HOFMANNSTHAL

JAHRBUCH ZUR EUROPÄISCHEN MODERNE

5/1997

Rombach Verlag Freiburg

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

HOfMANNSTHAL

JAHRBUCH · ZUR EUROPÄISCHEN MODERNE 5/1997

Im Auftrag der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft

herausgegeben von

Gerhard Neumann · Ursula Renner

Günter Schnitzler · Gotthart Wunberg

Rombach Verlag Freiburg

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

© 1997, Rombach GmbH Druck- und Verlagshaus,
Freiburg im Breisgau
1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten
Lektorin: Dr. Edelgard Spaude
Typographie: Friedrich Pfäfflin, Marbach
Herstellung: Rombach GmbH Druck- und Verlagshaus,
Freiburg im Breisgau
Printed in Germany
ISBN 3-7930-9149-x

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Inhalt

Hugo von Hofmannsthal – Clemens von Franckenstein
Briefwechsel 1894 bis 1928
Herausgegeben von Ulrike Landfester
7

Hugo von Hofmannsthal – Mechtilde Lichnowsky
Briefwechsel
Herausgegeben von Hartmut Cellbrot
und Ursula Renner
147

Viktor Žmegač
Die Wiener Moderne und die Tradition
literarischer Gattungen
199

Cornelia Blasberg
Stefan Georges »Jahr der Seele«
Poetik zwischen Schrift und Bild
217

Hubert Ohl
Temporales Alibi. Zeit und Identität in der
erzählenden Prosa Arthur Schnitzlers
251

Claudia Liebrand
Romantische Sprachspiele
Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«
293

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jürgen Meyer
Musils mathematische Metaphorik
Geometrische Konzepte in »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« und in »Die Vollendung der Liebe«
317

Bernd Stiegler
Geschichte zwischen Konstruktion und Ontologie
Zur Theorie der Verfallsgeschichte bei Oswald Spengler
347

Hofmannsthal-Bibliographie 1.1.1996 bis 30.6.1997
Zusammengestellt von G. Bärbel Schmid
369

Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft
Mitteilungen
403

In memoriam Otto Heuschele
403

Siglen- und Abkürzungsverzeichnis
407

Anschriften der Mitarbeiter
413

Register
415

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hugo von Hofmannsthal — Clemens von Franckenstein Briefwechsel 1894 bis 1928

Herausgegeben von Ulrike Landfester

Die Freundschaft zwischen Hugo von Hofmannsthal und Clemens von Franckenstein[1] hat bisher in der Forschung wenig Beachtung gefunden. Nicht nur ist die Korrespondenz der beiden Männer nur in verstreuten Auszügen publiziert worden; ihre Freundschaft stand vor allem immer in gewissem Maß im Schatten derer zwischen Hofmannsthal und Clemens' jüngerem Bruder Georg von Franckenstein. Charakteristisch dafür ist eine der wenigen Beschreibungen von Clemens' äußerer Erscheinung in der Autobiographie Bruno Walters, der die Brüder Franckenstein im Vergleich skizziert:

> Die beiden Brüder sahen sich durchaus nicht ähnlich. Georg von Frankensteins schlanke, hochgewachsene Gestalt mit früh ergrautem, natürlich gewelltem Haar stellte in Aussehen und ruhiger Eleganz den typischen österreichischen Aristokraten vor, Clemens von Frankenstein dagegen, von seinen Freunden ›Cle‹ genannt, eher schwer von Gestalt und Gang, mit charaktervoller Gesichtsbildung, starker Nase, ernstem Mund und etwas vortretender Stirn trug einen Cäsarenkopf auf den breiten Schultern.[2]

Mit Georg von Franckenstein verband Hofmannsthal eine tiefe, warme Beziehung, dokumeniert durch einen Briefwechsel, der weitaus umfangreicher ist als derjenige mit Clemens,[3] und Georg war es auch, an den Hofmannsthal die Worte schrieb: »immer aber ist zwischen uns die Wurzel der Freundschaft, Vertrauen, gesund und heil geblieben und wird es hoffentlich, bis der Tod des einen von uns unsere Freundschaft in dieser Welt auflöst.«[4] Durchaus ebenfalls herzlich, fehlt dem Briefwechsel Hofmannsthals mit Clemens doch insgesamt der Grundton inniger Zuneigung, der denjenigen mit dem jüngeren

[1] Wenn im folgenden von Franckenstein gesprochen wird, ist immer Clemens von Franckenstein gemeint; andere Familienmitglieder werden mit ihrem Vornamen genannt.

[2] Bruno Walter, Thema und Variationen. Frankfurt am Main 1947, S. 263.

[3] Eine Edition dieses ebenfalls bisher weitgehend unpublizierten Briefwechsels befindet sich derzeit in Vorbereitung.

[4] Hofmannsthal an Georg von Franckenstein, 9.11. [vor 1914]: In: Rudolf Hirsch, Pathos des Alltäglichen. Briefe Hofmannsthals 1895 bis 1929. In: Ders., Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals. Frankfurt am Main 1995, S. 232–259. Hier: S. 242.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bruder auszeichnet, und die in gemeinsamer Liebe zur Sprache begründete Selbstverständlichkeit des vertraulichen Austausches. Wirkte Clemens gegen den urbanen Georg schon äußerlich ein wenig grobschlächtig, so zeigen sich besonders seine frühen Briefe an Hofmannsthal in der Diktion oft ungelenk und inhaltlich anspruchslos, dabei manchmal rührend im Werben um Hofmannsthals Zuwendung, während diejenigen Hofmannsthals in diesen ersten Jahren, vor allem vor dem Hintergrund anderer Briefwechsel etwa mit Arthur Schnitzler oder Leopold von Andrian, im Gegenzug häufig gezwungen und unspontan erscheinen. Beider Briefe bezeugen eine Mischung aus gegenseitiger Zuwendung und jenem Bewußtsein einer gewissen inneren Fremdheit, das von Hofmannsthals Äußerungen über Franckenstein Dritten gegenüber bestätigt wird, so etwa in einem Brief an Andrian vom 25. Juli 1897, in dem er bemerkte, er habe »den Cle im Grunde sehr gern«,[5] oder in demjenigen an Eberhard von Bodenhausen vom 21. Oktober 1908, in dem Hofmannsthal Franckenstein als einen »Jugendfreund« beschrieb, der »zwar auf den ersten Blick nicht so sympathisch [ist] – aber auf den zweiten – und ein ganzer Kerl, etwas so seltenes in unsrem Deutschland.«[6]

Bei aller gelegentlichen Spröde der Korrespondenz zwischen Franckenstein und Hofmannsthal ist die hier von letzterem beschworene Sympathie auf den zweiten Blick das solide Fundament einer Beziehung, die in dem Maß an Bedeutung gewann, in dem Dichter und Musiker einander gegenseitig schöpferische Impulse zu geben vermochten. Während Hofmannsthal schon früh Franckensteins Vertonungen seiner Gedichte ermutigte und zum Druck vermittelte, war es Franckenstein, der Hofmannsthal im April 1903 erstmals auf das Moralitätsspiel »Everyman« hinwies und damit die Entstehungsgeschichte des »Jedermann« einleitete.[7] Schließlich begann mit Franckensteins Berufung zum Intendanten der Münchner Hofoper im Jahr 1912 eine Phase intensiver Zusammenarbeit, die von der Münchner Inszenierung der »Ariadne« über Hofmannsthals Bearbeitung des »Wozzek«

[5] BW Andrian, S. 84.

[6] BW Bodenhausen, S. 98; der Brief ist dort auf den 21. Oktober 1907 datiert, muß aber, da Franckenstein, den Hofmannsthal hier als in Berlin lebend an Bodenhausen empfiehlt, erst 1908 nach Berlin ging, aus dem folgenden Jahr stammen.

[7] Vgl. dazu Franckensteins Brief vom 12.4.1903.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

für die Münchner Uraufführung im Büchnerjahr 1913 bis zu den Inszenierungen von »Die Ruinen von Athen« und »Der Turm« reichte.

Im Freundeskreis um Hofmannsthal blieb Franckenstein zwar kontinuierlich präsent, dabei aber doch eher eine Randfigur; Informationen über ihn in Hofmannsthals Korrespondenzen etwa mit Schnitzler, Andrian oder Edgar Karg von Bebenburg sind spärlich. Insgesamt ist Franckensteins Vita recht lückenhaft dokumentiert; die wichtigsten Quellen dazu sind die Autobiographie seines Bruders,[8] in der Georg ihm einige Seiten widmet, und eine 1992 erschienene Biographie, die vor allem seine musikalische Laufbahn nachzeichnet, dabei jedoch die Jahre vor seiner Berufung nach München im Jahr 1912 nur kursorisch abhandelt.[9] Als notwendige Folie für den Text des Briefwechsels wird daher im Folgenden ein knapper Überblick über die Lebensgeschichte Franckensteins gegeben, die den Schwerpunkt auf die Beziehung zu Hofmannsthal und dessen Freundeskreis legt.

Clemens Erwein Georg Heinrich Bonaventura Freiherr von und zu Franckenstein wurde am 14. Juli 1875 zu Wiesentheid in Unterfranken als älterer von zwei Brüdern geboren. Seine Mutter Elma war eine geborene Gräfin von Schönborn-Wiesentheid, sein Vater Karl Borromäus Vincenz Franz Freiherr von und zu Franckenstein entstammte der dritten Linie eines bis in das 12. Jahrhundert zurückgehenden Adelsgeschlechtes. Zur Zeit von Clemens' Geburt war Karl von Franckenstein seit drei Jahren österreichisch-ungarischer Botschafter am Hof des Königs von Sachsen in Dresden, von wo aus die Familie 1880 nach Kopenhagen übersiedelte. 1889, nach einer scharfen Auseinandersetzung mit dem amtierenden österreichisch-ungarischen Außenminister Graf Kalnoky, legte Karl von Franckenstein sein Amt als Botschafter nieder und kehrte mit den beiden Söhnen nach Wien zurück, nachdem die Mutter bereits fünf Jahre zuvor an einem Krebsleiden gestorben war.

Obwohl sich die musikalische Begabung Franckensteins bereits früh gezeigt hatte, schickte der Vater ihn in der Hoffnung, er würde sich dennoch für das Jurastudium entscheiden, gemeinsam mit Georg von Franckenstein auf das humanistische Schottengymnasium. In den

[8] Georg von Franckenstein, Facts and Features of my Life. London u.a. 1939.

[9] Andrew McCredie, Clemens von Franckenstein. Tutzing 1992 (Komponisten in Bayern 26).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jahren von 1889 bis 1894, als Franckenstein dort die Matura ablegte, entstanden die Freundschaften mit den Brüdern Edgar und Hannibal Karg von Bebenburg, mit Edgar Spiegl, Feri Graf Kinsky und dem seit 1890 ebenfalls zu den Schülern des Gymnasiums zählenden Leopold von Andrian.

Andrian war es schließlich, der die Bekanntschaft zwischen Franckenstein und dem um ein Jahr älteren Hugo von Hofmannsthal vermittelte. Spätestens 1893 – der erste Brief ihrer Korrespondenz datiert aus diesem Jahr[10] – war die Beziehung zwischen Andrian und Franckenstein über die oberflächliche Verbindung des gemeinsamen Schulbesuches hinausgewachsen, als beide in Alt-Aussee im Salzkammergut, wo ihre Familien Ferienvillen besaßen, den Sommer verbracht hatten. Im Oktober desselben Jahres lernte Hofmannsthal Andrian im Haus von dessen Privatlehrer Oskar Walzel kennen. In den Billets, die Hofmannsthal und Andrian seither miteinander wechselten, taucht der Name Franckensteins erstmals am 3. Januar 1894 auf, als Hofmannsthal einer Einladung an Andrian, den Abend des 13. Januar bei ihm zu verbringen, hinzusetzte: »Dem Franckenstein laß ich's diesmal nicht sagen, weil ich ihn selber ja gar nicht kenn und ihn erst einmal allein sehen möcht.«[11] Die erhoffte Begegnung kam zustande, und am 21. März berichtete Hofmannsthal an Andrian: »Neulich waren der Franckenstein und der Schlesinger einen Abend bei mir; beide sehr lieb«;[12] auch der bereits seit 1879 mit Andrian befreundete[13] Maler Hans Schlesinger, Sohn des Generalsekretärs der anglo-österreichischen Bank Emil Schlesinger und Bruder von Hofmannsthals späterer Frau Gertrud (›Gerty‹), gehörte fortan zum engeren Kreis der Freunde um Hofmannsthal.

Während Hofmannsthal im Juli 1894 sein erstes juristisches Staatsexamen ablegte und im Oktober sein Freiwilligenjahr beim 6. Drago-

[10] Vgl. Correspondenzen. Briefe an Leopold von Andrian 1894–1950, hg. von Ferruccio Delle Cave. Marbach 1989 (Marbacher Schriften 29), S. 115.

[11] BW Andrian, S. 19; einem Brief Hofmannsthals an Georg von Franckenstein vom 12. Juli 1900 zufolge lernte Hofmannsthal Clemens' Bruder erst durch die »Freundschaft mit Poldy und Cle« (Briefe I, S. 37) kennen, so daß es sich hier nur um Clemens handeln kann.

[12] BW Andrian, S. 25.

[13] Der erste Brief aus der umfangreichen Korrespondenz zwischen Schlesinger und Andrian datiert aus dem Jahr 1879, vgl. Correspondenzen (wie Anm. 10), S. 112.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nerregiment in Göding antrat, verließ Franckenstein Wien nach Abschluß des Gymnasiums im Herbst dieses Jahres, um in München bei Ludwig Thuille Musik zu studieren. Seine eigene Berufsentscheidung war allerdings noch nicht definitiv gefallen; sein Vater hoffte noch immer, ihn zum Jurastudium bewegen zu können, während Franckenstein selbst zur Musik entschlossen war, so daß er am 12. März 1895 zweifelnd an Andrian schrieb: »Was ich nächstes Jahr mache wissen die Götter. Der Gedanke ans Jus dreht mir den Künstlermagen um. Am Ende gibt es doch noch eine Auseinandersetzung [...].«[14]

Im Frühjahr 1896[15] kehrte Clemens nach Wien zurück und schickte von dort aus Ende April auf Anregung Hofmannsthals einige Kompositionen an Stefan George zur Veröffentlichung in den »Blättern für die Kunst«, darunter die Vertonung von dessen Gedicht »Das Lied des Zwergen«, die Hofmannsthal George am 24. April 1896 ankündigte: »ein Musikstück wird Ihnen der Freiherr zu Franckenstein überreichen; zum Theil aus eigenem Antrieb, zum Theil auf meine Bitte.«[16] In der damit von ihm gestifteten Beziehung zwischen Franckenstein und George übernahm Hofmannsthal, von beiden Seiten dazu gedrängt, erstmals jene Vermittlerrolle, die er in den folgenden Jahrzehnten immer wieder für Franckenstein erfüllen sollte. George meldete am 1. Mai den Erhalt der Kompositionen, erklärte jedoch, »dass mich die anordnung durchaus nicht angenehm berührte und die höchst nachlässige art des mit fehlern und entstellungen besäten textes mich für den absender nicht sonderlich erwärmt hat«, monierte außerdem die Schwierigkeit des Drucksatzes und bat Hofmannsthal, »über all das mit Herrn v. Franckenstein in einer mündlich ausgleichenden weise zu verhandeln.«[17] Während Franckenstein, verärgert über Georges Schweigen ihm selbst gegenüber, diesen in seinem Brief an Hofmannsthal vom 6. Mai unverblümt als »Schwein« beschimpfte, bemühte Hofmannsthal sich um Beschwichtigung beider und bat George schließlich am 2. Juni, »die Angelegenheit Franckenstein [...] nach Ihrem Geschmack [zu erledigen], ganz ohne sich um mich zu be-

[14] BW Andrian, S. 20.

[15] Vgl. die Datierungen der handschriftlichen Partitur der »Griseldis«, von denen eine auf »Wien, im März 1896« lautet (Andrew McCredie [wie Anm. 9], S. 19).

[16] BW George (1953), S. 92.

[17] Ebd., S. 94.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

kümmern. Nur bitte antworten Sie ihm auf seine Anfragen, Bitten oder Anträge etwas präcises.«[18] George allerdings erklärte rundweg, er könne und wolle »mit Herrn von F. vorläufig aus dem angegebenen grund in keinen brieflichen verkehr treten [...]«.[19]

Als George kurz darauf erneut um eine Vertonung von einem Gedicht Hofmannsthals für die »Blätter« bat, bot Hofmannsthal ihm mit derjenigen von »Vorfrühling« noch einmal eine Arbeit Franckensteins an, übernahm die Verhandlungen diesmal von Anfang an selbst und forderte am 12. August im Namen des Verfassers »nichts als Correctur an meine Adresse, was ja bei dem einigermaßen schwierigen Satz auch im Interesse der Blätter liegt.«[20] George unterließ es jedoch, diese Forderung zu erfüllen, so daß Franckenstein sich am 7. November erneut in einiger Erbitterung ob dieses Versäumnisses an Hofmannsthal wandte. Zu dieser Zeit allerdings war es zu einem Zerwürfnis zwischen Hofmannsthal und George selbst gekommen, das erst im Mai 1897 durch einen versöhnlichen Brief Hofmannsthals bereinigt wurde. Offenbar in der Hoffnung, nun über Franckenstein die Verbindung zu Hofmannsthal wieder herzustellen, suchte George ersteren am 28. November 1896 auf der Durchreise nach Bingen in Frankfurt auf und knüpfte damit eine freundschaftliche Beziehung an, in der die von beiden Seiten Hofmannsthal gegenüber formulierten Animositäten offenbar wegfielen; schon im ersten der Briefe, die George nach Beilegung des Konfliktes mit Hofmannsthal am 31. Mai 1897 schrieb, bezeichnete er Franckenstein als »unsren freund«,[21] während Franckenstein George am Tag nach dessen Besuch Hofmannsthal als »furchtbar komisch« schilderte und nun seinerseits versuchte, zwischen den beiden Dichtern zu vermitteln.[22] Zwei Jahre später fand das Verhältnis zwischen George und Franckenstein auch ein literarisches Echo in Georges Buch »Der Teppich des Lebens«, dessen Erscheinen der Autor am 28. Oktober 1899 Andrian mit den Worten ankündigte: »in dem dritten teil nun, der lieder und mit dem gedächtnis meiner freunde verknüpfte stimmungen enthält steht neben Cle-

[18] Ebd., S. 98f.
[19] Ebd., S. 100.
[20] Ebd., S. 107.
[21] Ebd., S. 118.
[22] Vgl. Franckensteins Brief vom 16.12.1896.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

mens Franckenstein's auch Ihr name«;[23] Andrian ist Widmungsträger des Gedichtes »Den brüdern«, Franckenstein derjenige des gegenüberstehenden Gedichtes »Winterwende«.[24]

Der Komplex der Korrespondenzen mit und über George im Jahr 1896 umrahmt den ersten Sommer, den Hofmannsthal mit den Franckensteins, Hans Schlesinger und Andrian in Alt-Aussee verbrachte. Schon 1894 hatte Andrian Hofmannsthal von dort aus vorgeschlagen, »daß Du Ende August, d. h. zwischen dem 20 und 25ten herkommst, der Hans und die Franckensteins sind dann da«,[25] ein Vorschlag, dem Franckenstein sich im ersten überlieferten Brief der Korrespondenz mit Hofmannsthal am 17. August 1894 angeschlossen hatte; zu dem Besuch war es jedoch nicht gekommen. Im Sommer 1895 war Hofmannsthal noch beim Militär gewesen, Anfang August 1896 aber meldete Andrian ihm brieflich, sein – Hofmannsthals – Aufenthalt in Alt-Aussee sei bereits geplant: »ein Zimmer für Dich hat der Cle schon am ersten Tag gefunden«.[26] Am 10. März 1922 schilderte Hofmannsthal seine Erinnerungen an diesen ersten Sommer in Alt-Aussee in einem Brief an Georg von Franckenstein:

> Vor sechsundzwanzig Jahren hab ich da ein paar hundert Schritt weit, gewohnt, am Salzberg – und links von hier, wo ich sitze und schreibe war der Tennisplatz, in der ›Sandgrube‹, die Deinen Vater so ärgerte. Er wollte immer spazierengehen und Ihr nicht. Ich hab ihn öfters begleitet. Er erzählte die ganze Zeit. Leider hab ich mir zu wenig davon gemerkt. Und Deine Schwester als junges Mädel, Andrians, – was für ein sonderbarer junger Mensch – Hans Schlesingers, die Platens – was für Schatten – und sie mischen sich mit den andern Schatten, denen die nie gelebt haben, aber leben wollen, den Figuren der eigentlichen Theaterstücke – [27]

[23] Correspondenzen (wie Anm. 10), S. 32.

[24] Vgl. dazu Friedrich Adam, Zu Stefan Georges Gedicht »Winterwende«. Deutungsversuch, in: Castrum Peregrini LXXIX, S. 56f.; das Gedicht sei, so Adam, »dem für die Theater-Welt begeisterten Clemens Franckenstein gewidmet, in Gedenken an eine Aufführung des ›Robert Guiskard‹, sei es, dass der Dichter die Aufführung (vielleicht in einem kleinen Kreis) zusammen mit Franckenstein besucht, sei es, dass letzterer dem Dichter von einer Aufführung erzählt und seine Ergriffenheit geschildert hat.« Hier: S. 57.

[25] BW Andrian, S. 33.

[26] Ebd., S. 75.

[27] Rudolf Hirsch, »Was ist das Leben für ein Mysterium.« Unveröffentlichte Briefe von Hugo von Hofmannsthal. In: Ders., Beiträge (wie Anm. 4), S.220–231. Hier: S.227.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Im Verlauf dieses Sommers gelang es Franckenstein offensichtlich, seinem Vater endgültig die Erlaubnis zum Musikstudium abzuringen. Am 16. Oktober 1896 traf er in Frankfurt am Main ein, um sich dort am Hoch'schen Konservatorium unter Ivan Knorr weiter ausbilden zu lassen. Wann er von dort aus nach Wien zurückkehrte, ist nicht genau zu ermitteln. Aus Schnitzlers Tagebuch und Hofmannsthals Briefwechsel mit Schnitzler geht hervor, daß er sich zumindest im März und April 1898, vermutlich unmittelbar nach der Uraufführung seiner Oper »Griseldis« in Troppau am 2. Februar, zeitweise in Wien aufhielt.[28] Am 18. Juli meldete Andrian von Alt-Aussee aus seine Ankunft an Hofmannsthal, der sich gerade zu einer Waffenübung in Czortkow in Ost-Galizien aufhielt; in einem weiteren Brief vom 25. August berichtete Andrian von Spannungen zwischen dem in Alt-Aussee versammelten Freundeskreis und den Brüdern Franckenstein, »deren unangenehmer Character sie in der ganzen Gesellschaft unbeliebt macht, wie sie mir wenig angenehm sind«;[29] eine Erläuterung dieser Bemerkung, die Hofmannsthal, von diesen »2 kurzen aber sehr starken Sätzen [...] sehr peinlich«[30] berührt, von Andrian am 29. August erbat, ist jedoch nicht erhalten.

Um die Jahreswende 1898/99 finden sich vor allem in Schnitzlers Tagebüchern gelegentliche Hinweise auf Franckenstein, aus denen hervorgeht, daß er sich nach seiner Rückkehr aus Frankfurt dem Wiener Freundeskreis wieder eng angeschlossen hatte. Am 31. Dezember 1898 hielt Schnitzler fest, er habe im Kaffeehaus – vermutlich im von den Freunden regelmäßig frequentierte Café Griensteidl[31] – »Richard [Beer-Hofmann], Franckenstein und [August] Mayer« getroffen; am 15. Januar 1899 notierte er: »Bei Franckenstein, Compositio-

[28] Schnitzler notierte am 25. März 1898: »Bic.partie mit Salten und Cl. Franckenstein« (Arthur Schnitzler, Tagebuch 1893–1902, hg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1989, S. 281). Vgl. auch Hofmannsthal an Schnitzler am 23. März 1898 in Wien: »also morgen abend nach der Neigung im Pucher. Clemens Franckenstein I. am Hof 13« (BW Schnitzler, S. 99), sowie am 19. April 1898: »möchten Sie am Donnerstag eine Rad-tages-partie machen nämlich mit mir, Mutter und Tochter Schlesinger und den beiden Franckensteins.« (Ebd., S. 100)

[29] BW Andrian, S. 115.

[30] Ebd., S. 117.

[31] Vgl. Anm. 16 zu Franckensteins Brief vom 6.5.1896.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nen, Gespräche, netter Abend«, und zwei Tage darauf listete er unter den Anwesenden bei Hofmannsthals Lesung von »Der Abenteurer und die Sängerin« neben Felix Salten, Richard Beer-Hofmann, August Mayer und Jakob Wassermann auch Franckenstein auf.[32] Im Frühjahr reiste Franckenstein gemeinsam mit seiner Geliebten, der Amerikanerin Mrs. Kittinger, für einige Wochen nach Venedig;[33] der Plan einer für den Frühsommer vorgesehenen Segeltour der Brüder Franckenstein mit Hofmannsthal und Hans Schlesinger unter der Leitung von Edgar Karg von Bebenburg zerschlug sich allerdings.[34] Stattdessen traf man sich im Sommer dieses Jahres erneut in Alt-Aussee, wohin Franckenstein Edgar Karg auf Hofmannsthals Anregung hin eingeladen hatte; Hofmannsthal schrieb am 16. Juli 1899 aus Marienbad an letzteren, welche der gemeinsamen Freunde er dort antreffen würde: »Der Verkehr betrifft ohne Ausnahme Personen, mit denen es mir *bedingungslos* angenehm ist, Dich zusammen zu sehen: die Franckensteins, Hans und seine Familie, Beer-Hofmann und Schnitzler.«[35] Von Aussee aus entwarf Hofmannsthal in einem Brief an Otto Brahm vom August ein Bild der sommerlichen Idylle, in der sich der Freundeskreis zusammengefunden hatte:

> Wir wohnen alle in verschiedenen kleinen Häusern an der Berglehne über dem dunklen kleinen See, essen und nachtmahlen bald bei dem einen, bald bei dem andern, lesen zusammen englische Gedichte, der ältere Franckenstein komponiert kleine Lieder, die ich in Marienbad gemacht habe, mittag fahren wir im Boot hinaus und baden [...] bis tief in die sternenhellen Nächte hinein gehen wir spazieren oder sitzen auf dem Geländer von einem Bauerngarten und reden miteinander.[36]

Am 21. November 1899 stellte Franckenstein sich schließlich in einem von ihm selbst dirigierten Konzert des Neuen Philharmonischen Orchesters in Wien als Komponist vor. Das Programm umfaßte das Vorspiel zu seiner Oper »Griseldis«, seine »Suite Nr. 1« op. 10 für großes Orchester nach Jens Peter Jacobsens Roman »Frau Marie Grubbe«, die »Fantasie ›Nachtstimmung‹« op. 15 für Orchester und

[32] Arthur Schnitzler, Tagebuch 1893–1902 (wie Anm. 28), S. 300f.
[33] Vgl. Franckensteins Brief vom 8.2.1899.
[34] BW Karg Bebenburg, S. 136–139.
[35] Ebd., S. 142, vgl. auch Anm. 103 zu Hofmannsthals Brief vom 20.7.1899.
[36] B I, S. 291.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

insgesamt acht Liedvertonungen, darunter diejenige von Hofmannsthals Gedicht »Trost der Getrennten«, vorgetragen von Erik Schmedes unter Klavierbegleitung von Franckensteins früherem Lehrer Victor Bause;[37] lakonisch bemerkte Schnitzler an diesem Tag in seinem Tagebuch: »Conc. Franckenstein.«[38]

In Wien selbst, so schrieb Georg von Franckenstein im Rückblick auf die Entwicklung seines Bruders, gelang es Franckenstein jedoch trotz des erfolgreichen Kompositionskonzertes nicht, als Musiker Fuß zu fassen: »In the Vienna of the ›nineties‹ a composer of good family was regarded by professional musicians and by press and public as an amateur. He was not taken seriously, and Clemens preferred to win his spurs abroad.«[39] In dem Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Franckenstein klafft zwischen dem 6. Juli 1900 und dem 12. April 1903 eine Lücke, so daß auch diese Jahre nur in groben Zügen nachgezeichnet werden können. Im Herbst 1900, so geht aus einem Empfehlungstelegramm Hofmannsthals an Harry Graf Kessler vom 6. November hervor, reiste Franckenstein zunächst nach Berlin,[40] ohne allerdings dort zu bleiben; ein Brief Hofmannsthals an Edgar Karg vom 8. April 1901 berichtet, Franckenstein halte sich derzeit in Tunis auf, wie lange und aus welchem Grund, war nicht zu ermitteln.[41]

Als Georg von Franckenstein, der inzwischen in den diplomatischen Dienst getreten war, im Herbst 1901 für ein Jahr an die österreichisch-ungarische Botschaft in Washington ging, begleitete sein Bruder ihn zu einer Konzerttournee mit seinen eigenen Kompositionen in New York und anderen Großstädten der USA, die jedoch auch nicht zum erhofften Durchbruch führte; am 30. Juli 1902 schrieb Georg aus Washington an Hofmannsthal: »Der Cle hat leider in Amerika, wo es ihm gar nicht gefiel, [...] keine Stellung gefunden. Es ist zu traurig, doch wollen wir weiter hoffen.«[42] Als Franckenstein schließlich im Herbst 1902 über England nach Europa zurückkehrte, knüpfte er

[37] Vgl. dazu Andrew McCredie (wie Anm. 9), S. 73.

[38] Arthur Schnitzler, Tagebuch 1893–1902 (wie Anm. 32), S. 316.

[39] Facts and Features (wie Anm. 8), S. 114.

[40] Hofmannsthals Telegramm an Harry Graf Kessler in Berlin am 6. November 1900: »bitte ihnen meinen freund clemens franckenstein musiker herzlich empfehlen zu dürfen viele gruesse hofmannsthal« (BW Kessler, S. 30).

[41] BW Karg Bebenburg, S. 179.

[42] Unveröffentlichter Brief im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

in London Kontakt zu einem reisenden Opernunternehmen an, der »Moody Manners Opera Company«, dem zu dieser Zeit größten Provinztourneetheaters von Großbritannien mit etwa zweihundert meist jungen Künstlern. Charles Manners, der Leiter des Unternehmens, stellte Franckenstein probeweise als zweiten Dirigenten der A-Company an[43] und versetzte ihn ein Jahr später, nachdem er sich bewährt hatte, in die kleinere C-Company, in der Franckenstein, wie er am 8. Dezember 1903 an Hofmannsthal schrieb, »unumschränkter Herr« war.

Mit den Erfahrungen, die Franckenstein während dieser Tätigkeit sammelte, und dem langsam sich einstellenden Erfolg auch seiner eigenen Kompositionen[44] stiegen die Aussichten auf eine erfolgreiche Bewerbung an Theatern auch im deutschsprachigen Raum. Im Herbst 1905 öffnete sich die Möglichkeit einer Berufung an das Hoftheater in Wiesbaden unter dem Intendanten Kurt von Mutzenbecher. Da Hofmannsthal diesen persönlich kannte,[45] bat Georg von Franckenstein ihn, zu Franckensteins Gunsten zu intervenieren:

> Cle hat unter einer Intrigue in England zu leiden gehabt. Dass Mutzenbecher einer ehemaligen (jedenfalls sehr möglichen) Conspiration gegen Cle nicht aufsitze, dahin möchte ich Dich bitten zu wirken oder wirken zu lassen. Denn viele spitzen gewiss auf diese Capellmeisterstelle. Was sie für Cle bedeuten würde, und wie arg andererseits ein Mißerfolg für ihn wäre, weisst Du so gut wie ich.[46]

Hofmannsthal, der sich spätestens seit 1903 bereits nach einem Posten für Franckenstein umgehört[47] und im Frühjahr 1905 in diesem Sinne auch ein Gespräch mit dem ihm befreundeten Wiener Dirigenten Franz Schalk geführt hatte,[48] entsprach dieser Bitte, so daß Franckenstein nach einem Probedirigat im November 1905 tatsächlich eine Zusage für die erhoffte Stelle des zweiten Kapellmeisters ab

[43] Vgl. dazu auch Georg von Franckenstein an Andrian aus Petersburg, 18. August – 2. Dezember 1903: »Cle hat ein Capellmeister-Stelle bei einer Opern-C° in England, hat viel zu thuen, ist aber zufrieden und auf bestem Wege. Bin so froh!« (Correspondenzen [wie Anm. 10], S. 36)

[44] Vgl. McCredie (wie Anm. 9), S. 26f.

[45] Vgl. Anm. 137 zu Franckensteins Brief vom 20.10.1905.

[46] Ungedruckter Brief im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts.

[47] Vgl. Franckensteins Brief vom 22.12.1903.

[48] Vgl. Hofmannsthals Brief an Clemens' Schwester Leopoldine vom 26.4.1905.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

dem Jahr 1907 erhielt: »Über Cles Engagement ab 1907 (Herbst)«, schrieb Georg von Franckenstein am 24. Dezember 1905 an Hofmannsthal, »sind wir alle glücklich. Danke für Deine Mithilfe!!«[49]

Noch während seiner Beschäftigung bei der »Moody-Manners-Company« heiratete Franckenstein am 12. Februar 1906 die irische Gutsbesitzerstochter und Sängerin Mary Gertrude Toner. Kurz zuvor, am 6. Februar, hatte Georg von Franckenstein Hofmannsthal diese Verbindung – ein wenig enttäuscht darüber, daß sein Bruder keine finanziell vorteilhaftere Heirat einging – angekündigt und kommentiert: »Über die schweren materiellen Bedenken wird hoffentlich Cles Verdienst, Talent und ihre beiderseitige Sparsamkeit (wie hat sich Cle darin geändert!) [...] obsiegen. Eine reiche oder praktische Heirat war bei Cles Charakter und Feinfühligkeit von vornherein ausgeschlossen.«[50] Wohl im Sommer dieses Jahres machte Georg schließlich auch persönlich die Bekanntschaft der neuen Schwägerin und berichtete darüber an Hofmannsthal, der diese erst Anfang 1913 kennenlernte,[51] sie sei »auf den ersten Blick nicht hübsch, sie hat aber sehr viel *Charm*: ausserordentlich lebhaft, lustig, absolut natürlich, kindlich, eine Sonne im Herzen und sehr sympathisch«.[52]

Im Spätsommer 1907 übersiedelte Franckenstein mit seiner Frau nach Wiesbaden. Dort traf er erstmals mit dem Dirigenten Bruno Walter, mit dem er später in München zusammenarbeiten sollte, zusammen. Franckenstein hatte bereits von dem damals in Wien unter Gustav Mahler tätigen Walter gehört; als dieser im Auftrag Mahlers nach Wiesbaden kam, um dort eine junge Sängerin zu begutachten, suchte Franckenstein ihn auf und lud ihn in sein Haus ein, wo Walter, wie er sich in seiner Autobiographie erinnert, »mit ihm und seiner jungen Frau, einer schönen, rotblonden Irländerin, eine ungewöhnlich anregende Stunde verbrachte.«[53] – Das Verhältnis zwischen Franckenstein und seinem unmittelbaren Vorgesetzten Mutzenbecher jedoch gestaltete sich von Anfang an schwierig. Bereits im Januar 1908 teilte dieser Franckenstein mit der Begründung, er habe nicht genug Routi-

[49] Ungedruckter Brief im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts.
[50] Ungedruckter Brief im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts.
[51] Vgl. Hofmannsthals Brief vom 26.2.1913.
[52] Ungedruckter Brief im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts.
[53] Bruno Walter (wie Anm. 2), S. 262.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ne, mit, daß der auf ein Jahr befristete Vertrag mit dem Hoftheater Wiesbaden nicht verlängert werden würde. Der Intendant der preußischen Hoftheater, Georg Graf Hülsen-Haeseler, schloß sich Mutzenbechers Auffassung an. Georg von Franckenstein berichtete Hofmannsthal am 23. Februar über ein Gespräch mit Hülsen, dieser sei zwar »sehr freundlich gewesen«, habe aber erklärt, »dass Cle für den Posten eines etatmässigen kgl. Kapellmeister nicht genug Routine habe – dass Cle auch beim Chordirigieren zu wenig Temperament zeige«. Hülsen bot jedoch an, »er wolle den Cle im Herbst auf 1 Jahr zu sich an die grosse Oper in Berlin nehmen, allerdings *ohne* Bezahlung; Cle könne sich da vervollkommnen, und H. würde ihn dann mit bestem Gewissen weiter empfehlen.«[54] Franckenstein lehnte Hülsens Vorschlag zunächst mit der Begründung, er sei »vermögenslos und darauf angewiesen, sein Leben zu verdienen«,[55] ab, seine Geschwister aber, die ihn seit Jahren finanziell unterstützten, drängten ihn, das Angebot anzunehmen und boten dazu eine Erhöhung ihrer Unterstützung an.[56]

Zu den unangenehmen Erfahrungen dieses Jahres zählte für Franckenstein auch das Erscheinen von Schnitzlers Roman »Der Weg ins Freie«, in dessen Protagonisten Georg von Wergenthin er sich deutlich erkennbar porträtiert sah. In Schnitzlers Tagebuch findet sich bereits am 27. September 1906 die Eintragung, die Brüder Franckenstein seien »die Wergenthins meines Romans«.[57] Am 2. Januar 1907 notierte Schnitzler weiter über eine Begegnung mit »Clemens Franckenstein den ich seit Jahren (glaube lang eh ich den Roman zu schreiben begonnen) nicht gesehn«, es habe ihn »eigentümlich« berührt, »als er mir von seinen Kunstreisen durch England und davon sprach, dass er nun nach Wiesbaden engagirt sei. – Als fiele auf eine Platte, wo das Bild schon ist, noch eine Aufnahme.«[58] Dieser Eindruck verstärkte sich wenige Tage später, als Schnitzler Franckenstein bei Jakob Wassermann neuerlich begegnete:

[54] Georg von Franckenstein an Hofmannsthal am 23.2.1908, unveröffentlichter Brief im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts.

[55] Ebd.

[56] Vgl. den Brief Hofmannsthals vom 17.1.1908.

[57] Arthur Schnitzler, Tagebuch 1903–1908, hg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1991, S. 223.

[58] Ebd., S. 244.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Beim Nachtmahl erzählte er, dass er die Kapellmeisterstelle bekommen habe (England) – weil sein Vorgänger krank geworden – (genau so wie Georg Wergenthin in meinem Roman). Das sonderbarste aber geschah auf dem Heimweg. Ich fragte: Wo wohnen Sie? – Er. Heumarkt. – Ich war paff – da ich auch Georg [Wergenthin] auf dem Heumarkt einlogirt hatte – und dachte, ich hätte es offenbar schon früher einmal gewußt, und wieder vergessen. Da fragte ich ihn: Wie lang wohnen Sie dort? – (Seine Schwester.) Seit 2 Jahren! ... Ich hatte ihn also ahnungslos in die Straße ziehen lassen (vor 4 Jahren) – wo seine Schwester, bei der er jetzt wohnt, seit 2 Jahren lebt. – Nun sagte ich ihm, dieses sonderbare: Dieses Zusammentreffen – bei einer Kapellmeisterfigur, die viel von ihm habe. Er schien etwas befremdet, was mir unbehaglich war.[59]

Franckensteins Befremden wurde zur Erbitterung, als er den fertigen Roman im Juni 1908 von Schnitzler übersandt bekam; bei Erscheinen des Buches bereits seit zwei Jahren verheiratet, fühlte er sich offenkundig kompromittiert durch das Porträt des egoistischen, bindungsunfähigen Komponisten, der seine bürgerliche Geliebte nach der Totgeburt des gemeinsamen Kindes verläßt; selbst seine amerikanische Geliebte aus dem Jahr 1899, Mrs. Kittinger, erschien in dem Buch in der Figur der Amerikanerin Grace. Franckenstein, der am 9. Juni 1908 Hofmannsthal bat, Schnitzler an seiner Stelle zu danken, damit er sich über »das Buch, das mich sehr wenig freut«, nicht selbst äußern müsse, machte auch anderen Bekannten gegenüber aus seiner Verärgerung über etwas, was in seinen Augen ein eklatanter Vertrauensbruch war, kein Geheimnis. So kolportierte etwa der Journalist Paul Marx im Dezember 1909 einen Kommentar Franckensteins aus dem vorangegangenen Jahr: »›Es ist doch unangenehm, wenn man Bekannte hat, die Privatsachen die sie von Einem wissen so in die Öffentlichkeit bringen –‹ mit Beziehung darauf, daß Georg Wergenthin, der viele Züge von Cl. Fr. hat, mit einer Engländerin sein Geld verputzt...«.[60] Schnitzler, der diese Bemerkung zugetragen bekam und in seinem Tagebuch festhielt, notierte, seinerseits einigermaßen indigniert über die Aufnahme, die das Buch im Freundeskreis um Hofmannsthal gefunden hatte: »Wenn man denkt, daß nicht viel mehr als diese Figur von dem ganzen Baron übrigbleiben wird – –

[59] Ebd., S. 245.

[60] Arthur Schnitzler, Tagebuch 1909–1912, hg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1981, S. 114.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hugos Einfluß. Ach, seine ›Verstörung‹ über den Roman damals. Volk! –«[61]

Auch Hofmannsthal selbst hatte die Brüder Franckenstein und Mrs. Kittinger – in dem Fragment »Ein Frühling in Venedig«[62] – porträtiert und letztere zudem in den Mittelpunkt der ebenfalls unvollendet gebliebenen »Cocottencomödie« gestellt, in der er seinen eigenen Notizen zufolge »Details von dem Aufenthalt des Cle und der Mrs. Kittinger in Rom«[63] verarbeitete. Hofmannsthal skizziert sie als eitel, kokett und geldgierig, während Franckenstein, in einer Variante der Komödie, stark überzeichnet als ihr williges Opfer erscheint: »[...] sukzessive vergeudet er: eigenes Vermögen, Erbtheile der Geschwister, Ehre einer verheir[ateten] Schwester, Existenz des Vaters.«[64] Im Gegensatz zu Schnitzler jedoch verzichtete Hofmannsthal auf Fertigstellung und Publikation der entsprechenden Texte und geriet seinerseits bei Erscheinen von »Der Weg ins Freie« in einen, wie er später an Schnitzler schrieb, »intim erregte[n] Zustand gegen das Buch«,[65] der zu einer längerfristigen Verstimmung auch zwischen ihm und Schnitzler führte. Zwei Jahre nach Erscheinen des Romans, am 29. Okober 1910, schrieb Hofmannsthal an Schnitzler, er habe das Buch seinerzeit »halb zufällig halb absichtlich in der Eisenbahn liegen lassen« und bat um ein neues Exemplar.[66] Schnitzler empfand dies als Affront gegen die »persönlichste meiner Schöpfungen«[67] und antwortete erbost, diese Bitte sei »völlig unvereinbar mit unseren künstlerischen und menschlichen Beziehungen, wie ich sie bisher gesehen habe«; Hofmannsthal habe sich damit ihm gegenüber »in einer so wenig üblichen Weise betragen [...], wie es mir dem verwerflichsten Produkte eines Unbekannten gegenüber niemals eingefallen wäre [...].«[68]

Die Rezeption von Schnitzlers Schlüsselroman durch die Zeitgenossen beweist, daß Franckenstein tatsächlich weit über den unmittelbaren Freundeskreis hinaus mit Georg von Wergenthin identifiziert

[61] Ebd., S. 114f.
[62] SW XXIX Erzählungen 2, S. 132–135.
[63] SW XXI Dramen 19, S. 25–27, hier: S. 25.
[64] Ebd., S. 26.
[65] BW Schnitzler, S. 258.
[66] Ebd., S. 256.
[67] Ebd., S. 257.
[68] Ebd., S. 256f.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wurde; so erinnerte sich Bruno Walter später, er habe Franckensteins Bekanntschaft über die persönliche Begegnung hinaus auch »durch Arthur Schnitzlers Roman ›Der Weg ins Freie‹ gemacht, der die beiden Brüder, natürlich unter anderem Namen, porträtierte – Clemens von Frankenstein [sic] beklagte sich bei mir über die Unähnlichkeit seines Bildes [...].«[69] Noch im Oktober 1912 fühlte Schnitzler sich durch einen Brief Alfred Mayers veranlaßt, in seiner Antwort am 10. Oktober darauf hinzuweisen, er sehe »in der Figur des Georg von Wergenthin seelisch wenig Gemeinsames mit der Gestalt des Freiherrn von Franckenstein«, und erneut ausdrücklich auf der primär künstlerischen Qualität dieser Figur zu insistieren:

> Nur manche äußere Momente seiner [Franckensteins] Existenz – nicht seine Schicksale – habe ich für meinen Roman in Verwendung gezogen; also wer aus der Gestalt des Wergenthin irgendwelche Schlüsse auf Franckenstein ziehen sollte, wird erheblich fehlgehen. Wie ich von dritter Seite hörte, soll Franckenstein darüber aigriert gewesen sein, daß mancherlei Äußerliches, vielleicht auch ohne mein Wissen Innerliches, aus dem Verlauf seines Lebens mit gewissen Momenten aus dem Leben meines Helden Analogien aufweist; ich möchte ihm aber eine so falsche Auffassung von den Rechten des Dichters lieber nicht zutrauen.[70]

Im Herbst 1908 ging Franckenstein nach Berlin, um dort die ihm von Mutzenbecher abgesprochene Routine zu erwerben. »Musikalisch war er dort«, so faßte ein Artikel der »Münchner Neuesten Nachrichten« im Oktober 1912 seine Tätigkeit zusammen, »als Korrepetitor und Dirigent der Bühnenmusik im Opernhaus tätig. Außerdem bildete er sich dort, wie der Hofbericht meldet, unter persönlicher Anleitung des Generalintendanten Grafen Hülsen [...] für den Intendantenberuf vor.«[71] Das Arbeitsfeld Franckensteins in Berlin bot diesem dabei kaum Spielraum für den Erwerb eines eigenen musikalischen Rufes:

> Als Dirigent besonders hervorzutreten hatte Baron Franckenstein in Berlin keine Gelegenheit. Ueber sein künstlerisches Können ist deshalb die Oeffentlichkeit in Berlin nicht unterrichtet. Und auch in Berliner Künstlerkrei-

[69] Bruno Walter (wie Anm. 2), S. 262.

[70] In: Arthur Schnitzler, Briefe 1875–1912, hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt am Main 1981, S. 701f.

[71] Der neue Hoftheaterintendant. In: Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 501, Morgenblatt, 1.10.1912, S. 2.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sen gehört Baron Franckensteins künstlerische Persönlichkeit nicht zu den bekannten Erscheinungen.[72]

Im Briefwechsel mit Hofmannsthal zeigen sich Franckensteins Jahre in Berlin als von Unsicherheit hinsichtlich beruflicher Perspektiven und immer wieder auftretenden finanziellen Schwierigkeiten geprägt. Hofmannsthal unterstützte ihn nach Kräften, besorgte Empfehlungen an den Berliner Musikverlag Fürstner, warb um Richard Strauss' Wohlwollen für Franckensteins Oper »Rahab« und sprang auch mit einer Geldanleihe ein, als Franckenstein am 22. März 1912 dringend um 500 Mark zur Tilgung lastender Verpflichtungen bat. Umgekehrt kümmerte Franckenstein sich in Berlin auf Bitten Hofmannsthals um dessen Protegé Edgar Varèse, den damals arbeitslosen Musiker, berichtete über dessen Entwicklung und vermittelte die von Hofmannsthal angeregte Unterstützung durch den Verleger Samuel Fischer.

Am 1. September 1912 starb plötzlich der Generalintendant der Münchner Hoftheater, Ludwig von Speidel. »Eben lese ich in der Zeitung«, schrieb Franckenstein am Tag darauf von Berlin aus aufgeregt an seine Schwester Leopoldine,

> dass Frh. v. Speidel der Intendant der Münchener Hoftheater gestorben ist. Nun ist es eine große Stellung aber wer nichts wagt gewinnt nichts und ich finde man müsste alles daran setzen um es zu erreichen dass ich dorthin komme. Der Einwand dass es als *erster* Intendantenposten ein zu wichtiger wäre ist nicht stichhältig [sic], denn der verstorbene Baron Speidel war vorher Offizier und hatte keinerlei Vorbildung für diesesn Beruf. Allerdings hatte er als Oberst und Freund des Regenten eine höhere soziale Stellung wie ich
>
> Für mich kommt aber in Betracht, dass in Bayern jeder Mensch unsern Namen kennt [...]. Für uns wäre es eine große Sache finanziell und otherwise und die vielen Verwandten wären für mich u. Gertrude sozial eine große Hilfe.[73]

Von Hofmannsthal am 6. September nachdrücklich dazu ermutigt, bewarb Franckenstein sich brieflich beim Bayerischen Großkanzler Graf Seinsheim um die freigewordene Position und wandte sich zu-

[72] Der neue Hoftheaterintendant (wie Anm. 71).

[73] Franckenstein an Leopoldine von Franckenstein, 2.9.1912. Unveröffentlichter Brief im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gleich, ebenfalls von Hofmannsthal dazu angeregt, an den in München gebürtigen und durch seine dort ansässige Verwandtschaft ebenso wie durch seine Verbindungen zum Theater einflußreichen Richard Strauss mit der Bitte »um ein empfehlendes Wort im gegebenen Falle«.[74] Hofmannsthal selbst unterstützte diese Bitte in einem eigenen Brief an Strauss mit warmen Worten:

> Unter den Bewerbern um Speidels Nachfolger befindet sich auch ein Ihnen bekannter Jugendfreund, Baron Franckenstein. Durch seine Qualitäten (wirklicher Musiker, Theatermensch, Mann von Verstand und *Charakter*) sticht er alle mitkompetierenden Hofschranzen bei weitem aus, hat aber *trotz dieser Vorzüge* gewisse Chancen durch seine Verwandtschaft mit Schönborns, Oettingens etc. Bitte setzen Sie sich gegebenenfalls sehr für ihn ein, ich *bürge für den Mann in jedem Sinn*, und Sie wissen, daß ich das nicht leicht tue.[75]

Der Intendant der Stuttgarter Hoftheater, Baron Putlitz – möglicherweise ebenfalls durch Hofmannsthal veranlaßt, da die Vorbereitungen zur »Ariadne« in Stuttgart bereits begonnen hatten – bat Franckenstein zu einem persönlichen Gespräch und empfahl ihn daraufhin für den Münchener Posten an Seinsheim weiter. Schon zwei Tage später, erinnert Georg von Franckenstein in seiner Autobiographie, lud Seinsheim Franckenstein nach München ein: »[...] after a short interview, Count Seinsheim submitted him a fully-prepared contract for signature.«[76] – In München war unterdessen viel über die Nachfolge Speidels spekuliert worden, galt es doch, so schrieben die »Münchner Neuesten Nachrichten« am 17. September, der Schwierigkeit gerecht zu werden, »eine Persönlichkeit zu finden, die in gleicher Weise auf *allen* in Frage kommenden Gebieten befähigt ist«: »Fordert die Gestaltung des Repertoires einen *Künstler*, der Ideale zu verfechten hat, so erheischt der zur Verfügung gestellte Etat einen klug und vorsichtig wägenden *Finanzmann*.« Eindringlich wies die Zeitung darauf hin, »daß es sich bei der Besetzung dieser Stelle [...] in keinem Fall nur um eine *reine* Zeremoniarstellung oder gar um eine adlige Sinekure handelt; sondern daß der Generalintendant der Münchner Hofbühnen auch

[74] Franckenstein an Richard Strauss, 8.9.1912. In: Andrew McCredie (wie Anm. 9), S. 63.

[75] BW Strauss (1978), S. 198.

[76] Facts and Features (wie Anm. 8), S. 116.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der Verwalter des *Nationaltheaters Bayerns* ist« und damit »gegenüber der Krone wie gegenüber der Oeffentlichkeit die *Verantwortung* zu tragen haben [wird] für einen großen Teil der Entwickelung des Münchner Hoftheaters.« Offen wurde auch ausgesprochen, daß bei der Wahl von Speidels Nachfolger die Standeszugehörigkeit des neuen Intendanten eine Rolle spielen würde, denn, so der Artikel weiter, »bei der Wahl eines nichtadligen Fachmannes [ergeben sich] erfahrungsgemäß in bestimmten Kreisen leicht Widerstände, die eine gedeihliche Amtsführung zum mindesten nicht fördern«; andererseits aber befürchtete man, daß »im Adel schwer eine Persönlichkeit zu finden sein wird, die [...] den an sie gestellten ungeheuren Anforderungen gerecht werden könnte...«[77] Franckenstein war sich dieser Gemengelage aus sozialen und fachlichen Ansprüchen, wie er auch Strauss gegenüber am 8. September betont, durchaus bewußt:

> Die soziale Qualification für diesen Posten habe ich, denn [!] Name meiner Familie ist in Bayern sehr bekannt und angesehen und was das Künstlerische anbetrifft so kann ich wohl ohne Überhebung sagen, dass ich mich infolge meiner nahezu 10jährigen Theatertätigkeit, meines Schaffens als Componist u.s.w. besser dazu eignen dürfte, als die Mehrzahl der in solchem Falle meist in Betracht kommenden Offiziere oder Staatsbeamte.[78]

Am 30. September ernannte Prinzregent Luitpold von Bayern Franckenstein offiziell zum neuen Leiter der Hofbühnen, allerdings nicht im Amt der Generalintendanz, sondern zunächst nur in dem des Intendanten. Am 1. Oktober stellten die »Münchner Neuesten Nachrichten« Franckenstein der Öffentlichkeit in einem Artikel vor, der die Entscheidung für diesen »›neue[n] Mann‹, der frischen Mutes an sein schwieriges Amt herantreten mag«, grundsätzlich wohlwollend begrüßte, dabei allerdings auch darauf hinwies, daß der neue Intendant »auf scharfe Beobachtung [...] rechnen« müsse.[79] Franckenstein selbst formulierte in einem unmittelbar anschließend abgedruckten Interview mit den »Münchner Neuesten Nachrichten« programmatisch die Absichten, die er mit dem Antritt seines Amtes zum 1. November verband, betonte »auf das entschiedenste«, daß er »die *großen Traditio-*

[77] Hoftheaterfragen. Man sucht einen neuen Intendanten. In: Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 475, Morgenblatt, 17.9.1912, S. 1f.

[78] Franckenstein an Richard Strauss, 8.9.1912. In: McCredie (wie Anm. 9), S. 63.

[79] Der neue Hoftheaterintendant (wie Anm. 71), S. 2.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nen Münchens fortzuführen bestrebt sein werde, daß er insbesondere Schöpfungen, wie die *Wagner-* und *Mozart-Festspiele*, nicht nur unangetastet erhalten, sondern auch weiter pflegen und fördern wolle«, und wies, über seine Haltung zum Schauspiel befragt, »auf seine mannigfaltigen literarischen Interessen und Beziehungen, insbesondere auch zur *modernen deutschen Literatur*, hin. So sei Hugo v. *Hofmannsthal* einer seiner intimsten persönlichen Freunde.«[80] Tatsächlich wurde Franckenstein gerade in dieser Zeit nicht nur von Hofmannsthal nach Kräften unterstützt; auch Schnitzler entwarf am 10. Oktober 1912 in dem bereits zitierten Brief an den Münchner Musikkritiker Alfred Mayer im Rückgriff auf den einstigen Jugendfreundeskreis ein nachdrücklich positives Bild Franckensteins, das zu dessen wohlwollender Aufnahme in München durchaus beigetragen haben dürfte:

> Es war vor vielleicht zwölf Jahren, daß wir einander öfter sahen. Er erschien mir damals als ein kluger, sympathischer Mensch von künstlerischem Empfinden. [...] Wassermann, mit dem ich neulich über ihn sprach, erklärt ihn für einen absolut verläßlichen Menschen. Hofmannsthal äußerte sich schon vor längerer Zeit über ihn, er sei der leidenschaftlichste Mensch, dem er je begegnet wäre. Trifft das zu, daß er sowohl ein leidenschaftlicher als ein verläßlicher Mensch sei, so kann sich München zu dem neuen Intendanten gewiß gratulieren; sehr energisch und als ein vollkommener Gentleman ist er mir jederzeit erschienen.[81]

Franckensteins Berufung an die Münchner Hoftheater bedeutete in seiner Beziehung zu Hofmannsthal den Beginn einer intensiven künstlerischen und organisatorischen Zusammenarbeit in Sachen Theater. Hofmannsthal beriet Franckenstein in Personal- und Verlagsfragen, schlug Stücke zur Aufführung vor und bot ihm wiederholt an, Bühnenbearbeitungen vorzunehmen, deren bekannteste und in ihrer Wirkung bedeutendste wohl diejenige von Georg Büchners »Wozzek« ist. Am 1. Januar 1913, dem Jahr von Büchners 100. Geburtstag, legte er Franckenstein die Frage vor, »ob es nicht doch opportun wäre für 1913 den Wozzek oder den Danton anzunehmen«. Franckenstein entschied sich dafür, beide Stücke gemeinsam aufzuführen und gab die Uraufführung des »Wozzek« am 8. November 1913 im Anschluß an

[80] Eine Unterredung mit Baron von Franckenstein. In: Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 501, Morgenblatt, 1.10.1912, S. 2.

[81] Schnitzler, Briefe 1875–1912 (wie Anm. 70), S. 701.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

»Dantons Tod« in der von Hofmannsthal vorgenommenen Bearbeitung.[82] Ein weiteres gemeinsames Projekt dieser Jahre war die Pantomime »Die Biene«, die Hofmannsthal 1914 für die Tänzerin Grete Wiesenthal entwarf und für die er Franckenstein die Musik zu komponieren bat; anläßlich der Uraufführung der Pantomime, die erst 1916 unter Wiesenthals eigener Regie in Darmstadt stattfand, kam es zu einem massiven Konflikt zwischen Franckenstein und der Tänzerin, in der Hofmannsthal wie schon früher zwischen Franckenstein und George vermittelnd einzuschreiten hatte.[83]

Die Funktion einer Vermittlungsinstanz hatte Hofmannsthal nach Franckensteins Münchner Berufung über Jahre hinweg allerdings vor allem zwischen diesem und Richard Strauss wahrzunehmen. Auf Betreiben Hofmannsthals hatte Strauss zwar, wie er ersterem am 7. Oktober 1912 mitteilte, im Vorfeld dieser Berufung für Franckenstein »im Hoftheater selbst [...] Stimmung« gemacht, freute sich zunächst »kolossal« darüber, daß nicht wieder »einer von den vielen Unrichtigen so eine Stellung«[84] bekommen habe, und gratulierte Franckenstein in diesem Sinne, so daß dieser sich am 4. Oktober bei Strauss für seine »liebenswürdigen Glückwünsche« und »hochehrenden Worte der Anerkennung« bedankte.[85]

In diesem anfangs wohlwollenden Verhältnis beider zueinander stellten sich jedoch schon bald Spannungen ein. Die erste gemeinsame Unternehmung Franckensteins mit Hofmannsthal und Strauss war die Münchner Premiere der von Strauss komponierten Oper »Ariadne auf Naxos« zusammen mit Hofmannsthals Bearbeitung von Molières »Bürger als Edelmann«, die am 30. Januar 1913 unter der musikalischen Leitung von Bruno Walter stattfand.[86] Die ungewöhnliche künstlerische Mischform war bereits bei der Uraufführung in Stutt-

[82] Zur Entstehungsgeschichte der Bearbeitung vgl. die Briefe vom 19.1., 28.1., 10.2., 22.2., 12.5., 11.11. und 14.12.1913.

[83] Vgl. die Briefe zwischen dem 27.5.1914 und dem 24.6.1916.

[84] BW Strauss (1978), S. 713.

[85] In: Andrew McCredie (wie Anm. 9), S. 64.

[86] Walter, der seit Anfang des Jahres die ihm noch von Speidel angebotene Stellung des Generalmusikdirektors in München innehatte, schrieb später im Rückblick auf die sechs Jahre der Zusammenarbeit mit Franckenstein, er habe »nur Freude und Befriedigung an dem Kunstsinn, der taktvollen Bescheidenheit und der festen Energie dieses untadelig ehrenhaften und höchst kultivierten Mannes erlebt«. Bruno Walter (wie Anm. 2), S. 263.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gart unter Max Reinhardt am 25. Oktober 1912 weitgehend erfolglos geblieben und stieß, wie die Korrespondenz zwischen Hofmannsthal und Franckenstein zu diesem Thema dokumentiert, auch in München auf wenig Gegenliebe durch das Publikum. Franckenstein zog aus den negativen Rezensionen Konsequenzen, darunter neben umfassenden Kürzungen auch die Verlegung vom Residenztheater in das Große Haus der Oper, aufgrund derer Strauss drohte, das Werk zurückzuziehen. Hofmannsthal gelang es zunächst, durch diplomatische Briefe an beide Beteiligten einen offenen Eklat zu verhindern.[87] Strauss' Angriffe auf Franckenstein in den Briefen an Hofmannsthal weiteten sich jedoch schnell zu grundsätzlichen Klagen darüber aus, daß Franckenstein seine – Strauss' – Werke an den Münchner Hofbühnen nicht häufig genug gebe. Am 15. Oktober 1913 schrieb er zunächst an Franckenstein selbst, er hoffe, »daß wenn die Serie beliebter ausländischer Opern am Münchner Hoftheater [...] jetzt beendigt ist, in von mir erbetener regelmäßiger Folge Feuersnot, Ariadne, u. besonders Rosencavalier wieder drankommen«.[88] Während die überlieferten Briefe Strauss' an Franckenstein[89] insgesamt zumeist durchaus höflich gehalten sind, formulierte Strauss seine Unzufriedenheit mit Franckenstein Hofmannsthal gegenüber deutlich schärfer: »Franckenstein gebeten,« schrieb er im November 1913, »meine vorigen Winter arg vernachlässigten Werke jetzt in regelmäßigerer Folge zu geben. Resultat: seit Anfang Juni ist nicht mehr gewesen: ›Elektra‹ / ›Feuersnot‹ / ›*Rosenkavalier*‹ / Nur dreimal neueinstudierte ›Salome‹: das dritte Mal bereits in schlechter Besetzung«, und auch die »Ariadne« werde vernachlässigt: »Kurz: Ein Skandal!«[90] Hofmannsthal anwortete beschwichtigend, Franckenstein habe ihm in einem »sehr eingehenden Gespräch« die Wiederaufnahme der »Ariadne« für den folgenden Sommer bindend zugesagt, die anderen Stücke hätten wegen Ausfällen der Sänger abgesetzt werden müssen:

> Im ganzen protestierte er [Franckenstein] gegen den Gedanken, Ihren Werken anders als *warm* gegenüberzustehen. Und F. ist ein durchaus aufrichti-

[87] Vgl. Strauss' Brief an Hofmannsthal vom 1.3.1913 (ebd., S. 216f.) sowie Franckenstein an Hofmannsthal am 2.3.1913 und Hofmannsthals Antwort vom 4.3.1913.

[88] Unveröffentlichter Brief im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek München.

[89] Im Besitz der Staatsbibliothek München.

[90] BW Strauss (1978), S. 246.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ger Mensch, ich kenne ihn seit 19 Jahren gut. [...] Alles in allem halte ich eine tolerante Auffassung der Situation für *politischer* [...].[91]

Strauss reagierte skeptisch – »Die Frage München werde ich natürlich tolerant behandeln und mich selbst weiter nicht einmischen, trotzdem ich nach meiner eingehenden Unterredung mit Franckenstein im Sommer das Resultat derselben sehr kläglich finde«[92] – und fügte zwei Tage später hinzu, er halte Franckensteins angebliche Besetzungsprobleme für »eine sehr faule Ausrede«[93]. Hofmannsthal berichtete daraufhin, Franckenstein werde auf seine Bitte für den 4. Januar 1914 »Ariadne« ansetzen und »auf diesen Abend *raschestens* ›Salome‹ und ›Rosenkavalier‹ folgen lassen«.[94] Ausgerechnet Hofmannsthals Brief über die Aufführung der »Ariadne«, in dem er das ihm von Franckenstein mitgeteilte Einspielergebnis dieses Abends von »2300 M« als »recht mäßig« kommentierte,[95] führte jedoch zu neuerlichen Invektiven von Strauss; dieser nämlich erklärte die angegebene Summe zur »glänzende[n] Einnahme«, mutmaßte unumwunden, Franckenstein habe diese Summe Hofmannsthal gegenüber als niedrig ausgegeben, um damit neuerlich zu begründen, warum er das Stück in Zukunft nicht mehr oder nur selten geben könne, und wies Hofmannsthal an, »sich von dem Herrn Intendanten (dies Geschäft verdirbt nämlich am meisten den Charakter!) kein X für ein U vormachen« zu lassen.[96]

Selbst der Ausbruch des Ersten Weltkrieges in diesem Jahr hielt Strauss nicht davon ab, Franckenstein auch weiterhin erbost mangelnde Bereitschaft zur Aufführung von Strauss' und Hofmannsthals gemeinsamen Werken in München zu unterstellen. »Und das ist unser gemeinsamer Freund Franckenstein«, schrieb Strauss am 16. Januar 1915 über eine abgesetzte Aufführung des »Rosenkavalier«,

der, wenn man bei ihm ist, alles schön verspricht und bei dem man, die Türe hinter sich zu, vergessen ist. Seit 3 Jahren warte ich in meiner Vaterstadt auf anständige Behandlung, ich habe bei Walter oft gemahnt, Franckenstein ersucht, zweimal ihm umsonst ›Ariadne‹, zweimal umsonst

[91] Ebd., S. 246f.
[92] Ebd., S. 248.
[93] Ebd., S. 251.
[94] Ebd., S. 254.
[95] Ebd., S. 257.
[96] Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

›Elektra‹ dirigiert, alles vergebens, er gibt lieber in 2 Monaten fünfmal den sicheren Kassamißerfolg: ›Barbier von Bagdad‹, als daß er sich erinnert, was er Ihnen und mir schuldig ist. Nun ist aber Schluß: ich sage nichts mehr, aber das schwöre ich, wenn nicht *bald* und *dauernd* und *regelmäßig* Besserung in München erfolgt – kriegt München die ›Frau ohne Schatten‹ nicht zu sehen. Ich statuiere da mal ein Exempel![97]

Ob und in welcher Weise Hofmannsthal Franckenstein gegenüber diese Drohung von Strauss schriftlich kommentierte, läßt sich nicht nachweisen, da aus dem Jahr 1915 keine Briefe überliefert sind; Strauss gegenüber wahrte Hofmannsthal in dieser Sache zunächst offenbar diplomatisches Stillschweigen, bis Strauss seine Vorwürfe am 14. Juli wiederholte – »Franckenstein und Walter komponieren halt selbst! Die sind die schlimmsten!« –, erklärte, er »betrete das Münchner Hoftheater nicht mehr, so lange diese Herren am Amte«,[98] und Hofmannsthal mit der Bemerkung, er selbst werde »weder zu Franckenstein noch zu Walter darüber ein Wort verlieren«,[99] indirekt den Auftrag erteilte, in seinem – Strauss' – Sinne einzuschreiten. Damit sah Hofmannsthal sich schließlich gedrängt, in dem schwelenden Konflikt eindeutig Partei für Franckenstein zu ergreifen. Am 21. August 1915 referierte er in seiner Antwort an Strauss ein Gespräch mit Franckenstein:

Er versicherte mich, daß er den größten Respekt vor jedem einzelnen Ihrer Werke habe und sich diesen gegenüber so verhalten, wie er es nach Lage und Umständen für richtig und möglich halte, so auch den schwer zu haltenden, minder populären Werken gegenüber (›Ariadne‹, ›Elektra‹), ob Sie denn dies gar nicht anerkennten?

Mit einem Mann wie Strauss in einen offenen Konflikt zu geraten, sei für Franckenstein zwar »das Unangenehmste und Peinlichste, was ihm widerfahren könne«, wenn Strauss ihn aber öffentlich angreife, »so würde er sich wehren, für seine Person und für die Walters, den er zu decken hat.« Nach dieser Zusammenfassung bezog Hofmannsthal schließlich selbst in ungewohnt harschem Ton Stellung. Falls Strauss ausgerechnet an der »Frau ohne Schatten«, und das noch dazu im zeitlichen Umfeld des Krieges, in der Öffentlichkeit »eine je-

[97] Ebd., S. 293.
[98] Ebd., S. 317f.
[99] Ebd., S. 318.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ner ganz scheußlichen Theaterzänkereien« inszenieren, »eine dieser höllischen Zeitungsfehden in Gang setzen« wolle,

> bei der die ganze Pressebande sich freut, ›Ziffern‹ zu produzieren, Ihre früheren gescheiterten ›Erpessungsversuche‹ aufzuwärmen usf. usf., eine ganze Kampagne, bei der nichts herauskommen kann, als daß Sie für das neue Werk zunächst eine der wenigen deutschen Bühnen ersten Ranges [...] [verlieren] und sich schließlich nach erbärmlichem Hin und Her mit den beati possidentes wieder versöhnen und nach so viel Dreck hin und her alles wieder aufs Alte kommt –, wenn Sie dies alles in Gang bringen und um *diese* Oper herum, so werde ich zwar auch öffentlich nichts sagen – aber ich werde mich [...] schneidend kränken und schämen [...], daß ich mit diesen Vorgängen irgendwie verbunden bin und etwas damit zu tun habe.[100]

Angesichts dieser Vehemenz zog Strauss nunmehr seinerseits zurück, versprach, nichts »›irreparables‹ zu tun«, und fügte hinzu: »wenn Sie das Gefühl haben, daß er [Franckenstein] nur sehr lässig, nicht bösen Willens ist, wenn auch ganz in Walters Klauen, so bin ich gerne noch einmal zu einer mündlichen Aussprache mit ihm und Walter, aber womöglich in Ihrer Gegenwart, bereit.«[101] Ob es zu einer solchen Aussprache kam, ist nicht bekannt; aus einem Brief Strauss' an Franckenstein vom 14. Januar 1918, in dem er diesem »zu dem großen Erfolge der Münchner Strausswoche« gratuliert, geht jedoch hervor, daß Franckenstein sehr wohl bemüht war, im Rahmen seiner Möglichkeiten dem Werk von Strauss in München Anerkennung zu verschaffen, und letzterer diese zumindest zwischenzeitlich auch zu würdigen wußte: »Der glänzende Verlauf der Aufführungen«, schrieb Strauss in demselben Brief weiter, »gibt beredtes Zeugnis von der hohen künstlerischen Leistungsfähigkeit der von Ihnen unter so idealen Gesichtspunkten geleiteten königlich bayrischen Hofbühne.«[102]

Mit der Novemberrevolution im Jahr 1918 verlor Franckenstein sein Amt in München. In der Nacht vom 7. auf den 8. November 1918 verkündete Kurt Eisner, seit 1917 inoffizieller Führer der

[100] Ebd., S. 320f.

[101] Ebd., S. 323.

[102] Unveröffentlichter Brief im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die Strauss-Woche hatte in München vom 3. bis zum 12.1.1918 mit Aufführungen von »Ariadne«, »Elektra«, »Salome«, »Feuersnot« und »Der Rosenkavalier« stattgefunden; vgl. Strauss' unveröffentlichten Brief an Franckenstein vom 18.11.1917, ebenfalls im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek München.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

USPD, im Münchner Landtagsgebäude an der Spitze des dort gebildeten Rates aus Arbeitern, Bauern und Soldaten die Absetzung der Wittelsbacher und erklärte Bayern zum Freistaat. Noch am selben Tag fand daraufhin auch in den Hoftheatern »eine revolutionäre Versammlung statt, die beschloß, nicht nur Frankenstein [sic], sondern auch [...] andere Verwaltungsbeamte abzusetzen.«[103] In den folgenden sechs Jahren bestritt Franckenstein seinen Lebensunterhalt mit freiberuflichen Dirigaten und komponierte zugleich unter anderem seine letzte Oper »Des Kaisers Dichter Li Tai Pe«, deren Libretto er Hofmannsthal zu bearbeiten bat. Dieser erklärte zwar, dazu nicht imstande zu sein,[104] suchte jedoch erneut auch seinen Einfluß auf Strauss geltend zu machen und diesen, dem Franckenstein die Oper offenbar zur Aufführung an der seit 1919 unter Strauss' Leitung stehenden Wiener Oper angetragen hatte, zu einer Zusage zu bewegen: »Franckenstein«, schrieb Hofmannsthal am 14. Februar 1921, »für den natürlich unendlich viel von Ihrer Entscheidung über seine Oper abhängt, bat mich, mit Ihnen darüber zu sprechen«; trotz Hofmannsthals beschwörendem Hinweis auf die »sehr schwere Lage«[105] Franckensteins aber kam es unter Strauss nicht zu einer Wiener Aufführung des »Li Tai Pe«.

Zum 1. Mai 1924 wurde Franckenstein an die Münchner Oper, inzwischen zur Bayerischen Staatsoper umbenannt, zurückberufen. Aus dieser zweiten Periode seiner Münchner Tätigkeit sind nur noch je ein Brief Franckensteins und Hofmannsthals überliefert, aus denen sich allerdings ersehen läßt, daß sich Franckenstein auch jetzt wieder für Aufführungen von Hofmannsthals Arbeiten in München einsetzte und dabei auch um Ausgleichung seiner Differenzen mit Strauss bemüht war. So begrüßte er Strauss am 3. März 1925 »herzlichst als den gefeiertsten Mitarbeiter am Festspielwerk«,[106] das er mit einer Aufführung der »Ruinen von Athen« unter Strauss' musikalischer Leitung zur feierlichen Eröffnung des Deutschen Museums am 7. Mai des Jah-

[103] Bruno Walter (wie Anm. 2), S. 296.

[104] Vgl. Hofmannsthals Briefe vom 27.1.und 26.3.1919.

[105] BW Strauss (1978), S. 464.

[106] Franckenstein an Richard Strauss,7.3.1925. In: Der Strom der Töne trug mich fort. Die Welt um Richard Strauss in Briefen. In Zusammenarbeit mit Franz und Alice Strauss hg. von Franz Grasberger. Tutzing 1967, S. 292.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

res plante.[107] Derselbe Brief dokumentiert, daß Franckenstein zu diesem Zeitpunkt bereits um Strauss' und Hofmannsthals Oper »Die ägyptische Helena« warb, auf deren Uraufführung in München Strauss ihm offenbar Hoffnungen gemacht hatte. »Seien Sie versichert,« schrieb Franckenstein,

> daß die Staatsoper keine Anstrengung scheuen und nichts unversucht lassen wird, das Werk würdig und in einer den Schöpfer befriedigenden Weise herauszubringen. Ich sehe voraus, daß Sie [das] Münchner Ereignis [...] mit besonderer Begeisterung und Dankbarkeit aufnehmen werden.[108]

Auch Franckensteins Versprechen, er werde eine geplante »Strauss-Woche [...] trotz aller Bedenken« durchführen, reichte nicht dazu aus, Strauss eine endgültige Zusage abzuringen, so daß die Uraufführung der »Helena« schließlich am 6. Juni 1928 in Dresden stattfand; immerhin gelang es Franckenstein, die Oper am 8. Oktober desselben Jahres in einer Münchner Erstaufführung im Nationaltheater geben zu lassen. Strauss seinerseits trug auch in diesen Jahren Hofmannsthal gelegentlich an, bei Franckenstein zu »interpellieren«[109] oder gar zu »bohren«,[110] nahm aber doch, ebenfalls im Jahr 1928, das einhundertfünfzigjährige Bestehen der Bayerischen Staatstheater zum Anlaß, in seiner öffentlichen Festrede auch Franckenstein zu würdigen, nämlich »freudig und dankbar der liebevollen Pflege zu gedenken, mit der unter der Aegide des Freiherrn von Franckenstein [...] meine dramatischen Werke dem Publikum meiner Vaterstadt dargeboten werden.«[111]

Ebenfalls 1928, am 4. Februar, hatte die Uraufführung von Hofmannsthals Trauerspiel »Der Turm« im Residenztheater stattgefunden. Hofmannsthal war zu diesem Anlaß nach München gereist, um an den letzten Proben teilzunehmen, und schrieb zwei Tage vorher von dort aus beruhigend an seine Frau:

> Die Sache regt mich so wenig auf, dass ich mich sogar mit Cle ins Parkett setzen werde (das Theater hat keine Logen) – ein Ecksitz ganz beim Ausgang zur Bühne, so dass ich in den Zwischenacten auf die Bühne gehen

[107] Vgl. Hofmannsthals Brief vom Frühjahr 1925.
[108] Ebd.
[109] BW Strauss (1978), S. 534.
[110] Ebd., S. 576.
[111] Richard Strauss, Die Münchner Oper [1928]. In: R.S., Betrachtungen und Erinnerungen, hg. von Willy Schuh. München 1989, S. 118f. Hier: S. 119.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

kann. Costume, Dekorationen etc. sehr gut. Die Schauspieler außerordentlich nett u. willig. [...] Gestern nach der Probe mit Cle allein soupiert – sehr gemütlich so zwei alte Freunde.[112]

Franckensteins Brief vom 19. März 1928, in dem er sich bei Hofmannsthal für die kurzfristige Absetzung einer Aufführung von »Der Turm« entschuldigte, für die das Ehepaar Hofmannsthal umsonst nach München gereist war, ist der letzte überlieferte Brief der hier vorgelegten Korrespondenz. Sechzehn Monate später, am 15. Juli 1929, starb Hofmannsthal in Rodaun kurz vor dem Aufbruch zum Begräbnis seines Sohnes Franz. In den dreizehn Jahren, um die sein Jugendfreund ihn überlebte, bedeutete die 1933 erfolgende Machtübernahme durch den Nationalsozialismus den Anfang vom Ende seiner zweiten Amtsperiode in München. Am 22. März 1934 wurde Franckenstein vom bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus aus nicht dokumentierten Gründen »gemäß § 6 des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentumes in den dauernden Ruhestand versetzt«,[113] und am 12. Juni desselben Jahres folgte die Erklärung, daß diese Beurlaubung mit sofortiger Wirkung in Kraft trete. Acht Jahre später, am 19. August 1942, starb Franckenstein in seinem Haus am Pilsensee, das er nach Aufgabe der Familienvilla in Alt-Aussee 1938 gekauft hatte, und wurde in der Familiengruft von Schloß Ullstadt beigesetzt.

Zu Textgestalt und Kommentaranlage

Sämtliche Texte werden aus den Handschriften dargeboten. Um die ausgeprägten Schreibeigentümlichkeiten der Korrespondenten zu bewahren, sind Orthographie und Interpunktion nicht angetastet worden; einzig fehlende Umlaut- und An- oder Abführungszeichen sind stillschweigend ergänzt und Geminationen aufgelöst worden. Herausgeberzusätze erscheinen im Text in eckigen Klammern. Emendationen werden in den Fußnoten ausgewiesen.

Um den notwendigen Kommentarapparat nicht zu überlasten, wurden folgende Entscheidungen getroffen: Angesichts der erhebli-

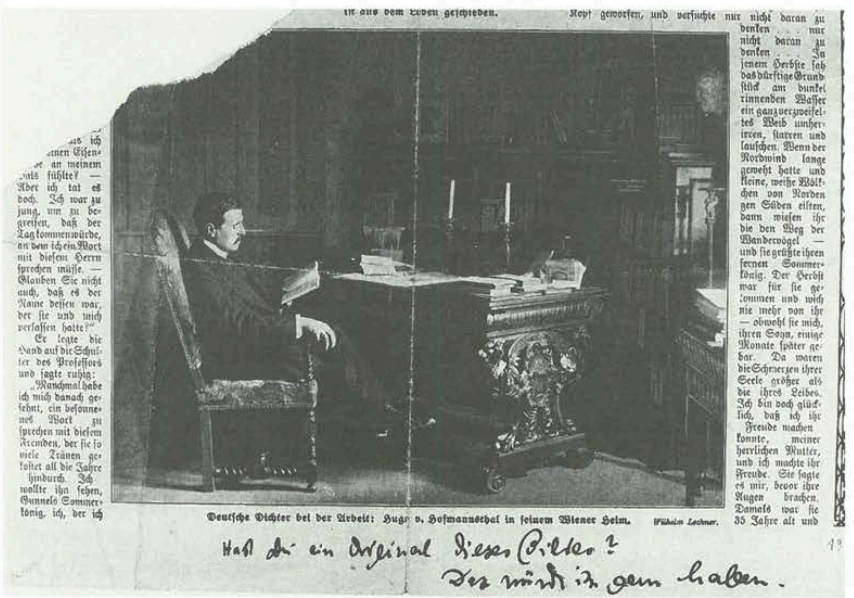
[112] Rudolf Hirsch, Pathos des Alltäglichen (wie Anm. 4), S.259.

[113] Zit. nach: Andrew McCredie (wie Anm. 9), S. 49; zur Darstellung des überlieferten Aktenmaterials vgl. ebd., S. 48ff.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

chen Lücken des vorliegenden Briefwechsels wird nur auf das Fehlen im Brieftext erwähnter Anlagen, nicht aber eigens auf nicht erhaltene Briefe oder Postkarten hingewiesen. Nicht identifizierte Personennamen erhalten keine eigene Fußnote zugewiesen. Abgekürzte Orts- und Personennamen werden – außer bei Wiederholungsabkürzungen – im Text durch Herausgeberzusätze aufgelöst; bei Personen, die ohne Nachnamen genannt werden, wird – ebenfalls den Wiederholungsfall ausgenommen – der Nachname als Herausgeberzusatz angefügt. Personennamen, die am Rand der Briefe von fremder Hand eingefügt wurden, werden als solche ausgewiesen in den Fußnoten gegeben.

Die Herausgeberin dankt an dieser Stelle Herrn Rudolf Hirsch (†) als Vertreter der Erben Hofmannsthals, dem Freien Deutschen Hochstift, das die Briefe Clemens von Franckensteins aufbewahrt, und der Bayerischen Staatsbibliothek München, die die Briefe Hofmannsthals aufbewahrt, für die Erlaubnis zum Abdruck der Korrespondenz. Herzlicher Dank gilt auch Mathias Mayer, Renate Moering und Ursula Renner-Henke für ergänzende Hinweise und unschätzbare Ratschläge.



ist aus dem Leben gerissen.

Kopf geworfen, und versuchte nur nicht daran zu denken . . . nur nicht daran zu denken . . . In jenem Herbste sah das dürftige Grundstück am dunkelrinnenden Wasser ein ganz verzweifeltes Weib unherirren, starren und lauschen. Wenn der Nordwind lange geweht hatte und kleine, weiße Wölkchen von Norden gen Süden eilten, dann wiesen ihr die den Weg der Wandervögel — und sie grüßte ihren fernen Sommerkönig. Der Herbst war für sie gekommen und wich nie mehr von ihr — obwohl sie mich, ihren Sohn, einige Monate später gebar. Da waren die Schmerzen ihrer Seele größer als die ihres Leibes. Ich bin doch glücklich, daß ich ihr Freude machen konnte, meiner herrlichen Mutter, und ich machte ihr Freude. Sie sagte es mir, bevor ihre Augen brachen. Damals war sie 35 Jahre alt und

...as ich
...nen Eisen-
...e an meinem
...ntes fühlte? —
Aber ich tat es
doch. Ich war zu
jung, um zu be-
greifen, daß der
Tag kommen würde,
an dem ich ein Wort
mit diesem Herrn
sprechen müsse. —
Glauben Sie nicht
auch, daß es der
Name dessen war,
der sie und mich
verlassen hatte?"
Er legte die
Hand auf die Schul-
ter des Professors
und sagte ruhig:
„Manchmal habe
ich mich danach ge-
sehnt, ein besonde-
nes Wort zu
sprechen mit diesem
Fremden, der sie so
viele Tränen ge-
kostet all die Jahre
hindurch. Ich
wollte ihn sehen,
Gunnelo Sommer-
könig, ich, der ich

Deutsche Dichter bei der Arbeit: Hugo v. Hofmannsthal in seinem Wiener Heim. Wilhelm Lechner.

Hast du ein Original dieses Bildes?
Das müßt ich gern haben.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Alt Aussee. d. 17 August 1894

Lieber Hugo,

ich gratuliere dir herzlich zu deinem glänzenden Erfolg bei der Staatsprüfung;[1] auch ich habe die Matura ziemlich gut gemacht.

ich möchte gern etwas von dir in Musik setzen; Poldy[2] declamierte mir einmal eine Ballade von dir, die sehr schön war, »es leuchtet der Raum ...« etc.[3] Oder hast du etwas, was man für Solo, Chor u. Orchester machen könnte oder ein kleines Lied od. dgl.

Wenn du nicht zu viel Misstrauen hast, daß ich deine Sachen verschandle, so schicke mir etwas.

Ich hoffe du kommst nächste Woche einmal herüber; es ist sehr gemüthlich hier; die kleine Franchetti[4] ist auch da.

Wenn du einmal nichts zu thun hast, so fahre nach Hallstadt und gehe Nachts hinauf auf den Kirchhof.

Verzeihe mir diesen dummen Brief (ich schreibe nicht sehr schwungvoll)

u. sei herzlich gegrüßt
von deinem aufrichtig ergebenen Clemens.

Buby lässt dich noch immer nicht grüßen. das Gedicht mit den Handschuhen[5] ist sehr schön.

[1] Am 13. 7. 1894 hatte Hofmannsthal sein erstes juristisches Staatsexamen abgelegt.

[2] Entweder Leopoldine von Franckenstein, die um ein Jahr ältere Schwester Clemens', oder Leopold Reichsfreiherr von Andrian zu Werburg, der den Kontakt zwischen Hofmannsthal und den Brüdern Franckenstein vermittelt hatte; beide wurden ›Poldy‹ gerufen.

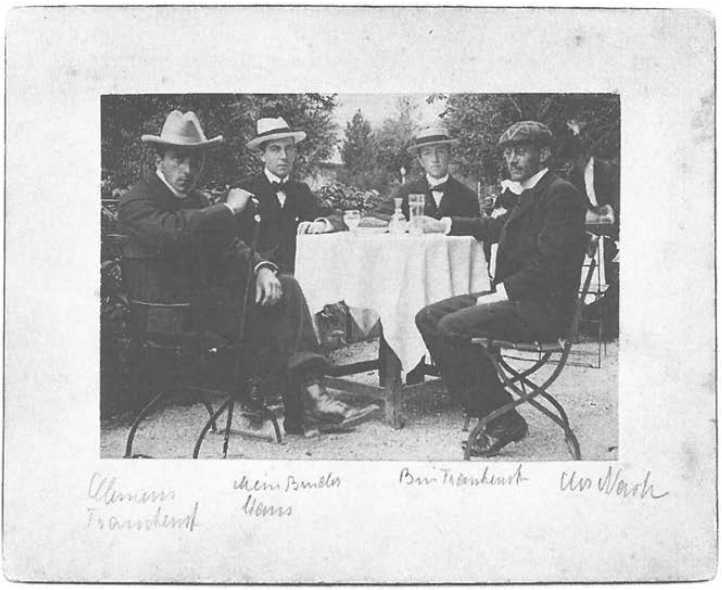
[3] Das Gedicht »Ich gieng hernieder...«, Anfang 1894 entstanden, dessen vorletzte Zeile lautet: »Hoch flog ein Falk, still leuchtete der Raum« (SW I Gedichte 1, S. 104).

