die großen Dichter (vor allem Goethe), die die gegenwärtige lyrische Geste zur epigonalen Nachträglichkeit verkleinern. Entsprechend las der Vortrag einige der bekanntesten Gedichte Hofmannsthals als historistische Lyrik und als Bibliotheksphantasien. Ein zweiter Schritt führte die Szene der Instruktion (Harold Blooms »Einfluß-Angst«) durch den Verweis auf Stefan George einer energetischen Konkretisierung zu. Die polemische Formel lautete: Hofmannsthal ist lieber ein Epigone Goethes als ein Ephebe des avantgardistischen George. Das in Hofmannsthals Gedichten formulierte Epigonentum wurde somit als Abwehrreaktion gegen George lesbar. Der dritte Schritt unterwanderte auch diese Formel. Eine erneute und genaue Lektüre von Hofmannsthals Metapherntheorie (»Gespräch über Gedichte«) wies nach, daß die »Übertragung« auf Vorgeschichten beruht. Was sich sprachlich als Metaphorik darstellt, ist vorher ontologisch und physiologisch fundiert worden. Indem Hofmannsthal in diese Tiefe des Metapho-

rischen (die Vorgeschichte der Metapher) zurückgeht, überwindet er den nur epigonalen Goethebezug und gewinnt durch die Goethedeutung – also mit Goethe – eine Konstellation des Ursprungs, die stark genug ist, um Georges Einfluß-Versuch zu kontern. Der frühe Text »Idylle« kann in diesem Sinne als Metapherntheorie gelesen werden und dem späteren »Gespräch über Gedichte« der Sache nach an die Seite gestellt werden. Somit entsteht eine neue Einsicht in Hofmannsthals Szene der Instruktion zwischen abgewiesenem Avantgarde-Anspruch (George) und in die Tiefe transformierter Epigonalität (Goethe). Diese Einsicht wiederum ist in die Lektüre der früheren Lyrik zurückzutragen: in eine Lektüre, die nunmehr die Frage der Vorgeschichte poetologisch wendet.

In ihrem Vortrag »Fächer und Wind. Hofmannsthals lyrischer Symbolismus im Vergleich mit Mallarmé« befaßte Angelika Jacobs (Hamburg) sich mit unterschiedlichen Modellen des lyrischen Symbolismus. Anhand der komplementären Bewegungsfiguren Fächer und Wind wurden poetologische Differenzen in der Lyrik Mallarmés und Hofmannsthals veranschaulicht. Mallarmés experimentelles Verfahren präsentierte das poetische Wort als Medium, das Botschaften sowohl enthüllt als auch verbirgt. Dementsprechend reflektiert die Fächerbewegung in »Éventail« (1891) das unabschließbare Spiel der Bedeutungen innerhalb der Sprache, das ohne festen Kern und stabilen Kontext bleibt. Aus der zielgerichteten Mitteilung wird eine semantisch frei schwebende Atmosphäre, die sich auf der Klangebene und im referenzlosen Objekt suggestiv verdichtet. Auch das Sonett »Autre Éventail« (1894) evoziert einen Schwebezustand zwischen Erwartung und Entzug, der das lyrische Sprechen als Wechselwirkung zwischen den medialen Ebenen des lyrischen Ausdrucks präsentiert und sich der Kontinuität des Erzählens verweigert. Hofmannsthal konzipiert ein derart fiktives und ironisches Spiel der Möglichkeiten und Bedeutungen lediglich als Intermezzo, das vom Zustand zur Handlung und Erzählung drängt. So verliert der Fächer im »Zwischenspiel« »Der weiße Fächer« (1897) seine poetologische Relevanz, weil der dargestellte Seelenzustand die Entwicklung einer eigenständigen Komödienhandlung nicht zuläßt. Hingegen ist der Wind als poetologische Figur imstande, fragmentierte Seelenzustände narrativ zu verketteten. In »Vorfrühling« (1892) synthetisiert er disparate Impressionen zur »Geschichte« einer Reise, die im anonymen Subjekt als visio-