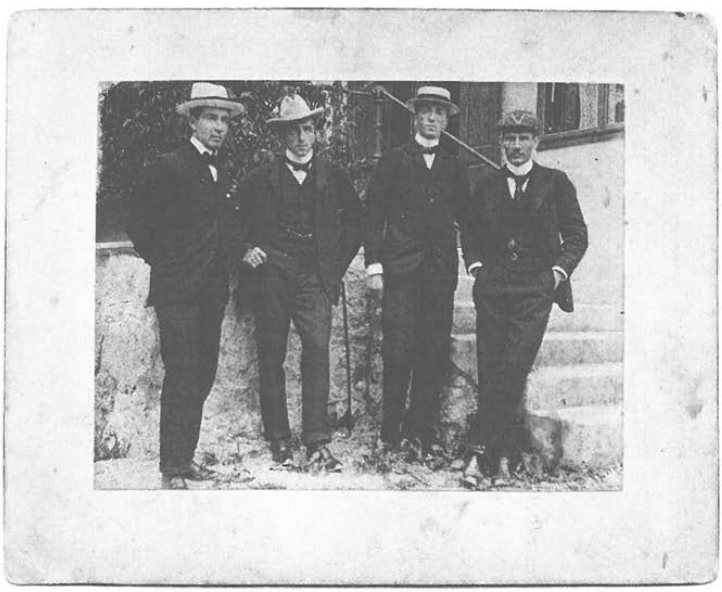
[4] Marion Baronin Franchetti, geb. Freiin von Hornstein-Hohenstoffeln, die Schwägerin von Franz Lenbach, war seit 1890 mit dem Florentiner Bankier und Kunstsammler Baron Guido Franchetti verheiratet. Sie gehörte zum Freundeskreis Andrians, der am 1.1.1894 in seinem Tagebuch notierte, er habe »[d]as neue Jahr mit einem guten Werk angefangen – der armen reizenden [...] kleinen Franchetti Gesellschaft geleistet« (Leopold Andrian über Hugo von Hofmannsthal: Auszüge aus seinen Tagebüchern. Mitgeteilt von Ursula Renner. In: HB 35/36, 1987, S. 7). Hans Schlesinger hatte Andrian im Jahr zuvor brieflich auf Lenbachs Porträts der Baronin Franchetti hingewiesen (Andrian-Nachlaß, Inv.-Nr. 1878, Brief XV). Hofmannsthal selbst wurde seit 1902 wiederholt von ihrem Mann eingeladen (vgl. SW II Gedichte 2, S. 469).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Clemens von Franckenstein. Photo: Katharina Culié, 1898.
(Freies Deutsches Hochstift Frankfurt a.M., Nachlaß Rudolf Hirsch)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -





Hans Schlesinger, Clemens von Franckenstein,
Georg von Franckenstein, Urs Nash (?)
(Photos: Freies Deutsches Hochstift Frankfurt a.M., Nachlaß Rudolf Hirsch)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

München, Schönfeldstraße 11.
29 Nov. 1894.

Mein lieber Hugo,

du darfst dir nicht erwarten, daß ich dir einen gescheidten, schwungvollen Brief schreibe; soweit reichen meine Fähigkeiten nicht.

dein englisches Stück in der Zeit[6] hat mir sehr gefallen; ich erkannte es sofort als deine Arbeit, erst nachher wurde meine Meinung durch Buby bestättigt.

die décadencegeschichte von Bahr[7] war auch recht gut.

ich bin recht zufrieden hier.

Auf Rath des Richard Strauß studiere ich bei Prof. Thuille,[8] einem noch ziemlich jungen, sehr sympathischen Musiker.

ich habe mich sehr mit Maler Klein[9] befreundet; er ist ein sehr lieber Kerl; durch ihn lernte ich ein paar andere Maler kennen mit denen ich immer Abends zusammenkomme.

»Kaiser und Galiläer«[10] habe ich gelesen; es hat mich sehr gepackt. jetzt lese ich den Hebbel.[11] Du siehst Deine Rathschläge werden be-

[5] Am 8. 8. 1894 hatte Hofmannsthal an Andrian, der sich mit Clemens und dessen um drei Jahre jüngerem Bruder Georg (›Bubi‹ oder ›Bui‹) von Franckenstein in Aussee aufhielt, geschrieben: »warum hat mich gerad der Bubi nicht grüßen lassen [...], ich laß ihn auch nicht grüßen!« (BW Andrian, S. 32). Im selben Brief hatte er eine Abschrift des von ihm für Andrian verfaßten Gedichtes »Eines Dichters Handschuhe...« beigelegt.

[6] Hofmannsthals Essay »Walter Pater« war am 17. 11. 1894 unter dem Pseudonym Archibald O'Hagan in der von Hermann Bahr in Wien herausgegebenen Wochenschrift »Die Zeit« erschienen.

[7] Hermann Bahr, »Décadence«, am 10. 11. 1894 in »Die Zeit« erschienen.

[8] Der österreichische Komponist Ludwig Thuille, ein Jugendfreund Richard Strauss', lehrte seit 1893 Klavier und Harmonielehre an der Akademie der Tonkunst in München; Franckenstein nahm 1894–1896 in beiden Fächern Privatstunden bei ihm. 1895 verfaßten Lehrer und Schüler gemeinsam eine Bearbeitung der »Grande Marche Héroique« von Franz Schubert für großes Orchester (Manuskript). – Sofern nicht anders ausgewiesen, beziehen sich sämtliche Angaben zu Franckensteins kompositorischem Werk auf die Werkbibliographie in: Andrew McCredie, Clemens von Franckenstein. Tutzing 1992 (Komponisten in Bayern 26), S. 133–138. Die erhaltenen Manuskripte seiner Kompositionen liegen mit wenigen Ausnahmen in der Bayerischen Staatsbibliothek München.

[9] Richard Klein, ein Cousin Arthur Schnitzlers.

[10] Schauspiel Henrik Ibsens, zu dem Franckenstein noch in diesem Jahr eine Ouvertüre in einer vierhändigen Klavierfassung schrieb (Manuskript), vgl. auch Franckensteins Brief an Andrian am 12. 3. 1895: »ich arbeitete meine Kaiser & Galiläer Ouverture für großes Orchester aus; ich würde sie so gern aufführen lassen, aber Richard Strauss hat für

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

folgt. Vergangene Woche war ich in der fränkischen Heimat[12] auf der Jagd, wo ich einen sehr starken Hirsch schoß.

Meine einzige körperliche Übung hier ist das reiten.

ich sause jeden Morgen mit Klein, der ein perfekter Reiter ist, im englischen Garten herum.

Uhde hat eine »Grablegung« gemalt, die prachtvoll ist.[13] Wie ich höre soll sie auch in Wien ausgestellt werden.

in meinen Mußestunden lerne ich italienisch, nur bin ich noch recht weit zurück.

Wenn es etwas neues zu lesen gibt, das du mir empfehlen kannst so schreibe es mir.

Überhaupt würde mich ein Brief von dir in große Freude versetzen.

Herzlichst Clemens

Was macht Mrs. Andrews?[14]

seine übrigen Orchesterconzerte die Programme schon fixiert [...].« (Correspondenzen. Briefe an Leopold von Andrian 1894–1950, hg. von Ferrucchio Delle Cave. Marbach 1989 [Marbacher Schriften 29], S. 19.)

[11] Möglicherweise Friedrich Hebbels Komödie »Der Diamant«; die Vorrede dazu hatte Hofmannsthal zwei Wochen zuvor Schnitzler und Beer-Hofmann vorgelesen (vgl. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1893–1902, hg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1989, S. 100).

[12] Die Güter mütterlicherseits und väterlicherseits lagen beide in Franken; dasjenige der Familie Schönborn, aus der Clemens' Mutter stammte, in Wiesentheid in Unterfranken; Ullstadt in Mittelfranken war seit 1662 der Familiensitz der Franckensteins.

[13] Friedrich von Uhde, Mitbegründer der Münchener Sezession. Hofmannsthal nennt ihn in seinem Artikel »Ausstellung der Münchner ›Sezession‹ und der ›Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler‹«, der am 12.12. und 26.12.1894 in Nrn. 52 und 54 der »Neuen Revue (Wiener Literatur-Zeitung)« erschien, als Repräsentanten des »naturalistische[n] Programm[s]« (GW RA I, S. 553–560. Hier: S. 553). Bei dem genannten Bild handelt es sich um die im Stadtmuseum Bautzen aufbewahrte »Grablegung Christi«.

[14] Hofmannsthals Tagebuch zufolge war dieser am 6. und 7.9.1894 in Strobl abends mit einer Mrs. Andrews zusammen, die er, ebenfalls im September dieses Jahres, auch in einem Brief an Elsa Cantacuzène erwähnt: »Auf diesem Papier wollte ich eine Novelle zu schreiben anfangen, hab aber keine rechte Stimmung finden können, obwohl ich den Plan schon sehr genau im Kopf hab, dann ist der Poldy gekommen und hat mich gestört, und mir von den Franckensteinbuben und der Mrs Andrews was erzählt [...].« (Ungedruckter Brief im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt; für diesen Hinweis danke ich Ellen Ritter.)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Starnberg, 10 Mai 95.

Mein lieber Hugo,

gestern wurde mir aus München dein Brief zugeschickt und ich danke dir sehr dafür.

Es war sehr lieb von dir, dich meiner zu erinnern u. ich geniere mich förmlich auf so was schönes und Gescheidtes so blöd zu antworten.

du musst halt Nachsicht haben, denn Musiker u. Maler können ja dumm sein, wie der Poldi mir jedesmal so oft ich ihn seh sehr liebenswürdig sagt.

Daß sich keine Gelegenheit zum Vorspielen der Griseldis[15] geboten hat, ist für dich kein großer Verlust.

Wir werden uns hoffentlich im Herbst sehen und dann ist sie vielleicht fertig. Da kann ich dir dann das ganze Vorspielen und singen.

inzwischen grüße ich dich herzlich Clemens

der Klein läßt dir viel schönes sagen.

Wien, Mittwoch 6. Mai 1896.

Mein lieber Hugo,

da du gar nichts von dir hören läßt, will ich mit dem schreiben anfangen. Erzählen kann ich dir nicht viel, weil ich jetzt sehr zurückgezogen lebe und viel arbeite. Im Griensteidl[16] war ich seit 5 (fünf!) Tagen nicht mehr. ich werd bis Ende des Monats bestimmt mit der Oper fertig.

[15] »Griseldis. Mysterium in drei Aufzügen« op. 6 (Manuskript) ist die erste von Franckenstein verfaßte Oper. Das Libretto stammt von Oskar F. Mayer, Widmungsempfänger der Ouvertüre zu »Kaiser und Galiläer« (vgl. Anm. 10). Franckenstein erwähnt die Arbeit bereits am 12. 3. 1895 gegenüber Andrian: »Gegenwärtig entwerfe ich ein größeres Werk, das ich hoffentlich bis künftigen Herbst vollenden werde.« (Correspondenzen [wie Anm. 10], S. 19.)

[16] Im Café Griensteidl am Michaelerplatz in Wien verkehrten neben Hofmannsthal und den Brüdern Franckenstein unter anderen Andrian, Felix Salten, Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler und Peter Altenberg.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Neulich lernte ich beim Fischhof[17] den Karageorgewich[18] kennen, der sehr angenehm ist. Fischhof verblödet gänzlich.

Stefan George[19] ist ein Schwein. Er hat mir gar nicht geschrieben. Bitte schreibe ihm bei Gelegenheit einige Grobheiten.

das neue Stück vom Engländer[20] hat mir sehr gefallen; nur finde ich es etwas zu süß.

den Poldi sehe ich wenig.

Hoyos[21] ist nach Graz zu seiner Großmutter verreist u. hat dem Buby sein Bicycle überlassen.

Buby fährt sehr viel. ich bin fest entschlossen mir auch eins zu kaufen, wenn auch mit Hilfe von allgemeinem anpumpen.

Lebe recht wohl, schreib mir bald u. sei recht sparsam, damit man dich nächsten Monat wurzen[22] kann

Clemens

P.S. deine Handschuhe waren nicht bei uns.

Wien am 19 Mai 1896.

lieber Hugo,

ich danke dir vielmals für deinen Brief. Was den Stefan George betrifft, so muß der wirklich blöd geworden sein; schließlich liegt mir ja

[17] Robert Fischhof, Professor der Ausbildungsklasse für Klavier und Komposition am Wiener Konservatorium.

[18] Ein Angehöriger der serbischen Dynastie Karadjordjewic; Peter I. Karadjordjevic bestieg 1903 den serbischen Thron (vgl. BW Redlich, S. 23 und 181).

[19] Franckenstein hatte auf Hofmannsthals Anregung seine Gedichtvertonungen »Drei Gesänge« op. 1, darunter Stefan Georges »Das Lied des Zwergen«, zur Veröffentlichung in den 1892 von Hofmannsthal und George gegründeten »Blättern für die Kunst« an George geschickt, der sich am 1. 5. 1896 Hofmannsthal gegenüber verärgert über die Fehlerhaftigkeit des Textes äußerte (BW George [1953], S. 93f.); vgl. dazu auch die Einführung, S. 11.

[20] »Wie ich es sehe«, von Richard Engländer 1896 unter dem Pseudonym Peter Altenberg veröffentlicht; Hofmannsthal rezensierte es am 5. 9. 1896 in »Die Zukunft« unter dem Titel »Ein neues Wiener Buch«.

[21] Alexander (›Alic‹) Graf Hoyos schlug ebenso wie Franckensteins Bruder Georg die Diplomatenlaufbahn ein, trat 1911 in das österreich-ungarische Außenministerium ein und wurde 1912 Kabinettchef des Ministers; 1915 war er maßgeblich an Hofmannsthals Beurlaubung vom Landsturm beteiligt (vgl. BW Redlich).

[22] Österreichischer Dialektausdruck: um eine Geldanleihe angehen.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nicht sehr viel dran in den Blättern f. d. K. gedruckt zu werden, allein mich ärgert nur die Frechheit von dem Kerl, dass er mir obwohl ich ihm 3 Seiten Entschuldigungen geschrieben habe nicht antwortet. – Die Gräfin[23] ist bereits in der Brühl. Mit Poldi war ich die letzte Zeit auf deinen Rath öfters zusammen; er war aber nur theilweise geniessbar. Ich habe ihn recht gern allein ich kenne kaum einen Menschen, der es mir mitunter so stieren[24] kann. Ich arbeite jetzt am Schlußchor der Griseldis u. werde ihn bis morgen fertig machen. Es macht mir eine große Freude mit der Composition, an der ich jetzt über ein Jahr arbeite fertig zu werden.

Wir freuen uns sehr auf deine Rückkehr.

inzwischen alles herzliche Clemens

Alt-Aussee d. 30 Sept. 96.

Mein lieber Hugo,

ich möchte gern den »*Traum ein Leben*« von Grillparzer haben.[25] die gesammelten Werke zu kaufen hätte keinen Sinn, bitte schau also nach ob das Stück in der Reclam od. Meyer-Ausgabe erschienen ist u. sei so gut wenn du es bekommst es mir dann *gleich* herzuschicken.

die 8 Tage Alleinsein hier waren sehr angenehm. ich habe viel gearbeitet und war des öfteren bei der Flirtation.[26]

Zu Platen[27] bin ich fast nicht mehr gegangen. 3 Monate Leute täglich sehen ist genug.

Außerdem war das Wetter zum Tennis meistens zu schlecht.

[23] Nicht identifiziert; möglicherweise Marie Gräfin von Clary-Aldringen (vgl. BW Andrian, S. 69), die Gattin des späteren Statthalters der Steiermark Manfred Graf von Clary-Aldringen.

[24] Österreichischer Dialektausdruck: ärgern, verärgern.

[25] Franz Grillparzer, Der Traum ein Leben. Dramatisches Märchen in vier Aufzügen, zu dessen Quellen auch Pedro Calderòn de la Barcas Moralitätenspiel »Das Leben ein Traum« (1634), gehört, vgl. Anm. 116.

[26] Wohl Marie (›Mimi‹) Schlesinger, die jüngere Schwester von Hofmannsthals späterer Frau Gerty und dem bereits erwähnten Hans Schlesinger (vgl. Anm. 3); sie heiratete später den Wiener Pelzhändler Schereschewsky.

[27] Der Sportler Magnus Graf von Platen-Hallermund.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

du könntest mir einmal schreiben was in Wien los ist, ob der Poldy schon zurück ist u. wie es dem Eckstein u. der ganzen Bande geht u. ob er bald die Diener heirathet.[28]

Jetzt wirst du wohl den Friedmann schlachten.[29]

Arbeitest du jetzt?

Bitte schick mir auch das österreichische Simplicissimusheft, wenn es erscheint.[30]

Also bitte mache die Commission, wenn es dir nicht zu viel Mühe macht.

Grüße alle Bekannten insbesondere den Beerhofmann.[31]

Wie schauen der Buby u. der Alic in Uniform aus?[32]

Viele Grüße Clé.

Alt-Aussee d. 5. October 96.

Mein lieber Hugo,

ich danke dir sehr dafür das du mir den Grillparzer geschickt hast. »Traum ein Leben« hat mir riesig gefallen es sind prachtvolle Stellen für Musik z. B. der Schluß des I Aktes aber eine Oper wie der Beer-Hofmann meint, glaub ich kann man nicht machen übrigens denke ich jetzt vorläufig an keine Oper. an der Griseldis werde ich in Frankfurt[33] noch 2–3 Wochen zu arbeiten haben, bis sie ganz fertig ist.

[28] Friedrich Eckstein, freier Journalist und Mitarbeiter vom »Neuen Wiener Tagblatt« und der »Neuen Freien Presse«, gehörte zum Kreis der im Café Griensteidl verkehrenden Freunde (vgl. Anm. 16); mit Hermann Bahr und Hofmannsthal befreundet, heiratete Bertha Helene Diener, eine unter den Pseydonymen Helen Diner und Sir Galahad publizierende erfolgreiche Schriftstellerin, im März 1898; vgl. dazu Ecksteins Autobiographie »Alte unnennbare Tage!«, Wien/ Leipzig/ Zürich 1936.

[29] Louis Philipp Friedmann, Wiener Industrieller, der sich den Sommer über mit seiner Frau Rose gemeinsam mit den Franckensteins und Andrians in der Brühl aufgehalten hatte (vgl. BW Andrian, S. 70); er gehörte zu den Tennispartnern Hofmannsthals.

[30] Die Wochenschrift »Simplicissimus« erschien seit dem 4. 4. des Jahres in München bei Albert Langen.

[31] Richard Beer-Hofmann; er war seit 1890 mit Hofmannsthal befreundet.

[32] Georg von Franckenstein und Hoyos traten im Oktober 1896 gleichzeitig ihren Militärdienst beim Sechsten Dragonerregiment in Brünn an.

[33] Am 16. 10. (vgl. den folgenden Brief) übersiedelte Franckenstein nach Frankfurt, wo er bis 1898 am Hoch'schen Konservatorium studierte.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Heute sind die Benedict weg, was mir riesig leid thut. Das Mädel ist selten lieb u. angenehm.[34] Es war sehr gut von dir daß du mich hingebracht hast. Sie singt meine Lieder jetzt sehr hübsch.

Ich hatte einen großen Krach mit meinem Vater wegen meinen Schulden, er ist aber wieder ziemlich beruhigt; ich bin ganz froh, denn jetzt zahlt er sie u. ich bin das scheußliche Gefrett los.

Wir haben uns alle Bicycles in Markt gemiethet u. machen große Touren nach Grundlsee u. dgl. meine Schwester, Vicki, Anni Elvie u. ich. es ist eine riesenhetz.

ich fahre schon sehr hervorragend.

Ich geh am Samstag oder Sonntag weg bis dahin könntest du mir noch einmal paar Zeilen schreiben, wenn es dir nicht zu fad ist.

Alles liebe Clé.

[gedr. Briefkopf]
[Frankfurter Hof C. Ritz, O. & F. Hillengass.
Frankfurt a. M., den] 16 Oct 1896.

Mein lieber Hugo.

ich bin heute hier angekommen und habe meinen Vater auch da getroffen.

ich war drei Tage in München, wo es sehr gemüthlich war. Mein Freund Guillery[35] hat im Glaspalast ein wirklich wie ich glaube, sehr gutes Bild ausgestellt.

[34] Der Industrielle Marcus Moritz Benedikt, seine Frau Marianne, sein Sohn Ernst und die Tochter Hermine (›Minnie‹), spätere Gräfin Schaffgotsch, gehörten zum Freundeskreis Arthur Schnitzlers und der Familie Schlesinger; Andrian gegenüber, den er bei Benedikts einführte, beschrieb Hofmannsthal die Benedikts als »ähnlicher Kreis wie bei Schlesinger, vielleicht noch ausgesprochener jüdische *kleine* Finance« (Ende 1897; BW Andrian, S. 98). Mit Minnie Benedikt war Hofmannsthal seit dem Herbst 1895 eng befreundet und trug sich zeitweise sogar mit Heiratsgedanken. Anläßlich einer der regelmäßig stattfindenden Soiréen im Hause Benedikt schrieb er im Dezember 1896 für sie das Stück »Was die Braut geträumt hat« (vgl. SW III Dramen 1, S. 792).

[35] Der in München lebende Landschafts- und Historienmaler Franz Guillery; er war seit 1881 Schüler des Städel'schen Institutes in Frankfurt.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

In München wohnte ich auch der Première der »Liebelei« im neuen Deutschen Theater bei. Es war ein sehr schwacher Achtungserfolg. das Stück wurde durch die Schauspieler einfach todtgemacht.[36]

die beiden Liebhaber sprachen à la Klümbke, der alte Musiker sächsisch, u. der Rest münchnerisch.

ich bin heute mit einer sehr netten Sängerin aus San Francisco hergereist, die sehr hübsch u. selten gescheidt – musikalisch ist.

Meinen Münchner Freunden habe ich gestern Nachmittag die *Griseldis* vorgespielt, u. es war mir eine riesige Freude zu sehen, wie es sie alle wirklich gepackt hat. Auch die Musiker wie Strauß u. Thuille waren sehr froh darüber.

die stadt hier scheint eher stier zu sein aber das macht schließlich nichts; wenn ich nur eine halbwegs hübsche u. ruhige Wohnung finde.

Ist der Poldi schon in Wien?

Bitte sag dem Hans[37] er soll mir ja recht bald die Empfehlung vom Josy[38] an die *Ende-Andrießen*[39] verschaffen.

mit der rothen Frau bin ich neulich bis Attnang gereist. ich habe sie ganz gern aber sie ist ein großes Mistvieh.

Daß der Buby in Brünn sitzen muß ist niederschmetternd dumm.[40]

Bitte grüße die Flirtation von mir u. leb recht wohl

Clé.

Sobald ich eine Wohnung habe schreib ich dir die Adresse.
Was arbeitest du jetzt eigentlich?

[36] Vgl. demgegenüber Schnitzlers Tagebucheintrag vom 15. 10. 1896: »Im Münchner dtsch. Theater hatte die ›Liebelei‹ großen Erfolg.« (Arthur Schnitzler, Tagebuch 1893–1902 [wie Anm.11], S. 221).

[37] Vermutlich Hans Schlesinger, vgl. Anm. 5.

[38] Joseph Graf Schönborn, Sohn des damaligen österreichischen Justizministers und Cousin Clemens'; Hofmannsthal hatte ihn im Frühjahr an Stefan George empfohlen, mit der Bemerkung, er gehöre »keineswegs zu meinen nächsten Freunden, obwohl ich ihn sehr gern sehe« (BW George [1953], S. 86 und 92).

[39] Die Sängerin Pelagie Ende-Andriessen; sie hatte am Konservatorium in Wien studiert und unterrichtete seit Anfang der neunziger Jahre in Frankfurt.

[40] Am 29. 10. berichtete Hofmannsthal an Edgar Karg von Bebenburg, Georg von Franckenstein sei »in Brünn in der Freiwilligenschule« (BW Karg Bebenburg, S. 125), wo er die erste Hälfte seines Dienstjahres verbrachte.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Frankfurt a/m d. 7. No. [1896]
45 Leerbachstraße

lieber Hugo,

ich höre eben, daß mein *Lied* in den Bl. f. d. K. erschienen ist.[41] Von Correcturen hab ich nichts gesehen die Sache wimmelt sicher von Fehlern. der George ist ein infames Schwein. bitte schick mir *sobald als möglich* ein Exemplar. es ist zu ärgerlich.

der Josy ist da u. hat mich besucht. er hat mich mit der Ende-Andrießen bekannt gemacht. Montag haben wir ein Musikfest in Wiesbaden.

Grüß dich Gott *Clé*

Wien, 9ter XI. [1896]

mein lieber Cle!

bitte beschimpfe mich nur wegen meines eigenen Nichtschreibens, nicht aber wegen der blöden »Blätter« die mich selbst durch die ganz unvermuthete plötzliche Publication von Gedichten[42] ebenso verblüfft wie geärgert haben, mit denen ich übrigens (glaub' ich) schon wieder brouilliert bin, die endlich in der nächsten Zeit verschwinden und sich in eine Wochenschrift oder sonst etwas geheimnisvolles verwandeln

[41] Am 5. 7. hatte Hofmannsthal an George auf dessen Frage nach Gedichtvertonungen für die »Blätter für die Kunst« geschrieben, er wisse »nur eines, das über eine meinige Dichtung gesetzt ist: ›Vorfrühling‹, [...] von Franckenstein. Er hat es mir, für welchen Zweck immer, zur Verfügung gestellt. Wenn Sie es wünschen, erhalten Sie es von mir, nicht von ihm.« (BW George [1953], S. 103) George antwortete am 10. 7., Hofmannsthal könne »[e]ine abschrift des musikstückes [...] ja immerhin senden« (S. 104). Am 12. 8. übersandte Hofmannsthal das Lied mit der Bemerkung: »Der Verfasser erbittet nichts als Correktur an meine Adresse, was ja bei dem einigermaßen schwierigen Satz auch im Interesse der Blätter liegt.« (S. 107) Das Stück erschien schließlich als Beilage der »Blätter«, 3. Folge, Bd. 4, August 1896, jedoch mit großer Verzögerung; vgl. Franckensteins Brief vom 15. 11.

[42] In den »Blättern für die Kunst« vom August 1896, Bd. 4, 3. Folge waren »Nux portentis gravida«, »Wo kleine Felsen...«, »An eine Frau«, »Ein Knabe« und »Inschrift« erschienen. Hofmannsthal hatte die Gedichte schon am 27. 4. mit der Bemerkung, sie seien »alle oder zum Theil für die nächste Nummer bestimmt« an George geschickt und um Mitteilung über den vermutlichen Erscheinungstermin gebeten (BW George [1953], S. 93).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

werden.[43] Die Musikbeilagen mit dem »Vorfrühling« hab ich weder erhalten noch gesehen. Ich werde trachten sie mir durch den Buchhändler zu verschaffen.

Von mir ist nicht viel zu erzählen. Ich arbeite vormittag 3–4 Stunden für die Universität,[44] abends für mich, gehe daher sehr wenig unter Leute, 3, 4 Wochen lang nicht ins Griensteidl. Wenn ich mich frei mache ist es um ins Theater zu gehen oder in Concerte (Sistermans, Grieg[45] etc.) In einem Haus in der Löwelstraße[46] hab ich die Photographie eines ganz jungen Componisten gesehen, der nach seiner Miene zu schließen das erste Sextett bei der Concurrenz[47] machen wird. Wenn Du etwas von ihm hörst oder ihn gar kennen lernst, so schreib mir.

Im letzten Pan, wenn Du den zufällig wo sehen kannst, steht ein Gedicht von mir.[48]

Von Dehmel[49] ist eine neue Gedichtsammlung »Weib und Welt« erschienen, *Bitte* kauf Dir sie. (Kostet sehr wenig.)

Dein alter Hugo.

[43] Am 11. 9. hatte George an Hofmannsthal eine »erweiterung unsrer ›Blätter für die Kunst‹« angekündigt – »durch viele aufmunterungen gestärkt glaube ich dass der augenblick bald genaht ist um eine monatliche deutsche Rundschau zu veröffentlichen« (BW George [1953], S. 110) – und ihn mit einer Warnung vor »einer engherzigen wiener oder österreichischen seitenpolitik« (S. 111) zu einer intensiven Mitarbeit an diesem Projekt aufgefordert. Hofmannsthal verwahrte sich am 13. 10. gegen diese Warnung – »bitte muthen Sie mir nichts dergleichen zu, der bloße Gedanke daran ist mir fremd und widerlich« (S. 113) und bat um Details dieses Projektes. George reagierte darauf nicht; aus einem Entwurf zu einem nicht abgeschickten Brief an Hofmannsthal vom 16. 12. geht jedoch hervor, daß er inzwischen Franckenstein in Frankfurt seine – vermutlich zur Kolportage an Hofmannsthal gedachten – Ansichten auseinandergesetzt hatte (S. 258).

[44] Nach Abschluß seines Freiwilligenjahres studierte Hofmannsthal seit Oktober 1895 romanische Philologie in Wien.

[45] Der Komponist Edvard Grieg dirigierte 1896 auf einer Gastspielreise einige Konzerte in Wien, bei denen auch der Konzertsänger Anton Sisterman mitwirkte.

[46] Löwelstraße 14 war die Wiener Adresse der Familie Benedikt, vgl. Anm. 34.

[47] Franckenstein bewarb sich um den Mozart-Preis der Stadt Wien und schrieb vermutlich dafür das verschollene »Sextett« op. 7 für zwei Violinen, Viola, Violoncello, Waldhorn, Klavier.

[48] »Der Jüngling in der Landschaft« erschien in der seit 1895 von Otto Julius Bierbaum und Julius Meier-Graefe herausgegebenen Zeitschrift »Pan« am 3. 9. 1896.

[49] Richard Dehmel, der u. a. auch zum Redaktionskomitee des »Pan« gehörte; »Weib und Welt« erschien im Herbst 1896 in Berlin.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

mein lieber Hugo, ich danke dir für deinen Brief. der George hat mir geschrieben, *: wol* [!] seien die Blätter erschienen, die Inlagen wären aber noch im Druck u. kämen in den 3ten Band, der demnächst erscheint. Sein Brief war das Confuseste was ich seit langem gesehen. den Dehmel hab ich mir bestellt. der Josy war eine ganze Woche hier u. wir haben uns gut verstanden u. famos unterhalten.

Mit dem zusammen lebt man ganz komisch, wie in einem Roman wo sehr viel los ist.

Er fühlt sich jetzt ganz als Componist u. wird im Frühjahr hier ein Conzert geben u. dann eine Conzerttournée nach Mainz, Wiesbaden u. s. w. machen.

Es ist möglich, daß ich auf meiner neuen Fotographie sehr siegesbewußt aussehe, aber auf den Mozartpreis mache ich mir keine großen Hoffnungen. Mir liegt die Arbeit nicht besonders.

Hier am Conservatorium sind ein paar ganz famose Engländer.[50] unser Lehrer ist ganz erste Classe u. dabei ein sehr angenehmer Mensch.[51]

Ich habe mich sehr mit einer englischen Sängerin befreundet (auch vom Conservatorium) der ich Lieder u. Opern einstudiere.

die Kurz verliert bei öfterem Verkehr. (übrigens singt sie am 3 dez. meine Lieder im Conzert.)[52]

[50] Die Engländer Cyril Scott, Henry Balfour Gardiner, Norman O'Neill, Roger Quilter sowie der Australier Percy Grainger studierten wie Franckenstein am Hoch'schen Konservatorium; sie wurden später in England als sogenannte »Frankfort group« bekannt.

[51] Ivan Knorr; er war 1883 auf Empfehlung Johannes Brahms' als Professor für Musiktheorie, Musikgeschichte und Klavier an das Hoch'sche Konservatorium berufen worden.

[52] Die mit der Familie Schlesinger befreundete Sängerin Selma Kurz; bei den Liedern handelt es sich vermutlich um Franckensteins »Lieder aus einer Periode des Übergangs«, Vertonungen von Texten Karl Wolfskehls, Ludwig Tiecks, Neidhart von Reuenthals und Richard Dehmels (Manuskript), die bei einem Konzert des Konservatoriums uraufgeführt wurden. In seinem Gedicht »Gesellschaft« (SW I Gedichte 1, S. 56) zeichnete Hofmannsthal ein Porträt von ihr, das er in Aufzeichnungen aus dem Jahr 1898 kommentierte: »März oder Februar 1896. Ein Spiegel des Zusammenseins in dieser Zeit ist das kleine Gedicht ‹Gesellschaft› (geschrieben um diese Zeit) der Fremde ist Josi Schönborn die Sängerin die Selma Kurz der junge Herr – Georg Franckenstein und der Maler – der Hans [Schlesinger].« (Ebd., S. 269)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ich möchte gern das Gedicht vom Adler, Lamm, d. alten Frau u. dem Pfau haben.[53]

Leb wohl Clé.

Frankfurt d. 29 Nov. 1896.

lieber Hugo,

gestern ist plötzlich der George gekommen. er war auf der Durchreise.

der »Vorfrühling« ist bereits im Druck. Er ist furchtbar komisch. ich spielte ihm die Spielmannslieder, die ihn sichtlich sehr freuten.[54]

dann schimpfte er wie ein Wahnsinniger auf Dehmel, Liliencron, die Jugend,[55] den Simplizissimus u. s. w. unter anderm sagte er mir er und der Maler Melchior Lechter[56] seien ganz entsetzt, daß du in den Simplizissimus und ähnliche »kunstfeindliche« Blätter schreibst.

Ferner redete er noch allerlei mir völlig unverständliches über den Algabal u.s.w.[57]

Alles in allem scheint er von meinen Arbeiten sehr entzückt.

Ich bin ganz froh ihn einmal gesprochen zu haben.

ich finde »Welt und Weib« sehr schön. Soll ich das »Maiwunder« componiren???[58] Sind noch andere Verse drin die ich componiren soll??

[53] Hofmannsthals »Lebenslied«.

[54] Eines der »Zwei Lieder« op. 4 Franckensteins (Wien 1900) stammt aus den »Sängen eines fahrenden Spielmanns« in Stefan Georges 1895 erschienenem Gedichtband »Das Buch der Sagen und Sänge« (vgl. Andrew McCredie [wie Anm. 8], S. 122); weitere Vertonungen Franckensteins aus diesem Zyklus sind nicht bekannt.

[55] Zu Georges Kritik an Dehmel vgl. seinen Brief an Hofmannsthal vom Juni 1897, in dem er auf dessen Lob von »Wein und Welt« antwortete: » was Sie immerhin mit beträchtlichem lob ausstatten gehört für mich zum schlechtesten und widerwärtigsten was mir in die Hände kam.« (BW George [1953], S. 120) Der in Hamburg lebende Detlev von Liliencron war eng mit Dehmel befreundet; beide publizierten häufig in der seit Anfang des Jahres erscheinenden Münchner illustrierten Wochenschrift für Kunst und Leben »Jugend«.

[56] Der auf Glasgemälde spezialisierte Maler Melchior Lechter war für die Ausstattung der »Blätter für die Kunst« verantwortlich und ein enger Freund Georges.

[57] Georges Gedichtband »Algabal« war 1892 erschienen.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wenn der »Zarathustra« von R. Strauß in Wien gespielt wird so gehe *bestimmt* hinein; es ist eins der allergrößten Werke die ich kenne.[59] Grüße die Flirtation u. Buby wenn du ihn siehst

dein Clemens

9^ter^ Dezember. [1896]

Lieber Cle!

Bitte wenn Du den »Vorfrühling« bekommst, schick ein Exemplar an mich oder in die Löwelstraße, oder beides, denn ich hab wirklich momentan zuviel zu thuen, um mich in irgend welche Beziehungen mit den »Blättern« einlassen zu können. Die Gedichte in der »Rundschau«[60] haben in Wien einen unglaublichen Lärm hervorgerufen durch ihre völlige Unverständlichkeit.

In Dehmel glaub ich könnte man sehr schön componieren »Geheimnis« S. 45 überhaupt ein wundervolles über alles Lob erhabenes Gedicht.[61]

Es ist traurig, daß dem George dafür das Gefühl abgeht; wie kann eine solche Art Ungerechtigkeit in einem Menschen überhaupt entstehen?

Was wirst Du denn über Weihnachten machen? Der erste Vicepraesident der First Vienna Athletic läßt Dich grüßen (er heißt August

[58] Franckenstein vertonte insgesamt drei Gedichte Dehmels, »Maiwunder«, datiert auf den 11. 12. 1896, und später »Zwei Gesänge« op. 40 für Singstimme und Klavier (1916).

[59] »Also sprach Zarathustra. Tondichtung frei nach Nietzsche« op. 30; zwei Tage zuvor, am 27. 11., hatte Strauss selbst in Frankfurt die Uraufführung dirigiert.

[60] In der ersten Nummer der »Wiener Rundschau« vom 15. 11. 1896 waren »Lebenslied« und »Gute Stunde« erschienen. Hofmannsthal war jedoch mit diesem Organ, solange es von Rudolf Strauß herausgegeben wurde, ganz und gar nicht zufrieden; am 30. 7. 1897 schrieb er an George, der von der »Rundschau« um Beiträge gebeten worden war: »›Wiener Rundschau‹ nennt sich eine Zeitschrift, deren leitende Gesinnung völlige Zucht- und Geschmacklosigkeit zu sein scheint. [...] Ihre Thätigkeit ist die Verbreitung eines widerwärtigen pathologischen Dunstkreises; durch Vermittelung nicht völlig zuverlässiger und selbst betrogener Privatpersonen, wurde ich so weit getäuscht, daß ich dem ersten Hefte 2 eigene Gedichte zukommen ließ und von Maurice Maeterlinck die Zustimmung zu einer Übersetzung verschaffte. Der Anblick des ersten Heftes löste natürlich jede Verbindung zwischen mir und diesen Leuten.« (BW George [1953], S. 125f.)

[61] Die Seitenangabe bezieht sich auf die Gedichtsammlung »Weib und Welt«, vgl. Anm. 49.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wärndorfer[62]) ebenso die Professorsgattin mit dem rothen Schopf, ferner die Flirtation und der BeerHofmann.

Ich fürchte Du wirst glauben, dass ich Dir mit diesem Brief nur beweisen wollte, daß man einen noch zerstreuteren schreiben kann, als mein letzter war. Aber das war auch der eigentliche Grund. Ich gehe wenig unter Menschen und schreibe an einer 2 actigen Tragödie in Versen.[63]

Dein Hugo.

Frankfurt a/m d. 16. dez 1896.

lieber Hugo,

ich danke dir für deinen Brief. du wirst wohl wissen, daß es meinem armen Vater recht schlecht geht.[64] Ich habe meine Schwester gebeten mich bei der geringsten Gefahr gleich zu rufen. – ich würde gern die Geschichte von dir im »Simplizissimus« lesen.[65]

Gestern war der St. George wieder bei mir.

Er schimpft so auf das Buch von Dehmel, weil er die Vorgeschichte kennt, die allerdings nicht sehr schön ist.[66] Er will wie er dir im Sommer schrieb nächstes Jahr eine öfter (im *Buchhandel*) erscheinende Schrift herausgeben, wo für die Arbeiter[67] auch *bezahlt* werden. Man

[62] Der Industrielle August Wärndorfer war gemeinsam mit Marcus Moritz Benedikt (vgl. Anm. 34) Gesellschafter der Firma »Nachoder Baumwollspinnerei Wärndorfer-Benedikt-Mautner«.

[63] Auch an Edgar Karg von Bebenburg schrieb Hofmannsthal am 15. 12. 1896: »ich arbeite viel und habe angefangen, ein Trauerspiel in Versen zu schreiben [...]« (BW Karg Bebenburg, S. 129); um welche Arbeit es sich handelt, ist nicht bekannt.

[64] Karl Freiherr von Franckenstein; er starb nach langer Krankheit am 2. 2. 1898.

[65] »Das Dorf im Gebirge« war am 21. 11. 1896 im »Simplizissimus« erschienen.

[66] Im Sommer 1895 hatte es eine heftige Auseinandersetzung zwischen George und Dehmel gegeben, nachdem Dehmel es unterlassen hatte, die »Blätter für die Kunst« in seinem Aufsatz »Aus Berlin« – einem Essay über die zeitgenössische Kunst, der im Juli im »Pan« erschienen war – zu erwähnen. Dehmel verurteilte den Elitarismus des Mitarbeiterkreises der »Blätter«, der nur geladene Leser suchte, und George, so berichtete Dehmel brieflich seiner späteren Frau Isi, suchte seinerseits den »Pan« öffentlich »zu discreditieren [...], als eine Brutstätte des deutschen Naturalismus« (Richard Dehmel, Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883–1902. Berlin 1923, S. 208).

[67] Emendiert aus: Erbeiter.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ist deswegen noch lange nicht gezwungen, *nur für diese Schrift* zu arbeiten.

Er ist sehr deprimiert darüber, daß du ihm immer ausweichst u. spricht sehr gut von dir, *schreib* ihm also einmal, aber sage *ja nicht* daß es auf meine Veranlassung ist, denn er wollte nicht, daß ich dir darüber Mitteilung mache. Grüße die Flirtation u. ich würde ihr demnächst 3 gute Lieder schicken.

Alles Herzliche Clemens

[gedr. Briefkopf]
[Wiesentheid Unterfranken] am 25. dez. 1896.

lieber Hugo,

ich wünsch dir alles Gute zum neuen Jahr.

ich bin seit 2 Tagen hier u. fühle mich recht wohl. Es sind auch die Bayern u. der unvermeidliche Fery da.[68] Letzterer trägt einen langen Backenbart wie ein Gorilla u. behauptet von allen Dingen, daß sie nur äußerlich seien.

Mein Sextett wird anfangs Jänner in Frankfurt gespielt.

Mein Onkel[69] hat mir sehr schöne Weihnachtsgeschenke gemacht.

Es hat überhaupt hier alles einen sehr schönen großen Styl.

Morgen geht die Jagd los. Ich bleibe bis zum 31^ten^. Meinem Vater geht es, wie ich höre, wieder viel besser.

Hast du dem St. George geschrieben?

Wann wird dem Beer-Hofmann sein Buch einmal erscheinen?[70]

der Erwein[71] wird im Jänner in Regensburg einen Vortrag über niederländische Städte halten, u. fühlt sich infolgedessen colossal. Es ist unsäglich komisch. Meine Cousinen sind jetzt sehr nett u. wir unterhalten uns recht gut zusammen.

[68] Franz Graf Kinsky, ein Schulfreund Georg von Franckensteins.

[69] Moritz von Franckenstein, eigentlich ein Cousin Clemens'; er war der Erbe des 1890 verstorbenen Georg von Franckenstein, des ältesten Bruders von Clemens' Vater Karl.

[70] Beer-Hofmanns Erzählung »Der Tod Georgs« erschien 1900 in Berlin.

[71] Erwein Graf Schönborn, ein Cousin Clemens' und Bruder Joseph Graf Schönborns.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Sonst weiß ich dir gerade nichts zu sagen.

Der Edgar wird doch um Gotteswillen nicht den Typhus in Pola kriegen.[72]

Oder ist er jetzt in Wien? schreib mir bald einmal u. grüße den Buby von mir

Clé

Sowie ich von Frankfurt zurückkomme, schicke ich neue Lieder nach Wien.
Zu sehen: I Löwelstraße 14.

Frankfurt a/m d. 20 April 897
45. Leerbachstraße

lieber Hugo,

ich bin in einer Weise auf dem Hund, daß es nicht mehr anständig ist; ich möchte dich daher bitten mir, falls du gerade Geld haben solltest mir eine Postanweisung mit 10 fl zu schicken. Wenn es dich genirt dann laß es bleiben und laß es mich bald durch eine Postkarte wissen.

ich schick es dir am 1ten zurück.

Meine Oper wurde in Dresden abgelehnt.[73]

St. George hat mir ein sehr schönes aber colossal affectirtes Gedicht »von einem Sänger der die Laute spielte und einer schönen Dame die daran starb« (von Gérardy) zum componiren geschickt.[74]

Ich fahre viel Bicycle. ich werde im Mai vielleicht doch nach Wien müssen zur allgemeinen Stellung.

schreib mir einmal was du arbeitest u. ob dem Beer-Hofmann sein Buch fertig ist, überhaupt was ihr alle thut.

[72] Anfang Dezember war in Pola, wo Edgar Karg von Bebenburg stationiert war, eine Typhusepidemie ausgebrochen; am 15. 12. 1896 dankte Hofmannsthal, den »die Zeitungsnachrichten über die Typhusepidemie gerade recht zu beunruhigen anfingen« (BW Karg Bebenburg, S. 129), Karg von Bebenburg für dessen Mitteilung, daß er gesund war.

[73] »Griseldis« wurde schließlich 1898 im Musiktheater Troppau uraufgeführt.

[74] Der mit George eng befreundete Paul Gérardy war der Gründer der symbolistischen Zeitschrift »Floréal« und Mitarbeiter der »Blätter für die Kunst«; sein Gedicht »Wie ein edler Sänger sang und wie eine schöne Dame darauf starb« erschien in Bd. 1/2, 4. Folge der »Blätter für die Kunst« im November 1897.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

was ist das für ein neues Buch von Bahr?[75]

Für heute viele Grüße Clemens

Frankfurt a/m. Sontag [!] früh. [Juni 1897]

lieber Hugo,

wenn du Geld hast dann leihe mir 10 Gulden, nur müßte es rasch sein, denn ich lebe von Thee und Butterbrödern. (ich schick sie pünktlich zurück) Wenn du es nicht kannst, dann mach dir weiter keine Ungelegenheiten.

Bei Stefan George war es sehr schön.[76] Er lebt dort bei seinem Vater u. seinem Bruder. Ein sehr hübsches Haus mit einem Garten dort wo die Nahe in den Rhein fließt.

unten steht irgendwo Comptoir geschrieben u. da er außerdem eine Bemerkung über eigne Weinberge machte, nehme ich an daß sein Vater Weinberge besitzt. die ganze Wohnung ist sehr einfach u. provinzmäßig, sein Arbeitszimmer natürlich ausgenommen. Er hat eine Menge sehr schöne Bücher u. Bilder u. gibt einem ganz famosen Wein zu trinken.

Wenn man sich an seine verschiedenen Faxen gewöhnt hat bekommt man ihn sehr gern u. meine Engländer schwärmen alle von Steven George. Wenn er unter den Bürgern von Bingen herumstreift sieht es colossal merkwürdig aus. die Leute haben dort einen großen Respect vor ihm so ungefähr wie die Indianer von einem ganz besonderen Medizinmann.

Er redet *sehr* anständig von dir u. du solltest ihn wirklich einmal wieder *persönlich sprechen*. du brauchst ihm ja schließlich nur zu schreiben er soll zu irgendeiner Zeit in München oder sonstwo sein.

[75] Hermann Bahr, Renaissance. Neue Studien zur Kritik der Moderne. Berlin 1897; das Buch war Leopold Andrian und Hugo von Hofmannsthal gewidmet. Über die Aufnahme des Buches bemerkt Bahr in einer Tagebuchaufzeichnung vom 1. 2. 1897: »Meine *Renaissance* erscheint; Schnitzler, [Theodor] Herzl, [Konstantin] Christomanos, Poldi und Hugo danken mir in warmen Worten.« (Hermann Bahr, Prophet der Moderne. Tagebücher 1888–1904, hg. von Reinhard Farkas. Wien / Graz / Köln 1987, S. 83).

[76] Am 6. 6. hatten Franckenstein, Cyril Meir Scott und Norman O'Neill George auf dessen Einladung hin in Bingen besucht.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

An deiner Stelle würde ich es sicher thun.

Bingen ist wunderschön. Wir haben im Rhein geschwommen u. waren auf der alten Burg Rheinstein, wo man ganz traurig wird, daß man nicht dort leben darf.

Ich freue mich theilweise auf Aussee.

Ich habe in der letzten Zeit eine junge Engländerin kennen gelernt, die ich viel sehe.

Wenn du nächstes Jahr frei bist mußt du auf dem Weg nach Paris für eine Woche herkommen.

Ich habe jetzt eine längere Geschichte für Violine und Klavier fertig[77] u. bin überhaupt gut bei der Arbeit.

Für heute Adieu u. alles liebe *) *Clé.*

ich überlese eben den Brief und finde ihn etwas ungeordnet, was du verzeihen mögest.

*) Stefan George würde schreiben
[in anderer Handschrift:] : und auf bald Ihre hand.

Was hast du zu unserer Karte aus Bingen gesagt?
Was machst du im Sommer? sieht man dich in Aussee?

[gedr. Briefkopf]
[III Salesianergasse 12] Wien 19. Juni [1897]

Mein lieber Cle,

ich danke schön für die Karte aus Bingen und Deinen lieben Brief, durch den ich eine recht gute Vorstellung von manchen Dingen bekommen habe.

Mit dem Geld geht es mir selber wieder seit einiger Zeit elend schlecht; und leider gerade einen Tag bevor dein Brief gekommen ist,

[77] »Variationen« op. 3 für Violine und Klavier (Manuskript), vgl. auch Franckensteins Brief vom 1. 10. 1897.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hab ich sehr mühsam aufgebrachte 5 Gulden fortgeschickt: als Beitrag für den Hugo Wolff-Verein.

Ich gehe übermorgen in die Fusch. Die Adresse ist ganz die gewöhnliche: Bad Fusch, Salzburg. Dort ist es still und uninteressant und ich werde mich hauptsächlich mit meiner Doctorarbeit[78] abgeben, außer es verändert sich meine Stimmung sehr und ich kann vielleicht versuchen, Verse zu schreiben oder gar eine Geschichte, das wäre mir am liebsten. Mit George hab ich vor kurzem sehr ernste und herzliche Briefe getauscht,[79] er weiß, daß er in vieler Beziehung auf mich rechnen kann und ich denke, daß wir uns in absehbarer Zeit auch werden recht wohl treffen können.

Ich denke nicht daß ich nach Aussee kommen werd. Schriftlich kann ich Dir nicht gut erklären, warum; es sind vielerlei durcheinandergehende Sachen. Am wahrscheinlichsten ist, daß ich mit dem Rad gegen Ende Juli allein über die Alpen nach einem nicht zu heißen Winkel von Oberitalien gehe.

Darüber werd ich noch schreiben und bitte, daß Du auch bald aus Aussee schreibst, auch einiges mehr über Dein Verhältnis zu Deiner Arbeit und was nun später geschehen wird. Wenn Du gerade schlecht über Deine Arbeiten denkst, wie es mir so oft, und oft so lange, geht, so schreib nichts darüber und laß Dich durch die Frage nicht ärgern.

Herzlich Dein Hugo.

Ullstadt. d. 3 Juli 97.

Mein lieber Hugo,

ich danke dir sehr für deinen guten Brief.

ich bin seit einer Woche hier in Ullstadt u. gehe heute fort. morgen bin ich in Aussee.

[78] Hofmannsthal schrieb an einer Dissertation »Über den Sprachgebrauch bei den Dichtern der Plejade«, mit der er im März 1898 promoviert wurde.

[79] Hofmannsthal hatte das lange, durch die Verstimmung Georges bedingte Schweigen am 25. 5. mit einem Brief gebrochen, in dem er George die von diesem geforderte Mitarbeit an den »Blättern für die Kunst« zusagte. George reagierte seinerseits versöhnlich.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Es war sehr gut hier. Ich habe 2 sehr starke Böcke geschossen und ein Wagenpferd zum Reitpferd hergerichtet, wobei ich mir auf ein Haar die Hand gebrochen hätte.

– Was du über mein Verhältnis zur Arbeit wissen willst: ich bin ziemlich zufrieden u. habe vor allem technisch wirklich viel in dem Jahr gelernt. Ich weiß auch jetzt ganz genau was mir noch fehlt um in der großen Form wirklich anständig arbeiten zu können. das gedenke ich im nächsten Jahr fertigzubringen. –

Ich bin sehr neugierig wie Aussee heuer sein wird. Ich habe mir für alle Fälle mein Rad hinschicken lassen.

Guten Sommer und gute Arbeit!

Vielleicht könnten wir uns in den *allerersten Tagen September* in *München* treffen; das wär famos! schreib mir ob es vielleicht möglich ist.

dein *Clé.*

[Eingelegtes Halbblatt:]
in der *Mozartconcurrenz* bin ich mit meinem Sextett, das du von Wien her kennst, als *Zweiter* classifiziert worden. Es ist zu ärgerlich; ich hätte das Geld so gut brauchen können. Den Preis hat ein Schweizer namens *Niggli* (wie gefällt dir der Name?) bekommen.

Bad Fusch, 6ter Juli [1897]

Mein lieber Cle,

ich hab mich sehr mit Deinem Brief gefreut. Eigentlich ist mir der Winter wie im halben Traum herumgegangen und es ist mir ganz sonderbar, Dir jetzt wieder nach Aussee zu schreiben, von wo ich mir selber nur gerade weggegangen vorkomme. Schreib mir doch bitte in Deinem nächsten Brief, hierher (aber vor dem 20ten Juli) recht viel, es hängt für mich an allen Personen in Aussee so viel Erinnerung, manchmal concentriert sich wirklich unverhältnismäßig viel Leben in so ein paar Sommermonate. Schreib mir etwas ausführlicher, wie es Deinem Vater geht, auch ein Wort, wo der Bubi steckt[80] (ob noch in

[80] Georg von Franckenstein leistete wie drei Jahre vorher Hofmannsthal in dem mährischen Städtchen Göding nordöstlich von Wien beim 6. Dragonerregiment die zweite Hälfte seines Freiwilligenjahrs ab.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Göding oder schon in den neuen Quartieren) dann über Platens und wer sonst noch da ist. Ich fahre dann Ende Juli mit dem Rad zunächst nach Salzburg und von dort über den Brenner und das Ampezzothal irgendwo in ein lombardisches ruhiges und hübsches Nest, am wahrscheinlichsten nach Varese, welches zwischen dem Comersee und dem l. maggiore nördlich von Mailand liegt.[81] Am Weg hin und auch von dort aus werd ich viele kleine Städte und Kirchen anschauen, in Varese find ich wohl eine Tennyspartie und werde hoffentlich recht viel arbeiten, Verse oder was immer, ich bin doch nicht mehr so völlig erstarrt und zugefroren wie in den letzten Monaten. Zu Anfang September denk ich sogar mich mit dem Rad in kleinen Tagereisen gegen Florenz hinunter zu schieben, aber möglich ist es immerhin, dass ich statt dessen nach München komme. Meine italienische Adresse bekommst Du, sobald ich weiß, wo ich mich niederlasse (gegen 10ten August); Egelmoos 22 in Ischl ist die von Beerhofmann, damit Du ihn besuchen oder ein Rendezvous verabreden kannst.

Herzlich Dein Hugo.

Frankfurt a/m October 1. 97.
45 Leerbach.

lieber Hugo,

ich muß dir wieder einmal schreiben. Hast du den III Band Blätter f. d. K. bekommen?[82] Es ist endlich der Vorfrühling drinnen gottlob ohne nennenswerte Fehler.

[81] Hofmannsthal erreichte Varese am 23.8. und war dort, wie er gehofft hatte, sehr produktiv; bereits drei Tage nach der Ankunft schloß er die Niederschrift von »Die Frau im Fenster« ab. Weiter entstanden der »Prolog« dazu, Notizen zu dem »Gartenspiel« und dem Festspiel »Das Kind und seine Gäste«, die beide unvollendet blieben, das Stück »Das kleine Welttheater« und Vorarbeiten zur »Hochzeit der Sobeide«, zu dieser Zeit noch unter dem Titel »Die junge Frau«, vgl. SW III Dramen 1, S. 585f.

[82] Auf diesen Brief hin schrieb Hofmannsthal am 15. 10. 1897 an George: »Clemens [...] redet auch von einem dritten Band der ›Blätter‹ der seine Composition eines meinigen Gedichtes enthielte... sollte eine Sendung an mich verloren gegangen sein?« (BW George [1953], S. 128)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

den George habe ich noch vor seiner Abreise nach Berlin vergangenen Dienstag hier gesehen. Er sagte mir daß du heuer hierherkommst. Er glaubt es aber nicht.

Ich habe ein paar (3) Gedichte von Dehmel componirt, das eine »Ein Stelldichein« aus Weib u. Welt ist ein schönes Lied geworden. (d. h. es ist eigentlich kein Lied, aber doch schön.)[83]

Wann machst du dein Doctorat?

Ich hab dem Buby schon geschrieben, daß Ihr heuer *fechten* müßt.

Mit dem Poldy war ich 2 Tage zusammen in München; er war recht nett. Im October werde ich hier aufgeführt. Lieder in Variationen, die nicht schlecht sind.[84]

Bitte schick mir Gedichte zum componiren von dir und d'Annunzio.[85]

Der Josy ist wieder in Wiesbaden; ich denk er wird herkommen.

Hast du meine schöne Karte aus Mainz erhalten?

Ist dem Beer-Hofmann sein Buch erschienen?

Ich bin jetzt ganz froh.

Bitte erkundige dich einmal was der Klein macht u. wie es ihm geht.

überhaupt schreib mir bald.

herzlichst *Clé*

Frankfurt a/m 45 Leerbach.
Nov. 27. 97.

lieber Hugo,

Ihr, das heißt die Wiener Litteraten, seid furchtbar fade Leute. Jetzt hab ich dir vor 8 Tagen einen Brief für den Beer-Hofmann geschickt.

[83] Die Vertonungen sind bei Andrew McCredie (wie Anm. 8) nicht nachgewiesen.

[84] Die schon im Brief vom Juni 1897 erwähnten »Variationen« für Violine und Klavier; sie wurden bei einem Konzert des Hoch'schen Konservatoriums uraufgeführt (vgl. Andrew McCredie [wie Anm. 8], S. 18).

[85] Gabriele d'Annunzio; George hatte 1893 in Bd. 3, 1. Folge der »Blätter für die Kunst« seine Übersetzungen dreier Gedichte aus d'Annunzios eben erschienener »Antologia Nuova« veröffentlicht.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ich bat ihn darin mir seine Pantomime vom Hypnotisirenden Pierrot[86] zu überlassen u. gleich zu schicken, er aber rührte sich einfach nicht.

Es ist ganz plötzlich über mich gekommen daß ich das machen soll und ich habe schon ein paar *wirklich* gute Ideen u. auch nicht wenig Technik jetzt u. renne die ganze Woche schon herum habe keine Lust zu was anderem, nur weil dieser dicke Faulpelz sich nicht entschließen kann das Manuscript abzusenden bitte geh doch einmal hin und heiz ihm ein.

Ich habe von George »das Jahr der Seele«[87] bekommen und die neuen Blätter.

deine Verse habe ich sehr gern drin u. auch das Sonett von Poldi. (*ist der übrigens in Wien?*)

ich bin aber ganz erstaunt über den kleinen Mayer.[88] der muß doch eine gute Art Dichter sein, soviel ich verstehe. Glaubst du nicht? Andrerseits ist es schwer verständlich, daß der Bruder von Oscar F. Mayer ein Dichter sein soll.

Servus Clé.

Wien 29ten [November 1897]

Mein lieber Cle

bitte sei nur nicht bös, daß auch ich dir solange nicht gedankt habe. Den Brief hab ich damals sofort dem Beer-Hofmann geschikt (Woll-

[86] Das von Beer-Hofmann 1892 verfaßte Szenarium zu »Pierrot Hypnotiseur«, das Hofmannsthal ins Französische übersetzte; der Text erschien jedoch zu Lebzeiten Beer-Hofmanns weder in deutscher noch in französischer Sprache (vgl. BW Beer-Hofmann, S. 17 und 185f.). Im Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Beer-Hofmann ist von dieser Transaktion nicht die Rede. – Die Erstveröffentlichung des Szenariums erfolgte in: Rainer Hank, Mortifikation und Beschwörung. Zur Veränderung ästhetischer Wahrnehmung in der Moderne am Beispiel der Frühwerke Richard Beer-Hofmanns. Frankfurt am Main, bern, New York 1984 (Tübinger Studien zur deutschen Literatur 7), S. 234–309.

[87] Der Gedichtband war gerade erschienen.

[88] Im Doppelband 1/2, 4. Folge der »Blätter für die Kunst« erschienen von Hofmannsthal »Wir gingen einen Weg...«, »Botschaft«, »Auf einem hohen Berge...« und das Prosastück »Bildlicher Ausdruck«, von Andrian das Sonett »Ich bin ein Königskind in meinen seidnen Haaren...«, sowie von August Mayer, dem Bruder des Librettisten von Franckensteins »Griseldis« (vgl. Anm. 15), der Gedichtzyklus »Die Feste der Epheben«.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zeile 15, wie immer); heute war ich schon bei ihm, um wegen der Pantomime anzutreiben und werde abends noch einmal hingehen; (da ich ihn verfehlt habe.) –, meinerseits danke ich vor allem für das Bild und den Brief. Ich habe deshalb so wenig Zeit zum Briefschreiben weil ich mit großem Fleiß an dem dritten Stück schreibe (es dürfte diese Woche fertig sein) damit womöglich im Januar alle drei in Berlin gespielt werden können.[89] Und in den freien Stunden hat man immer auf die Gasse gehen müssen, um zuzusehen wie die Polizei ausgepfiffen wird etc.[90]

Der Beer-Hofmann ist, wie ich aus der Zeitung sehe, auch vorgestern verhaftet worden, wegen Betretens einer abgesperrten Straße, es wurde ihm eine Nagelfeile (!) und ein Schlagring abgenommen (den letzteren kennst Du wohl persönlich) und er darauf wieder entlassen. Ins Café gehe ich *nie*, es ist glaub ich immer nur der Raubmörder Hradil dort, aber Bubi Hans und ich sind sehr viel zusammen, und sind alle drei gescheidter geworden, besonders der erstere. Ich freu mich sehr dir mündlich eine Menge zu erzählen und überhaupt dich zu sehen. Die Gedichte von August Mayer sind wirklich ziemlich schön.

Dein Hugo.

[89] »Die Frau im Fenster« und »Die Hochzeit der Sobeide«, zu diesem Zeitpunkt noch als »Madonna Dianora« und »Die junge Frau«, wurden von Otto Brahm, der seit 1892 das Deutsche Theater in Berlin leitete, im Oktober 1897 zur Aufführung in Berlin angenommen. Ende September hatte Hofmannsthal auf Brahms Anregung hin bereits damit begonnen, zusätzlich »Der weiße Fächer« zu schreiben (vgl. SW III Dramen 1, S. 658f.), und Schnitzler notierte am 28. 10. 1897: »Hugo las [...] mir und Richard [Beer-Hofmann] die 3 Stücke für Brahm vor, Madonna Dianora, weißer Fächer, die junge Frau. Viel schönes.« (Arthur Schnitzler, Tagebuch 1893–1902 [wie Anm. 11], S. 268).

[90] Graf Kasimir Felix Badeni, seit 1895 Regierungschef Österreichs und Ministerpräsident der Provinzen Zisleithanien und Böhmen, hatte am 5.4.1897 eine Verordnung erlassen, die die tschechische mit der deutschen Sprache für gleichberechtigt erklärte, nachdem bisher nur Ungarn seine Landes- als Amtssprache hatte bewahren können. Der Reichsrat in Wien trug diese Verordnung mit, in der Hoffnung, durch sie den stets virulenten Nationalitätenkonflikt in Österreich zu entschärfen. Der entschlossene Widerstand der deutschnationalistischen Abgeordneten jedoch motivierte massive Unruhen in Wien und Graz, die schließlich zum Rücktritt Badenis führten. Am 28.11.1897 berichtete Schnitzler in seinem Tagebuch über diese »Unruhen politischer Natur« in den Straßen Wiens, und notierte zwei Tage später: »Bei mir Hugo, Richard (der gelegentlich der Unruhen verhaftet war), Salten, Hugo Felix, Leo, Schwarzkopf – sogar wir politisirten.« (Arthur Schnitzler, Tagebuch 1893–1902 [wie Anm. 11], S. 272).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Aus Frankfurt hat mir eine Frau Pogetschai geschrieben, samt einer »reizenden Sängerin« die im gleichen Haus wohnt, Parkstraße 61; wer ist das?

Wien, d. 5. August 98.

Mein lieber Hugo,

sei nicht bös, daß ich Dir so spät antworte. ich bin gerade in Wien und fahre morgen, den O'Neill abholen, nach München.[91] Den Brief von Bahr hab ich mit einer sehr warmen Empfehlung expedirt u. hoffe, daß er etwas aufstecken wird.

Und jetzt will ich Dich um etwas bitten, obwohl es wenig zart ist in einem Athem von einer kleinen erwiesenen Gefälligkeit zu reden und um eine große zu bitten: Denk einmal etwas nach wegen einer Oper was Dir einfällt komisch oder ernst. Wenn Du sie auch nicht ausführst kann es ja zur Noth ein andrer thun. Auch ist es nicht nothwendig, daß du sportlich gesprochen »dein bestes« gibst. Dein »ziemlich gutes« mit meinem »allerbesten« würden eine gut proportionirte, anständige Geschichte geben.[92]

in Aussee ist es heuer ganz angenehm.

Ich hab meine »Suite« nach Marie Grubbe[93] bald fertig und finde daß ich gottseidank in meine Arbeiten ein besseres Verhältnis zwischen Form und Inhalt bringe. Und das thut sehr gut wenn man

[91] Andrian berichtete am 8.8. 1898 aus Aussee an Hofmannsthal: »Cle war viel weg (seit gestern ist er wieder hier und hat den O'Neill mitgebracht).« (BW Andrian, S. 113).

[92] Das gemeinsame Opernprojekt Franckensteins und Hofmannsthals, von dem in den folgenden Briefen wiederholt die Rede ist, kam offenbar nicht zustande. Noch im August traf Franckenstein auf Vermittlung Hofmannsthals in Aussee mit dem Schriftsteller und Literaturhistoriker Jakob Wassermann zusammen, und dieser verfaßte schließlich das Libretto für Franckensteins dreiaktige Oper »Fortunatus« op. 16 (Berlin 1903) auf der Grundlage seines 1898 erschienenen Stückes »Lorenza Burgkmair«; vgl. Franckensteins Brief vom 16. 7. Im Frühjahr 1900 begann auch Hofmannsthal an dem »Fortunatus«-Stoff zu arbeiten, sein Entwurf zu »Die Söhne des Fortunatus« hat jedoch inhaltlich kaum Ähnlichkeit mit dem Libretto Wassermanns und mündete schließlich in den »Jedermann«, vgl. Anm. 110.

[93] »Suite Nr. 1« op. 10 für großes Orchester nach Jens Peter Jacobsens 1876 erschienenen Roman »Frau Marie Grubbe« (Manuskript), uraufgeführt 1899 in Wien (vgl. Andrew McCredie [wie Anm. 8], S. 133).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

selbst seinen Fortschritt merkt, denn ich finde, daß einem das sehr selten passirt. u. daß es meistens nur die andern merken. Blöd!! was?

Immer dein Clé

Alt Aussee
14 October 1898.

Mein lieber Hugo,

der Buby sagt mir eben daß Du glaubst ich hätte dem Bahr wegen seiner Theaterangelegenheit geschrieben.[94] Das hab ich nicht gethan, da ich nicht einmal seine Adresse wußte und weil die Sache durch *Dich* gegangen ist. Ich hab Dir seinerzeit darüber geschrieben allein Du scheinst den Brief nicht erhalten zu haben ... Meine Cousine Apponyi-Lichtenstein[95] schrieb mir »Ihre Schwiegermutter kenne *diesen* Herrn Bahr nicht u. mische sich principiell nicht in solche Sachen; das wäre die Aufgabe ihres Advocaten.« –

Es thut mit leid, aber ich kann nichts dafür daß meine Cousine ein solches Viech zur Schwiegermutter hat.

Also bringe die Sache dem Bahr schonend bei.

Deine Verse gehen fürchte ich *nicht* zum componiren. wenigstens kann *ich* es nicht.

Die Filtsch[96] ist entrüstet über die Gedichte in der Rundschau und schimpft gleich kräftig auf Dich, Altenberg u. Cristomanos[97]
[bricht ab; Schluß fehlt]

[94] Offenbar war Bahr um Protektion für ein eigenes Theater bemüht, vgl. Hofmannsthals Brief an ihn vom 7. 7. des Jahres: » halten Sie mich für keinen Pedanten, wenn ich mir sehr wünsche, daß Sie endlich zu Ihrem eigenen Theater kämen« (B I, S. 247).

[95] Franckensteins Cousine Maria, geborene Gräfin Apponyi, war mit Friedrich Prinz von Liechtenstein verheiratet.

[96] Nicht identifiziert; möglicherweise die Gattin von Emil von Filtsch, dem Generalkonsul von Österreich-Ungarn in Hamburg.

[97] Konstantin Christomanos, der gemeinsam mit Felix Rappaport inzwischen Rudolf Strauß bei der Herausgabe der »Wiener Rundschau« abgelöst hatte, vgl. Anm. 60. Am 15.9.1898 waren in Bd. IV, Nr. 21 der »Rundschau« Hofmannsthals Gedichte »Reiselied« und »Vom Schiff aus« erschienen (SW I Gedichte 1, S. 84 und 88).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hôtel de l'Europe
Venedig
Feb. 8. 99.

Mein lieber Hugo,

ich schreib Dir vor allem um Dir von unserer zukünftigen Oper zu reden. Ich hab ganz vergessen Dir die Libretti zu schicken bitte sag's dem Buby daß er sie Dir gibt.

Übrigens glaub ich ist das beste Du kümmerst Dich weiter *nicht* um anderes und schreibst muthig drauf los. Ich habe dir anbei ein paar Sachen notirt, die ich dich zu lesen bitte. Du wirst mich wahrscheinlich für einen Vollendeten Crétin halten nach der Art wie ich diese Notizen verfasst habe, aber Deutsch schreiben war nie meine starke Seite und hier rede ich so ein gemisch von englisch und schlechtem französisch daß ich mich gar nicht mehr auskenne.

Es ist wundervoll hier und man kann sich wirklich keine liebere Begleiterin denken als K..[98] Sie ist voll Interesse für alles und kennt sich famos aus; dabei gar nicht exigeant, so daß ich täglich 2–3 Stunden gut arbeiten kann.

Wenn mir *hier* nichts einfällt dann steck ich das Geschäft überhaupt auf. Wirklich wenn Du einmal ein paar Tage Zeit hast u. Dir was einfällt skizzir das Scenarium und schick es mir. Das ausarbeiten hat ja Zeit. Nichtwahr und Du sagst niemandem daß ich mit ihr hier bin; ich möchte nur nicht daß meine Geschwister es erfahren.

Immer dein Freund Clé

[Beilage auf einem zweiten Blatt]
Überflüssige Bemerkungen

1) Man kann die Leute in einer Oper auch in kurzen Sätzen singen lassen z. B. in einer komischen Scene wo einer dem andern hineinredet oder in einer sehr leidenschaftlichen.

[98] Die Amerikanerin Mrs. Kittinger, eine Geliebte Clemens', vgl. S. 15 und 20f. Am 1.1.1899 hatte Edgar Karg von Bebenburg Hofmannsthal berichtet: » seit zwei Tagen Cle Bubi u. die Mrs Kitinsher« (BW Karg Bebenburg, S. 136); letztere verließ Wien kurz nach der gemeinsamen Rückkehr aus Italien Ende Februar (ebd., S. 206).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

auch wäre es ganz lustig einen Act z. B. damit anzufangen daß eine Anzahl Personen zusammen sitzen u. über irgend etwas reden. (Sie können beim Essen oder bei einem Trin[k]gelage sein) Da könnte man aus dem Orchestervorspiel zu dem betreffenden Act dirrect in die Scene hineinspringen.

2) Ich habe neulich etwas aus der Zeit der Puritaner gelesen. Da wird eine Ehebrecherin an den Pranger gestellt. Das Volk auf dem Marktplatz drängt sich um sie und flucht ihr u. die Weiber verhöhnen sie u. s. w. Ich glaube wenn es nicht zu roh wäre, dann wäre das eine Scene in der man Ensemble u. Chor riesig natürlich verwenden könnte.

Dann müßten alle weg u. sie allein am Pranger bleiben u.s.w.

Vielleicht ist das viel zu viel alter Styl u. Revolver-Drama, aber schließlich kommt es doch nur drauf an *wie* mans macht.

3.) Es ist ganz besonders wirksam, wenn an einer besonders starken Stelle nichts gesprochen sondern nur durch eine *Geste* des Darstellers und durch das *Orchester* das betreffende gesagt wird.

Ich schreib nicht weiter weil es zu blöd ist u. vor allem weil ich nicht deutsch schreiben kann, aber ich glaube Du wirst auch so etwas gutes machen

Alt-Aussee, 16 Juli 99.

Mein lieber Hugo, ich danke Dir *so* sehr für die Verse, ich hab mich lange nicht über etwas so gefreut.[99] Sie haben mir über eine böse Stimmung zu einer andern hingeholfen zu der ich erst viel viel später gekommen wäre. – Es wird ein schönes Lied werden. –

[99] Möglicherweise das »Bergmannslied« aus »Das Bergwerk zu Falun«; am 7. 7. hatte Hofmannsthal Schnitzler vom Beginn der Arbeit berichtet (BW Schnitzler, S. 124), und am 17. 7. schrieb er aus Marienbad an Hermann Bahr: » wenige Tage nach dem Fortgehen von Wien habe ich ein 5aktiges Stück angefangen und bin bald mit dem 2. Akt fertig.« (B I, S. 288; vgl. auch SW VI Dramen 4, S. 249.) Eine – von McCredie nicht nachgewiesene – Vertonung des »Bergmannsliedes« durch Franckenstein befindet sich im Nachlaß Hofmannsthals im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts in eigenhändiger Reinschrift des Verfassers (Eigentum der Hofmannsthal-Stiftung).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ich bin seit heute früh hier. Ich will jetzt fest arbeiten. Den Edgar werden wir mit Freude hier sehen und sei so gut und schick ihm beiliegende Zeilen; ich weiß die Adresse nicht.[100]

Ich habe noch nicht herausgefunden ob der Wassermann da ist u. wo er wohnt, somit kann ich nicht sagen, wie es mit der Oper ist.[101]

Der Poldy fehlt auch noch. Die Minnie Benedict ist da; ich muß sagen daß sie mir mit ihrer unruhigen Art u. vielen Spässen jetzt nicht sehr passt.

Du kommst Doch sicher im August her? nicht?

Auf Wiedersehen, ich drücke Dir herzlich und *dankbar* die Hand

Dein Clemens[102]

[Marienbad] 20. VII. [1899]

Mein lieber Cle, ich habe mich über Deinen Brief sehr herzlich gefreut. Den an Edgar habe ich sogleich weitergeschickt.[103] Es macht mir große Freude zu sehen, wie uns immer wieder die Arbeit zusammenführt, wenn das Leben uns – was ja auch ganz gut und nothwendig ist – eine Zeit lang auseinandergeführt hat. Ich werde wahrscheinlich schon bald nach Aussee kommen, nämlich sobald ich mit dem zwei-

[100] Karg von Bebenburg hatte anläßlich seines Urlaubs am 12. 7. bei Hofmannsthal angefragt, ob und wann er mit den Freunden zusammentreffen könne; Hofmannsthal regte daraufhin in einem nicht erhaltenen Brief an Franckenstein an, dieser möge Bebenburg zu einem Aufenthalt in der Villa Franckenstein nach Aussee einladen, vgl. BW Karg Bebenburg, S. 140ff.

[101] Vgl. Hofmannsthals Briefe an Schnitzler, in dessen Gesellschaft Wassermann sich befand, am 31. 7. – »Clemens Franckenstein läßt den Wassermann fragen, was mit dem Operntext ist« (BW Schnitzler, S. 128) – und am 6. 8.: »Franckenstein freut sich sehr auf Wassermann.« (S. 129)

[102] Auf der von Clemens nicht mehr beschriebenen vierten Seite des gefalteten Doppelblattes befinden sich zwei Listen von Hofmannsthals Hand, eine Wäscheliste – »1 rosa Hemd / 1 Gadbie (?) / 1 paar Mansch[etten] / 2 Kragen / 6 Taschen / 3 paar Socken / 1 Handtuch / 20 fl / Nägel / Wäsche« – und eine Namensliste: »[Otto Julius] Bierbaum / [Hermann] Bahr / [Otto] Brahm / [Ria] Claassen / Lili [Geyger]«; die Namen Bierbaum und Claassen sind angekreuzt, derjenige Brahms durchgestrichen.

[103] Hofmannsthal schickte diesen – nicht überlieferten – Brief am 16. 7. mit seinem eigenen Schreiben aus Marienbad an Karg von Bebenburg (BW Karg Bebenburg, S. 142f.). Dieser schrieb am 20. 7. zurück: »Cle hat mich nach Alt-Aussee eingeladen; ich werde Anfangs August hingehen [...]« (S. 143).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ten Act meines neuen Stückes fertig bin. Ich freue mich recht auf das Zusammensein mit Dir, Bubi und Edgar. Ich werde beim Seewirth wohnen und Euch ein paar Tage vorher bitten, mir ein Zimmer zu bestellen. –

Vielleicht kannst du die beigelegten kleinen Sachen brauchen. Es wäre mir eine grosse Freude, wenn wir zusammen ein Heft solcher kleiner Lieder im Volkston machen könnten.[104]

Herzlich dein Hugo

Alt-Aussee 6 Juli 1900

Mein lieber Hugo, ich dank Dir sehr daß Du mir geschrieben hast. Ich hoffe wir sehen uns bald einmal, daß wir wieder ordentlich zusammen reden können; das Schreiben geht bei mir so schlecht. Ich habe recht viel getan seit letztem Februar. 2 Akte meiner Oper sind componirt und ich hoffe den dritten bis zum Herbst zu machen. Hättest du nicht Lust vor deiner Waffenübung[105] ein wenig hierherzukommen? Du könntest sehr gut bei mir wohnen auch arbeiten und würdest im August auch den O'Neill hier finden.

Das ist sehr richtig was du sagst, daß man keine kleinen Sachen neben den großen machen kann; das habe ich auch gemerkt.

Der *Bahr* hat mir gestern geschrieben: Er würde vielleicht Leiter einer neuen Schauspielschule in Darmstadt u. ob er dann eventuell auf mich zählen könne, daß ich eine Stellung dort annehme.[106] Wenn es

[104] Am 9.8.1899 berichtete Hofmannsthal Otto Brahm: »der ältere Franckenstein komponiert kleine Lieder, die ich in Marienbad gemacht habe [...]« (B I, S. 291). Es handelt sich dabei um »Drei kleine Lieder«, deren letztes ursprünglich den Titel »Im Volkston« trug; II erschien unter dem Titel »Im Grünen zu singen« Oktober 1899 in Nr. 1 des ersten Jahrgangs der »Insel«, I und III in Nr. 12 von »Die Jugend« im Mai 1900.

[105] Von Ende August bis 18. 9. nahm Hofmannsthal an einer Waffenübung in Sambor/Galizien teil, vgl. seinen Brief an die Eltern vom 6. 9. (B I, S. 314) sowie BW Schnitzler, S. 144.

[106] In der Hoffnung, in der 1899 in Darmstadt gegründeten Künstlerkolonie Fuß fassen zu können, arbeitete Bahr 1900 einen Organisationsentwurf für eine dort anzusiedelnde Schauspielschule aus, die mit der Aufführung von Werken Hofmannsthals, Dehmels und d'Annunzios die Konzeption des theatralischen Gesamtkunstwerkes verwirklichen sollte (vgl. Hermann Bahr, Prophet der Moderne [wie Anm. 75], S. 90f). Das Projekt konkretisierte sich jedoch weder für Bahr noch für Franckenstein.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zustande kommt daß er hingeht u. es eine Thätigkeit ist, die mir passt u. die nicht zu unangenehm ist so hätte ich Lust es zu thun.

Ich glaube es könnte mir für meine Oper u. überhaupt für später sehr nutzen wenn ich zu so etwas nach Darmstadt käme u. den Herzog für mich interessiere u.s.w.[107] Wie gesagt ich weiß noch gar nichts, vielleicht daß Du mir etwas näheres darüber sagen könntest. Der Schnitzler war neulich hier, er ist wirklich ein sehr lieber Mensch.[108] Auch den Beerhoffmann sehe ich öfters.

Ich weiß nicht ob ich im Herbst viel in Wien sein werde. Hoffentlich sehen wir uns früher!

Immer dein Clemens

P. S. Wie steht die Sache vom Poldi im Ministerium?[109]

Dublin 12. April.
1903.

Mein lieber Hugo

Ich habe vergangene Woche in London einer Aufführung des alten Moralitätsspieles »Everyman« beigewohnt die von der Elizabethan Stage Society gegeben wird.[110]

[107] Großherzog Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt; er hatte die Darmstädter Künstlerkolonie begründet und finanzierte sie großzügig: »Der Großherzog«, notierte Bahr am 17. 7. 1899 auf die euphorischen Berichte des nach Darmstadt berufenen Architekten Joseph Maria Olbrich hin, »ist selber ein halber Künstler, der besten Kenntnis aller auf die angewandte Kunst bezüglichen Bewegungen voll.« (Hermann Bahr, Prophet der Moderne [wie Anm. 75], S.91)

[108] Arthur Schnitzler berichtete Hofmannsthal am 4. 8. 1900, er sei »ein paar Tage in Aussee gewesen« (BW Schnitzler, S. 144).

[109] Andrian, der im Juli 1899 zum Doktor der Rechte promoviert worden und anschließend in den diplomatischen Dienst eingetreten war, wurde bis Ende 1900 im Ministerium des Äußeren ausgebildet.

[110] Die Geschichte des Moralitätsspieles »Everyman« ist nicht genau zu bestimmen; die Traditionslinien des Stoffes weisen niederländische, englische, neulateinische und deutsche Bearbeitungen auf, am berühmtesten unter den letzteren Hans Sachs' Dichtung »Die drei freund im tod des Menschen« von 1556 (vgl. dazu Michel Vanhelleputte, Herkunft und Originalität von Hofmannsthals ›Jedermann‹. In: Hugo von Hofmannsthal, Jedermann das Spiel vom Sterben des reichen Mannes und Max Reinhardts Inszenierungen. Texte – Do-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ich habe noch nie einen solchen Eindruck von einem Bühnenwerk gehabt.

Inscenierung, Licht, Kleider Frauen war alles gleich wundervoll; und wie schön u. stark diese alten Worte sind wirst du ja beim Lesen sehen. Ich habe – da scenische Anmerkungen fehlen – einen schwachen Versuch gemacht dir auf beiliegenden Blättern eine Idee von der Aufführung zu geben. – Ich bin probeweise als Capellmeister bei der Moody-Manners Company.[111] wir sind für 2 Wochen hier. Willst du mir hierher schreiben wie Dir »Everyman« gefällt?? Meine Adresse ist *Herr* von Franckenstein c/o Mrs. Kane, 12 Holles Street Dublin, Ireland.

Herzlich Dein Clemens

[Beilage:]

1) Kein Vorhang. Die Bühne ist von einem dunkelgrünen Licht übergossen. Der »Messenger« kommt von links steigt auf bis Bühne *2* u. spricht mit erhobenen Händen den Prolog.

22) »Messenger« auf demselben Wege ab. Die Bühne wird ganz dunkel. und weit im Hintergrund (auf Bühne 3) erscheint Gott.

63) Der *Tod* tritt auf (wie früher der »Messenger«); Er hat eine Werbetrommel umgegürtet und trägt ein Horn umgehängt. Graues, Langes Haar; Ein aschgraues Gesicht mit stark hervortretenden Knochen u. daher an einen Totenkopf erinnernd. Grünliches Gewand (wie man mir sagte alt-vlämische Tracht)

79) die Vision Gottes ist mittlerweile verschwunden. Hier stösst der Tod in sein Horn; Lange. – Dann sieht er sich um geht auf die 3te

kumente – Bilder, vorgelegt unter Mitwirkung von Edda Leisler und Gisela Prossnitz. Wien/ Salzburg 1973, S. 81–98.) Sowohl Franckenstein als auch Hofmannsthal gingen offensichtlich davon aus, daß die 1529 anonym erschienene englische Fassung des Stoffes die ursprüngliche sei. Die von dem englischen Schauspieler und Regisseur William Poel zum Zweck historisch authentischer Aufführungen von Dramen der englischen Renaissance gegründete Elizabethan Stage Society gab »Everyman« erstmals am 13.7.1901 in einer spektakulären Inszenierung; Franckenstein allerdings dürfte vermutlich die schon ein Jahr darauf erfolgende Neuinszenierung unter Ben Greet gesehen haben.

[111] Die Londoner Moody Manners Operngesellschaft war ein privates Unternehmen, das, 1895 von Charles Manners und seiner Frau Fanny Moody gegründet, bis 1916 existierte. Franckenstein war seit Herbst 1902 in der größeren A-Company des Unternehmens als zweiter Kapellmeister angestellt, vgl. auch Georg von Franckensteins Brief an Andrian vom 18. 8. des Jahres (Correspondenzen [wie Anm. 10], S. 36).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bühne; dort bleibt er stehen und spielt einen schwachen, dumpfen Wirbel auf der Trommel. Dann spricht er weiter. (Es wird hell.)

84) Man sieht »Everyman« Von rechts die Strasse entlang kommen. Gewand eines Edelmannes Er geht langsam, ein Serenadenartiges Lied singend und Begleitet sich auf einer Laute die er an einem Bande umgehängt trägt. (*NB* »Everyman« wurde von einer Frau dargestellt)

85) »Everyman« ist auf der Bühne 2 angelangt.

98) »Death« kommt von der Bühne 3 zu ihm herunter.

183) »Death« geht auf die 3te Bühne zurück u. verschwindet.

205) »Fellowship«, ähnlich wie »Everyman« gekleidet kommt von rechts auf die Bühne bleibt während des ganzen Gesprächs (bis 296) auf *Bühne 1*

296) »Fellowship« geht auf Bühne 2 u. tritt auf »Everyman« zu.