näres Vorgefühl leibseelische Resonanz findet. Während Mallarmé die Dechiffrierung des Symbols einer poetischen Sprach-Form ohne stabile Bedeutungsfunktion überantwortet, stellt Hofmannsthal Totalität über die harmonisch semantisierte, narrationsfähige Form her. Als Lyriker orientiert er sich daher eher an der traditionelleren Dichtkunst Paul Verlaines als an der von Stefan George propagierten Poetologie Mallarmés. So kann Hermann Bahr Hofmannsthal im Essay »Symbolisten« (1892) zum *spiritus rector* des neuen Symbolismus erklären, der theoretisch zwar Abstand von der naturalistischen Mimesis äußerer und innerer Situationen nimmt, praktisch aber eine deutlich entschärfte Suggestionstechnik favorisiert. Daß diese sich als Analogie unbewußter Symbolisierungsprozesse versteht, zeigen Hofmannsthals Gedichte »Mein Garten« und »Die Töchter der Gärtnerin« (1891), die bildlich konventionell verfahren und den Kontext- und Subjektbezug weitgehend intakt lassen.

Dieter Burdorf (Leipzig) sprach in seinem Vortrag »Formentauschend. Hofmannsthals Ghaselen« über eine Reihe von Gedichten in der persischen Form des Ghasels, die sich vor allem durch identische Reime im Wechsel mit reimlosen Versen auszeichnet. Hofmannsthal schrieb sie um 1890/91, also noch zu seiner Gymnasialzeit. Er griff damit auf die Orientmode in der deutschsprachigen Lyrik des 19. Jahrhunderts zurück, die durch Joseph von Hammer-Purgstalls Übersetzung des »Diwan« von Hafis (1812/13) ausgelöst wurde. Der Vortrag zeigte, wie diese Mode sich von Goethes »West-östlichem Divan« über Friedrich Rückert und August von Platen, aber auch über heute weitgehend vergessene Übersetzer und Dichter wie Georg Friedrich Daumer, Vincenz von Rosenzweig-Schwannau, Georg Heinrich Ferdinand Nesselmann, Ernst Heinrich Meier und Franz Hermann von Hermannsthal entwickelte. Hofmannsthals poetische Leistungen in der Form des Ghasels wurden vor dem Hintergrund dieser Tradition konturiert. Hofmannsthal ließ die sinnlich-erotische Linie des Ghasels hinter sich und konzentrierte sich auf poetologische, anthropologische, erkenntniskritische, ja metaphysische Gehalte. Seine frühen Ghaselen sind dann am nichtsagendsten, wenn sie bloß tautologisch die poetische Funktion der Verssprache beschwören und zugleich vorführen. Sie sind dort am stärksten, wo sie welthaltig sind und sich zu ihrem Status als Poesie des Jugendstils bekennen. Schon in der unter dem Einfluß Stefan Georges stehenden

Lyrik kehrte sich Hofmannsthal von den Ghaselen ab und nahm die wenigen bis dahin entstandenen Texte auch nicht in seine Gedichtsammlungen auf. Daß damit keineswegs schon seine Auseinandersetzung mit der orientalischen und orientalisierenden Dichtung endete, zeigt etwa sein Essay über Goethes »Divan« von 1913.

Sandro Zanetti (Zürich) widmete sich in seinem Vortrag »Vergangenheit und Vergänglichkeit in Hofmannsthals Lyrik« dem frühen lyrischen Dramenfragment »Der Tod des Tizian« und ging der Frage nach, welchen Modus der Auseinandersetzung mit Vergangenen in diesem Fragment, insbesondere im Prolog, vorgeführt wird. In der Begegnung mit dem Bild des Infanten (und den entsprechenden Intertexten von George) sowie in der wachgerufenen Erinnerung an eine flüchtige Schönheit (und den entsprechenden Intertexten von Baudelaire bzw. George) wird im Prolog Vergangenheit nicht nur evoziert und vorgeführt, sondern es wird zugleich deutlich gemacht, wie die Macht des Vergangenen in der Gegenwart gebrochen, verwandelt, neuen Bestimmungen zugeführt werden kann. In der Art, wie dies geschieht, so Zanettis Vorschlag, formuliere Hofmannsthal gleichzeitig ein implizites Programm für die eigene literarische Produktion: Eine als machtvoll apostrophierte Vergangenheit (im »Tod des Tizian« durch die Figur des sterbenden Tizian allegorisiert) wird in der Gegenwart zum Material für poetische Operationen, deren eigene Macht darin besteht, das Vergangene als vergänglich erscheinen zu lassen und gleichzeitig durch eine Demonstration der fiktionalen Anteile im gegenwärtigen poetischen Tun zu konterkarieren. Daß dieses Verfahren auch und gerade in der frühen lyrischen Produktion Hofmannsthals am Werk ist, im Modus der dramatischen Reflexion aber als solches vorgeführt wird, wurde von Zanetti besonders hervorgehoben. Die Hybridform des lyrischen Dramas wurde entsprechend genau auf diese Spannung zwischen lyrischer Aussage und impliziter dramatischer Reflexion hin interpretiert.

Friedmar Apel (Bielefeld) wandte sich in seinem Vortrag über »Formen der Anomie in Hofmannsthals Lyrik« einem Begriff zu, den Emile Durkheim 1897 mit ausdrücklichem Bezug auf den Wiener Börsenkrach von 1873 vor dem Hintergrund der fortgeschrittenen Geldwirtschaft neu bestimmt hat und der nunmehr einen Komplex der Dissoziation sozialer Werte und Strukturen in der Moderne beschreibt. Hofmanns-

thals Gedicht »Verse auf eine Banknote geschrieben« von 1890 setzt sich auf merkwürdige Weise mit dem Verhältnis von Geld und Dichtung auseinander. Das Gedicht beginnt mit einer schroffen Distanzierung des Ich von der herkömmlichen Stimmungsliteratur, in der die Übereinstimmung von Welt und Innerlichkeit des Subjekts behauptet wird. Gegen die Herleitung der lyrischen Inspiration aus dem bewegten Gefühl setzt das von vornherein als Lyriker sprechende Ich die von Nietzsche postulierte ursprüngliche Identität von Lyrik und Musik. Die anomischen Phänomene der modernen Großstadt aber erscheinen paradoxal als Quelle der Inspiration. Auf ein Sprechen aus dem anderen wird jedoch lediglich verwiesen, das Gedicht selbst erscheint zwar als widerständig, zugleich aber absichtsvoll unpoetisch und konventionell rhetorisch. In der Fiktion der Überschreibung eines Geldscheins erscheint dem Ich in Anspielung auf Goethes Satire auf das Geldddrucken in »Faust II« die existentielle Bedeutung des Geldes in einer globalisierten Wirtschaft. Die Welt erscheint als grenzenloses und immaterielles Reich des Kapitals, in dem fieberhaft dem Profit nachgejagt wird. Vor allem wird die fatale Futurität der Geldwirtschaft beklagt, die Gleichgültigkeit des Kapitals gegen Vergangenheit und Gegenwart und alles Individuelle. Das läuft auf eine luzide Kritik der Warenförmigkeit der geistigen Produktion wie der menschlichen Beziehungen hinaus. Zum Schluß erscheint die Dichtung in einer widersprüchlichen Affinität zum Papiergeld und in der Gefahr der Affirmation der Entfremdung. So bricht das Gedicht an dieser Stelle ab. Um so mehr erscheint es als ein selbstreflexives Gedankenexperiment, in dem sich Hofmannsthals ambivalentes Verhältnis zum Geld abzeichnet.

Bernhard Böschstein (Corseaux) leitete eine Arbeitsgruppe zum Thema »Aus welchem Zeug sind Hofmannsthals Gedichte?« Drei Sitzungen, die sieben Gedichten der Jahre 1891–1897 gewidmet waren, dienten dazu, weniger bekannte Beispiele aus der Zeit intensivsten lyrischen Schaffens Hofmannsthals einzeln und in ihrer gegenseitigen thematischen und sprachlichen Nähe zu untersuchen, um einerseits die Einheitlichkeit, andererseits die schon den Theaterautor verratende kontrastive Dramaturgie dieser Gebilde zu erforschen. Dem souveränen Gebot über eine virtuose Kombination antikisierender, jugendstilnaher, traumbezogener, rauschhaft im Wortprunk sich steigernder Partien