300) »Everyman« reicht ihm beim Abschied seine Laute.

302) »Fellowship« ab.

316) »Kindred« und »Cousin« treten auf. beide sehr reich gekleidet; ziemlich lächerlich aussehend. »Kindred« sehr geziert in einem fort knixend

377) »Cousin« geht ab, »Kindred« folgend, die bereits die Strasse hinabgeht.

392) Der Vorhang von A wird zurückgeschlagend und man erblickt einen Mann, mit grauem Haar u. Bart, jüdischer Typus, zusammengekrüm[m]t unter Gold u. Schätzen sitzen.

462) Vorhang wieder zu.

485) Der Vorhang von *B* wird zurückgeschlagen und man erblickt »Good-Deeds« die blass, matt wie eine sterbende mit geschlossenen Augen daliegt.

Sie trägt ein Nonnengewand schwarz u. weiss. auf dem Kopf ein flaches weisses tellerartiges Tuch.

520) »Knowledge« eine grosse, stattliche Erscheinung, langes, loses Gewand, Goldreif im Haar ist aus der Thüre (T) getreten u. über die Bühne nach links gegangen. Jetzt berührt sie »Everyman«s Schulter.

534) Der Vorhang (B) schliesst sich wieder.

340) »Knowledge« und »Everyman« gehen nach rechts. »Confession« ein Priester mit grauem Haar, ernstem aber mildem Gesicht, einen Büssermantel auf dem linken Arm, ist aus der Thüre (T) getreten u. steht regungslos vor ihnen

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

553) »Everyman« kniet vor »Confession« nieder.

561) »Confession« zieht die Geißel hervor und reicht sie »Everyman«

572) »Confession« durch die Thür (T) langsam ab.

581)»Everyman« zum erstenmal in grossem affect (ff) ausbrechend

608) »Knowledge« nimmt dem noch immer knienden »Everyman« Wams u. Untergewand ab u. steht nun mit erhobener Geissel neben ihm.

619) »Good-Deeds« kommt lebhaft u. in grosser Freude hinter dem Vorhang B hervor u. tritt auf »Everyman« zu.

638) »Knowledge« hängt »Everyman« den rothbraunen Büßermantel um.

669) »Discretion« »Strength«[112] »Beauty« u. »Five-Wits« 4 Mädchen (wie auf den Burne-Jones Bildern)[113] kommen von Bühne 3 herunter.

749) »Everyman« kniet einen Augenblick vor »Knowledge« und »Good Deeds« nieder. Dann geht er langsam auf jedes der 4 Mädchen zu und küsst sie. Dann geht er gesenkten Hauptes durch die Thür ab. – Die 6 bleiben regungslos in einer Gruppe stehen. Man hört das Glöcklein des Ministranten. Die beiden *Mönche* auf Bühne 1 (M^1 u. M^2) haben sich schräg gegen die Bühne gewendet niedergekniet u. murmeln Gebete. Die 4 Mädchen halten die Hände hoch zum Gebet gefaltet. – lange Pause dann spricht »Knowledge« weiter.

771) »Everyman« sehr blass, ganz verändert, in langem schneeweißen Gewand, einen langen Kreuzstab tragend kommt aus der Thür (T)

[112] Emendiert aus: Strenght.

[113] Der Maler Sir Edward Burne-Jones; Franckenstein spielt hier vermutlich auf einen Artikel Hofmannsthals »Über moderne englische Malerei. Rückblick auf die internationale Ausstellung Wien 1894« an, der am 13.6.1894 in Bd.I, Nr. 26 der »Neuen Revue (Wiener Literatur-Zeitung« in Wien erschienen war. In diesem Artikel hatte Hofmannsthal eine Reihe Reproduktionen von Werken Burne-Jones' ausführlich gewürdigt, die bei der Ausstellung gezeigt worden waren: »Man sah eine Welt, die gleichzeitig antik, ja mythisch und doch durch und durch christlich, ja englisch anmutete, Gestalten mit einer fast mystischen Traurigkeit in den sehnsüchtigen Augen, mit den naiven puppenhaften Gebärden kindlicher Kunstepochen und dabei in allegorischem Handeln und Leiden von unendlicher Tragweite befangen. Man erblickte da Wesen, deren schlanke, dann und wann hermaphroditische Anmut für den ersten Blick nichts Unirdisches hatte, und man erblickte sie mit den Geräten und Symbolen weltlicher Eitelkeit zierlich beschäftigt [...].« (GW RA I, S. 546–552. Hier: S. 546.)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

780) »Everyman« geht feierlich (bei den Klängen einer Orgel) die Stufen zu Bühne 1 herab u. gefolgt von »Knowledge« »Good Deeds« »Beauty« »Strength« »Discretion« u. »Five Wits« links vorne ab. Die 2 *Mönche* (M^1 u. M^2) bilden den Beschluss der Prozession.

Die Bühne bleibt eine Zeit leer während dessen klingt die Orgel weiter. Es wird dunkler. Das grau-grüne Licht wie in der 1ten Scene Der »*Tod*« tritt auf. Er sieht sich um, gedämpft rufend: »Everyman«. Er geht ganz in den Hintergrund u. dort stösst er in sein Horn.

781) »Everyman« gefolgt von der Procession (*ohne* die Mönche)[114] kommt durch die Thür (T) auf die Bühne 2. Er ist leichenblass u. wankt.

850) »Beauty« »Strength«[115] »Discretion« u. schliesslich »Five Wits« sind durch die Gasse links abgegangen Ihre letzten Worte haben Sie immer schon während ihres hastigen Abgehens gesprochen.

874) »Everyman« von »Knowledge« und »Good Deeds« gestützt steigt auf die Bühne 3, wo sich das *Grab* befindet.

880) »Everyman« ist in das Grab gestiegen – man sieht nur mehr seine Schultern u. den Kopf. Bei »spiritum meum« sinkt er todt zurück u. veschwindet.

893) Knowledge u. Beauty verschwinden Ein Engel kniet betend am Grabe nieder. Während seines Gebetes singt ein unsichtbarer Chor.

901) Der Engel verschwindet. – Pause –

902) Der Doctor kommt von links steigt die Stufen zur Bühne 2 empor und spricht mit erhobenen Armen den Epilog.
Dann geht er ab wie er gekommen. *Kein* Vorhang. Es wird nur etwas finster u. verschwommen.

23. April [1903]

Lieber Cle,

ich danke dir vielmals. Everyman hat mir einen sehr großen Eindruck gemacht, nicht so sehr der Text weil ich ziemlich viele wunderschöne

[114] Emendiert aus: den Mönchen.
[115] Emendiert aus: Strenght.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

solche Moralitäten und mystères kenne (mittelhochdeutsch, altfranzösisch, und besonders die in der Erfindung wundervollen Autos von Calderon[116]) aber diesmal habe ich einen besonderen Genuß gehabt durch deine genauen scenischen Angaben die mir ein fortwährendes Bühnenbild gegeben haben. Die Engländer sind sehr glücklich, sich hier nicht an sehr fernes, sondern an die Belebung des Alt-christlichen durch die modernen Praeraphaeliten[117] anlehnen zu können, sozusagen eine aufgegossene Form des Stilisierten zu besitzen. Ich glaube, daß unser Theater nach Ähnlichem drängt: eine Bühne, die nicht zu *sein* prätendiert, sondern sich begnügt, zu bedeuten, synthetisch sparsame Geberden u.s.f. In Berlin haben sie ein neues ganz kleines Theater gegründet und man spricht seit 6 Wochen in den Zeitungen von nichts als wie dieses Theater Pelleas und Melisende [!] herausgebracht hat.[118] Ich würde gern mehr schreiben, bin aber physisch sehr elend, durch eine Operation in der Nase.[119] Vielleicht weißt du von Bui, daß ich viel an dich denke.

Dein Freund Hugo

[116] Hofmannsthals Rezeption der Werke von Pedro Calderòn de la Barca ist seit 1891 nachgewiesen; auch das in Varese entstandene Stück »Das kleine Welttheater« ist davon inspiriert (vgl. Anm. 81). Ebenfalls in Varese faßte Hofmannsthal den Plan zu einer Bearbeitung von Calderòns »Das Leben ein Traum«, die im Herbst 1901 begonnen wurde. Die Fragmente dieser Bearbeitung erschienen unter dem Titel »Das Leben ein Traum. Eine Umschreibung nach Calderon« am 15. 5. 1910 in »Die Zeit« in Wien (vgl. SW XV Dramen 13, S.157f.).

[117] 1848 in London in Opposition zur Royal Academy gegründete Künstlervereinigung, die sich am Vorbild der italienischen Malerei vor Raffael orientierte; Hofmannsthal hatte ihre künstlerischen Intentionen 1894 in seinem Artikel »Über moderne englische Malerei« charakterisiert: »In der Tat ist die Malerschule, die England seit vierzig Jahren beherrscht [...], eine [...] zu einer künstlichen Wiederholung der Renaissance heraufezogene. An Dante, Botticelli und Lionardo ist diese ganze Kunst heraufgewachsen, wie junge Reben an alten Stecken.« (GW RA I [wie Anm. 113], S. 548.)

[118] Hofmannsthal verwechselt hier Max Reinhardts Kleines Theater Unter den Linden mit dem Neuen Theater am Schiffbauerdamm, das, ebenfalls unter Reinhardts Leitung, am 3. 4. 1902 mit Maurice Maeterlincks »Pelléas und Mélisande« eröffnet wurde.

[119] Vgl. Hofmannsthals Brief an George vom 20. 4.: »Mußte eine kleine Operation durchmachen und war nachher durch Fieber und große Schwäche außer Stand, zu schreiben. Gefahr besteht nicht.« (BW George [1953], S. 184)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Brechin NB
Dec. 8 1903

mein lieber Hugo

ich danke Dir herzlich dafür dass du an mich gedacht hast. Ich habe Dein Stück mit viel Interesse und Vergnügen gelesen.[120] Zu meiner grossen Genugtuung höre ich auch dass Ihr einen Sohn habt.[121] Ich habe Dir solange nicht geschrieben weil ich bei dem ewigen Reisen so wenig Zeit übrig habe und dann hat auch so ein vereinzelter Brief wenig Sinn.

Ich bin seit 5 Wochen Capellmeister bei der Moody-Manners C-Company. Sie ist bedeutend kleiner als jene bei der ich vorher war, dafür bin ich aber einziger Capellmeister und infolgedessen unumschränkter Herr, was recht angenehm ist.[122] Jeden Abend eine Oper zu dirigieren ist allerdings recht anstrengend, dazu kommt noch das viele Reisen und die Proben – ich studiere eben eine neue Oper ein –.

Mit der Gesundheit geht es mir dummerweise nicht besonders; ich mache eben eine Milchkur durch, was meine Geduld auf eine harte Probe stellt.

In meinen – recht spärlichen – freien Stunden arbeite ich an einem neuen Orchesterstück zu dem mir dein Gedicht »Eh er gebändigt war für sein Geschick«[123] – die Anregung gab. Es wird glaube ich recht gut werden.

Wenn Du mir einmal schreiben willst dann adressiere

c/o Norman O'Neill[124]
7 Edwards Square
Kensington
London

das wird mich immer erreichen.

[120] »Elektra«; das im September des Jahres vollendete Stück wurde am 30. 10. unter Max Reinhardt im Kleinen Theater in Berlin uraufgeführt.

[121] Am 29. 10. war der erste Sohn Hofmannsthals, Franz, geboren worden.

[122] Vgl. Anm.111; Anfang November war Franckenstein von der A- zur C-Company der Moody Manners Gesellschaft übergewechselt, wo er ein Jahr lang blieb, bevor er als zweiter Kapellmeister zur A-Company zurückkehrte.

[123] Anfangszeile des zweiten Teils von »Ein Knabe«; vgl. Anm. 42.

[124] Studienfreund Franckensteins aus den Jahren am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt, vgl. Anm. 50.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ich nehme an dass der Hans [Schlesinger] zu Weihnachten nach Hause kommt.[125] Grüße ihn vielmals von mir und ich liesse ihm für seinen Brief danken.

Euch allen recht viel Glück zum neuen Jahr Dein Clemens

Motherwell NB.
Dec. 22. 1903.

mein lieber Hugo

vielen Dank für Deinen Brief. Es ist sehr freundschaftlich von Dir dass Du Dich um einen Posten für mich umsiehst und es ist gewiß mein Wunsch später einmal eine Kapellmeisterstelle an einer ersten Bühne in Deutschland zu bekommen. Dazu ist es aber jetzt noch zu früh. Ich dirigiere zwar recht gut und habe auch schon einige routine allein man muß mindestens 2 Jahre rechnen bevor man eine gute Classe wird und wenn ich eine Stellung in Deutschland annehme will ich in jeder Beziehung fertig sein. Troppau oder Nürnberg – hätte ja wie Du richtig sagst keinen Sinn. Mein Contrakt mit der Moody-Manners Company läuft im Frühjahr ab und ich denke daran mich für ein weiteres Jahr zu binden.

Ich würde Dir aber sehr dankbar sein wenn Du »on the look out« bleibst denn so eine Stellung ist nicht leicht zu bekommen und man darf den Moment nicht versäumen wenn eine Vacanz ist.

Das ist nicht richtig, wenn Du glaubst dass mir Deine »Elektra« nicht gefallen habe. Ich habe das Stück erst *einmal* gelesen, ohne Muße und daher keinen rechten Eindruck gehabt, was jedenfalls an mir lag aber wenig zu verwundern ist wenn man bedenkt dass ich jeden Abend eine Oper dirigiere und die Vormittage entweder Proben halte oder in der Eisenbahn fahre.

Frau Geyger[126] ist mir *nicht* unsympathisch, nur lernte ich sie inmitten einer Horde so grässlicher Menschen kennen dass ich etwas ge-

[125] Vermutlich Hans Schlesinger; dieser lebte von 1894 bis 1903 in Paris, wo er Hofmannsthal während dessen Aufenthalt im Frühjahr 1900 u. a. mit Maurice Maeterlinck und Auguste Rodin bekannt gemacht hatte.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

lähmt war; das mag sie wohl als aversion ausgelegt haben. Ich würde mich freuen wenn ich sie im Frühjahr sehen könnte – früher kehre ich nicht nach London zurück. –

Was »Everyman« betrifft:

die beiden Flügelbauten waren nicht besonders hoch – da bereits auf der 2ten etwas höheren Bühne befindlich. Hatten keine Fenster Aber was du »Gucklöcher« mit Unrecht nennst, waren ziemlich grosse *rechteckige* mit einem Vorhang verhängte Ausschnitte (in jedem Bau *eines*) in denen (rechts vom Schauspieler der Mann mit den Gütern kauerte) links von Schauspieler »Gooddeeds« lag. Der jeweilige Vorhang wurde natürlich erst beseitigt wenn die betreffende Stelle kam und dann wieder geschlossen

Die beiden Ausschnitte waren so gross dass sich der Rest des Bau's wenn der Vorhang zurückgeschlagen wurde wie ein – etwas schwerer – Rahmen ausnahm. –

»Gott« erschien auf der 3ten Bühne mit Eng[e]ln, bei sehr wenig Beleuchtung, kaum auszunehmen; wie ein Bild, ganz starr.

Musik muß auch dabei sein. Es war ein Vorspiel ein Nachspiel u. Musik bei der Procession. Es wurden gregorianische Motive (während der Procession ein Chor aus größerer Entfernung) verwendet.

Die Musik war recht ungeschickt gesetzt aber stimmungsvoll Einen merkwürdig unheimlichen Effect machte es wenn in das Ende der Prozessionsmusik der Hornruf des Todes hineinklang. –

Wenn Du niemand anderen weißt will ich Dir gern Musik dazu schreiben wenn immer du welche brauchst. Ich habe das Stück so gern dass ich keine schlechte Musik dafür schreiben könnte.

Grüße an alle
herzlich *Clemens*

[126] Lili Geyger, Tochter des Lyrikers Hans von Hopfen und verheiratet mit dem Maler Ernst Moritz Geyger, war seit 1892 mit Hofmannsthal befreundet; sie heiratete später den Dirigenten Franz Schalk.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Burnley Lanes
Feb. 6. 1905

Mein lieber Hugo

Verzeih dass ich Dir nicht schon früher geantwortet habe Ich war eine Zeitlang krank mit Fieber und Bronchitis und dann hatte ich soviel zu thun dass ich nie recht zum Schreiben aufgelegt war.

Wegen der Musik: 25–30 secunden ist sehr kurz, aber vielleicht lässt sich etwas machen. Weniger gienge es etwas neues zu schreiben denn Musik braucht Entfaltung aber es ließe sich vielleicht aus der vorausgegangenen Musik ein Motiv nehmen dass man dann entsprechend verarbeiten könnte. Nur Geigen mit Dämpfern und vielleicht ein Horn.

Wenn Du mit »Jedermann« fertig bist dann schicke mir bitte ein geschriebenes oder typographiertes Exemplar ich will dann versuchen dir Musik zu schreiben sollte es mir nicht liegen so werde ich es Dir bald sagen; denn conventionelles will ich nichts schreiben. Markiere die Stellen im Buche an welchen Deiner Ansicht Nach Musik sein müßte.

Schreibe mir auch wie es Deinem Stücke in Berlin gegangen ist und wie es Dir gefiel.[127] Ist das Stück von Beer Hofmann[128] wirklich so gut als es der überschwängliche und recht unangenehm schreibende Kerr[129] findet?

Die Bekenntnisse des Oscar Wilde in der Rundschau sind sehr schön.[130]

[127] Otto Brahm hatte am 21. 1. »Das gerettete Venedig« im Lessing-Theater in Berlin auf die Bühne gebracht; das Stück war jedoch, wie Hofmannsthal am 28. 1. 1905 in einem Brief an seinen Vater lakonisch bemerkte, ein »Nichterfolg« (B II, S. 195).

[128] Richard Beer-Hofmanns Trauerspiel »Der Graf von Charolais« war am 23. 12. 1904 unter der Regie von Max Reinhardt im Neuen Theater uraufgeführt worden. Hofmannsthal, der eine spätere Aufführung sah, berichtete Beer-Hofmann am 16. 1. 1905 aus Berlin: »Gestern Charolais, ausverkauft. [...] Das Stück ist wunderschön. [...] Erfolg im Haus sehr warm und stark, ebenso bei allen Leuten mit denen man spricht.« (BW Beer-Hofmann, S. 126)

[129] Der Schriftsteller und Theaterkritiker Alfred Kerr; er schrieb von 1900 bis 1919 für die Berliner Zeitung »Der Tag«.

[130] Oscar Wilde war 1895 wegen Homosexualität zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilt worden. Der in dieser Zeit entstandene Text »De Profundis. Aufzeichnungen und Briefe aus dem Zuchthause in Reading« erschien, übersetzt von Max Meyerfeld, in der »Neuen

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Meine Schwester werd ich bald (ich glaube in Hull) sehen, – vielleicht auch den Spiegl.[131]

Ich dirigiere ziemlich oft und ganz erfolgreich und hoffe mit der Zeit ein ganz nützliches Mitglied der menschlichen Gesellschaft zu werden. Weißt Du wann der Poldi zurück kommt?

Herzlich Dein Clemens

4 Pembroke Villas Kensington London

Hugo von Hofmannsthal an Leopoldine von Franckenstein

Weimar, den 26.ten [April 1905][132]

Liebe Baronin,

ich hatte ein langes Gespräch mit Schalk,[133] der sich für Cle sehr interessieren wird und zwar nicht auf mein Reden hin, sondern – was viel besser ist – weil er sich erinnert, wieviel Talent zum Dirigieren Cle seinerzeit in seinem Compositionsconcert[134] gezeigt hat. Er schreibt zunächst an Nikisch (Leipzig) und Angelo Neumann (Prag) und giebt auch einem Agenten Auftrag ihn von frei werdenden Stellen zu in-

Rundschau«, Januar/Februar 1905, S. 86–104 und 163–191. Am 9.3.1905 veröffentlichte Hofmannsthal einen Artikel über Wilde unter dem Titel »Sebastian Melmoth« in »Der Tag«, in dem er Wilde, den »sehend-blinden Ödipus«, als tragische Figur würdigte (GW RA I, S. 341–344. Hier: S. 344).

[131] Edgar Spiegl von Thurnsee, ein Schulfreund der Brüder Franckenstein und späterer Diplomat.

[132] Hofmannsthal und seine Frau waren am 25. 4. zu einem mehrtätigen Besuch bei Harry Graf Kessler in Weimar eingetroffen und reisten von dort aus nach Paris weiter (vgl. BW Kessler, S. 96–100).

[133] Der Dirigent Franz Schalk war seit 1900 erster Kapellmeister der Wiener Hofoper; 1919 – 1924 leitete er die Oper gemeinsam mit Richard Strauss, anschließend wieder allein bis 1924. Hofmannsthal war ihm durch seine Freundschaft mit Schalks Frau Lily verbunden (vgl. Anm. 126).

[134] Franckenstein hatte am 21.11.1899 in Wien mit einem Konzert debütiert, in dem er eigene Kompositionen dirigiert hatte, vgl. S. 15f.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

formieren – was der Agent *ihm* viel eifriger besorgen wird als mir oder Ihnen, weil der Agent Schalks Wohlwollen braucht.[135]

Ich kümmere mich in Deutschland um das Weitere.

Ihr ergebener Hofmannsthal
Meine Pariser Adresse ist
Hôtel Mirabeau.

Clemens von Franckenstein an Georg von Franckenstein[136]

21 Colville Road
Bayswater
London W
Oct. 20. 05.

Lieber Bui,

Zunächst meinen herzlichsten Dank für Deinen kurzen aber so »inhaltsreichen« Brief.

Auch für Deinen vorigen Brief danke ich.

Wie Du weißt hat mir der Intendant von Wiesbaden[137] vor einiger Zeit geschrieben ich solle Mitte November die Fledermaus[138] dirigieren, ferner eine Chorprobe halten und endlich eine *Oper* aufführen. Ich schrieb ihm darauf daß ich kommen würde nur möge er mir sa-

[135] Arthur Nikisch hatte in Wien am Konservatorium studiert und war 1905/06 Operndirigent in Leipzig, Studiendirigent des dortigen Konservatoriums und Leiter der Dirigentenklasse. Angelo Neumann, Leiter der Oper in Prag, war durch seine Inszenierung von Richard Wagners »Ring der Nibelungen« berühmt geworden. Nikisch hatte unter ihm dirigiert, ebenso Gustav Mahler, Karl Muck und Bruno Walter.

[136] Am 23. 10. 1905 teilte Georg von Franckenstein Hofmannsthal diesen Teil des Briefes sowie den folgenden Brief Clemens' an die gemeinsame Schwester Leopoldine mit, »zu Deiner Orientierung und damit Du womöglich bei Mutzenbecher eine für Cle günstige u. wohlwollende Stimmung vorbereitest«. (Unveröffentlichter Brief im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts.)

[137] Kurt von Mutzenbecher, Freund und Corpsbruder von Eberhard von Bodenhausen; mit dem letzteren war Hofmannsthal seit 1897 befreundet (vgl. BW Bodenhausen). Hofmannsthal hatte Mutzenbecher spätestens im Dezember 1904 persönlich kennengelernt, als er sich in Wiesbaden mit Harry Graf Kessler getroffen hatte (BW Kessler, S. 486).

[138] Operette von Johann Strauß.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gen *welche* Oper, da ich falls es ein mir unbekanntes Werk wäre mich gern darauf vorbereiten würde. Das thut der Schuft nicht wie Du aus seinem mir gestern zugestellten Brief ersehen kannst. Ich werde daher schon am *15* November nach Wiesbaden gehen mich ihm vorstellen ihm wenn irgend möglich den Namen der Oper erpressen und dann eine Woche (er wünscht mich erst am 22ten) an Ort und Stelle studieren.

Mich ärgert dieses arglistige Vorgehen des Intendanten ziemlich; es ist als wenn man einem Professor zumuthen würde über einen ihm ganz fremden Gegenstand einen Vortrag zu halten. –

Zu ändern ist daran nichts: ich werde eben meinen ganzen aplomb aufbieten und den Rest dem Glück überlassen.
[Schluß fehlt]

Clemens von Franckenstein an Leopoldine von Franckenstein

21 Colville Road.
Bayswater.
London 21 Oct. 05.

Liebe Poldy

besten Dank für Deinen Brief aus Eberhard.[139] Ich habe nicht von Mutzenbecher gehört. Er will mir *nicht* sagen welche Oper ich zu dirigieren habe; erst wenn ich in Wiesbaden bin will er mir die Mittheilung machen »damit ich zeigen kann was ich ohne Vorbereitung leisten kann«.

Es ist einfach zu blöde.

Ich will wenn es geht gegen den 15ten Nov. in Wiesbaden eintreffen und dann gleich jenem Mutzenbecher auf den Leib rücken um den Namen der Oper zu erfahren; dies würde mir dann eine Woche Zeit geben mich vorzubereiten falls es ein mir unbekanntes Werk wäre.

Spiegl hat es noch nicht dazugebracht Miriam Clements zu sehen, obgleich er schon 14 Tage hier ist; er hofft sie morgen bei einem jüdi-

[139] Eberhard war der Stammsitz der Grafen Apponyi von Nagy-Apponyi; die Großmutter der Brüder Franckenstein war eine geborene Apponyi.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

schen Diner zu treffen und wird dann mit ihr über meine Chancen bei J. [!] Edwardes reden.[140] Von Bui hatte ich vorgestern einen Brief. Er scheint recht zufrieden.

Hier war große Aufregung über den Tod Henry Irvings.[141] Enorme Feierlichkeiten, Beisetzung in Westminster Abbey etc. Wenn ich vor meiner Abreise etwas definitives von Edwardes hören könnte käme ich gern von Wiesbaden aus nach Wien

Mit besten Grüßen an Dich und die Apponyis Dein Clemens

21 Colville Road.
Bayswater.
London Oct. 30. 05

Mein lieber Hugo

Die Poldy schreibt mir dass Du so gut warst Dich bei Mutzenbecher für mich zu verwenden und daß seine Antwort recht befriedigend gelautet habe. Ich danke Dir herzlich.

Ich fahre am 15ten November nach Wiesbaden und dürfte bis 1. Dec. dort bleiben. Ich würde dann gern auf kurze Zeit nach Wien kommen dies hängt davon ab ob ich nach Weihnachten mit Martin Harvey (dem Schauspieler)[142] oder mit George Edwardes Company auf tour gehe. In letzterem Fall würde ich wohl gleich für die Proben nach London zurückkehren müssen. –

Was macht »Jedermann«? Wird der Poldi Andrian im December in Wien sein? Bitte sage dem Schalk daß mich seine Güte gerührt habe.[143]

[140] Die Sängerin Miriam Clements trat unter dem Namen Effie Clements an der Londoner Komischen Oper auf. Der Schauspieler George Edwardes war zeitweise Geschäftsführer der Komischen Oper gewesen und reiste inzwischen mit einer eigenen Musiktheatertruppe.

[141] Der Schauspieler Henry Irving; er war 1895 als erster Bühnenkünstler Englands geadelt worden.

[142] John Martin Martin-Harvey, den Franckenstein während seiner Reisen mit der Moody Manners Company kennengelernt hatte; 1906 schrieb er eine vollständige Bühnenmusik zu Martin-Harveys Stück »The Corsican Brothers« (Manuskript).

[143] In seinem Brief vom 23. 10. hatte Georg von Franckenstein Hofmannsthal gebeten, hinsichtlich des geplanten Probedirigats einer unbekannten Oper »das Sachverständigenur-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Er ist ein sehr lieber Mensch.

Viele Grüße an Euch alle Dein Clemens

R[odaun] 7 XI. [1905]

Mein lieber alter Cle, ich bin ganz verwundert, dass du mir einen »Dankbrief« schreibst wegen einer solchen Sache. Seit wann stehen wir denn auf dem Fuß miteinander?

M[utzenbecher] hat mir einen *sehr* netten Brief geschrieben, den ich deiner Schwester schickte. Und er ist kein landläufiger »Intendant«, sondern ein gentleman. Ich glaube, du findest nur die günstigsten Situationen.

Ich habe seit Jahren nicht so intensiv gearbeitet wie diese Monate, Tag für Tag. Es ist aber nicht »jedermann« sondern ein anders Stück. Es wird wohl schon im Jänner in Berlin gespielt werden. Es heißt »Ödipus und die Sphinx.«[144] Ende November fahre ich Berlin-Bremen-Göttingen-Weimar.[145] Im December bin ich hier; Poldy Andrian wollte auch im December hier sein.

Leb wohl. Auf Wiedersehen D Hugo.

21 Colville Road
Bayswater
London W
Dec. 15. 05.

Lieber Hugo,

Eben erhielt ich ein Telegramm aus Wiesbaden in dem Mutzenbecher mir mitteilt daß ich für 1907 in Wiesbaden engagirt werde. Contrackt und Näheres folgen. Ich bin recht froh daß die Sache erledigt ist. Die-

teil Schalks *im Vertrauen*« einzuholen (vgl. Anm. 136); Schalk hatte sich daraufhin offenbar direkt an Franckenstein selbst gewendet.

[144] Vgl. Hofmannsthals Brief an Harry Graf Kessler vom 4. 11. (BW Kessler, S. 109); er vollendete »Ödipus und die Sphinx« im Januar 1906.

[145] Hofmannsthal unternahm eine Vortragsreise mit dem Vortrag »Der Dichter und diese Zeit« (GW RA I, S. 54–81).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

se chinesischen Gedichte sind sehr schön und ich glaube daß ich einige davon componiren werde.[146] Ich bleibe bis 15 Jänner in London und reise dann bis Mitte Mai mit Martin Harvey. Ich glaube es wird mir dort gut gehen da er und sein Manager (O'Neills Bruder) sehr angenehme Menschen sind.

Euch allen die besten Wünsche vor allem viel Erfolg in Berlin[147]

Herzlich Dein Clemens.

Bülowstrasse 3
Wiesbaden.
17 Sept. 07.

Lieber Hugo,

Herzlichen Dank für Dein Geschenk und auch dafür wie Du alles arrangiert hast. Es hat mir sehr leid getan Dich in Aussee zu verfehlen Es war heuer ein besonders angenehmer Sommer dort.

Ich habe hier recht viel zu thun laufendes sowie private Vorbereitung da mir eine Menge Opern zugetheilt wurden die ich noch nie dirigiert habe. Das dienstliche Verhältnis ist nicht unangenehm und mit dem 1. Capellmeister stehe ich ganz gut. Allerdings weiß man beim Theater nie recht wie man daran ist. Mutzenbecher habe ich ausserdienstlich noch nicht gesehen. Hat Strauß die Elektra schon vollendet? Von der »Salome« geben sie hier eine sehr schöne Aufführung.[148]

[146] Hofmannsthal hatte ihm offenbar Vorabdrucke von Hans Bethges Übersetzungen chinesischer Lyrik geschickt, die Bethge 1907 in seiner Anthologie »Die chinesische Flöte« versammelte. Franckenstein vertonte fünf Gedichte aus diesem Band, die als »Fünf Gesänge« op. 44 überliefert sind (Manuskript); vgl. Andrew McCredie (wie Anm. 8), S.129f. sowie ders., Clemens von Franckenstein (1875–1942). A German Associate of the English Frankfort Group. The Orchesterlied and his settings from Hans Bethge's »Die chinesische Flöte«. In: Miscellanea Musicologica. Adelaide Studies in Musicology. Bd. 15, 1988, S. 202–275.

[147] Am 2. 2. 1906 wurde »Ödipus und die Sphinx« unter Max Reinhardt am Kleinen Theater in Berlin uraufgeführt.

[148] Richard Strauss, Salome. Drama in einem Aufzug von Oscar Wilde op. 54 war am 9. 12. 1905 in Dresden uraufgeführt worden. Franckenstein selbst hatte schon 1902 eine »Tondichtung für Orchester« op. 22 nach Wildes Stück verfaßt, dessen auf dem Deckblatt der Partitur niedergeschriebenes Programm mit Strauss' Szenarium textidentisch ist (vgl. Andrew McCredie [wie Anm. 8], S. 106).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Stadt ist sehr hübsch aber das ganze kommt einem nach London etwas klein vor. Vor allem sind die Menschen in Deutschland furchtbar. Man muß sich erst wieder daran gewöhnen.

Hoffentlich sehen wir Dich einmal hier. Dir und Gerty viel Schönes von uns beiden[149]

Clemens

Bitte sag dem Wassermann er soll verzeihen dass ich von Aussee weg bin ohne ihm Adieu zu sagen. Es war aber keine Zeit mehr dazu.

Bülowstr. 3/I
Wiesbaden.
29. Dec. 07.

Mein lieber Hugo,

Herzlichen Dank für Dein Buch und für den Ibsen! Es war sehr nett von Dir an mich zu denken. Deine Essay's waren mir mit Ausnahme des letzten Dialogs unbekannt. Sebastian Melmoth und das über Sprachen haben mir besonders gefallen. – [150]

Heute haben wir den ersten Schnee und ich erinnere mich an den lustigen Tag in Rodaun im vorigen Jahr. Hier wird übrigens auch gerodelt nur lässt einem das Theater leider wenig Zeit übrig.

Oscar Mayer war 3 Tage hier. Er hat mir einen ganz guten Text zu einer 1aktigen Oper gemacht. »Rahab« nach der heiligen Schrift. (Die Geschichte mit dem Kundschafter)[151]

[149] Am 12. 2. 1906 hatte Franckenstein in London die irische Gutsbesitzerstochter und Sängerin Gertrude Toner geheiratet.

[150] Der zweite Band von Hofmannsthals »Prosaischen Schriften« war 1907 bei Fischer in Berlin erschienen, darin unter anderem der imaginäre Brief Hofmannsthals an Karg von Bebenburg »Die Briefe des jungen Goethe«, »Sebastian Melmoth«, der Artikel über Oscar Wilde (vgl. Anm. 130), und der Essay »Französische Redensarten« über das Buch »Gentillesses de la langue française«, das Hofmannsthals früherer Sprachlehrer Gabriel Dubray verfaßt hatte.

[151] Der Stoff entstammt dem zweiten Kapitel des Buchs »Josua«; die am Rand des von Israel belagerten Jericho lebende Kurtisane Rahab bewahrt den israelischen Kundschafter Hiram vor der Entdeckung und wird von ihm zu Jahwe bekehrt.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der Poldi war vor kurzer Zeit da und hat uns sehr gut gefallen. Warum wird hier nie eins Deiner Stücke aufgeführt?
Fürs Neue Jahr Euch allen herzliche Glückwünsche

Immer Dein Clemens.

R[odaun] 17 I. [1908]

mein guter Cle, es liegt doch gar kein Grund vor die Sache übermäßig schwer zu nehmen, oder gar sie sentimental zu nehmen. Aus solchen Widerständen sind doch die Lebensläufe aller anständigen Menschen zusammengesetzt.[152] Nicht einmal die preuss. Hoftheater glaube ich daß man zunächst aufgeben muß. Ich halte sogar für möglich daß dich Hülsen übernimmt wenn man es geschickt einfädelt, denn ich vermute daß H. zu M[utzenbecher] nicht gut steht.

Ich müßte mir Vorwürfe machen daß ich nicht mehr bei M. gethan habe – (rechtzeitig eh es zu spät war; als ich an Bodenhausen schrieb, war dein Verhältnis zu M. anscheinend schon verpatzt) wenn ich es nicht einzig in der Erwägung unterlassen hätte, daß ein *zuviel* von dritten Personen die besonders, wie ich, doch *keine Autorität* für das betreffende Fach sind, eher gefährlich als nützlich wirkt.

Behalte Frankfurt im Aug. Orientiere mich über die Verhältnisse. hat Klaar noch die Oper?[153] oder wer? – Was ist mit Mannheim? Deute beim Agenten an, daß du ihn im Fall es wirklich der Mühe wert wäre was er dir bietet, ihn gut bezahlen würdest.

Nimm doch vor allem dein pecuniäres Verhältnis zu den Geschwistern nicht sentimental. Das ist doch alles ganz selbstverständlich. Ich würde mir keinen Augenblick überlegen in der gleichen Lage das Gleiche nicht nur von Verwandten sondern auch von Freunden anzunehmen.

Außerdem beschwert es ja thatsächlich die Existenz der Geschwister um *nichts*. Leb wohl. Grüß Deine Frau von mir. Ihr Brief war sehr

[152] Zu dem hier angespielten Konflikt mit Mutzenbecher vgl. die Einführung, S. 18f.

[153] Emil Claar, Intendant der Frankfurter Theaters und ein Bekannter Schnitzlers. Georg von Franckensteins Brief an Hofmannsthal vom 23.2.1908 enthält mehrere Anspielungen auf einen »Frankfurter Plan«, der allerdings »recht zweifelhaft« sei.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

klug und lieb. Ich erwähne die Sache natürlich gegen niemanden, also auch nicht gegen Gerty.

Dein alter Hugo.

Bülowstr. 3
Wiesbaden
9 Juli [Juni] 08.[154]

Lieber Hugo,

Der Schnitzler hat mir vor ein paar Tagen sein Buch »Der Weg ins Freie« geschickt. Da ich seine Adresse nicht weiß, so möchte ich Dich bitten, ihm gelegentlich für mich zu danken.

Dadurch würde ich auch der Verpflichtung enthoben ihm über das Buch, das mich sehr wenig freut, etwas sagen zu müssen. Ich finde einen so grossen Mangel an Takt und Geschmack bei einem Menschen wie dem Schnitzler recht enttäuschend.[155]

Hoffentlich sieht man sich im Sommer. Wir gehen am 6ten Juli nach Aussee. Morgen tritt die St. Denis hier auf.[156]

Alles herzliche an Euch beide Clemens

[154] Die korrekte Datierung geht aus Hofmannsthals Brief an Schnitzler vom 12. 6. des Jahres hervor, vgl. die folgende Anmerkung.

[155] Hofmannsthal kam der Bitte in einem Brief an Schnitzler vom 12.6. nach (BW Schnitzler, S. 237); vgl. auch S. 21f.

[156] Die amerikanische Tänzerin und Choreographin Ruth Saint Denis war im Spätherbst 1906 erstmals in Berlin mit indischen Tänzen aufgetreten. Hofmannsthal, der Anfang November eine ihrer Vorstellungen sah, veröffentlichte am 25. 11. über sie den Aufsatz »Die unvergleichliche Tänzerin« (GW RA I, S. 496–501) und entwarf 1907 den schließlich unvollendet gebliebenen Dialog »Die Gespräche der Tänzerin«, in dem er »das Durchwaltete an ihr; die überwundene Furcht« feierte (SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 175ff. Hier: S. 175).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Berlin Rosenheimerstrasse 7
20 April 1909

Lieber Hugo,

Verzeih dass ich Dir nicht schon längst für Deinen Brief und Deine Bemühungen gedankt habe. Ich hatte aber immer eine Menge zu thun und wusste, dass alles auf »Rahab« und mein Reengagement sich beziehende, Dir von den Geschwistern gleich mitgeteilt würde.

Ich habe noch keinen Contrakt für die nächste Saison es unterliegt aber nach Hülsens Antwort kaum einem Zweifel dass ich ihn bekommen werde. Eine Aufführung meiner Oper in Budapest[157] ist so gut wie sicher und es ist grosse Chance vorhanden, dass sie auch in Berlin gemacht wird. Sobald diese Sachen definitiv (contraktlich) festgelegt sind wird es sich darum handeln möglichst bald einen Verleger zu finden.

Ich würde Dich wenn der Zeitpunkt gekommen ist gleich benachrichtigen und möchte wissen ob Du mir dann ein paar Zeilen von R. Strauss an Fürstner verschaffen könntest.[158] *Keine* lobende Kritik des Werkes sondern beiläufig so: »Der Überbringer dieses Briefes ist der C. F. von der Berliner Oper. Seine Oper «Rahab» ist in B. u. Pest angenommen, mit der Aussicht, dass sie auch an anderen Bühnen zur Aufführung gelangt. Vielleicht könnten Sie den Verlag übernehmen.« –

Irgend so etwas glaube ich wäre das Richtige und würde als sesam oder apéritif wirken.

Euch Beide herzlich grüßend Clemens

[157] »Rahab« wurde am 4. 12. 1909 in ungarischer Übersetzung an der königlichen Oper in Budapest uraufgeführt.

[158] Der 1868 gegründete Berliner Musikverlag Adolph und Otto Fürstner, bei dem Richard Strauss und später auch Hofmannsthal publizierten. Der Kontakt fand jedoch nicht statt, »Rahab« wurde schließlich beim Berliner Harmonie Verlag gedruckt; Hofmannsthal erwähnte Franckensteins Namen Fürstner gegenüber erst mehr als ein Jahr später, vgl. Anm. 175.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Berlin
Münchenerstrasse 16
[Anfang September 1909]

Lieber Hugo,

mein Verleger hat die Oper in Cöln eingereicht; wärst Du so gut ein paar Zeilen an Martersteig zu schreiben?[159]

Brecher (Hamburg) schrieb an meinen Verleger er sei nicht abgeneigt sich für »Rahab« zu verwenden.[160] Kennst Du irgendwen, der mit der Walker von ihrer Wiener Zeit her auf einem Fuß ist?[161] Wenn nämlich jemand auf besagtem Fuß ihr nach Hamburg schriebe sie möge sich für die Oper interessieren und der Rahab wäre eine gute Partie für sie *), so könnte sie sehr viel thun. Sie lebt nämlich mit Brecher in sogenannter wilder Ehe und die beiden zusammen regieren das dortige Theater.

Euch alles Gute wünschend Dein Clemens

*) ist sie auch thatsächlich

Aussee
15. IX. [1909]

mein lieber Cle,

Brief und Clavierauszug erhalten. Es ist mir selbstverständlich daß ich gewillt bin, für diese deine erste Arbeit alles in meinen Kräften stehende, nachdrücklich und an allen mir zugänglichen Punkten zu tun. Hierzu möchte ich nun Folgendes bemerken. An Strauß werde demnächst die Sache schicken.[162] Weiteres bei seiner Indolenz und Interes-

[159] Max Martersteig war seit 1905 Intendant der Vereinigten Kölner Stadttheater.

[160] Gustav Brecher hatte 1900 in Wien dirigiert und war seit 1903 Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters.

[161] Die australische Sängerin Edith Campbell Walker.

[162] Am 18. 9. kündigte Hofmannsthal Strauss brieflich die Zusendung des »Rahab« an: »Mit morgiger Post schicke ich Ihnen den gedruckten Klavierauszug der schon öfter erwähnten einaktigen Oper meines alten Freundes Franckenstein, mit der *inständigen* Bitte, falls Ihnen die Sache nicht mißfällt, dafür ein *gewichtiges* gutes Wort in Dresden einzulegen,

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

selosigkeit für andere aber von ihm *schriftlich* durchzusetzen ginge über meine Kräfte; dies ist nur *mündlich* möglich, d. h. bis ich nach Berlin komme, d. h. bis ich meine Comödie[163] zu Ende habe, was hoffentlich im November der Fall sein wird. Dann will ich ihn auch ordentlich treten, eventuell in Dresden controllieren, *was* er dorthin geschrieben hat u. s. f.

An Martersteig *kann* ich aus gewissem Grunde auch erst schreiben sobald ich ihm zugleich Nachricht über meine Comödie geben kann, beides wirkt dann zusammen gut.[164]

Laß also womöglich zunächst die Einreichung noch stehen (nach Cöln bremen) bis ich dich verständige.

In München sehe ich nächster Tage Freunde aus Weimar, die (glaub ich) mit dem neuen Intendanten ganz gut sind. Vielleicht läßt sich da etwas anbahnen. – Sei versichert daß ich die Angelegenheit so ansehe wie eine eigene von mir – deren jede ich auch jetzt über die heikelsten Wochen der Production zurückstehen lassen, dann aber mit möglichster Energie betreiben würde.

Dein Hugo.

[Postkarte]
Baron Clemens Franckenstein
Berlin W
Münchenerstrasse 16 III

25 IX [1909] München Hotel Marienbad

Lieber

Bui schickt mir Deinen Brief nach. Ich habe vor sechs Tagen schon einen günstigen Moment sehr guter Stimmung von Strauss benutzt,

wofür ich Ihnen *besonders herzlich* dankbar sein und mich erweisen werde.« (BW Strauss [1978], S. 83)

[163] »Cristinas Heimreise«, zu diesem Zeitpunkt noch unter dem Titel »Florindos Werk«; Hofmannsthal arbeitete seit Februar 1908 daran und vollendete sie im Januar 1910.

[164] Martersteig hatte Interesse an »Cristinas Heimreise« gezeigt und von Hofmannsthal eine Zusage des Manuskriptes erhalten, die Hofmannsthal im Januar 1910 einlöste, vgl. die Briefauszüge Hofmannsthals an Martersteig in SW XI Dramen 9, S. 772–794.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

um ihm sofort die *Oper zu schicken*. Ich werde trachten, ihn hier wenn er durchfährt, zu sprechen. Sei versichert dass ich mein *möglichstes* mit allem Nachdruck tun werde.

Dein Hugo

Ich kann ihn auch telephonisch sprechen!!

München Hôtel Marienbad 2 X 09

Lieber Cle, das vorgestrige Gespräch mit Strauss war nicht sehr ergiebig. Ein näheres Urteil über die Oper ausser einem halbgemurmelten Atom von Anerkennung war nicht herauszubekommen. Von dem Text sagte er, es komme nichts dabei heraus. Darauf ich: O ja ich finde, es kommt etwas dabei heraus, worauf er schwieg. Zu einer Empfehlung an Schuch[165] ist er trotz allem Treten *nicht* zu kriegen, mit der Begründung (die ja wahr sein wird,) dass er mit Empfehlungen an Schuch noch niemals Glück gehabt habe. Er versprach zunächst, mit Hülsen nochmals über die Sache zu reden, dann warf er auch etwas von Hamburg hin. Sei jedesfalls sicher daß ich ihn immer weiter treten werde. – Indessen werde ich informiert daß die Sache in Bremen ziemlich aussichtsvoll steht und man muß ja mit beiden Händen nehmen, was man kriegen kann. Ich habe daher gleich gestern selbst an den dortigen ersten Capellmeister geschrieben. Laß ihm bitte *sofort* den Clavierauszug zuschicken, i. e. an

Herrn Capellmeister E. Pollak, *persönlich*,
Bremer Stadttheater.[166]

Ich bin noch mindestens 8 Tage hier, intensiv arbeitend.

Dein Hugo.

[165] Ernst Edler von Schuch, seit 1889 Generalmusikdirektor der Hofoper Dresden, hatte 1901 Strauss' »Feuersnot«, 1905 »Salome«, 1909 »Elektra« und 1911 »Der Rosenkavalier« zur Uraufführung gebracht.

[166] Egon Pollak, 1906–1910 Dirigent in Bremen.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Münchenerstraße 16 III
Berlin 18. Oct. 09.

Lieber Hugo, herzlichen Dank für Deinen Brief. Ich gehe morgen zu meinem Verleger und werde ihm sagen einen Auszug nach Stuttgart zu schicken. Wenn Du dann in den nächsten Tagen an Schillings schreiben wolltest wäre ich Dir sehr dankbar.[167]

Varèse[168] war gestern bei mir. Ich habe sein Orchesterwerk »Bourgogne« genau angesehen und finde dass er viel Talent hat und für sein Alter schon viel kann. Ich habe ihn gestern über seine finanzielle Lage ausgefragt: Er besitzt noch 300 Mark was natürlich nicht sehr lange reichen wird da er noch in ärztlicher Behandlung (Einspritzungen in die Beine) steht und außer seiner Frau noch einen alten Großvater zu erhalten hat. Somit wäre eine Hilfsaction bald nötig. Ich habe ihn bei Frau Gernth[169] (einer bekannten Gesangslehrerin) empfohlen und auch bei einigen anderen Leuten aber leider ohne Erfolg. Jedenfalls verdient er unterstützt zu werden da er nicht aus Indolenz sondern aus Pech kein Geld verdient Wie er mir erzählte rennt er täglich stun-

[167] Max Schillings war 1908–1918 Generalmusikdirektor der Stuttgarter Oper und eng mit Richard Strauss befreundet; er ermöglichte die Uraufführung der »Ariadne auf Naxos« am 25.10.1912 im Kleinen Haus des Stuttgarter Hoftheaters, indem er, wie er am 25.1.1912 an Strauss schrieb, unter Mithilfe des Intendanten, Baron von Putlitz, die »Bildung eines Extra-Fonds« betrieb (SW XXIV Operndichtungen 2, S. 178).

[168] Der französische Komponist Edgar Varèse; er hielt sich seit 1909 in Berlin auf schrieb unter anderem eine (verschollene) Musik zu »Ödipus und die Sphinx«. Auf Franckensteins Brief hin schrieb Hofmannsthal am 25.10. an Hedwig Fischer, die Frau des Berliner Verlegers Samuel Fischer: »es ist nun so weit, dass ich mich des Gespräches erinnern muss, da Sie so gütig waren mir Ihre Mithilfe für den Musiker Varese an[zu]bieten. [...]. Varese ist nun abermals auf dem Punkt, wo eingegriffen werden *muss*, soll ein zarter und sicherlich kostbarer Organismus nicht rettungslos zugrunde gehen. Da er zu stolz ist, jemals in seinen gelegentlichen Briefen seine Notlage zu erwähnen, bat ich einen befreundeten in Berlin wohnenden jungen Musiker, ihn aufzusuchen. Dieser fand ihn abermals sehr hergenommen aussehen [...] Wollen Sie mir jetzt helfen, liebe gnädige Frau? – in ein paar Monaten werd ich selbst wieder was für ihn tun können und dann wird man jemand andern finden und schliesslich wird er hoffentlich Lectionen finden, und sich selbst durchbringen können! Wenn man ihn – nebst dem Geld, nur darin helfen könnte! Wenn Sie sich ihn kommen liessen? Und was die Geldhilfe betrifft: ich bin überzeugt dass er aus Herrn Fischer[s] Hand als ein ›Darlehen‹ gern Hilfe annehmen wird. Oder soll es unter meinem Namen geschehen? Auch dies ist mir recht, doch das erstere lieber [...].« (Unveröffentlichter Brief im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts.)

[169] Die Musikpädagogin Margarethe Gernth.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

denlang zu Verlegern Agenten u. dgl. aber sie haben nie etwas für ihn. Das Unglück ist dass er nicht Klavierspielen kann, sodass man ihn eigentlich nur als Lehrer für Theorie (worin er sehr gut beschlagen zu sein scheint) und Composition empfehlen kann.

Wann kommst Du nach Berlin? Ich habe ein Fremdenzimmer, es würde mich riesig freuen wenn Du es bewohnen wolltest.

Herzlich Clemens

Münchener Str 16
Berlin W
18 Nov. 09

Lieber Hugo,

Verzeih wenn ich Dir nicht schon längst für Deine Verwendung bei Schillings gedankt habe!

Varèse war in der letzten Zeit öfter bei mir. Irgendetwas müsste für ihn geschehen da er in kürzester Zeit auf dem Trockenen sein wird. Er zeigte mir einen Brief von S. Fischer welcher ihm 400 Mark anbot; Varèse lehnte dieses Anerbieten aber ab weil er zu Fischer in kein abhängiges Verhältnis kommen will.[170] R. Strauß hat ihm einen Compositionsschüler verschafft aber von dem einen kann er nicht leben.

Er sagte mir gestern dass er wenn nichts andres zu finden wäre auch eine andere (nicht musikalische) Thätigkeit, wie Bureauarbeiten oder dgl, ausüben würde um sein Leben zu verdienen; nebenbei könne er ja componiren. Nun aber ist derartiges auch nicht leicht zu finden, besonders nicht für einen Ausländer.

Das Beste wäre schon wenn man eine grössere Summe zusammentrommeln könnte und sie ihm durch eine Bank in monatlichen Raten zukommen ließe; es müsste wenigstens für ein Jahr genug sein so dass

[170] Samuel Fischer, vgl. Anm. 168. Auf Varèses Ablehnung des angebotenen Darlehens reagierte Hofmannsthal, wie Franckenstein seinerseits am 25.11. Varèse mitteilte, »ärgerlich«. Hofmannsthal, so Franckenstein weiter, »sagt Sie können das Geld ruhig von Fischer als ein Darlehen auf unbestimmte Zeit nehmen, ohne dass Sie hierdurch zu Fischer, der ein sehr anständiger Mensch sei, in ein irgendwie abhängiges Verhältnis kommen.« (Unveröffentlichter Brief in Privatbesitz; Kopie des Freien Deutschen Hochstifts.) Der entsprechende Brief Hofmannsthals an Franckenstein ist nicht überliefert.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

er in dieser Zeit componiren und sich gleichzeitig im Deutschen und vor allem im Klavierspiel ausbilden kann. Denn ohne das letztere kommt er nicht weiter, wie auch Muck[171] meint, mit dem ich über Varèse gesprochen habe.

Es thut mir leid dass ich Dir das mühsame und unangenehme um Geld Angehen nicht abnehmen kann leider kenne ich niemanden der für diesen Fall zu brauchen wäre. Wenn ich vorhin sagte es wäre am besten wenn man Varèse eine Unterstützung in monatlichen Raten zukommen ließe so war das nicht so gemeint als ob er eine grössere Summe gleich verdrahn[172] würde, aber er ist ein Phantast, und mit einer grösseren Menge Geldes könnte es ihm einfallen ein grosses Orchesterconzert zu geben oder irgend einen Blödsinn, von dem er grosses erhoffen würde, was ihm aber momentan gar nichts nützen könnte.

Alles was er jetzt braucht wäre genug um bescheiden leben und ruhig arbeiten zu können.

Herzlich Dein Clemens

[gedr. Briefkopf]
Südbahn-Hotel Semmering bei Wien 12. XII. [1910]

Bin dir richtig dankbar, mein lieber Cle, daß du so gut bist, mir zu helfen. Bitte schreibe mir nur *Gewiss* nach dem Concert, vor allem Dein Urteil, dann über Wirkung und Aufnahme.

Der gute V[arèse] macht mir ja einige Sorgen. Aus seinen (übrigens sehr netten) Briefen ersehe ich nur, daß er nervös ist und Kinder kriegt, aber gar nicht, wie er sich die Zukunft vorstellt. Und ich *kann* ihn thatsächlich nicht weiter als bis zu Ende dieses Jahres über Wasser halten, allerhöchstens könnte ich ihm dann noch ein halbes Jahr hindurch 200 Mark monatlich geben, aber das ist das Äußerste, denn er ist ja natürlich nicht der einzige Mensch, dem ich durchzukommen helfe – und da ich ihn absolut nicht dazu kriege, Gewissen Menschen, die ihm weiter nützlich sein könnten, auch nur hie und da einen Be-

[171] Karl Muck war seit 1908 Generalmusikdirektor an der Berliner Hofoper.
[172] Österreichischer Dialektausdruck: vertun, verschwenden.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

such zu machen, so ist mir etwas bang. Hat er denn im Clavierspiel beträchtliche Fortschritte gemacht? Hat er denn irgendwelche Aussichten sich durchzubringen? Bitte schreib mir darüber, in aller Kürze.

Ich komme in den letzten Tagen Jänner nach Berlin.[173]

Von Herzen dein Hugo.

Berlin, Münchenerstrasse 16
16 Dec. 1910

Lieber Hugo,

Gestern war also das Concert mit Varèses Bourgogne. Ich konnte nicht hin weil ich in der Oper Dienst hatte. Bat Varèse mich zur letzten Probe gehen zu lassen, worauf er aber nicht reagierte.

Von Sachverständigen die in dem Concert waren höre ich dass das Werk talentvoll aber in hohem Grad unreif sei. Die Urteile decken sich im wesentlichen mit beiligender Kritik aus dem Lokalanzeiger. Varèse wurde einigemale herausgerufen es soll aber auch stark gezischt worden sein. Jedenfalls war das ganze eine erste réclame für ihn. Ob er im Klavierspiel vorwärtsgekommen ist kann ich nicht sagen da er seit dem Sommer nur einmal bei mir war und bei der Gelegenheit waren Fremde da sodass ich ihm nicht auf den Zahn fühlen konnte.

Er hat einen Gesangsverein (genannt: symphonischer Chor)[174] mit dem er wöchentlich einmal arbeitet. Viel Geld kann dabei nicht herausschauen ausserdem hat er glaube ich 1 oder 2 Theorie Schüler. Warum er nicht zu Menschen geht die Du empfiehlst weiss ich nicht; Scheu vor Gesellschaft kann es nicht sein da er viel unter Menschen

[173] Am 22. 3. berichtete Hofmannsthal über den Besuch in Berlin bei Varèses an Julie von Wendelstadt: »In Berlin hab ich einen gewissen Musiker besucht (Varèse); sie haben ein ganz kleines zartes aber gesundes Baby, und die Frau hat mir wieder so besonders gut gefallen. [...]. Ich dachte daran [...] wie gut Sie sind und daß Sie mir halb und halb erlaubt haben die Frau mit dem Kind nach Neubeuern einzuladen [...] und so hab ich sie sehr encouragiert im *Sommer* nach Neubeuern zu kommen« (BW Degenfeld [1986], S. 538).

[174] Der »Symphonische Chor für Aufführungen alter Musik«, den Varèse gegründet hatte und selbst dirigierte.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

geht; wenigstens spreche ich häufig mit Leuten die ihn in Gesellschaft getroffen haben.

Die Sache mit dem Kind ist fatal. Schon deshalb weil es seine Frau, die eine gescheidte kleine Person ist und die französischen Unterricht gab, hindert Geld zu verdienen.

Zum Schlusse eine Bitte: Könntest Du Fürstner (unter Angabe meiner Adresse und kurzer Mitteilung wer ich bin) bitten mir ein Textbuch und einen Klavierauszug des »Rosencavalier« zu schicken? Ich würde mich verpflichten die Sachen nicht aus der Hand zu geben. Bin vom Daily Telegraph (London) angegangen worden eine sogenannte »fachmännische« Besprechung zu schreiben, die gleich nach der Dresdener Aufführung erscheinen soll.[175]

Da ich die Sache ordentlich und gründlich machen möchte und dazu einige Zeit zum Studium des Werkes brauche möchte ich gern Textbuch und Auszug bald haben.

Herzlichst CF.

Berlin 24. März 1911

Mein lieber Hugo

Also am 21 (Dienstag) wurde »Rahab« in Hamburg gegeben und hatte beim Publikum einen sehr schönen Erfolg. Ich wurde mit den Darstellern viele Male gerufen. Die Aufnahme bei der Kritik war verschieden Aber den Erfolg beim Publikum konnte keiner wegleugnen. Die Aufführung war prachtvoll die Walker sang und spielte herrlich, alle anderen Partien waren gut besetzt und Regie und Ausstattung

[175] Am 22. 12. schrieb Hofmannsthal in dieser Sache an Otto Fürstner, er habe »eine ganz persönliche Bitte: ein in Berlin lebender Musiker, Herr von Franckenstein, einer meiner ältesten Freunde und auch Herrn Dr. Strauss persönlich bekannt, für dessen Gesinnung und Discretion ich jede Verantwortung übernehme, bittet mich zu intervenieren wie folgt: er ist vom Daily Telegraph mit der Berichterstattung des Rosencavalier betraut. Als gründlicher Musiker wünscht er natürlich nicht leichtfertig zu referieren [...]. [...] Sie [werden] ja einer Reihe von gut gesinnten Referenten den Einblick in Beides Clavierauszug und Textes [!] zu irgend einem Termin gewähren. Ich erbitte es als eine persönliche Freundlichkeit, dass Sie diesen von mir genannten Musiker unter die so begünstigten einreihen« (SW XXIII Operndichtungen 1, S. 671).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sehr anständig. Brecher hatte alles famos und mit Geist einstudiert; was ihm sehr fehlt ist Temperament.

Ich glaube jetzt wäre der Moment Schillings und Gregor[176] anzugehen, die beide der Sache wohlwollend gegenüber stehen und wie ich glaube nur einiges Zuredens bedürfen. Müsste Dich nur bitten mir mitzutheilen wann es so weit ist dass mein Verleger einzugreifen hat Das darf nur sein wenn nur mehr der geschäftliche Abschluß zu machen ist –, denn für irgendwelche preliminarien ist er zu dumm und taktlos. – Jetzt noch eine Sache von der zu reden mir recht peinlich ist: ich bin durch eine Reihe von Zufällen namentlich durch eine sehr peinliche Angelegenheit, an der ich selbst schuld bin, finanziell in grosse Bedrängnis geraten. Und jetzt kommt der 1. April mit Miethe und anderen grösseren Verpflichtungen und ich habe keine Ahnung was ich tun soll.

Die Geschwister haben schon so viel getan dass ich mich nicht an sie wenden kann. Ich weiss nicht ob Du es tun *kannst* aber wenn *Du* mir 1000 Mark leihen könntest, die ich im Verlaufe eines Jahres in Raten zurückzahlen würde, so wäre ich Dir von Herzen dankbar. Es ist eine hohe Summe, aber ich bin eben in einer ärgeren Lage als es scheint.

Zwei Bitten: Rede mit *Niemandem* darüber und sei so gut mir bald zu schreiben (*Herr von Franckenstein Königl. Oper, Berlin*) denn der 1 April ist nahe u. wenn Du, was ich bei allen Deinen Lasten sehr gut verstehen würde, nicht kannst so würde mir eine baldige Antwort die Möglichkeit geben mich noch anderweitig umzusehen, wo weiss ich allerdings nicht.

Verzeih lieber Hugo dass ich Dich mit diesen unerfreulichen Sachen belästige

Herzlich Dein Clemens

[176] Hans Gregor war seit 1905 Besitzer und Leiter der Komischen Oper Berlin und 1911–1918 Direktor der Wiener Hofoper; zu Schillings vgl. Anm. 167.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Rodaun 22 IV. [1911]

Verzeih Stillschweigen, war im größten Trubel, Proben Rosencavalier,[177] Vollendung anderer Arbeiten, zahllose Briefe etc.

Bitte sag deiner Frau, daß wir herzlichen Anteil genommen haben. – Ich fahre heute nachts für paar Tage nach Baiern, dann nach Paris Hotel S^te^ Anne, für 4–6 Wochen, wo ich arbeiten werde

Ich schrieb wegen Rahab soeben an Schillings, schreibe noch heute nachmittags an Gregor, der auch R. Coudenhove[178] dieser Tage attakieren wird. Bitte gib mir nach Paris Nachricht über eventuelles Resultat der Action Fürstenberg.[179]

Dein Hugo

[gedr. Briefkopf]
Hotel Ste Anne, Paris [Ende April/Mai 1911]

Bitte schick doch gleich ein Exemplar des Clavierauszugs an Gregor, und eines mit einer recht höflichen und schmeichelhaften Widmung an Schalk (XIII$_7$ Hügelgasse 10). Ich frage mich, ob es opportun wäre, auch eines an Walter[180] zu schicken, aber bei der Eifersucht und Neiderei der Herren untereinander könnte das zur Folge haben, daß Schalk sich gegen anstatt für die Sache einsetzt während so, wenn man bei Schalk *bleibt* als dem Protector, ich Walter jedenfalls zu einer wohlwollenden Neutralität verhalten kann. Unfehlbar ist übrigens Walter auch nicht; er fand z. b. den Rosencavalier (nach dem Clavierauszug) von *erschreckender* Schwäche und Leere, am besten noch den 3^ten^ Act, – also siamo tutti mortale.

Von Herzen Dein Hugo

[177] Am 26. 1. hatte in Dresden die Uraufführung des »Rosenkavalier« stattgefunden.

[178] Richard Graf Coudenhove-Kalergi, Schriftsteller und später Präsident der Paneuropäischen Union.

[179] Hofmannsthal hatte Franckenstein offenbar geraten, sich mit seiner Bitte um Kredit an den Geschäftsinhaber der Großbank »Berliner Handels-Gesellschaft« Carl Fürstenberg zu wenden.

[180] Der Dirigent Bruno Walter (eigentlich: Schlesinger); er war 1901 an die Wiener Hofoper berufen worden.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[Postkarte]
Baron Clemens Franckenstein
Allemagne. Berlin
W Münchenerstrasse 16

Paris 10 V. [1911]

Du hast ganz richtig gelesen. G[regor] schreibt, er habe bei S. keine Gegenliebe gefunden. 8 Tage früher hatte S[chalk] mir mündlich versprochen, *sehr* freundlich Stellung zu nehmen, wenn das Wort Rahab fiele. Ich weiß jetzt nicht, ist hier eine Perfidie von S. oder eine Perfidie von G. gegen S. Aber ich halte trotzdem für richtig das zu *ignorieren* und *nicht* noch W[alter] hineinzuziehen, mit S. werd ich schon fertig.

Ich bin übermorgen wieder in Rodaun.

Dein Hugo.

In der Hand Franckensteins am Rand eines Zeitungsausrisses mit Hofmannsthals Photographie

[1912]

Hast Du ein Original dieses Bildes?
Das würde ich gern haben.

Münchenerstrasse 16
Berlin
22 März 1912

Lieber Hugo

Ich komme mit einer grossen Bitte, die ich mich eigentlich vorzutragen schäme. Ich hatte in der letzten Zeit soviel Zahlungen zu erledigen – die mir im vorigen Jahr anderer schwerer Verpflichtungen wegen unmöglich waren – dass ich in großer Verlegenheit bin. Die Geschwister unterstützen mich, wie Du weißt, regelmäßig und es ist mir peinlich, sie um Geld zu bitten, da sie das beunruhigt. Könntest Du mir 500 Mark leihen? Ich wäre Dir so dankbar und möchte gleich betonen, dass ich sie bestimmt im Herbst nach den Ferien zurückzahlen

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

werde da ich zu dieser Zeit immer am besten bei Kasse bin. Es ist mir sehr peinlich, Dich darum zu bitten. Obwohl ich eine Reihe Compositionen habe, die (auch für einen Verleger) Wert haben, ist es mir, vorläufig wenigstens, unmöglich etwas zu realisieren. Vielleicht kommt das noch einmal. Ich sprach neulich mit Winter.[181] Er sagte, dass Hülsen ihm gegenüber wiederholt seine Absicht, mir bei der ersten passenden Gelegenheit einen Posten zu verschaffen, ausgesprochen habe. Er (Winter) meinte dass es nicht gut wäre, wenn ich etwas anderes annähme, da Hülsen empfindlich ist und mir sein Interesse entziehen könnte. Ich werde also an Dr. Eger schreiben und ihm danken.[182]

Vollmoeller habe ich endlich gesehen und er versprach mir, den Operntext zu schreiben.[183] Hoffentlich erlebe ich dessen Fertigstellung

Herzlichste Grüße Clé

Hugo von Hofmannsthal an den Musikverlag Fürstner

Rodaun 25 III. [1912][184]

Darf ich Sie freundlichst bitten, zulasten meines dortigen Guthabens sogleich den Betrag von Mark 500 (fünfhundert) an B[a]ron Clemens Franckenstein Berlin W Münchenerstrasse für mich zu schicken?

Im voraus dankend, ganz ergebenst Hofmannsthal.

[181] Hans Winter hatte wie Franckenstein in München bei Thuille studiert und war seit 1910 zweiter Kapellmeister in Hamburg, von wo aus er sich 1912 der Moody-Manners Company anschloß.

[182] Paul Eger, 1912–1918 Generaldirektor am Hoftheater Darmstadt.

[183] Karl Gustav Vollmoellers Stück »Das Mirakel. Große Pantomime in zwei Akten und einem Zwischenspiel« war mit Musik von Engelbert Humperdinck 1911 von Max Reinhardt mit spektakulärem Aufwand in London zur Uraufführung gebracht worden. Reinhardt inszenierte es 1914 auch im Zirkus Busch in Berlin, wo es nach der Premiere am 30.4. insgesamt 46 Aufführungen erlebte. Am 13.10.1911 hatte, ebenfalls unter Reinhardt, die Premiere von Vollmoellers Bearbeitung der »Orestie« von Aischylos im Zirkus Schumann stattgefunden. Vollmoeller, von dem George 1897 einige Gedichte in den »Blättern für die Kunst« veröffentlicht hatte, schrieb allein für Max Reinhardt sechzehn Bühnenstükke; ein Opernprojekt mit Franckenstein ist allerdings nicht überliefert.

[184] Links neben dem Datum von fremder Hand eingefügt: »M 6500. bekommt Hofmannsthal von Strauss«.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Aussee 6ter [9. 1912]

Finde Münchner Gedanken gar nicht aussichtslos glaube nur, wenn sich Schatten von Aussicht zeigt, solltest selbst hinfahren, energisch betreiben. Name Franckenstein besonders günstig weil sympathisch bei Kathol. Partei. Candidatur wäre meines Erachtens durch Verwandte (Hanskarl) in Centrumspresse[185] zu lancieren. Ich schreibe sogleich an Strauss.[186] Bitte du diesen eventuell dann direct in ganz aufrichtigem Brief, dich auch bei Münchener Neuesten u.s.f. zu protegieren.[187] Brauchst du sonst etwas, telegraphiere mir.

Dein Hugo.

[gedr. Briefkopf]
Hotel Marienbad München. 3 X. [1912]

mein lieber alter Cle

dein Schicksalsumschwung beschäftigt – einsam wie ich hier bin, incognito und arbeitend, – nachhaltig meine Phantasie, in der erfreulichsten Weise. Es ist zu erstaunlich: alles was vor dir zu liegen schien, war bestenfalls ein Lebensunterhalt, eine Fretterei, mit diesem München etwa als fernem Ziel, mit 56 Jahren zu erreichen. Und was du jetzt *hast* und kein Mensch dir wegnehmen kann, ist ganz einfach die bedeutendste Theaterstellung in ganz Deutschland – höchstens Dresden kommt daneben in Frage, ist aber provincieller, Berlin steht ohne

[185] Georg von Franckenstein, der ältere Bruder von Franckensteins Vater Karl, war, wie die »Münchner Neuesten Nachrichten« anläßlich Frankensteins Ernennung am 1.10.1912 mitteilten, ein bekannter Führer der Centrumspartei gewesen (Nr. 501, S. 2).

[186] Drei Tage später löste Hofmannsthal dieses Versprechen ein, vgl. die Einführung, S. 24; Strauss antwortete umgehend am 11.9.: »Für Franckenstein könnten nur einflußreiche hocharistokratische Verwandtschaft oder die Pfaffen was machen. Natürlich werde ich es auch nicht an mir fehlen lassen, wenn sich eine günstige Gelegenheit ergibt.« (BW Strauss [1978] S. 198)

[187] Franckenstein kam der Aufforderung am 8.9. nach und bat Strauss unter Berufung auf Hofmannsthal um »ein empfehlendes Wort«: »schon dadurch, dass Sie gelegentlich einmal Vertretern der Münchner Presse oder sonst maßgebenden Personen etwas über mich und meine Eignung für den Posten sagen würden, könnten Sie mir mehr als irgend jemand helfen.« (In: McCredie [wie Anm. 8], S. 63.) Zum Verhältnis zwischen Strauss und Franckenstein vgl. S. 28–34.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Vergleich unendlich dahinter zurück, Wien zählt gar nicht. Und daß du es *jetzt* hast, ist wundervoll – denn man ist *jung* in unserem Alter und zugleich kein Esel mehr. Ich glaub daß ich dir (auf dem Gebiet des Schauspiels) nützen kann, jetzt sofort, und dauernd. Ich habe wohl einige der Fähigkeiten dazu, und sie liegen ungenutzt. Natürlich nur hinter den Culissen, und unter 4 Augen – und nur so viel du wollen und mich rufen wirst. Ich denke nicht daran, dir meine Person jemals zu octroiieren.

Ich bin bis 11ten hier. Möchte Dich natürlich sehr gern sprechen, sobald du herkommst und so weit es deine erste Überhäuftheit gestattet. Etwa abends, oder du frühstückst hier mit mir. Ich arbeite Täglich $10^h - 1^h$ und $6^h - 8^h$.

Inliegendes Interview[188] habe ich gewährt, weil es besser ist man sagt etwas als man läßt immerfort nur die Journalisten sich wundern. Auch hat es mich gefreut, weil es Mutzenbechers heimatliches Blatt ist, dies zu sagen. Es ist natürlich wie immer, alles etwas ungeschickt wiedergegeben – das was sie durchaus von mir hören wollten, daß du nicht-clerical und »freigeistig« seist, hab ich mich natürlich gehütet zu sagen. Es kommt alles darauf an, gegenüber »bairischer Courier« etc. die Avantagen deines Namens solange als möglich zu wahren, bis deine Stellung ganz fest ist.

Sprach Walter in der Stunde nach deiner Er[nen]nung. Er beschwor in allen Tonarten, er *wolle* nach München, man solle ihm nur helfen von Wien wegzukommen.[189] Wenn einer *will*, denk ich, kriegt man ihn – doch weiß ich ja nicht ob du ihn unbedingt willst.

Alles weitere mündlich, gib mir also ein rendezvous sobald du da bist.

Dein Hugo.

PS. Der tactlose prätentiöse Ausdruck in dem Interview »*allerintimster* Freund« ist natürlich nicht aus meinem Mund.

[188] Nicht mit den Briefen überliefert.

[189] Bruno Walter hatte im Sommer auf Einladung der Intendanz in München die Mozart- und Wagnerfestspiele dirigiert, und noch Franckensteins Vorgänger im Amt, Ludwig von Speidel, hatte ihm die Generalmusikdirektion angeboten. Aufgrund des noch bestehenden Vertrages mit der Wiener Hofoper setzte man in Wien jedoch seinen Entlassungswünschen zunächst Widerstand entgegen, so daß Walter die Stellung in München erst zum Anfang des Jahres 1913 antreten konnte.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

20 XII. [1912]

mein lieber Cle

es liegt mir daran daß du mich nicht für eigensinnig oder verbohrt hältst weil ich die beiden Windfahnen Walter und Strauss für das kleine Haus umgestimmt habe und auf diesem auch unbedingt beharre.[190]

Ich verkenne hiebei auch nicht deine financiellen Interessen, sondern diene ihnen im Gegenteil: du würdest den Theaterabend wie er nun einmal ist, mit der Comödie, im großen Haus vom 5ten mal ab vor halbleerem Hause spielen, das ist – unter uns – ein Eindruck der sich mir in Dresden[191] unzweideutig ergeben hat, während du im kleinen Haus bei geschickter nicht zu häufiger Ansetzung und erhöhten Preisen leidlich durch kommen wirst.

Bringt man später (ab 1914, oder Herbst 1913) Strauss dazu dir die fürs Ausland concedierte Fassung, ohne den Molière, zu gestalten (dies gleichfalls nur unter uns) zu welcher er die Zwischenscenen (»Schminckscene«) mit seccorecitativen versehen will[192] so hast du

[190] Am 2.12. hatte Hofmannsthal in dieser Sache an Strauss geschrieben: »[...] auf die ausdrückliche Bitte von Bruno Walter schreibe ich Ihnen, entgegen meiner prinzipiellen Zurückhaltung in diesen Dingen, um Ihnen meine vehemente Abneigung gegen eine Aufführung von ›Ariadne‹ und ›Bourgeois‹ im großen Münchner Haus, anstatt in dem wie dazu geschaffenen Residenztheater, auszusprechen und Ihnen alle die vielfachen Gründe für kleine Häuser ins Gedächtnis zu rufen, die Sie selbst mir in Stuttgart darlegten.« (BW Strauss [1978], S. 203.)

[191] Hofmannsthal hatte Strauss am 5.12. brieflich über eine Aufführung von »Ariadne« und »Der Bürger als Edelmann« in Dresden berichtet: »Der Molière in dem großen Haus erscheint mir absurd. Das Haus war sehr schwach besucht, und das Abspielen der Komödie in dem halbleeren riesengroßen Raum hat etwas Tristes, dessen Wiederholung in München um alles vermieden werden sollte.« (BW Strauss [1978], S. 203f.) Strauss selbst schrieb unter dem Eindruck dieser Aufführung am 30.12. an Franckenstein, er empfehle ihm, gerade wegen der schwierigen Mischform aus Oper und Komödie (vgl. die folgende Anmerkung) »von dem Molière nicht zu viel zu streichen. [...] Je hübscher der Molière gespielt wird, ein desto schöneres Gleichgewicht für die ganze Vorstellung, besonders in dem Residenz-Theater in München. Die Aufführung in Dresden, ein Operntorso mit einem Wurmansatz Molière, war für mich eigentlich ein Greuel« (Unveröffentlicher Brief im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek München).

[192] Die Mischform der ursprünglichen »Ariadne« in der Kombination der in Hofmannsthals Bearbeitung zu zwei Akten zusammengezogenen Komödie »Der Bürger als Edelmann« von Molière und der Oper »Ariadne« selbst war von Anfang an problematisch gewesen und hatte bei der Premiere am 25.10. in Stuttgart zum schmalen Achtungserfolg

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

dann eine weitere Möglichkeit, deine Kosten hereinzubringen, an deren Ausmaß ich, entre parenthèses, wahrhaftig unschuldig bin.

Ich hoffe 28 XII – 5 I in Neubeuern zu sein.[193] Falls du um diese Zeit nicht gerade den Besuch deiner Schwester hast, so ergibt sich vielleicht daß man Gertrud u. Dich, falls nette Leute da sind, für einen Tag einladet. Jedenfalls können wir miteinander telephonieren. Nach München komme ich nur für einen Tag! (Telephon des Schlosses Neubeuern, ist *Brannenburg*, die Nummer 21 oder 27 glaub ich.)

Alles Gute Euch beiden von deinem alten Hugo.

R[odaun]. 19 I. 13

Mein lieber Cle, ich wandte mich an den sehr tüchtigen Dresdener Oberregisseur Arthur Holz[194] mit Anfrage ob er mir für unbekannt wo eine ähnlich tüchtige Kraft wie er selbst empfehlen könne. Er fasste die Frage viel diplomatischer auf als die Frage gemeint war und

der Aufführung beigetragen, vgl. dazu u.a. den Brief Hugo Reichenbergers an Strauss, in dem Reichenberger das Verdikt Gregors referierte, »dass die Wirkung der Oper d.h. des 3. Aktes, der ja einzig schön ist, durch die beiden vorausgehenden, das Publikum ermüdenden Schauspielakte stark beeinträchtigt wurde.« (SW XXIV Operndichtungen 2, S. 203.) Aus einem Brief Hofmannsthals an Strauss vom 9.12.1912 geht hervor, daß Strauss bereits mündlich den Vorschlag gemacht hatte, im Blick auf eine spätere Verbreitung des Werkes im Ausland den Molière abzutrennen und die Zwischenszene, die die Verbindung zur Oper schuf, zum Vorspiel umzuschreiben. Hofmannsthal stimmte dem zu und erklärte sich »recht froh über [...] Ihren glücklichen Einfall mit den Secco-Rezitativen« (BW Strauss [1978], S. 204f.). Am 9.1.1913 kündigte er an, die Zwischenszene, in der die Figuren der folgenden Oper sich zum Auftritt bereit machen, »noch lebendiger, lustspielmäßiger« machen zu wollen; »diesem ganzen Vorspiel [...] gebe ich eine Dauer von 25 bis 30 Minuten, dann ein nicht langer Zwischenakt, dann die ›Ariadne‹ strichlos, das Ganze ein normaler Theaterabend, zunächst fürs Ausland, weiterhin wohl auch fürs Inland [...].« (Ebd., S. 211.)

[193] Über Neujahr luden Ottonie Gräfin Degenfeld und ihre ebenfalls verwitwete Schwägerin Julie Wendelstadt Freunde zur sogenannten ›Neubeuerner Woche‹; in diesem Jahr nahmen neben Hofmannsthals und Bodenhausens auch Annette Kolb, Rudolf Alexander Schröder, Alfred und Helene von Nostitz u.a. daran teil (vgl. BW Degenfeld [1986], S. 589).

[194] Der Schauspieler und Regisseur Arthur Holz wechselte zwei Jahre später an das Burgtheater in Wien.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

antwortete in dem beiliegenden Brief. Ich will Dir diesen nicht vorenthalten, doch erschiene es mir nicht erfreulich wenn Du dem einzigen tüchtigen Intendanten, der in Deutschland existiert[195] diese Kraft wegengagieren würdest. Auch würde es ja wahrscheinlich nur dazu führen, dass der Betreffende aus Dresden aus Deinem Antrag matterielle [!] Ansprüche an seinen jetzigen Chef ableitet. (Ich werde also weiter suchen.)[196]

Ich schicke Dir nächster Tage ein dramatisches Werk »der Bettler« von Reinhold Sorge, einem neuen Autor. Dieses hat durch Eintreten Dehmels irgend einen Preis bekommen,[197] wird vielseitig propagiert und ist wirklich ein ganz curioses und der dichterischen Kraft nicht entbehrendes Machwerk. Reinhardt hat es, glaube ich, auch zur Aufführung in Aussicht genommen. Ich glaube es wäre kein ungeschickter Schachzug wenn Du dieses Stück annähmest bevor alle Welt es im Munde führt und es Dir von tausend Seiten aufgedrängt wird. Es ist jedesfalls ein sogenanntes Experiment, eine sogenannte That. Würde Deinen Credit heben und Dir dadurch die Möglichkeit geben auch im klassischen Repertoir freier zu schalten. Denn die Constellation ist jetzt so / in früheren Jahrzehnten war sie umgekehrt / dass man durch die Verwaltung des modernen Repertoirs Credit erwirbt und ihn verbrauchen oder aufs Spiel setzen muss um im classischen das zu erreichen was ein Mann wie Du im Laufe von Jahren eben erreichen muss: die Regeneration des Besitzstandes. Da Du in der Zwischenzeit den pietätvollen Schlendrian in der Veranstaltung von Gymnasiastenabenden einschränken musst so ist Dir die Gegnerschaft eines gewissen Theiles des Publicums, der ganz gedankenlos am Herkömmlichen

[195] Gemeint ist Graf Nikolaus von Seebach, 1894–1919 Intendant der Dresdener Oper, wo »Elektra« und »Der Rosenkavalier« uraufgeführt wurden; im März des folgenden Jahres leistete Hofmannsthal mit seinem Gedicht »Kantate« einen Beitrag zu der »Ehrengabe dramatischer Dichter und Komponisten, Sr. Exzellenz dem Grafen Nikolaus von Seebach zum zwanzigjährigen Intendanten-Jubiläum«. (Als Manuskript gedruckt. Leipzig 1914, S. 94; vgl. auch SW I Gedichte 1, S. 111 und 425ff.)

[196] Der Brief ist bis auf die Unterschrift und den letzten, handschriftlich in die Absatzfugung nachgetragenen Satz maschinenschriftlich abgefaßt.

[197] Für sein Schauspiel »Der Bettler. Eine Dramatische Sendung«, entstanden im Winter 1911 und ein halbes Jahr darauf von Samuel Fischer (vgl. Anm. 168) zum Druck gebracht, erhielt Reinhard Johannes Sorge im November 1912 auf Vorschlag Richard Dehmels die Hälfte des Kleistpreises für 1912; die andere Hälfte ging an Hermann Burte.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

festhält gewiss, dafür bedarfst Du eben des erhöhten Credits bei den andern, deren Interesse vom modernen Repertoirs aus auf das Klassische hinübergeleitet werden muss, was ja der allein mögliche Zustand ist. Im gleichen Sinne möchte ich Dich daher erinnern ob es nicht doch opportun wäre für 1913 den Wozzek oder den Danton anzunehmen.[198] In letzterem Stück würde ich mich verpflichten du[r]ch Striche das Anstössige und stellenweise für die Bühne wirklich unmögliche zu mildern und die höchst merkwürdige Gegenüberstellung Dantons und Robespierres hervo[r] treten zu lassen. Immerhin bleibt der Wozzek in seiner balladenhaft[en] Abgerrissenheit [!] vielleicht das leichtere und dankbarere Experiment.

Ich fürchte dass ich zur Ariadne nicht hinkommen kann. Wegen einiger mir am Herzen liegender Nuancen in der Durchführung der Figur der Zerbinetta schreibe ich direct an Walter. Für die Premiere möchte ich Dich um zwei gute Logenplätze für die Gräfin Degenfeld bitten die gern für diesen Abend nach München kommen wird.

Ich finde es richtig dass ich mindestens einen der beiden Plätze bezahle, bin auch sehr gern bereit beide zu bezahlen. Nur möchte ich damit keine Confusion entsteht, weil ich die Plätze der Gräfin D. schenken will, dass Du sie privatim an Dich nimmst und das Geld für mich an die Kasse bezahlst, das ich Dir dann sofort durch die Post rückerstatten werde.

Ich werde Dich dann bitten ihr die Sitze zu schicken, damit ich dies alles aber arrangieren kann bitte ich Dich lass mir durch das Büreau

[198] Die Rezeption Büchners durch Hofmannsthal ist seit 1910 belegt, als Hofmannsthal an Marie von Thurn und Taxis schrieb, er lese »den vergessenen Büchner« (zit. nach: Eugene Weber, Zur Uraufführung von Büchners ›Wozzek‹. In: Für Rudolf Hirsch. Zum siebzigsten Geburtstag am 22. Dezember 1975. Frankfurt am Main 1975, S. 239–249. Hier: S. 239; Hofmannsthals weitere Auseinandersetzung mit Büchner vgl. dort). Auch der 1912/1913 entstandene Hauptentwurf zu Hofmannsthals »Andreas«-Roman weist Spuren seiner Büchner-Lektüre, vor allem des »Lenz«, auf, vgl. SW XXX Roman – Biographie, S. 311. – Hofmannsthal fragte Anfang 1913 beim Leiter der Wiener Volksbühne, Stefan Grossmann, an, ob dieser, »da wir nun 1913 schreiben, den Wozzek von Büchner uns einmal bringen« könne; dieser sei »doch eines der höchsten Producte, die wir haben.« (Ein Brief Hofmannsthals an Alfred Roller. Mitgeteilt und erläutert von Rudolf Hirsch. In: HB 3, 1969, S.185–194. Hier: S. 194.) Grossmann jedoch hatte kein Interesse, so daß Hofmannsthal sich nunmehr an Franckenstein wandte. Die Uraufführung des »Wozzek« erfolgte schließlich am 8.11.1913 im Residenztheater in München, nachdem zuvor »Dantons Tod« in einer Bearbeitung Karl Wolffs gegeben worden war.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

jetzt den Tag schreiben für welchen Du die Premiere in Aussicht nimmst

In aller Herzlichkeit Dein Hugo

PS. Wegen »The playboy of the western world« von Yeats (oder Synge) werde mich umsehen![199]

Freitag [Januar 1913]

mein guter Cle, dank dir sehr. Bitte schick die Billets *recommandirt*, mit einer Karte von dir, an die Gräfin *Ottonie* Degenfeld (nicht ohne Taufnamen) Schloss Neubeuern am Inn.