steht, oft unausgesprochen, ein Bewußtsein sträflicher Lebensferne entgegen, das den fast übermütigen Reichtum »schönen Lebens« jäh durchzustreichen wagt. Oft war die Beachtung einzelner privilegierter Wörter ein Schlüssel zur Erkenntnis größerer thematischer Entfaltungen. (Als Beispiel diene unter anderem Georges Charakterisierung des jungen Hofmannsthal als »erfinder rollenden gesangs« im Zusammenhang mit Edgar Allan Poes Gedicht »Ulalume«, das eine Sequenz »rollender« Vorgänge inszeniert.) Bei der sprachlichen Prägnanz dieser Texte lohnt sich immer von neuem der genaue Blick auf Einzelverse, ja Einzelworte, denn aus ihrer Dominanz speist sich die Eigentümlichkeit des innovativen Tones dieser Gedichte. Ob wir es mit »Flug«, mit »Gleiten«, mit »Weiterweh'n«, mit »Land von Metall«, »mit Adlersluft«, mit dem »Klang der hellen Leier« zu tun haben, mit den Wiederholungen und Varianten solcher oft der symbolistischen Motivik Baudelaires und Verlaines nahestehender Elemente, oder mit den Umrissen einer Handlung, die entrückte Seelen ihre immer auch konkret in Farben, Blumen und Musik gestalteten Traumbilder vor uns entfalten läßt, die souveräne Allverbundenheit der hier gebotenen Evokationen bezaubert auch jenseits der warnenden Stimmen, die den jähren Verlust und Untergang dieser Welt unmißverständlich ankündigen. Insofern ist jeder Durchgang durch diese Gedichte auch eine dramatische Erfahrung. (Behandelt wurden »Wolken«, »Leben«, »Psyche«, »Ein Knabe«, »Nox portentis gravida«, »Der Jüngling und die Spinne«, »Wir gingen einen Weg«, die alle zuerst in Stefan Georges »Blättern für die Kunst« erschienen.)

Die Arbeitsgruppe von Anna-Katharina Gisbertz (Mannheim) zum Thema »Die Renaissance in Hofmannsthals lyrischen Dramen« fragte nach Struktur und Funktion der historischen Bezüge in den frühen Dramen Hofmannsthals, wobei die italienische Spätrenaissance exemplarisch erkundet wurde. Als These ging voraus, dass die teilweise bloß skizzenhaft angelegten Hinweise den seinerzeit üblichen Hang zum Historismus nicht teilen. Es geht so wenig um die Versetzung in eine fremde Zeit wie um ein »großes historisches Ausstattungsspiel mit großem Personal und reicher Aktion« (Alewyn). Vielmehr erzeugen die Verweise einen vertieften Blick auf die Gegenwart, ja durch ihre Parallelen zu Endzeiten wie die Spätrenaissance üben sie konkrete Zeitkritik. Die erste Sitzung konzentrierte sich auf den Anfang von Hofmannsthals erstem

Drama »Gestern« (1891). Die präzise Bühnenanweisung überlässt nichts dem Zufall. Die Architektur des geschilderten Raumes enthält eine Herme des italienischen Dichters Pietro Aretino, womit kein Heros, sondern ein spöttischer Repräsentant der Renaissance aufgerufen wird. Ein Exzerpt aus Jacob Burckhardts »Die Kultur der Renaissance in Italien« (1860) belegte die verächtliche Rezeption Aretinos im 19. Jahrhundert. Die Nähe des Helden Andrea zu Aretino erzeugte eine lebendige Diskussion unter den Teilnehmern sowie großes Interesse für weitere historische Details, die eine Neuinterpretation des Dramas hervorrufen könnten. Die zweite Sitzung konzentrierte sich auf den »Tod des Tizian« (1892), wobei die medialen Bezüge im Vordergrund standen. Der Prolog setzt sich etwa mit Stefan Georges Gedicht »Der Infant« und einer möglichen bildlichen Vorlage auseinander. Er handelt von der Entstehung der Kunst aus dem Blick, wobei Sehen, Träumen und Erschrecken sich zu einem kreativen Prozeß verbinden, der dem Geniekult der Renaissance diametral gegenübersteht. Hofmannsthals d'Annunzio-Essay (1893) wurde vergleichend zu diesem Künstlerentwurf herangezogen. Die dritte Sitzung gab dem Schluß des »Tod des Tizian« und entstandenen Fragen Raum. Hofmannsthals Zugriff auf die Historie zeigte ein sehr präzises Vorgehen, das in seinen Feinheiten noch viele Fragen offenließ. Der Vergleich mit Böcklins heroischem Gemälde »Der Abenteurer« (1882) zeigte zum Abschluß, wie sehr sich Hofmannsthals Figuren vom Renaissancekult seiner Zeit abheben.