Ich hoffe um alles daß die Frau Walter auf meine telegraphische Bitte sofort den Brief von mir an ihren Mann geschickt hat.[200] Wie konnte ich auch ahnen, daß W. unmittelbar vor der Premiere, die er »leitet«, sich in Moskau befindet! Ich hoffe also daß der Brief in deinen Händen ist – es handelt sich um die paar nuancen durch welche *die barbarische Verzeichnung* der Figur der Zerbinetta durch den Componisten wenigstens gemildert werden kann.[201] Gutzumachen ist das hier geübte Verbrechen nicht.

[199] Die Tragikomödie »The Playboy of the Western World«, verfaßt nicht von William Butler Yeats, sondern von John Millington Synge, war am 26.1.1907 in Dublin uraufgeführt worden; möglicherweise hatte Franckenstein sie während seines Aufenthaltes in Großbritannien gesehen.

[200] Der Brief Hofmannsthals erreichte Walter erst am Tag vor der Generalprobe, so daß dieser ihn erst am 30.1.1913 »sehr spät und sehr kurz« beantwortete: »Stumm, stumm, stumm‹ hatten wir ganz in Ihrem Sinne bereits studiert«; die Koloraturen allerdings seien kaum noch aus der »Ariadne« herauszunehmen, weil sie »der Stolz jeder Sängerin« seien (Bruno Walter, Briefe 1894–1969, hg. von Lotte Walter. Frankfurt am Main 1969, S. 141). Vgl. auch die folgende Anmerkung.

[201] Bei der musikalischen Umsetzung von Hofmannsthals Text kam es schon früh zu Spannungen zwischen ihm und Strauss. Als dieser, den »das Innere der Handlung [...] kalt« ließ, davon sprach, diesen Mangel durch »formale Orgien« in Gestalt aufwendiger Koloraturarien ausgleichen zu wollen (BW Strauss [1978], S. 124), wies Hofmannsthal ihn am 28.5.1911 nachdrücklich darauf hin, in der »Ariadne« seien »die seelischen Motive der Sache«, das »seelische Gewebe [...] das *Eigentliche*«, und bat, er möge daraus etwas »dem Text ganz Adaequates« zu komponieren: »Bietet Ihnen mein Text [...] *diese Art* der Anziehung nicht, so lassen Sie ihn in Friede und Freundschaft unkomponiert, denn auf das Zentrale bei einer Sache kommt es an, und [...] Schnörkeln [...] können [...] die Hauptsache nicht er-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Hauptstelle ist diese:

hingegeben sind wir stumm – –
stumm – stumm!

Dies, besonders die nachschlagenden »stumm« sind um alles in der Welt *nicht frech, cynisch, parodistisch* zu bringen sondern *gegen* die hier hirnlose und sorglose Musik ist die Ganze Stelle mit ingénuité, aus ehrlichem Herzen, einer leichtfertigen aber liebenswürdig schwachen Frau zu bringen, in »*seliger Erinnerung*«, wie es in R[15] Regiebuch[202] so richtig heißt. (die »stumm« – verhauchend!) Andernfalls wird die Figur eine freche Dirne, alles steht auf dem Kopf – mir ist es wie Ohrfeigen, das nur zu denken.

Also bitte rette mir das, mein Lieber.

Mir ist es so enorm wichtig weil die Bosetti das Richtige (oder das Falsche) dann auch in Berlin macht[203] und dann die Figur ein für allemal prostituiert sein kann. Und man hängt halt doch an dem, was man gemacht hat. (In dem Brief an W. steht noch mehreres analoges.)

Herzlich dein Hugo.

P.S. die 30 M. schicke ich dir per Post.

28 I. 913. Rodaun

mein lieber Cle

verzeih mir die Confusion mit den Plätzen für Gfin. D. wofür ich nichts kann. Solltest du einen der beiden Plätze nicht mehr anbringen,

setzen.« (Ebd., S. 125.) Strauss traf jedoch offenbar in Hofmannsthals Augen das ›Eigentliche‹ nicht; letzterer klagte bereits am 12.12.1912 gegenüber Ottonie Degenfeld, die Zerbinetta sei »so *verzeichnet*« (BW Degenfeld [1986], S. 251). Vgl. dazu Willi Schuh, Die ›verzeichnete‹ Zerbinetta. In: HB 31/32, 1985, S. 52–57.

[202] Das Regiebuch Max Reinhardts, das die Bühnenskizzen und Regieanmerkungen Reinhardts für die Stuttgarter Uraufführung enthielt, erschien im folgenden Jahr im Musikverlag Fürstner, vgl. SW XXIV Operndichtungen 2, S. 99.

[203] Hermine Bosetti, Sängerin der Münchner Oper; Hofmannsthal hatte Strauss bereits am 28.5.1911 vorgeschlagen: «wäre denn faute de mieux die Bosetti nicht eine ganz charmante Zerbinetta?« (BW Strauss [1978], S. 125.) Strauss anwortete knapp: »Bosetti-Zerbinetta sehr passend.» (1.6.1911, S. 126.) Die Münchner Premiere der »Ariadne« fand am 30. 1. 1913 im Residenztheater statt; die Erstaufführung in Berlin folgte am 27.2. unter Hülsen.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

so bezahle ich ihn natürlich gern, bitte ihn, dann an das sehr nette und musikalische aber sehr arme Fräulein Annette Kolb,[204] Sophienstraße 7 (ein älteres Fräulein, sonderbare Person, den meisten Leuten odios, mir sehr sympathisch und wirklich musik verstehend, d.h. – fühlend) zu schicken – und dann *bitte*, lieber Cle, schick mir am Morgen nach der Erstaufführung eine kurze präcise ganz aufrichtige Depesche über den Verlauf.

Dein Hugo.

»Wozzek« werde roharbeiten.

[gedr. Briefkopf]
Der Intendant der Königl.
Bayer. Hoftheater und der Hofmusik. 31/1 13

mein lieber Hugo, wir streichen also noch mehr: der Philosoph und einiges andere wird eliminiert. Der erste Akt machte nämlich gar nichts: es wurde sogar gezischt. Der zweite wirkte bedeutend besser u. fand Beifall. Die Oper, die wirklich ausgezeichnet gegeben wurde hatte grossen Erfolg. Scenisch war alles ausgezeichnet. Dadurch dass

[204] Hofmannsthal hatte die Schriftstellerin Annette Kolb im Herbst 1909 durch die Vermittlung Alfred Heymels kennengelernt, der ihm am 13.10. einen im »Hyperion« erschienenen Dialog geschickt hatte, »mit feinen und ganz ehrlich gemeinten Sätzen, die Dich angehen.« (BW Heymel II, S. 16) »Diese schreibende Dame«, fuhr Heymel fort, »ist ein feines, ein wenig verworrenes, höchst unglückliches, aber an sich doch sehr ernsthaftes Geschöpf, arm, allein, verkannt, häufig verlacht, stolz, dabei im gewissen Sinn unabhängig [...]. Ein Wort von Dir könnte ihr für Jahre hinaus eine Kräftigung und Förderung sein.« (S. 17) Nach der Erstaufführung der »Ariadne« in München, bei der Hofmannsthal nicht selbst anwesend war, schrieb Kolb an ihn, sie sei »entzückt von der Ariadne«; diese sei »eine Glanzleistung und Walter und Bosetti absolut Sterne zu nennen« (Rudolf Hirsch, Annette von Kolb und Hugo von Hofmannsthal. Ein Briefwechsel. In: Rudolf Hirsch, Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals. Frankfurt am Main 1995, S. 470–475. Hier: S. 471f.). Hofmannsthal antwortete, er habe sich über dieses Lob »recht herzlich gefreut«, und klärte die oben erwähnte »Confusion« auf: »Ich hatte Ihnen einen schönen guten Platz in guter Gesellschaft für den ersten Abend zugedacht, die Plätze lagen auf dem Schreibtisch von Ottonie in Neubeuern, und ich hatte ihr vorgeschlagen, Sie einzuladen, indessen kam sie nicht zurück – die Plätze waren an Franckenstein zurückgegangen und darüber verfügt worden [...].« (Ebd., S. 472f.)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wir im Residenztheater keine Versenkung haben waren wir gezwungen das Auftreten des Bachus[205] [!] anders zu gestalten. Wir haben es mit einer langsamen Verwandlung (Schleier u. langsame Lichtübergänge) gemacht und der Effect war außerordentlich auch das Zwischenspiel des Orchesters kam dadurch viel schöner heraus.

Jetzt etwas, was Dich nicht freuen wird: Wir können Ariadne auf die Dauer nicht im Residenztheater geben Die genaue Erklärung dafür wird auf meinen Auftrag im Bureau ausgearbeitet und Dir zugeschickt. Wenn wir fortfahren es im Residenztheater zu spielen so leidet unser Repertoir wir kommen mit dem Abonnement im Hoftheater in Rückstand und ich verliere in 2 Monaten durch Mindereinnahmen an die 100 000 Mark. Du wirst einsehen, dass ich im ersten Jahre meiner Thätigkeit und bei der notorischen Sparsamkeit des Regenten[206] das nicht tun kann. Möchte noch hinzufügen, dass die *Oper* Ariadne im *grossen* Hause, wie ich bei Proben constatierte, ungleich besser klingt als in dem schlecht akustischen Residenz Theater[207]

Herzlichst Clé

[205] Gemeint ist die Szene »Bacchus erscheint auf einem Felsen«, SW XXIV Operndichtungen 2, S. 42.

[206] Seit dem Tod von Prinzregent Luitpold am 12.12.1912 wurde Bayern in Stellvertretung des geisteskranken Königs Otto von Prinzregent Ludwig regiert, der nach dem Tod Ottos am 5.6.1913 als Ludwig III. von Bayern den Thron bestieg.

[207] Die Rezensionen der »Ariadne«-Aufführung bedachten den »Bürger als Edelmann« durchweg mit Kritik. So reagierte die »Münchener Zeitung« vom 31.1. auf die am Vortag erfolgte Premiere der »Strauß-Hofmannsthal-Molière-Reinhardtischen Schau- und Singspiel-Ballett-Oper« mit einem dringenden Plädoyer für die Übernahme in das große Haus der Staatsoper, monierte das »artistische, blutleere Spiel«, für das zweifellos »mehr der Librettist als der Komponist verantwortlich zu machen« sei, warf beiden vor, sie versuchten sich mit diesem Projekt als »Max Reinhardtisch infizierte neuerungssüchtige Rekordler« zu profilieren, und schloß: »Von einem großen Erfolg kann man trotz aller Bemühungen nicht reden. Die Komödie fiel leider unbarmherzig ab. [...] Soll die Oper Ariadne in München lebensfähig bleiben, so muß sie mehr in den Vordergrund geschoben werden und der [...] Rotstift im Molière schonungslos streichen« (Nr. 25, S. 1f.). Unter dem Eindruck solcher Kritiken beschwerte sich Hofmannsthal am 13.2. bitter bei Strauss über das »Geschwätz der elenden Zeitungsskribenten« und die Ignoranz des Münchner Publikums (BW Strauss [1978], S. 214f.).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

R[odaun]. 2 II 13.

mein lieber Cle

dank dir sehr für Telegramm und Brief. In der Ariadnesache ist ja zwischen uns jedes weitere Wort überflüssig; im Moment, wo dir ein präcis nachweisbarer schwerer Schaden droht, würde ich ja, um dir diesen abwenden zu helfen, ohne Zögern auf eine sofortige Absetzung einer meinigen Arbeit eingehen, geschweige denn auf eine schließlich secundäre Maßregel wie die Übertragung in das andere Haus. Eine andere Frage ist die, ob du bei der absurden Haltung von Publikum (und vermutlich auch Presse) gegen den Molière – in dem Großen Haus, das doch mit dem wirklichen breiten Publikum rechnen muß, mit der ganzen Sache etwas aufsteckst; das muß man halt abwarten. Wirklich um deinetwillen nur liegt mir viel daran, da ich weiß, daß du große Kosten gehabt hast. – Hätte Strauß sich und mir klar gemacht, daß es sich um eine Oper handle, die schließlich in den Opernhäusern und mit Opernpersonal würde gespielt werden müssen, so wäre es mir so leicht gewesen, den Rahmen rechtzeitig anders zu gestalten, denn es bedarf wirklich des Molière gar nicht, um die »Ariadne« auf die Bühne zu bringen.

Ich erhielt gestern einen wahrhaft verzweifelten Brief der Frau des Sängers von Schaik aus Graz.[208] Das Ansinnen, bei dir zu »interessieren«, das ja absurd genug ist, habe ich natürlich energisch abgelehnt, aber die Leute tun mir recht leid: anscheinend glaubte er an das Münchener Engagement ganz fest, nun hat indessen das Grazer Theater Concurs gemacht, er alles andere abgelehnt und die Leute stehen vis à vis de rien. Vielleicht, wenn es sich dir ergeben hat, daß du ihn (entgegen deiner Vermutung) nicht engagieren kannst, so kannst du ihn (der ja doch nach dem was du mir sagtest, ein nicht

[208] Am 30.1.1913 hatte die »Münchener Zeitung« ausführlich über dieses Gastspiel des »um die Palme des Engagements ringenden und singenden Tenor-Kandidaten *Herr von Schaik* in der Rolle des Rudolph in ›La Bohème‹« berichtet; der Verfasser des Artikels, der Musikkritiker Wilhelm Manke, lobte ihn als einen »*echte[n] lyrische[n] Tenor*«, wenn auch von »mangelhafte[r] Resonanz der flachen Mittellage und leider auch der Tiefe«, befand jedoch abschließend: »Jedenfalls ist noch bildungsfähiges Material vorhanden, das [...] dem sympathischen jungen Künstler eine zukunftsfrohe Stelle in unserem Ensemble anweisen würde.« (Nr. 24, 30.1.1913, S. 1.)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

schlechter Sänger ist) wo anders zu was helfen. – Ich freu mich recht sehr, Deine »Ariadne« einmal zu hören – ich hänge sehr an dieser Arbeit.

Herzlich Dein Hugo.

Rodaun d 7 II 13

Mein lieber Cle,

eine Copie Deines energischen Schreibens an die Firma Fürstner ist mir zu Gesicht gekommen und ich beeile mich Dir zu sagen dass ich ganz in Deinem Sinne mich gleichfalls geäussert habe, möchte Dich aber nun auch andererseits bitten im Meritorischen der Angelegenheit Deinen berechtigten Aerger durch die Erwägung zu begrenzen, dass der ganz subalterne und in Abwesenheit seines Chefs doppelt ängstliche und stets vor Strauss zitternde Geschäftsleiter offenbar durch die mehrfach aufgetauchte Zeitungsmeldung Du wolltest den Moliere ganz weglassen, in eine Aufregungskrise geraten ist.[209]

Ich wäre Dir sehr dankbar wenn Du mir gelegentlich ein Wort darüber schreiben könntest wie es im grossen Hause mit der Ariadne geht. Solltest Du Dr. August Maier[210] sehen der mir keine Adresse angegeben hat, so sage ihm bitte, dass ich in dem von ihm gewünschten Sinn an Lewin[211] geschrieben habe, von diesem aber ohne Antwort geblieben bin, was mich, da Lewin sehr höflich ist, befürchten lässt der Brief habe ihn in Eibsee nicht erreicht.

Herzlich Dein Hugo

[209] Die Kürzung bzw. Streichung des »Bürgers als Edelmann« war bereits seit der Stuttgarter Uraufführung der »Ariadne« Zeitungsgespräch, vgl. Otto Fürstners Brief an Hofmannsthal vom 2.11.1912, in dem er ihn um sein Einschreiten gegen etwaige Streichungen in der Dresdener Aufführung bat (SW XXIV Operndichtungen 2, S. 201f.); da Fürstner Text, Partitur und Klavierauszug 1912 vollständig publiziert hatte, sah er die eigenen Interessen bedroht, so daß der Geschäftsführer des Verlages, Johannes Oertel, offenbar in einem nicht überlieferten Brief an Franckenstein massiv gegen die Kürzungen protestierte.

[210] Vgl. Anm. 88.

[211] Kommerzienrat Willy Levin, Freund und geschäftlicher Berater von Strauss, der häufig auch für Hofmannsthal und Reinhardt Vertragsverhandlungen übernahm; er war Widmungsträger der »Elektra«.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

R[odaun]. 10 II. [1913]

mein lieber Cle

dank dir für deine Zeilen. Nach einer gestern von Fürstner an mich gelangten Depesche, worin alle Striche gutgeheißen werden, die ich genehmige, hoffe diese »Angelegenheit« erledigt. – Da du, Wozzek betreffend, das gewichtige und beim Theater vieldeutige Wort »Bearbeitung« gebrauchst, bin ich ängstlich vor Mißverständnissen. Mir schwebt vor, die Scenen zu streichen, die gestrichen werden sollen, und unter den übrigen gelegentlich je 2–3 in eine Decoration zusammenzuziehen, ferner mit Erwin Lang,[212] der das Theater versteht, über das »wie« des Decorativen dir präcise Vorschläge zu machen, dies alles *privatim*, zu *deinem Gebrauch*, doch wüßte ich nicht, welche Arbeit dann noch für den Dramaturgen übrig bliebe. Bitte laß mir aber gleich schreiben, ob die Sache sehr eilt. Dein Hugo.

Rodaun. 22 II. [1913]

Lieber Cle

ad Wozzek werde überlegen, was dazu zu spielen; werd die Sache auch mit Roller[213] durchsprechen, Dir möglichst vollständige Anlei-

[212] Der Maler, Graphiker und Bühnenbildner Erwin Lang, verheiratet mit Grete Wiesenthal (vgl. Anm. 251). Hofmannsthal hatte bereits Stefan Grossmann (vgl. Anm. 198) gegenüber erläutert, wie er sich die Dekoration vorstellte, und dabei auch Langs Namen genannt: »Ich denke mir's [...] mit einer Decoration von äusserster Simplicität, eine getünchte Wand, die bald innere Zimmerwand, bald äussere Hauswand darstellt, nur verschieden beleuchtet und mit verschiedenen Ausschnitten darin, bald als Fenster, bald als Türen. Würde Ihrem Herrn Fürst, auch Erwin Lang sehr wohl zutrauen, dies bei einigem Nachdenken brauchbar herzustellen.« (Ein Brief Hofmannsthals an Alfred Roller [wie Anm. 198], S. 194.) Schon bald gab er den Gedanken an Lang jedoch auf und zog stattdessen Alfred Roller zu, vgl. die folgende Anmerkung.

[213] Alfred Roller war 1897 Mitbegründer der Wiener Sezession gewesen. 1906, als er mittlerweile Direktor der Kunstgewerbeschule in Wien und Ausstattungschef der Wiener Oper war, arbeitete Hofmannsthal anläßlich der Aufführung von »Ödipus und die Sphinx« in Max Reinhardts »Deutschem Theater« erstmals eng mit ihm zusammen und zog ihn danach regelmäßig hinzu, so für den »Rosenkavalier«, »Jedermann«, »Die Frau ohne Schatten«, das »Große Welttheater« und die »Ruinen von Athen«. (Ein Brief Hofmannsthals an Alfred Roller [wie Anm. 198], S. 191); zu Roller insgesamt vgl. Evanthia Greisenegger, Al-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tung für das Scenische schaffen (für die kleine und primitive Bühne des Residenztheaters.)

ad Liliom[214] habe dir depeschiert daß Premiere am 28 II. Bald nachher dürfte in der Oper die Schreker-Premiere sein.[215] Würdest du nicht dann kommen, dir beides ansehen? Du könntest dabei vielleicht gleichzeitig hier (Neue Wiener Bühne) den Kayssler[216] spielen sehen, der herumragiert, weil er bei Reinhard neben Moissi-Bassermann[217] nicht aushielt, jetzt im Unglück ist, auch wohl recht bescheiden, und der meines Erachtens der Schauspieler wäre auf den du (ich dächte an Engagement oder breitere *periodische* Gastspiele) das ganze klassische Repertoire aufbauen könntest. Er ist ein Macbeth, Brutus, der geborene Ödipus, ein sehr respectabler Faust (besonders II Th.), wäre ein herrlicher Jedermann, ist charmant in leicht komischen Rollen (Pastor Manders[218]) – kurz ich werde das Gefühl nicht los, daß er der Schauspieler ist, den du haben *müßtest.* Dazu ein höchst ehrenhafter, ernster Mensch.

Hättest du ihn, so würde ich mich z. B. verpflichten, dir eine Bühneneinrichtung von Julius Caesar zu machen (mit Steinrück[219] als Cassius, Jacoby[220] als Marc Anton) mit der du nicht nur Ehre sondern auch Geld erwerben könntest. Wann ist dein Macbeth?

fred Roller und seine Zeit. Wien u.a. 1991, sowie: Das Archiv Alfred Roller, hg. von Evan Barker und Oskar Pausch. Wien u.a. 1994 [Mimundus 4].)

[214] Sozialkritisches Märchenspiel des ungarischen Schriftstellers Franz Molnàr; es wurde im Theater in der Josefstadt erstmals in deutscher Sprache aufgeführt.

[215] Der Komponist Franz Schreker, Dirigent des von ihm gegründeten Wiener Philharmonischen Chores und bis 1920 Kompositionslehrer am Wiener Konservatorium; bei der hier angekündigten Premiere handelte es sich um seine Oper »Das Spielwerk und die Prinzessin«, die am 15.3.1913 in Wien uraufgeführt und später, am 30.10.1920, in einer Neubearbeitung auch in München gespielt wurde.

[216] Der Schauspieler, Lyriker und Dramatiker Friedrich Kayßler; er hatte bei Reinhardts Uraufführung von »Ödipus und die Sphinx« 1906 in Berlin die Rolle des Ödipus gespielt.

[217] Die Schauspieler Alexander Moissi und Alfred Bassermann gehörten zu den männlichen »Stars« von Max Reinhardts Ensemble.

[218] Reinhardt hatte die Kammerspiele in Berlin am 8.11.1906 mit Henrik Ibsens Schauspiel »Gespenster« eröffnet, in dem Kayßler die Rolle des Pastor Manders spielte.

[219] Der Schauspieler und Regisseur Albert Steinrück, ein Schwager Schnitzlers, war 1905–1908 bei Reinhardt in Berlin gewesen und seither am Münchner Hof- und Residenztheater tätig.

[220] Der Schauspieler Bernhard von Jacobi war seit 1909 Mitglied des Münchner Ensembles.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ad Regisseur, bringt mir der mich vertraulich um Rat fragende Brief eines Oberbürgermeisters einer deutschen Stadt den Regisseur Franz Zaviel (sprich: Savjel) ins Gedächtnis, derzeit Dramaturg in der Königgrätzerstraße, mir *vorteilhaft* bekannt, intelligent, vermutlich noch bescheiden. Ich kenne aber (trotz guter Referenzen) seine Leistungen zu wenig. Hast du niemand in Berlin der dir Auskunft geben könnte – falls die obige Stadt ihn nicht indessen zum Intendanten candidiert hat, habe ich das Gefühl er wäre etwas für Dich.

Soll ich ihm schreiben?

Bitte schreib ob du nach Wien kommst.

Herzlich dein Hugo.

Rodaun 26. II. [1913]

mein lieber Cle, ich dank dir von Herzen für Deine guten freundlichen Worte, Gedanken und Handlungen. Wir sind von Sonntag früh an in Neubeuern (Telephon Brannenburg N. 27.) und werden den 2ten nachmittgs für die »Ariadne« hineinfahren. Auch zum Wozzek bleib ich natürlich. Falls Du zu diesem ohne besondere Mühe *irgend* einen anderen Einacter ansetzen kannst als »Tor u Tod«[221] so tust du mir noch einen großen Gefallen. Bitte adressiere diesen Brief an Bui, der mir durch sein Buch eine große Freude gemacht hat. [222] Wir haben Euer auch herzlich gedacht; es ist mir sehr lieb daß ich deine Frau[223] jetzt auch zu den Menschen zählen kann die ich kenne und gern habe.

Dein Hugo.

[221] Hofmannsthals Einakter »Der Tor und der Tod«, enstanden im Frühjahr 1893, war durch die Münchner literarische Gesellschaft unter Vorsitz von Ludwig Ganghofer zur Uraufführung gebracht und 1908 auch von Max Reinhardt in Berlin inszeniert worden (SW III Dramen 1, S. 61–80 und 429–494).

[222] Wohl ein Geschenk Georg von Franckensteins zu Hofmannsthals 39. Geburtstag am 1.2.1913.

[223] Vgl. S. 18.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[gedr. Briefkopf]
Der Intendant der Königl.
Bayer. Hoftheater und der Hofmusik. 1./3 13

Lieber Hugo

herzlichen Dank für deinen Brief. Macbeth hatte einen schönen Erfolg Scenerie sowie Steinrücks Regie ganz famos. Steinrück selbst als Macbeth nicht ganz auf der Höhe. Für ein Engagement Kaysler habe ich momentan kein Geld – Der état ist furchtbar belastet. Aber vielleicht kann man einige Gastspiele machen. Zur Schrekerpremière komme ich *bestimmt* nach Wien.

Liliom habe ich mir geschenkt, weil ich Anfang dieses Monates nach Berlin muß und das Stück auch dort sehen kann. Das auf Deine Veranlassung eingereichte Stück halte ich nicht für uns geeignet. Bui schreibt dass er um den 10 April zurück sein dürfte. Ariadne geht jetzt besser.

Herzlichst Clé

[gedr. Briefkopf]
Der Intendant der Königl.
Bayer. Hoftheater und der Hofmusik. 2/3 13

Lieber Hugo

Eben zeigte mir Walter einen Brief von Strauß, in welchem dieser eine ganze Reihe von Bedingungen punkto »Ariadne« stellt. u. a. Zurückversetzung in das Residenztheater, umbesetzung des Jourdain Wiederaufnahme der Molière Striche!! etc. etc. Er droht im Nichtbeachtungsfalle mit Zurückziehung des Werkes oder *noch schärferen* Massregeln![224] Er entblödete sich nicht – einen Brief seiner Cousine

[224] Von diesem Brief berichtete Strauss selbst am 1.3.1913 aus Berlin an Hofmannsthal: »Inzwischen habe ich [...] einen Protestbrief an Walter losgelassen und verlangt, daß Jourdain umbesetzt wird und einem Komiker verliehen mit neuen Proben [...]. Die Aufführung im großen Haus ist der komplette Mord. Ich habe deshalb genaue Forderungen formuliert, unter anderem *Rückverlegung ins Residenztheater* (bitte unterstützen Sie mich

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Pschorr[225] beizulegen, die in der unglaublichsten Weise über unsere Aufführung schimpft und auf deren Urteil er sich beruft.

Es ist ein Privatbrief an Walter somit kann ich jetzt gar nichts machen aber wenn er – was vorauszusehen ist – *mir* auch so schreiben wird, dann werd ich saugrob.

Herzlichst Clé

R[odaun]. 4. III. [1913]

Lieber Cle,

ich schrieb soeben 10 Seiten begütigend und zur Vernunft mahnend an S.[226]

Deinerseits würde ich es als ein Zeichen persönlicher Freundschaftung [!] und Wertschätzung meiner Person ansehen, wenn du vorkommenden Falles, bei aller Wahrung deiner persönlichen und amtlichen Würde, dich entschließen könntest, auf jede Heftigkeit zu verzichten, die Sache mit vollkommener geschäftlicher Kälte – aber *so* zu behandeln, daß sie sich nicht unnötig envenimiert, und nicht irreparabel wird, was sie nur durch deine, als des Zurechnungsfähigen, Haltung werden könnte.

herzlich Dein Hugo.

Rodaun 23 IV. [1913]

mein lieber Cle

bitte lies diesen Brief von Harvey durch und sei nicht bös wenn ich dich bitte ihm sogleich für mich zu antworten[227] und, da du dich un-

energisch), wird Franckenstein das nicht tun (er hat das Werk ins große Haus verlegt, *ohne meine Genehmigung einzuholen*) ziehe ich das Werk zurück.« (BW Strauss [1978], S. 216f.)

[225] Vermutlich die in München lebende Toni Pschorr, geb. Lange, die mit Georg Pschorr, einem Vetter Strauss' mütterlicherseits, verheiratet war.

[226] Gemeint ist der Brief vom selben Tag, in dem Hofmannsthal, bemüht, eine »schroffe Differenz« zu verhindern, Strauss diplomatisch Punkt für Punkt widerlegte und ihn schließlich bat, nachsichtig zu sein, damit nicht »Ariadne« selbst darunter zu leiden habe. (BW Strauss [1978], S. 218ff.)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gleich so viel geschäftsmäßiger auszudrücken verstehst, meine Interessen gegen ihn (in meinem Namen) zu wahren. Es ist schon infam beim Theater dies ewige Betrügen-wollen und An-die-Wand-drücken. Schließlich sitz ich da mit meinen drei Kindern und höchst unsicheren Einnahmen und kann mich nicht um die Frucht dieser Arbeit und ihres deutschen Erfolges für England (und Amerika) einfach bestehlen lassen.

Der litterarische Tatbestand meiner Arbeit[228] gegenüber der englischen Vorlage ist ein Problem für die Litteraturgeschichte – geschäftlich steht die Sache ganz einfach so, daß das alte Spiel immer da und immer frei für Herrn Harvey zum spielen war, daß aber das was er jetzt spielen will, eben *mein* Spiel ist, ein neues Ganzes – welches er sich aneignen will, aber frisiert als eine »Erweiterung« des *alten*, und verhunzt durch eine Apotheose zum Schluß und dafür mir[229] 2000 Kronen ein für alle mal hinwerfen. Nach seiner Sprache avail myself of certain passages of your translation (ein unverschämter Ausdruck für die Absicht, das *Ganze*, theatralisch als wirksam erprobte, meiner Arbeit stehlen zu wollen) nach dieser Sprache denke ich mir: entweder er will den Tatbestand verschleiern oder er hat vielleicht gar keine Vorstellung, was ich eigentlich gemacht habe, und es wäre daher vor allem höchlich in meinem Interesse wenn du ihn in meinem und deinem Namen eventuell telegrafisch veranlassen könntest, sich die demnächstige Vorstellung bei dir anzuschauen. Auf dieser Basis hättest du ein leichtes Verhandeln mit ihm mündlich. Mein Standpunkt ist sehr einfach. Entweder er spielt die alte Version, ohne eine meiner Zutaten, das geht mich nichts an, oder er spielt meine Version, frisiert das den Engländern wie er will, aber bezahlt mich correct. (Tantieme von mindestens 2 1/2 % und Tantiemengarantie) und läßt im Einvernehmen mit mir eine Übersetzung anfertigen die die alten Teile correct und tactvoll einflicht. (Wäre van Sittard[230] eventuell der Mann?)

[227] Franckenstein war mit Harvey seit seinem Aufenthalt in England persönlich bekannt, vgl. Anm. 142.

[228] Hofmannsthals »Jedermann«-Bearbeitung, vgl. Anm. 110 sowie SW IX Dramen 7, S. 273f..

[229] Emendiert aus: mir mir.

[230] Der britische Diplomat Robert Gilbert Vansittard war ein Freund von Georg von Franckenstein, der bereits 1908 den Sommer gemeinsam mit den Brüdern, Hofmannsthal und weiteren Freunden in Aussee verbrachte, vgl. BW Kessler, S. 190.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Andernfalls werde ich Bui, welcher wie praedestiniert nach London kommt, beauftragen, meine Rechte in dieser Sache bis aufs Messer zu verteidigen, nötigenfalls processieren.

Ich dank dir im vorhinein, sei mir nicht bös, aber du weißt ja, wie gern ich im gleichen Fall dir helfen würde.

Dein Hugo.

P.S. Vor 5 Monaten hat er mir selbst durch seinen Secretär eine Tantieme angeboten, die ich allerdings ablehnen mußte, weil es nur 1½% waren!

R[odaun]. 26 IV. [1913]

mein lieber Cle

ich danke dir tausendmal für deine wahrhaft rührende Güte. Dein Brief ist wahrhaft »staatsmännisch« und ich hätte ihn nicht entfernt so gut geschrieben – unter anderm auch darum, weil ich ärgerlich über die Sache war.

Über deine Entente mit Strauss bin ich froh. Es war für mich so unangenehm, Dich über ihn (mit Recht) und ihn über dich (mit Unrecht) schimpfen zu hören. Auf der Reise,[231] wo ich so viele Tage allein mit ihm war, fand ich ihn wirklich charmant – es gibt doch unter dem Menschen, den man so kennt, einen anderen, sehr merkwürdigen – voll Einsicht, auch in die eigenen Grenzen. Ich hatte Gespräche mit ihm, die mir sehr lieb ist, gehabt zu haben. – Ich komme ja überhaupt, wie ich älter werde, der Welt und den Menschen näher.

Freu mich so, daß Bui wieder da ist. Er ist mir einer der liebsten Menschen auf der Welt. Er scheint mir innerlich zufrieden und frei. Er hat sehr schöne wertvolle Sachen mitgebracht.

Ich wußte nicht, daß es mit dem Wozzek eilt. Werde mich sogleich drübermachen (erwarte dir nichts als einen halbwegs gewissenhaften Vorschlag) und habe mir für morgen Roller herausgebeten, um ihn

[231] In demselben Brief, in dem Strauss Hofmannsthal über seinen Brief an Walter berichtet hatte (vgl. Anm. 224), hatte er ihn zu einer Autofahrt nach Rom eingeladen, von der Hofmannsthal eben zurückgekehrt war.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

(privatissime), da er ein wahres Compendium für Scenierungskunst ist, einiges für die Decoration möglichst simple, Lösung zu fragen.

Vieles Liebe an Gertrud von uns beiden. Bui sagte uns daß sie wieder hergestellt und wie beliebt sie bei allen Menschen in München ist.

Grüß dich Gott. Dein alter Hugo

[gedr. Briefkopf]
Rodaun bei Wien. 12 V. [1913]

mein lieber Cle

dank dir von Herzen für das durch deinen Brief an Harvey erreichte.

Bui sehe ich öfter, er ist ein außerordentlich lieber, wertvoller Mensch – wollte Gott daß ihm das Richtige für sein Glück bald beschieden wäre.

ad Wozzek ergab sich mir bei näherer Beschäftigung, daß eigentlich gar kein dramaturgisches Problem vorliegt sondern nur ein Problem der Inscene-setzung. Mit viel Zusammenziehen u.s.f. ist gar nichts getan: denn gerade in der balladenhaften Aufeinanderfolge der contrastierenden Scenen liegt das Geniale und Bezaubernde. Man kann es sehr leicht zu Tode »einrichten«. Ich würde nur weglassen: die Scenen vor der Bude und in der Bude S. 159, 160 (der Ausgabe: G. Büchners Dramatische Werke, München, 1912. bei G. Birk.[232]) ferner die Scene der Hof des Doctors S. 162. endlich Wirtshaus. S. 189. Hier lasse ich ihn abgehen, man hört die monotone Tanzmusik aus dem Wirtshaus, dann kommt es wieder, das Messer holen.

[232] Erste Notizen Hofmannsthals zu seiner Einrichtung des »Wozzek« finden sich in einem Exemplar der von Paul Landau veranstalteten zweibändigen Ausgabe »Georg Büchners Gesammelte Schriften«, die 1909 in Berlin bei Paul Cassirer erschienen war. Bei dem Handexemplar, in das schließlich sowohl Hofmannsthal als auch Roller »genaue Anweisungen zur Inszenierung und Dramaturgie eintrugen« (Weber [wie Anm. 198], S. 243), handelt es sich jedoch um die hier erwähnte Ausgabe auf der Textgrundlage der handschriftlichen Fassung von »Wozzek«: Georg Büchners dramatische Werke, hg. von Rudolf Franz, München: G. Birk & Co. 1912. Vgl. dazu Weber (ebd.), S. 242f.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Einzelnes vereinfacht sich: z. B. S. 182 »freies Feld« schließt als Monolog an die vorhergehende Scene an, ohne Verwandlung (also keine Extra decoration.)

Aber im Übrigen ist das einzig mögliche, die 14 oder 16 Bilder abschnurren lassen wie einen Film, mit einfachsten Prospecten und einem Minimum an Mobiliar, Bett oder Stuhl, der einfach von einem Theaterarbeiter seitlich hereingeschafft wird. Das Technische, wie es zu machen, in der altmodischesten, simpelsten Form, die Prospecte hintereinanderhängend, von einem Arbeiter seitwärts durch Züge bedient, das habe ich alles mit Roller durchgesprochen, mit Hinblick auf ein kleines altes Theater, das keinerlei moderne Bühneneinrichtung zu besitzen braucht.

Und nun der Hauptpunkt: Roller ist von der Größe dieses Fragments so angethan, daß er mir die für alle Scenen nötigen 14 oder 16 Decorationsskizzen im simpelsten Bühnensinn (30er Jahre) anzufertigen und sie mir zu schicken sich erbietet, so daß ich sie dir, d. h. ihre Benützung für München, kostenlos überlassen kann. Das wäre wohl recht schön und könnte eine anständige Sache werden. Die Frage ist nur: kannst du so viel ausgeben, als die Prospecte selbst kosten, die nach diesen Skizzen dort anzufertigen wären? Kannst du 16 mal 4 Meter bemalte Leinwand für die Sache spendieren? Hierzu wäre ich, um Büchners willen, bereit, einen Beitrag bis zu 500 Mark aus meiner Tasche zu leisten, um die Sache zu ermöglichen. Wenn ja, dann würde Roller sofort mit Beginn der Sommerferien an die Arbeit gehen, du kannst sicher sein, daß du die Sachen rechtzeitig hättest. (Er zeigte mir schon Mariens Zimmer und, besonders gelungen, das Weidengebüsch wo Wozzek und Andres Stöcke schneiden.) Das technisch nötige Regulativ für die übrigens simple Durchführung gibt er natürlich mit.[233]

Also hoffentlich paßt dir das? Bitte schreib bald.[234]

[233] Ende Juli meldete Roller Hofmannsthal die Fertigstellung der Skizzen, insgesamt 25 Entwürfe für Bühnenbild und Figurinen, vgl. Weber (wie Anm. 198), S. 242.

[234] In einem Brief an Roller vom 26. 5. bezieht Hofmannsthal sich auf die – nicht erhaltene – Reaktion Franckensteins auf dieses Angebot: »Franckenstein ist natürlich ungeheuer erfreut, dankbarst u.s.f. Bei seinen für das Schauspiel durch die Kleinheit des Hauses äußerst beschränkten Mitteln ist ihm natürlich je weniger Prospekte malen je lieber.« (Unveröffentlichter Brief im Besitz der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien; hier zitiert nach einer Abschrift im Besitz des Freien Deutschen Hochstiftes.)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bezüglich Text würde ich raten, nach Streichung obengenannter Scenen[235] die Rollen aus einem Exemplar der obencitierten Ausgabe ausschreiben zu lassen, vorbehaltlich *kleiner* Veränderungen, Striche etc.

Dein Hugo

PS. Roller würde sich nur vorbehalten, die Skizzen, die sein Eigentum blieben, *nach* deiner Aufführung etwa in Wien oder anderswo noch verwenden zu lassen. (*Nach* heißt nicht den Tag darauf, sondern frühestens 2 Monate nachher.)

[gedr. Briefkopf]
Hotel Marienbad München. Freitag [26. 9. 1913]

lieber Cle,

die Aida gestern war doch ganz außerordentlich schön und hat mir große Freude gemacht, wie noch nie obwohl ich diese Oper sehr oft im Leben gehört habe.

Du bist so gut und läßt mir gute 2 Sitze für Sonntag abend gegen *Bezahlung* an der Abendkasse reservieren, ja?[236]

[235] Von den insgesamt 26 Szenen der Textgrundlage (vgl. Anm. 232) wurden demnach 4 gestrichen, während die verbleibenden 22 zu 14 Szenen zusammengefaßt wurden. Für die letzte Szene, »Seziersaal«, entwarf Hofmannsthal selbst eine Rollenvorlage, die sich bei den Briefen an Franckenstein befindet. Der Text ist abgedruckt bei Weber (wie Anm. 198), S. 245f.; vgl. dort auch für die genaue Rekonstruktion der von Hofmannsthal insgesamt vorgenommenen Bearbeitung des »Wozzek«. In dem in der vorigen Anmerkung zitierten Brief an Roller heißt es in diesem Zusammenhang weiter: »Inliegend vom dortigen [Münchner] Dramaturgen verfaßt ein Einrichtungsplan für Wozzek, wodurch nur 8 decorationen nötig werden. Auch Sie dachten ja (nach Strasse. Hauseinfahrt) an ähnliche, nur weit sinnreichere Zusammenziehungen wie der Dramaturg. [...] Wie dächten Sie wenn man im letzten Bild die beiden Leichen, auch der selbstgemordete Wozzek, verdeckt auf einem Tisch liegen hätte und Richter und Arzt entsprechend Banales sagen liesse. Das wäre mir balladenhaft und malerisch vielleicht der richtige Abschluß??« (Unveröffentlichter Brief im Besitz der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien; hier zitiert nach einer Abschrift im Besitz des Freien Deutschen Hochstiftes.)

[236] Hofmannsthal war seit den letzten Septembertagen in München, um dort zu arbeiten – »Dort ist mir in dem kleinen Zimmer die Atmosphäre der Arbeit sicher« (BW Degenfeld [1986], S. 282) – und traf sich dort mit Ottonie Degenfeld. Diese plante ursprünglich, schon am 28. 9. von Neubeuern aus einzutreffen, verschob ihre Ankunft jedoch dann

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Diese Abende in Deiner Oper machen mir viel Freude.
Wassermann ist hier, wird Dich morgen aufsuchen.
Ottonie Degenfeld kommt diesen Montag wieder vom Land herein, wird an diesem Tag (nachmittags) versuchen, deine Frau zuhaus zu treffen. Wenn Gertrud müd ist kann sie sich ja verleugnen lassen.

Herzlich Dein Hugo

[München,] 11/11 13

Lieber Hugo »Wozzek« haben wir am Samstag gemacht. Eine ausgezeichnete Aufführung; Rollers Decorationen machten sich prachtvoll. Presse zum größten Theil lobend aber keineswegs begeistert oder gar das Besondere dieser Sache hervorhebend. Zum Wozzek gab ich Büchners »Dantons Tod«, was mir eine unerhörte Hetze in der Klerikalen und conservativen Presse Eintrug. Überschriften »Verherrlichung der Revolution im Hoftheater« etc... Resultat: Bei der gestrigen 3ten Aufführung war das Theater schon halbleer. Man verliert mit der Zeit jede Lust diesen Sau Münchnern etwas anständiges im Theater vorzuführen. –
Meine neuen Lieder (darunter Dein »Weltgeheimnis«) sind erschienen, ich werde Dir ein Exemplar schicken.[237]

Mit herzlichen Grüßen Dein Clé

Könntest Du mir die römische Adresse vom Hans [Schlesinger] schikken?[238]

auf den 30., so daß Hofmannsthal statt wie verabredet mit ihr schließlich mit Wilhelm von Stauffenberg zu einer Aufführung von Strauss' »Salome« ging (ebd., S. 282ff.)

[237] Die Vertonung von »Weltgeheimnis« wurde erst 1916 als zweiter von Franckensteins »Gesängen«, op. 34, gedruckt; im Jahr 1913 erschienen dagegen die Vertonungen des »Vorfrühling« in »3 Lieder«, op. 12, sowie diejenigen von Hofmannsthals Gedichten »Trost der Getrennten«, »Die Liebste sprach« und »Ich weiß ein Wort« als »3 Lieder«, op. 14.

[238] Vermutlich Hans Schlesinger.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

R[odaun]. 14. XII. [1913][239]

mein lieber Cle

meine Tage in München sind der 4^te^ 5^te^ 6^te^, eventuell 7^te^ I. Für »Ariadne« die ich persönlich lieb habe und seit der Première nicht gehört wäre ich dir sehr dankbar, ferner würde mir auch Falstaff große Freude machen.[240] Nun noch eine große Bitte: sei so gut und laß ein Exemplar Eurer Einrichtung des Wozzek auf meine Kosten herstellen und ans Burgtheater schicken zuhanden Secretär R Rosenbaum. Bitte tu mir das! Hoffentlich bist du wohl und Gertrud wohler.

Dein Hugo.

[gedr. Briefkopf]
Hotel Marienbad München. Donnerstag [8.1.1914][241]

lieber Cle

schicke dir inliegenden Brief[242] damit du siehst wie freundlich R[ichard] S[trauss] auch hinter deinem Rücken über Dich denkt.

Das zweite Textbuch von Schreker schicke dir demnächst. Finde es sehr schwach, Figuren ohne Gesichter, die Motive höchst verworren, eine rechte Musikerdichterei, weit unter dem »f. Klang.«[243]

[239] Zur Datierung: Am selben Tag kündigte Hofmannsthal seine Absicht, vom 4.–6.1. in München zu sein, auch Ottonie Degenfeld an, die ihn und seine Frau dorthin begleiten sollte (BW Degenfeld [1986], S. 296); schließlich verlängerte sich der gemeinsame Aufenthalt dort auf den 1.–8. 1.1914, vgl. BW Strauss [1978], S. 256f.

[240] Franckenstein kam der Bitte um Ansetzung der »Ariadne« umgehend nach; Hofmannsthal konnte Strauss am 26.12. mitteilen, daß sie für den 4.1. vorgesehen sei, »worauf ich mich kindisch freue« (BW Strauss [1978], S. 254). Den Wunsch, bei der nächsten Gelegenheit »Falstaff« zu sehen, hatte Ottonie Degenfeld Ende Oktober 1913 Hofmannsthal gegenüber geäußert (BW Degenfeld [1986], S. 287).

[241] Zur Datierung: vgl. Anm. 244 sowie seinen Brief vom 14.12.1913; Hofmannsthal verließ München am Donnerstag, dem 8.1.1914.

[242] Es ist nicht zweifelsfrei zu ermitteln, welchen Brief Strauss' Hofmannsthal hier mitsandte; möglicherweise handelt es sich um das kurze Schreiben Strauss', in dem dieser Franckenstein indirekt beschuldigte, durch Fehlinformationen über die mit »Ariadne« im Residenztheater erzielten Einnahmen Hofmannsthal zur Umlegung in das Große Haus der Hofoper bewegen zu wollen (BW Strauss [1978], S. 257; vgl. S. 29).

[243] Schreker war 1912 mit seiner Oper »Der ferne Klang« bei der Uraufführung in Frankfurt so erfolgreich gewesen, daß Franckenstein seine zweite Oper, »Die Gezeichne-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

War vorgestern im Residenztheater, bleibt doch als Raum, Schmuk, Intimität, ganz unvergleichlich reizend, als Rahmen für Ariadne eigentlich wie geschaffen. Erhöht man alle Preise aufs Doppelte (es bleiben dann ganz decente Opernpreise; noch billiger als Berlin) so erhält man ein Maximum von 3200, auf welches du wohl für 25–30 Male rechnen kannst. Spielst du mit einiger Geschicklichkeit *daneben* Opern, so ergibt sich ein nicht unwesentlicher Gewinn.

Auf ein gutes Wiedersehen. Herzlich dein Hugo.

[gedr. Briefkopf]
Hotel Adlon, Berlin [Januar 1914][244]

mein lieber Cle

dank dir sehr für deine liebe Freundlichkeit. Ich werde nun wahrscheinlich direct nach Wien zurückgehen. Kommen wir aber über München, so wird es der 18te sein. Ich würde dir dies noch telegrafieren.

Herzlich dein Hugo.

Tut mir leid, daß ich dein Trio erst später hören werde.[245]

ten«, schon im Jahr danach für eine Uraufführung in München vorsah. Das Textbuch schickte er offenbar zur Begutachtung an Hofmannsthal, dessen Bedenken gegen seine dramatische Qualität von Bruno Walter geteilt wurden (Jugendstil-Musik? Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellung 19.5. – 31.7.1987. Wiesbaden 1987 [Bayerische Staatsbibliothek: Austellungskataloge 40], S. 157). »Der ferne Klang« wurde am 28. 2. 1914 von Bruno Walter auch in München dirigiert; die Uraufführung von »Die Gezeichneten« zerschlug sich jedoch, weil Franckenstein sie wegen massiver Proteste in München gegen seine angebliche Bevorzugung von Wiener Komponisten nicht auf den Spielplan nehmen konnte. Sie wurde schließlich am 25. 4. 1918 in Frankfurt uraufgeführt.

[244] Zur Datierung: Hofmannsthal und seine Frau hielten sich vom 8.–18. 1. 1914 zu Besprechungen mit Strauss und Reinhardt über die Aufführung der »Frau ohne Schatten« in Berlin auf (vgl. BW Strauss [1978] S. 257ff. sowie BW Heymel II S. 154).

[245] Das einzige überlieferte Trio Clemens von Franckensteins sind die Oskar F. Mayer gewidmeten »Arabesken« (op. 36) zu einem russischen Tanz für Klavier, Violine und Violoncello, entstanden 1913.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

mein lieber Cle

wegen Reusch[246] von dem ich selbst nichts wußte, habe mich mehrfach erkundigt und lauter gute aber ziemlich farblose Antworten bekommen. Er soll »sehr gut« sein, »sehr tüchtig«, »zu gut« fürs Volkstheater (das sagt nichts, es ist eine so ordinäre Butik) – ich werde noch weiter forschen.

Diese Regisseursache ist halt sehr seltsam. Reinhardt sucht seit 10 Jahren einen Regisseur, vergeblich. Was du brauchtest, scheint mir, wäre halt etwas ungewöhnliches, ein Mensch mit etwas Phantasie – ich sprach auch neulich im Concert mit Walter darüber. Mir ging durch den Kopf ob Du es nicht mit Lewetzow[247] in dieser Eigenschaft versuchen könntest –

Einer von Reinhardts Leuten, Ordynski,[248] Pole, der ihm in England und sonst auch Pommern große Dienste geleistet hat, hat aus gekränkter Ambition (nämlich zu wenig Beschäftigung) dort gekündigt. Er ist ein ganz charmanter, kultivierter, tactvoller und höchst anständiger Mensch – alle diese Adiective mit allem Ernst gebraucht – ein Mensch mit dem zu sprechen oder zu arbeiten mir immer ein Vergnügen wäre – vielleicht siehst du ihn dir an. Über seine eigentlichen Qualitäten weiß ich weniger – weil neben Reinhardt schwer ist, relief zu bewahren. Seine Adresse ist am besten: durch das deutsche Theater Berlin. (Er ist der Mann der Camille Eibenschitz,[249] will aber durchaus aus Berlin weg, ist zu anständig, um dort als Mann seiner Frau zu existieren) Wie gesagt, es ist eine Perle von einem Menschen, ich weiß halt nur nicht wie weit er eine *Kraft* ist. – Ließe sich gelegentlich Ostern etwa wieder einmal Jedermann ansetzen, würde es mich natürlich freuen. Doch ist dies wirklich nicht à la Strauss gemeint, ich

[246] Der Schauspieler und Regisseur Hubert Reusch war am Deutschen Volkstheater in Wien tätig; er hatte u.a. in der Premiere von Schnitzlers »Freiwild« am 4.2.1898 die Rolle des Karinski gespielt und gehörte seitdem zu dessen Freundeskreis.

[247] Der österreichische Dichter Karl von Levetzow; er arbeitete seit 1911 gelegentlich mit Strauss und Hofmannsthal zusammen, vgl. BW Strauss [1978], S. 115 und 272.

[248] Richard Ordynski; Max Reinhardt hatte ihn 1910 als Volontär in sein Ensemble aufgenommen.

[249] Die Schauspielerin Kamilla Eibenschütz hatte in der Uraufführung der »Ariadne« die Rolle der Nicoline gespielt.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

weiß gar nicht, ob es nicht etwa in den letzten Monaten ohnedies wieder einmal *war*, habe das nicht controlliert.

herzlich Dein Hugo.

PS. Hoffentlich ist deine Frau wieder gesund. Wir denken oft u. herzlich an Euch. Ich hatte große Freude an deinen Briefen.

[gedr. Briefkopf]
Park-Hotel Bad Nauheim[250] 27. Mai [1914]

lieber Cle, die nachfolgende Anfrage richtet sich nicht an den Intendanten, im Gegentheil müßte dieser (vielleicht) versteckt; und die Sache pseudonym behandelt werden.

Ich habe Grete Wiesenthal[251] einen recht schönen und glücklichen Pantomimenstoff geschenkt (wie viel oder wie wenig ich an der Sache ideell beteiligt bin, ist nebensächlich, jedenfalls bleibe ich der Öffentlichkeit gegenüber aus dem Spiel) und sie hat daraus mit der sehr großen Begabung des mimischen Erfindens, die ich weit über ihre eigentlich tänzerische Begabung stelle, sich eine etwa 1 1/4 stündige Pantomime, in 13 oder 14 zum Teil sehr kurzen Bildern, gemacht, die Reinhardt genau kennt (sie hat sie ihm, in meiner Gegenwart, Scene für Scene erzählt) und die er unter G Ws Regie im März 1915 im Kammerspielhaus zur Aufführung zu bringen gedenkt.[252] (Dies ist

[250] Hofmannsthal hatte seinen Vater in Frankfurt getroffen und nach Bad Nauheim begleitet, wo der Vater eine Kur machte, vgl. BW Schnitzler, S. 275. Über die Reise nach Nauheim BW Bodenhausen, S. 161ff.

[251] Die Tänzerin Grete Wiesenthal hatte am 15.9.1911 zwei Pantomimen Hofmannsthals, »Amor und Psyche« und »Das fremde Mädchen«, in Berlin aufgeführt und bei der Uraufführung in Stuttgart in »Der Bürger als Edelmann« den Koch und den Schneidergesellen getanzt. Im Frühjahr 1914 entwarf Hofmannsthal für sie den Stoff zur Pantomime »Die Biene« (Rudolf Hirsch, Zu zwei Tanzdichtungen Hofmannsthals. In: HB 6, 1971, S. 417–426.) Zum Abdruck des Szenarios vgl. dort S. 421f., sowie GW D VI, S. 135–139 und SW XXVII Ballette – Pantomimen – Filmszenarien (im Druck). Zu Wiesenthal vgl. auch: Grete Wiesenthal – Die Schönheit der Sprache des Körpers im Tanz, hg. von Leonhard M. Fiedler. Salzburg u.a. 1985.

[252] Die Pantomime kam schließlich erst 1916 unter eigener Regie Wiesenthals in Darmstadt zur Uraufführung.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nicht als vage Hoffnung zu nehmen, sondern ich bürge dir dafür, daß die Aufführung erfolgt.) Sie wünscht sich, daß du ihr die Musik dazu machst. Es würde sich nur um *dünne* Musik für ein kleines Orchester handeln, streckenweise nur Gongschläge oder eine tönende Saite, dann wieder stellenweise wirkliche Musik sowohl zarten als dramatischen Charakters. (Das sujet ist wirklich sehr gut; es ist aus der Atmosphäre der chinesischen Geister- und Liebesgeschichten[253] genommen, behandelt die Liebe eines verheiratheten Mannes zu einem Mädchen, das eine Biene ist; er zieht zu ihr in den Bienenstock u.s.f.) Ich glaube du hättest nicht sehr viel Mühe und eventuell viel Freude mit der Sache. Reinhardt hatte in der »gelben Jacke«[254] einige chinesische Originalinstrumente, deren Verwendung wirksam wäre. Colorit dieser Art liegt dir ja. Es steht aber nichts im Wege, daß die Musik der bedeutenden Scenen so schön und persönlich als nur irgend möglich wird. Ich für meine Person habe es nie für anständig gehalten, irgend etwas mit der linken Hand zu machen, aber ich finde es möglich mich dann und wann einem combinierten Ganzen unter- oder einzuordnen; dies wäre hier dein Fall.

Bitte überlege dirs und antworte mir möglichst bald, nach *Rodaun*,

1.) ob dir die Sache paßt (was mich sehr freuen würde)

2.) welches deine freie Zeit zum Arbeiten wäre; G. W. die momentan in Italien, später in Tirol ist, müßte dann dich irgendwo treffen, dir Scene für Scene den Stoff (der ihr bis ins Einzelste genau vor Augen steht) erzählen u. s. f.

(Sie macht eine andere, mehr balletartige Sache mit Schreker, diese aber erst für später, etwa 1917.)

Ich streife das Materielle: ich habe ihr diesen Stoff geschenkt und, *unter uns*, reichlich viel Arbeit des Nachdenkens und Erfindens hineingesteckt, damit diese Frau durch diese Sache endlich zu etwas Geld kommt und sich von der qualvollen Variététhätigkeit losmachen kann. Die materiellen Chancen der Sache scheinen mir (und Reinhardt) nicht unbedeutend, namentlich für England und Amerika.

[253] Gemeint ist vermutlich die 1911 erschienene Auswahl »Chinesische Geister- und Liebesgeschichten. (Pu Sung-ling: Liao-chai chi yi) Nach der englischen Übersetzung von Herbert Allen Gilles: ›Strange stories from a Chinese studio‹ angefertigt und ergänzt von Martin Buber« (Frankfurt a.M.: Rütten & Loening).

[254] Das aus dem Chinesischen übersetzte Stück »Die gelbe Jacke« war am 30.10.1914 unter der Regie Reinhardts in den Berliner Kammerspielen zur Premiere gekommen.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der Componist hätte, meinem Gefühl nach, sowohl auf eine Pauschale bei Lieferung der Musik Anspruch als auf eine *gewisse* Beteiligung an den Tantiemen (nebst der vollen Verfügung nachher über seine Musik) werden diese Ansprüche seitens des Musikers überschraubt, so muß sich die Sache forcément zerschlagen; condicio [!] sine qua non wäre, daß der Musiker frei ist und der *Musikverleger* in den Handel (d. h. in den Theatervertrag) *nicht hinein*gezogen wird.

Ich sehe deiner Antwort entgegen.

Herzlich dein Hugo.

P.S. Ich war etwas gekränkt daß du mir über die Regisseursache dann gar nichts mehr gesagt hat. Hast du den R[eusch] genommen?

[gedr. Briefkopf]
Der Generalintendant der Königl.
Bayer. Hoftheater und der Hofmusik. München 30 Mai 1914

mein lieber Hugo

In der Angelegenheit Reusch ist – aller möglichen Complikationen halber – noch nichts definitives geschehen; daher habe ich Dir auch nicht darüber geschrieben. Reusch hat auf mich einen sehr guten Eindruck gemacht. –

Ich würd sehr gern die Pantomime für G[rete] W[iesenthal] componiren.

Zunächst müsste ich freilich einmal ein Scenarium oder wenigstens eine genaue Inhaltsangabe haben Zu einer Sache die 1 1/4 Stunden spielt muss man schon recht viel Musik schreiben.

Ich könnte im Juli anfangen und dann in den Ferien und im Herbst fest dran arbeiten.

als Bedingungen würde ich dieselben machen die Du vorschlägst

1) Ein Honorar nach Vollendung der Partitur

2) Ein Anteil an den Tantiémen

(ad 1 u. 2: *ich hätte aber keine Ahnung was ich da verlangen sollte* weil ich noch nie unter solchen Bedingungen gearbeitet habe)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

3) Würde ich mir das Verlagsrecht für die Musik resp. Verkauf des Materials (Klavierauszugs) an einen Verlag vorbehalten

Selbstverständlich würde ein Verleger sonst in keiner Weise in die Sache hereingezogen.

Ich möchte natürlich kein besonderes Geschäft bei der Sache machen aber es wäre mir schon angenehm etwas zu verdienen, da ich aus früherer Zeit Schulden habe die ich abzahlen muss. –

Ich müsste auch wissen bis wann die Musik fertig sein müsste.[255]

Eben ist Dehne mit den Wiener Hockeyspielern hier.[256]

Ich habe in der letzten Zeit wahnsinnig zu tun gehabt – ; deswegen kam ich auch nicht nach Paris.[257] Hoffentlich geht es Deinem Vater besser[258]

Herzlichst Clé

Pfingstsonntag: [31.5.1914]

lieber Cle,

dank dir schön für deine Zeilen. Ich möchte hoffen, daß du an der Arbeit Vergnügen und wenn es nicht fehlschlägt auch materiellen Gewinn haben könntest. Ich habe G[rete] W[iesenthal] alle Notizen mitgegeben, doch werde ich dir in den nächsten Tagen aus dem Kopf ein gedrängtes Scenarium geben. Fürs nächste aber bitte ich dich, schreib mir *umgehend* nur auf offener Karte, *genau* zu welcher Zeit dir eine Zusammenkunft mit G. W. etwa in Salzburg (oder wenn möglich in München selbst) passen würde. (ich vermute, vor Antritt deiner

[255] Am 23.7.1915 schrieb Hofmannsthal an Grete Wiesenthal: »Greterl, heute hat Franckenstein die Musik zur ›Biene‹ vorgespielt es war mir eine angenehme Überraschung, ich glaube, es wird mehr als ›möglich‹ sein, sogar gut.« (Rudolf Hirsch, Zu zwei Tanzdichtungen Hofmannsthals [wie Anm. 251], S. 423.) Franckensteins Komposition sah für die Pantomime neun Solotänzer und das Corps de Ballet vor; vgl. Andrew McCredie (wie Anm. 8), S. 90.

[256] Der Wiener Kinderarzt Robert Dehne gehörte zu einer Gruppe von Jugendfreunden der Brüder Franckenstein, die, den Memoiren Georg von Franckensteins zufolge, das Hockeyspiel in Österreich einführten (Georg von Franckenstein, Facts and Features of my Life. London u.a. 1939, S. 14 und 21.)

[257] Hofmannsthal war vom 9.–25.5. in Paris gewesen.

[258] Hofmannsthals Vater starb im Dezember des darauffolgenden Jahres.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ausseer Ferien.) Es würde 1 Tag – 1 1/2 Tage genügen, sie ist sehr geschickt und präcis in der mündlichen Mitteilung, in der schriftlichen hilflos. Also schreib mir den dir passenden Termin. – Ich höre daß Bui nicht in London ist – weiß direct seit 10 Monaten nichts von ihm. Kannst du deiner Karte hinzufügen, wo er ist, bin ich dir dankbar.

Meinem Vater geht es mäßig, aber nicht eben schlecht.

Grüße deine gute Frau.

Dein Hugo.

10 Juni 1914

Lieber Hugo

Ich bin bis 27 oder 28 Juni hier fahre dann wahrscheinlich direct nach Aussee. am besten wäre es wenn GW. zwischen dem 15 und 25 Juni hierherkäme. Sobald Du über die finanzielle Frage Dir klar geworden bist lass es mich wissen. Es ist mir angenehm wenn Du das Nähere bestimmst.

Heute war Hannibal Karg[259] mit seiner Frau bei uns zum Essen. Er ist assommant, aber es hat mich doch gefreut for old time's sake.

Bui ist gerade auf einer kurzen Reise durch Schottland.

Seine Adresse 51 Draycott Place, London S. W.

Herzliche Grüße Dein Clé

17 VI.[1914]

mein lieber Cle, G[rete] W[iesenthal] schreibt mir gerade, daß sie zu dir fährt, da fällt mir ein daß Du um meinen Rat gefragt hast wegen des Pekuniären.

Nun ist sie ja trotz ihres Talente und ihrer Berühmtheit ein armer Narr, von dritten Freunden habe ich gehört, daß sie von dem in den letzten Jahren so mühsam zusammengetanzten Geld schon wieder

[259] Der jüngere Bruder von Edgar Karg von Bebenburg.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nichts mehr in der Bank hat, und ich kann ihr die Mittel zur Durchführung der Pantomime nicht schenken, kann wirklich nicht, habe es nicht – meine Einkünfte werden leider so sehr überschätzt – sie waren nur *ein Jahr* hoch. – Also ich denke wenn du dir 1000 Mark oder so als Pauschale ausbedingst und dann etwa 25 % von allem was sie irgendwo mit der Pantomime Reingewinn hat, so scheint mir das gerecht und du hättest dann, hoffe ich, eine ganz ordentliche Chance.

Auf bald in Aussee. Dein Hugo.

[Wappen Hofmannsthals] Montag abend [Aussee, 27.7.1914][260]

mein lieber Cle

ich glaub ich sag dir lieber auf diese Art Adieu denn solche halbe Stunden am letzten Tag haben recht etwas ungemüthliches. Auch weiß ich ja diesmal dass es nicht für lange ist.

Die paar Lieder heute haben mir eine große Freude gemacht und für die Pantomime wünsch ich Dir recht viel Stimmung.

Ich wär sehr froh wenn mir einmal wieder etwas einfiele, das dir zum Componieren passen würde.

Herzlich dein Hugo.

[Postkarte]
Frh. zu Franckenstein persönlich
München Hoftheater

4 IV [1916] Rodaun

mein lieber, ich begreife sehr gut, daß Du dich ärgerst.

Theater ist ja überhaupt etwas zum Todärgern! Und gar Collaboration! Wem sagst Du das! Wollte man seine Nerven schonen, so gibt es nichts als Sonaten und lyrische Gedichte machen.

[260] Zur Datierung: Hofmannsthal hielt sich von Ende Juni bis Ende Juli in Aussee auf; am 28.7. rückte er von dort aus zu seinem Landsturmkommando ein. (BW Degenfeld [1986], S. 309ff.)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

G[rete] W[iesenthal] ist noch immer in Berlin. Ich ahne ungefähr wie ihr Vorschlag zusammenhängt. Kommt sie nicht so werd ich es natürlich in Deinem Sinn behandeln. Es braucht ja viel guten Willen immer von *beiden* Seiten in einer solchen Sache.

Grüß Dich Gott. Dein Hugo.

Paul Eger[261] *an Clemens von Franckenstein*

[gedr. Briefkopf]
Generaldirektion des Großherzoglichen
Hoftheaters und der Hofmusik.
Darmstadt, den 24. Juni 1916

Lieber verehrter Herr von Franckenstein!

Darf ich Sie bitten, die beiden beiliegenden Copien[262] zu lesen, und Sie wissen alles.

Frau Wiesenthal ist im Stande, den ruhigsten Menschen zur Weisswut [!] zu bringen.

Ein harmloses Kind, das mit der rechten das Kreuz schlägt und mit der linken das Portemonnaie zieht.

Zum Beispiel: Ich sage ihr: Stellen Sie Ihre Forderungen – dieselben sind von vornherein bewilligt.

Darauf verlangte sie 4000 Mk., weil sie leider nun einmal mein Versprechen hatte. Sie, die Autorin! Die doch das brennendste Interesse an einem Erfolg hat.

Ich sprach gestern mit Seebach über die Summe, die er ebenso unerhört und unverschämt findet wie ich – und voraussichtlich auch Sie.

Frau Wiesenthal hat nämlich von dem zur Verfügung stehenden Geld gehört und meint nun, dasselbe sei unerschöpflich.

alles kann man sich von dieser hysterischen Gans nicht gefallen lassen.

[261] Vgl. Anm. 182.
[262] Nicht überliefert.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Vielleicht telegrafieren Sie ihr freundlichst einige Worte, die sie dann etwa zusammen mit meinem Expressbrief erhielte.

Nochmals, lieber Herr von Franckenstein – ich verzichte auf gar keinen Fall!

Ich bitte Sie nur, mir zu helfen, Ordnung in die Sache zu bringen.

Herzlichen Gruss Ihr aufrichtig ergebener DrEger

P.S. Die Antwort auf diesen Brief erbitte ich an: Dr. Eger p. Adr. Dr. Wauer, Darmstadt. – Dieser kennt meine Adressen, die in der nächsten Zeit wechseln.

[Am Rand von der Hand Franckensteins:]

Lieber Hugo, diesen Brief bekam ich gestern vor meiner Abreise Kannst Du dieser wirklich niedrigen Person klarmachen dass sie durch ihre geradezu lächerliche Arroganz (4000 Mk! ich habe für das gesamte Verlagsrecht der Musik nur 2000 vom Verleger bekommen) alles verderben wird. In Darmstadt ist Zeit zum gründlichen Probieren ein gutes Orchester und ein Mäcen (Dr. Kraetzer) der die ganze Ausstattung (bis 20000 Mk) zahlen wird. Es wäre unerhört wenn das alles ins Wasser fiele[.] Ich bin ab 3 Juli in Aussee

herzlichst Clé

P.S. Bitte mache dieser Gans auch klar, dass ich für eine *Ur*aufführung in Berlin mit einem Tingl-Tangl orchester meine Musik nicht hergebe!

16 IX [1917]

mein lieber Cle

sei mir bitte nicht bös wenn ich Dich mit einer Bitte beschwere. Aber es liegt mir so sehr viel daran: es handelt sich um den einzigen Buben der Frau Schalk, mit der ich seit 25 Jahren befreundet bin und den Buben kenne ich von der Wiege an.[263] Es käme darauf an, daß inlie-

[263] Hofmannsthal und Lili Schalk kannten sich seit 1892, vgl. Anm. 126; der eben neunzehnjährige Gabriel, der Sohn Lilis aus erster Ehe, war bei ihrer Heirat mit Franz Schalk von letzterem adopiert worden.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gende Gesuchsabschrift durch eine gute Hand an Oberst Baron Freyschlag[264] gegeben würde, der als Regimentscommandeur über die erbetene Sache entscheidet. Das Gesuch selbst geht gleichzeitig auf dem Dienstwege, durch die Wiener deutsche Militärstelle.

Ich dachte zunächst Stauffenberg[265] um Intervention bei dessen Schwager, der mir freundlich gesinnt ist, aber auch bei diesem u. allen anderen etwa in Frage kommenden bist du ja von weit größerer Autorität. Bitte tu mirs aus alter Freundschaft.

Dein Hugo.

Aussee 6. X.[1917]

mein lieber Cle

es war mir ohnedies zuwider, dir mit dieser Sache[266] zu kommen, da du genug zu thun hast. Daß dir noch überdies die Leute odios sind, davon hatte ich keine Ahnung, wußte gar nicht, daß du jemals mit ihnen in näheren Contact gekommen wärest. Ich glaube bestimmt, daß ich ihnen nicht geschrieben habe, an wen ich mich in München wenden würde, ich war unschlüssig, ob an Dich oder Hellingraths.[267]

Jedenfalls bin ich Dir sehr dankbar, daß du es mir zulieb getan hast, u. hoffe daß deine Intervention die Sache zum Guten entscheidet. Es ist ein lieber, anständiger Bursch, um den es sich handelt, und das Gefühl mit dem eine Mutter ihr einziges Kind, nicht sehr kräftiger Natur, in diesen Krieg schickt, kann man sich ja denken.

Wie gerne käme ich, wenn Friede wäre, jetzt mit meiner angefangenen Arbeit nach München und ginge hie und da abends in die Theater u. hörte eine schöne Oper.

Hoffentlich kommst du mit Strauß auf einen grünen Zweig.[268] Schreib mir doch auf einer Karte im Telegrammstil das Resultat Eurer

[264] Vermutlich der Königlich-Bayerische Oberst Wolfram Freyschlag von Freyenstein.

[265] Der Münchner Arzt Wilhelm Freiherr Schenk von Stauffenberg.

[266] Anmerkung am Rand von fremder Hand: »Gabriel«.

[267] Die Familie des Münchner Literarhistorikers Norbert von Hellingrath, der am 14.12.1916 vor Verdun gefallen war.

[268] Franckenstein plante in München eine »Strauss-Woche«, während derer zwischen dem 6. und 13.1. nacheinander »Feuersnot«, »Salome«, »Elektra« und »Der Rosenkavalier« gegeben werden sollten.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Unterhaltung (nach Rodaun) damit ich auf dieser Basis (ich hoffe, es ergibt sich eine Basis) dann wenn ich ihn im November in Berlin sehe, weiterarbeiten kann.[269] – Ich hoffe daß nicht alles, womit ich Dir ein bischen Spaß machen will, fehlschlägt.

Dein Hugo.

14. IV 18. Rodaun,
vertraulich.

Lieber Cle,

leider den Brief erst heute hier gefunden, Gerty getraute sich nicht, ihn nachzuschicken, weil nicht sicher war, wie lange ich dort bleiben würde.[270] Hoffentlich kommen die Angaben nicht zu spät. Du tust gut daran, solchen Individuen gegenüber sehr vorsichtig zu sein.

Hier das Gefragte: ich bekomme von Strauß

a. 1/4 des an ihn von irgendwelchen Theater[n] des In- u. Auslandes bezahlten. (Nicht dessen was das Theater überhaupt bezahlt, sondern dessen was es an *ihn* bezahlt; es fallen 2 % etwa weg, die Fürstner behält, diese werden mir nicht verrechnet.)

b. ferner: 25 % vom Ladenpreis sämtlicher *deutscher* Textbücher, nichts für das ausländische Textbuch

c ferner: eine Pauschale bei Ablieferung des Textbuches schwankend zwischen 3000 und 15,000 Mark. (dieses außerhalb der Verrechnung.)

d ferner: eine gewisse Compensation, wenn die Gesamteingänge 250,000 M. oder das Doppelte erreicht haben (kam nur beim Rosencavalier in Frage)

Du dürftest deinem Contrahenten gegenüber wohl nur a. und b. in Anwendung bringen, c. höchstens in bescheidenster Form. B. ist doch

[269] Mitte November traf Hofmannsthal sich in Berlin mit Richard Strauss, um mit ihm und Max Reinhardt die unter Regie des letzteren geplante Uraufführung der Neubearbeitung von »Der Bürger als Edelmann« im Deutschen Theater Berlin zu besprechen. Die Premiere fand am 9.4.1918 statt.

[270] Hofmannsthal war seit Anfang März in Berlin gewesen, um dort den Proben zu der für den 3.4. angesetzten Premiere des überarbeiteten »Bürger als Edelmann« beizuwohnen.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

niemand als ein gewissenloser u. nicht ganz ungeschickter Handwerker u. Plagiator, alles höhere bringst ja allein du mit. Also viel Glück.

Der Zustand des armen Pips[271] erschien mir in B[erlin] moralisch u. physisch (ganz abgesehen vom Finanziellen) höchst kritisch u. besorgniserregend. Ich sprach lange mit dem Diener darüber. Hätte gern mit Dir, als vernünftigem Menschen u. gutem Freund von ihm, aus rein menschlichen Gründen gesprochen, bevor es zu spät ist.

Leb wohl, Dein alter Hugo.

PS. Freue mich sehr, daß es der Biene ohne die böse Tänzerin gut geht.

Aussee 17 VIII. 18.

mein lieber alter Cle

ich denke oft an Dich und Bui. Möge allmählich Euch das Leben wieder heller erscheinen![272]

Verzeih mir zwei Bitten, die hoffentlich von Dir aus durch einen Auftrag an Kräfte deines Bureaus zu erledigen sind.

1°. Ich hätte sehr gern ein Verzeichnis des Opernrepertoire wie es unter dir in den letzten Jahren war. Wie oft im Jahr Mozart? welche? Gluck, Weber, Verdi – Novitäten welche wie oft u. s. f.

2°. Noch wichtiger wäre mir daß Du mir die financielle Construction verschaffst welche dem Vorgang in Stuttgart u. Dresden zugrundeliegt, wo aus privaten Mitteln Theater erbaut und dem Hof zur Verfügung gestellt wurden. Insbesondere: in welcher Weise wurden die Mittel aufgebracht? welche Ehrenvorrechte wurden den Spendern zugestanden? in welcher Form (als Schenkung? pachtweise?) wurden die Gebäude dem Hofärar überlassen.

Falls Du es nicht genau weist so tu mir die Liebe und laß an die betreffenden Stellen schreiben und das Resultat an mich gelangen.

Dein Hugo.

[271] Philipp Freiherr von Schey-Rothschild, ein in Berlin lebender Freund der Familie Franckenstein.

[272] Am 7.8. war Leopoldine von Franckenstein gestorben.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Aussee 20 VIII.[1918]

mein lieber Cle

deinem Wunsch gemäß habe ich mit Strauß die Premierensache[273] in zwei längeren Gesprächen behandelt und ihn schließlich soweit sich ein Mensch seiner flackrigen Art überhaupt fixieren läßt, auf München fixiert. Ich führte das Gespräch sehr vorsichtig, ließ ihn erschöpfend vorbringen, was ihn für Wien stimmte, und entkräftete allmählich alle seine Argumente. Tatsächlich ist mit die frivol-dumme Atmosphäre von Wien für diese Arbeit die denkbar unangenehmste.

– Merkwürdigerweise brachte er selbst schließlich als *für* München sprechend deine Kosten u. die Walters vor!

Es erübrigt sich ein Punkt: ihm ist das PrinzregentenTheater aus akustischen Gründen verhaßt, eine construction als Ausgeburt des Wagnerschen Theater- und Philosophiegeistes der mir gegen den Strich geht wie keine zweite Sache in der Welt. Insbesonnders [!] diese neue Oper, Oper durchaus, mit Verwandlungen etc. braucht ein normales Opernhaus, keinen Wagnertempel. Über diesen Punkt wirst Du mit ihm einig werden: ich hoffe, du machst es im *alten* Haus.

Dann noch eines, da ich dies auf Deinen Wunsch so behandle, so mußt Du mir zusichern, daß du an den mich interessierenden Teil, d. h. Roller und alles von ihm dependierende (Beleuchtung etc.) unter Deine Protection nimmst, ihn berufst (er ist der hingebendste selbstloseste Mitarbeiter) und ihn gegen die »localen« Einflüsse sicherst. Als geborener Anti-Theatermensch ruft er ebenso wie ich, sofort die instinctive Antipathie aller Comödianten, Inspectoren, Regisseure e. sonstigen Überflüssigkeiten hervor.

Ich hoffe, mein lieber Cle, das diese Sache nicht abermals wie die Wiesenthal-sache so endet; daß ich etwas aus Freundschaft u. um Dir Freude zu bereiten, einfädle u. das Gegentheil herauskommt!

Leb wohl. Dein Freund Hugo.

[273] Franckenstein bemühte sich offenbar darum, die Uraufführung der »Frau ohne Schatten« für München zu sichern; Strauss allerdings, der gerade in Berufungsverhandlungen mit der Wiener Hofoper stand, entschied sich schließlich doch für Wien, wo die Oper am 10.10.1919 unter der musikalischen Leitung von Franz Schalk uraufgeführt wurde.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[Postkarte]
Baron Clemens Franckenstein
München Luisenstrasse 23

Wien 27 I. 19

mein lieber Cle,

deine Situation u. Wünsche bezüglich Libretto habe mir so gedacht wie deine Karte es zeigt. Bei mir ist seit Ende October das Productive völlig annulliert, so daß ich dich beneide um den einzigen Zustand der die Reise wert ist. Ich habe nie eine Ahnung wann diese Art torpeur der Phantasie sich wieder ins Gegenteil umsetzt, die Epochen wechseln immer so, schon seit meinem 20ten Lebensjahr. Sobald ich an etwas mit Phantasie denken kann, nehme ich den Act vor, ich habe ihn immer bei der Hand liegen.[274]

Es kann natürlich, wenn wir Pech haben, auch sein, daß ich zu spät komme – u. du das Vorliegende componieren mußt, aber hoffen wir das Bessere. Strauß sprach mir von dir sehr recht u. nett im gleichen Sinn wie Du selbst bei dem Besuch den er dir machte. – Gehst du nach Ischl?

Alles Gute, in Freundschaft Hugo.

Rodaun 26. III 19.

mein lieber Cle

ich denke jetzt seit Wochen hin u. her über die Umarbeitung von Act III – und ich glaub, ich kanns nicht machen. Ich fürchte, ich muß das sagen: ich hab mir etwas als möglich vorgestellt, und es ist nicht möglich.

Bei einem Stück dessen Handlungsgerüst fest und dabei complicirt ist, kann man durch Veränderungsvorschläge Verbesserung schaffen. Das was mir für den dritten Act vorschwebte, ist zwar auch eine Modification des Ganges der Action: aber eine solche, die sich nur in un-

[274] Offenbar hatte Franckenstein ihn gebeten, das Libretto für seine Oper »Des Kaisers Dichter Li Tai Pe« zu überarbeiten, vgl. den folgenden Brief.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

löslicher Einheit mit der Textierung ausführen läßt. (Wobei selbst dann, und wenn ich meine ganze Kraft daran setze, die Gefahr entsteht, daß der neue Act mit seiner Complication und Psychologie die zwei ersten Acte zusammendrückt wie ein Steindach eine Strohütte [!].) Ferner: ich müßte nicht nur den ganzen Text machen, sondern ich müßte ihm künstlich das Gepräge des Librettohaften geben, das Act I. u. Act II haben – und diese Fälschung (denn ich müßte ja *meine* Nachahmung des chinesischen Tones wieder umfälschen zu der kitschigen, aber ganz geschickten Lothar'schen Diction[275]) ist derart compliciert, daß mir der Mut vergeht beim bloßen Gedanken.

Mir schwebte vor, daß ich Dir die Sache bessern könnte in dem Sinne, daß der Anteil der Zuhörer an den Figuren (insbesondere dem Kaiser) vertieft würde. Aber ich sehe: gelänge mir, mit äußerster Plage, die Durchführung so würde ich Dich aus einer bestimmten seichten aber geschickten und überwiegend *lyrischen* Führung in eine andere Stilwelt werfen – und vielleicht Dir die Arbeit so erschweren daß Du von selbst zur vorhandenen Form zurückkehren würdest: die, als Ganzes, den Vorzug des Conventionellen, dadurch Einschmeichelnden, ferner den, der Musik große Gelegenheiten zu geben, aufweist und durch den entfernten Anhauch der wunderbaren chinesischen Lyrik doch immerhin veredelt ist.

Verzeih mir die Complication; sie ist nur aus Freundschaft und gutem Willen hervorgegangen.

Dein Hugo.

Ferleiten per Bruck Bad Fusch Land Salzburg
22. VII 19.

mein lieber Cle

wegen Bui, für den ich sehr viel Anhänglichkeit habe, bin ich immer und in mehr als einer Hinsicht besorgt: um seinen Beruf, seine finanzielle Lage, seine Gesundheit. Er war im Frühling, schon bevor ich krank wurde (wovon ich noch nicht ganz erholt bin) recht elend, es

[275] Das Textbuch zu Franckensteins »Li Tai Pe« war von dem Journalisten und Librettisten Rudolph Lothar verfaßt worden.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

war von baldiger Erholung in Ischl die Rede, statt dessen kam der Zwangsaufenthalt in St. Germain, der gewiß die Nerven eines stolzen und ungeduldigen, ohnedies verbrauchten Menschen sehr angreift.[276]

Von dem Charakter der Fräulein P.[277] wußte ich gar nichts, bin betroffen von dem was du sagst, noch mehr aber davon daß Du schreibst er müsse von seinem ohnehin nicht großen Vermögen H. P.[278] Rückerstattungen machen. Ohnedies ist mir der H. P. ein schwer erträglicher Mensch; die Mischung des Süßlichen u. Sentimentalen mit dem Engen u. Egoistischen ist mir ganz Gräulich, ich kann kaum mit ihm reden, jede nuance, wenn er den Mund auftut, geht mir auf die Nerven; da schrieb mir im März Bui, der diese Antipathie von mir kennt, ich soll doch freundlich zu H. P. bei der nächsten Begegnung sein, P. habe sich gegen ihn (Bui) kürzlich recht »herzlich« oder recht »generos« (ich weiß den Ausdruck nicht mehr!) – benommen – wie reimt sich nun das zusammen? –

Die Ernennung von Sch.[279] für Berlin ist mir auch eine odiose Sache. Mir ist dieser gentleman-composer eine abscheuliche Figur, ich finde ihn einen meskinen falschen Kerl.

[276] Georg von Franckenstein war Ende 1918 nach Wien zurückgekehrt und hatte beschlossen, trotz des Regierungswechsels, der ihn von seinen Verpflichtungen als Diplomat der K.u.K.-Monarchie entbunden hatte, weiterhin im diplomatischen Dienst Österreichs zu verbleiben. Anfang September 1919 begleitete er als Experte für außenpolitische Fragen die österreichische Delegation zu der Friedenskonferenz von St. Germain, in deren Verlauf Österreich Südtirol abtreten mußte und auf Reparationszahlungen an die Aliierten verpflichtet wurde. In seinen Memoiren beschreibt Georg von Franckenstein die Zeit in St. Germain als »days of acute anxiety and deep depression«, verschlimmert noch davon, daß der Aufenthaltsort der Delegation von Stacheldrahtzäunen umgeben und von bewaffneten Posten bewacht wurde, so daß die Diplomaten sich »like animals in a zoo« vorkamen (Facts and Features [wie Anm. 256], S.216 u. 213).

[277] Anmerkung am Rand von fremder Hand: »Frl. von Pott«.

[278] Anmerkung am Rand von fremder Hand: »Hermann Passavant«; der Ehemann von Franckensteins Schwester Leopoldine.

[279] Anmerkung am Rand von fremder Hand: »Schillings«. Strauss hatte Hofmannsthal am 30.6. berichtet, das »Personal des Berliner Opernhauses« habe »auf Antrag der ersten Sängerin, Frau Kemp, deren Geliebten Schillings« zum Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper gewählt, und dazu bemerkt, Schillings habe »weder den Charakter, noch den Fleiß, noch das Können für diese Stellung« (BW Strauss [1978], S. 447); vgl. auch Anm. 167.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wäre dir Dresden ein erwünschtes Wirkungsfeld? Dorthin hab ich eine Anknüpfung, würde alles tun, um das auszubauen.

Würde gern dein Gesicht wieder sehen! Kommst du nach Aussee? und wann? Schreib mir eine Zeile. Ich muß trachten hier in der hohen Luft meinen Husten loszuwerden, der mich jede Nacht oder jeden frühen Morgen eine Stunde wachhält. So komme ich erst 15 VIII her. Gerty u. die Kinder sind dort.

Leb wohl. Dein Hugo.

Rodaun 17 I. 21.

mein lieber Cle

nicht wahr du glaubst mir daß ich einen alten Freund oder das, was diesen betrifft, jemals gegen meine eigenen Sachen oder gegen was immer zurückstellen könnte? [!]