Der Arbeitskreis des italienischen Germanisten Luigi Reitani und des Autors Peter Waterhouse widmete sich den italienischen und englischen Übersetzungen des lyrischen Werks von Hugo von Hofmannsthal. Im Mittelpunkt des englischen Teils standen die 1964 entstandenen Übersetzungen Michael Hamburgers, die Peter Waterhouse als Wiederannäherungen an die durch die Geschichte kompromittierte deutsche Literatur beschrieb. Er wies darauf hin, daß sich die jüdischen Autoren und Emigranten nach 1945 für die österreichischen Autoren interessierten, da sie ihnen die Möglichkeit zu bieten schienen, an ein im Vergleich mit den reichsdeutschen Literaturtraditionen randständiges Schreiben anzuschließen. Ihre Aufmerksamkeit habe insbesondere dem »durchlässigeren und schwächeren Ich« österreichischer Texte gegolten, in der sich eine »tiefere Verbundenheit« mit der Welt ausdrücke. Auch

Übersetzungen seien solche »weiche Formen«, in welchen sich die Einsicht darstelle, daß das Wir und die Welt nichts Verschiedenes seien. In vergleichenden Lektüren der Texte Hofmannsthals und seines englischen Übersetzers wurde dieser wechselseitigen sprachlichen Durchlässigkeit Rechnung getragen und die Umgewichtungen und funktionalen Verschiebungen beobachtet, die die Übertragungen Hamburgers kennzeichneten. Der zweite Teil des Workshops beschäftigte sich mit den italienischen Übersetzern der Lyrik Hofmannsthals: mit Leone Traverso und Elena Croce. Hier lag der Akzent vor allem auf den literaturprogrammatischen Aspekten der lyrischen Übersetzungstätigkeit: Der Übersetzer und Altphilologe Leone Traverso, der als Übersetzer Mitglied des 1932 gegründeten Dichterkreises der »Ermetici« war, trug durch seine Übersetzungen deutscher und österreichischer Dichter, insbesondere Rainer Maria Rilkes, zur Profilierung eines Literaturprogramms bei, das eine mystische Sprachauffassung gegen die Vereinnahmung der Sprache durch die Propaganda des italienischen Faschismus setzte.

Das wissenschaftliche Rahmenprogramm der Tagung informierte über laufende Projekte der Hofmannsthal-Forschung. Wie auf der letzten Tagung zum ersten Mal, konnten auch diesmal Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftler ihre laufenden Dissertationsprojekte in kurzen Referaten dem Plenum vorstellen:

Antonia Eder (Genf) präsentierte ihre bereits fertiggestellte Arbeit zu »Hofmannsthals Pakt mit dem Mythos. Zerstörendes Zitieren von Bachofen, Freud, Nietzsche«; Björn Märtin (Berlin) sprach über sein Thema »Die Äußerlichkeit der Oberflächen. Poetiken der Materialität in der Lyrik der Moderne«; Marion Mang (Wien) stellte ihre Arbeit mit dem Titel »Seitdem ich da bin, bin ich König«. Ankunft und Ermächtigung in Hofmannsthals Turm-Dramen« vor; Konstanze Heininger (München) gab Einblicke in die »Zusammenarbeit von Hugo von Hofmannsthal und Max Reinhardt« (Arbeitstitel), und Katharina J. Schneider (Wien) präsentierte das Thema »Wohnen in Wien. Problematische Räume bei Hugo von Hofmannsthal«.