Diesmal war es nicht möglich dich zu sehen, wie ich so gern gewollt hätte. Ich war 48 Stunden in München. Hauptzweck war die genaue Durchsprech[un]g alles Nötigen für die Gründung einer Vierteljahresschrift, die ich seit Jahren plane, die einen rein geistigen, gar keinen materiellen Zweck verfolgt[280] – im Materiellen nur das eine, einen jüngeren Menschen, der an Zeitungsdienst zugrunde geht u. den ich als Künstler u. Menschen sehr schätze, aus dieser corvée herauszuziehen u. ihm als meinen Redactionssecretär eine Stellung zu sichern. Der ganze Rest an Zeit über den ich zu verfügen glaubte, ging drauf in Laufereien wegen Rückreisevisum u. abgelaufenen Passes. – In Berlin hab ich nicht versäumt, mit Levin ernstlich von Deiner Oper

[280] Hofmannsthal gab die geplante Zeitschrift schließlich von 1922–1927 in München im Verlag der Bremer Presse unter dem Titel »Neue Deutsche Beiträge« heraus, unter Mitarbeit von Rudolf Borchardt, Rudolf Alexander Schröder und Willy Wiegand. Vermutlich im Dezember 1921 schrieb Hofmannsthal über sein mit dieser Publikation verbundenes Anliegen an Marie Luise Borchardt, er wolle sie »ganz anders machen [...], als alle diese gräßlichen monthlies und quarterlies unserer gräßlichen Zeitgenossen, [...] amusant [...], etwas von geistiger élégance [...], und nichts von der gräßlichen, sterilen Aufgeregtheit und zugleich Dumpfheit von der alles erfüllt ist was diese langweiligen neuropathischen Orangutangs [!], unsere neuropathischen Collegen, von sich geben« (BW Borchardt, S. 161).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zu sprechen. Er ist sehr gutmütig und hat gute Beziehungen. Er sprach mir von Dresden, Wiesbaden, *Halle*. Bitte schreib mir ob ich ihn da nicht in Bewegung setzen soll. Ist denn die Oper außer Hamburg nirgends gewesen?[281]

Nun Wien! Mittwoch angekommen, traf ich Donnerstag bei einer sehr wichtigen Conferenz (Entscheidung über Reinhardts Wiener Berufung)[282] auch Strauss. Ich begleitete Strauss, mit dem Gedanken, *sofort* von deiner Sache zu sprechen. Aber als *erstes* Wort sagt er mir (offenbar ägriert durch den Publicumserfolg von Korngolds Oper):[283] »Die Premièrenhetzerei wird jetzt eingestellt, jetzt muß das classische Repertoire aufgebaut werden!« – Das war also nicht der Moment, ihm von Litaipe zu sprechen.[284] Nun überhaupt: so sehr ich bereit bin – wäre es nicht besser *du schriebest* ihm direct (Wien IV Mozartgasse bis 26ten, dann Hotel Adlon) Er hat dich gern, und ich glaube, was ich sagen könnte, würde besser wirken *nach* einem Brief. Aber wie du glaubst. Schreib mir gleich ein Wort.

Dein Hugo.

[281] »Li Tai Pe« war am 2.11.1920 in Hamburg uraufgeführt worden.

[282] Auf Betreiben Andrians, der 1918 als Generalintendant der Wiener Hoftheater eingesetzt worden war, sollte Reinhardt zu jährlichen saisonalen Gastspielen an das Burgtheater berufen werden; Hofmannsthal suchte am 14.2.1921 dessen Direktor, Anton Wildgans, zu einer Befürwortung einer solchen »R'schen Gastspielbetätigung« (BW Wildgans, S. 31) zu bewegen, das Projekt scheiterte jedoch schließlich an Wildgans' Widerstand.

[283] Die 1920 in Hamburg erfolgte Uraufführung seiner Oper »Die tote Stadt« hatte dem Komponisten Erich Wolfgang Korngold zu Weltruhm verholfen; seine Einakter »Violanta« und »Der Ring des Polykrates« waren auf Initiative Franckensteins bereits am 23.3.1916 in München uraufgeführt worden.

[284] Franckenstein trug Strauss, der inzwischen mit Schalk (vgl. Anm. 133) zusammen das Wiener Opernhaus leitete, die Aufführung seiner Oper »Li Tai Pe« an. Am 14.2. schrieb Hofmannsthal darüber an Strauss: »Franckenstein, für den natürlich unendlich viel von Ihrer Entscheidung über seine Oper abhängt, bat mich, mit Ihnen darüber zu sprechen, aber was nützt Sprechen, daß Sie ihm wohlgesinnt sind, in jeder Beziehung, weiß ich ja. Daß er in einer sehr schweren Lage ist, wissen Sie auch. Sie werden also entscheiden, wie Sie können und müssen, aber bitte geben Sie mir durch ein Wort Nachricht, wie Sie darüber denken, vertraulich.« (BW Strauss [1978], S. 464.) Franckenstein war im Zuge der Novemberrevolution von 1918 seines Amtes enthoben worden.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[gedr. Briefkopf]
Engleiten Laufen bei Ischl Ober Österreich 15 Aug. 21

Lieber Hugo

Ich möchte über 2 Sachen mit Dir reden

1) Erzählte mir Bui Du hättest vom Hans gehört dass ein Engländer, dem ich das Leben gerettet habe, mir 500 Pfund geschenkt habe. Dies stimmt *leider* gar nicht. Ich hab lediglich von einem englischen Freunde, dessen Leben ich nicht gerettet habe, eine Anzahl Liebesgabenpakete erhalten.

Ich erwähne dies alles nur weil ich nicht möchte, dass [Edgar] Spiegl [von Thurnsee] gesprächsweise diese falsche Nachricht erfährt. Dies würde ihn – der immer sonderbarer wird – veranlassen mir nicht zu helfen wenn ich ihn – was im kommenden Jahr leider eintreten kann – um seine Hilfe bitten muß.

2) Meine Frau hat wegen des »Ungnad« jeden weiteren Verkehr mit Wassermann abgelehnt.[285]

Ich ersah aus seiner Bestürztheit[286] dass meine Annahme, er habe es nicht in schlechter Absicht, sondern nur aus Taktlosigkeit u. Roheit getan, die richtige war u. habe ihm zum Trost gesagt, dass ich mich über die Geschichte wenig gefreut habe, dass ich sie ihm aber nicht weiter übel nehme Er wird zweifellos mit Dir darüber reden. Bitte désavouiere mich nicht. Dies braucht Dich aber nicht abzuhalten ihm gründlich bei dieser Gelegenheit sein dickes Fell zu waschen.

Schade, dass wir uns diesen Sommer gar nicht gesehen haben Ich hoffe wir werden es nachholen wenn Du zu Deiner Première nach München kommst.[287]

herzlichst Dein Clé

[285] Die Erzählung »Ungnad« aus Wassermanns 1920 bei Fischer erschienenem Band »Der Wendekreis« enthielt offenbar persönliche Anspielungen auf das Ehepaar Franckenstein.

[286] Emendiert aus: Bestürtzheit.

[287] Am 8.11.1921 wurde Hofmannsthals dreiaktiges Lustspiel »Der Schwierige« in München uraufgeführt. Zu seiner Entstehung vgl. SW XII Dramen 10, S. 172–177.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[Frühjahr 1925?][288]

Da es mein Gedanke war, man müsse wenn irgend möglich, bei einem so großartigen Anlaß[289] Goethe zum Sprecher machen, so habe ich dann nich seine sämtlichen Gelegenheitsstücke, Maskenzüge, Festspiele, Prologe u.s.f. durchgesehen, darunter aber nichts für die Gelegenheit Verwertbares gefunden, ebensowenig bei Schiller (Huldigung der Künste etc.). Dann schien es mir möglich, aus dem Faust ein wirksames Bruchstück zu gewinnen, etwa aus dem Anfang (Fausts Studierstube) oder aus Teil II Act I Kaiserliche Pfalz, Mummenschanz, oder aus dem Schluß Faust als Colonisator. In jedem der 3 Fälle ergibt sich bei näherer Prüfung, daß das als möglich Vorschwebende in der Tat unmöglich ist.

Ich habe in der Annahme, das die Sache wichtig ist, aus Freundschaft für Dich und um das von Herrn von H. in mich gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen, meine ganze freie Zeit in diesen letzten zwei Wochen auf diese Lektüre und daran geknüpfte Überlegung gewandt.

Es bleibt nun zu überlegen, was man überhaupt als Eröffnung des Abends darbieten könnte, wenn man die ›Ruinen von Athen‹[290] als eigentliches Hauptstück nach der großen Pause beibehält. Prolog, Festrede etc. scheinen mir unendlich dürftig. Ansprachen werden in diesen Tagen genug (und genug mittelmäßig) gehalten werden; man geht nicht ins Theater, um abermals dergleichen zu hören. Sitzt man einmal vor dem Vorhang, so will man daß dieser aufgehe und man etwas sehe. –

Ein bedeutendes Chorwerk wäre freilich auch ein schöner Anfang und ich meine ein solcher wolle daß auf der Bühne auch etwas Mimisches vorginge; aber woher das nehmen? Und damit kommt man

[288] Maschinenschriftliche Abschrift mit der Überschrift »An Clemens Franckenstein« ohne Anrede, Datierung und Herkunftsnachweis im Nachlaß Dr. Rudolf Hirsch, Freies Deutsches Hochstift Frankfurt.

[289] Die Eröffnung des Deutschen Museums in München; sie fand am 7.5. mit einer Festaufführung von »Die Ruinen von Athen« statt, vgl. den folgenden Brieftext.

[290] Das Festspiel »Die Ruinen von Athen«, Ludwig van Beethovens Vertonung eines Gelegenheitstextes von August von Kotzebue, war am 20.9.1924 in einer Bearbeitung von Hofmannsthal und Strauss, die Beethovens Ballett »Die Geschöpfe des Prometheus«, miteinbezog, am Operntheater Wien uraufgeführt worden, zusammen mit Christoph Willibald Glucks Ballett »Don Juan«.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wieder den Ruinen ganz nahe – -- – Da Gluck – Beethoven gut zusammengeht, und die Fremden ein stummes Schauspiel vielleicht als besondere courtoisie empfinden werden – ob Du nicht am besten tätest den ganzen Abend zu übernehmen wie er ist, nebst ein paar Fanfaren von Strauss, die dieser ja gerne componieren und diesem Fest widmen wird.

Du weißt daß Du von mir nie einen selbstsüchtigen Widerstand zu besorgen hast. Wenn Du mir ein paar dictierte Zeilen über die Sache schreiben willst, so würde ich gerne der schönen Sache sei es bloß in Sympathie, sei es conventionell mithelfen, – aber nicht als Prolog-Dichter verbunden bleiben!

Immer Dein Hugo

[gedr. Briefkopf]
Der Generalintendant der Bayer. Staatstheater 19. III 28.

Lieber Hugo,

Es ist wirklich zu ärgerlich dass der Turm[291] abgesetzt werden musste u. dass Ihr die Reise umsonst gemacht habt. Solche Sachen kommen sonst nur in der Oper vor.

Aber diesmal ist unser Schauspiel wie verhext wir mussten auch die Kronpraetendenten[292] nach einer sehr erfolgreichen Neueinstudierung wieder absetzen.

Dass ich den Turm so oft wie möglich spielen werde ist selbstverständlich habe Pape[293] in diesem Sinn instruiert.

Ob die Nezadal die Helena singen kann werde ich erst nach Kenntnis der Musik sagen können.[294] Das Wesen dafür hat sie zweifellos.

[291] Die Premiere von Hofmannsthals Trauerspiel »Der Turm« hatte am 4.2. im Residenztheater stattgefunden. Angenehm überrascht über die positive Aufnahme durch Publikum und Presse, berichtete Hofmannsthal am 2.3. an Burckhardt von »sehr viel Wärme in diesem so schwer zu beurteilenden München« (BW Burckhardt, S. 277).

[292] Henrik Ibsens historisches Schauspiel »Die Kronprätendenten«.

[293] Alfons Pape, der Schauspieldirektor der Bayerischen Staatstheater.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Das wird übrigens noch einen harten Kampf mit diesem ekelhaften Berté setzen![295] Von Tietjen[296] (Berlin) verlangt er für das Notenmaterial (aufführung *nach* Dresden u. Wien) 15 000 Mark.

herzlichst Clé

Clemens von Franckenstein an Gerty von Hofmannsthal

[gedr. Briefkopf]
Der Generalintendant der
Bayer. Staatstheater München,

14. Sept. [192]9
Arcisstrasse 17

Liebe Gerty,

Ich fuhr gestern zu Strauss nach Garmisch und habe alles mit ihm besprochen.[297] Er sagte, dass er Ihnen längst geschrieben hätte, aber es sei ihm peinlich gewesen gleich nach dem Tod Hugos Ihnen über geschäftliches zu schreiben. Er möchte für Arabella genau denselben Vertrag wie bei der »Helena« machen Er sagt dass der *erste* Posten 1500 $ Dollar nach diesem Vertrag *gleich* den Rest nach Vollendung der Composition bei Abschluss mit Fürstner fällig wäre.

Er wird Ihnen direkt schreiben u. außerdem Fürstner instruieren. Meines Erachtens wäre es wichtig dass die amtliche Feststellung wer erbberechtigt ist (Sie allein oder Sie und die Kinder) möglichst bald erfolgt, damit der Vertrag richtig vollzogen werden kann.

[294] Maria Nezadal, die tschechische Sopranistin und spätere zweite Ehefrau Franckensteins; bei der Premiere von Strauss' und Hofmannsthals jüngster Oper »Die ägyptische Helena« in München am 8.10. des Jahres sang schließlich Elizabeth Ohms die Titelrolle.

[295] Wiener Musikverlag, bei dem »Die ägyptische Helena« erschien.

[296] Heinz Tietjen, seit 1927 Intendant der Berliner Staatsoper.

[297] Nach Hofmannsthals Tod am 15.7.1929 herrschte vorübergehend Unklarheit über die Rechte am Honorar für die eben in Vollendung begriffene letzte gemeinsame Oper von Strauss und Hofmannsthal, »Arabella«. Bereits am Tag zuvor hatte Strauss unter dem Eindruck des Gespräches mit Franckenstein, auf das letzterer hier anspielt, an die Witwe geschrieben, der mit Hofmannsthal abgeschlossene Vertrag über die Tantiemen der »Helena« gelte auch für »Arabella« und werde in diesem Sinne »selbstverständlich [...] automatisch« auf sie übertragen. (BW Strauss [1978], S. 700.)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Sollte Strauss, was ich nicht glaube, die Sache auf die lange Bank schieben, dann genieren Sie sich ja nicht sondern gehen Sie ihn unter Berufung auf die Zusagen, die er mir gestern gemacht hat, energisch an![298]

Wenn ich Ihnen irgendwie nützlich sein kann verfügen Sie bitte über mich. Ich hoffe Sie im Herbst in Wien zu sehen.

Herzliche Grüße von uns Beiden Ihr Cle.

[Undatiert] Donnerstag.

mein lieber Cle

ich muß mich in meinem Brief unklar ausgedrückt haben; eben abends möchte ich Gerty und unseren Gast nicht so gern allein lassen, weil wir zwischen 6 und 10 doch hauptsächlich *existieren*. Ich möchte einen dieser Tage nachmittags, d. h. gegen 5^h zu Euch kommen. Schick einen Zettel wo du sagst welcher Nachmittag paßt.

Dein Hugo.

[Telegramm]
Hofmannsthal
Osterreichischer Hof Altaussee [4.8.]

Wäre es nicht möglich in Ischl? Habe so wenig Zeit

Clemens

[298] Wenige Monate vor der Uraufführung der »Arabella« teilte Gerty von Hofmannsthal am 10. März 1933 Andrian auf dessen Anfrage bezüglich dieser problematischen Vertragslage hin mit, diese Angelegenheit sei schließlich »nicht so schlimm ausgegangen als es zuerst den Anschein hatte und vielleicht hat Clé da ein bissl zu scharf gesehen! Ich möchte jetzt, nach Fertigstellung dieser ganzen verwickelten Contractgeschichte dem Strauss auch nicht unrecht tun!« (Correspondenzen [wie Anm. 10], S. 80.)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hugo von Hofmannsthal — Mechtilde Lichnowsky Briefwechsel

Herausgegeben von Hartmut Cellbrot und Ursula Renner

Blicke, Hände, Geschriebenes, Handschrift,
Gedichte – es ist ja alles ungefähr dasselbe.
Hofmannsthal an Mechthilde Lichnowsky

Hugo von Hofmannsthal lernte die Fürstin und spätere erfolgreiche Schriftstellerin Mechtilde Lichnowsky Anfang 1909 in Berlin kennen. Am 18. Februar schreibt er an seinen Vater:

> Heute trinken wir Thée in dem neuen ganz amerikanisch prunkvollen Esplanade-Hotel bei der Fürstin Lichnowsky, geb. Arco, die eine ganz charmante junge Frau ist.

Wahrscheinlich wurden schon bald Briefe mit Verabredungen ausgetauscht. Die ersten gesichert datierten Briefe der hier veröffentlichten Korrespondenz stammen aus dem Frühjahr 1910.[1] Hofmannsthal und Mechtilde Lichnowsky begegneten sich zumeist im Rahmen der Premieren von Hofmannsthals Stücken und im Ambiente der vornehmen Berliner Salons der Gräfin Harrach, Schwiegermutter von Mechtilde Lichnowskys Schwester Helene, und Cornelia Richters, der Tante von Hofmannsthals Freund Leopold von Andrian, in denen Aristokratie, Großbürgertum, Intellektuelle und Künstler vor dem Ersten Weltkrieg miteinander Umgang pflegten. Hofmannsthal, der die Berliner Gesellschaft in »Leute, Leute, Leute« und »die paar Menschen«, welche ihm wichtig waren, unterteilte, fand in der Gräfin Lichnowsky nicht nur eine jener schönen kultivierten Frauen, die ihn anzogen, sondern auch einen Menschen, mit dem er sich im Gespräch austauschen konnte und auf dessen Urteil er Wert legte.

> Den Berliner Begegnungen mit *allen* fehlt es an Ruhe und Consequenz. Fast habe ich dann lieber, wenn ich einen Menschen nur *einmal* sehe, wie den al-

[1] Die Briefe Hofmannsthals befinden sich im Zemský archiv v Opavě, Česká republika. Rodinný archiv Lichnovských (Landesarchiv Opava, Tschechien. Familienarchiv des Lichnowsky-Eigentums; im folgenden zitiert ZAO); Mechtilde Lichnowskys Briefe an Hofmannsthal werden im Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt a.M., aufbewahrt. – Die hier nicht nachgewiesenen Zitate stammen aus der folgenden Edition.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ten Dilthey. Mit ganz wenigen stellt sich das Gefühl der Continuität ein: mit Frau Richter, vielleicht durch die besonders große Zuneigung die ich für sie habe, mit Gustav [Richter] durch sein wirklich charmantes Wesen, das immer gleich eine volle Gegenwart schafft – mit Reinhardt ein Mensch, der mich sehr viel beschäftigt, meine Phantasie anzieht.
M.[echtilde] L.[ichnowsky] ist doch eine sonderbare Frau. Dabei ist sie wirklich so sehr *jemand*, aber es ist kaum zu glauben, wie sich ihr Bild in der Seele aller Menschen verzerren muß, die nicht von vorneherein sie wohlwollend sehen wollen. (Zu welch letzteren ich gehöre, weil ich sie wirklich gern habe.)[2]

Mechtilde Lichnowsky scheint zunächst Vorbehalte gegenüber Hofmannsthal gehabt zu haben:

Eigentlich ist er ordinär u. nichtssagend; aber er hat, gleichsam wie einen Auswuchs, irgendwo seine dichterische Begabung. Er ist im Grunde eine nicht vornehme Natur, was deutlich hervortritt wenn man ihn näher kennenlernt.[3]

Wie der Briefwechsel zeigt, revidiert sie jedoch bald ihr scharfes Urteil; in den ersten beiden Jahren, zwischen 1910 und 1912, in denen sich die für Hofmannsthal so bedeutsamen Berliner Bühnenerfolge einstellten, besitzt er seine größte Intensität. Auch wenn die vorliegende Korrespondenz Lücken aufweist und vermutlich über das letzte hier dargebotene Briefzeugnis hinaus, die Trauerbekundung um den Tod von Wilhelm Freiherr Schenk von Stauffenberg, andauerte, vermag sie doch einen Eindruck von dieser vielschichtigen Beziehung zu geben.

Anfangs stand die Verbindung im Zeichen einer gewissen erotischen Spannung, was sich an den etwas aufgeregt anmutenden Verabredungsbriefen ablesen läßt. In Mechtilde Lichnowskys Briefen kann man das Profil einer selbstbewußten, emanzipierten Frau erkennen, die dennoch nicht für eine feministische Position zu vereinnahmen ist. An ihren Mann schreibt die 32jährige:

Mit Männern kann man Distanz halten [...] Von Männern kann ich Bewunderung oder Freundschaft annehmen, da bin ich die Königin, Frauen

[2] Hofmannsthal an Helene von Nostitz am 29.3.1911, BW Nostitz 104f.

[3] Brief vom 24. Mai 1909 an ihre Schwester Helene Harrach. Zit. nach Mechtilde Lichnowsky 1879–1958. Ausstellungskatalog bearb. von Wilhelm Hemecker. Marbach 1993 (Marbacher Magazin 64), S. 25.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

aber wollen neben mir zu gleichen Teilen bestehen, & für voll und berechtigt angesehen werden.«[4]

Zum einen ganz ›Grande Dame‹ der Gesellschaft, zum anderen eine künstlerisch begabte Intellektuelle, die konventionelle Geschlechtsrollen aufzubrechen sucht – nicht zufällig erkundigt sie sich bei Hofmannsthal wiederholt nach dem Vorankommen des »Lucidor« – behält sie eine Affinität zu den Spielen der Bohème: »Als Du mich vergangenen Herbst als Mann verkleidet besuchtest«, beklagt sich Annette Kolb,

> habe ich auf deine Bitte hin es niemandem zu sagen, mein Wort gehalten und zweifelte nicht, daß du deinerseits dein Versprechen erfüllen und dem Polizeipräsidenten deinen Scherz, auf dessen eventuelle Folgen ich dich aufmerksam machte, gestehen würdest. [...] Mir selbst aber wurde in Folge deiner Handlungsweise der Pass entzogen, und Postsperre über mich verhängt. – Wenn du [...] mir nicht in kürzester Frist meinen Pass [...] wieder verschaffst, so zwingst du mich, den Fürsten in den Sachverhalt einzuweihen.[5]

Einen Gewinn aus seiner Bekanntschaft mit Mechtilde Lichnowsky zog Hofmannsthal aus ihrem Fundus an ›Geschichten‹, die Spuren in Werkentwürfen hinterlassen haben, aber auch aus neuen Begegnungen, die ein Bindeglied in der wechselseitigen Beziehung waren. So ist Wilhelm von Stauffenberg eine für beide bedeutsame Gestalt: Die Fürstin war seit ihren Jugendjahren eng mit ihm befreundet; Hofmannsthal zeigte sich schon nach der ersten Begegnung tief beeindruckt. Im Tagebuch notiert er 1909:

> Baron Stauffenberg Arzt, Freund der Lichnowsky. [...] Ein unvergleichlich feines anziehendes Gesicht. Ein wenig verwachsen. Vorzügliche Hände. Einen Lungenflügel als Bub verloren durch die Gemeinheit eines Landarztes. Ist 28 Jahre alt. Sein Specialfach ist Psychopathologie.

Und in einem Brief an Mechtilde Lichnowsky heißt es: »In einer Soiree zwischen Hoheiten, Kammersängern und anderen Objecten plötzlich ein gutes blasses Gesicht, das ich sehr liebe: Wilhelm Stauffenberg.« Über viele Personen, mit denen beide – auf je eigene Art –

[4] Brief vom 24.2.1911; ZAO.
[5] Brief vom 14.5.1916; ZAO.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

andauernden intensiven Kontakt pflegten, allen voran Max Reinhardt oder Harry Graf Kessler, wird brieflich wenig oder gar nicht gesprochen. Ebenso bleiben auch solche, über die sie konträre Meinungen vertraten, wie im Falle Hermann Graf Keyserlings, in den Jahren des Briefwechsels ein Vertrauter und geistiger Anreger Mechtilde Lichnowskys, weitgehend ausgespart. Nur ein Halbsatz artikuliert Hofmannsthals idiosynkratische Abwehr: »Und noch eines, ich sage es lieber [–] einer der ganz wenigen Menschen auf der Welt, mit dem ich sehr ungern unter einem Dach wäre, auch nur für Minuten, ist Hermann Keyserling.«

Als Autorin von eigenem Rang war Mechtilde Lichnowsky bis Ende 1912 noch nicht an die Öffentlichkeit getreten, wenn man von der nur für Eingeweihte dechiffrierbaren Märchensammlung »Nordische Zauberringe« von 1901 einmal absieht.[6] Ihre seit 1905 im Stile Peter Altenbergs geschriebenen Skizzen blieben unpubliziert. Das erste Buch unter ihrem Namen, das eigenhändig illustrierte Reisetagebuch ihres Ägyptenaufenthaltes, erschien 1913.[7] Rilke, für den sich Lichnowsky ebenso wie für den jungen morphiumsüchtigen Johannes R. Becher mäzenatisch einsetzte,[8] war einer der ersten enthusiatischen Leser dieses Buches. Hofmannsthal indes scheint in die Entstehung ihrer Arbeiten nicht eingeweiht zu werden. Nur einmal wird im Briefwechsel ein Text von Mechtilde Lichnowsky erwähnt, eben jenes Reisetagebuch – bezeichnenderweise als vorenthaltene Lektüre:

> Die Geberde die in dem Nicht-schicken des Buches lag, glaubte ich als etwas ganz persönliches nehmen zu dürfen – als man mir von dem Buch erzählte, meinte ich zu erraten, *was* in dem Buch es gewesen war von dem Sie gefühlt hatten, ich würde es vielleicht nicht lieb haben – doch ist dies alles ganz vag, öfter hab ich es in den Zimmern verschiedner Leute liegen sehen, es auch in der Hand gehabt, aber natürlich um jener Geberde willen niemals aufgeschlagen – fast nehme ich wie von etwas Abschied, wenn ich es einfach aufschlagen und lesen werde.

[6] Gräfin M[echtilde] A[rco] Z[inneberg]: Nordische Zauberringe. Illustriert von Gräfin H.-A.H. [d.i. ihre Schwester, Helene Harrach].

[7] Mechtild Lichnowsky: Götter, Könige und Tiere in Ägypten. Leipzig: Ernst Rowohlt 1913.

[8] Die Spendenaktion für Rainer Maria Rilke 1914 kam nicht zustande; über ihr Engagement für Becher vgl. BW Bodenhausen, BW Insel-Verlag und BW Kessler.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Was Hofmannsthal dagegen fasziniert und sein eigenes Schaffen inspiriert hat, sind Mechtilde Lichnowskys mündliche Erzählungen, ihre anschaulichen, lebensvollen Geschichten, ihre atmosphärischen Schilderungen:

> Die Fürstin Lichnowsky geborne Arco und ihr Mann. Ihre Erzählungen von ihrer Jugend. Leidenschaftliche, fast beunruhigende Offenheit. Natursinn. Thiersinn. Leidenschaftliche Bewunderung für ihre Schwester Harrach und Hass gegen die Familie Harrach. Details über ihren Großvater Arco, Naturmenschen, Tyrannen über Frau und Kinder (12 oder 14); lebt meist in zerrissener Joppe auf der Jagdhütte, liebt leidenschaftlich Edelsteine und hält sich gezähmte Adler in Menge, denen er im Alter ähnlich sieht.

Unter den Themen, die der Briefwechsel anschlägt, dominiert das Gespräch über Hofmannsthals Werke, Projekte und seine Theateraufführungen. Besonderen Anteil nimmt Mechtilde Lichnowsky an Max Reinhardts Berliner Inszenierung des »König Ödipus«. In die Schilderung des Theaterabends, die sie Hofmannsthal brieflich gibt, geht gleichwohl viel Eigenes ein, eine Reihe von Spiegelungen. Wenige Wochen vor diesem Brief hatte sie ihrem Mann von dem tiefen Eindruck berichtet, den die Münchener Premiere des »Ödipus« auf Stauffenberg gemacht hatte:

> Stauffenberg schrieb mir gestern, Reinhardt hätte in München mit einer fabelhaften Aufführung des Sophokles – dem K. Oedipus einen unerhörten Erfolg gehabt. es [!] war in der gr. Musikhalle. Es soll so erschütternd gewesen sein, die Spannung im Saal eine solche, dass der Applaus nachher wie eine Entlastung sich jedem aufzwang.[9]

Sie verknüpft die Wiedergabe von Stauffenbergs Erschütterung mit einer Reflexion über die kreative Leistung der szenischen Realisation durch den Theaterregisseur:

> die wirklich *künstlerische* Auffassung eines grossen Dramas, und die *philosophische* Auffassung, & die Idee, die man hat dabei, durch Menschenmaterial verwirklichen zu lernen, das denke ich mir noch fesselnder wie Musikdirigent zu sein. Ich habe von jeher ein lebendiges Interesse für's Theater gehabt, u. noch nie jemanden gefunden, mit dem ich ordentlich meine eigenen Ideen entwickeln kann.[10]

[9] Brief vom 28. 9. 1910; ZAO.
[10] Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Mechtilde Gräfin Lichnowsky, Photographie aus den zwanziger Jahren.
Deutsches Literaturarchiv Marbach.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

In Hofmannsthal scheint sie ein solches Gegenüber gefunden zu haben. Sechs Wochen später, nach der Berliner Aufführung, teilt sie ihm ihre Begeisterung mit. Wie bei Stauffenberg geht es um das Moment der spannungsvollen Wirkung: als Zuschauerin erlebt sie sich in der Rolle derjenigen, von der das Geschehen auf der Bühne abhängt und die ihm dank ihrer Einbildungskraft Dauer verleiht. Überwiegt zunächst das Affiziertwerden – es »kam der grosse Frisson des Empfangens« –, so kehrt sich die Bewegungsrichtung allmählich um, und sie erfährt sich selbst als den Ort des Schöpferischen oder der »Idee«, um mit dem Wort des früheren Briefes zu sprechen, die sich auf der Bühne verwirklicht.

> Ich hatte die Empfindung als stürzte das Volk aus uns selbst hervor, *ich* hatte die Verantwortung, & traute mich nicht zu atmen, um nicht dadurch diese wunderbar aufgebauten Massen in's Wanken zu bringen.

Mechtilde Lichnowsky schildert das Theatererlebnis, so könnte man resümieren, unter der spannungsvollen Doppelperspektive von sinnlicher Erfahrung – Rezeption – und schaffender Anschauung – Produktion –: als Zuschauerin nimmt sie die Dramenhandlung unmittelbar sinnlich auf, als ›Produzentin‹ bringt sie die Szenen in der Rolle eines Regisseurs aus sich hervor.

Hofmannsthal erkennt das Eigenständige dieser sensiblen, empathischen Theaterzuschauerin. Bei der Suche nach einem geeigneten Titel für den »Rosenkavalier« erbittet er ihre Mithilfe; darüber hinaus ist dem Dichter ihre ›weibliche Perspektive‹ auf die Figurenkonstellation um die Marschallin immerhin so wichtig, daß er ihr Urteil dazu umgehend an Strauss weiterleitet – ein Brief, der bedauerlicherweise seinem Adressaten nicht wieder retourniert wurde.[11]

Mechtilde Christiane Marie Gräfin Lichnowsky[12] wurde am 8. März 1879 als drittes Kind des Grafen Maximilian von und zu Arco-Zinneberg (1850–1916) auf Schloß Schönburg im Rottal (Nieder-

[11] Der Verlust dieses Briefes ist die wohl empfindlichste Lücke in der hier erstmals abgedruckten Korrespondenz.

[12] Zu Biographie und Werk Mechtilde Lichnowskys s. Holger Fließbach: Mechtilde Lichnowsky. Eine monographische Studie. Diss. phil. München 1973, S. 32ff.; Mechtilde Lichnowsky 1879–1958. Ausstellungskatalog bearb. von Wilhelm Hemecker. Marbach 1993 (Marbacher Magazin 64) und Leonore Gräfin Lichnowsky: Aus der Geschichte meiner Familie. In: Jahresgabe Verein Beethoven-Haus. o.O. 1983, S. 41–50.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

bayern) geboren. Durch die 1804 geschlossene Ehe ihres Urgroßvaters Ludwig von Arco mit der 27jährig verwitweten Kurfüstin Marie Leopoldine von Pfalz-Bayern ist sie eine Ururgroßenkelin von Kaiserin Maria Theresia.

Ihre Mutter, Olga von Werther, stammt aus einer protestantischen preußischen Diplomatenfamilie; die Großmutter mütterlicherseits gehörte zur portugiesischen Diplomatenfamilie Oviola.

Im August 1904 heiratete sie den Diplomaten und Gutsbesitzer Fürst Karl Max Lichnowsky (1860–1928).[13] Zur ersten Begegnung zwischen beiden war es wenige Wochen vorher im Hause der Gräfin von Hohenthal im florentinischen Bellosguardo gekommen. Ihre strahlende Erscheinung hält ein Tagebucheintrag der Gräfin Hohenthal vom 30. Juni 1904 fest:[14]

> Als ich kürzlich abends nach einer Ausfahrt nach Hause kam, fand ich einen deutschen Diener am Tor, der eine Karte von Fürst Lichnowsky überbrachte. Ich hatte diesen nicht besonders gut aussehenden, aber intelligenten jungen Mann in Wien kennengelernt, wo er an der deutschen Botschaft war. Ich lud ihn für den nächsten Tag zum Essen ein und dazu die Harrachs mit ihrer hübschen jungen Schwester mit den rosigen Wangen, Mechthild Arco. Die beiden Damen erschienen in sehr eleganten langen Kleidern aus zartrosa Samt und Crêpe de Chine, beide blond, langbeinig, vollbusig, mit Rosen im Haar. Harrach saß an dem engen Tisch seiner Frau gegenüber, Lichnowsky gegenüber dem jungen Mädchen. Seine Augen [...] ruhten [...] mit sichtbarem Wohlgefallen auf der rosigen Vision vor ihm. Als die Harrachs gingen, sah ich, wie Lichnowsky sich über die Hand des Mädchens beugte. Da wußte ich Bescheid, und als ein paar Tage später Mechthild mit dem Strahlen, das eine

[13] Karl Max Lichnowsky stammte aus dem alten Geschlecht der Woschütz (Voštice). Johann von Woschütz gelangte 1491 durch Heirat in den Besitz des Rittergutes Lichten (Lichnov) bei Jägerndorf (Krnov) in Schlesien und nannte sich danach Lichnowsky. 1727 wurden die Lichnowskys böhmisch-österreichische Grafen, 1773 unter Friedrich dem Großen preußische sowie 1846 österreichische Fürsten und hatten seit 1854 einen Sitz im Preußischen Herrenhaus. Bernard Georg Lichnowsky von Voštic aus Svoklenc/Schwirklinietz (Neudeck) bei Beuten (Bytom), Polen, erwarb 1608 das Landschloß Kuchelna (Chuchelná), seit der Teilung Schlesiens auf preußischem Boden, in der Nähe von Ratibor (Racibórz) und Lubowitz (Lubowice), dem Geburtsort von Joseph von Eichendorff. 1777 kam das Schloß Grätz (Hradec nad Moravicí) hinzu, »das bald darauf in noblem Empire ausgebaut wurde und als Treffpunkt für politische und kulturelle Begegnungen von hervorragender Bedeutung gelten konnte.« (Ausst.kat. Lichnowsky, S. 57)

[14] Walburga Paget: Zeugin einer Zeitenwende. Aufzeichnungen der Walburga Gräfin von Hohenthal (1839–1929). Ausgewählt und übersetzt von Mechtild Stein. Neustadt und Regensburg 1997, S. 254.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

große Freude hervorruft, ihre Verlobung bekanntgab, sagte ich: »Liebes Kind, das weiß ich bereits [...].«

Mit ihren drei gemeinsamen Kindern lebte die Familie bis 1912 auf den Schlössern Kuchelna (Chuchelná) in Preußisch-Schlesien und Grätz (Hradec nad Moravicí) in Österreich-Schlesien. In Berlin besaßen die Lichnowskys eine repräsentative Stadtwohnung, die auch ihre bedeutende Sammlung moderner Kunst beherbergte (Picasso, Marc u.a.). Im Herbst 1912 übersiedelte die Familie nach London, wo Karl Max Lichnowsky bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges der letzte kaiserliche deutsche Botschafter war.[15] Nach seinem Tod im Jahre 1928 verlegte die Witwe ihren Wohnsitz an die Côte d'Azur. 1937 heiratete sie ihren Jugendverlobten Ralph Harding Peto und wurde britische Staatsbürgerin. Den Zweiten Weltkrieg verbrachte sie unfreiwillig in Deutschland. Als sie 1946 nach England zurückkehren konnte, war ihr Mann, der in London geblieben war, bereits verstorben. Sie selbst starb dort am 4. Juni 1958.

Entsprechend ihrer vielfältigen Begabungen und Möglichkeiten – sie schrieb Gedichte, Dramen, Romane, Essays und Kurzprosa, sie komponierte, sang, zeichnete, sammelte die Kunst der Avantgarde, bewegte sich in mehreren Sprachen – stand Mechtilde Lichnowsky zeitlebens in regem geistigen Austausch mit Künstlern und Intellektuellen. Ihre eigenen schriftstellerischen Arbeiten standen zunächst im

[15] Stationen der diplomatischen Laufbahn von Fürst Karl Max Lichnowsky waren zunächst Stockholm, Konstantinopel, Dresden und Bukarest. Von 1892 bis 1899 bekleidete er in Wien das Amt des ersten Botschaftssekretärs. Aus dieser Zeit datiert auch seine langjährige Bekanntschaft mit Harry Graf Kessler. Ende 1899 wurde er als Vortragender Rat und Personaldezernent ins Auswärtige Amt nach Berlin berufen. 1904 nahm er seinen Abschied und trat im Herbst 1912 als Botschafter in London wieder in den aktiven Dienst ein. Der pazifistisch gesinnte Fürst suchte mit großem Einsatz den Ausbruch des Ersten Weltkrieges zu verhindern. Sein Vorgehen führte zu über den Kriegsausbruch hinaus andauernden Konflikten mit dem Auswärtigen Amt, die darin kulminierten, daß der Fürst 1918 aufgrund seiner 1916 verfaßten Denkschrift zur Kriegsschuldfrage aus dem preußischen Herrenhaus ausgeschlossen wurde. (Vgl. Heinz Günther Sasse: 100 Jahre Botschaft in London. Aus der Geschichte einer Deutschen Botschaft. Bonn 1963, S. 31–46). Neben zahlreichen politischen Artikeln verfaßte er Denkschriften und Berichte, die er an Freunde verteilte (ders.: Auf dem Wege zum Abgrund. Londoner Berichte, Erinnerungen und sonstige Schriften. 2 Bde. Dresden: Reissner 1927; vgl. auch ders.: Meine Londoner Mission 1912–1914 und Eingabe an das preußische Herrenhaus. Berlin: Verlag Neues Vaterland 1919 [Flugschriften des Bundes Neues Vaterland. 7/8]).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Zeichen der ›Neuromantik‹ und entwickelten bald einen vom Expressionismus geprägten, aber dennoch eigenen Ton.

Aus dem Spektrum ihrer verschiedenen Bücher[16] sei eine knappe Auswahl genannt: »Ein Spiel vom Tod – Neun Bilder für Marionetten« (1915), an dem ihr Verleger Kurt Wolff die polyphone Komposition rühmte, und ihr 1917 erschienener Roman »Der Stimmer«, der zentrale Themen der Moderne – die Frage nach den Grenzen der Sprache, des Verhältnisses von Wirklichkeit und Sprache, die Frage nach dem Ich und nach der Rolle des Künstlers – formuliert. Deutlich autobiographische Züge tragen die in den dreißiger Jahren entstandenen Romane »An der Leine« (1930), »Kindheit« (1934), »Delaïde« (1935) und »Der Lauf der Asdur« (1936).[17] Auf zuweilen satirisch-polemische Weise setzte sie sich in dem 1924 erschienenen Essayband »Der Kampf mit dem Fachmann«[18] mit dem Machtgestus des »Fachmannes« auseinander, der »immer das Allgemeine über das Besondere« stellt (ebd. S. 24) und dadurch Herrschaft ausübt. Wie für Karl Kraus, mit dem sie seit 1916 befreundet war und dessen Andenken sie ihre Sammlung von sprachkritischen Miniaturen »Worte über Wörter« (Wien 1949) widmete, und wie auch für Hofmannsthal, ist der Gebrauch von Sprache für sie eine Handlung, der eine ethische Dimension zukommt. Sprachkritik schließt somit explizit den Bereich des Politischen mit ein. Sie befähigte Mechtilde Lichnowsky, eine entschiedene Gegnerin des Nationalsozialismus, im Sprachgebrauch des Faschismus den Machtmißbrauch zu erkennen.

Zur Textgestalt

Sämtliche Texte der Korrespondenz werden aus den Handschriften geboten; lediglich Hofmannsthals Briefe an seinen Vater und an seine Frau Gerty, die im Deutschen Literaturarchiv Marbach a.N. aufbewahrt werden, sowie die Auszüge aus seinen Tagebüchern, werden nach den Kopien im Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt a.M., zi-

[16] Vgl. Ausst.kat Lichnowsky und Fließbach: Lichnowsky.

[17] In England entstanden u.a. die Bände »Zum Schauen bestellt« (1953) und in ihrem Todesjahr »Heute und Vorgestern«, Sammlungen von Aphorismen, Erinnerungen, Sprach- und Kulturkritischem, Szenen und Lyrik.

[18] Wien, Leipzig: Jahoda & Spiegel 1924; in Hofmannsthals Bibliothek, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a.M., als einziges Buch von Mechtilde Lichowsky erhalten.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tiert. Orthographie und Zeichensetzung sind beibehalten worden. Zusätze der Herausgeber sind durch eckige Klammern markiert. Soweit die Datierungen der Briefe nicht oder nicht vollständig vorliegen, wurden sie zu ermitteln oder einzugrenzen gesucht, in einzelnen wenigen Fällen sind sie spekulativ.

Wir danken Dr. Leonore Gräfin Lichnowsky, Rom, und Dr. Rudolf Hirsch (†), Frankfurt a.M., als Vertreter der Erben Hofmannsthals, dem Direktor des Landesarchivs Opava, Dr. Karel Müller, sowie dem Leiter des Freien Deutschen Hochstifts, Prof. Dr. Christoph Perels, für die freundliche Publikationserlaubnis. Besonderer Dank gilt Frau Dr. Jarmila Štěrbová, die uns bei unseren Recherchen im Landesarchiv Opava tatkräftig unterstützt hat. Hinweise zu Hofmannsthal haben Ellen Ritter und Konrad Heumann, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a.M., beigesteuert. Auch ihnen sowie Dr. Eva Kolařová, Raduň, sei hiermit herzlich gedankt.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hofmannsthal in seinem Tagebuch 1909 [1]

[...] Die Fürstin Lichnowsky geborne Arco und ihr Mann. Ihre Erzählungen von ihrer Jugend. Leidenschaftliche, fast beunruhigende Offenheit. Natursinn. Thiersinn. Leidenschaftliche Bewunderung für ihre Schwester Harrach und Hass gegen die Familie Harrach. [...][2]

Hofmannsthal aus Berlin an seinen Vater, (8.2.1909) [3]

[...] Gestern [...] war um 3 Uhr eine grässliche Stunde, ein Essen bei Fischer[4] [...]. Es war merkwürdig animiert und zog sich mit Schnaps bis gegen 7h hin, so dass wir gerade noch mit Fischers Auto nachhause rasen und uns umziehen konnten zu einem diner bei Frau Richter[5] mit vielen alten schiechen Fürstinnen, aber auch einzelnen

[1] Houghton Library, Harvard; zit. nach der Abschrift im Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt a.M./Hofmannsthal-Nachlaß (zukünftig FDH/HvH-Nachlaß); H VII 10.

[2] Mechtilde Lichnowskys zwei Jahre ältere Schwester Helene war seit 1899 mit dem Bildhauer Hans Albrecht Graf Harrach (1873–1963), Sohn des Berliner Malers Ferdinand Graf Harrach (1832–1915) und der Helene Gräfin Harrach, geb. Pourtalès (1849–1940), verheiratet. Das junge Ehepaar wohnte in der Villa Ridolfi bei Florenz; Mechtilde verbrachte hier bis zu ihrer Verheiratung jedes Jahr mehrere Monate. (Vgl. Fließbach: Lichnowsky, S. 36) Die Eltern von Hans Albrecht Harrach führten in ihren Räumen am Pariser Platz einen der bekanntesten Berliner Salons, in dem sich Adel, Großfinanz, Intellektuelle und Künstler begegneten. (Vgl. Oswalt von Nostitz: Muse und Weltkind. Das Leben meiner Mutter Helene von Nostitz. München 1991, S. 54) In einem Brief an Kippenberg vom Juli 1908 schreibt Hofmannsthal, daß er die junge Gräfin »gar nicht«, »ihren Mann und ihre Schwiegereltern recht gut« kenne (BW Insel 330). Die Harrachs pflegten enge Beziehungen zum Kaiserhaus.

[3] Hofmannsthal war mit seiner Frau nach der Dresdner Uraufführung der »Elektra« am 25. Januar weiter nach Berlin gereist, um die dortige Erstaufführung zu sehen.

[4] Hofmannsthals Verleger Samuel Fischer.

[5] Wie die Gräfin Harrach unterhielt Cornelia Richter (1840–1922), Tochter von Giacomo Meyerbeer und Tante Leopold von Andrians, vor dem 1. Weltkrieg einen der führenden Salons in Berlin (vgl. die zahlreichen Erwähnungen in Kesslers Tagebüchern). Sie war mit dem Maler Gustav Richter verheiratet. Hofmannsthal war mit ihrem Sohn, dem Philosophen Raoul Richter (1871–1914), befreundet, den er über Leopold von Andrian kennengelernt hatte und dem er 1914 einen Aufsatz zum Gedächtnis widmete (GW RA I 458–465). Hofmannsthals Sympathie für Cornelia Richter belegt ein Brief an Helene von Nostitz (s. die Einleitung zum vorliegenden Briefwechsel S. 148).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

jüngeren darunter der sehr charmanten Fürstin Lichnowski, geborene Arco. Diese bildet eine angenehme neue Bekanntschaft [...]

Hofmannsthal aus Berlin an seinen Vater, 18.2.(1909)

[...] Heute trinken wir Thée in dem neuen ganz amerikanisch prunkvollen Espalanade-Hotel bei der Fürstin Lichnowsky, geb. Arco, die eine ganz charmante junge Frau ist.

Hofmannsthal in seinem Tagebuch, 5. Oktober 1909 [6]

Dachte über das nach, was mir vorgestern abends Stauffenberg[7] über die Fürstin Lichnowsky gesagt hat: Daß Sprache überhaupt eine ihr nicht gemäße (wenngleich die einzige zur Verfügung stehende) Form, sich zu äußern. Kann ich verstehen. Es führt mich weiter: Sprechen ist ein ungeheurer Kompromiß, für jedermann – nur wird dies selten bewußt, weil es das *allgemeine* Verständigungsmittel darstellt.

[6] GW RA III 502

[7] Wilhelm Freiherr Schenk von Stauffenberg (1879–1918), seit Jugendjahren ein enger Freund Mechtilde Lichnowskys, studierte zunächst Rechtswissenschaft und anschließend Medizin in München. Später wandte er sich der Psychiatrie zu und wurde Privatdozent für Innere Medizin an der Universität München. Hofmannsthal war sichtlich beeindruckt von Stauffenberg, wie eine Notiz im Tagebuch bezeugt: »Baron Stauffenberg Arzt, Freund der Lichnowsky. <† 1918 im Frühjahr.> Ein unvergleichlich feines anziehendes Gesicht. Ein wenig verwachsen. Vorzügliche Hände. Einen Lungenflügel als Bub verloren durch die Gemeinheit eines Landarztes. Ist 28 Jahre alt. Sein Specialfach ist Psychopathologie.« (H VII 10.31; in Winkelklammern späterer Zusatz) Hofmannsthal greift die Figur auch in einer Notiz zu seinem Dramenfragment »Furcht« aus dem Jahre 1909 auf (vgl. SW XVIII 332 und 553). Am 5. Oktober desselben Jahres in München heißt es in dem Entwurf zu einem »Erfundenen Gespräch«: »Über Hypochondrie (desgleichen über Sentenzen, Schlagworte, Kunstworte, das Gefährliche daran) als Dialog zwischen neuropathisch Kranken und seinem Arzt (Stauffenberg).« (SW XXXI 184)

In dem autobiographisch getönten Roman »Der Lauf der Asdur« von Mechtilde Lichnowsky, erschienen 1936, verweist die Figur Gottfried Stanislas' unverkennbar auf Wilhelm von Stauffenberg (vgl. Ausst.kat. Lichnowsky, S. 25 und 55ff., Fließbach: Lichnowsky, S. 41f.).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[gedr. Briefkopf]
Hotel Adlon Berlin W.
Unter den Linden 1 am Pariser Platz. Sonntag [Anfang 1910]

Gnädige Fürstin

ich bin etwas traurig über den mir nicht günstigen Zufall aber es ist doch nur selbstverständlich, daß die Hausmusik, zu der Sie zugesagt haben, das Vorrecht vor meinem Stück haben muß.[8] Ich hoffe, Sie sehen es an einem andern Abend, *sehen* es bevor Sie es lesen. Das möchte ich sehr gern.

Wenn es (mir fast lieber) bei der Premiere für den 11^ten^ bleibt, dann bin ich am 12^ten^ frei und wüßte nicht worauf ich mich mehr freuen würde als wenn Sie uns erlauben wollen, mit Ihnen und dem Fürsten in Ihrem Hotel zu essen. Ich sage *uns*, weil indessen meine Frau auch da ist, die sich sehr darauf freut, Sie wiederzusehen.

Vielleicht ist der Zufall mir günstig, und Sie essen auch Mittwoch bei Harrach. Ich freue mich

Sie haben vielleicht die Gnade noch eine kleine Zeile zu schreiben, ob der 12^te^ frei geblieben ist – ich verstand ihn, als wäre es nicht sicher.

Der Ihre Hofmannsthal.

[gedr. Briefkopf]
Hotel Adlon Berlin W.
Unter den Linden 1 am Pariser Platz Freitag [4.2.1910]

Liebe Fürstin

ich kam leider heute zu spät zu der Musik und fand Sie nicht mehr. Es war sehr mein Wunsch, Sie und den Fürsten in Berlin wiederzufinden, und ich freue mich, daß er in Erfüllung gegangen ist. Ich würde mich sehr freuen, Sie einmal zu besuchen, zur Theestunde bin ich frei, bis gegen 4 Uhr davor immer Proben.

[8] Am 11. Februar 1910 war die Premiere von »Cristinas Heimreise« im Deutschen Theater in Berlin.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Freitag, den 11ten, wird man meine Komödie spielen[9] und ich wünsche mir *sehr*, daß Sie im Hause wären. Das Stück will auf Menschen, nicht auf *Leute* wirken, und leider gibt es so viele *Leute*. Ich höre Sie sind in Trauer, aber die erste Aufführung des Stückes eines Bekannten ist ja kein *Theater*, also bitte vergessen Sie das dîner das Sie etwa am gleichen Abend haben und kommen zu mir. Das Stück ist gemacht, gesehen und nicht gelesen zu werden – Ich hoffe Sie erlauben mir (durch eine kleine Zeile) Sie noch vorher zu sehen, ich wünsche es mir sehr.

Ihr Hofmannsthal.

[gedr. Briefkopf]
Hotel Adlon Berlin W.
Unter den Linden 1 am Pariser Platz [Mitte Februar 1910?]

Liebe Fürstin

Sie wollten sich bei der Frau Richter ansagen, haben es aber wie ich höre, nicht gethan – also werden Sie nicht kommen, das thut mir *sehr* leid.

So ist doch das Negative von Knesebeck stärker als meine Kraft![10] (Einladen wird Frau Richter Sie *nicht*, das ist so vereinbart.)

Ich konnte Knesebeck nicht refusieren, weil ich Frau Richter schon die Gräfin Harrach refusiert *hatte*. (Hans Harrach kommt.)[11] Wie schade. Es hätte mir wirklich viel Freude gemacht, wenn Sie da gewesen wären.

Ihr Hofmannsthal

[9] »Cristinas Heimreise«; s.o. Fußnote 8.

[10] Bodo von dem Knesebeck (1851–1911) war Kammerherr und »Oberceremonienmeister« von Kaiser Wilhelm II. S. auch Helene von Nostitz: Aus dem alten Europa. Menschen und Städte. Wiesbaden 1950, S. 44–51.

[11] Der Bildhauer und Corpsbruder von Eberhard von Bodenhausen Hans Albrecht Graf Harrach, Sohn des Berliner Malers Ferdinand Graf Harrach und der Helene Gräfin Harrach, geb. Pourtalès, war seit 1899 verheiratet mit der um zwei Jahre älteren Schwester von Mechtilde, Helene von Arco-Zinneberg. Vgl. auch oben, Fußnote 2.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[gedr. Briefkopf]
Hotel Adlon Berlin W.
Unter den Linden 1 am Pariser Platz 17 II. [1910?]

Liebe Fürstin

ich war ganz in Unruhe und bitte sehr um Verzeihung.

Ich war ungeduldig, weil es auch das letzte Mal ist, daß ich Sie sehen kann.

Übrigens war nun das Schicksal freundlich und hat Knesebeck absagen gemacht.

Ich freue mich, daß ich Sie also sehen werde.

Ihr Hofmannsthal

[gedr. Briefkopf]
Kuchelna Oberschlesien 5. V 1910

Lieber Herr von Hofmannsthal!

Wo sind Sie und was machen Sie, sind Sie wohl –, geht die Arbeit? Und noch viele Fragen möchte ich stellen, wenn ich nicht von Natur aus sowohl als auch als etwas Erworbenes die Fragestellerei hasse. Namentlich, wenn ich befragt werde. Eigentlich bin ich traurig über den Titel »Der Rosenkavalier[«]. Hoffentlich ist der Termin für die Uraufführung für mich günstig, denn es wird für mich nicht immer leicht sein mich von zu Hause zu entfernen.

In der N. Freien Presse las ich vor einigen Wochen etwas von Ihnen, was sehr reizvoll werden könnte, was aber damals nur als Figurenskizze erschien.[12] Es würde mich freuen, wenn Sie mir schreiben. Ihrer Frau und Ihnen viel Schönes. Hoffentlich sind die Kinder wohl.

Mit herzl. Grüssen Fürstin Lichnowsky

[12] Lucidor. Figuren zu einer ungeschriebenen Komödie (SW XXVIII 71–74); Erstdruck in der Oster-Beilage der »Neuen Freien Presse« Wien Nr. 16, Sonntag, 22.3.1910, S. 32–35.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[gedr. Briefkopf]
Südbahn-Hotel Semmering bei Wien den 23ten Mai [1910]

Gnädigste Fürstin

was Sie mir und Reinhardt durch Ihre Gegenwart an dem Cristina-abend gethan haben, war etwas so Persönliches, so Freundliches, daß ich es sicher nie vergessen werde, und Reinhardt gewiß auch nicht.[13] Auch die Schauspieler hatten irgendwie gehört, daß Sie da waren und freuten sich darüber wie über ein gutes Omen.

Ich hatte einen Augenblick den Gedanken, Sie würden dann den nächsten oder übernächsten Tag für eine Stunde nach Rodaun kommen. Ich hätte mich so sehr gefreut, Ihnen die Kinder zu zeigen, das kleine alte Haus, und den Garten, der den Berg hinaufsteigt und jetzt noch voll blühender Apfelbäume steht, während der Flieder auch schon blüht, und im Dunkel auch noch hie und da ein Veilchen.

Wenn Menschen Freunde werden sollen, mit der Zeit, so ist es richtig daß jeder den anderen einmal *zuhause* sieht. Ich komme bestimmt nach Graetz, aber ich denke, erst im Spätherbst. Ich freue mich schon sehr darauf, ein neues Stück zu machen. Es soll in der ›Gesellschaft‹ spielen und ziemlich nette Menschen darin vorkommen, wenn es mir gelingt.[14] Den 10ten Juni gehen wir an den Lido für 3 Wochen. Wie schön wäre es, wenn Sie zufällig zur selben Zeit dort wären, man würde nicht viel miteinander sprechen, aber doch hie und da und wäre zusammen irgendwo, wo man sehr frei und glücklich sein kann.

[13] Nach der Uraufführung von »Cristinas Heimreise« im Deutschen Theater in Berlin am 11. Februar 1910 wurde das umgearbeitete Stück in einer neuen, um den Capodiponte-Akt gekürzten Fassung am 9. Mai von Reinhardts Ensemble in Budapest uraufgeführt und ab dem 13. Mai mit großem Erfolg im Theater an der Wien gespielt. Hofmannsthal war sowohl bei der Budapester wie auch bei der Wiener Premiere, zu der auch Mechtilde Lichnowsky gekommen war. – Zu den Fassungen und zur Aufführungsgeschichte der ›Cristina‹ vgl. SW XI.

[14] Hofmannsthal arbeitet von April bis Juni am 3. Akt des »Rosenkavalier«, beschäftigt sich aber auch weiter damit, »Lucidor« in eine Komödie zu verwandeln und hat bereits Ideen zum »Schwierigen«, den er insbesondere im Anfangsstadium ab Frühjahr 1910 als »Gesellschaftscomödie« bezeichnet (vgl. SW XXII 472ff.).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wollen Sie mich dem Fürsten sehr freundlich empfehlen (– der mir den politischen Aufsatz leider nicht geschickt hat.)

Ihr Hofmannsthal.

23. V. 1910

Lieber Herr v. Hofmannsthal.

Ihr Brief hat mich sehr gefreut, dass ich es Ihnen gleich sagen will. Ich war glücklich der Cristina beigewohnt zu haben, dabei war es gar nicht leicht für mich gewesen es zu ermöglichen. Ich finde die jetzige Fassung sehr fein. Warum haben die Budapester keinen rechten Sinn dafür gehabt?

Im Spätherbst wollen Sie kommen? Das ist sehr schön und ich freue mich von Herzen dass Sie an meinem Leben teilnehmen werden. Aber dann nicht vor Oktober; wir sind in Grätz – bis Ende Oktober; ein sehr schöner Zeitpunkt wäre z. B. Mitte Okt.

Im Sept. sind wir voraussichtlich am Lido. Im Juni muß es auch fein dort sein – nicht zu warm. Für Rodaun hatte ich keine Zeit, ich war ja nur für die Cristina in Urlaub & musste am nächsten Tag wieder nach Hause fahren. Nun leben Sie wohl grüssen Sie bitte Ihre Frau.

Ihre F^{stin} Lichnowsky.

[gedr. Briefkopf]
Excelsior Palace Hôtel
Venise-Lido[15] 27.VI. [1910]

Gnädige Fürstin

es ist hier so schön und still um diese Zeit, nicht überfüllt, und ich denke oft wie hübsch es wäre, wenn Sie jetzt auch hier wären und

[15] Hofmannsthal war ab Mitte Juni in Venedig.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

man zuweilen eine Stunde von etwas sprechen könnte. Wissen Sie denn wirklich gar keinen netten Namen für die opera buffa?[16] Wenn Sie kein besonderes attachement an das Hôtel des bains haben, müssen sie künftig in *dieses* Hôtel kommen, es hat so schöne große Räume zum Essen und zum Sitzen, so luftig wie auf einem Schiff, und auch das, was [man] zum Essen bekommt, ist in diesem Jahr sehr soigniert und sehr gut. Es ist wirklich ein schönes Hôtel. – Immer fort fällt mir etwas sehr trauriges ein, was ich kurz vor dem Fortgehen von Wien erfahren habe, und ich möchte so gerne helfen, aber auf die gewöhnliche Art, mit ein bissl Geld, wird es nicht gehen; doch können Sie mir vielleicht darin auf eine andere Art helfen. Denken Sie es lebt in Wien die 83 jährige Witwe von Lortzing im äußersten Elend.[17] Von Lortzing, der so viel aufgeführt wird! (Seine Opern fallen alle in die Zeit vor Einführung der Tantième) Bis vor 4 Jahren hat sie mit ihren gichtigen alten Fingern Clavierstunden gegeben. Jetzt lebt sie von dem was ihre Tochter, die 60 Jahr alt und verkrüppelt ist, mit Clavierstunden verdient.

Sie sind so arm, daß sie keine Bedienfrau halten können. Niemals geben sie Zucker in den Kaffee, die beiden armen alten Geschöpfe. Und dabei sind sie stolz und nehmen kein Almosen an. Gustav Mahler, wie er Operndirektor war hat davon gehört und durchgesetzt daß die alte Frau von jeder Wiener Lortzingaufführung eine kleine Tantieme bekommt. Aber unglücklicherweise war im letzten Winter in Wien gar keine solche Aufführung.

Aber in Berlin, in Wiesbaden, wo Lortzing so viel gespielt wird! Wo der Kaiser ihn so schätzt! Und die arme Frau wäre *selig* wenn sie tausend – fünfzehnhundert Mark im Jahr bekäme, die paar Jahre, die sie noch zu leben hat. Ich kenne Hülsen gar nicht, sonst würde ich an ihn schreiben.[18] Wenn es der Kaiser erführe, wäre es gewiß sofort an-

[16] Zur Diskussion um den Titel des »Rosenkavalier« vgl. den Brief von Strauss an Hofmannsthal vom 2. Mai 1910: »Titel? Ich bin doch für den ›Ochs‹« (BW Strauss [1970], S. 88), dann aber Strauss' Mitteilung an Fürstner vom 11.6.1910: »Bezügl. des Titels glaube ich bleiben wir beim Rosenkavalier. Sie können sich ja noch mit dem Dichter auseinandersetzen: seine Adresse Venedig Lido, Excelsior Palace.« (SW XXIII 639).

[17] Hofmannsthal verwechselt hier Lortzings Frau mit dessen Tochter; s.u. Fußnote 20.

[18] Georg Graf von Hülsen-Haeseler, Generalintendant der Berliner Hofoper; s. dazu die zahlreichen Erwähnungen im BW Strauss.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

geordnet. Wenn man ihr eine *kleine* Summe von jeder Aufführung gäbe? Wollen Sie mir helfen?

Ihr Hofmannsthal

Ich bin Anfang Juli wieder in Rodaun.

[Postkarte mit Ansicht von Schloß Grätz][19] [Poststempel] Grätz, 5.7.1910

Ich habe noch keine Antwort bez. der Angelegenheit, von welcher Sie mir schrieben. Bitte aber mir die Adresse bald zu schicken, denn ich nehme an, dass man mich zunächst darum befragen wird.
[Bildseite:]
So wird es im Okt. wenn Sie kommen hier ausschauen.
Herzl. Grüsse Fstn Lichnowsky.

Rodaun 11. VII.[1910]

Gnädige Fürstin

endlich kann ich den Namen und die Adresse der armen alten Dame erfahren (ich selbst kenne sie nicht): Sie heißt Frau Karoline Kraft geborene Lortzing, wohnt in Wien, Währing, Schulgasse 14.[20] Ich wäre sehr glücklich wenn ihr geholfen würde, und mit Bescheidenem wäre ihr schon so schön geholfen. Als man es mir erzählt hatte, konnte ich es nicht vergessen. Es liegt ein solcher verstörender Widersinn darin, daß die Werke des Vaters fortleben und die arme alte Person hungert und friert. Ich denke mir, wenn er es *wissen* könnte, daß die Musikwerke die er gemacht hat, lebendig sind, in erleuchteten Sälen vor Tausenden von Menschen gespielt werden und daß sein Kind, sein dreiundachtzigjähriges gebrechliches Kind hungert und friert. Daß

[19] Bild von J. Feitzinger, Troppau.

[20] Caroline (Lina) Krafft (1828–1917), Tochter und viertes Kind des Komponisten Albert Lortzing (1801–1851). Sie war mit dem Kaufmann Carl Krafft (1819–1900) verheiratet und lebte zuletzt in Pasing bei München.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

man ihr zur Feier der Enthüllung seines Denkmals die Fahrt nach Berlin bezahlt hat, aber sich nicht darum bekümmert hat, ob sie zu essen hat.[21]

Wie Sie über meine Komische Oper schrieben, und besonders über die Figur der Marschallin, hat mir größere Freude gemacht als ich sagen kann. Ich danke Ihnen sehr für den ganzen Brief.[22]

Ich möchte das sagen: es ist mein großer Wunsch nach Graetz in diesem October zu kommen und ich freue mich darauf – nichtwahr aber Sie verstehen, daß sich das eine ereignen kann, daß genau im October die Arbeit mich hält und mich zwingt darauf zu verzichten. Ich hoffe es wird *nicht* so kommen, aber es kann ja immer so sein, denn das eigentlich Productive ist eigensinnig, jetzt drängt sich bald der eine bald der andere von meinen Stoffen näher, aber dies ist noch weit von dem wirklichen Einsinken in *eine* bestimmte Welt.

Dies kommt auf einmal, oder kommt nicht, hält mich hin, quält, fliegt vor dem Nachlaufenden hin, wie eine fata morgana, sinkt endlich doch um ihn nieder – wann?

Sie verstehen es. –

Zuweilen ist eine Stunde, die wirklich begnadet ist für das Aufnehmen des Großen.

Einmal konnte ich die Sistina wirklich *sehen*. Einmal, für die Dauer einer Minute, die archaischen Statuen auf der Akropolis.[23] Hie und da einmal kann ich ein Shakespearesches Stück wirklich lesen.

Diese Woche, an einem halbtrüben Nachmittag im Wald, zufällig hatte ich ein Buch mit Gedichten mit, eine Anthologie, die man mir ins Haus geschickt hatte, schlage es im Gehen auf und lese einmal im Leben wirklich und ganz die Marienbader Elegie, dieses unsäglich große und in der ungeheuersten Weise rührende Gedicht.[24]

[21] Bereits als Lortzings Witwe 1854 starb, war – wie zeitgenössische Zeitungsberichte meldeten – die Familie beinahe mittellos.

[22] Vgl. Hofmannsthals Brief an Richard Strauss vom 12.7.1910: Gegenüber Sophie, heißt es da, bleibe »die Marschallin die dominierende weibliche Figur, zwischen Ochs und Quinquin – gegen diese Hauptfiguren tritt Sophie entschieden um eine Stufe zurück. Wie sehr Frauen, dieser wichtige Teil unseres Publikums, dies so empfinden und das ganze bunte Abenteuer aus dem Gesichtswinkel der Marschallin sehen, mögen Sie aus dem beigelegten Brief der Fürstin Lichnowsky entnehmen, den ich gelegentlich zurückerbitte.« (12.7.1910, BW Strauss [1970] 95). Der Brief ist verschollen.

[23] Vgl. Hofmannsthals »Augenblicke in Griechenland« (GW E 603–628).

[24] 1823; Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe Bd. 1, S. 381–385.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ich wünsche Ihnen einige so schöne Stunden für diesen Sommer.

Ihr Hofmannsthal

[gedr. Briefkopf]
Schloss Grätz bei Troppau
Telegramme: Grätz – Schlesien 23. VII. 1910

Lieber Herr v. Hofmannsthal.

Inliegend die Antwort des Herrn von Chelius, der sich, so viel ich weiss, auf der Nordlandreise mit dem Kaiser befindet.[25] Ich hatte ihm den betreff. Passus aus Ihrem Brief geschickt, & dazu das Nötige geschrieben. Die Antwort ist nicht sehr befriedigend. Schreiben Sie uns aber bitte wenn Sie etwas in der Angelegenheit erfahren.

Ich kann leider augenblicklich nicht länger schreiben. Hoffe aber bald wieder etwas von Ihnen zu hören.

Mit herzlichen Grüssen Ihnen & Ihrer Frau Fstin Lichnowsky.

[gedr. Briefkopf]
Dolomitenhaus Canazei Fassatal, Südtirol
1465 Meter ü.d.M. 6 VIII. [1910]

Gnädigste Fürstin

ich bin ganz bestürzt über diese rätselhafte Geschichte. Man hat mich also falsch informiert, ich habe Sie falsch informiert, Sie Chelius und Chelius den Kaiser.

Man hat mir gesagt: die arme alte Frau bekommt von nirgend her

[25] Oskar von Chelius (1859–1923) kommandierte 1906–1911 die Leibhusaren in Potsdam; 1911 wurde er Generalmajor und Flügeladjutant von Kaiser Wilhelm II., 1914 Militärattaché in St. Petersburg. Chelius hatte zunächst Musik studiert und stand als Komponist stark unter dem Einfluß von Wagners Musik, die er nachdrücklich förderte. Er begründete in der Vorkriegszeit den Richard Wagner-Verband Berlin-Potsdam und war dessen langjähriger Vorsitzender.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

auch nur *einen Pfennig* von den Tantièmen. Und das Gegenteil scheint wahr zu sein, wenigstens soweit Berlin in Frage kommt. Dabei sind es die nettesten Menschen von der Welt, die mir das erzählt haben, ganz aufgeregt und ratlos, und sie *kennen selbst die alte* Dame, besuchen sie, und haben diese (anscheinend unrichtigen) Tatsachen aus ihrem eigenen Mund. Das Ganze ist mir unerklärlich. Vielleicht ist die arme alte Frau nicht ganz richtig im Kopf und sagt uncontrollierbare Dinge.

Ihr gütiger und so sehr *nachsichtiger* (mir gegenüber nachsichtiger) Brief fuhr mir von Station zu Station nach und machte auf die Art eine schöne Reise, westwärts bis Konstanz dann südwärts übers Stilfserjoch bis Brescia. Wie reich und schön ist die Welt!

In ein paar Tagen sind wir wieder bei den Kindern in Obertressen bei Aussee.

Auch die liebliche hügelige Landschaft Ihrer Jugend haben wir wieder gestreift:[26] wir fuhren an einem strahlend heißen Erntetag von Salzburg über Burghausen nach München. In den alten Nußbäumen, hoch droben, hingen Ähren, von einem Telegraphendraht baumelte ein hängen gebliebener Rechen.[27]

Dies will kein Brief sein, ich wollte Sie nur gleich nach dem Empfang des Ihren um Vergebung bitten, Sie in diese Confusion hineingezogen zu haben. Es tut mir furchtbar leid.

Ihr ergebener Hofmannsthal

[26] Die Entdeckung der ländlichen Lebenswelt von Schloß Schönberg im niederbayerischen Rottal, wo Mechtilde Lichnowsky aufwuchs, schilderte die Dichterin eindringlich aus der Sicht eines Kindes in dem erstmals 1934 erschienenen autobiographischen Roman »Kindheit« (zuletzt als Fischer-Taschenbuch, Frankfurt a.M. 1995).

[27] Vgl. dazu Hofmannsthals Brief an Ottonie von Degenfeld vom Vortag, in dem das Bild vom Rechen im Zusammenhang eines komplexen Wahrnehmungs- und Imaginationsprozesses steht: »Wenn man so hinfährt, neben dem chauffeur sitzend, ganz still, da kann man die Menschen sich herbeidenken, die man will und kann sie eine Weile halten. Dann verliert man sie wieder und man sieht nur in die Luft hinein: lustig ist wie vieles da in der Luft hängt, außer den großen Wolken, die ziehen und glänzen und Schatten werfen. Einmal war an einem Telegraphendraht ein Rechen hängen geblieben von einem hohen Erntewagen. Und die vielen schönen alten Wahrzeichen an den Wirtshäusern, jedes hängt eine Secunde lang über einem: Künstliche vergoldete Adler, die eine blaue Traube im Schnabel halten, und weiße Lämmer, Kaiserkronen, goldene Kreuze mit Strahlen herum, schwarze Bären, wilde Männer. Gegen Italien hinunter sind es dann statt der alten Nußbäume die großen Wipfel der Edelkastanie mit tausenden spiegelnder Blätter [...]«. BW Degenfeld (1986) 29f.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[gedr. Briefkopf]
Excelsior Palace Hôtel
Venise – Lido 10.IX.1910

Lieber Herr von Hofmannsthal!

Wann ist in Dresden Ihre Premiere?[28] Wenn es irgend wie mir möglich ist, würde ich gerne dazu kommen.

Wir sind sehr zufrieden mit diesem Hotel – und wirklich das Essen & die Bedienung sind gut.

Es ist nicht warm & gewöhnlich bin ich unter den Badenden die Einzige.

Werden wir Sie im Oktober bei uns einige Tage sehen? Vielleicht treffen Sie dann auch unseren Freund Stauffenberg, Keyserling, den Philosophen.[29] Wann würde es Ihnen am besten passen?

Die 3 Kinder sind mit hier[30] und geniessen die köstliche Sand & Wälzfreiheit.

Haben Sie noch etwas betreffs der Tochter Lortzings gehört?[31]

Wir lesen in Berliner Blättern von dem furchtbaren Schicksal von Josef Kainz.[32] Ich habe ihn nie gesehen u. nie gehört & doch wirkt es

[28] Gemeint ist der »Rosenkavalier«; die Uraufführung fand am 26.1.1911 an der Königlichen Hofoper in Dresden statt.

[29] Mit Hermann Graf Keyserling (1880–1946) war Mechtilde Lichnowsky seit 1910 bis zu dessen Tod brieffreundschaftlich eng verbunden (vgl. Fließbach: Lichnowsky, S. 48f.). Briefe von Keyserling an die Gräfin befinden sich noch im Familiennachlaß in Opava.

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

[31] Am 1.10.1910 hatte Rudolf Hans Bartsch an Hofmannsthal geschrieben: »Ihr Schreiben über Frau Lortzing hat uns auch recht bestürzt. Ich kann es mir nicht anders deuten als daß die alte Dame uns unrichtige Angaben über die ihr zuteil gewordenen Unterstützungen machte. Sie sagte so viel ich mich entsinne wörtlich: ›Von dem großen Ertrag der Pern meines Vaters giebt mir der österreichische Bühnenverein *gar nichts*, der deutsche zahlte wol ein Prozent, aber nun hat er auch das zurückgezogen, so daß mich die Bühnen ganz ohne Unterstützung lassen.‹ [/] So behielten wir es beide und so berichteten wir Ihnen. Es täte mir schrecklich leid, wenn unsere Gutgläubigkeit Ihnen Verlegenheiten bereitet hätte.« (FDH/HvH-Nachlaß)

[32] Von der Erkrankung des berühmten Burgtheaterschauspielers Josef Kainz (2.1.1858–20.9.1910) schreibt Mechtilde Lichnowsky am 20.9, noch nichts von seinem Tod wissend, an ihren Mann: »Der arme Kainz – er hat jetzt Schwächeanfälle; bei denen er in krampfhaftes Schluchzen gerät.« Am 23.9. teilt sie ihrem Mann dann seinen Tod mit: »Gott sei Dank, der arme Kainz hats ausgelitten. Es ist ja schrecklich. Es hat mich so auf-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

erschütternd auf mich. Vielleicht ist es nicht richtig – in der N.[euen] Fr.[eien] Presse wird nichts derartiges gesagt. Ich wüßte gerne ob Sie an dem Lustspiel, wenn man es so nennen darf, wovon in der Presse einmal eine Skizze erschien, arbeiten. Das könnte etwas ganz entzükkendes & reiches werden, wenn Sie es gut »auskochen«. Den Namen weiß ich nimmer – ich glaube es ging mit L an, ja jetzt weiss ich's Lucidor.[33]

Leben Sie wohl [.] Wir bleiben hier bis Ende des Monats.

Falls Sie nach München fahren, & B[n] Stauffenbergs Adresse wissen wollen – Sie ist nicht mehr die alte:

Maximiliansplatz 11 oder Krankenhaus links der Isar, 1 Ziemssenstraße.

Mit den herzlichsten Grüssen Ihnen & Ihrer Frau

Fürstin Lichnowsky.

[gedr. Briefkopf]
Schloss Neubeuern a/Inn
Oberbayern 13 X. [1910]

Gnädigste Fürstin,

den 22[ten] oder 23[ten] September gegen 11 Uhr begann eine Probe zu Ödipus in einer riesig großen Halle, leer und eisig kalt.[34] Es dauerte bis 2 Uhr nachts und nach den ersten zehn Minuten fühlte ich, daß es einer der stärksten Eindrücke war, den ich je im Leben vom Theater

geregt, es gestern in der Presse zu lesen. So jung noch, 52 Jahre alt.« Hofmannsthal schreibt am 2. Oktober die »Verse zum Gedächtnis des Schauspielers Josef Kainz« als Nekrolog für die Trauerfeier am 22.10. (vgl. SW I 108 und 420f.).

[33] Vgl. oben Fußnote 12.

[34] Vgl. dazu SW VIII Dramen 6, S. 681ff. Reinhardt inszenierte den »Ödipus« in der Münchner Musikfesthalle (Dekorationen Franz Geiger, Kostüme Ernst Stern, musikalische Leitung Einar Nilson). Die für Ende August 1910 vorgesehene Premiere verschob sich auf den September. Am 25. September ging sie in glanzvoller Besetzung über die Bühne (ebd. 682). Nach dem großen Erfolg in München wurde das Stück für Berlin übernommen, wo es am 7. November im Zirkus Schumann mit den Dekorationen Alfred Rollers seinen Durchbruch erlebte.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

empfangen hatte. Ich dachte gleich sehr lebhaft an Sie und wollte Ihnen am nächsten Morgen telegraphieren, ob sie nicht vom Lido über München zurückfahren könnten. Aber am nächsten Morgen sagte ich das zu Tschudi[35] und er sagte, er wüßte, daß Sie der Kinder wegen über Wien fahren müßten. In München war ich sehr occupiert, weil auch mein Vater da war der in diesem Sommer noch keine Sonne und nichts gehabt hatte und so machten wir so viel als möglich Autofahrten und ähnliches und so kam ich *leider* nicht dazu, Stauffenberg zu besuchen. Indessen depeschierte mir das Burgtheater daß es den ›Tor und Tod‹ als eine Totenfeier für Kainz aufführen wolle, daß ich am 23ten, zu ein paar Proben muß ich doch hingehen, obwohl es mich fast gar nicht freut oder interessiert (meine Freude am Theater ist ganz auf Reinhardt concentriert, das ist mein ganzer Zusammenhang mit dem Theater) und zum 23ten selbst muß ich auch anstandshalber da sein, also könnte ich den 25ten etwa nach Graetz kommen, paßt Ihnen das noch? ist es nicht zu spät? ich bitte um eine kurze Zeile darüber nach Rodaun. Und noch eines, ich sage es lieber [–] einer der ganz wenigen Menschen auf der Welt, mit dem ich sehr ungern unter einem Dach wäre, auch nur für Minuten, ist Hermann Keyserling, doch denke ich, er ist um diese Zeit vielleicht schon fort.

In aufrichtiger Verehrung Ihr Hofmannsthal

Mechtilde Lichnowsky an ihren Mann am 28.9.1910 aus Venedig

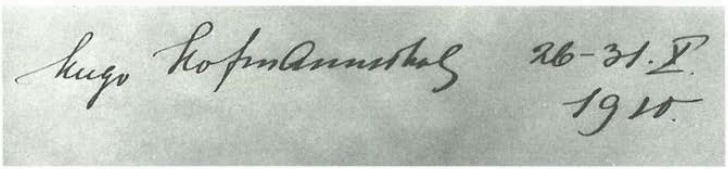
Du frägst, wen wir im Okt. sehen werden [...] Stauffi, vielleicht; von Hofmannsthal keine Zusicherung. Stauffenberg schrieb mir gestern,

[35] Hugo von Tschudi, von 1896 bis 1909 Direktor der Nationalgalerie in Berlin, befand sich mit seinem Engagement für die moderne französische Kunst in anhaltendem Konflikt mit der offiziellen Kunstpolitik Kaiser Wilhelms II. Deshalb wechselte er nach München und übernahm die Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen starb aber bereits 1911. Die Lichnowskys waren mit Tschudi gut befreundet, was Briefe und Erwähnungen im Nachlaß bezeugen; nichtsdestoweniger beklagte sich der Fürst bei Kessler 1909 über Tschudis undiplomatisches Verhalten dem Kaiser gegenüber (Harry Graf Kessler, Tagebuch vom 7.2.1909, Deutsches Literaturarchiv Marbach; vgl. Peter-Klaus Schuster: Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne. In: Manet bis van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne. Hg. von Johann Georg Prinz von Hohenzollern und Peter-Klaus Schuster. München/New York 1996, S. 21–40, 34.)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Reinhardt hätte in München mit einer fabelhaften Aufführung des Sophokles – dem K. Oedipus [–] einen Erfolg gehabt. es war in der gr. Musikhalle. Es soll so erschütternd gewesen sein, die Spannung im Saal eine solche, dass der Applaus nachher wie eine Entlastung sich jedem aufzwang. Er [Reinhardt] ist jedenfalls ein ganz aussergewöhnlich begabter Mensch – denn Stauffenb. ist sehr kritisch, & war ganz begeistert; die wirklich *künstlerische* Auffassung eines grossen Dramas, und die *philosophische* Auffassung, & die Idee, die man hat dabei, durch Menschenmaterial verwirklichen zu lernen, das denke ich mir noch fesselnder wie Musikdirigent zu sein. Ich habe von jeher ein lebendiges Interesse für's Theater gehabt, u. noch nie jemanden gefunden, mit dem ich ordentlich meine eigenen Ideen entwickeln kann [...].

Eintrag im Gästebuch der Familie Lichnowsky



Hugo Hofmannsthal
26–31.X.1910.

Hofmannsthal an seine Frau Gerty von Schloß Grätz, 27.10.1910 (erschlossen)

[...] Heute vormittag sind wir mit dem Automobil über die preußische Grenze gefahren, drüben liegt der größere Teil der Lichnowskyschen Güter und das Schloss Kuchelna, wo sie sehr hübsche Bilder haben, die Dir sehr gefallen möchten, Daffingers[36] und viel andere Bilder von alten oesterreichischen Malern.

[36] Moritz Michael Daffinger (1790–1849), Maler des Wiener Biedermeier, Porträtist Franz Grillparzers und Ehemann von dessen Geliebter Marie von Smolenitz; Hof-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Dann waren wir zuschaun wie sie mit großen Netzen aus abgelassenen Teichen, wo nur mehr am Rand ein bissel Wasser steht, die Karpfen herausfischen zum Verkauf. Vor unseren Augen haben sie 150 Centner Karpfen gefischt, die dann in große Bottiche geschüttet und in Fässern weggeführt werden. Wir waren von ½ 9 bis ½ 2 in der Luft, es war neblig aber mit Sonne.

Hofmannsthal an Ottonie von Degenfeld von Schloß Grätz, 28.10.1910 [37]

In Rodaun und Wien war ich in einem rechten Trubel, Briefe, Geschäfte, Bücher, Menschen. Hier ist es still, ich bin der einzige Gast in diesem riesengroßen Schloß, habe zwei stille Zimmer, wenn es dämmert bringt ein stiller Diener zwei Öllampen, manchmal kommt der Hausherr herein für eine Viertelstunde, sehr hastig, sonderbar und sehr klug, ich goutiere ihn sehr und mag beide gern.

Hofmannsthal an Julie von Wendelstadt von Schloß Grätz, 29.10.1910 [38]

[...] auch hier sind Hügel und Thäler und herbstliche Bäume, auch hier ist ein großes schönes Schloß, auch hier sind sympathische Menschen, deren Gesichter man von Mahlzeit zu Mahlzeit, von Spaziergang zu Spaziergang gern wiedersieht – aber es ist nicht Neubeuern, unten fließt kein Inn, die raschelnden Waldwege führen nicht nach Hinterhör und nicht auf den Heuberg – und ich habe oft große Sehnsucht nach dort, nach den schönen Tagen dieses October.

mannsthal erwähnt ihn im Zusammenhang seiner Notizen zu einem Grillparzer-Vortrag (GW RA I, S. 29).

[37] BW Degenfeld (1986) 37.

[38] Ebd. 535

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[gedr. Briefkopf]
Schloss Grätz bei Troppau
Telegramme: Grätz – Schlesien 2. Okt. [recte Nov.][39] 1910

Lieber Herr v. Hofmannsthal.

Diese nicht sehr gute Photographie der Büste[40] habe ich beim Räumen gefunden, & sende sie faute de mieux.

Hoffentlich sind Sie gut nach Hause gekommen und haben dort die Ihrigen wohl gefunden. Die Tage, die Sie bei uns verbracht haben, sind uns eine liebe Erinnerung, stille, ruhige Tage, voll kalter Luft, ohne Farbe und doch von ganz besonderer Buntheit. Wissen Sie noch den Fischfang! Und der Spaziergang auf dem geraden Weg, der plötzlich einen kleinen Puckel bekommen hatte? –

Auf eines freue ich mich, Ihnen einmal in Freiheit vorzusingen.[41] Vielleicht bei mir im Hotel, oder bei der Frau Richter.

Ab morgen sind wir in Kuchelna. Es grüsst Sie und Ihre Frau herzlichst

F^stin Lichnowsky.

Rodaun 4 XI. [1910]

Liebe Fürstin

ich bin froh, daß ich nach Graetz gegangen bin. Zuerst war es mir unwahrscheinlich daß ich dort war, nachher war ich froh. Es ist alles unwahrscheinlich im Leben, ich meine in dem Teil des Lebens, der das wirkliche Leben ist. Daher darf man es den Menschen nicht anrechnen, wenn sie kommen, da sind, ein Neues anfangen, ein Wesen zur Ehe begehren – unbekümmert um alles was früher da war. Das ist nur menschlich.

[39] Mechtilde Lichnowsky hat sich hier offensichtlich verschrieben.

[40] Nicht ermittelt. Möglich wäre, daß es sich um eine Büste von Georg Kolbe handelt, der sich u.a. im Herbst 1909 und vom 10.7. bis 24.7.1910 auf Schloß Grätz aufhielt.

[41] Mechtilde Lichnowsky sang nicht nur gut, sie komponierte auch und schrieb später Vertonungen zu Nestroy-Couplets für Leseabende von Karl Kraus. Ein Heft der Vertonungen und weitere Kompositionen finden sich im Nachlaß (vgl. Fließbach: Lichnowsky, Anhang S. X).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ich habe besonders die beiden letzten Tage lieb. Auf einmal waren Schleier gefallen, ich konnte alles verstehen, einen Menschen der da war. Das Singen war wunderschön. Diese unaussprechlich schönen Lieder. Ich kann sie ja nicht hören, sie sind mir verloren, wenn nicht einmal ein Mensch sie mir so singt.

Am letzten Tag waren zwei Augenblicke, an die ich oft denken muß. Sie saßen im großen Salon, am Eckschreibtisch, schrieben ein Telegramm an die Gräfin Harrach, die douairière[42] war am Kamin eingeschlafen. Sie sagten mit den Augen, aber nur mit den Augen: »Ich möchte gern singen, aber geht es denn? oder soll ich Sie auffordern, mitzukommen?« Beiläufig das war es, aber unendlich viel mehr, unbeschreiblich komisch, lustig, kindlich, verlegen, hilflos, und doch überlegen. (Es ist immer alles doppelt: die Hilflose ist die Überlegene.) – Dann im Auto zwischen Graetz und Troppau. Ich sagte: »das ist ganz erziehend« – Sie sagten: »Man muß *nicht immer* erzogen werden.« Es war trocken gesagt, nicht wehleidig, aber eben darum ist es so rührend, wenn man daran denkt. – Dies waren 2 Momente, aber es waren auch 227 andere, eben so gute.

Ich denke Sie gerne in Kuchelna, das Haus hat mir so gut gefallen. Sie schreiben mir vielleicht ein bißchen was über die Ödipus-aufführung.

Ihr Hofmannsthal.

[gedr. Briefkopf]
Kuchelna Oberschlesien 10. Nov. 1910

Lieber Herr v. Hofmannsthal!

Schade dass Sie Kuchelna unbewohnt gesehen haben! Es ist dort jetzt so warm und bunt. In meinem Schreibzimmer brennen 3 Lampen und die 3 Kinder sitzen auf 3 holländischen Strohstühlen und spielen Domino. Danke für die Bücher und für den Brief; es freut mich dass

[42] Frz. eine Witwe von Stande; Schwiegermutter von Mechtilde Lichnowsky, Maria Lichnowsky, geb. Croy-Dülmen. Welche der Gräfinnen Harrach gemeint ist, bleibt unklar.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Sie sich wirklicher Dinge erinnern, nicht nur der »schönen Tage« en masse.

Der Ödipus war einzig schön. Ich habe schon lange nichts erlebt, was dieser Aufführung gleich käme. (Braut von Messina.)[43] Von störenden musikalischen Hülfen war übrigens nichts zu bemerken.[44]

Haben Sie den kurzen spritzigen Artikel in der N.[euen] Fr.[eien] Presse gelesen?[45] Solche Artikelschreiber sollte man mit einem grossen, schweren Brett auf den Kopf schlagen dass sie ganz flach und tot darunter liegen bleiben.

Ich war von Anfang bis Schluss im Bann des herrlichen Stückes und habe die Art der Aufführung als etwas ganz Selbstverständliches empfunden. Immer, nach jeder grossen Linie, die, in sich selbst versinkend, einer *neuen* Platz machend, sich in *mich* selbst verankert hatte, kam der grosse Frisson des Empfangens. Und das in Steigerungen bis zum Schluss. Es waren wenige, sicher gezeichnete, grosse Linien – und alle waren sie ohne Ende, ohne Anfang – Ewigkeit!

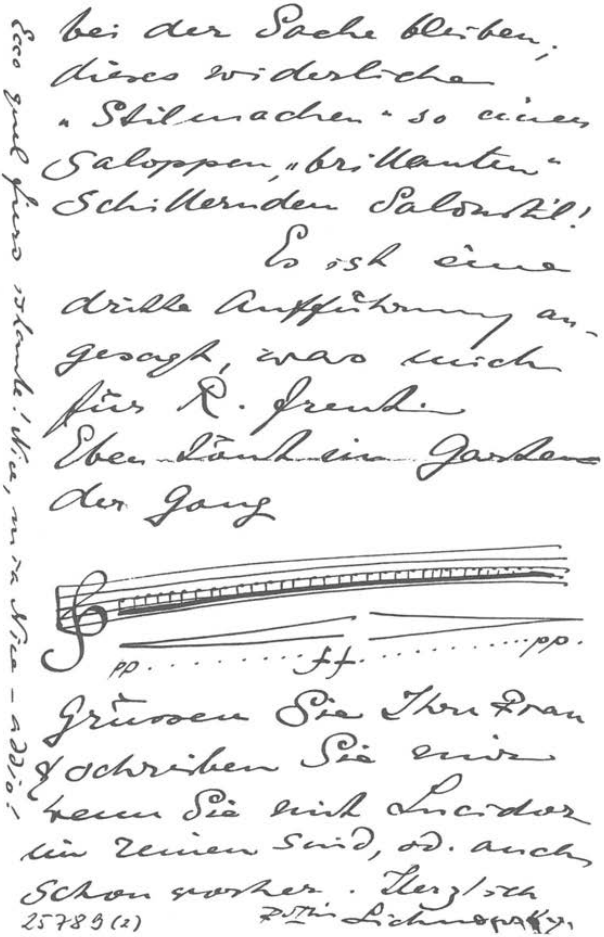
Ich hatte die Empfindung als stürzte das Volk aus uns selbst hervor, *ich* hatte die Verantwortung, & traute mich nicht zu atmen, um nicht dadurch diese wunderbar aufgebauten Massen in's Wanken zu

[43] Die Parenthese wurde später eingefügt.

[44] Neben seiner effektvollen Lichtregie bei der Berliner Aufführung setzte Reinhardt beim Auftritt des Volkes zur Steigerung der Wirkung Posaunenfanfaren ein.

[45] Der Artikel, auf den sich Mechtilde Lichnowsky bezieht, erschien in der Neuen Freien Presse am 8.11. in der Dienstagsausgabe (Nr. 16600). Neben der Besprechung (S. 8) findet sich noch eine kurze Notiz zur Berliner Aufführung (S. 12), in der vermerkt wird, daß »der allzu große Raum die Darsteller zu Übertreibungen drängte«. Der Tenor der etwa vierzig Zeilen umfassenden Rezension ist noch ablehnender. Zwar wird der überwältigende Erfolg, den die Aufführung beim Publikum errang, registriert, doch übt sie scharfe Kritik sowohl an der »Übersetzung« Hofmannsthals, die, als »moderne Aesthetensprache« apostrophiert, »an den Chören arge Verstümmelungen« vorgenommen habe, als auch an der Inszenierung und an den Schauspielern. Die eingestandene Wirkung der Massenszenen wird für den anonymen Rezensenten »durch rein äußerliche Mittel erzielt«. Sich generalisierend auf den Reinhardtschen Regiestil beziehend, lautet das Urteil: Diese »Wirkung [...] geht wie immer bei Reinhardtschen Inszenierungen nicht von der Dichtung aus, von deren tragischer Gewalt man wenig zu spüren bekam«. Die »Darsteller der Hauptrollen« werden als »unzureichend« angesehen. Tilla Durieux als Jocaste beispielsweise »überschrie sich, und ihre heftigen Armbewegungen waren nicht schön.« Schließlich mißfällt die Wahl des Spielortes, wie schon in der Notiz zur Aufführung in derselben Ausgabe: »Die Schuld lag auch zum Teil an dem ungeheuren Raum des Zirkus, der die Schauspieler zu Übertreibungen nötigte.«

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -



Mechtilde Lichnowsky an Hugo von Hofmannsthal am 10. November 1910 (Schlußseite)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

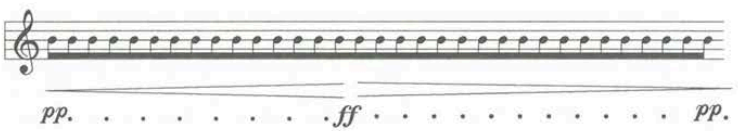
bringen: wie zart muss da der unterste Stärkegrad gewesen sein, wenn mein Atmen ein Eingriff gewesen wäre – und wie gewaltig muss das höchste Forte gewesen sein, wenn ich Ihnen sagen kann dass, ich glaubte, in diesem Augenblick mit meinen Armen die ganze Welt umspannt zu haben. So etwas grosses hat – gewichtslos – auf mir gelastet. Im Traum erlebt man es zuweilen. Herrlich, wenn das Grosse nicht zerschmettert – sondern nur tönt!

Wir haben leider Reinhardt nicht gesehen. Ich hätte ihm gerne, noch warm, erzählt wie es mir ergangen war.

Ich begreife nicht, wie eine Zeitung den lächerlichen Blödsinn drucken kann, den einige »Korrespondenten« sich ausgedacht haben: Cirkus – Pferde – Reinhardt – Tiger – Gladiatoren – Arena – Perversität – wirklich als hätten Gouvernanten und orthodoxe Tanten die Artikel geschrieben![46] Höher war das Niveau auf keinen Fall! Man könnte doch in den Kritiken bei der Sache bleiben; dieses widerliche »Stilmachen«[,] so einen saloppen, »brillanten« schillernden Salonstil!

Es ist eine dritte Aufführung angesagt, was mich für R.[einhardt] freut.

Eben tönt im Garten der Gong



Grüssen Sie Ihre Frau & schreiben Sie mir, wenn Sie mit Lucidor im reinen sind, od. auch schon vorher. Herzlich

F^{stin} Lichnowsky.

Ecco quel fiero istante! Nice, mia Nice – addio!

[46] Die Presse reagierte allgemein kontrovers; vgl. dazu »Im Geschwätz der elenden Zeitungsschreiber«. Kritiken zu den Uraufführungen Hugo von Hofmannsthals in Berlin. Hg. und mit Erläuterungen versehen von Bernd Sösemann und Holger Kreitling. Berlin 1989, S. 70–73, 114f.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[gedr. Briefkopf]
Schloss Neubeuern a/Inn
Oberbayern 8 I [1911]

Gnädigste Fürstin

ich bitte Sie um Verzeihung für mein unglaubliches Schweigen. Ihre Karte kam vor dem Weihnachtsabend, dann, am 28ten, grad im Augenblick wo wir in den Wagen stiegen, um abzureisen, bringt der Briefträger ein Packet, da waren gewiß die Adlergeschichten drin[47] und ich danke Ihnen vielmals. Ich war indessen hier, bei Menschen, denen ich sehr attachiert bin, es waren schöne Tage, dann ist jemand krank geworden,[48] inzwischen mußte ich hier in aller Hetz an einer Sache für Reinhardt arbeiten,[49] er telegrafierte mir, es habe Eile, nun muß ich auf Strauß Wunsch morgen nach München ein paar Proben der Spieloper ansehen[50] und mithelfen, dann wenn möglich für 24 oder 48 Stunden nach Berlin und Reinhardt diese Sache vorlesen. Dann nach Dresden. Vielleicht sehe ich Sie aber vor Dresden doch noch in Berlin vor Dresden.[51]

[47] Bilder vom Adlerfang des Großvaters Maximilian von Arco-Zinneberg; Mechtilde Lichnowskys Erzählungen darüber notierte sich Hofmannsthal in seinem Tagebuch: »[...] Die Fürstin Lichnowsky geborne Arco und ihr Mann. Ihre Erzählungen von ihrer Jugend. [...] Details über ihren Großvater Arco, Naturmenschen, Tyrannen über Frau und Kinder (12 oder 14); lebt meist in zerrissener Joppe auf der Jagdhütte, liebt leidenschaftlich Edelsteine und hält sich gezähmte Adler in Menge, denen er im Alter ähnlich sieht.« (HVII 10.30 und 10.31); s.o. S. 151. Vgl. auch die Abb. im Ausst.kat. Lichnowsky, S. 24.

[48] Vgl. BW Degenfeld (1986) 53ff.

[49] Das Manuskript des »Jedermann«; vgl. SW XII 253.

[50] In München wurde für die Premiere des »Rosenkavaliers« am 1. Februar geprobt; die Uraufführung fand am 26. Januar in Dresden statt. An Kessler schrieb Hofmannsthal am 6.12.1910: »Die Dresdner Premiere soll am 25ten [!] Jänner sein. Ich bin dort zu den Proben um die Mitte Januar gewünscht. Anfragen und Bestellungen von mir befreundeten Menschen (Taxis, Lichnowsky, Oppenheimer) läßt die Dresdner Intendanz ausnahmslos *unbeantwortet*.« (BW Kessler 315)

[51] Zur Hektik vor der Dresdner »Rosenkavalier«-Premiere vgl. Hofmannsthals Brief an Kessler vom 11.1.1911: »ich fahre von hier [Berlin] für 24 Stunden zu den Nostitzens, Sonntag abends bin ich in Dresden mit Reinhardt und Strauss – dort wartet unser ein Ox der weder basso noch buffo [...] – auch Alfred Heymel, vor dem bewahre dich Gott als Nachbarn in Dresden, er bewahre dich auch vor Sami Fischer und Titi Taxis, vor Osborn, Eloesser und Mariechen Bunsen, er bewahre dich vor Rathenau, vor Frau Strauss, vor Lichnowskys und vor Fürstenbergs, vor Vitzthums und vor noch vielen andern – ich kann

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ich freue mich sehr darauf, Sie zu sehen.

Ihr Hofmannsthal.

[gedr. Briefkopf]
Kuchelna Oberschlesien 10.I.1911

Lieber Herr von Hofmannsthal!

Wir sind am 15. abend in Berlin Hot. Esplanade. Sollten Sie schon für die 24 – 48 Stunden in Berlin sein, so wäre es mir eine Freude Sie zu sehen. Versuchen Sie mir einen Zettel zu schreiben, mit Angabe Ihrer Wohnung u. der Dauer Ihres Aufenthaltes. Vielleicht arrangirt Frau Richter eine kleine Thee oder sonstige Gelegenheit – oder ich bin »zu Hause« im Hotel, was natürlich auch geht.

Ich schickte Ihnen die Adlergeschichte im Rahmen, zerlegt & ohne Glas – weil doch alles gebrochen wäre auf der Zollrevision. Vielleicht haben Ihre Kinder Spass daran. Die Vorgänge auf den Bildern sind von meinem Grossvater sehr »spannend« erzählt. Unterdessen bis wir uns sehen – leben Sie wohl. Was ist das, was Sie Reinhardt vorlesen werden? Möchte es gerne mit hören, aber das werden Sie nicht wollen?

Herzlichst Fürstin Lichnowsky.

Hofmannsthal an Ottonie von Degenfeld aus Dresden am 27.1.1911[52]

[...] kann nur ganz schnell schreiben, so viel Menschen überall, im Hôtel, auf den Treppen, immer an die Tür klopfend, fabelhaft abspannend und doch *sehr* nett. Es war ein wunderschöner Abend [...]

nichts tun als für dich beten, Deinen Platz habe ich natürlich gesichert [...]« (BW Kessler 319); vgl. auch das Telegramm an Helene von Nostitz: »Bitte dringend sagen Sie doch telephonisch Souper Klemperer ab und soupieren nach Premiere mit mir Kessler Richters Lichnowsky Giulietta [Mendelssohn] gehen eventuell nachher zu Klemperer habe Vitzthum Karten gelassen würde gern mit Ihnen hingehen«. (BW Nostitz 102)

[52] BW Degenfeld (1986) 83f.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Dann war ein Souper, ich glaube etwa bis vierhundert Menschen, ich sah alles ein bißchen wie durch einen Nebel, viele »Freundinnen« waren da, Helene Nostitz sah sehr hübsch aus, Mechtild L. die eine sehr sehr nette Frau ist [...][53]

[gedr. Briefkopf]
Telegramm–Adresse: Sendig Dresden
Telephon No. 1662
Sendig Hotel: Europaeischer Hof
Dresden–A., d. [27.1.1911?][54]

Auf Wiedersehen! Das war ein Tag gestern, auf den ich noch zurückkommen werde. Vielleicht dauert das aber sehr lang – – ich durfte nicht in der wahren Weise eingestellt sein – (aber ich will's nicht sagen). Es war doch sehr sehr schön und ich freue mich Sie in Berlin wiederzusehen – Vielleicht geht's dann.[55]

[53] Wie sehr Hofmannsthal das gesellschaftliche Ereignis der Premierenfeier Ottonie gegenüber als Szenario entwirft, zeigt die Fortsetzung des Briefes: »[...] dann Schröders Schwestern, das blonde Clärchen und die dunkle Lina, alle Menschen waren *sehr* nett zu mir, Max Schillings hielt eine Rede auf mich, viele Fürschtinnen redeten mit vielen Kritikern, Sängerinnen und Intendanten umarmten sich, Kessler war nervös und sehr nett, Rudi Schroeder entzückt und totschläfrig, die Telegraphendrähte arbeiteten nach der ganzen Welt, der Zwerg aus Bremen trank immerfort auf mein Wohl, um 1/2 2 kam ich auf mein Zimmer und schlief wie ein Stein.« (Ebd.)

[54] Der Brief könnte nach der »Rosenkavalier«-Premiere, und bevor Hofmannsthal die Lichnowskys in Berlin wiedersah, geschrieben sein.

[55] Hofmannsthal pendelte im Januar zwischen Dresden (Uraufführung des »Rosenkavalier« am 26. Januar) und Berlin (»König Ödipus«) hin und her. Am 20.1. hatte er aus Berlin an Ottonie von Degenfeld geschrieben: »Ich hab [...] mit Mechtild Lichnowsky Tee getrunken, in einem hübschen, hübsch beleuchteten Salon im Esplanade. Sie hat hübsch ausgesehen und war sehr nett. Es gibt mir so ein nettes freies Gefühl zu Frauen, daß ich Sie habe – oder daß ich dies Sie-liebhaben habe. Alle diese Sachen haben einen Bezug auf Sie und sind dabei grenzenlos abseits von Ihnen. Ich könnte mich heut oder morgen ganz gut in den physischen Charme einer Frau verlieben (nicht in M.L.) aber es wäre ganz an die Gegenwart dieser Person gebunden. Warum ist es mir aber dabei so entsetzlich, Sie als die Frau oder Geliebte eines Mannes zu denken?« (BW Degenfeld [1986] 77) Über die gesellschaftlichen Aktivitäten in Berlin geben auch eine Reihe weiterer Briefe an Ottonie Aufschluß; am 2. Februar berichtet Hofmannsthal: »Vorgestern abend

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Adieu lieber Herr von Hofmannsthal. Grüssen Sie Ihren Vater & Ihre Frau & danken Sie ihr für die Blumen. Die Nelken sind noch frisch u. reisen mit mir.

Mechtilde Lichnowsky

[gedr. Briefkopf]
Hotel Esplanade Berlin–Hamburg
Berlin W., Bellevuestrasse 18 [Ende Januar/Anfang Februar 1911][56]

Lieber H. v. H.!

Um 3/4 8 stehe ich vor Ihrer Türe im Motorcar. Möchte Ihnen sagen, dass Sie Donnerstag *leicht* kommen können.

1. wäre ich schon vergeben gewesen mit Frau Richter die ich in ein Privatkonzert begleitet hätte & der ich eben auch absagte,

2. u. das ist der Grund – kommen die Kinder, & ist der Geburtstag meiner Schwiegermutter. Letzteres liesse sich machen, aber die Kinder, ich fürchte es könnte Sie stören. wenn es Ihnen aber *nichts* macht, zu Haus bin ich. und noch eine 3. Sache, es ist besser wir lassen es beim Theater – & gehen nicht zusammen nachher in's Cabaret. wenn Sie erfahren warum, werden Sie meiner Ansicht sein.

Bis um 3/4 8
leben Sie wohl. Fürstin Lichnowsky.

war ich mit Gerty und M.L. im Theater und sah die ›Ratten‹, das neue Stück von Hauptmann [...]. Und auf einmal so, in der dunklen Loge, kam mir der ganz häßliche, neidische, eifersüchtige, selbstsüchtige Gedanke daß [...] wenn Sie für 2 Tage und diese beiden Abende nach Berlin gekommen wären [...] mir dann alles nicht so anstrengend und leergehend wäre [...].« (Ebd. 89) Und am 7.2.: »Die böse Viertelstunde mit Kessler wuchs ganz unheimlich aus der harmlosesten Situation hervor. Wie hatten ein Diner im Esplanade mit Lichnowskys, Harrachs, Montgelas, auch Rudi Schröder war da [...] ich sitze neben Kessler, er sagt, daß er morgen in den Ödipus geht, von dem er sich nur einen häßlichen Eindruck erwartet, das *Thema Craig ist da*, er spricht mit furchtbarer Heftigkeit von Reinhardt [...] M.L. sieht herüber mit ganz angstvollen Augen [...].« (Ebd. 92f.)

[56] Der Brief läßt sich in etwa datieren aufgrund des Geburtsdatums der Schwiegermutter Maria Lichnowsky am 2. Februar, der 1911 auf einen Donnerstag fiel.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hofmannsthal an seinen Vater am 5.2.1911 (erschlossen) aus dem Hotel Adlon, Berlin

[...] Heute hatten wir ein recht nettes und lustiges Frühstück im Esplanade Hôtel (mit Leuten deren Namen Dir nichts sagen würden) dann haben wir einen Besuch bei [Felix] Deutsch gemacht, dem Director der AEG mit dem ich immer sehr gern spreche, abends haben wir ein Diner mit Lichnowskys wieder im Esplanade. Für eine kurze Zeit macht einem ein solches gesellschaftliches Leben ja großen Spass, wenn man es auch nicht für sehr lange haben möchte.

[gedr. Briefkopf]
Hotel Adlon Berlin W.
Unter den Linden 1 am Pariser Platz. Mittwoch [Februar 1911?][57]

Liebe Fürstin

das ist aber doch kein schönes Leben, daß man immerfort Leute Leute Leute sieht und die paar Menschen gar nicht. Heute abends sehe ich Reinhardt unter 4 Augen, das freut mich sehr. Alle Menschen sagen, er hat zu lange Haare, warum tut er das, ist es seine Sonderbarkeit, oder Zerstreutheit? – Ich habe Marie Olfers gesagt,[58] ich

[57] Anhaltspunkt für die Datierung ist ein Tagebucheintrag Hofmannsthals, der einen Besuch bei Marie von Olfers, allerdings am Sonnabend, 11.2.1911 um 4 Uhr, verzeichnet (freundlicher Hinweis von Ellen Ritter, Frankfurt).

[58] Marie von Olfers (1826–1924) gehörte zum Kreis um Cornelia Richter. Hofmannsthal beschreibt sie als ein »unvergleichlich charmantes Wesen« und findet »ihre Bücher [...] reizend« (BW Insel 343); vgl. auch dies.: Briefe und Tagebücher. Hg. von Margarete von Olfers. 2 Bde. Berlin 1928/30. S. dazu auch Hofmannsthals Brief an Kippenberg vom 2.3.1909: »Fräulein von Olfers, Regentenstraße 4, versäumen Sie doch gewiß nicht. Es wäre vor allem verletzend gegen die 85jährige Dame, der ich Sie bestimmt annonciert habe. Und Sie werden den größten Gewinn haben, vor allem menschlich, durch den charmanten Anblick und die Conversation dieses wirklich unvergleichlichen Wesens. [...] Nun zu dem Buch der Gräfin Harrach-Arco. *Bitte* schicken *Sie vor allem umgehend nach Empfang dieser meiner Zeilen* das Originalexemplar [...] an Excellenz Graf Ferdinand Harrach Berlin Bismarckstraße 3 zurück. Kessler und ich haben uns dies Buch, das Privateigentum des alten Herren, voriges Jahr *für 14 Tage* ausgeborgt und es ihm nun seit einem Jahr entzogen. Er war ziemlich ungehalten (gegen mich, natürlich nicht gegen Sie.) Also bitte schicken Sie

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

komme Freitag 4^h zu ihr, ich kann auch ¾ 4 zu ihr und kann um 5^h *Sie* besuchen, ginge das? Ich meine allein.

Ihr Hofmannsthal

Oder Samstag 5^h??

[gedr. Briefkopf]
Schloss Neubeuern a/Inn
Oberbayern 8.X.[1911]

Liebe Fürstin

der kleine Brief auf der Karte ist gekommen und ist durchaus nicht unerwartet gekommen. Ich verliere Menschen nicht, fast kommt mir vor, als ließe ich sie innerlich nicht aus dem Auge. Aber man kann manchmal Menschen mehr nützen auch helfen auch ihnen Freude machen – da bleibt man lieber bei Seite, wartend. So werde ich in diesem Jahr keineswegs nach Graetz kommen, ich könnte auch gar nicht, selbst wenn ich wollte, denn ich muß von hier nachhaus, mich ganz ruhig halten, alles tun was ich kann, um mich zu concentrieren, eine Comödie schreiben, wenigstens anfangen, im November muß ich vielleicht schon nach Berlin, wenn Reinhardt mich ruft, wir bringen dann das Spiel »Jedermann« auf die Bühne, das ich nun fertig gemacht habe – fast 8 Jahre lang hat es mich immer hin und wieder beschäftigt.[59]

es sogleich zurück, ich *verschaffe* es *Ihnen dann schon wieder*. [/] Inwischen habe ich die Fürstin Lichnowsky, Schwester dieser jungen Gräfin Harrach, die ja in Florenz lebt, öfter gesehen und sie gebeten, mir endlich einen directen Bescheid darüber zu verschaffen, ob die Gräfin bereit sei (sie kann es sehr wohl, denn sie hat reizendsten Humor) einen kleinen Text zu dem Buch zu schreiben. Davon sei der Erfolg des Buches abhängig. Sobald wir soweit sind, kann ja die Jugendabtheilung losgehen, vielleicht eingeleitet durch M.v. Olfers. Das wäre mir eine große Freude.« (BW Insel 344f.) Bei dem Buch handelt es sich um ein Bändchen mit Zeichnungen, zu dem Hofmannsthal ursprünglich die Einleitung schreiben sollte und das schließlich unter dem Titel »Schokolade am Drei Königstag« mit Versen von Rudolf Alexander Schröder 1911 im Insel-Verlag erschien (ebd. 328ff.).

[59] Vgl. dazu SW IX, insbesondere die Zeugnisse, S. 262f., und die Entstehungsgeschichte des »Jedermann«, S. 99–106.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Erinnerung an die Tage in Graetz ist ganz lebendig und farbig: in questa tomba oscura, die Lieder aus Egmont, der Abendspaziergang, der ummauerte Blumengarten, eine Bank im Dunklen dem Schloß gegenüber, mein Zimmer mit der stillen Öllampe, die Bibliothek, der musikmachende Schreibtisch, der Karpfenteich – die Erinnerung an Berlin ist ganz verwischt. Wir fuhren vor 2 Wochen durch Berlin, wollten gern die gute Frau Richter sehen, sie konnte uns nicht sehen, war krank.

Alles Gute. Ihr Hofmannsthal

Rodaun, 14.XI.[1911]

Liebe Fürstin

die Bilder der Kinder haben mir sehr viel Freude gemacht. Sie sind dieselben und doch ist das Leben in ihnen stärker geworden, sie sind zugleich bestimmter und auch geheimnisvoller als ich sie im Gedächtnis hatte. Ganz gleich so geht es mit dem Bild der vergangenen Tage. Das Jahr dreht sich und führt einen nach dem andern herauf, ich war in Graetz und hörte Sie singen, saß auf Bänken im Wald, sah auf das Schloß hinüber, ging die Treppen hinab und hinauf; die Lampen brannten, Sie kamen herein, saßen mir gegenüber, sprachen und schwiegen. Daran war alles lebendig, alles bebte vor Wahrheit, und nichts ist geheimnisvoller als die Wahrheit.

Im Herbst fuhr ich durch Berlin nach Kopenhagen, dann nochmals durch Berlin.[60] Wollte niemanden sehen als Frau Richter, fragte in Wannsee an, zweimal, wurde nicht angenommen. Ich fürchte, ich weiß den Grund: wenn dem so ist, so ist dieser Frau ein schweres Unglück widerfahren oder schwebt über ihr, alles um sie ist finster – sie weiß es weiß es nicht, gesteht sich's nicht ein – martert sich ab –

[60] Hofmannsthal reiste mit seinem Vater zwischen Ende September und Anfang Oktober nach Hamburg und Kopenhagen, mit Stationen in Bremen und Berlin. (Vgl. BW Schnitzler [1983] 263)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

die arme arme Frau. Es vergeht kein Tag, daß ich nicht an sie dächte. Vielleicht steht dies in der Wirklichkeit nicht so finster als in meiner Phantasie. Ich werde vielleicht Ende November in Berlin sein,[61] werde versuchen sie zu sehen.

Auf Wiedersehen. Ihr Hofmannsthal

[gedr. Briefkopf]
Kuchelna Oberschlesien 19. November [1911]

Lieber Herr von Hofmannsthal!

Ich bin froh, dass Sie mir ein zweites Mal geschrieben haben in letzter Zeit. Der vorletzte Brief hatte etwas – was Ihnen vielleicht nicht bewusst war, oder vielleicht doch –. Warum schreiben Sie mir »Es gibt Menschen, denen man nicht helfen kann, auch keine Freude machen kann...«? Ersteres ist gewiss wahr; aber warum schreiben Sie es? Es war bissl was böses drin ... Es wäre gut, wenn man sich wiedersehen könnte. Nach Berlin kommen wir wahrscheinlich nicht, heuer.

Auch ich weiss noch alles von Graetz – wie wir um meine Schwiegermutter sassen.[62] Und der Lucidor – und die Karpfen und die Spaziergänge & die Lieder aus Egmont.[63] Zwischen Berlin & Wien liegt Kuchelna – Winter u. Sommer; Die Eisenbahnen bleiben in der Nähe

[61] Zur Uraufführung des »Jedermann« im Zirkus Schumann am 1. Dezember 1911.

[62] Vgl. o. Brief vom 4.11.[1910]

[63] Beethovens »Klärchen«-Lieder »Die Trommel gerühret!« und »Freudvoll und leidvoll« aus seiner Vertonung von Goethes »Egmont«, op. 84 (1810). – Die Musik spielt eine wichtige Rolle in Mechtilde Lichnowskys Leben. In ihren Schriften spricht sie immer wieder über Musik, insbesondere über Beethoven. In ihrem Buch »Der Lauf der Asdur« und in ihrem Aufsatz »Beethoven in Grätz« geht sie eindringlich auf Beethoven ein, mit dem Fürst Carl II Lichnowsky (1761–1814) in enger persönlicher Beziehung stand. Beethoven widmete Fürst Lichnowsky Werke und weilte zweimal auf Schloß Graetz (1806, 1811); in seinem Heiligenstätter Testament dankt er seinem Gönner ausdrücklich. Auch mit Goethe stand Lichnowsky in Verbindung (vgl. Ausst.kat. Lichnowsky, S. 60.) – Hofmannsthal spielt launisch auf diesen musikhistorischen Hintergrund in einem Brief an Schnitzler aus Troppau an (vgl. BW Schnitzler [1983] 255).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

stehen.[64] Zwischen 1. & 15. Januar wär's vielleicht schön? Vielleicht auf Wiedersehen!

Grüssen Sie Ihre Frau und sich selbst von F^stin Lichnowsky.

Hofmannsthal an seine Frau am 17.10.1912 (erschlossen) aus dem Hotel Marquard, Stuttgart

[...] Was sagst Du – Lichnowsky nach London ernannt – in diesem furchtbaren ernsten historischen Moment! ein bisserl ängstlich!

Hofmannsthal an seinen Vater am 17.10.1912 (erschlossen) aus dem Hotel Marquard, Stuttgart

Was sagst Du zu Lichnowsky's Ernennung für London? Alle meine Freunde bekommen auf einmal Anstellungen. Man gratuliert ihm mit gemischten Gefühlen: seine furchtbar verantwortungsvolle Stellung im gegenwärtigen Moment.

[gedr. Briefkopf]
Schloss Grätz bei Troppau
Telegramme: Grätz-Schlesien 18.Okt.1912.

Lieber Herr von Hofmannsthal

Ihr Telegramm kommt eben an, einige Minuten nach der Abreise meines Mannes. Ich habe es ihm nachgeschickt, er wird Ihnen wohl von Berlin aus sagen, wie sehr ihn Ihr Gedenken freut. Ich selbst be-

[64] Von Kuchelna (Chuchelná) hatte man Bahnanschluß über Troppau (Opava) nach Mährisch-Ostrau (Ostrava) und von dort aus nach Wien. Von Troppau nach Kuchelna wurde 1895 eine Bahnverbindung eingerichtet, an der sich die Lichnowskys mit 7000 Goldmark finanziell beteiligten. Nach Berlin kam man durch die ebenfalls 1895 fertiggestellte Linie nach Ratibor (Racibórz, Polen).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nütze diesen Anlass um Ihnen einen Gruss zu senden. Ist es schön in Stuttgart? Ich meine natürlich nicht Stuttgart.[65] Ich würde Sie gerne wiedersehen. Ich bin zwar ein Fakir im chronischen Stillschweigen – aber einmal ein kleines sich Mitteilen macht Freude. Ich bin hier allein mit den Kindern, fahre demnächst nach London um praktischen Fragen näher zu treten,[66] hoffe aber Weihnachten für die Kleinen in Kuchelna verbringen zu können. Wir hatten wenig Gäste heuer. Statt dessen – aber bitte lachen Sie nicht – habe ich mir eine ... Fledermaus gezähmt. Wenn ich sie rufe, kommt sie, frisst aus der Hand, trinkt, und macht mir Freude. Sie ist sehr vollkommen was der [!] Innenbau des Mundes betrifft – & kann so viel Gesichter machen & Affekte ausdrücken dass man sich nicht mit ihr langweilt. Posen hat sie gottlob keine sie lügt nicht, und hat eine rührende Anhänglichkeit. Ich habe sie Rosalbita genannt.

Sie werden mich auslachen! Und wenn auch. Man tut was man kann. – Ich habe das Talent immer das zu verlieren was meinem Herzen am nächsten liegt: Seit Wochen suche ich eine entzückende Erstausgabe von »Les liaisons dangereuses« in 4 Bänden.[67] Ich glaube, ich zeigte sie Ihnen damals. Verschwunden!

Warum nimmt man nicht irgend einen dummen Band, den ich nicht liebe, fort? Es ist immer alles sehr raffinirt.

Wie geht es Ihnen? Werden Sie mich einmal auf der Botschaft besuchen?

Auf die Theater dort freue ich mich wieder besonders. Aber auf die Clowns und Komiker. Ich weiss kaum etwas, dem ich mit grosserer [!]

[65] Am 25. Oktober 1912 fand in Stuttgart die Uraufführung der »Ariadne auf Naxos« statt.

[66] Lichnowsky wurde Anfang Oktober 1912 Botschafter in London bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Im Dezember 1912 übersiedelte die Familie nach London. Mechtilde Lichnowsky prägte entscheidend die Atmosphäre und den Umgang in der Botschaft. »Kunst und Literatur spielten eine hervorragende Rolle in 9 Carlton House Terrace: An den Wänden hingen Gemälde von Oskar Kokoschka [...], Franz Marc [...] und von Pablo Picasso [...], Schriftsteller wie George Bernhard Shaw und Rudyard Kipling gingen ein und aus.« (Ausst.kat. Lichnowsky, S. 65; vgl. auch Harry Graf Kessler: Tagebücher 1918–1937. Hg. von Wolfgang Pfeiffer-Belli. 4. Aufl. Frankfurt a.M. 1979, S. 617, und Klaus W. Jonas: Rilke und Lichnowsky. In: Modern Austrian Literature 5, 1972, S. 58–69, 59).

[67] Der Briefroman von Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos (1741–1803) »Les liaisons dangereuses« erschien zuerst 1782 in vier Bänden.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Andacht folgte, als dem Gebahren von zwei wirklichen Komikern, für die der Körper ein zu allem fähiger, graziöser Sklave geworden ist.

Und auf die Museen freue ich mich, auf die Themse und auf die Kammermusik, die ich inszeniren will.

Leben Sie wohl. Schreiben Sie mir eine kleine Antwort, – ich wüsste gerne wie es wird in Stuttgart.

Herzlichste Grüsse Fürstin Lichnowsky.

[gedr. Briefkopf]
Schloss Neubeuern a/Inn
Oberbayern 1. November [1912]

Liebe Fürstin

Ihr Brief war eine große Freude. Ich verliere niemals einen Menschen, lebe immer mit denen auch, die nicht da sind. Von Stuttgart aus konnte ich nicht schreiben, wir probierten von der früh bis nachts halbeins, dann die Première, ein unglaubliches Durcheinander von Menschen, ein kleiner Hof, Confusionen, Bosheiten, viele Menschen, die nicht so guten Herzens waren wie Ihre Fledermaus, aber das Schöne trotzdem schön, das Gedicht und die Musik ganz rein und stark wie ein Stern über der trüben irdischen Sphäre. Reinhardt wie immer, also voll Kraft und charme – schließlich also alles ganz gut. In einer Soiree zwischen Hoheiten, Kammersängern und anderen Objecten plötzlich ein gutes blasses Gesicht, das ich sehr liebe: Wilhelm Stauffenberg[68] – man sprach von Ihnen, und war fast in Graetz.

Die Comödie von dem Mädchen Lucidor ist nicht reif geworden, anderes wird an den Tag kommen und den Weg nach London neh-

[68] An Julie von Wendelstadt schreibt Hofmannsthal: »Ich würde mir viel, oder ein bischen was davon versprechen wenn der einzige Arzt, an den ich, so jung er ist, als Menschen und Arzt sehr stark glaube, an dessen Blick für das Leiden des Gemüts und des Körpers *zugleich* ich glaube, nämlich Wilhelm Stauffenberg, Ihre Schwägerin einmal sehen könnte [...].« 8.Mai [1911], BW Degenfeld (1986) 540.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

men, ich selber vielleicht auch, dafür darf aber das aegyptische Buch nach Rodaun kommen, nicht?[69]

Der ich immer Ihr aufrichtiger Freund bin und Ihnen da und dort das Gute wünsche.

Hofmannsthal.

[gedr. Briefkopf:]
Telegramm-Adresse: Sendig Dresden
Telephon No. 1662
Sendig Hotel: Europaeischer Hof
Dresden-A., d. [Dez. 1912?]
in Eile

Liebe Fürstin

die Schule Dalcroze ist etwas wunderschönes, etwas das da sein *muß*, Reinhardt und ich sind ganz erfüllt von der Schönheit und den Möglichkeiten die darin liegen,[70] machen Sie es doch möglich schon Mitt-

[69] Mechtild Lichnowsky: Götter, Könige und Tiere in Ägypten. Leipzig: Ernst Rowohlt 1913 (mit fotografischen Abbildungen und Zeichnungen der Verfasserin). Das Reisebuch ist Lichnowskys literarisches Debut als Autorin, nachdem sie zuvor den Band »Nordische Zauberringe« (1901, illustriert von Helene Gräfin Harrach) unter den Initialen ihres Mädchennamens publiziert hatte. Carl Sternheim hatte sich dafür eingesetzt, daß »Götter, Könige und Tiere« publiziert wurde: »Der Verleger setzt allerdings als eine absolute Notwendigkeit voraus, daß das Buch unter Ihrem Namen erscheint«. Vgl. Ausst.kat. Lichnowsky, S. 7.

[70] Hofmannsthal engagierte sich in einem Aufruf für den Schweizer Musik- und Reformpädagogen Emile Jacques-Dalcroze (1865–1950), der 1910 in der Modellsiedlung der Gartenstadt Hellerau bei Dresden die ›Bildungsanstalt Jacques Dalcroze‹ gegründet hatte: »Die Bestrebungen der Schule Dalcroze scheinen mir auf Zusammenfassung der Seelenkräfte gerichtet, auf ein unbedingt Höheres hinleitend, dem mechanisierenden Geist der Zeit entgegengestellt und somit in jedem Sinn der Förderung wert.« In: Die Schulfeste der Bildungsanstalt Jaques[!]-Dalcroze. Programmbuch. Hg. von der Bildungsanstalt Jaques[!]-Dalcroze (des Jahrbuchs Der Rhythmus II. Bd. 1. Hälfte). Jena: Diederichs 1912, S.92. – Zum Programm dieser Reformschule vgl. Emile Jaques[!]-Dalcroze: Methode der Rhythmischen Gymnastik. Paris/Neuchâtel/Leipzig o.J. In der Vorrede zu Bd. 1 heißt es:

»Indem ich mich auf den rein musikalischen Standpunkt stelle (dem Worte musikalisch ist der *griechische* Sinn beizulegen, welcher Wort und Bewegung verbindet), begründe ich nun meine rhythmische Gymnastik-Methode auf folgende Elementargrundsätze:

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

woch nachmittags da zu sein, Mittwoch um 5[h] macht er für mich eine Probe, ich wäre froh wenn Sie es sehen könnten. Bitte depeschieren Sie mir.

Ihr Hofmannsthal

Rodaun 26.II.[recte XII] 1913[71]

Liebe Fürstin,

mir ist, ich war diese ganze Zeit hindurch gar nicht so fern von Ihnen, manchmal ganz nahe. Da war eine Nacht, ein Weg mit Stauffenberg, ich begleitete ihn nachhaus, ins Spital, er erzählte die Tage in Grätz. Das Kranksein des Kindes, der Anschein der ärgsten Gefahr, die Einzelheiten, das Hervortreten des Wesens des Kindes in der Krankheit, Sie waren gegenwärtig, ohne erwähnt zu werden – und alles Verschleiernde der Wirklichkeit fehlte. Ein anderes Gespräch war mit Annette[72] es war weit unter jenem, gab eine andere Spiegelung von Ihnen, mehr photographisch, immerhin nicht ohne Spiegelung. Dann

1. Jeder Rhythmus ist Bewegung. [/] 2. Jede Bewegung ist materiell. [/] 3. Jede Bewegung braucht Raum und Zeit. [/] 4. Raum und Zeit sind durch Materie verbunden, welche sie in ewigem Rhythmus durchzieht. [/] 5. Die Bewegungen der ganz kleinen Kinder sind rein physisch und unbewusst. [/] 6. Es ist die körperliche Erfahrung, welche das Bewusstsein bildet. [/] 7. Die Vervollkommnung der physischen Mittel erzeugt die Klarheit der intellektuellen Wahrnehmung. [/] 8. Ordnung bringen in die Bewegungen heisst den Geist zum Rhythmus erziehen.« (Ebd. S. VIIIf.) Am 9.12.1912 meldete Gerty von Hofmannsthal ihre Tochter Christiane »bei dem Dalcroze-Professor« an (Brief Gertys an Hofmannsthal vom 10.12.1912).

[71] Die Korrektur auf Dezember ergibt sich aus dem Hinweis auf den »Jänner« und die erwähnten Reisevorhaben: Hofmannsthal fuhr Ende Dezember nach Bayern, Schloß Neubeuern; im Januar war er in Berlin (vgl. BW Degenfeld [1986], S. 296–298).

[72] Die Schriftstellerin Annette Kolb war schon seit ihren Jugendjahren mit Mechtilde Lichnowsky freundschaftlich, gleichwohl nicht konfliktfrei verbunden (vgl. etwa ihren Brief an Hofmannsthal vom 6.2.1913; in: SW XXIV 209 und oben S. 149). Hofmannsthal hatte Annette Kolb im Herbst 1909 durch Alfred Walter Heymel kennengelernt (s. BW Heymel II 16 und Rudolf Hirsch: Annette Kolb und Hugo von Hofmannsthal. Ein Briefwechsel. In: Ders.: Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals, Frankfurt a.M. 1995, S. 470–475, und BW Clemens Franckenstein, Fußnote 204, im vorliegenden Band des HJb).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

waren Sie einen Tag in Wien, fuhren nur durch, kamen in die Ausstellung von Faistauer,[73] sahen, nahmen ein Bild mit. Faistauer kam den Tag darauf zu mir, sehr beglückt durch das Rasche, das Fremde, das Atmende – durch die *Handlung* in Ihrer Handlung – er wollte es mir zuschreiben, ich hätte Sie gerufen, das mußte ich ganz abweisen, aber ich freute mich, sah Sie in diesem Augenblick, sah Ihre Augen viel stärker als wenn ich Ihnen gegenüber gestanden wäre – Ihre *sehenden* Augen.

Faistauer ist merkwürdig. Ein Bauernsohn aus dem Salzburger Pinzgau, dann Priesterzögling. Beides ist sehr in ihm, der Priesterzögling und der Bauernsohn, ein großer Maler will ich noch nicht sagen, denn das liegt im Geheimnis des Gemütes, nur – um sein Gemüt streiten sieben Engel mit sieben Teufeln.

– –

Die Geberde die in dem Nicht-schicken des Buches lag,[74] glaubte ich als etwas ganz persönliches nehmen zu dürfen – als man mir von dem Buch erzählte, meinte ich zu erraten, *was* in dem Buch es gewesen war von dem Sie gefühlt hatten, ich würde es vielleicht nicht lieb haben – doch ist dies alles ganz vag, öfter hab ich es in den Zimmern verschiedner Leute liegen sehen, es auch in der Hand gehabt, aber natürlich um jener Geberde willen niemals aufgeschlagen – fast nehme ich wie von etwas Abschied, wenn ich es einfach aufschlagen und lesen werde. – Sie bitten mich, ich solle Ihnen ›menschlich‹ schreiben – das Wort ist mir ängstlich – was an mir, an unseren Gesprächen, an meinem Still-sein allenfalls ist Ihnen zu *unmenschlich* erschienen?

In mir werden alle Dinge langsam, die Schönsten am langsamsten, ich wundere mich oft selbst, mit was für Zeiträumen ich rechne – so mit den Träumen als mit den Menschen. Ich könnte zu ihnen beiden sagen: Was wollt ihr denn, ich bin ja immer bei euch.

[73] Diese erste, sehr erfolgreiche Kollektivausstellung Faistauers wurde im Oktober 1913 in der Wiener Galerie Miethke eröffnet. Gezeigt wurden 33 Ölgemälde (davon drei aus dem Besitz Hofmannsthals; vgl. Franz Fuhrmann: Anton Faistauer 1887–1930. Salzburg 1972, S. 11). Hofmannsthal lernte Faistauer 1913 durch Erwin Lang kennen; er malte Ende November 1913 Gerty und Raimund von Hofmannsthal (BW Degenfeld [1986] 289) und porträtierte später auch Hofmannsthal selbst (Abb. bei Fuhrmann: Faistauer, S. 164). Vgl. auch Hofmannsthals Briefe an Faistauer; zit. ebd., S. 11.

[74] Mechtilde Lichnowskys »Ägypten«-Buch; vgl. oben Fußnote 69.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Es gibt immer Märchen, die ich acht, neun oder zwölf Jahre in mir herumtrage. Ein solches will jetzt an den Tag, ja eigentlich ihrer zwei: Doch geht auch über dem Hinschreiben die Zeit so hin, ungemessen.[75]

Ich fahre morgen nach Baiern, um die Mitte Jänner bin ich vielleicht in Berlin.

Hofmannsthal

[gedr. Briefkopf]
Hotel Adlon Berlin W.
Unter den Linden 1
am Pariser Platz. [zwischen Dezember 1915 und Februar 1916]

Liebe Fürstin,

nicht wahr, Sie mißverstehen nicht? Sie sind so eine Frau, die versteht. Ich habe lieb, daß Sie auf der Welt sind, ich lese gerne in einem Buch, das Ihr Wesen ausspricht, ich hatte den Brief lieb, den Sie mir nach dem Tod meines guten Vaters schrieben,[76] ich denke gern zuweilen an Sie, aber kleine triviale vom Zufall dictierte Begegnungen mag ich nicht, ich segne meine kurzsichtigen Augen, die aus einer Distanz von 5 Metern eine große Entfernung für mich machen –

Sie müssen, wenn Sie schreiben, Stauffenberg immer sehr von mir grüßen. Wie traurig war ich im vergangenen Jahr, als plötzlich seine Karte in meinem Hotel lag, ohne Adresse, so daß ich ihn nicht suchen, ihm nicht schreiben konnte.

Viele Grüße ihm und Ihnen. Und Sie mißverstehen nicht, nichtwahr?

Der Ihre Hofmannsthal.

[75] Vermutlich Libretto und Prosafassung der »Frau ohne Schatten«.
[76] Hugo Edler von Hofmannsthal war am 10. Dezember 1915 gestorben.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[gedr. Briefkopf]
Fritz Toepfers Hotel Prinz Friedrich Carl
Berlin N.W., Dorotheen-Strasse 66/67 den 10.I.[1916]

Liebe Fürstin,

Ihr Brief vom 26. Dezember kam über Rodaun hierher, und wurde von der Censur freundlicherweise nicht verschluckt. Ich bin hier in Berlin, dienstlich, für eine gewisse Zeit, dann vielleicht in Warschau, auch Lublin, es ist noch nicht verfügt. – Aber Sie sind mir ja gar kein fremder und ferner Mensch. Ist einem überhaupt jemand fremd und fern? ich frage mich manchmal. Draußen die Leute, die Mannschaft, die Unterofficiere, jemand mit dem man nur stundenweise in einem Militärzug zusammen war – oder selbst ein Minister oder solch ein Mann, er begleitet einen bis ins vordere Empfangszimmer, auf einmal ist es ein alter Mann der dasteht, der einem leid tut, den man bei der Hand nehmen möchte – natürlich es gibt Unterschiede. Aber wir sind doch keine Fremden, können es nie werden, auch wenn wir wollten. Ich muß manchmal mit Gewalt meinen Anteil an andern Menschen eindämmen – er quält u. belastet mich, verwirrt mich. (Aber es ist ganz und gar kein sentimentaler Anteil, ganz etwas anderes.) Da ist doch der Abend, wo wir in Ihrem Garten mit der Mauer herum gesessen sind u. gesprochen haben, und einmal im Stall, und dann in Troppau in einer kleinen Gasse, als Sie mich zur Bahn begleiteten. Dies rückt doch nicht weg, wird doch nicht schwächer. So auch mit Stauffenberg. Ich vergesse kein Gespräch mit ihm, nicht die bestimmte Farbe des Gespräches, den Raum, die Situation. – Dies verbindet nun wieder uns, nicht? –

Ich habe so viel verloren, weil ich meinen Vater verloren habe. Ein solch harmonisches, nicht zu beschreibendes Wesen, als besten Freund, vierzig Jahre lang. Immer war er in einer gewissen Art fröhlich. Er hatte sehr schöne Hände u. den schönst geformten Kopf, den ich je an einem Mann gekannt habe. Und so war er. Wie schad daß Sie ihn damals in Dresden nicht aufmerksam angesehen haben. Durch einen aufmerksamen Blick, ein Gespräch von fünf Minuten hätten Sie ihn für immer gekannt. Noch wenn ich fühlte – es kam nie dazu daß er es aussprechen mußte – daß ihm etwas an mir mißfiel, so

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

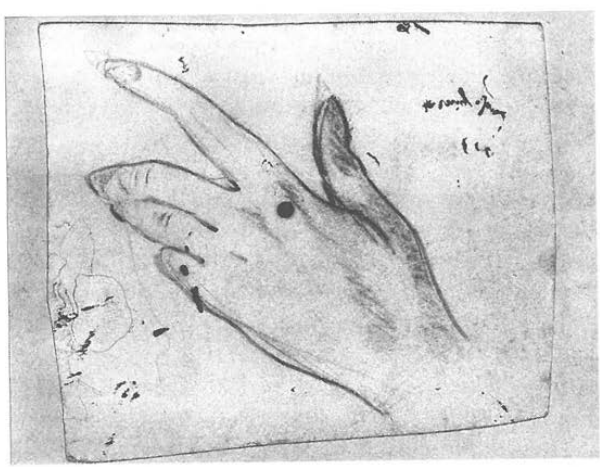
war der Reflex dieses seines Mißfallens in mir etwas Liebes, Entzükkendes. Über sehr viel Dinge hatte er ganz andere Auffassungen und Gedanken als ich – aber ich hatte diese seine Gedanken u. Begriffe so gern!

Liebe Fürstin, ich weiß nicht, ob wir uns bald sehen werden oder lange nicht, aber das ist ja fast gleichgültig. Erinnern Sie sich an die kleine Erzählung »Lucidor«, den Stoff zu einer ungeschriebenen Komödie? Diese werde ich sicher einmal schreiben und Sie werden Sie gern haben. Blicke, Hände, Geschriebenes, Handschrift, Gedichte – es ist ja alles ungefähr dasselbe.

Sagen Sie Stauffenberg, wenn Sie an ihn schreiben, daß ich viel an ihn denke: beim Lesen, beim Nachdenken ist er auf einmal da. –

Die Adlerjagdbilder des Großvaters Arco gehören zum Besitz der Kinder. Die Rahmenleisten liegen noch da und sind ein Teil zum Baumaterial eines künftigen Landhauses. Es war doch gar nicht töricht, sie mitzuschicken, auch einen Hammer und Nägel mitzuschikken, wäre nicht töricht sondern freundlich gewesen.
Adieu. Gedenken Sie freundlich manchmal

Ihr Hofmannsthal.



Handzeichnung von Mechtilde Lichnowsky,
Blei- mit Buntstift.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

1917, Liste mit Personen, denen Hofmannsthal den Band III seiner »Prosaischen Schriften« schicken wollte [77]

Prosa Bd III
van de Velde Lisa Richter M[ileva] Roller A. Gide M. Lichnowsky Wiegand Groethuyzen August Mayer

Hofmannsthal an seine Frau Gerty am 14.3.1918, aus dem Hotel Adlon, Berlin

[...] Gestern eine Stunde bei der Else H. Was für eine eigentümliche und complicierte, kaum glaubliche Hölle ist wieder diese Ehe! Nicht zu glauben! So alles ringsum. Heut mit der Lichnowsky am Telephon gesprochen. Auch furchtbar. Hab schon vor, werd Christianerl erklären, sie muss eine Vernunftehe machen, nur keine so absurde wilde Ehe.[78] Ich hab auch Vernunftehe gemacht. (Hast Du bemerkt?)

Heut bei Levin gegessen.[79] Die streiten auch ununterbrochen. Diese Spießbürger auch!

[gedr. Briefkopf]
Hotel Adlon Berlin W.
Unter den Linden 1 am Pariser Platz. 14. III 18.

Liebe Fürstin

ich bin so maßlos betrübt über den Tod von Stauffenberg. Ich hab es ja immer gewußt, daß er von einem Tag zum andern fort sein wird, aber nun, wo es wirklich geschehen ist, ist es so furchtbar rätselhaft und undurchdringlich. Daß seine Hände nirgends mehr da sind, seine schöne schwache Stimme – das alles nirgends, gar nirgends. Es ist

[77] Houghton-Library Harvard; zit. nach der Abschrift im FDH/HvH-Nachlaß

[78] Hofmannsthals Tochter Christiane war damals gerade sechzehn; sie heiratete erst 1928 den Indologen Heinrich Zimmer.

[79] Willy Levin (gest. 1926) war ein Berliner Freund von Richard Strauss (vgl. BW Strauss und BW Kessler, S. 319 und 346ff.).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

schon so rätselhaft u. verstörend, wenn man ein Ding nicht mehr finden kann – aber solch ein Mensch, und fort, fort.

Alles ist so schwierig, so dunkel. Es ist eine ungeheure Prüfung, älter zu werden. Innerlich ist man derselbe wie mit fünf Jahren, aber außen ist so etwas Unheimliches dazugekommen, was denn? man kann es so schwer definieren. Und die Schicksale der Menschen, die Ehen, alles das sind manchmal so unglaubliche Zickzacklinien, wie Zeichnungen an den Wänden von Irrenhäusern.

Ich möchte einmal zu Ihnen kommen – wollen Sie? Ich erzähle Ihnen etwas Erfundenes, wenn sie wollen.

Ihr Hofmannsthal

Wo ist denn das »Buchenstraße?«[80] Das kann ich mir gar nicht denken?

[80] Zusammenhang nicht ermittelt.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Viktor Žmegač

Die Wiener Moderne und die Tradition literarischer Gattungen

Der Schauplatz ist das Gut einer Baronin in Niederösterreich vor dem Ersten Weltkrieg. Auf dem Schloß agiert als souveräner Komödienheld eine eigentümliche Figur, ein Diener, der auf paradoxe Weise ein intrigierender Moralist und ein ständig unbotmäßiger Verteidiger herrschaftlicher Ordnung ist – sozusagen eine Verkörperung der ›konservativen Revolution‹. Damit ist fast schon alles gesagt: es geht um Theodor, oder vielmehr, in der Sprache des Textes, um den Theodor in Hofmannsthals Lustspiel »Der Unbestechliche«, einem Werk aus der späten Schaffensperiode.

Der leicht böhmakelnde und mit dem Bildungswortschatz der Herrschaften zuweilen etwas verwegen umgehende Diener Theodor hat vor allem einen – den Handlungsmechanismus in Bewegung setzenden – Wunsch: seinen durch Unentbehrlichkeit im Haushalt gewonnenen Einfluß dazu zu nutzen, die Ehe Jaromirs, des Sohnes der Baronin, wieder ins Lot zu bringen, eine Ehe, die wegen der nicht seltenen Seitensprünge des Gatten gefährdet erscheint. Im Gespräch mit der alten Baronin ereifert sich Theodor über den – ihm sehr genau bekannten – lockeren Lebenswandel des jungen Herrn. »Ich habe Krawatte hergerichtet, den Jackett oder Smoking, wenn ich gewußt habe, er geht darauf aus, ein weibliches Wesen in einer nächtlichen Abendstunde mit kaltherziger Niederträchtigkeit um die Seele zu betrügen.«[1] Einen Höhepunkt der Niedertracht sieht der schlaue Moralist in dem Umstand, daß Jaromir, seit Jahren verheiratet und junger Vater, seine ehemaligen Geliebten auf das Schloß eingeladen hat, im übrigen nicht ohne bestimmte Absichten. Er hat sich »jetzt seine Maitressen paarweise herbestellt ins Haus«, so kommentiert Theodor entrüstet die Absicht.

Die ganze Angelegenheit hätte mit unserem Thema nichts zu tun, erwähnte der Diener nicht das literarische Dilettieren des Barons, nämlich ein Manuskript, in dem in Romanform die Affäre mit einer

[1] GW D IV, S. 469.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Geliebten geschildert wird. Theodor spricht verachtungsvoll von einem »Büchel«, aber auch – man ist nicht umsonst herrschaftlicher Diener – von einem »sogenannten Schlüsselroman«.[2] Und damit schaltet er sich, wenn man so sagen darf, in unsere historischen Erkundungen ein.

Was für den eigensinnigen Komödienhelden ein Roman bedeutet, kann man sich leicht vorstellen. Obwohl seine Bemerkungen sozial ›von unten‹ kommen, sind sie in doppeltem Sinne ›von oben herab‹ gesprochen. Er gibt offenbar die Auffassung seiner Herrschaften wieder, und diese scheinen von Romanen keine besonders hohe Meinung gehabt zu haben. Das Ansehen des Romans war bei den meisten Lesern unter dem Einfluß ästhetischer Stereotype im allgemeinen gering; von den Romanen, die man auch wirklich las und nicht bloß in den Bücherschrank verbannte, forderte man Unterhaltung, Ablenkung, vielleicht etwas Belehrung, allenfalls auch einen Schuß Erbauung. Mit großer Kunst pflegte man andere Vorstellungen zu verbinden (Vorstellungen, von denen noch die Rede sein wird), Romane hingegen wurden hauptsächlich im Bereich Reise- und Ferienlektüre angesiedelt.

Es wäre weit überzogen, in Theodor ein poetologisches Sprachrohr Hofmannsthals zu erblicken oder die Worte des Dieners im Sinn einer allgemeinen kulturgeschichtlichen Diagnostik zu deuten. Dennoch sollten seine Äußerungen zu denken geben. Was hier nämlich eine Lustspielfigur durchblicken läßt, wenn sie geringschätzig von einem »Büchel« spricht, erinnert nämlich auf eine wahrhaftig frappante Weise an Urteile, deren Authentizität verbürgt ist und die dazu noch gleichsam aus den obersten Rängen der Wiener Jahrhundertwende kommen.

Man könnte einwenden, daß in den Äußerungen, von denen sogleich die Rede sein wird, Bosheiten und subjektive Abneigungen enthalten sind und daß man ihnen daher nicht übermäßige Bedeutung beimessen sollte. So zutreffend das im einzelnen auch sein mag, es geht hier nicht so sehr um den Ernst und das Gewicht einer Aussage, sondern vielmehr um deren Symptomatik. Man fragt sich nämlich, warum in Bemerkungen über literarische Gattungen Spott oder

[2] Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Zurückhaltung immer wieder dieselbe Gattung treffen: nämlich den Roman – nicht die Novelle, nicht die Lyrik, und schon gar nicht das Drama. Das kann kein Zufall sein, das muß Gründe haben, und es gilt hier, diesen Gründen nachzugehen. Doch zunächst lassen wir die Autoren selbst sprechen.

Der Kronzeuge ist auch der amüsanteste Zeuge; kein Wunder, denn gemeint ist Karl Kraus. Aus seinen Aphorismen, d.h. seinen prägnantesten Texten, seien zwei Notate angeführt, von denen eines boshafter ist als das andere. Der erste Aphorismus zeigt es:

> Ich hab's noch nicht versucht, aber ich glaube, ich müßte mir erst zureden und dann fest die Augen schließen, um einen Roman zu lesen.[3]

Der übervorsichtige Literarhistoriker fügt hier sicherheitshalber hinzu, daß Aphorismen zwar keine fiktionalen Texte sind, aber den Charakter intelligibler Aussagen haben und daher grundsätzlich keine Lebenszeugnisse sind. Es geht daher nicht um die Frage, ob Kraus Romane las oder nicht, sondern um ein meinungslenkendes Urteil über eine literarische Gattung – und zwar, und das ist besonders wichtig, ohne jegliche Einschränkung. Nicht von guten oder von minderwertigen Romanen ist die Rede, sondern von Romanen schlechthin.

Nun das zweite Beispiel:

> Ich habe gegen die Romanliteratur aus dem Grunde nichts einzuwenden, weil es mir zweckmäßig erscheint, daß das, was mich nicht interessiert, umständlich gesagt wird.[4]

Es kommt hier offenbar ganz besonders darauf an, wie man die semantischen Betonungen setzt. Viel wichtiger als das Moment des Lesers, der sein Desinteresse kundtut, ist der Hinweis auf die Umständlichkeit. Mit diesem Stichwort tut sich eine Tiefenperspektive auf, in der die skurrile Kritik am Roman an Gestalt gewinnt. Man erfaßt den Sachverhalt wohl am knappsten, wenn man die – gespielte oder nicht gespielte – poetologisch jedenfalls bezeichnende Abneigung gegenüber dem Roman als das Zeichen einer konträren Literaturästhetik interpretiert. Zu fragen ist nach dem Gegenteil von Umständlichkeit.

[3] Karl Kraus: Beim Wort genommen, München 1955, S. 329.
[4] Ebd., S. 253.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Karl Kraus war ein Fanatiker der Knappheit, des essentiellen Ausdrucks: er dachte nicht in Kapiteln, Bänden oder gar Zyklen, sondern in Sätzen. Der Satz, die Einzelformulierung war für ihn die – im Doppelsinn des Wortes – elementare literarische Tatsache. »Es gibt Schriftsteller, die schon in zwanzig Seiten ausdrücken können, wozu ich manchmal sogar zwei Zeilen brauche.«[5] Daß eine Poetik des Aphorismus gemeint ist, geht aus anderen Aufzeichnungen deutlich hervor. »Der längste Atem gehört zum Aphorismus«, heißt es im Aphorismenband »Pro domo et mundo«. Und gleich im anschließenden Notat: »Einer, der Aphorismen schreiben kann, sollte sich nicht in Aufsätzen zersplittern.«[6]

Es ist verständlich, daß eine solche Ästhetik des intelligiblen Konzentrats, die nicht bestrebt ist, den Gedanken in die Tat umzusetzen, sondern die alles darauf setzt, aus der Tat einen Gedanken zu formen, sich als das Gegenteil von epischer Welterfassung begreifen muß. Daher werden in den Sammlungen von Kraus programmatische Gedanken zur Kurzform des Aphorismus auffallend oft von spitzen Bemerkungen über die umständliche und ausschweifende Manier der Erzählliteratur begleitet. So steht etwa neben dem angeführten Notat über die Umständlichkeit in der Darstellungsweise des Romans die Aufzeichnung: »Im Epischen ist etwas von gefrorener Überflüssigkeit.«[7] Und in nächster Nachbarschaft des zuerst zitierten Aphorismus findet sich der Gedanke, der die These von der geradezu lästigen Welthaltigkeit der Epik folgendermaßen pointiert: »Der Erzähler unterscheidet sich vom Politiker nur dadurch, daß er Zeit hat. Gemeinsam ist beiden, daß die Zeit sie hat.«[8]

In diesem Aphorismus wird das literarische Erzählen (wobei offenbar an Großformen gedacht ist) auch noch zusätzlich denunziert – fast möchte man den sprachlichen Vorgang so nennen. Das Erzählen beruht, folgt man dem Urteil von Kraus, auf Entscheidungen ohne Zwang und ist daher grundsätzlich nicht an Termine gebunden; in diesem Sinne hat der Schriftsteller Zeit. Die Zeit, diesmal die geschichtliche, hat ihn, wenn er sich nach ihr richtet, sie darstellt, auf sie

[5] Ebd., S. 116.
[6] Ebd., S. 238.
[7] Ebd., S. 253.
[8] Ebd., S. 329.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

eingeht, kurz: sich auf sie einläßt. Daß eine Darstellung auch kritisch sein kann, scheint Kraus bei der – sich Zeit nehmenden – Weitschweifigkeit des Erzählens kaum als einen mildernden Grund gelten zu lassen. Unvermeidlich ist daher die Schlußfolgerung, daß das eigentliche Übel an der Gattung liegt, an einer Gattung, die gleichsam von der künstlerischen Erbsünde der Umständlichkeit gezeichnet ist. »Überflüssigkeit« ist das noch härtere Wort.

Bringt man diese Beobachtungen mit anderen Maximen aus den Sammlungen »Sprüche und Widersprüche« sowie »Pro domo et mundo« in Verbindung, erkennt man die Wurzel dieser Auffassungen. Des Autors Affekt gegen den Roman gründet vor allem auf eine Überzeugung, die eine überraschende geistige Verwandtschaft mit poetologischen Grundsätzen der Symbolisten erkennen läßt. Die moderne literarische Großform des Romans wurde ja auch im Umkreis Mallarmés oder Stefan Georges vorwiegend mit Geringschätzung behandelt, wie etwa folgende programmatische Erklärung aus der Zeitschrift des George-Kreises »Blätter für die Kunst« deutlich macht. Die Maximen über Kunst in der II. Folge (1894) verkünden zum Thema Erzählung:

> Man verwechselt heute kunst (literatur) mit berichterstatterei (reportage) zu welch *letzter* gattung die meisten unsrer erzählungen (sogen. romane) gehören. ein gewisser zeitgeschichtlicher wert bleibt ihnen immerhin obgleich er nicht dem der tagesblätter richtverhandlungen behördlichen zählungen u.ä. gleichkommt.[9]

Zweifellos könnte dieses ästhetische Verdikt, ein wenig anders formuliert, auch aus der »Fackel« stammen. Der grundlegende Einwand gegen den Roman ist dessen angeblich zwitterartige Natur, d.h. der Mangel an sprachkünstlerischer Reinheit und an ›artistischer‹ Konsequenz, um ein Wort zu gebrauchen, das seit Nietzsche auch in der deutschen Kunsttheorie einen festen Platz hat.

Sowohl für Kraus als auch für die radikalen Symbolisten ist die Verbindung von Sprachkunst mit verschiedenen Formen von Zeitkritik und mimetischer Darstellung von Erfahrung ein zweifelhaftes, artistisch nicht vertretbares Zugeständnis an die Bedürfnisse der Unterhaltung und Belehrung. Es sollte im übrigen nicht verschwiegen wer-

[9] Georg Peter Landmann (Hg.): Der George-Kreis, Köln 1965, S. 17.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

den, daß das Gattungsverdikt aus einer alten klassizistischen Tradition stammt, die so in Wien, München und Bingen am Rhein mit einem neuen Anstrich fortlebt.[10] In ihrem Kern ist auch die neue artistische Programmatik ausschließend, ›exklusivistisch‹, nur daß die Grenze nicht mehr unbedingt zwischen Vers und Prosa verläuft. Wie weit die künstlerische Ausschließlichkeit in der Ästhetik der Jahrhundertwende zuweilen ging, beweist eine weitere eigentümliche Übereinstimmung zwischen Kraus und George.

In seinem Versuch über Mallarmé verkündet George, daß jeden wahren Künstler einmal die Sehnsucht befallen habe, »in einer sprache sich auszudrücken deren die unheilige menge sich nie bedienen würde oder seine worte so stellen dass nur der eingeweihte ihre hehre bestimmung erkenne.«[11]

Dieser aus den frühen neunziger Jahren stammende Gedanke findet ein eigenartiges (und eigen-artiges) programmatisches Echo im ersten Aphorismenband des Wiener Autors, sicherlich ohne bewußte Nachfolge. Will George eine Sondersprache für Dichter ersinnen, so besteht die geradezu groteske utopische Forderung des Aphoristikers in der Trennung der Sprache, in der er eine Art Mysterium des Ursprungs sieht, von den alltäglichen Verständigungszeichen. »Die Sprache«, erklärt Kraus, »ist das Material des literarischen Künstlers; aber sie gehört ihm nicht allein, während die Farbe doch ausschließlich dem Maler gehört.« Der Sprachkünstler, dem Maler gegenüber benachteiligt, müßte auf Gleichberechtigung bestehen. Und die Konsequenz? Den Menschen sollte das Sprechen verboten werden, folgert Kraus ausdrücklich. »Die Zeichensprache reicht für die Gedanken, die sie einander mitzuteilen haben, vollkommen aus. Ist es erlaubt, uns ununterbrochen mit Ölfarben die Kleider zu beschmieren?«[12]

Es dürfte deutlich geworden sein, daß die Geringsschätzung des Romans ihren Ursprung im sprachästhetischen und sprachmystischen Fundamentalismus des Wiener Autors hat. Vor dieser Einstellung konnte vor allem die komprimierte Bildhaftigkeit der Lyrik und die lakonische intellektuelle Kunst des Aphorismus bestehen, nicht dage-

[10] Vgl. dazu Viktor Žmegač: Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik, Tübingen 1990.

[11] Stefan George: Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen, Berlin 1933, S. 53.

[12] Karl Kraus: Beim Wort genommen, a.a.O., S. 113.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gen die ausladende Erfahrungswelt der großen Epik, und schon gar nicht das Angebot literarischer Konfektion in Erzählform. Zieht man von diesen Markierungen einige der angedeuteten Linien aus, wird annähernd der Aufriß eines Gattungssystems erkennbar.

Doch zuvor soll noch ein weiterer Wiener Schriftsteller befragt werden, ein Autor, der – erwartungsgemäß – Karl Kraus nahestand. Der Essay »Ich kann keine Romane lesen« von Alfred Polgar setzt die provokante und überpointierte Gattungstheorie des Café Central weiter fort. Die Formel könnte lauten: eine Kraus-Exegese mit originellen Akzenten.[13]

Obwohl Polgar mit der expressionistischen Bewegung nicht das geringste zu tun hatte, sondern sich eher spöttisch über deren Betriebsamkeit und Programme äußerte, deckt sich seine – allerdings in humoristischem Ton vorgetragene – Kritik am Roman in einem wichtigen Punkt mit Grundsätzen der expressionistischen Kunsttheorie.

Die Kunst ist nicht dazu da, die Erfahrungswelt zu wiederholen: diese ist ein Gegenstand der Erfahrung, man kennt sie, eine Verdoppelung ist überflüssig – das ist der zentrale Gedanke zahlloser Manifeste und anderer Programmschriften. Freilich ist vom steilen Pathos der Expressionisten bei Polgar nichts zu spüren, ganz im Gegenteil, die erstaunlichsten Thesen werden im Tonfall des satirischen Feuilletons vorgetragen.

Romane führen uns oder schleifen uns durch eine Welt, die wir zur Genüge kennen und Tag für Tag jener Schauplatz ist, auf dem wir auch selbst agieren oder zumindest zuschauen. Romane lesen, das heißt: unser Gehirn, das ohnehin vollgestopft ist mit Gesichtern, Schicksalen, Gegenständen, nun auch mit erfundenen Dingen zu belasten.

> Ich, der ich gar keine Besuche mache, soll mich durch Hütten und Paläste schleifen lassen. in Töpfe, Betten, Hirne gucken und zusehen, wie's dort brodelt, wo doch schon der Brodem meines eigenen kleinen Lebens mich betäubt, mir kosmischer Nebel scheint, unendlich, undurchdringlich?[14]

[13] Der Versuch erschien in Polgars Skizzenband »Orchester von oben« und wurde rund zwanzig Jahre später, 1948, in seinem Buch »Anderseits. Erzählungen und Erwägungen« mit einigen Änderungen erneut veröffentlicht.

[14] Alfred Polgar: Orchester von oben, Berlin 1926, S. 267.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Das ist witzig, unkonventionell, herausfordernd, und will es auch sein. Literaturtheorie dagegen will es gewiß nicht sein. Gewicht hat es dennoch, und zwar in dem bereits aufgezeigten Sinn. Die Spitze richtet sich, wie bei Kraus, gegen eine extensiv-mimetische Auffassung von Literatur, kurz: gegen den sogenannten Realismus. Folgende Stelle zeigt das am deutlichsten:

> Ganz abgesehen davon, wie zeitraubend Romane sind, wie voll mit lästiger Beschreibung, mit Nebenbei und Rundherum und Zwischendurch, mit Meublement, Landschaft, Kleidern, Geräten, Frisuren, Augen-, Mienenspiel, Witterungserscheinungen, Formalitäten, wie ausgewickelt sie sind, wie breit und zäh, kurz: wie episch.[15]

Die Übereinstimmung mit Karl Kraus ist stellenweise fast wörtlich. Die provokante Gleichung mit den Elementen ›epische Überflüssigkeit‹ und ›überflüssige Epik‹ zeichnet sich bei beiden Autoren als ein Modell radikaler Kritik am Roman ab. Auch bei Polgar ist die Vorstellung von Sprachkunst auf engste mit der Idee von Knappheit, Essenz, kurzer Form verbunden. Zieht man aus seinem Essay die naheliegenden Schlußfolgerungen, so besagt die entscheidende Folgerung, daß die Kunst dort wächst, wo die Mimesis der Dingwelt abnimmt. Je geringer die Last der Konkretheit, desto größer die Zunahme an Subtilität.

Polgar wäre indes nicht Polgar, gäbe es zum Schluß keine überraschende Pointe. Sie liegt in der paradoxen Äußerung, in die höchsten Sphären sprachlicher Gediegenheit werde man bei der Lektüre einer Grammatik versetzt: denn nur dort ist ein sprachliches Muster reiner Selbstzweck, es bezeichnet nichts, sondern veranschaulicht pure Form. Und eben dies gehört zu den geheimen Wünschen großer Sprachkünstler.

> Hier, in der Grammatik, liegt, auseinandergenommen, das Elementargerüst aller denkbaren Denkgebäude bloß, mit Nuten, Klammern, Traversen, Stiften. Alles kann draus werden. Es gibt kein moderneres Buch als eine Grammatik, sie ist ganz Expression, voll Geheimnis und doch durchsichtig wie die Luft eines Frühjahrsmorgens. [...] Und wie das Leben selbst hat sie Gesetze, die man niemals auslernt, ist immer neu, zumindest wenn man, wie ich, sie nicht studiert, sondern nur liest. Bin ich hinten, bei der Veränderlichkeit des participium passivum der rückbezüglichen Zeitwörter ange-

[15] Ebd., S. 268.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

kommen, habe ich das Kapitel vom Konjunktiv in Relativsätzen längst vergessen. Ich kann jedes Kapitel immer wieder lesen, bin immer wieder überrascht von den Neuigkeiten, die es mir mitzuteilen hat.

Darauf folgt der allerletzte Satz: »Versuchen Sie das mit dem ›Zauberberg‹.«[16] In der Neufassung von 1948 erscheint dieser Satz allgemeiner formuliert, und der Romantitel von Thomas Mann kommt nicht mehr vor. Über den Grund dafür kann man sich verschiedene Gedanken machen, doch das wäre ein neues Thema, eines, das zeigen könnte, in welchem Maße Rezeptionsgeschichte Literarhistorie und Kulturgeschichte ist.

Es ist nun der Augenblick gekommen, das Versprechen von vorhin einzulösen und über das Einzelbeispiel hinaus die Gattungspräferenzen bei den Autoren der Wiener Moderne umfassender zu prüfen. Beginnt man gleich bei den drei zitierten Schriftstellern, so überrascht es wohl nicht, daß nur einer von ihnen, nämlich Hofmannsthal, ein bedeutender Erzähler war, allerdings ein novellistischer. Es mag kein Zufall sein, daß sein einziges als Roman geplantes Werk über Fragmente nicht hinaus gelangt ist. Der populärste unter den gewichtigen Autoren, Schnitzler, hat in seinem umfassenden Erzählwerk nur einen einzigen Text Roman genannt, den »Weg ins Freie«, obwohl sich zumindest bei der »Chronik« »Therese« dieser Gattungsbegriff ebenfalls angeboten hätte. Fast ist man geneigt, von einer Art Berührungsangst vor dem Wort »Roman« zu sprechen. Daran denkt man auch angesichts der fehlenden Gattungsbezeichnung in Richard Beer-Hofmanns wichtigem Prosawerk, das nur einen Titel trägt, »Der Tod Georgs«, ohne jeglichen Zusatz. Unter den weiteren namhaften Vertretern der Wiener Moderne ist Peter Altenberg schon deswegen ein sehr bezeichnender Autor, weil er allenfalls bereit war, gelegentlich einen fremden Roman so zu nennen; einen eigenen zu schreiben, fiel ihm nicht ein. Nicht unerwähnt sollte schließlich der Umstand bleiben, daß auch der in aller Welt auflagenstärkste Wiener Autor aus dem Umkreis des »Jungen Wien«, Stefan Zweig, sich nur einmal dazu entschloß, einen Roman zu schreiben – ein erstaunliches Faktum, wenn man bedenkt, daß der gewiß nicht popularitätsscheue Autor gerade die am meisten verbreitete literarische Gattung der Epoche so lange

[16] Ebd., S. 268f.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gemieden hat. Dazu kommt noch der Umstand, daß dieser einzige Roman, ein Spätwerk, eher eine zerdehnte Novelle ist.

Lediglich das Schaffen Hermann Bahrs weist eine eigentümliche Paradoxie auf. Ausgerechnet der Wortführer und – nach heutiger Ausdrucksweise – der ›Manager‹ der Wiener Jahrhundertwende in Literatur, Theater und bildender Kunst hat sich in dieser Hinsicht als atypisch erwiesen: er veröffentlichte bekanntlich mehrere Romane und hatte sogar den Ehrgeiz, die großen Romanzyklen in der Art der Franzosen des 19. Jahrhunderts durch einen österreichischen Zyklus zu bereichern. Das Erzählwerk Bahrs hat im übrigen wenig Beachtung gefunden; selbst unter Germanisten scheinen nicht allzu viele der Versuchung erlegen zu sein, sich Evidenz über die umfangreichen Bände aus der mittleren und späten Schaffensperiode zu verschaffen. Mit anderen Worten: Auch der Programmatiker der Wiener Moderne hat trotz seines Eifers letztlich wenig dazu beigetragen, das Bild von einer weitgehend romanlosen Bewegung wesentlich zu verändern.

Bevor wir uns historischen Überlegungen zuwenden, verdient ein weiterer systematischer Gesichtspunkt, beachtet zu werden. Man kann eine literarische Konzeption oder ein literarisches Milieu auch durch seine Bereitschaft zu Theoriebildung und Programmatik kennzeichnen. In der Wiener Kultur um 1900 ist die Anzahl literaturästhetischer und kunstkritischer Arbeiten beträchtlich; die bereits genannten repräsentativen Autoren wie auch zahlreiche halb vergessene Kritiker haben daran teil.[17] Allein auch hier fällt ein bezeichnender Umstand ins Auge. Mustert man die kritischen Schriften der wichtigsten, Bewegung und Milieu wirklich prägenden Schriftsteller, ist die Tatsache nicht zu übersehen, daß die größte Aufmerksamkeit Fragen der Dramentheorie sowie der Poetik lyrischer Dichtung und kleiner Prosaformen gilt.

Für eine Theorie großer Erzählgattungen ist dagegen kein ausgeprägtes Interesse zu erkennen. Zwischen Kraus oder Hofmannsthal und der folgenden Generation liegt eine poetologische Zeitenscheide.

Um den Dingen gerecht zu werden, ist es erforderlich, zwischen einem programmatischen bzw. poetologischen Diskurs und gelegentli-

[17] Vgl. dazu die grundlegende Dokumentation von Gotthart Wunberg (Hg.): Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887–1902, 2 Bände, Tübingen 1976.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

chen kritischen Äußerungen über Lektüre zu unterscheiden. Es verwundert weiter nicht, daß ein so leidenschaftlicher und extensiver Leser wie Hofmannsthal in seinen betrachtenden Schriften auch auf Romane zu sprechen kommt. In den Aufsätzen reicht das Interesse von Jean Paul, Balzac, Flaubert und Stifter bis d'Annunzio. Es fällt auf, daß weder die große russische noch die englische Romankunst des neunzehnten Jahrhunderts eine nennenswerte Rolle spielt. Auch die Leselisten der Briefe und Tagebücher verraten vor allem die romanistische Bildung Hofmannsthals. Faszination ging offenbar von der gleichsam schlanken psychologischen Erzählkunst Maupassants aus. Von den eigentlichen Zeitgenossen unter den europäischen Erzählern wurden nur wenige notiert: es fehlen gerade die bedeutendsten Namen, auch unter den deutschen. Die Tatsache, daß Hofmannsthal einen Roman von Hermann Stehr mit einem Aufsatz bedenkt, lenkt nur die Aufmerksamkeit auf den Umstand, daß weder Thomas Mann noch Heinrich Mann oder Hermann Hesse auf eine entsprechende Weise gewürdigt erscheinen.

In einem breiteren Zusammenhang muß man es dagegen als ungemein bezeichnend finden, daß in Hofmannsthals einziger Arbeit über den Roman unter theoretischen Gesichtspuntken, nämlich im fiktionalisierten Dialogessay »Über Charaktere im Roman und im Drama« (1902), das erfundene Gespräch zwischen Balzac und dem Orientalisten Hammer-Purgstall vor allem der Geltung des Dramas und Theaters gewidmet ist. Der österreichische Gelehrte vertritt das Kulturverständnis des einheimischen Milieus (und wohl auch den Standpunkt Hofmannsthals), wenn er den französischen Romancier dazu auffordert, seine große Begabung zur Menschendarstellung auch im Drama zu demonstrieren. Ein Drama, wie es ihm vorschwebe, antwortet Balzac, habe es schon einmal gegeben, im Zeitalter Shakespeares, doch die klassizistische Tradition hat die Gestalten im Drama verengt und aus ihnen Figuren eines berechneten Kontrapunktes gemacht. Das Pandämonium der menschlichen Vielfalt könne er nur im Roman andeuten, auf der Bühne würde er versagen. Das Gespräch verläßt übrigens im zweiten Teil die Gattungsproblematik und wendet sich, ganz allgemein, Fragen der Schaffenspsychologie zu.

Der Hinweis auf die Bühnenkunst ist, wie gesagt, bezeichnend für die Wiener Moderne. Unter deren namhaften Vertretern gibt es –

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sieht man von Altenberg ab – keinen einzigen, der nicht für die Bühne geschrieben und ein besonders enges Verhältnis zum Theater gehabt hätte. Noch wichtiger ist im Hinblick auf unser Thema der Umstand, daß die wenigen rein theoretisch-spekulativen Schriften aus dem Kreis der Wiener vor allem Beiträge zur Dramenpoetik und Bühnenästhetik sind. Einige Aufzeichnungen Hofmannsthals gehören dazu, namentlich aber Schnitzlers – noch viel zu wenig bekannte – Notate und Kurzessays aus dem »Buch der Sprüche und Bedenken« von 1927. Diese Betrachtungen wiederlegen ganz entschieden die stereotype Vorstellung vom Dichter impressionistischer Stimmungen, denn vor allem die literaturästhetischen Abschnitte sind philosophische Prosa aus dem Geist Schopenhauers oder Nietzsches. Die Gattung, die in den Erwägungen des Autors, etwa zum Thema Zufall und Notwendigkeit in der Literatur, immer wieder in den Vordergrund tritt, ist das Drama, und zwar nicht etwa das Schauspiel oder die Groteske, was bei einem Autor, den man in mancherlei Hinsicht zwischen Ibsen und Pirandello ansiedeln könnte, nicht weiter verwunderlich wäre; im Mittelpunkt steht vielmehr die durch die Aristotelische Poetik traditionsreichste dramatische Gattung, die Tragödie.[18]

Festzuhalten ist jedenfalls die vergleichsweise konservative Themenwahl der poetologischen Schriften Schnitzlers, ein Umstand, der zeigt, daß der in seinem Dramenschaffen sensible, gelegentlich die Bühnenillusion ironisierende Impressionist mit seinem theoretisierenden Bewußtsein durchaus auf dem Boden einer Überlieferung stand, die in Deutschland etwa mit der Entwicklungslinie von Lessing bis Hebbel gekennzeichnet ist. Begriffen wie ›Kontingenz‹ und ›Relativismus‹ stehen hier immer noch Kategorien wie ›Absolutheit‹, ›Wertsystem‹, ›Prinzipientreue‹ gegenüber. Es ist bekannt, daß der Roman im 20. Jahrhundert, von Thomas Mann bis Musil, den Weg der ironisierenden Relativierung gegangen ist. Um so bemerkenswerter ist die Tatsache, daß ein so maßgeblicher Autor der Wiener Moderne wie Schnitzler ausgerechnet als Theoretiker der Tragödie auftritt. Man hat ihn nicht selten mit Freud verglichen und auf die psychologischen Errungenschaften der Wiener Jahrhundertwende hingewiesen. Im Hin-

[18] Arthur Schnitzler: Buch der Sprüche und Bedenken, Wien 1927, S. 173ff. (Vgl. in der Ausgabe der Gesammelten Werke den Band Aphorismen und Betrachtungen, Frankfurt am Main 1967, S. 96ff.)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

blick auf unsere Fragestellung könnte ein ganz anderer Vergleich erwogen werden. Beide Autoren erscheinen nämlich in bestimmter Hinsicht konservativ: bei Schnitzler sind es die Anschauungen über tradierte literarische Werte, bei Freud die – am nachdrücklichsten in seiner Abhandlung »Das Unbehagen in der Kultur« vertretene – Auffassung von der gesellschaftlichen Notwendigkeit konventioneller moralischer Normen.

Mit der Fragestellung, daß Schnitzler offenbar viel eher geneigt war, bis zu einem gewissen Grade sogar im Geiste Lessings, eine ›Wiener Dramaturgie‹ zu schreiben als etwa eine Romantheorie, betreten wir den letzten Kreis unserer Betrachtung: den historischen. Die Versuchung, hierbei sehr weit auszuholen und spezifische künstlerische Entwicklungen bis in die Anfänge der Neuzeit zurückzuverfolgen, ist beträchtlich. Es genügt, darauf hinzuweisen, daß man es mit Erscheinungen zu tun hat, die mehrere Jahrhunderte umfassen. Kaum eine Literaturgeschichte versäumt es, deutlich zu machen, daß das künstlerische und literarische Leben in Österreich Eigenheiten aufweist, die bei einem Vergleich mit Deutschland besonders ins Auge fallen. Im Gegensatz zur polyzentrischen Kultur im Norden, die neben der Musik auch ein sehr ausgeprägtes, ebenfalls in breiter Streuung auftretendes literarisches Leben aufwies, war die Kunst in Wien seit langem vorwiegend durch Sprechbühne, Musiktheater und Konzerte gekennzeichet – viel weniger dagegen von einem individuellen Verhältnis zur Schriftkultur. Die Entfaltung des Theaters und der Musik beruht in erster Linie auf den Formen gemeinschaftlicher Rezeption, und das sind die Modi, die durch Jahrhunderte Mentalität und Kunstverständnis der österreichischen Öffentlichkeit, und das heißt vorwiegend des Wiener Publikums, in besonderem Maße geprägt haben.