Wie immer berichtete Heinz Rölleke (Wuppertal) über den Fortgang der Kritischen Hofmannsthal-Ausgabe, bei der die Edition sämtlicher poetischer Werke Hofmannsthals komplett vorliegt und zudem mit den inzwischen erschienenen Bänden 33 und 34 (»Reden und Aufsätze« 2

und 3) die Reihe der sogenannten Materialienbände begonnen hat. Sie bieten größtenteils bislang wenig oder gänzlich Unbekanntes und erschließen die Entstehungsgeschichten sowie die Genese dieser Texte und machen sie durch einen ungewöhnlich umfangreichen und akribischen Kommentar verständlich. Weiter sind zwei in jeder Hinsicht voluminöse Bände soeben in den Druck gegangen: Sie enthalten Hofmannsthals Aufzeichnungen seit seinem 13. Lebensjahr, die in einem guten Dutzend gebundener Hefte und auf unzähligen verstreuten Zetteln festgehalten sind. Sie wurden in einer Jahrzehnte währenden Arbeit transkribiert, den verschiedenen Werken und Briefen Hofmannsthals zu- und chronologisch angeordnet. Themen sind persönliche Erlebnisse, Keimzellen sowohl zu ausgeführten wie verworfenen Dichtungen, Reflexionen (z.B. über die Aufgabe des modernen Dichters), Reisedaten, Traumaufzeichnungen, Lese- und Titellisten, Exzerpte aus der gesamten Weltliteratur sowie aus geschichts- und literaturwissenschaftlichen Werken. Fertiggestellt ist darüber hinaus das kommentierte Personenregister mit über 3 500 Einträgen. Durch die notwendige Unterteilung zweier Bände (»Der Turm« und »Operndichtungen 3«) wurden aus den 38 ursprünglich geplanten Bänden 40 und nunmehr durch die Anfügung zweier neu ins Programm aufgenommener Editionen endgültig 42. Die beiden »neuen« Bände präsentieren Hofmannsthals Herausgeberschaft und Hofmannsthals Bibliothek. Der Editionsplan der Gesamtausgabe bietet nach neuestem Stand an die 800 Werke und Werkpläne, die Gedichte nicht mitgerechnet. Die Ausgabe wird schließlich mindestens 25 000 Druckseiten umfassen. Wenn der Bibliotheksband Anfang 2012 erschienen ist, sind seit 1976 in 36 Jahren genau 36 Bände herausgekommen. Der Jahresdurchschnitt ist leicht zu errechnen und gibt dem Urteil der DFG recht: Dies sei unter den von der Forschungsgemeinschaft geförderten Ausgaben die zügigste und effizienteste.

Claudia Bamberg (Frankfurt a.M.) präsentierte das Buchprojekt »Hofmannsthal. Orte – 25 Exkursionen« zu Hofmannsthals Biographie (hg. von Wilhelm Hemecker und Konrad Heumann, Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie, Wien, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a.M.). Das Projekt reagiert auf ein großes Desiderat der Hofmannsthal-Forschung: auf den merkwürdigen Befund, daß es bislang noch niemand unternommen hat, Hugo von