Obwohl seit der Josephinischen Epoche der Roman in Österreich keineswegs ein völliger Fremdling war, dominierten auch weiterhin für lange Zeit die genannten Kunstgattungen, dazu in einer sehr stark institutionalisierten Form. All dies wirkte sich nachteilig auf die Entfaltung erzählerischer Großformen aus. In einem Milieu, in dem künstlerische Ereignisse weitgehend gesellschaftliche sind, sind die Chancen jener ästhetischen Hervorbringungen eingeschränkt, die auf individueller und privater Aufnahme beruhen. Und das betrifft vor

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

allem den Roman, die wichtigste Gattung im Bereich individueller Lektüre in den meisten Literaturen des 19. Jahrhunderts.

»Die Geburtskammer des Romans«, schreibt Walter Benjamin in seinem Essay »Der Erzähler«, »ist das Individuum in seiner Einsamkeit, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch auszusprechen vermag, selbst unberaten ist und keinen Rat geben kann.«[19] Benjamin meint hier zwar den Erzähler und seine Gestalten, doch das »Individuum in seiner Einsamkeit« ist ebenso eine Formel für den Leser des Romans, denn gerade diese Gattung ist mehr als alle anderen in der Rezeption auf Einsamkeit angewiesen. Die Abschirmung und Abgeschlossenheit ließe sich allegorisch geradezu durch eine Figur bei Romanlektüre darstellen.

So gesehen gewinnt die Abneigung oder zumindest Zurückhaltung gegenüber dem Roman in der österreichischen Literatur mehrerer Epochen auch sozialgeschichtliche Umrisse. Die Traditionen der Musik- und Theaterstadt Wien weisen sich nicht durch den Roman aus (so wie sich etwa Paris durch Balzac, Zola und Proust der Welt vorstellt), sondern durch Darbietungen und Rezeptionsformen, die sich auf akustische und optische Wirkungen großflächiger Art beziehen. Es ist ferner bezeichnend, daß auch die Reaktion auf den Makart-Prunk keine Internalisierung in Gestalt eines Rückzuges in die Einsamkeit des Romans zur Folge hatte; die Reaktion äußerte sich vielmehr in der Pflege kleiner Gattungen: des Einakters, der Impression, der Kurzgeschichte, am deutlichsten in den Prosaskizzen Altenbergs, in manchen novellistischen Werken Hofmannsthals und in den Einaktern von Schnitzler.

Diese Gattungen, zusammen mit dem Aphorismus und der feuilletonistischen Glosse, entsprachen einem Schlagwort der Jahrhundertwende, nämlich der Rede vom ›nervösen Zeitalter‹. Diese war freilich damals auch anderswo in Umlauf, etwa in Berlin und München, und doch erschienen dort in ununterbrochener Folge umfangreiche Romane, Werke von unterschiedlichem Geist und Rang, von den »Buddenbrooks« bis zum »Schloß Hubertus«. Man möchte fast sagen, die sogenannte Nervosität beschäftigte überall das Feuilleton, doch nur in Wien meinte man es ernst mit der modernen Empfindlichkeit.

[19] Walter Benjamin: Illuminationen, Frankfurt a. M. 1969, S. 413f.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Gegen die in den meisten Ländern nachweisbare Dominanz des Romans wirkten sich in Österreich gleich zwei Faktoren aus, dazu völlig entgegengesetzte: die traditionelle Vorliebe für das Theater ist der eine, die Entdeckung der impressionistischen Kleinform die andere. Man braucht nur die poetologischen Aufzeichnungen von Peter Altenberg zu lesen, um zu ermessen, wie groß bei manchen Wiener Autoren um 1900 die Begeisterung beim Gedanken war, Literatur könne skizzenhaft und improvisatorisch, gleich einer schweifenden Kamera, Erfahrungen intensivster Sinnlichkeit vermitteln. Diese Kunst, die man vor allem eine Hervorbringung des entfesselten Auges nennen könnte, entspricht der Freude an der Wahrnehmung an sich, gleichsam einem Artismus der Wahrnehmung. Daher ist ihr letzter Sinn Komprimierung: der Augenblick ist in ihr Ewigkeit. Die großen, auf zeitlicher Extension beruhenden literarischen Gattungen haben hier nichts zu suchen.

Man kann diese Sicht des Literaturhistorikers auch durch Zeugnisse aus jener Zeit stützen. Ich wähle mit Absicht die Beobachtungen eines Autors, der das Wiener kulturelle Milieu um die Jahrhundertwende als Fremder kennenlernte und die Dinge daher mit dem schärferen, keine Gewöhnung voraussetzenden Blick des von außen Gekommenen betrachtet.

Gemeint ist Jakob Wassermann, der in seiner autobiographischen Schrift »Mein Weg als Deutscher und Jude« auch die Erfahrungen seiner frühen Wiener Jahre schildert, der Zeit um 1900 also. Das sogenannte ›Junge Wien‹ in der Literatur war damals in der Tat noch jung, und mit der Feststellung, man komme aus Wien oder schreibe in Wien war in jenen Tagen in Deutschland keine besondere Empfehlung verbunden, erinnert sich Wassermann.[20] Eine gewichtige Ausnahme nennt er allerdings: alles, was mit Musik und Theater zusammenhing, das wurde im Ausland mit größtem Respekt behandelt. Im Klartext: Kam aus Wien ein Roman, wurde er kaum für voll genommen, eine Inszenierung oder ein Konzert dagegen setzten Maßstäbe.

Dem Historiker bereitet es keine Mühe, weitere Zeugnisse dieser Art vorzulegen. Schwierigkeiten sind viel eher mit der Frage verbun-

[20] Jakob Wassermann: Mein Weg als Deutscher und Jude, Neudruck München 1994, S. 99f.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

den, die am Ende dieser Betrachtung nicht zu umgehen ist. Woher kommt es nämlich, daß in der Zwischenkriegszeit der Beitrag österreichischer Autoren zum europäischen Roman ganz unverhofft in den Klassikerrang aufsteigt? Auch bei einer sparsamen Aufzählung der wichtigsten Vertreter des Romans im 20. Jahrhundert werden kaum jemals Robert Musil und Hermann Broch fehlen. In den Jahren nach 1945 setzt sich dann die Neigung zugunsten der erzählerischen Großform fort, bei Heimito von Doderer, George Saiko, Paris von Gütersloh. Der für die österreichische Jahrhundertwende so bezeichnende generische Befund gilt nun nicht mehr. Die Frage lautet, was diesen Wandel bewirkt haben mag.

Man berührt damit, das ist evident, ein grundsätzliches literaturgeschichtliches Problem, ein Problem, das zumindest so alt ist wie die neuzeitliche Geschichtsschreibung über Kunst, etwa seit Winckelmann. Es geht darum, ob das Aufkommen oder Verschwinden kultureller Phänomene genetisch bzw. sozialgeschichtlich erklärt werden kann.

Für das Überwiegen der Theaterkultur auf Kosten einer spezifischen Schriftkultur gibt es in der österreichischen Geschichte plausible Gründe. Das ästhetische Repräsentationsbedürfnis im Geiste höfischer Gesellschaft gehört sicherlich zu den entscheidenden. Man könnte den fortschreitenden Abbau dieser Tradition als Begründung anführen, wenn von der allgemeinen Angleichung Österreichs an die vorherrschenden kulturellen Tendenzen in Europa die Rede ist. Mit Sicherheit läßt sich jedenfalls sagen, daß sich die Wandlungen zugunsten des Romans und seines Ansehens auch in den ersten Jahrzehnten nach 1900 zum Teil noch in herkömmlichen Bahnen bewegen. Bezeichnend für das zögernde Tempo in manchen Bereichen der Buchkultur ist die Tatsache, daß wichtige Werke nach wie vor in ausländischen Verlagen erscheinen. Nicht nur die meisten Schriften der Wiener Moderne (Karl Kraus ist darin eine Ausnahme) haben ihren Weg in die Öffentlichkeit von Berlin oder Leipzig aus angetreten; auch bei Musil ist das noch der Fall.

Der Aufstieg des österreichischen Romans wäre freilich nicht so folgenreich gewesen, hätten nicht so bedeutende Autoren wie Broch und Musil den Weg geprägt. Daß es zu einem entscheidenden Zeitpunkt gleich zwei so markante Persönlichkeiten waren, dafür kann

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

man sich kaum eine plausible Erklärung vorstellen. Sehr wohl aber sind Zusammenhänge erkennbar, wenn sich der Blick auf die literarische Beschaffenheit und die geschichtliche Signatur der Werke richtet. Man fragt sich, ob es ein Zufall ist, daß sich der genannte Aufstieg zeitlich mit neuen Ansätzen im Verständnis des Romans deckt. Sieht man den repräsentativen Roman des 19. Jahrhunderts vor allem im Bereich des sogenannten Realismus in Frankreich, England und Rußland, wird man in der österreichischen Literatur jener Zeit – trotz Ebner-Eschenbach, Franzos und Sacher-Masoch – vergeblich nach einem epochenprägenden Beitrag suchen. Doch schon die ersten Jahrzehnte nach 1900 haben gezeigt, daß der Roman Wege einzuschlagen gedenkt, die sich von Geist und Machart der großen Erzählprosa des vergangenen Jahrhunderts in vielerlei Hinsicht entfernen.

Traditionslosigkeit, oder zumindest partielle Traditionslosigkeit, wie sie für Österreich im Hinblick auf den Roman gilt, vermag in einem Zeitalter des Umbruchs auch eine Chance zu sein. Es kam nicht mehr darauf an, den Mustern der Vergangenheit zu folgen und etwa Balzac oder Dickens, Tolstoj oder Dostojevskij gleichsam auf österreichische Art nachzuholen; es galt vielmehr, das eigene andere fruchtbar zu machen.

Bei Hermann Broch, in den romangeschichtlichen Exkursen der Abhandlung über Hofmannsthal, erfährt man es auch erster Hand. Die Epoche des Romans von Balzac bis Zola – Broch nennt sie, wie übrigens auch Arnold Hauser in seiner »Sozialgeschichte der Kunst und Literatur«, das naturalistische Zeitalter – ist aus seiner Sicht eine große Stunde der Synthese gewesen: Es kam zu einer eigentümlichen Deckung von erstaunlicher Kunstleistung und populärer Lektüre, so daß dieses Erzählen ganz unterschiedliche Bedürfnisse befriedigen konnte. Doch das war nur ein geschichtlicher Augenblick.

> Von dem ›natürlichen‹ Erzählertum wie es noch bei Balzac und den Russen [...] sich vorfand, war bei den großen Romanciers nach der Jahrhundertwende keine Spur mehr vorhanden: der Roman, in seiner Grundlage – man denke an die Volkserzählung – ein naturalistisches Gebilde, hat durch das Zusammentreffen mit dem Naturalismus des 19. Jahrhunderts seine große Stunde gehabt, d.h. er konnte da zur vollbewußten Kunstform, zur überaus bewußten Flaubertschen Kunstform werden, schien aber damit seine Möglichkeiten erschöpft zu haben, und um seine Kunstwürde, seine

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

künstlerische Existenzberechtigung zu wahren, mußte Flauberts Kunstverbissenheit fortgesetzt, ja geradezu manisch übersteigert werden.[21]

Broch verschweigt diskret die Rolle, die seine eigene Generation in dieser Konstellation gespielt hat, namentlich im Hinblick auf die Romangeschichte in Österreich. An der Erzählkunst im Zeichen von Realismus und Naturalismus nahm die österreichische Literatur im allgemeinen doch nur peripher teil; in der Stunde der europäischen Experimente (die nicht mehr dem Experimentalbegriff Zolas entsprachen) konnten dagegen die für den Roman in Österreich noch nicht genutzten literarischen, philosophischen und psychologischen Errungenschaften der Wiener Moderne wirksam werden. Man denke nur an die Wirkung der Möglichkeiten eines konsequenten Inneren Monologs bei Schnitzler, an die Impulse der Psychoanalyse, der Erkenntnistheorie Machs und der neopositivistischen Sprachphilosophie, ferner an die Sprachkritik bei Hofmannsthal, die intellektualistische Einstellung gegenüber der Literatur bei Karl Kraus, und damit die Bedeutung der Essayistik, aber auch an die literarische Praxis der Montage, eine Praxis, die unter neuen Bedingungen die Frage nach der Beschaffenheit der poetischen Fiktion aufwirft. Das kompositorisch nicht auf herkömmliche Weise verklammerte Nebeneinander von Erzählung und Essayistik bei Broch läßt ebenso Zusammenhänge erkennen wie das erkenntnistheoretisch grundierte metapoetische Verfahren in Musils Erzählprosa.

Es steht Überlegungen wie den hier vorgelegten nicht schlecht an, wenn an deren Schluß der Hinweis auf eine Paradoxie steht. Die österreichische Jahrhundertwende, repräsentiert durch die Wiener Moderne, hatte ein gebrochenes oder zumindest ein belastetes Verhältnis zum Roman. Hierbei wirkten sich indes eigentümlicherweise zwei konträre Neigungen aus: eine konservative und eine ästhetisch experimentierende. Paradox ist das Ergebnis. Denn beide haben, entgegengesetzt und doch vereint, dazu beigetragen, daß der modernistische Roman in Österreich – und aus Österreich – jene Stellung gewinnt, die er auch heute noch einnimmt.

[21] Hermann Broch: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Peter Michael Lützeler, Frankfurt a. M. 1975, Bd. 9/1, S. 245.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Cornelia Blasberg

Stefan Georges »Jahr der Seele« Poetik zwischen Schrift und Bild

I

Wer heute die Modernität von Georges Lyrik behauptet, hat das Frühwerk, also Zyklen wie »Algabal« (1894), »Das Jahr der Seele« (1897) oder den »Teppich des Lebens« (1899) im Blick.[1] Im Einklang mit der Poetik von Georges Lehrmeister Stéphane Mallarmé, der Lyrik französischer und belgischer Symbolisten scheinen sich diese Gedichte radikal von der Erfahrungswelt losgesagt und allein das Dichten selbst – den Inspirationsmoment, den kreativen Sprachprozeß, das gelungene Artefakt – zum Gegenstand zu haben. Von ihnen unterscheiden sich die anschließenden Gedichtbände »Der Siebente Ring« (1907), »Der Stern des Bundes« (1919) und »Das neue Reich« (1928) durch ein Zurücktreten von Wortartistik und Sprachreflexion, und rascher als angemessen wäre hat man sich zu einem recht schematischen Kontrastdenken verführen lassen. Dessen Logik folgend, pflegt ein Großteil der Forschung der reinen, alle Buchstäblichkeit transzendierenden Spiritualität des Frühwerks die didaktische Intention der späteren Bände entgegenzustellen, dem Credo für das u-topische Reich der Poesie hier das Plädoyer für ein (wenn auch »geheimes«[2]) »Deutschland« dort, der antimimetischen Poesie eine realistische, einer Kunst, die sich im Zirkel unendlicher sprachlicher Repräsentation dreht, eine andere, der Bezeichnung und Sachverhalt vorgeblich eins sind. Natürlich ist gegen die mißliche Aufteilung des Werkes Einspruch erhoben und im Gegenzug der Versuch unternommen worden, es als eine bewußt gestaltete Einheit zu rekonstruieren, als »Ein Buch«, wie Dominik Jost emphatisch formuliert.[3] Der Vorteil dieser Sichtweise ist zweifellos, daß man sich um hypothe-

[1] Vgl. z.B. Dieter Lamping: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte einer Gattung. Göttingen 1989, S. 154f.

[2] Stefan George: »Geheimes Deutschland«. In: Werke. Ausgabe in 4 Bdn. Nachdruck der von Robert Boehringer herausgegebenen Ausgabe in 2 Bdn, 3. Aufl. München 1983; hier Bd. 2, S. 8.

[3] Dominik Jost: Blick auf Stefan George. Bern 1991, S. 5.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tische Zäsuren in Georges Lyrik und deren historische, psychologische oder poetologische Begründung nicht kümmern muß, der Nachteil liegt indes gleichfalls auf der Hand: Georges Werk, zwischen 1891 und 1933 veröffentlicht, verliert jegliche historische Dimension,[4] wird herausgebrochen aus einer gesamtgesellschaftlichen Modernisierungsdynamik, an der um und nach 1900 nicht nur die neuen Kommunikationsmedien teil hatten, sondern auch die Literatur partizipierte. An der Behauptung, Georges Gedichte seien modern, ist meiner Ansicht nach entschieden festzuhalten, wenn es zu ihrer Legitimation auch neuer Modernitätskriterien bedarf.

Im Bemühen, diese Suche voranzutreiben, konzentrieren sich die folgenden Überlegungen auf die von Georges Dichtung und Literaturpolitik stets bedachte Problematik der sprachlichen und bildlichen Repräsentation. Das Stichwort ›Literaturpolitik‹ verweist auf die Tatsache, daß man Georges lyrisches Werk von Beginn an, verschärft dann seit der Diversifikation des Freundeskreises 1904 und Friedrich Wolters' erster hagiographischer Studie von 1909,[5] im Kontext seiner Interpretation und Außendarstellung durch den ›Kreis‹ sehen,[6] also die spannungsreiche Beziehung zwischen autonomem und heteronomem Status der Gedichte berücksichtigen muß. Immer wird die von den Gedichten geleistete Reflexion ihres verstellenden Schrift- und Zeichencharakters von einer gegenläufigen, durch George meist gebilligten Lektüre begleitet, die auf die spontane Evidenz des im ›Meister‹ George verkörperten Sinns zuläuft. Bevor ich mich einzelnen Gedichten unter dieser doppelten Perspektive zuwenden werde, ist der Widerspruch im Verhältnis der Gedichttexte zu ihrem Erinnerungsauftrag einerseits, ihrer bildlichen Illustration andererseits zu präzisieren und zu begründen.

[4] Ebd., S. 40: »In der Abfolge aller Georgeschen Gedichte ist wohl Entfaltung zu erkennen, nicht aber stilbrechende Erneuerung. Im Hinblick auf die Entwicklung der deutschen Dichtung wurde George kein Durchgang in kommende Sichtweisen hinein. George befreite nicht zu Späterem und regte nicht Künftiges an (wie Goethe, wie Hölderlin, wie Büchner, wie Rilke).«

[5] Friedrich Wolters: Herrschaft und Dienst. Berlin 1909.

[6] Die neueste, allerdings strikt soziologisch argumentierende und aufgrund ihrer polemischen Tendenz nur bedingt taugliche Studie über den Freundeskreis um Stefan George stammt von Stefan Breuer: Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus. Darmstadt 1995.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Da muß zunächst einmal in Rechnung gestellt werden, daß die Vielzahl und die unverkennbar hagiographische Tendenz der zeitgenössischen Erinnerungswerke über den Dichter[7] nicht ohne Einfluß auf die Rezeption der Lyrik geblieben ist. Im Grunde genommen waren es äußere Fakten wie das Erstarken und die vermehrte Publizität des ›Kreises‹ nach Georges »Maximin«-Krise 1904, waren es auf die Dichtung projizierte Bewahrungswünsche, die dazu geführt haben, daß man die Freundschafts- und Widmungsgedichte im »Siebenten Ring« oder »Neuen Reich« nicht anders las als die realistisch gemeinten Erinnerungsbücher. So verloren alle Skrupel, alle Fragen, ob sich das grammatische, also virtuelle Subjekt der Gedichte wirklich als der leibhaftige Stefan George identifizieren lasse, vorab ihre Berechtigung. Deshalb übersah man auch, daß die Gedichte, statt die Präsenz des gelebten Augenblicks zu behaupten, von der ›Realität‹ des ›Meisters‹ und seines Freundeskreises so sprechen, als sei diese immer schon vom Verschwinden bedroht und habe ihr Daseinsrecht allein im Modus der sprachlichen Vergegenwärtigung.[8] Das heißt: Georges Werk hat sich nach 1904 thematisch, aber nicht strukturell verändert; es spricht zwar von Erinnerung, doch beglaubigt es dadurch keine von dieser Erinnerung unabhängige ›Wirklichkeit‹. Der Unterschied zur frühen, deutlich vom Symbolismus geprägten Lyrik, die den Dichter als rein ästhetisches, von allen ideologischen Vorgaben der Individualbiographie freies Wesen entwirft, ist nicht so groß, wie das Vorurteil will. Auch die späten Gedichte konstituieren ihren Gegenstand durch sprachliche Repräsentation, sind, so gesehen, nicht weniger selbstreferentiell als die frühen l'art pour l'art-Gedichte.

Differenzieren muß man diese Feststellung jedoch im Hinblick darauf, daß nicht nur die Erinnerungsschriften über George, sondern

[7] Dazu zählen neben Friedrich Wolters' zweiter Monographie »George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890« (Berlin 1930) beispielsweise folgende Schriften: Sabine Lepsius: Stefan George. Geschichte einer Freundschaft. Berlin 1935; Michael Stettler: Begegnungen mit dem Meister. Privatdruck Aarau 1943; Edgar Salin: Um Stefan George. Düsseldorf 1948; Robert Boehringer: Mein Bild von Stefan George. Düsseldorf 1951; Ludwig Thormaehlen: Erinnerungen an Stefan George. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Walther Greischel. Hamburg 1962; Edith Landmann: Gespräche mit Stefan George. Herausgegeben von Georg Peter Landmann. Düsseldorf 1963; Kurt Hildebrandt: Erinnerungen an Stefan George und seinen Kreis. Bonn 1965.

[8] Vgl. dazu Manfred Koch: Mnemotechnik des Schönen. Studien zur poetischen Erinnerung in Romantik und Symbolismus. Tübingen 1988.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

auch die Texte des Dichters selbst von Anfang an im Bund waren mit Erinnerungsbildern – Gemälden, Zeichnungen, Fotografien.[9] Steht schon die bildnerische Porträtkunst zur anti-mimetischen, auf radikale Entpersönlichung drängenden Poetik des Symbolismus in augenfälligem Widerspruch, verwundert um so mehr, wieviel Wohlwollen George der von vielen Zeitgenossen als kunstlose Reproduktionstechnik geschmähten[10] Porträtfotografie entgegenbrachte. Über hundert Fotografien des Dichters, in Bingener und Münchner Ateliers, von Künstlern oder Mitgliedern des Freundeskreises aufgenommen, befanden sich allein in Georges Privatbesitz.[11] Reproduktionen dieser Fotos waren begehrte Schätze und wurden im ›Kreis‹ wie Kultgegenstände[12] verehrt.

Man kann angesichts dieses im intellektuellen Zirkel betriebenen und deshalb von vornherein zivilisationskritisch aufgeladenen Bildkultes leicht nachvollziehen, warum sich die ersten und bis heute zi-

[9] Mehrfach porträtiert wurde George von den befreundeten Malern Karl Bauer (1868–1942), der zudem Gedichte in den »Blättern für die Kunst« veröffentlichte, Hermann Schlittgen (1859–1930) und Reinhold Lepsius (1857–1922). Auch Paul Herrmann (1964–1940), der Neffe von Paul Heyse, Leo Samberger (1861–1949), Franz von Lenbachs Rivale in München, Curt Stoeving (1863–1939), der Belgier Jan Toorop (1858–1928) und der holländische Jugendstilkünstler Fernand Khnopff hinterließen zahlreiche George-Bildnisse. Büsten des ›Meisters‹ schufen die befreundeten Bildhauer Ludwig Thormaehlen (1889–1956), Alexander Zschocke (1894–1982) und Victor Frank (Frank Mehnert, 1909–1943). Reflexionen über Gemeinsamkeiten zwischen Sprach- und bildender Kunst blieben nicht aus: Den Maler und Bildhauer Max Klinger (1857–1920) hatte Carl August Klein bereits in der ersten Folge der »Blätter für die Kunst« als einen dem Dichter kongenialen »vertreter einer neuen kunst« gewürdigt; in der zweiten »Blätter«-Folge veröffentlichte George kleinere Prosaskizzen, »Nach Radierungen von Max Klinger«, die 1925 in die zweite Auflage von »Tage und Taten« aufgenommen wurden. Ein großer Teil von Georges Bildnissen ist dokumentiert in: Stefan George im Bildnis. Auswahl bearbeitet von Walther Greischel und Michael Stettler. München, Düsseldorf 1976.

[10] Zahlreiche Belege bei Gerhard Plumpe: Der tote Blick. Zum Diskurs der Photographie in der Zeit des Realismus. München 1990.

[11] Robert Boehringer, Stefan Georges Nachlaßverwalter, stellte aus den ehemals in Georges Besitz befindlichen Fotografien einen kommentierten Sammelband zusammen: Mein Bild von Stefan George. 2 Bde. 2. ergänzte Auflage. München, Düsseldorf 1968.

[12] Als Vorschau auf seine angekündigte große Studie über Kult und Ritual allgemein und den des Georgekreises im besonderen hat Wolfgang Braungart einen Aufsatz zum Thema vorgelegt: Ritual und Literatur. Literaturtheoretische Überlegungen im Hinblick auf Stefan George. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 22/23, 1991/92, H. 67–70, S. 2–31.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tierten George-Interpretationen aus dem ›Kreis‹ um einen synthetischen »Bild«-Begriff bemühten, der alle Unterschiede zwischen Georges Foto, seinen Gedichten und seiner körperlichen Erscheinung nivellieren sollte. Lange vor Friedrich Gundolf, der seinen 1910 erschienenen Aufsatz über Georges Lyrik »Das Bild Georges« überschrieb,[13] hatte der mit dem Dichter befreundete Philosoph Georg Simmel den Begriff des »Bildes« ins Spiel gebracht, um zum Ausdruck zu bringen, daß Stefan George (in Konkurrenz zu Auguste Rodin) in seinen Augen eine persönlich-überpersönliche Größe, nämlich jenes »individuelle Gesetz« verkörpere, nach dem sich die zwischen »Individualität« und »Gesetzmäßigkeit« zerrissene Moderne sehne.[14] »Bilder« in diesem emphatischen Sinn, die ›individuelle Gesetze‹ zur Anschauung bringen, dienten nicht der Illustration rationalen Wissens, in ihnen kam die genuine Wahrnehmungsleistung gestaltpsychologischer, logoskritischer Epistemologie zum Ausdruck, in ihnen sah man den »leibhaften Sinn« vergegenständlicht.[15] Entsprechend argumen-

[13] Friedrich Gundolf. Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte. Ausgewählt und hg. von Victor A. Schmitz und Fritz Martini. Heidelberg 1980, S. 121–149. Gundolf greift hier auf eine briefliche Mitteilung Georges zurück, in der es heißt: »meine äusserungen sind beinah ausschliesslich bewegung und gebild«. (Stefan George – Friedrich Gundolf. Briefwechsel. Hg. von Robert Boehringer und Georg Peter Landmann. München/Düsseldorf 1962, S. 39, Brief vom 14. September 1899) Daß Georges Notiz poetologischen Status hat, belegt Ute Oelmann: Das Gedicht als »Gebilde«. Zur Poetik des jungen Stefan George. In: Sinnlichkeit in Bild und Klang. Festschrift für Paul Hoffmann zum 70. Geburtstag. Hg. von Hansgerd Delbrück. Stuttgart 1987, S. 317–326.

[14] Georg Simmel: Stefan George. Eine kunstphilosophische Betrachtung [1900]. In: Ders. Gesamtausgabe. Hg. von Otthein Rammstedt. Bd. V. Aufsätze und Abhandlungen 1894–1900. Hg. von Heinz-Jürgen Dahme und David P. Frisby. Frankfurt a.M. 1992, S. 287–300, hier S. 289. Simmel bezieht sich vor allem auf »Das Jahr der Seele«. Der Philosoph Georg Simmel kannte George durch dessen Berliner Lesungen im Hause Lepsius 1898/1899; etliche seiner Schülerinnen und Schüler wie Gertrud Kantorowicz, Edith Landmann oder Margarete Susman standen George in späteren Jahren nahe. Vgl. Georg Braungart: Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne. Tübingen 1995, S. 262ff.

[15] An der Zauberformel vom »leibhaften Sinn« arbeiteten Simmels Philosophie des »Gesichts« (Die ästhetische Bedeutung des Gesichts. In: Ders. Brücke und Tor. Essays des Philosophen zu Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Im Verein mit Margarete Susman hg. von Michael Landmann. Stuttgart 1957, S. 153–159) ebenso wie Rilkes Rodin-Studien oder die obskure Graphologie von Ludwig Klages. Stefan George und Ludwig Klages (1872–1956) lernten einander 1893 in München kennen; Klages studierte dort Chemie, Psychologie und Philosophie. Seit 1894 veröffentlichten die »Blätter für die Kunst« Gedichte von Ludwig Klages, obwohl dessen Stärke eher im Bereich philoso-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tierte Friedrich Gundolf in einem Brief an den ›Meister‹ aus dem Jahr 1912, der mit der Bitte schloß, ein Foto von George[16] verschenken zu dürfen:

> [...] dieses Bild möcht ich in allen Räumen wissen, wo du verehrt wirst: es gibt nächst deinem Werk für die denen dein unmittelbarer Anblick versagt wird, nichts einen so überwältigenden, erziehenden, fast reinigenden Eindruck und Begriff von deiner REALITÄT.[...] Ich wollte dich deshalb bitten, mit der Erlaubnis für sichere und anständige Menschen, selbst des Aussenrings [d.i. außerhalb des »Kreises«], die es besitzen möchten, nicht zu kargen, dass Hilsdorf es ihnen auf Bestellung geben darf [...]. Was ich dafür zu sagen habe, ist daß erstens dein Kopf längst nicht mehr deine Privatsache ist, sondern ein Werk zur Reinigung des Begriffs vom Menschen, 2.) ohnehin Bilder von dir und mindere umlaufen, käuflich sind 3.) dass es Scheller hat, mit deinem Verlaub.[17]

Läßt man sich für einen Moment auf die ›Kreis‹-Logik ein, will es scheinen, ab böte Gundolfs emphatischer Begriff von »REALITÄT«, gegründet auf einen symbolisch überhöhten, sonst eher schlichten und um 1900 theoretisch längst verabschiedeten Fotorealismus, tatsächlich einen Interpretationsschlüssel für Georges späte Gedichte wie »Porta Nigra« oder »Pente Pigadia« (»Der Siebente Ring«). Denn die ersten vier Bände der von George selbst verantworteten Gesamtausgabe (1927–1934) waren, auf das eigene Betreiben des Dichters hin, mit fotografischen Porträts geschmückt. Man könnte, diese Lesart stützend, sogar weitere Beispiele für derartige Foto-Text-Kombinationen heranziehen: Schließlich waren schon die 1902 von Ludwig Klages und Ria Schmujlow-Claassen veröffentlichten, von George autorisierten Schriften über den Dichter mit dessen Konterfei versehen,[18] das Ende 1906 erschienene »Gedenkbuch« für »Maximin« enthielt ein

phischer Zivilisationskritik lag. In München gründete Klages 1897 die »Deutsche Graphologische Gesellschaft«, deren Zeitschrift (»Graphologische Monatshefte«) er seit 1900 herausgab und mit unzähligen eigenen Beiträgen zur Graphologie, Psychodiagnostik und Charakterkunde füllte. Auch die Graphologie ist Teil der zeitgenössischen Oberflächen-Semiologie; sie ist die »Theorie einer Schrift, die als Spur einer Körperbewegung mehr sagt als die von ihr reproduzierten Wörter und Sätze.« (Georg Braungart: Leibhafter Sinn, a.a.O., S. 224).

[16] Vermutlich Robert Boehringer: Mein Bild von Stefan George, a.a.O., Bd. II, T.118.

[17] Zitiert nach: Stefan George – Friedrich Gundolf. Briefwechsel, a.a.O., S. 236f.

[18] Ludwig Klages: Stefan George. Berlin 1902 (mit der Porträtzeichnung von Curt Stoeving); Ria Claassen: Stefan George. In: Socialistische Monatshefte 6/1, Berlin, Januar 1902, S. 9–20 (mit einer Lithographie von Karl Bauer).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Foto des jungen Maximilian Kronberger und die VII. Folge der »Blätter für die Kunst« von 1904 die sogenannte »Dichtertafel« (Abb. 1). Doch werfen diese scheinbar so eindeutigen Belege für eine im

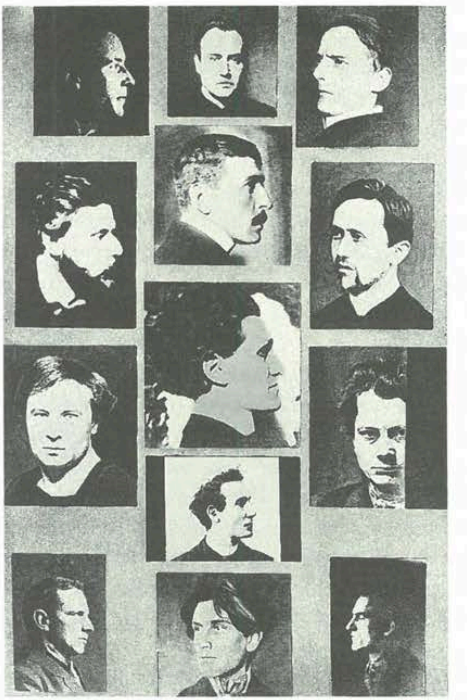


Abb. 1: Die »Dichtertafel« aus der VII. Folge der »Blätter für die Kunst« (1904)

Gundolfschen Sinne ›realistische‹ Gedichtlektüre mehr Fragen auf, als sie beantworten. Wie erklärt man den Widerspruch zwischen Georges Poetik, die sich, im Stil der französischen Symbolisten, auf die Selbstreferentialität des sprachlichen Zeichens gründet, und dem gleichzeitigen Einverständnis des Dichters mit dem Fotokult seines Freundeskreises und der darin beschlossenen Illusion unvermittelter Referenz? Oder ist man, diese Frage stellend, dem Realitätsbegriff des ›Kreises‹ schon so weit verfallen, daß man das Interesse an einer anderen, George vielleicht angemesseneren Betrachtungsweise der (fotografischen) Bilder verloren hat?

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Demjenigen, der sich auf die Suche nach einer alternativen Funktionsbestimmung der George-Fotos im Werkkontext begibt, fällt zunächst ihre besondere Form auf. Ausnahmslos alle Porträts des Dichters[19] sind ungewöhnlich stilisiert, als habe George, effektbedachter Arrangeur seiner Posen, das Foto vorab vom Verdacht schlichter Abbildlichkeit befreien und es stattdessen einer komplizierteren Semiose nach dem Vorbild der Sprache unterwerfen wollen. Dies läßt sich exemplarisch an einem Foto verdeutlichen, das Ludwig Thormaelen 1924 im Pförtnerhaus einer Grunewalder Villa aufnahm; es zeigt den Dichter zusammen mit Claus und Berthold von Stauffenberg vor einem früheren, von dem Sitzenden haltungsmäßig nur wenig variierten Porträt (Abb. 2). Daß hier die vom Foto erwartete Referentialität subtil unterlaufen wird, hat Gert Mattenklott in seiner scharfsinnigen Studie zum »Bilderdienst« um Stefan George herausgearbeitet. Das Foto, so Mattenklott im Anschluß an Walter Benjamins Allegorie-Konzept, zeige ein »[a]llegorisches Antlitz«,[20] es stelle die »Mortifikation des Lebens« in einem »Bild« aus,[21] das Bedeutung nur aus dem in ihm personifizierten »Schriftbild«[22] zieht. Mir scheint es fraglich zu sein, ob man es hier mit einer Zeit- oder Lebensalter-Allegorie (der gealterte Dichter vor einem Foto seiner reifen Jahre,[23] ehrfürchtig bestaunt von seinen Schülern) zu tun hat, eher mahnt die ›Bild-im-Bild‹-Struktur des Pförtnerhaus-Fotos[24] an, die hier ausgestellte, gleichsam zum Thema und Problem gemachte Bildlichkeit zu reflektieren. Noch bevor man sich auf die Suche nach einer Auslegung des Fotos

[19] Die regelbestätigende Ausnahme ist in diesem Fall der einzige Schnappschuß, den es von Stefan George gibt: Ein Bingener Bürger fotografierte den bemützten Dichter, als dieser am 8. Juli 1933 sein Bingener Elternhaus verließ, um in die Schweiz zu reisen. Das Foto ist zu sehen bei Robert Boehringer: Mein Bild von Stefan George, a.a.O., T 170.

[20] Gert Mattenklott: Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George. München 1970, S. 205.

[21] Ebd.,

[22] Ebd., S. 208.

[23] Diese Foto zeigt George 1910 als Zweiundvierzigjährigen in Berlin. Robert Boehringer: Mein Bild von Stefan George, a.a.O., T 119.

[24] Thormaelens Foto von 1924 ist nicht das einzige, das diese Bild-im-Bild-Struktur aufweist; aus Thormaelens Nachlaß ist eine ganze Serie von Fotos überliefert, die den Dichter vor seiner Büste im Atelier des Bildhauers zeigen (George-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart). In Boehringers Bildband befindet sich ein Foto aus dem Winter 1917/18, auf dem Stefan George und Erich Boehringer vor einer Holzbüste von Ernst Morwitz zu sehen sind (a.a.O., T 129).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 2: Stefan George mit Claus und Berthold von Stauffenberg im Pförtnerhaus einer Grunewalder Villa (Herbst 1924)

begeben kann, wird man durch die gegenläufigen Anweisungen, die seine Form enthält, abgelenkt: Entweder sieht man die Präsenz des Fotografierten im Bild durch die Doppelung des Motivs beglaubigt, oder man zieht umgekehrt den vorgeblichen ›Realismus‹ beider Fotos in Zweifel, einen Realismus, zu dessen Legitimation nichts anderes herangezogen werden kann als eine Serie weiterer Fotos.

Um den in seinen vielfältigen Nuancen also noch keineswegs erschlossenen Zusammenhang zwischen Georges Dichtung, ihrem Erinnerungsgestus und der sie von Anfang an begleitenden, technisch recht konventionell anmutenden Porträtfotografie aufzudecken, wähle ich Georges lyrischen Zyklus »Das Jahr der Seele« aus. Dieser Band bietet sich an, weil sich die in ihm versammelten Gedichte in zweierlei Optik, d.h. in grundverschiedenen Ausstattungen darbieten: Das Buch von 1897 ist ein ziseliertes Bild-Text-Artefakt, ein Gesamtkunstwerk nach dem Geschmack des Jugendstils, während sich der Band in der seit 1927 erscheinenden Gesamtausgabe in betont schlichter Eleganz dabietet und nur durch Georges Porträtfoto geschmückt wird. Meine Frage ist, ob ein formbewußter Dichter wie George, dem »nichts« an einem Text »äußerlich« war,[25] mit der späteren Ausstattung des »Jahrs der Seele« auf eine Umakzentuierung des symbolistischen

[25] Vgl. Carl August Klein: Unterhaltungen im grünen salon I: über das rein formelle. In: Blätter für die Kunst I/3, Berlin, März 1893.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Programms und eine Zurücknahme von dessen Modernität zugunsten einer ›realistischen‹ Erinnerungspoesie des Spätwerks aufmerksam machen oder ob er möglicherweise andere Lektürehinweise geben wollte. Dazu werde ich zunächst die Selbstreflexivität der »Jahr der Seele«-Gedichte in ihrer Entsprechung zur Ornamentalkunst des Buchschmucks herauszustellen versuchen, werde dann das Aufbrechen dieser Text-Bild-Symbiose durch das Titelfoto von 1928 und die Folgen dieser Umorientierung für eine Gedichtlektüre analysieren, bis sich zuletzt, ermöglicht durch die Entdeckung eines für Georges Lyrik äußerst produktiven, allererst vom Foto offenbarten Spannungsverhältnisses zwischen Bild und Text, eine neue Sicht auf die Gedichte im »Jahr der Seele« eröffnen läßt.

II

Stefan George war sich bewußt, daß seine allein und radikal von der Sprache her konzipierten Gedichte in Deutschland eine Sensation, aber kaum eine willkommene waren. Anläßlich der zweiten (der ersten öffentlichen) Ausgabe vom »Jahr der Seele« (1898) gab er dem auf Erlebnislyrik eingeschworenen deutschen Publikum deshalb einige vorsichtige Begleitworte mit auf den Lektüreweg; sie lauteten:

> möge man doch [...] auch bei einer dichtung vermeiden sich unweise an das menschliche oder landschaftliche urbild zu kehren: es hat durch die kunst solche umformung erfahren das es dem schöpfer selbst unbedeutend wurde und ein wissen darum für jeden andren eher verwirrt als löst.

Was unter einer solchen »umformung« zu verstehen sei, prägte sich nun gewiß eindrücklicher als durch das Vorwort des Dichters durch das hohe Formbewußtsein der frühen Bände ein, deren bildliche Ausstattung so exklusiv und schmuckreich war, daß niemand auf den Gedanken kommen konnte, hier handele es sich um die gewöhnliche Ware Buch. Bevor 1898 die ersten öffentlichen Ausgaben des Bondi-Verlags publiziert wurden, »gedruckt auf bläulichem Büttenpapier in grünem Papierumschlag mit schwarzem Aufdruck oder weißem Leinenband mit Goldprägung«,[26] kursierten die jeweils 100 Exemplare

[26] Zitiert nach Georg Peter Landmann: Stefan George und sein Kreis. Eine Bibliographie. Mit Hilfe von Gunhild Günther ergänzte 2. Auflage. Hamburg 1976, S. 39.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der Lyrikbände nur im Freundeskreis.[27] Vor allem zwei dieser Bücher, »Das Jahr der Seele« von 1897 und »Der Teppich des Lebens« von 1899, waren prunkvolle Gesamtkunstwerke (Abb. 3–5), die Baudelaires[28] und Mallarmés[29] asketische Buchstabenkunst souverän hinter sich ließen. Sie stellten unter Beweis, daß es eine symbolistische Kunst ohne Bilderverbot gab, daß nicht jede Illustration die evokative, aus dem reinen Andeuten gespeiste Kraft eines Gedichtes,[30] auf die Mallarmé höchsten Wert gelegt hatte, zwangsläufig zerstörte. Die Symbiose von Text und Bild in den kostbar ausgestatteten Privatdrucken wies den Blick des Lesers imperativisch auf die Form der Gedichte als auf deren augenfälligstes und wichtigstes Ausdrucksvermögen. Was Oscar Wilde und Hugo von Hofmannsthal poetologisch formuliert hatten, bewies George mit Hilfe einer Buchkunst, die den internationalen Vergleich nicht scheuen mußte: Seine Gedichtbände dokumentierten, daß das Geheimnis moderner Dichtung an der Oberfläche liegt und dort überdauert, jeder Tiefenhermeneutik zum Trotz.

Von 1895 an arbeitete George eng mit dem Maler Melchior Lechter (1865–1937) zusammen. Lechter war ein selbstbewußter Partner, der seine dekorativen Phantasien keinesfalls als »illustrierung des dichterischen wortes«[31] mißverstanden wissen wollte. Es ist sogar um-

[27] Jeder dieser Privatdrucke wurde nach den Angaben des Dichters individuell gestaltet: So sind die »Hymnen« von 1890 auf graugelbes, die »Pilgerfahrten« von 1891 auf rötlich getöntes Bütten in schmuckloser Antiqua gesetzt. Vgl. ebd., S. 14f.

[28] Hinweise bei Erwin Koppen: Literatur und Photographie. Über Geschichte und Thematik einer Medienentwicklung. Stuttgart 1987, S. 79.

[29] Stéphane Mallarmé: Sur le livre illustré. In: Ders.: Oeuvres Complètes. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris 1945, S. 878: »Je suis pour – aucune illustration, tout ce qu'évoque un livre devant se passer l'esprit du lecteur: mais, si vous remplacez la photographie, que n'allez vous droit au cinématographie, dont le déroulement remplacera, images et texte, maint volume, avantageusement.«

[30] Vgl. Stéphane Mallarmé: Réponses à des Enquêtes sur l'évolution littéraire. In: Ebd., S. 869: »Nommer un object, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve. C' est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un objet, pour montrer l'état d'âme, ou inversement, choisir un objet et dégager un état d'âme par une série de déchiffrements.«

[31] Melchior Lechter: Briefliche Betrachtungen ueber die Symbolik des Kartons zum Glasgemälde ›Der schweigende Waechter‹. Berlin 1918, S. 9. Vgl. Wolfhard Raub: Melchior Lechter als Buchkünstler. Darstellung – Werkverzeichnis – Bibliographie. Köln

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gekehrt zu fragen, ob es tatsächlich in Georges Sinn habe liegen können, daß Lechters Bilder seine Lyrik in einen kulturarchäologisch

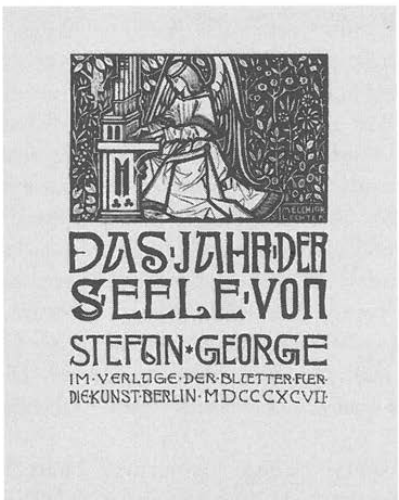


Abb. 3: Das von Melchior Lechter gestaltete Titelblatt zum »Jahr der Seele«-Band von 1897

begründeten Ursprungszusammenhang stellten. Gewiß trafen sich beide Künstler in einem Willen zum Gesamtkunstwerk, der sich aus einer konservativen Opposition gegen moderne industrielle Technik nährte und aus dem Wunsch, der Massenware Buch im Rückgang auf die mittelalterliche Gemeinschaft der Handwerker, Schreiber und Maler,[32] wieder individuelles Profil zu schenken. Der Dialog, in den Bild und Text auf diese Weise gerieten, wurde als Wiederbelebung eines natürlichen, ursprünglichen Zeichengebrauchs interpretierbar, eines Zeichengebrauchs, wie man ihn dem goldenen Zeitalter vor der

1969, S. 30f. Günter Heintz, Herausgeber des Briefwechsels zwischen George und Lechter, vertritt die Ansicht, es habe bereits vor 1909, als die Künstler sich trennten und Georges Buchausgaben wieder eine betont schlichte Form erhielten, kein wahres Ein-verständnis zwischen ihnen geherrscht. Vgl. Melchior Lechter – Stefan George. Briefe. Kri-tische Ausgabe. Hg. von Günter Heintz. Stuttgart 1991, Nachwort des Herausgebers.

[32] Horst Wenzel: Schrift und Gemeld. Zur Bildhaftigkeit der Literatur und zur Narrativik der Bilder. In: Klaus Dirscherl (Hg): Bild und Text im Dialog. Passau 1993, S. 29–52.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Entzweiung von Stimme, Schrift und Bild zusprach. Dabei orientierte sich Lechter an den Schriften und Werken des Engländers William

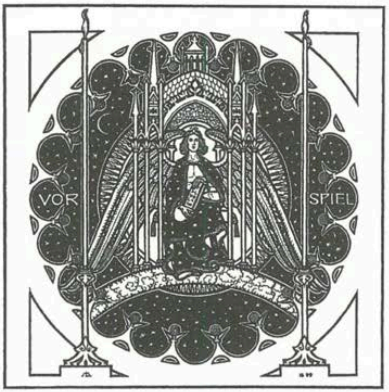


Abb. 4: Melchior Lechters Illustration zum »Vorspiel« im »Teppich des Lebens« (1899)

Morris, dem Ahnherrn der »arts and crafts«-Bewegung und späten Erben des Dichters und visionären Buchgestalters William Blake, um für seine Bücher jenen »auratischen Akt- und Dingcharakter [...] zurückzugewinnen, der der Kunst und Literatur im vormimetischen Zeitalter sehr viel stärker innewohnte.«[33] Sein wichtigster Gewährsmann war jedoch John Ruskin, der Bild und Text nicht als unterschiedliche Repräsentationsformen von Wirklichkeit unterschied, sondern das Eingravieren von Zeichen aller Art als eine jener elementaren Lebenstätigkeiten begriff, ohne die es Wirklichkeit nicht gäbe.[34] Entschieden weniger vergangenheitsorientiert muten Georges Erwartungen an das form-/inhaltliche Gesamtkunstwerk Buch an; er

[33] Klaus Dirscherl: Einleitung. In: Ders. (Hg): Bild und Text, a.a.O., S. 24. Das kulturarchäologische Fundament dieser für die gesamte Jugendstil-Kunst charakteristischen Text-Bild-Symbiose hatte zweifellos John Ruskin gelegt, der in »Ariadne Florentina. Lectures on the Art of Engraving« Schreiben und Malen auf den archaischen Akt des Eingravierens, »the primordial material act of scratching a surface to make it a sign« zurückführte. Vgl. J. Hillis Miller: Illustration. Cambridge, Mass. 1992, S. 75.

[34] »For Ruskin, writing and making a picture are material acts, acts inseparable from the most fundamental events of life. His emphases are consonant with the assumptions of those cultural critics who see the making or using of any cultural artefact as an active and constitutive part of the life of that culture, *materially embedded in it, never just a representation of it.*«(Hervorhebung C.B.) Ebd., S. 79.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sah in ihm einen Boten in die Zukunft, die »freudige[n] aufschwung [...] von malerei und verzierung« und ein »neues schönheitsverlangen« zu geben versprach.[35]

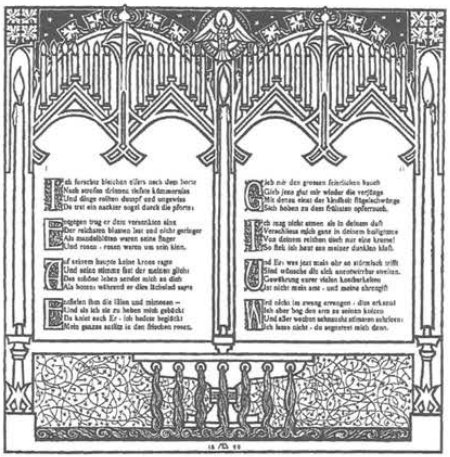



Abb. 5: Textseite aus dem »Teppich des Lebens« (1899)

Mit dem Titelbild zur ersten, nicht-öffentlichen Ausgabe des »Jahrs der Seele« von 1897 ist Melchior Lechter berühmt geworden. (Abb. 3). Die schwungvollen, sich zum Seitenabschluß hin verkleinernden Schriftzeichen des Titelblattes treten als Derivate der Bildelemente in Erscheinung. Das Gesicht des Engels, der seit Georges »Hymnen« (1890) die künstlerische Inspiration chiffriert, senkt sich ebenso auf die Tasten des Musikinstrumentes wie auf die Schrift; im Medium seines Blicks und in der Anschauung des Betrachters treten Bild, Ton und Schrift programmatisch zusammen. Orgel und Engel sind perspektivisch, also plastisch dargestellt. Zur Raffinesse des Bildes gehört es jedoch, daß die Figuren ebenso ornamental und flächig gesehen werden können wie die Blumenranken ihrer Umgebung. In seiner Studie zum »Ornament des Blicks« hat Gerhart v. Graevenitz solche visuellen Umschlagsmomente als »Spiele mit dem imaginären *effet du réel* und dem realen *effet de l'imaginaire*« analysiert, als Signale mithin für die Selbstreferenz und -thematisierung des künstlerischen Mediums und jene »entscheidende Grenze, an der sich die Opazität der

[35] Stefan George: Vorrede zu Hymnen. In: Werke, a.a.O., Bd. 1, S. 8.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Materialien öffnet zu ihrer medialen Funktion, zur Erzeugung oder Repräsentation von Imaginationen.«[36] Beide Effekte sind in Georges Gedichten zu beobachten. Einerseits deutet der Titel der Sammlung – »Das Jahr der Seele« – darauf, daß den zu Naturbildern zusammentretenden Sprachzeichen ein psychologisches Signifikat, ein »Seelen«zustand entsprechen soll. Andererseits leitet bereits die Herbstimpression im berühmten ersten Gedicht der Sammlung, »Komm in den totgesagten park«, den Leser weniger zum Nachempfinden einer »seelischen« Stimmung an, als daß sie seine Aufmerksamkeit auf die ›Textur‹, das Sprachgewebe des Gedichtes zurücklenkt.

Komm in den totgesagten park und schau:
Der schimmer ferner lächelnder gestade ·
Der reinen wolken unverhofftes blau
Erhellt die weiher und die bunten pfade.

Dort nimm das tiefe gelb · das weiche grau
Von birken und von buchs · der wind ist lau ·
Die späten rosen welkten noch nicht ganz ·
Erlese küsse sie und flicht den kranz ·

Vergiss auch diese letzten astern nicht ·
Den purpur um die ranken wilder reben ·
Und was auch übrig blieb von grünem leben
Verwinde leicht im herbstlichen gesicht.

Die erste Strophe evoziert ein Landschaftsbild mit in die Tiefe des Bildhintergrundes gestaffelten Weihern und Pfaden vor fernen »gestaden«, die ins Träumerisch-Undeutliche entrückt und dadurch der Immaterialität »reine[r] wolken« nah verwandt sind. Der zum Schauen aufgeforderte Leser trifft auf den Text, als stelle dieser ein Bild dar, das die Welt durch ein gerahmtes Fenster zeigt – »prospect« nennt Svetlana Alpers dieses Anschauungskonzept.[37] Zwar befiehlt die erste Zeile dem Leser, in diese Landschaft einzudringen, doch streut sie mit dem Attribut des »totgesagten park[s]« zugleich Zweifel an deren Realität ein. Ist doch nicht zu erkennen, ob die Sprache des Gedichtes mimetisch, die dem Tod verfallene Natur abbildend, aufzufas-

[36] Gerhart von Graevenitz: Das Ornament des Blicks. Über die Grundlagen des neuzeitlichen Sehens, die Poetik der Arabeske und Goethes ›West-östlichen Divan‹. Stuttgart, Weimar 1994, S. 69.

[37] Svetlana Alpers: Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Köln 1985, S. 114.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sen ist, oder ob es nicht umgekehrt allein ihr zu verdanken ist, daß das Bild dieser toten (und analog zu Algabals mineralischem ›Unterreich‹ niemals lebendig gewesenen) Natur entsteht. Über diesen Doppelsinn entscheidet die zweite Strophe, die zunächst die Bildkonzeption verändert und den Leser »dort« mitten in die vorgestellte Landschaft versetzt.[38] Doch hat sich der »park« inzwischen zur Palette verwandelt, mit deren Farben ein Maler sein Bild koloriert, er ist unter der Hand zum Materialfundus und Lektüreerlebnis (»erlese«) für einen Dichter geworden, der weiß, daß er seinen Text aus Worten »flicht« und zusammenwindet.[39] Georges Gedicht exponiert sein Gemachtsein und präsentiert sich als das Bild, das die Verse evozieren. Entschieden legt die Materialität des Textes ihr Veto gegen eine Lektürepraxis ein, die den Buchstaben hastig auf die Botschaft hin durchstoßen will.[40] Der Leser muß eine Doppelbewegung realisieren: Dieselben Wörter, die auf ein Geständnis innerster Seelenregungen hin transparent zu sein scheinen, arbeiten am Programm einer »repraesentatio«, die sich zugleich mit den Dingen selbst zur Schau stellt. So läuft im letzten Wort des Poems, nämlich »gesicht«, das »Antlitz«, »Anblick« und »Abbild« bedeuten kann,[41] der unterdrückte Reim

[38] Svetlana Alpers hat diese Form des Bildentwurfs als »aspect« bezeichnet: »das Bild, das an die Stelle des Auges tritt und dadurch den Rahmen und unseren Standpunkt unbestimmt läßt«. Ebd., S. 103.

[39] Auf den etymologischen Zusammenhang von Text und Gewebe und auf dessen für die Analyse Georgescher Gedichte wichtige literaturtheoretische Konsequenzen hat Roland Barthes aufmerksam gemacht: »Text heißt Gewebe; aber während man dieses Gewebe bisher immer als Produkt, einen fertigen Schleier aufgefaßt hat, hinter dem sich, mehr oder weniger verborgen, der Sinn (die Wahrheit) aufhält, betonen wir jetzt bei dem Gewebe die generative Vorstellung, daß der Text durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selbst bearbeitet; in diesem Gewebe – dieser Textur – verloren, löst sich das Subjekt auf wie eine Spinne, die selbst in die konstruktiven Sekretionen ihres Netzes aufginge.« (Roland Barthes: Die Lust am Text. Übersetzt von Traugott König. Frankfurt a.M. 1986, S. 94.

[40] In diesem Sinne hat Aleida Assmann in ihrem Beitrag »Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose« zwischen zwei Verhaltensweisen gegenüber Texten unterschieden: zwischen »Lesen und Starren (reading and gazing)«. In: Hans-Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer (Hg): Materialität der Kommunikation. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1995, S. 237–351, hier S. 240ff.

[41] Diesen Hinweis gibt Ernst Morwitz: Kommentar zu dem Werk Stefan Georges. München, Düsseldorf 1960, S. 109: »Das Wort ›Gesicht‹ bedeutet hier nicht Sehkraft oder Vision, sondern wie das holländische Gezicht, ein Abbild der Herbstlandschaft und der Seele, das der aus späten Blumen gelesene und erlesene Strauss in seinen Farben wider-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

»Gedicht« hörbar mit. Lechters bildlicher Ausstattung des Gedichtbandes entspricht also eine thematisch anklingende (Schrift-)Bildlichkeit der Gedichte selbst, die aber nicht notwendig kulturarchäologisch begründet werden muß. Vielmehr lassen Gedichte wie »Komm in den totgesagten park« vermuten, daß der Text sich zum Bild macht, um den medialen Status der Sprache in den Vordergrund zu rücken und zur Reflexion freizugeben.

III

Warum George diese bedeutungskonstitutive Symbiose von Text, Ornament und Bild in der seit 1927 erscheinenden Werkausgabe so radikal verabschiedete, bedarf der Erklärung. Ohne Rücksicht auf Lechters Protest[42] ersetzte der Dichter das berühmte Titelbild von 1897 im »Jahr der Seele«-Band von 1928 durch ein Porträtfoto (Abb. 6). Obwohl Georges nach links geneigtes Seitenprofil die Strukturvorgaben des Engelskopfes zu befolgen scheint, was gewiß ein bewußt genutzter Zufall ist, treten die medialen Unterschiede zwischen beiden Repräsentationsformen doch unübersehbar hervor.[43] Das Foto irritiert,

spiegelt.« Zu Georges ersten engsten Freunden zählte der niederländische Dichter Albert Verwey (1865–1937), dessen Lyrik George übersetzte.

[42] Genau diesen Zusammenhang wollte Lechter auch in der späteren Gesamtausgabe von Georges Werken gewahrt wissen und schlug für das Frontispiz des »Jahrs der Seele« die »feinfühlige Bildniszeichnung« von Curt Stoeving vor. Lechter schrieb an George am 24. Januar 1928: »Inliegend finden Sie zur gef. Kenntnis-Nahme getreue Abschriften zweier Briefe von R.[ainer] M.[aria] R.[ilke] aus dem Jahre 1898 an Curt Stöving, die Sie vielleicht interessieren. Aus ganz bestimmtem Grunde liess ich sie für Sie kopieren: nämlich um Ihnen zu zeigen, dass auch andere von dem um die Zeit des Jahres der Seele geschaffenen St.G. Bildnisses Curt Stövings bewegt wurden. Ich riet Ihnen (als Sie mich fragten) nur diese feinfühlige Bildniszeichnung, in der mir die zarte Sphäre der frühen Dichtung so überaus glücklich gebannt schien, als Bild-Beigabe für den ›Jahr der Seele-Band‹ der Gesamt-Ausgabe zu wählen – und nicht das in Vorschlag gebrachte langweilige ›bürgerliche‹ Bondische Photogramm. Was Sie (nebenbei) früher genauso empfanden.« In: Melchior Lechter und Stefan George. Briefe, a.a.O., S. 328f.

[43] In seinen »Bemerkungen zur Photographie« »Die helle Kammer« hat Roland Barthes diese Differenz auf eine für Georges Dichtung sehr aufschlußreiche Weise bestimmt: Die »Photographie«, heißt es dort, berühre sich »nicht über die MALEREI mit der Kunst, sondern über das THEATER.« Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Übersetzt von Dietrich Leube. (La chambre claire. Note sur la photographie. Paris 1980) Frankfurt a.M. 1989, S. 40. In anderen Zusammenhängen hat W. J. Thomas Mitchell beobachtet, daß der Doppelsinn von ›Repräsentation‹ (den

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

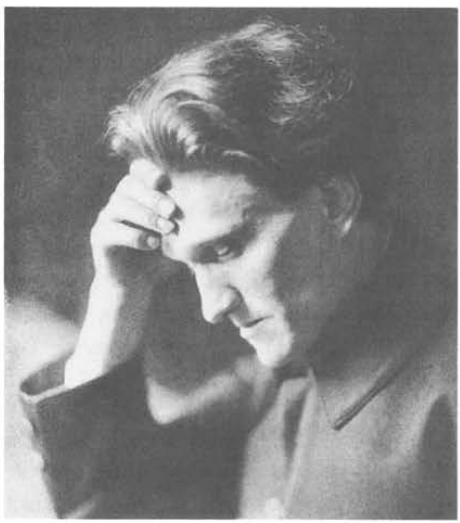


Abb. 6: Georges Porträt (1903) als Titelfoto im »Jahr der Seele« von 1928

weil man es nicht in den eben skizzierten, für die Modernität von Georges Dichtung kennzeichnenden Reflexionszusammenhang zwischen Bild und Text stellen kann; darüber hinaus handelt es sich um ein ganz konventionelles Atelierbild des Dichters, das auf den ersten Blick gar keine neuen, dem Medium Fotografie eigenen Modernitätsprädikate in das Buch hineinzutragen scheint. Noch befremdli-

George immer auszuspielen wußte) – das Moment der ästhetischen und das der politischen Stellvertretung – vor allem in der Theater-Darstellung zusammenfällt. (W. J. Thomas Mitchell: Repräsentation. In: Christiaan L. Hart Nibbrig [Hg]: Was heißt ›Darstellen‹?, Frankfurt a.M. 1995, S. 17–33, hier S. 18) Nicht nur hat George etliche dramatische Szenen geschrieben, auch viele seiner Gedichte vom »Buch der Hirten- und Preisgedichte« bis zum Spätwerk sind dialogisch-dramatisch geprägt. (Vgl. »Preisgedichte auf einige junge Männer und Frauen dieser Zeit«, Werke Bd. 1, S. 77–83; »Die Lieder von Traum und Tod«, Werke Bd. 1, S. 210–217; »Der Fürst und der Minner«, Werke Bd. 2, S. 28f.; »Algabal und der Lyder«, Werke Bd. 2, S. 31 u.a.) Zu überlegen wäre, ob es nicht strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen Georges Gedichten und Hugo von Hofmannsthals lyrischen Einaktern gibt, die möglicherweise neue Einsichten in die Experimente beider Dichter mit verschiedenen Zeichenordnungen (Wort, Bild, Geste) erlauben. Vgl. dazu den erhellenden Aufsatz von Gerhard Neumann: Proverb in Versen oder Schöpfungsmysterium? Hofmannsthals Einakter zwischen Sprach-Spiel und Augen-Blick. In: HJb 1/1993, S. 183–235.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

cher wirkt die fotografische Ausstattung des »Jahrs der Seele«, wenn man den in Datum und Unterschrift dokumentierten Erinnerungsgestus des Porträts mit der prinzipiellen Zeitenthobenheit symbolistischer Poesie in Beziehung zu setzen und gleichzeitig der Tatsache Rechnung zu tragen versucht, daß George den Vorspruch von 1898 (»möge man doch [...] auch bei einer dichtung vermeiden sich unweise an das menschliche oder landschaftliche urbild zu kehren«) in der neuen Ausgabe beibehielt.

Um die Sensibilität für das Irritationspotential dieser Kombination von Bild und Text zu schärfen, empfiehlt sich ein Seitenblick auf eine frühere Publikation, die Erinnerung explizit zu ihrer Aufgabe erhoben hatte: Georges »Gedenkbuch« für »Maximin«.[44] Bevor George die Zusammenarbeit mit Lechter 1907 aufkündigte, hatte der Buchkünstler hier noch einmal Gelegenheit, alle Register seines Könnens zu ziehen. Allerdings mußte er sich Georges Gestaltungswünschen in einem Punkt beugen und in die ausladende rot/schwarze Ornamentrahmung des Titelblattes ein Foto des Jungen montieren. (Abb. 7).[45] So ist auf dem Vorsatzblatt des »Gedenkbuchs« ein Brustbild jenes Münchner Gymnasiasten Maximilian Kronberger zu sehen, den George 1902 kennenlernte und 1904, als der junge Mann starb, zur Kultfigur »Maximin« erhob.[46] Die Dissonanz der Form macht auf Unstimmig-

[44] Maximin. Ein Gedenkbuch, herausgegeben von Stefan George. Blätter für die Kunst, Berlin 1907. Pergamenteinband mit Goldaufdruck. Goldschnitt. Schwarzer Druck mit roten Titeln auf Japanpapier. Druckvermerk: »Ausschmückung von Melchior Lechter unter dessen Leitung das Werk bei Otto von Holten in Berlin C im November des Jahres 1906 gedruckt wurde. Das Bildnis nach einer Lichtaufnahme von St.G. 200 Abzüge in gleicher Ausstattung mit der laufenden Zahl versehen und ein Abdruck auf Pergament.« Das Gedenkbuch enthält: Vorrede von St.G., Auf das Leben und den Tod Maximins, 3 Gedichte von Stefan George, eins von Karl Wolfskehl, Friedrich Gundolf, Oscar Dietrich (Maximins Onkel in Wien) und 21 Gedichte von Maximilian Kronberger selbst.

[45] Ernst Morwitz kommentiert: »[...] Melchior Lechter erzählte gern, wie schwierig es für ihn gewesen sei, das vom Dichter gefertigte Lichtbild Maximins, auf dessen Veröffentlichung der Dichter bestand, in die zeichnerische Auseinandersetzung nach Möglichkeit einzubeziehen.« (Ernst Morwitz: Kommentar, a.a.O., S. 215) Zu den Auseinandersetzungen zwischen George und Lechter vgl. Briefe, a.a.O., S. 236, 239, 253, 263, 265.

[46] Literarisches Vorbild für »Maximin« war Dantes Beatrice (Robert Boehringer: Mein Bild, a.a.O., Bd. I, S. 117); nicht zufällig zeigen die Fotos vom Münchner Maskenzug 1904 George als Dante, Maximilian Kronberger an seiner Seite als florentinischen Edelknaben verkleidet. Endgültig ›Literatur‹ wurde »Maximin« mit Georges gleichnamigem Zyklus in »Der Siebente Ring« (1907). Hier findet sich auch das Gedicht »An Hanna mit einem

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

keiten der Aussage aufmerksam: Das Foto zeigt einen zwar nackten, aber doch so gewöhnlichen jungen Mann, daß man all jene von George übel gescholtenen Zeitgenossen gut verstehen kann, die in ihm keinen (auch erotisch[47] begehrten) ›kommenden‹ Gott[48] sahen. Die Evidenz, die das Foto suggeriert, täuscht, denn zu sehen ist Maximilian, nicht Maximin, dem das »Gedenkbuch« zugeeignet ist. Zu sehen ist ein Sterblicher, nicht das ideelle Wesen, das durch die umformende Energie der Dichtkunst zum unsterblichen Heilsbringer geworden ist und Garant eines neuen, religiös begründeten kollektiven Gedächtnisses sein soll.

Will man begründen, warum das Bild nicht Maximin, sondern Maximilian zeigt, kann man auf den Begriff der Referentialität, auf die das Foto von allen semiotischen und Bildtechniken ausgrenzende »reine Hinweissprache«[49] zurückgreifen. Die Fotografie, schreibt Roland Barthes, stelle das »absolute BESONDERE« aus, »die unbeschränkte, blinde, und gleichsam unbedarfte Kontingenz«,[50] und damit variiert er Überlegungen, die bereits im Erscheinungsjahr von Georges Gesamtausgabe von Siegfried Kracauer publiziert wurden.[51] Noch schärfer und, wenn man will, im Sinne eines direkten Plädoyers für Maximilian gegen Maximin, formulierte Walter Benjamin 1931: »Beim Foto fragt man nach dem, der gewesen ist und nie ganz in Kunst aufgegangen ist.«[52] Die irreduzible, inkommensurable Referenz,

Bilde« (Werke Bd. 2, S. 109), als dessen Beilage George Hanna Wolfskehl sein aus Maximilian Kronbergers Besitz an ihn zurückerstattetes fotografisches Porträt schenkte.

47 Zur Darstellung der ›Korrespondenzen‹ zwischen Erotik und Fotografie vgl. Erwin Koppen: Literatur und Photographie, a.a.O., S. 150ff.

48 Manfred Frank: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. Frankfurt a.M. 1982; explizit zu »Maximin« Manfred Frank: Stefan Georges »neuer Gott«. In: Ders.: Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie II. Frankfurt a.M. 1988, S. 257–314.

49 Roland Barthes: Die helle Kammer, a.a.O., S. 13.

50 Ebd., S. 12.

51 Das Foto, so Kracauer, biete eine »kahle Selbstanzeige der Raum- und Zeitbestände« und hebe das »noch ungesichtete Naturfundament« menschlicher Wahrnehmung ans Licht. Vgl. Siegfried Kracauer: Die Photographie (1927). In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. Mit einem Nachwort von Karsten Witte. Frankfurt a.M. 1977, S. 21–39, hier S. 38.

52 Walter Benjamin: Kleine Geschichte der Photographie. In: Ders. Gesammelte Schriften II/1. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. ^{2}1989, S. 368–385, hier S. 370.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

die das Foto definiert, schließt es aus der Gesamtheit der Zeichensysteme und – darauf kommt es mir an – aus der Reihe der Mnemotechniken aus. Wenn Barthes schreibt, im Foto insistiere ein Moment der Denotation jenseits aller Codes,[53] dann macht er darauf aufmerksam, daß die Gedächtnisleistung, die man Fotos unbedacht zuzuschreiben pflegt, im Grunde die Leistung der sprachlichen Bildbeschreibung ist und darauf beruht, daß eine zweite, codierte Botschaft über die denotierte geschoben wird.[54]

Die Diskrepanz, die sich zwischen dem Erinnerungsauftrag des »Gedenkbuchs« für »Maximin« und dem Foto des Titelblatts auftut, findet sich im »Jahr der Seele«-Band von 1928 wieder. Denn jeder Betrachter/Leser, der das Foto für eine Art Selbstbegegnung des Dichters im Zeichen »vollendeter Zukunft«[55] hält, wird darüber nachdenken, warum George das Lichtbild statt mit seinem Namen mit dem Datum der Aufnahme und dem Hinweis auf das Bingener Atelier untertitelte. Und unausweichlich drängt sich dann die zweite Frage auf, ob George seiner Lyrik die Aufgabe zuteilen wollte, die »reine«, aber unklare »Hinweissprache« des Fotos mit Erinnerungszeichen zu überschreiben und dadurch interpretierbar zu machen.

Das Foto verändert zunächst die Erwartungshaltung des Lesenden, und es bereitet ihn auf die Entdeckung vor, daß der »Jahr der Seele«-Band von 1897 eine heterogene, für das Frühwerk ungewöhnlich spannungsreiche Einheit darstellt. Er enthält nicht nur poésie pure, sondern in der Tat Spurenelemente der späteren »Kreis«-Poesie,[56] also

[53] Roland Barthes: Die helle Kammer, a.a.O., S. 62, 68, 99. Vgl. hierzu Anselm Haverkamp: Lichtbild. Das Bildgedächtnis der Photographie: Roland Barthes und Augustinus. In: Memoria. Vergessen und Erinnern. Poetik und Hermeneutik XV. Hg. von Renate Lachmann und Anselm Haverkamp. München 1993, S. 47–66.

[54] Für die Vermutung, daß das Bündnis zwischen Fotografie und Zeit gegen die Erinnerung arbeite, gibt es bereits Belege in Kracauers Schrift. »Unter der Photographie eines Menschen ist seine Geschichte wie unter einer Schneedecke vergraben«, ist dort zu lesen, und an anderer Stelle heißt es dazu: »Das letzte Gedächtnisbild überdauert seiner Unvergeßlichkeit wegen die Zeit; die Photographie, die es nicht meint und faßt, muß wesentlich dem Zeitpunkt ihrer Entstehung zugeordnet sein.«(Siegfried Kracauer: Die Photographie, a.a.O., S. 26 und 28f.).

[55] Roland Barthes: Die helle Kammer, a.a.O., S. 106. Insofern ist es für Barthes konsequent, das »Datum [als] Teil des Photos« zu definieren. (Ebd., S. 93)

[56] Besonders deutliche Beispiele für diesen ›hermetischen Realismus‹ bieten die Gedichte »Porta Nigra (Ingenio Alf. Scolari)« und »Pente Pigadia. An Clemens. Gefallen

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

jener Personen- und Widmungsgedichte, wie sie für den »Siebenten Ring« (1907) und »Das Neue Reich« (1928) charakteristisch sind.[57] »Überschriften und Widmungen«, »Sprüche für die Geladenen in T...«

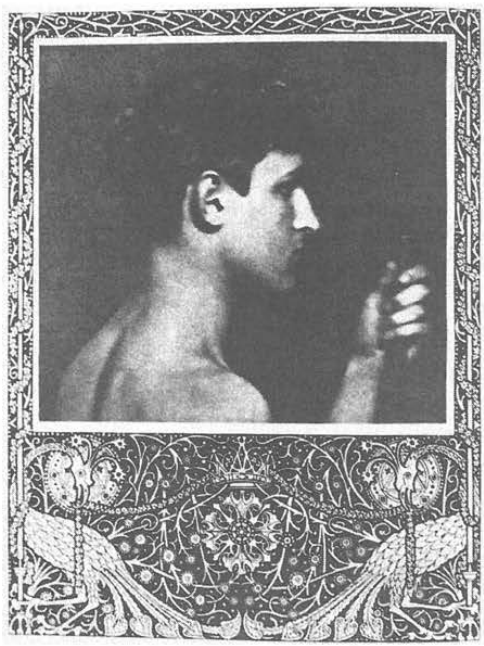


Abb. 7: Titelbild zu »Maximin. Ein Gedenkbuch« (1907)

und »Erinnerungen an einige Abende innerer Geselligkeit« heißen die betreffenden Zyklen hier. Die befremdliche Bezeichnung »Überschriften«, verrät Ernst Morwitz, Georges langjähriger Freund und Verfasser eines Werkkommentars aus der ›Kreis‹-Perspektive, weise darauf hin, daß »Geschehnisse der Vergangenheit« in die Gegenwart »hinüber-geschrieben« werden sollten, daß die Gedichte folglich »re-

23. April 1897« im »Siebenten Ring«; »Der Dichter in Zeiten der Wirren. Dem Andenken des Grafen Bernhard Uxkull«, »Burg Falkenstein. An Ernst« und »Geheimes Deutschland« im »Stern des Bundes«.

[57] Z.B. der Zyklus »Tafeln« im »Siebenten Ring« (Werke Bd. 2, S. 104–113); »Sprüche an die Lebenden«, »Sprüche an die Toten« in »Das neue Reich« (Werke Bd. 2, S. 222–240).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

trospektiv autobiographisch« seien.[58] Diese Aussage überrascht natürlich, gibt sie doch implizit all jenen recht, die das »Jahr der Seele«, dem »Vorspruch« zum Trotz, als Liebes- und Erlebnislyrik gelesen haben. Vereinseitigt Morwitz hier das Früh- im Sinne des Spätwerks, war es vielleicht auch dem Dichter/Herausgeber Stefan George, der sich historisch genug für eine Gesamtausgabe geworden war, ein Anliegen, den alten Text nachträglich mit der Signatur gelebten Lebens auszuzeichnen? Glaubt man Ernst Morwitz, dokumentieren die Gedichte im »Jahr der Seele« Stefan Georges an Enttäuschungen reiche Liebesbeziehung zu Ida Coblenz (1870–1942) zwischen 1890 und 1896 (in diesem Jahr heiratete die junge Dame Georges künstlerischen Gegenspieler Richard Dehmel), der George das »Jahr der Seele« ursprünglich gewidmet hatte,[59] sie erinnern an die Kindheit des Dichters in Bingen, an die Rheinlandschaft und den frühen Freundeskreis. Poetische Äquivalente zum fotografischen Porträt, das den Band von 1928 schmückt, scheinen also von Anfang an vorhanden gewesen zu sein. Und die Versgruppe »VERSTATTET DIES SPIEL: EURE FLÜCHTIG GESCHNITTENEN SCHATTEN ZUM SCHMUCK FÜR MEINER ANGEDENKEN SAAL« mit Sprüchen für die Freunde Melchior Lechter, Hugo von Hofmannsthal, Karl Wolfskehl, Edmond Rassenfosse u.a. setzt sogar die Metapher des Licht-Bildes unbedenklich für die Lyrik ein.

Ohne Zweifel liegt Ernst Morwitz' biographischer Gedichtinterpretation jener im George-›Kreis‹ geprägte synthetische Bild-Begriff zugrunde, dessen Entstehungsgeschichte und Geltungsanspruch ich bereits kritisch beleuchtet habe. Seine Faszinationskraft muß so groß gewesen sein, daß sie alle Wachsamkeit gegenüber Widersprüchen erstickte; wie anders wäre zu erklären, daß Georges Freunde die von ihnen selbst immer wieder ausgespielte Differenz zwischen den Ge-

[58] Ernst Morwitz: Kommentar, a.a.O., S. 107f., 128.

[59] Ernst Morwitz weist zahlreiche Gedichte des »Jahrs der Seele« und des »Siebenten Rings« als an Ida Coblenz gerichtete Liebesgedichte nach; ursprünglich sollte ihr auch »Das Jahr der Seele« gewidmet werden, bevor George die erste öffentliche Ausgabe des Bandes 1898 auf seine Schwester Anna Maria Ottilie umschrieb. Wer weiß, daß Ida Dehmel einerseits keine Gelegenheit ausließ, ihre Bedeutung für Georges Gedichte nachträglich herauszustellen, daß andererseits einige ursprünglich an Friedrich Gundolf gerichtete Gedichte im »Siebenten Ring« erst später auf »Maximin« übertragen wurden, wird nicht alle diese Zuschreibungen für bare Münze nehmen.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

dichten einerseits, den unabhängig davon verschenkten Bildnissen des ›Meisters‹ andererseits bereitwillig aufgaben? Schließlich sollte ja das (Erinnerungs-)Bild einen Dichter präsent halten, der sich in seinen Werken, vor allem den frühen, »umformenden«, demonstrativ jeder biographischen Identifikation entzog. Was George selbst betrifft, kann vermutet werden, daß er bei allem Respekt vor physiognomischen Erkenntnissen zwischen der äußeren Erscheinung seiner Freunde und deren Gedichten wohl zu unterscheiden wußte. Daß der Dichter Bild und Text geradewegs im Sinne von Gegenproben nutzte, zeigt beispielsweise seine Hofmannsthal anvertraute Überzeugung: »[...] ob einer ein dichter ist darüber entscheidet rascher und grade so untrüglich sein gesicht wie sein gedicht«.[60] Deutlicher Ausdruck dieses Spiels mit Mediendifferenzen war auch die »Dichtertafel« (Abb. 1)[61] in der VII. Folge der »Blätter für die Kunst« von 1904. Abgesehen davon, daß sich kaum ein größerer Gegensatz denken läßt als der zwischen den rücksichtslos beschnittenen Konterfeis dieser »Dichter« und Georges eigenen, bis in Szene, Ausschnitt und Attitüde[62] hinein stilisier-

[60] Zitiert aus dem Entwurf zum Brief vom 29.3.1897. In: Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. Hg. von Robert Boehringer. Zweite ergänzte Auflage. München, Düsseldorf 1953, S. 251. Georges Äußerung bezieht sich vermutlich auf Hofmannsthals reservierte Haltung in diesem Punkt, denn zuvor heißt es: »Sie sagten zwar – gewiss im scherz – sie interessiere am Dichter das äussere sehr wenig.« (ebd.) Daß Hofmannsthal keineswegs gescherzt, sondern einer tieferen Überzeugung Ausdruck verliehen hatte, bekam George ein zweites Mal 1904 zu spüren, als Hofmannsthal sein Porträt für die sog. »Dichtertafel« in den »Blättern für die Kunst« verweigerte. Aufschlußreich ist bereits der Anfang von Georges Briefentwurf, wo es heißt: »Etwas was ich noch immer vermisse ist für den saal meiner angedenken Ihr bild.« Dem Zyklus »VERSTATTET DIES SPIEL: EURE FLÜCHTIG GESCHNITTENEN SCHATTEN ZUM SCHMUCK FÜR MEINER ANGEDENKEN SAAL« im »Jahr der Seele« von 1897, in dem auch »H.H.« ein Gedicht gewidmet ist, scheinen also tatsächlich Lichtbilder zugrundegelegen zu haben.

[61] Dazu heißt es in der Rubrik »Nachrichten« in der 7. Folge der »Blätter für die Kunst« 1904: »Besonders schwierig war die herstellung der ›Tafel‹, die einen lang und lebhaft ausgesprochenen wunsch erfüllt. es möchten sich die oft nur in diesen blättern vereinigt waren wenigstens im bildnis einander kennen lernen...«(Zitiert nach: Georg Peter Landmann: Stefan George und sein Kreis. Eine Bibliographie. Mit der Hilfe von Gunhild Günther ergänzte und nachgeführte zweite Auflage. Hamburg 1976, S. 61). Dort heißt es weiter: »Die beigelegte Tafel zeigt in Einzelfotografien, um George gruppiert, die Köpfe von 12 Blätterdichtern: Klages, Schuler, Derleth; Wolfskehl, Hofmannsthal, Gérardy; Lechter, Perls, Klein; Heiseler, Gundolf, Treuge«.

[62] Der »Kreis« um Stefan George war der platonischen Staatslehre und einer daraus entlehnten Pädagogik verpflichtet. Die abstrakt-ideelle Haltung, die George vor der Kame-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ten Lichtbildern, muß auffallen, daß die dilettantisch ausgeführte und nicht zuletzt deshalb kuriose Fotomontage in keinem Verhältnis zu Georges gegen alle Evidenz immer wieder betonter Wertschätzung der »Blätter«-Dichter steht. Es scheint, als habe George – in direktem Widerspruch zum Personenkult seiner Freunde – die mediale Differenz zwischen Dichtung und Fotografie, die Ko-Opposition von Foto und Text, zur Grundlage einer ›Kreis‹-Politik gemacht, die nicht in jedem Punkt mit der Selbstwahrnehmung der Freundesgruppe übereinstimmte.

Das Konzept einer solchen Ko-Opposition, die gleichermaßen das Erscheinungsbild des »Jahr der Seele«-Bandes von 1928 prägt, läßt George in überraschende Nachbarschaft zu modernen zeitgenössischen Künstlern geraten. Literarische Publikationen mit Zeichnungen oder Kupferstichen zu illustrieren, war auch nach 1920 noch üblich,[63] während die Fotografie sich zum attraktivsten »Kunstmittel«[64] der kubistischen Avantgarde entwickelt hatte. Hierher, aus dem Repertoire der Kubisten, stammt das Konzept der Ko-Opposition von Foto und Text: Weil Fotos den durch Diskontinuität und sinnentleerte Materialität geprägten Weltbezug der modernen Menschen so unzensiert vor

ra einnahm, hatte für seine »Jünger« demnach die durchaus konkrete Bedeutung von politischer und ästhetischer Repräsentation/Stellvertretung. Unnachahmlich hat Theodor W. Adorno hinter Georges abstrakter Pose und Poesie den Wunsch nach technischer Beherrschung dessen, »was vom Bewußtsein sich nicht beherrschen läßt«, aufgedeckt. Georges Kritik an gesellschaftlicher Entfremdung durch Technik, so Adorno, sei von dieser Entfremdung bis ins Innerste durchdrungen und verwandele sich in eine »Tugend der Selbstsetzung«, in pure »Haltung«. »Je leerer das [von der Dichtung suggerierte] Geheimnis, umso mehr bedarf sein Wahrer der Haltung.« Theodor W. Adorno: George und Hofmannstal. Zum Briefwechsel. In: Ders.: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt a.M., Berlin 1955, S. 232–287, hier S. 234 u.238.

[63] Zur Geschichte der Fotografie vgl. z.B. Heinz Buddemeier: Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert. München 1970; Erwin Koppen: Literatur und Photographie. Über Geschichte und Thematik einer Medienentwicklung. Stuttgart 1987; Gerhard Plumpe: Der tote Blick. Zum Diskurs der Photographie in der Zeit des Realismus. München 1990. Während das illustrierende Foto bereits Ende des 19. Jahrhunderts unter dem Aspekt seiner ›technischen Reproduzierbarkeit‹ (Walter Benjamin) gesehen wird, gewinnen gemalte Bilder komplementär ihre Exklusivität zurück.

[64] Dietrich Scheunemann: Die Schriftzeichen der Maler – die Stilleben der Dichter. Grenzverwehungen zwischen den Künsten um 1910. In: Thomas Koebner (Hg): Laokoon und kein Ende: Der Wettstreit der Künste. München 1989, S. 58–95, hier S. 63.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Augen führen, vermögen sie in literarischen Kontexten – zu denken wäre etwa an die bizarren Collagen von Max Ernst oder an einen Foto-Roman wie Bretons »Nadja« (1928)[65] – eine subversive, jede auf Kohärenz bedachte Lektüre zerstreuende Kraft zu entfalten.[66] Gewiß war George kein kubistischer Künstler, doch spricht manches dafür, daß die im »Jahr der Seele« von 1928 inszenierte Ko-Opposition von Foto und Text hier ihre Vorbilder hat. Zu fragen ist demnach, ob sich, wenn nicht hinter dem Porträtfoto und seinem vermeintlichen Biographismus, so doch hinter der zur Schau gestellten Mediendifferenz ein Interpretationshinweis verbirgt, der Licht auf die den Lyrikband bereits 1897 prägenden Spannungen und seine Modernität zu werfen vermag.