Hofmannsthals Biographie zu schreiben. Auch der geplante Band, an dem ca. 20 Autoren mitwirken, möchte Hofmannsthals Leben nicht auf »klassische« Weise chronologisch erzählen. Vielmehr ist er topographisch angelegt: Zugrundeliegt eine Auswahl von 25 Orten, die den Band und damit zugleich die Biographie Hofmannsthals strukturieren werden, um von hier aus bestimmte biographische Verdichtungen, Situationen und Umschlagspunkte, aber auch Werkzusammenhänge aufzuspüren und herauszuarbeiten. Im Fokus stehen Hofmannsthals Wohnorte (Salesianergasse, Rodaun, Stallburggasse), Stationen seiner Ausbildung (Akademisches Gymnasium, Universität, Göding) Treffpunkte seiner Jugend (Café Griensteidl, Villa Wertheimstein, Palais Todesco), Orte, an denen er bevorzugt arbeitete (Aussee, Venedig), wo er Freunde und Kollegen traf (Berlin, München, Dresden, Salzburg), und fremde Kulturregionen (Griechenland, Skandinavien, Sizilien, Marokko). Über all diese Lebensstationen ist erstaunlich wenig bekannt, obwohl zu ihnen zahlreiche Materialien vorliegen. Entstehen wird eine Landkarte mit Themen und Segmenten zu Hofmannsthals Leben und Werk, die an den jeweiligen Ort rückgebunden sind, so daß die Signatur eines jeden Ortes in seiner Bedeutung für Hofmannsthal deutlich hervortritt. Der Leitgedanke ist, daß jeder einzelne Ort nicht nur die Kulisse oder den farbigen Hintergrund für das jeweilige Geschehen bildet, sondern als eigenständiger Agent in Leben und Schaffen des Wiener Autors eingreift – »Stunde, Luft und Ort machen alles«, hat er selbst einmal an prominenter Stelle gesagt.

Das künstlerische Rahmenprogramm der Tagung bot zunächst ein Liederabend. Moderiert von Philipp Werner (Mainz), trugen Johannes Schendel (Berlin), Bariton, und Hilko Dumno (Frankfurt a.M.), Klavier, Vertonungen von Hofmannsthals Gedichten vor. Zur Aufführung kamen: Vier Lieder von Clemens von Franckenstein (1875–1942), »Trost der Getrennten« (op. 14, Nr. 1), »Die Liebste sprach« (op. 14, Nr. 2), »Ich weiß ein Wort« (op. 14, Nr. 3) sowie »Vorfrühling« (op. 12, Nr. 1); Wolfgang Fortners (1907–1987) »Terzinen« nach Texten von Hugo von Hofmannsthal und Frank Martins (1890–1974) »Sechs Monologe aus Jedermann«.

An einem zweiten Abend sprachen die Lyriker Thomas Rosenlöcher und Peter Waterhouse, moderiert von Luigi Reitani, über Hofmanns-

thals Lyrik, über eigene Präferenzen und Erfahrungen mit diesen Texten und über ihre eigene lyrische Produktion. Obgleich beide zunächst auf Distanz zu Hofmannsthals Schaffen blieben, vermittelten sie im Laufe des Abends anhand einzelner Gedichte den hellwachen wie sensiblen Umgang Hofmannsthals mit Sprache. Dabei entwickelte sich ein zugleich reflektiertes wie anregend-komisches Gespräch, das eine gelungene Kostprobe des je eigenen Sprachwitzes dieser beiden gegensätzlichen Gegenwartsautoren darbot.

Elsbeth Dangel-Pelloquin und Juliane Vogel

Hofmannsthal-Bibliographie online

Seit dem 1. Juli 2008 ist die Bibliographie der Hofmannsthal-Gesellschaft öffentlich im Internet zugänglich. Derzeit sind hauptsächlich die Jahrgänge 1995–2012 bibliographisch erfasst und inhaltlich erschlossen; die Jahrgänge ab 1977 sollen Schritt für Schritt folgen.

Zu erreichen ist die Datenbank über die *Website* der Gesellschaft (*hofmannsthal.de*) oder direkt unter *hofmannsthal.bibliographie.de*.

Die Meldung entlegener Literatur erbitten wir an die Bearbeiterin Dr. Gisela Bärbel Schmid (*hofmannsthal-gesellschaft@web.de*).

Neue Mitglieder der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft
(November 2011 – Oktober 2012)

Dr. Eva Blome, Konstanz
Marlo Alexandra Burks, Toronto
Armin Hoenen, Frankfurt a.M.
Ursula Kalb, Friedberg
Alexander Mionskowski, Berlin
Nele Nikolaisen, Wien

Interessierte wenden sich bitte an das Büro der Gesellschaft:

Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft e.V.
c/o Freies Deutsches Hochstift
Großer Hirschgraben 23–25
60311 Frankfurt a. M.
Tel. 069/13880-247
E-Mail: hofmannsthal-gesellschaft@web.de
<http://hofmannsthal.de>