IV

Mit den Zyklen »Überschriften und Widmungen«, »Erinnerungen an einige Abende« und »VERSTATTET DIES SPIEL: EURE FLÜCHTIG GESCHNITTENEN SCHATTEN ZUM SCHMUCK FÜR MEINER ANGEDENKEN SAAL« ragt Georges Widmungspoesie in »Das Jahr der Seele« hinein und bricht die Einheit des frühen Gedichtbandes auf. Zwar ist dieser Bruch augenfällig, doch hat man stets Argumente gefunden, ihn im Interesse einer konsistenten Interpretation beiseitezuschieben: Während diejenigen, die an Georges symbolistischer Poetik interessiert sind, die Widmungsgedichte ignorieren, messen ihnen die in Morwitz' Tradition stehenden biographischen Analysen höchsten Wert bei, um den lebensgeschichtlichen Gehalt auch solcher Gedichte wie »Komm in den totgesagten park« oder »Wir werden heute nicht zum garten gehen« zu beglaubigen. Ich lese hingegen die Koinzidenz beider Gedichttypen als Hinweis auf eine grundsätzlich zwischen zwei Polen schwankende, die Modi sprachlicher wie fotografischer Repräsentation bedenkende Poetik, deren Effekte sich auch in den scheinbar ›absoluten‹, symbolistischen Ge-dichten nachweisen lassen. Dazu wähle ich die Verse »Gemahnt dich noch« aus dem ›Seelenjahr‹-Abschnitt »Sieg des Sommers«:

[65] Erwin Koppen: Literatur und Photographie, a.a.O., S. 210–215.
[66] Vgl. J. Hillis Miller: Illustration. a.a.O., S. 66.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Gemahnt dich noch das schöne bildnis dessen
Der nach den schluchten-rosen kühn gehascht ·
Der über seiner jagd den tag vergessen ·
Der von der dolden vollem seim genascht?

Der nach dem parke sich zur ruhe wandte ·
Trieb ihn ein flügelschillern allzuweit ·
Der sinnend sass an jenes weihers kante
Und lauschte in die tiefe heimlichkeit ..

Und von der insel moosgekrönter steine
Verliess der schwan das spiel des wasserfalls
und legte in die kinderhand die feine
Die schmeichelnde den schlanken hals.

Nicht nur die pure Referentialität des Fotos, sondern jegliche Hinweissprache hat dieses Gedicht hinter sich gelassen, das die Vision eines tollkühnen, doch zugleich »kind«lich verspielten und selbstvergessenen jungen Mannes hervorbringt. Bewegt wie sein Sujet ist der Duktus des Gedichts, wenn auch der gleichmäßige jambische Rhythmus, die Vermeidung jeglichen Enjambements und nicht zuletzt die zahlreichen Wiederholungsfiguren auf die idyllisch beruhigte Schlußszene vorbereiten. Schon die erste Strophe verrät, daß derjenige, der hier als Jäger vorgestellt wird, so sehr eines Sinnes mit der ihn umgebenden Natur ist, daß sein Erfolg sich keiner herrscherlichen Gewalt verdankt, sondern buchstäblich der im Titel des Zyklus – »Sieg des Sommers« – gepriesenen Großzügigkeit der Natur. Ähnlich wie in dem initialen Seelenjahr-Gedicht »Komm in den totgesagten park« fordert hier jede Zeile eine nicht aufzulösende Doppellektüre heraus: Von einem wildernden jungen Mann ist ebenso die Rede wie von der Poesie und der Entstehung des Gedichts. Dem geflochtenen Kranz der Worte dort, florilegium, entsprechen hier die »schluchten-rosen«, flores, der Redeschmuck. Der Weg des Dichters, der Metaphern jagt, führt gewiß nicht zufällig an den für die Textlandschaft des »Jahrs der Seele« unabdingbaren Teich. Mit dieser Wasserfläche hat das Gedicht einen Spiegel in sein Zentrum gestellt, von dem aus der klanglich zusammengehaltene Metaphernrausch organisiert wird und in dem die Dichtung sich selbst erkennen kann. Auch dieser »Weiher« ist ein mystischer Quell der Dichter»weihe«, doch begegnet dem Initianden hier nicht die »herrin« aus dem »Weihe« betitelten Gedicht der »Hymnen« oder der rosenspendende Engel aus dem »Vorspiel« zum »Tep-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

pich des Lebens«, sondern ein sich dem »kind« zutraulich nähernder Schwan. Der Schwan ist topisch in der symbolistischen Lyrik: Bereits Baudelaire (»Le cygne«), Mallarmé (»Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui«) und Rilke (»Der Schwan«) hatten den Mythos des in seiner Sterbestunde berückend singenden Tieres in die sprachreflexive Bildlichkeit ihrer Lyrik eingebracht.[67]

Einzig die Anfangszeile: »Gemahnt dich noch das schöne bildnis dessen« fügt sich nicht bruchlos in ein ›absolutes‹ symbolistisches Gedicht, das ausschließlich seine Entstehung und Wirkung zum Gegenstand hat. Die erste Zeile beharrt auf der Existenz eines »bildnisses«, das den Versen vorausliegt und in deren Sprachbildlichkeit nicht aufgeht. Gibt das Gedicht also Antwort auf die Mahnung zum »Angedenken«, die das »bildnis«, ohne selbst erinnerungsmächtig zu sein, aussendet? Angesichts der träumerischen Selbstvergessenheit, die das Gedicht als Vorstufe künstlerischer Inspiration und Tätigkeit ausweist, muß die Absage der ersten Zeile an die ›mémoire involontaire‹ befremden. Kommandieren läßt sich die gesuchte Erinnerung andererseits auch nicht, wenn sogar ihr materielles Korrelat, das »bildnis«, allenfalls »noch« und also möglicherweise nicht mehr lange »mahnt«. Betrachter und Angeschauter, die in einem optischen Verhältnis zueinander stehen, bevor der erotisch-poetische Inspirationsmoment diese Positionen auflöst, scheinen unwiderruflich durch die Zeit getrennt zu sein.

Meiner Ansicht nach inszeniert das Gedicht »Gemahnt dich noch« genau jene Spannungen zwischen Foto und Text, die vor allem, aber nicht nur dem Zyklus »VERSTATTET DIES SPIEL...« aus dem »Jahr der Seele« von 1897 zugrundeliegen und 1927 durch die fotografische Ausstattung zum poetischen Strukturprinzip des Bandes avancieren. Dafür spricht, daß sich der lyrische Text zwar auf ein »bildnis« bezieht, das Gedicht aber keine Bildbeschreibung leistet. Im Gegenteil: Die ersten beiden Strophen exponieren geradezu ihre metaphorische Sprechweise als eine genuin rhetorische Operation. Anders als beispielsweise Rainer Maria Rilkes Verse über das »Jugendbildnis meines

[67] Vgl. die Zusammenfassung bei Paul Hoffmann: Symbolismus. München 1987, S. 181–194.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Vaters«[68] es tun, bemüht sich Georges Gedicht nicht, das in den Händen des Dichters verblassende, für die Augen des Lesers unsichtbare »Daguerreotyp« mithilfe der poetischen Sprache auf neue Weise und für alle Zeiten auferstehen zu lassen. »Gemahnt dich noch« feiert nicht den Triumph der zeitresistenten Sprachkunst über eine moderne Abbildtechnik, deren Produkte zum schnellen Altern disponiert sind. Darüber hinaus »gemahnt« das Gedicht seinen Schöpfer an etwas, das offenkundig nicht in ihm zur Sprache kommt – sonst gäbe es die erste Zeile nicht. Um ihr gerecht zu werden, ist man versucht, auf Ernst Morwitz' biographischen Kommentar auszuweichen, der auch für »Gemahnt dich noch...« eine Vorlage ausfindig gemacht hat, nämlich das »äussere Bild« von Georges belgischem Dichterfreund Edmond Rassenfosse.[69] George habe den »wilden« und »zarten« jungen Mann, behauptet Morwitz sogar, einmal »in Wirklichkeit«[70] beim Spiel mit dem Schwan beobachtet. Edmond Rassenfosse ist gleichfalls ein Gedicht im »Jahr der Seele«-Zyklus »VERSTATTET DIES SPIEL...« gewidmet;[71] auch die vierte Strophe im ersten Gedicht der Folge »Sprüche für die Geladenen in T..«, einem Gelegenheits-Geschenk für die (fotografisch porträtierten[72]) Mitgäste in Rassenfosses Villa Joli Mont in Tilff bei Lüttich bezieht sich, Morwitz zufolge, auf den jungen Mann. Sie lautet:

Vergiss nicht: du musst
Deine frische jugend töten
Auf ihrem grab allein
Wenn viele tränen es begiessen – spriessen
Unter dem einzig wunderbaren grün
Die einzigen schönen rosen.[73]

Das ist zwar poetische Didaktik im Sinne von Georges späterer ›Kreis‹-Poesie, doch berühren sich diese Zeilen über die Evokation ju-

[68] Rainer Maria Rilke: Neue Gedichte (1907). Frankfurt a.M. 1974, S. 49; vgl. Der neuen Gedichte anderer Teil: »Bildnis« (der Eleonora Duse), ebd., S. 139; »Damen-Bildnis aus den Achtziger-Jahren«, ebd., S. 144.

[69] Ernst Morwitz: Kommentar, a.a.O., S. 118.

[70] Ebd., S. 122.

[71] »E.R.«. In: Werke Bd. 1, S. 151; vgl. E.Morwitz: Kommentar, a.a.O., S. 127.

[72] Robert Boehringer: Mein Bild von Stefan George, a.a.O., T 35.

[73] Stefan George. Werke Bd. 1, S. 141.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gendlichen Ungestüms, über Wasser- und »rosen«-Metaphorik mit den Versen aus dem »Jahr der Seele«. Dem »Vergiss nicht« hier respondiert das »Gemahnt dich noch« dort, was hier jedoch imperativische Anrede an den Bedichteten ist, der seine »frische jugend töten« soll, ist dort eine Aufforderung, die vom »bildnis« an den Dichter ergeht.

Aus dem von Morwitz erläuterten Kontext des Seelenjahr-Bandes von 1897 kann man schließen, daß es sich bei diesem »bildnis« um ein Foto gehandelt haben muß, und so möchte ich, um meine Überlegungen abzuschließen, noch einmal auf Roland Barthes' Fotoästhetik zurückgreifen, die in ihrem zweiten, bislang nicht berücksichtigten Teil in eine »Theorie der Trauer« einmündet.[74] Daß Fotos der Erinnerung zuwiderarbeiten, hatten bereits Georges Zeitgenossen Benjamin und Kracauer beobachtet, wenn auch keiner von ihnen die Temporalstruktur, die »maßlose[...], monströse[...]« Zeitverfallenheit der Fotografie[75] mit der Barthes eigenen Schärfe zum Fundament einer Semiotik des Lichtbildes gemacht hat. Es widerspricht nämlich der These von der unhintergehbaren Referentialität des Fotos nicht, differenziert sie allenfalls, wenn Barthes die »Realität« des Referenten entschieden verneint. Das Foto, schreibt Barthes, sei »weder Bild noch Wirklichkeit«, sondern zeige »ein wahrhaft neues Wesen: etwas Wirkliches, das man nicht mehr berühren kann.«[76] Die Fotografie sei, fährt er fort, indem sie die Zeit »stocken« lasse, »eine Emanation des *vergangenen Wirklichen*«, ihre Zeugenschaft beziehe sich »nicht auf das Objekt, sondern auf die Zeit«.[77] Wer Fotos interpretiert, sie, die Anti-Zeichen, also mit einem Code überzieht, der verstrickt sich fast zwangsläufig in eine Doppellektüre, liest gleichzeitig »*das wird sein* und *das ist gewesen*«, sieht den Tod als Zukunft jedes »vergangenen Wirklichen«.[78] Von völlig verschiedenen Seiten und Zeiten kommend, erschrecken Georges Gedichte und Roland Barthes' Fotoästhetik vor der Katastrophe des Todes, die im Gedicht und im Lichtbild immer schon stattgefunden hat. Die Entdeckung dieser katastrophischen Struktur ist,

[74] Anselm Haverkamp: Lichtbild, a.a.O., S. 47.
[75] Roland Barthes: Die helle Kammer, a.a.O., S. 101.
[76] Ebd., S. 97.
[77] Ebd., S. 99.
[78] Ebd., S. 106.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

schreibt Barthes, insofern Widerschein und Komplement der prinzipiellen Uncodiertheit fotografischer Wirklichkeit, als es immer Elemente des Lichtbildes gibt, die sich nicht in einen Diskurs überführen lassen, die den Betrachter »bestechen«, verletzen, »durchbohren« (»punctum«).[79] Die durch Punktierung angedeutete Unterbrechung von Georges Gedicht »Gemahnt dich noch« scheint mir nicht besser zu kommentieren zu sein als durch die Beobachtung, daß das momenthafte Aussetzen der Sprache hier in untergründiger Beziehung steht zu dem die erste Zeile prägenden Schrecken, daß die mahnende Kraft des »bildnisses« erlöschen wird.

Erinnerungspoesie ist Georges »Jahr der Seele« nicht der Sache, sondern der Form nach, wobei einzuschränken ist: Diese Form, im Bewußtsein der Konkurrenz zwischen Dichtung und Fotografie entstanden, kehrt sich letztlich gegen den Erinnerungsgestus der Verse. Die poetische ›Umformung‹ alles zu Erinnernden basiert ebenso darauf, daß »frische jugend getötet« wird, wie die kontrastiv eingeblendeten Anti-Zeichen der Fotografie die immer schon geschehene Katastrophe des Todes ahnen lassen. Das inwendige Gedächtnis der Poesie, durch das sie mit aller Sprache und dem Grund des Lebens zusammenhängt, steht konkurrierend dem auf pure äußerliche Fakten beschränkten Bildarchiv, der modernen Schwundstufe jeglichen Erinnerns, gegenüber, ohne daß eine der beiden Instanzen die andere auszuschalten vermag. Im Gegenteil: Die Konfrontation mit dem Foto zeigt der Dichtung, deren Rede alles Sterbliche umformt und verewigt, ihre unübersteigbare Grenze. Was im Vers erscheint, hat die Sterblichkeit verloren, die seine Existenz ausmachte.

Obwohl Georges Frühwerk von einer glänzenden, wenn auch wie bei keinem anderen Dichter der Zeit in die Grenzen von Metrum, Reim und Figurenrhetorik gebannten Sprachkraft zeugt, ist es in gleichem Maße durchsichtig auf den Verdacht, Sprache töte, indem sie darstelle. Ebenso, wie sich der symbolistische Despot Algabal im »saal des gelben gleisses und der sonne«, im »raum der blassen helle« oder in den »höfen von basalt« der gewaltsam aufrechterhaltenen Widerspruchslosigkeit seines ›künstlichen Paradieses‹ bewußt wird, scheint Georges Sprachkunst vor ihrer virtuosen Immunisierung gegen alles

[79] Ebd., S. 36.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Lebendige zu erschrecken. Daß ästhetische Repräsentation ein Gefängnis ist, innerhalb dessen es sich von der Präsenz des Dargestellten mit der gleichen Intensität wie Aussichtslosigkeit träumen läßt, ist nicht nur eine Erkenntnis des Frühwerks. Die berühmte Schlußzeile des Gedichtes »Das Wort« (im »Neuen Reich«) – »kein ding sei wo das wort gebricht« – reimt gewiß nicht zufällig auf »verzicht«.[80] Das Nebeneinander von Foto und Text ist eine Möglichkeit, diese Verzichtsleistung visuell auszustellen. Benjamin, Kracauer und Roland Barthes haben überzeugend dargelegt, daß dem Foto in diesem Ko-Oppositionsverhältnis nicht der Part zufällt, der poetischen Sprache einen vermeintlich unverstellten Zugang zur Wirklichkeit entgegenzuhalten. Im Gegenteil liegt, Barthes zufolge, die »bescheidene, *geteilte*« Wahrheit der Fotografie darin, daß der Referent des Lichtbildes die Zeit und die Fotografie selbst eine »neue[...] Form der Halluzination« ist: »falsch auf der Ebene der Wahrnehmung, wahr auf der Ebene der Zeit.«[81] Damit öffnet Barthes' Analyse die Augen für die intrikate Semantik, die George, in diesem Punkt von seinem Freundeskreis wohl gründlich mißverstanden, den Gedichten durch ihre buchkünstlerisch inszenierte Konkurrenz zum Foto mitgab. Wer einmal auf die Ko-Opposition von Foto und Text, »bild« und »sage« aufmerksam geworden ist, entdeckt dieses Widerspiel bis in Georges Spätwerk hinein, zum Beispiel in den Zeilen an »Balduin« aus den »Sprüchen für die Toten«, wo es heißt:

Mit welcher haltung ihr den markt durchschrittet
Wie euer auge glänzte dieser tage
Und wie ihr standet · auf den strassen schrittet
Ist fernes bild – gehört schon heut zur sage.[82]

Das »bild« des jungen Mannes, der wie viele andere aus Georges Freundeskreis im Ersten Weltkrieg fiel, »mahnt« aus einer zeitlichen und räumlichen »ferne«, es macht sichtbar, daß die gemeinsame Zeit unwiderruflich verloren ist. Dagegen hat der Vers, die »sage«, den Toten »schon heut«, im Moment des Aufschreibens, in eine ewige Helden- und Sagengestalt verwandelt. Wenn sich also auch der ›herme-

[80] Stefan George. Werke Bd. 2, S. 247.
[81] Roland Barthes: Die helle Kammer, a.a.O., S. 126.
[82] Stefan George. Werke Bd. 2, S. 237.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tische Realismus‹ des Spätwerks einer Gegenprobe durch die Fotografie aussetzen muß, dann scheint auf diese Weise ein für Georges gesamte Dichtung vor und nach 1907 geltendes poetologisches Prinzip gefunden zu sein. Georges Dichtung reiht sich ein in die moderne Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts, indem sie – 1897 sicher mit anderer Akzentsetzung als 1928 – ihre Genese als Sprachkunstwerk im Spannungsverhältnis zur bildlichen Repräsentation reflektiert; unverzichtbar ist ihr dabei die produktive Auseinandersetzung mit der modernen Fotoästhetik.*

* Für die Genehmigung zum Abdruck der Fotografien von Stefan George danke ich dem George-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart; besonderer Dank gilt Frau Dr. Ute Oelmann für Hilfe und kritische Ratschläge.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hubert Ohl

Temporales Alibi. Zeit und Identität in der erzählenden Prosa Arthur Schnitzlers

I

Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding.
Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts.
Aber dann auf einmal,
da spürt man nichts als sie:
sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen.
In den Gesichtern rieselt sie, im Spiegel da rieselt sie,
in meinen Schläfen fließt sie.
Und zwischen mir und dir da fließt sie wieder,
Lautlos, wie eine Sanduhr.
[...]
Manchmal hör ich sie fließen unaufhaltsam.
Manchmal steh ich auf, mitten in der Nacht,
und laß die Uhren alle stehen.[1]

Spricht man vom »Lebenspathos« der Jahrhundertwende in jenem Sinne, in welchem Wolfdietrich Rasch es das »Grundwort« der Epoche um 1900 genannt hat – als »Erfahrung der Einheit und Allverbundenheit des gesamten Seienden«, die auch die »Einheit von Leben und Tod« einschließt[2] –, dann ist dabei ausdrücklich nicht vom Leben des Einzelnen und seiner Endlichkeit die Rede. Unter dem Aspekt der Diesseitigkeit dieses Lebensbegriffes, so betont Rasch, könne zwar »auch vom Leben eines Einzelnen mit Emphase gesprochen werden. Aber im ganzen gilt das Lebenspathos nicht dem personhaften Einzelleben, das zwischen Geburt und Tod in der Zeit verläuft, sondern durchaus dem Gesamtleben, dem Ganzen der überindividuellen, vorindividuellen, ewig flutenden Strömung, die jedes Einzelleben gleichermaßen durchdringt.«[3] So unbestreitbar die Bedeutung des ›großen‹, alles einzelne umfassenden Lebens für die Dichtung der Jahrhundertwende auch ist – es genügt, an Hofmannsthals Bruchstück »Der Tod des Tizian« von 1892 oder einige seiner frühen Gedichte zu erinnern –, so handelt es sich bei der generalisierenden Sicht Raschs

[1] GW D V, S. 42.

[2] Wolfdietrich Rasch, Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende, Stuttgart 1967, S. 18.

[3] Ebd. , S. 21.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

doch entschieden um eine perspektivische Verkürzung. Denn es ist evident, daß das Werk Hofmannsthals oder Schnitzlers ebenso aus dem Pathos lebt, mit dem es vom Einzelnen spricht – und damit, wie die Marschallin im »Rosenkavalier«, vom Wissen um die Zeitlichkeit als unhintergehbare Bedingung des menschlichen Lebens geprägt ist. Daß man Orte oder Lebensräume wechseln kann wie Kleider, sein Leben als ein ständiges Auf-Reisen-Sein führen kann und dennoch nicht der »Drohung der Zeit«[4] entgeht, haben der junge Hofmannsthal (in »Der Abenteurer und die Sängerin«, 1898) wie der reife Schnitzler (in »Casanovas Heimfahrt«, 1917) am Beispiel des alternden Abenteurers eindrucksvoll dargestellt. Was sie am Lebensweg vieler ihrer Figuren demonstrieren, ist, noch vor aller Reflexion über das Wesen der Zeit, die lebensweltliche Erfahrung, daß die Zeit über uns »herrscht«, »über uns Menschen ebenso wie über die Dinge.«[5] Und daß wir ihrer Herrschaft auch dann nicht entgehen, wenn wir aufhören, sie zu messen, weil niemand der Endlichkeit seines Lebens entgeht. William H. Rey hat bemerkt, eines der Grundmotive Arthur Schnitzlers sei die »Zeit als Frist«,[6] eine jener zugespitzten Grenzerfahrungen, die in mehreren seiner Erzählungen das agens des Geschehens bilden (und bisweilen mit dem genauen Aufmerken auf die vorrückende Uhr einhergehen), exempla für die Unentrinnbarkeit der Zeit, die wir nur um den Preis des Todes zu transzendieren vermögen. In welcher Gestalt auch immer: das Wissen um die Zeitlichkeit als Grundgegebenheit des menschlichen Daseins gehört zu den zentralen Motiven der österreichischen Moderne.

Die generelle Einsicht, daß »In-der-Welt-Sein« vor allem »In-der-Zeit-Sein« bedeutet, findet in der Literatur der Jahrhundertwende darüber hinaus in zwei Formen der Zeiterfahrung noch einen spezifischen, die Epochensignatur kennzeichnenden Ausdruck: als Erfahrung des erhöhten Augenblicks und als Ungleichgewicht von Erwartung und Erinnerung in bezug auf die eigene Gegenwart. In beiden Fällen wird die Kontinuität der Zeit aufgehoben, im ersten bedeutet,

[4] William H. Rey, Die Drohung der Zeit in Hofmannsthals Frühwerk. In: Euphorion, Bd. 48 (1954), S. 280 ff.

[5] Michael Theunissen, Negative Theologie der Zeit, Frankfurt a. M. 1992, S. 41.

[6] William H. Rey, Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens, Berlin 1968, S. 152.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zugespitzt gesprochen, die Gegenwart alles, im zweiten fast nichts; im ersten Fall scheint die Zeitlichkeit des Daseins außer Kraft gesetzt zugunsten einer gesteigerten Gegenwart, im zweiten Fall wird eben diese Gegenwart entwertet durch das übermächtig gewordene Erlebnis der Vergangenheit oder der Zukunft. Es liegt auf der Hand, daß das Erlebnis des gesteigerten Augenblicks die Domäne des Abenteurers als einer Schlüsselgestalt der Jahrhundertwende darstellt. Die »Form des Abenteuers«, so hat Georg Simmel betont, ist »im allerallgemeinsten: daß es aus dem Zusammenhange des Lebens herausfällt« und von seinem »Vorher und Nachher unabhängig« ist. Daher ist der Abenteurer »das stärkste Beispiel des unhistorischen Menschen, des Gegenwartswesens. Er ist einerseits durch keine Vergangenheit bestimmt (was seinen [...] Gegensatz zum Alter trägt), andererseits besteht die Zukunft für ihn nicht.«[7]

Im Blick auf die dazu in striktem Gegensatz stehende Asymmetrie zwischen der je eigenen Gegenwart und dem Vergangenen bzw. Zukünftigen hat William H. Rey Hofmannsthals »Toren« Claudio »einen Menschen ohne Gegenwart« genannt, weil er sich »von der Ahnung des Kommenden und der Erinnerung an das Vergangene zu nähren sucht.«[8] Damit hat Rey eine Haltung bezeichnet, die nicht nur den in der Literatur des Fin de siècle verbreiteten Typus des Ästheten charakterisiert, sondern ebenso die besondere Form des Zeiterlebens, von der hier die Rede ist. Sie läßt sich, zumal im Blick auf eine Reihe Schnitzlerscher Figuren, am prägnantesten als die eines »temporalen Alibi« bezeichnen. Da, nach einem dictum Schopenhauers, die »Gegenwart allein [...] die Form alles Lebens« ist,[9] schließt das Verfehlen der je eigenen Gegenwart, allem möglichen Reichtum der erinnerten Vergangenheit oder der erwarteten Zukunft zum Trotz, die Gefahr ein, das eigene Leben zu verfehlen. Und weil uns schließlich Leben nur in Zeit und Raum gegeben ist, gehört zu dieser ›subjektiven‹ Zeiterfahrung – die man ebenso eine Zeitvertauschung oder Zeitverdopplung nennen kann und mit der zuweilen Dejá-vu-Erlebnisse ein-

[7] Georg Simmel, Das Abenteuer. In: ders., Philosophische Kultur (1911), Berlin 1986, S. 25, 26, und 27.

[8] Rey (Anm. 4), S. 296.

[9] Arthur Schopenhauer, Sämtliche Werke. Textkritisch hrg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Darmstadt 1961, Bd. I: Die Welt als Wille und Vorstellung I, § 54, S. 384.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hergehen – immer auch ein räumliches ›Anderswo‹. Soweit es an das Gedächtnis oder die Einbildungskraft gebunden bleibt, realisiert es sich ebenfalls nur als innere Form der Wahrnehmung. Die Sehnsucht nach einem bestimmten Ort mag mitunter sogar das Primäre sein, gegenüber der Herrschaft, die die Zeit über uns ausübt, ist der Raum dennoch von sekundärer Bedeutung; die Abfolge einzelner erlebter Orte oder Räume kann wiederholbar, sogar umkehrbar sein: Ihnen gegenüber erweist sich die vergehende Zeit als das unerbittlich Unwiederholbare, das weder übermächtige Erinnerungen noch ungelebte Erwartungen außer Kraft zu setzen vermögen.

Das hier Gemeinte kann vorab ein wenn auch nur kursorischer Blick auf die jedem Schnitzler-Leser vertraute Gestalt Anatols aus dem gleichnamigen frühen Einakter-Zyklus klären helfen. Schon in ihm finden sich beide Formen des Zeiterlebens. Anatol ist ja keineswegs der im Glanz des Augenblicks strahlende Abenteurer (wie Hofmannsthals Florindo), noch weniger der nur dem momentanen Erlebnis verhaftete sogenannte »impressionistische Mensch«; er nennt sich einen »Hypochonder der Liebe« (D I, S. 82),[10] weil er eine gegenwärtige Situation ständig durch Erinnerungen an frühere Begegnungen oder Erwartungen noch intensiveren Erlebens relativiert oder sich von seiner Vergangenheit (wie in »Episode«) gerade dann am wenigstens zu lösen vermag, wenn er erklärt, sich von ihr freimachen zu wollen. Der scheinbar so ausschließlich von Augenblicksstimmungen und zufälligen Eingebungen abhängige Anatol ›hintergeht‹ seine Partnerinnen wie sich selbst immer wieder mit seinen Erinnerungen oder uneingelösten Erwartungen, die sich zwischen ihn und die Gegenwart stellen. Daß er sie immer erneut zu verfehlen droht, verleiht ihm jenen zwischen Tragik und Komik changierenden Zug, der ihn so unverwechselbar macht. Hinter allen seinen Versuchen aber, die Zeit als Vergänglichkeit zu überlisten, steht sein geheimes Wissen um ihre Unumkehrbarkeit, und das bedeutet vor allem: seine nie zu beschwichtigende Angst vor dem Alter.

[10] Alle Zitate im Text nach: Arthur Schnitzler, Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften, Erster und Zweiter Band, Frankfurt a.M. (1961), 1981 (E); Die Dramatischen Werke, Erster und Zweiter Band, Frankfurt a.M. (1962), 1981 (D); Aphorismen und Betrachtungen. Hrg. v. Robert O. Weiss, Frankfurt a.M. (1967) 1983 (AB).– Zitiert wird unter Angabe von Band- und Seitenzahl; wiederholte Nachweise aus demselben Werk nur mit eingeklammerter Seitenzahl im Text.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Daß Erinnerungen sich als ›wirklicher‹, als intensiver erweisen können als die jeweils erlebte Gegenwart, gestaltet Schnitzler an einer anderen seiner Dramenfiguren, Stefan von Sala aus »Der einsame Weg«. Dieser todkranke Ästhet, den neben seinen Erinnerungen eigentlich nur noch die Hoffnung am Leben erhält, an einer geplanten archäologischen Expedition teilnehmen zu können, ist gleichwohl von der Dominanz der Vergangenheit gegenüber dem Flüchtigen und Entgleitenden jeder Gegenwart überzeugt. Er entwickelt diese Auffassung überdies an einem Beispiel, dessen Augustinus sich in seinen Reflexionen über die Zeit im XI. Buch der »Confessiones« bedient. In einem Gespräch mit der jungen Johanna Wegrat (die ihn liebt) kommt Sala auf jene ausgezeichneten Augenblicke zu sprechen, in denen ihm sein zurückliegendes Leben »wieder gegenwärtig« ist, das »Gegenwärtige« hingegen »vergangen« erscheint. Alle aus der Erinnerung auftauchenden Bilder, so faßt er die Folge seiner Beispiele zusammen, besäßen für ihn die Macht des Gegenwärtigen: »All das, all das ist da – wenn ich nur die Augen schließe, ist mir näher als du, Johanna, wenn ich dich nicht sehe und wenn du schweigst.« (D I, S. 817) Während Johanna ihre Augen »mit Wehmut auf ihn gerichtet« hält, fährt Sala fort:

> Gegenwart ... was heißt das eigentlich? Stehen wir denn mit dem Augenblick Brust an Brust, wie mit einem Freund, den wir umarmen, – oder mit einem Feind, der uns bedrängt? Ist das Wort, das eben verklang, nicht schon Erinnerung? Der Ton, mit dem eine Melodie begann, nicht Erinnerung, ehe das Lied geendet? Dein Eintritt in diesen Garten nicht Erinnerung, Johanna? Dein Schritt über diese Wiese dort nicht gerade so vorbei wie der Schritt von Wesen, die längst gestorben sind? (ebd.)

Es ist Salas Beispiel des erklingenden und verklingenden Tones, das die Augustinus-Analogie provoziert. Denn eben an den langen und kurzen Silben des Liedes »Deus creator omnium« wie an einem anderen von ihm gesungenen Lied geht dem Heiligen auf, daß es sein »Geist« ist, der ihre Zeitdauer mißt bzw. den Eindruck ihrer Länge oder Kürze festhält; und daß die drei Ekstasen der Zeit »in der Seele« sind: die Zukunft als »Gegenwart des Zukünftigen« oder »Erwartung«, die Gegenwart als »Gegenwart des Gegenwärtigen« oder »An-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

schauung« und die Vergangenheit als »Gegenwart des Vergangenen« oder »Erinnerung«. (Confessiones, XI, 27, S. 36f. u. 20, S. 26)[11]

Wir wissen aus den uns überlieferten autobiographischen Zeugnissen nichts über eine Augustinus-Lektüre Schnitzlers; und auch die beiden zeitgenössischen Denker und deren Reflexionen über die »Zeitempfindung« bzw. den Begriff der »Dauer« als der fundamenta-

[11] Der deutsche Text nach der Ausgabe: Aurelius Augustinus, Bekenntnisse. Vollständige Ausgabe. Eingeleitet u. übertragen von Wilhelm Timme, (Zürich 1950), München 1982, S. 318. – Vgl. auch: Augustinus, Bekenntnisse. Lateinisch und Deutsch. Eingeleitet, übersetzt u. erläutert v. Joseph Bernhart. (München 1955), Frankfurt a. M. 1987, S. 641 f.. – Grundlegend für die Einsicht in die Strukturen unseres Zeiterlebens sind immer noch Edmund Husserls »Vorlesungen über die Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins«, (Halle 1928), Nachdruck Tübingen 1960. – Die in unserem thematischen Zusammenhang wichtigsten Überlegungen finden sich in dem Beitrag von Wilhelm Keller, Die Zeit des Bewußtseins. In: Das Zeitproblem im 20. Jahrhundert, hrg. von Rudolf W. Meyer, Bern 1964, S, 44–69. Augustinus voraussetzend und die oben genannten Untersuchungen Edmund Husserls weiterführend, fragt Keller, wie wir die Zeitlichkeit des Seins oder unserer selbst konkret erleben und bestimmt sie als Bewußtseinsfunktion. Entscheidend ist, daß in der »erlebten Zeit« die »*Gegenwart*« zwar »Mitte, Kern Höhe, Ursprung und Klammer« unseres Zeiterlebens darstellt, aber doch so, daß diese erlebte Gegenwart »der Ort [ist], in dem zugleich die Vergangenheit und die Zukunft als solche erlebt werden; nämlich im Erinnern und Gewärtigen, wodurch Vergangenheit und Zukunft selbst erst werden, was sie sind. Und eben als Ort dieses Erlebens hat die Gegenwart ihren fundamentalen Ichcharakter.« (a.a.O., S. 58) Unter Rückgriff auf die Terminologie Husserls bestimmt Keller die »innere Temporalstruktur des Erlebens« als Gefüge von »Retention« [Behalten] und Protention« [Entwerfen] in der »Präsentation« [der Wahrnehmung des Gegenwärtigen] (S. 63), wobei jeder Akt des Erinnerns oder des Erwartens von retentional-protentionaler Doppelstruktur ist. Wir folgen Keller auch darin, daß wir die Husserlschen Begriffe Protention, Präsentation und Retention – soweit wir uns ihrer bedienen – synonym mit denen von Erwartung, Wahrnehmung (Gegenwart) und Erinnerung gebrauchen; ebenso lassen wir Husserls scharfsinnige Unterscheidung zwischen primären und sekundären Retentionen – den Erinnerungen an unmittelbar, d.h. noch nicht ganz Vergangenes und Wieder-Erinnerungen an weiter Zurückliegendes – unberücksichtigt; beide spielen in den dargestellten Gesprächssituationen eines Erzähltextes ebenso ineinander wie in unserer Alltagswelt, obgleich das Ganze einer literarischen Erzählung zweifellos als Wieder-Erinnerung zu bezeichnen wäre. – Einen aufschlußreichen Beitrag zum Verständnis der Zeitphilosophie Henri Bergsons liefert Gabriele Hoffmann in ihrer Studie Intuition, durée, simultanéité – drei Begriffe Henri Bergsons und ihre Analogien im Kubismus von Braque und Picasso 1910–1912, in: Das Phänomen Zeit in Kunst und Wissenschaft, hrg. v. Hannelore Paflik, Weinheim 1987. Hinsichtlich der deutschen Übersetzung von »durée« als »Dauer« bemerkt Gabriele Hoffmann: »Die deutsche Übersetzung ›Dauer‹ meint gerade das, was ›durée‹ nicht meint: eine Erstreckung von definierbarer Länge, eine meßbare Zeitspanne. ›La durée‹ dagegen ist weder meßbar noch teilbar, sie ist das Erlebnis einer individuellen Zeiteinheit, weshalb Bergson sie auch ›erlebte Zeit‹ nennt.« (a.a.O., S. 44)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

len Erscheinungsform der »erlebten Zeit« – Ernst Mach und Henri Bergson – hat Schnitzler erst nach Abschluß seines Dramas, im Falle Bergsons sogar erst Jahre später, kennen gelernt.[12] Es handelt sich hier also nicht um die Frage möglicher ›Einflüsse‹, wohl aber darum, daß Arthur Schnitzler mit dem Psychologenblick des Arztes und Dichters der Jahrhundertwende – also aus ganz anderen ›weltanschaulichen‹ Voraussetzungen – die grundlegende Entdeckung Augustinus' von der Zeit als Zeit der Seele oder des Bewußtseins erneuert und in seinen literarischen Arbeiten fruchtbar macht. Dabei ist dem naturwissenschaftlich geschulten Dichter selbstverständlich, daß die kosmologische Zeit, die an der Bewegung der Himmelskörper gemessen wird (und die wir deshalb ›objektiv‹ nennen), ebensowenig ihr Eigenrecht verliert wie die Uhr- oder Kalenderzeit unserer alltäglichen Zeitwahrnehmung oder die Vorstellung der Zeit als gerichtete Strecke, deren zählbare Zeitpunkte in ihrer Abfolge nicht umkehrbar sind. Dennoch werden diese ›objektiven‹ Formen unserer Zeitwahrnehmung in ihrer universalen Geltung eingeschränkt durch jenes ›subjektive‹ »innere Zeitbewußtsein«, dessen Maßstab nicht die gemessene, sondern die jeweils erlebte Zeit bildet. In ihr können Erinnerung und Erwartung nicht nur dieselbe Präsenz besitzen wie die Anschauung, sondern deren Aktualität sogar entschieden relativieren.

Es ist unmittelbar evident, daß diese Form des inneren Zeiterlebens das genaue Pendant zu dem generellen Vorrang der Figurenperspektiven in Schnitzlers Dichtung bildet. An den Monolog-Novellen (zumal an »Leutnant Gustl«) ist dieser Zusammenhang mit Händen zu grei-

[12] Nach Auskunft seines Tagebuches liest Schnitzler im September und Oktober 1904 Ernst Machs »Analyse der Empfindungen« (1885), deren 5. Auflage Ende 1902 erschienen war. Seine Beschäftigung mit der Philosophie Bergsons scheint zunächst eher indirekter Natur, vermittelt durch Gespräche mit seinem philosophierenden Freund Arthur Kaufmann. Das Tagebuch vermerkt für den 14. Dezember 1912: »Nm. Arthur Kaufmann. Über Kassner; über Bergsons Philosophie.« Eine Notiz vom 21. Juli 1917 lautet: »Vm. bei A. Kaufmann. Er setzte mir viel von seiner Philosophie auseinander. (Der Mythos von Raum und Zeit, die Begriffspaare u.s.w.) [...]«; und fünf Tage später (26.7.) heißt es »Bei Kaufmann [...]. Ich fand ihn wohl und Bergson lesend.« Von Bergson selbst hat Schnitzler im Mai 1918 die Schrift »Über das Lachen« gelesen.– Die Belege nach: A.S. Tagebuch 1903–1908. Unter Mitwirkung v. Michael Braunwarth u. a. hrsg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Obmann Werner Welzig, Wien 1991, S. 65; Tagebuch 1909–1912, Wien 1981, S. 374; Tagebuch 1917–1919, Wien 1985, S. 65, 67 u. 144.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

fen, er gilt indes nicht minder für eine Reihe anderer Gestalten seiner Erzählungen wie seiner Dramen. Wo das Geschehen sich vornehmlich im »Bewußtseinszimmer«[13] abspielt, seine Spiegelung in Urteilen und Gefühlsreaktionen der Figuren auch in den Bühnenstücken im Vordergrund steht, muß notwendig auch ihr inneres Zeiterleben gegenüber der meßbaren Zeit dominieren. Mit der Darstellung der erlebten Zeit gewann der Dichter jedenfalls ein Ausdrucksmedium, das seinem Interesse an den psychologischen und mentalen Motiven seiner Figuren besonders entgegenkam und das ihm erlaubte, auch in seinen Prosa-Arbeiten alles Interesse auf die Figuren zu konzentrieren und auf die Instanz eines außerhalb der Handlung stehenden, kommentierenden Erzähler weitgehend zu verzichten. Um den in Rede stehenden Sachverhalt in Anlehnung an Paul Ricoeurs Terminologie zusammenzufassen: der Erzähler Arthur Schnitzler, der selten als narrative Stimme vernehmbar wird, konfiguriert das Geschehen seiner Prosa durch die Dominanz der Figurenperspektiven und des in ihnen sich artikulierenden individuellen Zeitbewußtseins.[14]

Im folgenden sollen an den Protagonisten von »Frau Berta Garlan«, »Der Weg ins Freie«, »Casanovas Heimfahrt« und »Flucht in die Finsternis« die Temporalstrukturen ihres Selbst- und Weltverständnisses exemplarisch erörtert werden. Dazu gehört auch jene Form der Zeiterfahrung, die wir »temporales Alibi« genannt haben; generell fragen wir nach der Bedeutung, die den Momenten von Erwartung und Erinnerung in ihren jeweiligen Gegenwartsbezügen zukommt (deren Ungleichgewicht sich im Blick auf die Gegenwart bis ins Pathologische steigern kann). Aber auch der Erfahrung unaufhebbarer Vergänglichkeit alles individuellen Lebens, die Schnitzlers Erzählungen

[13] Friedrich Nietzsche, Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. In: F.N., Werke in drei Bänden. Hrg. v. Karl Schlechta, Darmstadt 1960, Bd. III, S. 310.

[14] Paul Ricoeur, Zeit und Erzählung. Bd. I: Zeit und historische Erzählung, Bd. II: Zeit und literarische Erzählung. Aus dem Französischen von Rainer Rochlitz, München 1988 u. 1989. Bd. III: Die erzählte Zeit. Aus dem Französischen von Andreas Knop, München 1991.– Ausgehend von einer interpretierenden Engführung von Augustinus' Reflexionen über die Zeit und Aristoteles' Darlegungen über die Komposition (»Konfiguration«) der Fabel in seiner »Poetik« entfaltet Ricoeur einerseits die Linien der philosophischen Zeitdiskussion, die zu Husserl und Heidegger führen, und verbindet damit andererseits perspektivenreiche Überlegungen zur Bedeutung des Phänomens »Zeit« für das Erzählen, insbesondere zu Struktur und Wahrheitsbegriff der historischen und der fiktionalen Erzählung.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wiederholt gestalten, soll wenigstens an einem Beispiel nachgegangen werden.

Es lohnt sich indessen, zunächst noch etwas bei dem 1903 fertiggestellten und ein Jahr später gedruckten Drama »Der einsame Weg« zu verweilen; das Stück um die beiden alternden Abenteurer Fichtner und Sala bietet dem Betrachter ein Ensemble von Figuren, die fast alle durch den Vorrang eines »temporalen Anderswo« gegenüber ihrer realen Lebensituation ebenso geprägt sind wie durch das Erlebnis der fliehenden Zeit.

Der Maler Julian Fichtner hat als junger Mann ganz aus der Erwartung einer glanzvollen künstlerischen Zukunft gelebt, ihr opferte er auch die Liebe Gabrieles, der (von ihm verführten) Braut seines Studienfreundes Wegrat. In einem rastlosen, von erotischen Abenteuern erfüllten Wanderleben verfehlt er jedoch ebenso die Gegenwart einer selbstverantworteten Existenz wie die erhoffte künstlerische Zukunft, die er auch in keinem überzeugenden Werk zu realisieren vermag. Desillusioniert, gealtert und vereinsamt kehrt er schließlich nach Wien zurück und versucht nun, wenigstens einen Teil seiner ungelebten Vergangenheit in die Gegenwart zurückzuholen: Er möchte seinem leiblichen Sohn Felix Wegrat als Vater begegnen – und sieht sich von diesem zurückgewiesen. So empfindet er sich schließlich als Gescheiterter, einer jetzt unausweichlich gewordenen Gegenwart ausgeliefert, deren Leere nur noch durch das Fehlen jeglicher Zukunftshoffnung übertroffen wird.

Auch der Dichter Stephan von Sala hat sein Leben (trotz einer früheren Ehe) weithin in einer degagierten Zuschauerhaltung verbracht, allen Bindungen tunlichst aus dem Wege gehend. Als der intellektuellere der beiden durchschaut er freilich die Halbheiten und sozialen Defizite ihrer beider früheren Abenteurer-Existenzen; ganz im augenblicklichen Genuß der Gegenwart aufgehend, hätten sie niemals um eines anderen willen etwas getan oder unterlassen. Wenn er sie rückblickend »von Gnaden des Augenblicks Götter – und zuweilen etwas weniger als Menschen« nennt (D I, S. 778), dann sind das allerdings auch für ihn längst tempi passati. Sala weiß um seine schwere Krankheit, sein Leben steht von Beginn des Stückes an im Schatten des Todes. So bleiben ihm eigentlich nur noch seine von der Einbildungskraft aufgefrischten Erinnerungen und die vage Hoffnung, durch sei-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ne Teilnahme an der archäologischen Exkursion (bei der es darum geht, in die Tiefe der Vergangenheit herabzusteigen und eine seit sechstausend Jahren verschüttete Stadt auszugraben) dem Tod noch für einige Zeit aus dem Wege gehen zu können. Als er aus Johannas erschrockener Reaktion auf sein Heiratsangebot erkennt, wie es wirklich um ihn steht, geht er, klaglos und unsentimental, freiwillig »den Weg hinab« (S. 826) und gewinnt dadurch einen Teil seiner Würde als Person zurück.

Diejenige, bei der das Moment des »temporalen Anderswo« dominierend hervortritt, ist jedoch die junge Johanna Wegrat. Von allen dramatis personae lebt sie am wenigstens in der Gegenwart, zwischen phantasiegeleiteten Erinnerungen und ebensolchen Erwartungen, gibt es für sie schließlich auch keine reale Zukunft mehr. Ihr Glaube an die Seelenwanderung prägt ihre Überzeugung, nicht zum ersten Mal auf der Welt zu sein. Da es sich dabei um eine imaginierte Vergangenheit handelt, kann ihre Einbildungskraft auch die Erwartung an die Stelle der Erinnerung setzen. Das Schwebende, bisweilen elfenhaft Unwirkliche ihrer Erscheinung, das sich auch in ihrer Liebe zum Tanz bekundet, findet in ihrem nur lose Mit-der-Gegenwart-Verknüpftsein einen adäquaten temporalen Ausdruck. Er wird verstärkt durch ihren Wunsch »in der Welt herum[zu]fahren« (S. 763), in eine Zukunft hinein, die durch das Moment völliger Offenheit und Ungewißheit gekennzeichnet ist.

Johanna besitzt aber auch die unheimliche Gabe des Zweiten Gesichts, das ihr einen (begrenzten) Blick in die Zukunft erlaubt, und sie ebenfalls an einem naiven Aufgehen in der Gegenwart hindert: Sie vermag, den herannahenden Tod ihr nahestehender Menschen vorauszusagen. Diese Gabe ist es, die sie schließlich in den Tod treibt. Zunächst scheint es, als würde ihre unbedingte Liebe zu Sala ihr einen sie tragenden Gegenwartsbezug geben, – aber als Sala ihr, halb spielerisch-unverbindlich, einen Heiratsantrag macht, sieht sie (wie zuvor über ihre Mutter) auch über ihn die »Schleier sinken« (S. 762), erkennt sie, daß der todkranke Geliebte endgültig verloren ist, und sie damit ihren letzten Halt im Leben verloren hat – und geht ihm in das Dunkel des Todes voran.

Gabriele Wegrat, Johannas und Felix' Mutter, die ihrem Gatten wie den Kindern die Wahrheit über die Vaterschaft Fichtners ein Leben

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

lang verschwiegen hat, sucht schließlich, von Todesahnungen erfüllt, in einem Gespräch mit ihrem Arzt Dr. Reumann, dem sie sich als einzigem anvertraut hat, Entlastung für ihre Schuldgefühle, vor allem Felix gegenüber. Reumann spricht sich jedoch entschieden für die Bewahrung des status quo aus und resümiert:

> Eine Lüge, die sich so stark erwiesen hat, daß sie den Frieden eines Hauses tragen kann, ist mindestens so verehrungswürdig als eine Wahrheit, die nichts anderes vermöchte, als das Bild der Vergangenheit zu zerstören, das Gefühl der Gegenwart zu trüben und die Betrachtung der Zukunft zu verwirren. (S. 775)

So bleibt der alte Wegrat der inmitten aller Lebenslügen bis zum Schluß einzig Unaufgeklärte; daß er dennoch nicht als der Geprellte erscheint, ist das Verdienst von Felix, der ihn am Ende so emphatisch »Vater« nennt. Was so die vorübergehend gestörte Identität des Sohnes wiederherstellt, bestätigt auch diejenige seines Vaters. Professor Wegrat hat sich seit seiner Heirat stets der »Forderung des Tages« gestellt und Felix ganz selbstverständlich als seinen Sohn angenommen. In der Gegenwart lebend, die er durch Tätigkeit ausfüllt, kennt er weder uneingelöste Erwartungen noch übermächtige Erinnerungen und beglaubigt damit seine Lebensmaxime – die zwar nicht frei von Resignation ist, ihm aber auch jede Lebenslüge erspart und ihm ermöglicht, mit sich übereinzustimmen –: »Wer seine Grenzen besser kennt, das ist der bessere Mann.« (S. 772)

II

Wie Erinnerungen an eine ungelebte Vergangenheit sich zu übermächtig werdenden Träumen von einer noch ausstehenden Zukunft verdichten und eine bis dahin ruhige Gegenwart zu untergraben vermögen, ist das Thema der großen, im Frühjahr 1900 geschriebenen und in den Monaten Januar bis März 1901 erstmals veröffentlichten Erzählung »Frau Berta Garlan«.

Nach nur dreijähriger, kleinbürgerlich geprägter Ehe verwitwet, führt Berta mit ihrem kleinen Sohn ein zurückgezogenes, durch Alltagspflichten geprägtes Leben in einer niederösterreichischen Kleinstadt, bis eines Tages, durch eine Zeitungsmeldung ausgelöst, die Erinnerung an ihren einstigen Jugendgeliebten, den inzwischen berühmt

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gewordenen Geiger Emil Lindbach, in ihr wieder lebendig wird. Berta hatte das Musikstudium in Wien aufgeben und alle Träume einer eigenen Künstlerlaufbahn begraben müssen, nun glaubt sie, durch eigene Schuld (nicht zuletzt ihre Prüderie) auch die Möglichkeit verspielt zu haben, an der Seite des großen Virtuosen das bewegte Leben einer Künstlergattin führen zu können. Alles in der Vergangenheit Versäumte steht auf einmal als Verlangen nach künftiger Erfüllung wieder vor ihr. Was ihr als eine mögliche Zukunft erscheint, ist freilich nur die verspätete Wiederholung ihrer Vergangenheit.

Gleich das erste Kapitel schlägt das zentrale Motiv der inneren Zeitausweitung an: als Gleichgültigwerden der gemessenen gegenüber der erlebten Zeit. Vom Besuch am Grab ihres Mannes zurückkehrend ist Berta, »als wäre sie schon recht lange vom Hause fort und hätte schon lange mit niemandem gesprochen.« Das Schlagen einer Kirchturmuhr belehrt sie zwar, daß sie kaum eine Stunde unterwegs ist, gleichwohl scheinen ihr die »wenigen Minuten [...], seit sie am Grab ihres Mannes gestanden, [...] schon weit zu liegen.« (E I, S. 390) Sie überläßt sich den herandrängenden Erinnerungen an ihre Wiener Mädchenzeit, ihre Beziehung zu Emil Lindbach wie an einige spätere Verehrer und ihre schließliche Ehe mit Mathias Garlan, – und plötzlich ist ihr, »als erwachte sie aus einem Schlaf. [...] Ihr schien, als wäre ein ganzer Tag, eine ganze Nacht verflossen, seit sie sich hierher auf die Bank gesetzt hatte. Wie ging das nur zu, daß ihr die Zeit so auseinanderrann?« (S. 395f.)

Der Autor hat einiges getan, um das naheliegende Mißverständnis abzuwehren, hier würde nur die Geschichte einer aufbrechenden Triebhaftigkeit der Protagonistin erzählt. Berta gesteht sich zwar ein, sich »seit Beginn dieses Frühlings [...] weniger behaglich« und ruhig zu fühlen als bisher (S. 395), sie überläßt sich aber keineswegs den sich ihr auch in der kleinen Stadt bietenden erotischen Abenteuern, sondern bedarf der ausdrücklichen Legitimation durch ihre Erinnerungen. Sie sind jeweils Auslöser des ganz aus ihrer Sicht dargestellten Geschehens, erst in einem zweiten Schritt verselbständigen sie sich zu Wünschen an die Zukunft, zu denen schließlich auch solche erotischer Art gehören. Schon darin dokumentiert sich der Vorrang der »inneren Geschichte« der Protagonistin gegenüber dem rein Faktischen des Geschehens. Er wird noch wesentlich dadurch verstärkt, daß es zwischen

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Berta und Emil nach ihrer einzigen Liebesnacht zu keiner weiteren Begegnung mehr kommt, so daß alles Interesse der Entfaltung des Gefühls- und Bewußtseinsprozesses gilt, den Berta bis zur drohenden Selbstentfremdung durchläuft, – und damit auch der Frage, ob sie am Ende zu einem gegründeten und sie bindenden Gegenwartsbezug zurückfindet.

Die Rolle von Bertas Erinnerungen als Voraussetzungen für die Zeitverrückung, die mit ihrer erneuten Hinwendung zu Emil Lindbach einhergeht, wird zu Beginn sehr deutlich vorgeführt; nachdem sie bei ihren Verwandten eines Tages über Kopfweh klagt, streichelt ihr etwas frühreifer Neffe ihr die Wange:

> Berta schloß unwillkürlich die Augen. [...] Bald aber fühlte sie, daß sich irgendeine andere Erinnerung beigesellte. Sie mußte an einen Spaziergang denken, mit Emil, im Stadtpark, abends nach dem Konservatorium. [...] So schweiften ihre Gedanken immer weiter in die Vergangenheit zurück, und es schien ihr ganz unmöglich, wieder in die Gegenwart zurückzukehren [...]. (S. 404f.)

Bertas erste, noch mit Anna Rupius, der jungen Gattin eines gelähmten ehemaligen Beamten, unternommene Wien-Reise steht denn auch ganz im Zeichen ihrer ›Suche nach der verlorenen Zeit‹; aber ob sie zu ihrer Cousine über gemeinsame Kindheits– und Jugenderlebnisse spricht oder das Haus zu finden hofft, in dem Emil damals wohnte, überall muß sie die Erfahrung machen, daß Menschen und Dinge seither andere geworden sind. Nicht einmal sie selbst ist dieselbe geblieben; Berta fühlt, zumal wenn sie an den ehemaligen Geliebten denkt, »daß sie nichts anderes war als die Witwe eines unansehnlichen Menschen, die in einer kleinen Stadt lebte, sich mit Klavierlektionen fortbrachte und langsam das Alter herankommen sah.« (S. 421)

So ist alles dazu angetan, ihr Verlangen nach Wiederholung des Vergangenen zu konterkarieren, hätte es nicht inzwischen schon eine eigene Dynamik gewonnen, in der nun auch Bertas Erinnerungen an Emil eine erotische Färbung anzunehmen beginnen, immer jedoch in der für sie typischen Ambivalenz von Abwehr und Hingabeverlangen. Sie muß zunächst noch einen weiteren Schritt in ihr Inneres, d.h. zurück in ihre Erinnerungen tun und ihre wiedererwachenden Empfindungen für den Jugendgeliebten gleichsam ›historisch‹, aus ihren un-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

entfaltet gebliebenen Anfängen her legitimieren: sie liest Emils seit Jahren auf dem Speicher vergessene Briefe wieder. Und nachdem sie noch andere Zeugnisse ihrer harmlosen Jugendbeziehungen zu Männern gefunden hat, ist ihr auf einmal, »als wären diese Erinnerungen zugleich uneingelöste Versprechungen, als lägen in jenen fernen Erlebnissen verkümmerte Schicksale« (S. 427), die sie als »Betrug« an ihrem Leben wertet, um schließlich doch ihrer übertriebenen Tugendhaftigkeit und Emils mangelnder erotischer ›Frechheit‹ die Schuld an dem bisherigen Verlauf ihres Lebens zu geben. So schlagen ihre Erinnerungen an ihn notwendig in den Wunsch nach Restitution der Vergangenheit um, nicht als vorübergehendes Augenblickserlebnis allerdings, sondern als neuer Weg in eine gemeinsame Zukunft.

Wie unter Handlungszwang stehend, schreibt sie Emil einen Brief, ihm zu einem erhaltenen Orden gratulierend, und beginnt nun dem Phantom einer Liebe nachzulaufen, die sich von Erinnerungen nährt, gleichwohl aber ihrem künftigen Lebensweg eine neue Richtung geben soll. Als Emil ihr umgehend antwortet und die Hoffnung auf ein Wiedersehen ausspricht, ist die Welt für Berta wie verwandelt; und ganz selbstverständlich substituiert sie ihre Gefühle für ihn und die daran sich knüpfenden Hoffnungen auch dem einst Geliebten, bereit, ihm jetzt das zu gewähren, was sie ihm vor zwölf Jahren verweigert hatte, – als wäre die Zeit für sie beide seither stehengeblieben. Nachdem Berta ihren zweiten Brief an Emil abgeschickt hat, mit dem sie ihm ein Treffen in Wien vorschlägt, fällt sie in einen mittäglichen Schlaftraum, der nun eindeutig sexuell konnotiert ist, dabei stößt sie auch wieder auf das Phänomen der erlebten Zeit: »Als sie sich nach einer Stunde wieder erhob, schien ihr eine ganze Nacht vergangen zu sein [...]. Wieder wunderte sie sich über diese Regellosigkeit der Stunden; wahrhaftig, sie waren länger und kürzer, wie es ihnen beliebte.« (S. 442)

Daß auch Emils Lebensuhr nicht stehengeblieben ist, er vielmehr längst seine eigene Lebensform gefunden hat, das ist die schmerzliche Erfahrung, die in Wien auf Berta wartet. Denn auch Emil ist in der seit ihrer jugendlichen Liebelei verflossenen Zeit durchaus ein anderer geworden, jedenfalls keineswegs gewillt, sein gegenwärtiges, geschweige denn zukünftiges Leben ausschließlich mit demjenigen Bertas zu verknüpfen.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Daß Berta diese Veränderung Emils nicht wahrnimmt, obgleich ihr seine kühl-distanzierte Haltung nicht verborgen bleibt, macht einen wesentlichen Teil ihrer Gegenwartsblindheit aus und führt zu dem schließlichen Absturz ihrer Gefühle. Als sie am Abend in Emils Arme sinkt, erliegt sie einem aus Champagnergenuß und Autosuggestion gleichermaßen erzeugten Rausch, der bestimmt ist durch ihren leidenschaftlichen Wunsch, den Jugendgeliebten durch ihre Hingabe zurückzugewinnen (S. 470f.).

Mehrfach noch verknüpft Berta ihre Sehnsucht nach dem – wie sie glaubt: wiedergewonnenen – Geliebten mit ihrer früheren Liebe zu ihm, sie redet sich sogar ein, ihr bisheriges Leben habe keinen »andern Sinn gehabt, als sie wieder zur rechten Zeit ihm entgegen zu führen« (S. 462), demjenigen nämlich, »den sie seit ihrer Jugend angebetet.« (S. 492) Darin liegt in ihren Augen ebensosehr die moralische Rechtfertigung ihrer Hingabe wie ihres Anspruches auf eine gemeinsame und auf Dauer zielende Zukunft mit Emil:

> Sie fühlt sich ganz als Emils Geschöpf, alles, was vor ihm war, scheint ausgelöscht. [...] O Gott, warum alles das so spät, so spät? – Aber noch ist eine lange Zeit vor ihr, – noch fünf, noch zehn Jahre kann sie schön bleiben...oh, auch noch länger für ihn, wenn sie zusammen bleiben, denn er würde ja zusammen mit ihr altern. (S. 477f.)

Der Stolz, für einige Stunden Emils Geliebte gewesen zu sein, läßt sie zwar glauben, »sie werde auch mit ihm leben, ohne seine Frau zu sein« (S. 492), um dann aber doch wieder der durchaus bürgerlich geprägten Illusion einer gemeinsamen Zukunft zu erliegen, in die sie auch ihre Fähigkeiten als »vortreffliche Hausfrau« einzubringen gedenkt (ebd.).

Berta lebt in diesen und ähnlichen Träumen gleichsam in einem temporalen Nirgendwo, – es handelt sich um Zukunftsprojektionen, die jeder realen Begründung in Emils Beziehung zu ihr entbehren. Sie sind utopisch in einem wörtlichen Sinne, insofern ihre Erfüllung weder einen realen Ort noch eine denkbare Zukunft finden kann. Wäre Berta in der Lage, die beiden kargen Absagebriefe, die Emil ihr noch in Wien schickt, vorurteilslos zu lesen, ihr könnte die Bodenlosigkeit ihrer auf seine Gegenliebe gegründeten Zukunftshoffnungen keinen Augenblick verborgen bleiben. Immerhin löst Emils zweiter Absagebrief, der, zynisch genug, sogleich den Wunsch nach einem späteren

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wiedersehen ausdrückt, die tiefste Verwirrung in Berta aus: »zum erstenmal in ihrem Leben ist sie so bis ins Innerste aufgewühlt, daß sie die Menschen begreift, die sich aus Verzweiflung zum Fenster hinunterstürzen«. (S. 486) Aber allen auch später wiederkehrenden Zweifeln zum Trotz hält sie an ihren Zukunftshoffnungen fest und schreibt Emil schließlich jenen langen Brief, in dem sie sich ihm rückhaltlos als Geliebte anbietet und zugleich ihre auf Dauer zielende Liebe beteuert: »daß es auf der ganzen Welt kein Wesen gibt, daß Dich treuer und so bis in den Tod liebt wie ich.« (S. 494). Schon die Klimax ihrer Briefanrede – »Mein Emil, mein Geliebter, mein alles!« (S. 493) – belegt eindringlich ihre Realitätsblindheit.

Ehe es zum Einsturz von Bertas Zukunftsvisionen kommt, greift Schnitzler die Nebenhandlung um Anna Rupius wieder auf, die nun zum Schluß der Erzählung dominierend hervortritt. Die Wege der beiden Frauen haben sich ja schon mehrfach berührt, nun kommt es zu einer Konstellation, in der Anna Rupius' Schicksal für Berta zum Bild ihrer eigenen möglichen Zukunft wird: nach ihrer Liebesbegegnung mit Emil ungewollt die Mutter eines Kindes zu werden. (Daß die Zukunft diese Möglichkeit für sie bereithalten könnte, ist ihr nie in den Sinn gekommen.) Als Berta Frau Rupius unvermutet auf dem Bahnhof trifft, ahnt sie zwar noch nicht, daß die junge Frau diesmal nicht zu ihrem Geliebten nach Wien fährt, sondern zu einem verbotenen ärztlichen Eingriff. Sogleich nach deren Rückkehr aus Wien verbreitet sich aber das Gerücht von Frau Rupius' schwerer Erkrankung; da Berta sie nicht besuchen darf, unternimmt sie einen Spaziergang zum Grab ihres Mannes, und diese Situation nutzt Schnitzler zur Engführung der Hauptmotive um die beiden Frauen. Noch einmal verliert Berta sich in ein Erlebnis der Zeitvertauschung, in welchem sie, unter Aufhebung der Kausalität, sogar ihre Vergangenheit ›umschreibt‹: Ihr scheint »irgendein Spaziergang mit Emil vor zehn Jahren näher zu liegen« als die Jahre, die sie mit ihrem Mann in dieser Stadt verbracht hat. Sie scheinen ihr so sehr in die Vergangenheit abgesunken, daß sie sogar seine Vaterschaft anzweifelt und die Möglichkeit erwägt, ob nicht Emil der Vater ihres Sohnes sein könne...(S. 504) Damit hat ihre Realitätsblindheit (die nur ein anderes Wort ist für ihre zwischen falschen Erinnerungen und eingebildeten Zukunftshoffnungen schwebende Gegenwartslosigkeit) ihren äußersten Punkt erreicht,

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

bezeichnet aber auch deren Umschlag, denn »auf einmal« überkommt sie die Gewißheit von Annas bevorstehendem Tod.

Als dann Emils letzter und entscheidender Absagebrief eintrifft, der die von Berta ersehnte gemeinsame Zukunft auf ein alle vier bis sechs Wochen wiederholbares Schäferstündchen reduziert, ist Berta, bei allem Ekel, der sie plötzlich überfällt, im Grund doch schon über ihn hinaus. Denn alle ihre eingebildeten Gefühle werden nun überlagert durch eine »furchtbare Angst«, die ihr den Tod Anna Rupius' als eine »Vorbedeutung« für sich selbst erscheinen läßt. Erst im Anblick der Toten löst sich ihre Angst ebenso wie der »ganze Wahn dieser wirren Tage, [...], alles, was sie für Liebe gehalten« (S. 512) in Nichts auf und gibt sie sich selbst und ihrer Gegenwart zurück, – nun auch wieder fähig, dem vollends vereinsamten Herrn Rupius nahe zu sein.

Schnitzler gestaltet in dieser Erzählung mit großer Genauigkeit – und ganz im Konkreten des sinnlichen Details bleibend – die Einsicht, daß ein Mensch notwendig seine Identität verlieren muß, wenn die »Gegenwart des Vergangenen« in der Seele sich verselbständigt und die Gestalt einer noch ausstehenden Zukunft annimmt, welche die Wahrnehmung der real erlebten Gegenwart überformt bzw. verdrängt.

Daß Selbstidentität nur in einem auf die eigene Gegenwart bezogenen Tun oder Erleben zu gewinnen ist, bildet wie in »Frau Berta Garlan« auch das zentrale Thema seines sieben Jahre später erschienenen ersten Romans »Der Weg ins Freie« (1908). Georg von Wergenthin, der Protagonist – und point of view – des Geschehens, gilt in der Forschung ebenfalls als Vertreter des »impressionistischen Menschen«.[15] Es ist unbestreitbar, daß er Charakterzüge aufweist, die ihn dem Typus des erotischen Abenteurers der Jahrhundertwende zuordnen. Sie treten in einigen seiner früheren Beziehungen zu Frauen ebenso hervor wie in der flüchtigen, ganz aus der Intensität des Augenblicks lebenden Begegnung mit einer namenlos bleibenden Frau, auf die Georg sich einläßt, als er sich für einige Tage von seiner Geliebten Anna

[15] Vgl. die Zusammenstellung von Urteilen über Georg von Wergenthin in der Münsteraner Dissertation meines Schülers Wolfram Kiwit, »Sehnsucht nach meinem Roman«. Arthur Schnitzler als Romancier, Bochum 1991, S. 97. – Zur Entstehung von »Der Weg ins Freie«, seiner Erzählstruktur oder der Konfiguration verweise ich nachdrücklich auf die Ergebnisse dieser Studie.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Rosner (die ein Kind von ihm erwartet) trennt. Dennoch ist das nur die halbe Wahrheit. Es genügt, einen Blick auf seine musikalische Tätigkeit zu werfen (auf das, was daran einmal Beruf werden soll), um zu bemerken, daß Georg als Komponist mehr im Futur als im Präsens lebt, mehr mit Entwürfen und Plänen künftiger Werke als mit kontinuierlicher, auf den Abschluß eines gegenwärtigen Vorhabens bedachter Arbeit beschäftigt ist. Aber auch in seinem menschlichen wie im engeren Sinne erotischen Erleben spielen Erwartungen neuer Erfüllungen fast eine so große Rolle wie Erinnerungen an früher Erlebtes. Unzweifelhaft kennzeichnet das Moment des »temporalen Alibi« auch seine gesamte Wirklichkeitserfahrung. Eine genauere Analyse von Georgs Gedanken und Gefühlen unter temporalem Aspekt wird unschwer belegen, daß Arthur Schnitzler gerade am Motiv des ›temporalen Anderswo‹ seine Kritik an dem Künstler Georg von Wergenthin als einer ästhetischen Existenz entfaltet.

Der Begriff der »ästhetischen Existenz« soll zunächst nur die degagierte Zuschauerhaltung bezeichnen, die Georg sowohl drängenden Zeitfragen aus dem politisch-sozialen Bereich – einschließlich der »Judenfrage«[16] – gegenüber einnimmt, wie sie seine Beziehungen zu anderen Menschen prägt. Gleich das erste Kapitel liefert ein anschauliches Beispiel für seine in diesem Sinne nur ›anschauende‹ Lebenshaltung: Es zeigt ihn als Flaneur durch Wien spazierend, Besuche machend, Gespräche führend oder solchen zuhörend – und gestaltet damit eine Grundfigur seines gesamten Weltverhältnisses.

Das erste Kapitel enthält aber vor allem ein Motiv, das in den Kernbereich der gesamten Romanhandlung führt, insofern es die individuelle Problematik Georgs mit derjenigen verbindet, die das öffentliche Leben Österreichs, insbesondere Wiens zunehmend zu beherrschen beginnt, die des Antisemitismus. Sie findet Eingang in den Roman, weil nahezu alle Intellektuellen, denen Georg begegnet, zumindest jüdischer Abstammung sind. Diese öffentliche wie die private Problematik des Protagonisten aber koinzidieren in der Frage nach der je eigenen Identität. Im Blick auf Georg von Wergenthin liegt sie auf der Hand. Sie wird präludiert durch eine Frage seines Vaters, an

[16] Arthur Schnitzler in einem Brief an Richard Charmatz vom 4.1.1913: A. S., Briefe 1913 – 1931. Hrg. v. Peter Michael Braunwarth, Richard Miklin, Susanne Pertlik u. Heinrich Schnitzler, Frankfurt a.M., 1984, S. 5.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

die Georg sich (ebenfalls im ersten Kapitel) erinnert: Georg hatte ihm eine eigene Komposition vorgespielt und war dabei schließlich in eine »wild modulierende Variation« hineingeraten (E I, S. 636), die den Vater zu der Frage veranlaßte »Wohin, wohin?« (ebd.) Daß damit die Grundfrage von Georgs Existenz überhaupt gestellt ist, bedarf keiner Begründung, es ist die Suche nach sich selbst, die ihn umtreibt, und auf die ja auch der Titel des Romans verweist. Und diese Suche nach der eigenen Identität bestimmt auch die Zeitproblematik des Romans. Denn »Der Weg ins Freie« erörtert die politische Dimension des Wiener Antisemitismus nur am Rande und rückt stattdessen die intimere, den einzelnen Juden betreffende Frage nach seinem Selbstverständnis zwischen den Polen von Assimilation und Auswanderung in den Vordergrund. Die zeitgeschichtlichen Diskussionen um die Probleme des Antisemitismus oder Zionismus bilden also nicht, wie man öfter lesen kann, einen zweiten Roman neben der Liebesgeschichte Annas und Georgs, sondern spiegeln, als Ausdruck der je eigenen Betroffenheit, hier wie dort die Frage nach der Wahrheit und dem sozialen Ort der eigenen Existenz. (Im folgenden kann freilich nur von dem jungen Georg von Wergenthin die Rede sein.)

Der Roman setzt damit ein, daß Georg, der nach dem plötzlichen Tod seines Vaters mehrere Wochen zurückgezogen gelebt hat, wieder in das gesellschaftliche Leben zurückkehrt: er bleibt den ganzen Roman hindurch der auf sich bezogene, im Grunde nur mit seinen Zukunftsplänen (und einer Reihe von Erinnerungen) beschäftigte Künstler. Selbst als Anna Rosner, die er zu seiner Geliebten gemacht hat, von ihm ein Kind erwartet, ist er nicht zu einer Änderung seiner bisherigen Lebensform bereit. Immer wieder kehrt er in seine splendid isolation zurück, im Anfang einer Beziehung schon deren Ende vorwegnehmend oder ihre Realität durch das Erlebnis der ›Zeitvertauschung‹ relativierend, in welcher ihm die Gegenwart zur Vergangenheit, die Vergangenheit aber zur ›unmittelbaren‹ Gegenwart wird. Nur wenige Stunden, nachdem Georg nachmittags Anna Rosner besucht, mit ihr musiziert und sich mit ihr für einen der folgenden Tage verabredet, den Abend und die halbe Nacht zuerst in der Gesellschaft des Dichters Heinrich Bermann und später noch eines jungen Offiziers verbracht hat, erscheint ihm alles vor kurzem Erlebte unwirklich:

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Ein Gefühl von der Traumhaftigkeit und Zwecklosigkeit des Daseins kam über ihn [...]. Viele Tage war es her, daß er eine schlecht beleuchtete Treppe in der Paulanergasse [in der Anna wohnt] hinuntergegangen war, und der Spaziergang mit Heinrich durch die herbstdunkle Allee lag in fernster Vergangenheit. Hingegen erinnerte er sich plötzlich so lebhaft, als wäre es gestern gewesen, eines sehr jungen und sehr verdorbenen Wesens, mit dem er vor vielen Jahren ein paar Wochen in heiter-unsinniger Art verbracht [...]. (S. 677)

Das eklatanteste Beispiel, wie sich in Georgs Phantasie Gegenwärtiges mit vagen Zukunftsvisionen und Bildern einer künftigen Freiheit verbindet, bildet die Situation, in der er an die erste mit Anna verbrachte Liebesnacht denkt, – in der er sich bereits des (wenn auch noch in der Zukunft liegenden) Endes auch dieser Beziehung bewußt wird:

> Selbst als er Anna an ihrem Haustor verlassen hatte, vor drei Tagen, nach dem ersten Abend vollkommenen Glücks, war er sich, früher als jeder anderen Regung, der Freude bewußt geworden, wieder allein zu sein. Und gleich darauf, ehe noch das Gefühl des Danks und die Ahnung einer wirklichen Zusammengehörigkeit mit diesem sanften, sein ganzes Wesen mit so viel Innigkeit umschließenden Geschöpf in seiner Seele emporzudringen vermochte, flog durch sie ein sehnsuchtsvoller Traum von Fahrten über ein schimmerndes Meer, von Küsten, die sich verführerisch nähern, [...] von blauen Fernen, Ungebundenheit und Alleinsein. [...] Denn daß auch dieses Abenteuer, so ernst und hold es begonnen, zu einem Ende bestimmt war, wußte Georg selbst in dieser Stunde [...] (S. 712)

Natürlich träumt Georg im Blick auf seine Beziehung zu Anna immer wieder auch von einem räumlichen ›Anderswo‹, sein schon früh geäußerter Wunsch, »irgendwo mit ihr in der Fremde« zu sein (S. 706), ist Ausdruck dafür, daß er seine Liebe zu Anna nur außerhalb der Gesellschaft zu denken vermag. Daher bleiben denn auch seine Zukunftsträume von der gegenwärtigen Realität seiner Beziehung zu Anna fast unberührt. Georg empfindet zwar, daß sie ihm mit ihren musikalischen Kenntnissen Partnerin und Ansporn zu ernsthafter Arbeit sein könnte, aber indem er sich vornimmt, fleißig zu sein, sich um eine Kapellmeisterstelle im Reich zu bemühen, gleiten seine Gedanken sogleich wieder in eine von neuer Liebe leuchtende Zukunft ab, in der Anna nicht mehr vorkommt: »Neue Menschen lernte er kennen, ein anderer Himmel glänzte über ihm, und geheimnisvoll wie aus fernem Nebel streckten unbekannte weiße Arme sich nach ihm aus.« (S. 711) Noch als Anna ihm die Wahrscheinlichkeit ihrer

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Schwangerschaft eröffnet, ist das für Georg nur der Anlaß, sich mit der Geliebten in blaue, südliche Fernen hineinzuträumen, – und gleich noch vage Arbeitsvorsätze für diese Zeit zu fassen: »Und arbeiten könnte man dort unten, Donnerwetter!« (S. 736)

Als Komponist lebt Georg im übrigen weithin von Einfällen, die er dem »Leben« verdankt, einem Spaziergang am Meer etwa oder den glühenden Liebesnächten, die er mit der namenlosen Frau am See verbringt. Wo es dagegen gilt, ein größeres Werk auszuarbeiten bzw. zu Ende zu bringen, bleibt es meist bei Ansätzen oder einzelnen Teilen. Nicht ohne Spott nennt die scharfäugige Else Ehrenberg Georgs Quintett »mythisch« (S. 785), da man zwar weiß, daß Teile davon existieren, aber noch niemand etwas davon zu hören bekommen hat. Wenn jemand Georg zu ernster Arbeit anhalten könnte, dann ist es Anna Rosner, – aber auch ihr gegenüber weicht er mit dem Hinweis auf verschiedene angefangenen Sachen aus, falls er nicht nur von neuen Plänen spricht:

> »Also, ich an deiner Stelle würde doch zuerst einmal das Quintett abschließen. Es kann ja jetzt nicht mehr viel daran fehlen.«
> »Viel nicht und doch...Übrigens darfst du nicht vergessen, daß ich in letzter Zeit allerlei anderes angefangen habe. Die zwei Klavierstücke, dann das Orchesterscherzo – das ist sogar ziemlich weit gediehen. Aber es gehört unbedingt in eine Symphonie.« (S. 737)

Und so bleibt Georg in seiner Liebe zu Anna wie in seiner Arbeit immer wieder auf halbem Wege stehen oder verliert sich in wenig konkrete Zukunftsträume: »Er saß ganz nahe bei Anna, hielt ihre Hand in der seinen und hörte es wie von Melodien späterer Tage im tiefsten Grunde seiner Seele rauschen.« (S. 850) Das zentrale Exempel dafür, wie sehr Georg als Komponist von der Hoffnung auf die Zukunft lebt, ist natürlich die Oper, die er gemeinsam mit Heinrich Bermann schreiben will – und mit deren Partitur Georg so wenig vorankommt wie Bermann mit seinem Text.

Es gibt eine Situation der Zeitvertauschung, in der sich für Georg Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auf ebenso eindrucksvolle wie sprechende Weise ineinanderschlingen. Gemeint sind jene Minuten, die er auf seiner mit der schwangeren Anna unternommenen Italienreise in Florenz im Sterbezimmer seiner Mutter verbringt. »Mit ungeheurer Lebendigkeit« sieht Georg wieder das bleiche Antlitz seiner sterbenden Mutter auf dem Kissen liegen:

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

»Mutter«, murmelte er, und noch einmal: »Mutter« [...] meinte aber zu seiner eigenen Verwunderung nicht mehr die längst Begrabene, die ihn geboren; jener andern galt das Wort, die noch nicht Mutter war und die es in wenigen Monaten werden sollte [...] eines Kindes Mutter, von dem er der Vater war. Und nun klang das Wort plötzlich, als tönte etwas nie Gehörtes, nie Verstandenes, als schwängen geheimnisvoll singende Glocken in Zukunftsferne mit. (S. 794)

Es bleibt freilich bei dieser ›Deuthandlung‹, Georg vernimmt nicht, was sie ihm sagt – und er verschweigt sie auch Anna, derjenigen, die sie doch zuerst angeht.

So nimmt es denn auch nicht wunder, daß Georg die lebendige Gegenwart Annas zwar immer wieder beglückt, und die Totgeburt seines Knaben ihn für kurze Zeit sogar tief erschüttert, – ohne daß er auch jetzt im mindesten spürte, was dieses Faktum im Blick auf seine Beziehung zu Anna von ihm verlangt. Daß er ihr allen Ernstes vorschlägt, wieder einige Liebesnächte fern von Wien mit ihm zu verbringen (»Reichenau, Semmering, Brühl, wohin du willst...« [S. 946f.]), sagt genug über seine völlige Gegenwartsvergessenheit. Sie findet ihren Höhepunkt nach Georgs Abenteuer mit der verheirateten Frau am See, um deretwillen er Anna und das ungeborene Kind zu verlassen bereit ist; abermals verliert er sich in Träume von einer Zukunft, in der es für ihn nur überschwängliches Glück ohne jede Verantwortung gibt: »War es nicht eher seine Bestimmung, unbedenklich und kühn durch die Welt zu treiben, als irgendwo festzusitzen mit Weib und Kind, mit der Sorge ums tägliche Brot«? (S. 861)

Erlebt Berta die Gegenwart ihres kleinstädtischen Lebens als leere Zeit, aus der sie sich in eine (erotisch) erfüllte Zukunft hineinträumt – die sie freilich mit Versatzstücken aus ihrer Vergangenheit ausstattet –, so flieht Georg von Wergenthin umgekehrt aus einer menschlich erfüllten Gegenwart und ihren sozialen Ansprüchen in die Träume einer offenen Zukunft, in der ihm noch alle Möglichkeiten des Lebens offenstehen.

Georg ist dann ganz bei sich selbst, stimmt dann mit sich überein – so muß man aus alledem wohl folgern –, wenn er ›sich voraus‹ ist. Seine Erwartungen künftigen (neuen) Glücks, der Vorsatz, in Zukunft ein bedeutender Komponist zu werden oder als Theaterleiter »Musteraufführungen« (S. 921) zustande zu bringen, lassen ihn immer er-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

neut eine Gegenwart verfehlen, die Erfüllungen, aber auch die Forderung nach gesammelter Arbeit für ihn bereithält.

III

Giacomo Casanova avancierte um 1900 nicht zuletzt deshalb zum Paradigma aller erotischen Abenteurer, weil er einer geheimen Sehnsucht der Zeit entgegenkam, indem er sich im Namen seines unstillbaren Lebens– und Liebesdranges über all jene vornehmlich moralischen Regeln und Konventionen hinwegsetzte, an deren Geltung die zeitgenössische Gesellschaft wenigstens nach außen hin noch festhielt. In ihm gewann das »Lebenspathos« der Jahrhundertwende seine bezwingendste individuelle Gestalt. Daß Casanova Venezianer war, mußte seine Wirkung noch verstärken, galt Venedig um die Jahrhundertwende doch weniger als Stadt des Verfalls denn als Stadt des Lebens in seiner schillernden Vieldeutigkeit, zu welcher der Abenteurer als Inbegriff gesteigerten Lebens nicht minder gehört wie das Vexatorische dieser ins Wasser gebauten Stadt.

Es kann jedenfalls kaum verwundern, daß sich an der faszinierenden Erscheinung Casanovas auch Schnitzlers dichterische Phantasie entzündet hat. Wir verdanken ihr außer der Erzählung »Casanovas Heimfahrt« den Einakter in Versen »Die Schwestern oder Casanova in Spa«; beide sind im wesentlichen in den Jahren 1915 bis 1917 entstanden und zuerst 1918 bzw. 1919 erschienen. Schon ihre relativ späte Entstehungszeit legt den Schluß nahe, daß ihrer Konzeption nicht naive Identifikation mit dem Casanova-Mythos zugrundeliegt. Zudem läßt die vielfach sich überschneidende Arbeit an beiden Texten Korrespondenzen zwischen ihren Abenteurergestalten aufscheinen, durch die sie sich gegenseitig erhellen – und relativieren. Im Bühnenstück kommentiert ein ehemaliger Offizier mit dem Scharfblick des (von Neid freilich nicht ganz freien) Alters die Fähigkeit zur Ubiquität und Vielgestalt des jungen Casanova mit den Worten:

[...] was den betrifft,
Wo man ihn findet, dort gehört er hin.
Und träf ich übers Jahr als Exzellenz
In Spanien ihn; – in einer Diebsspelunke
Am Strand zu London – unter andern Strolchen; –
Als Handelsmann mit Spitzen in Paris; –

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Als Dichter eines Schäferspiels in einem
Breton'schen Schloß; – als Polizeiagenten, –
Als Millionär, als Bettler, selbst als Bürger,–
Ich staunte nicht, so wenig als er selbst. (D II, S. 655f.)

Der erste Satz der Novelle scheint dieser Charakterisierung zu antworten:

> In seinem dreiundfünfzigsten Lebensjahre, als Casanova längst nicht mehr von der Abenteuerlust der Jugend, sondern von der Ruhelosigkeit nahenden Alters durch die Welt gejagt wurde, fühlte er in seiner Seele das Heimweh nach seiner Vaterstadt Venedig so heftig anwachsen, daß er sie, gleich einem Vogel, der aus luftigen Höhen zum Sterben allmählich nach abwärts steigt, in eng und immer enger werdenden Kreisen zu umziehen begann. (E II, S. 231)

In der Tat sind kaum schärfere Gegensätze denkbar als zwischen den Casanovagestalten dieser beiden Texte. Im Theaterstück der im Glanz der Jugend strahlende, von seinen erotischen Erfolgen verwöhnte, verschwenderische Abenteurer, in der Erzählung der von den unübersehbaren Spuren des Alters gezeichnete, häßlich gewordene, längst verarmte und nur noch von seinen Erinnerungen oder den Erzählungen seiner einstigen Taten lebende Casanova. Selten hat Schnitzler die Macht der vergehenden Zeit so schonungslos gegen den Mythos des Augenblicks ausgespielt wie in der zu einem Denkmal ihrer selbst gewordenen Titelgestalt dieser Erzählung. Wo der Chevalier von Seingalt auftaucht, läuft der Ruhm seiner längst Geschichte gewordenen Vergangenheit ihm wie ein Schatten voraus, so daß sein Leben als ein Wettlauf gegen die Zeit erscheint. Nur dort, wo der Klang seines Namens noch die Erinnerung an seine Abenteuer heraufzubeschwören vermag, kann noch etwas von seiner alten Magie lebendige Gegenwart werden, – für die Jugend, der sein Name nichts mehr sagt, ist er ein »Alter Mann« (S. 310).

Schnitzler hat für die Novelle ein Kerngeschehen erfunden, das sich in einem eng begrenzten Raum abspielt, und dessen zeitlicher Ablauf nicht einmal 48 Stunden umfaßt. Casanovas Erinnerungen wie seine Zukunftshoffnungen sind perspektivisch auf diese erzählte Gegenwart bezogen, deren dicht ineinandergreifendes Geschehen denn auch ohne die Unterbrechung durch Kapiteleinschnitte dargestellt wird. Auch

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

diesmal ist die Titelfigur wieder das strukturelle Orientierungszentrum des Lesers, denn auch in dieser an ›unerhörten Ereignissen‹ gewiß nicht armen Geschichte ruht doch alles Interesse auf den Empfindungen und Reflexionen des Protagonisten.

Anfänglich scheint die Anziehungskraft Casanovas nichts von ihrer Macht eingebüßt zu haben. In Mantua auf eine Nachricht wartend, die ihm die Rückkehr nach Venedig ermöglichen soll, hat er mit der »feurigen Wirtin« (S. 232) seines Gasthofes selbstverständlich ein Liebesverhältnis angeknüpft; und als er eines Morgens vor den Toren der Stadt einen noch ziemlich jungen Bauern trifft, erkennt dieser in ihm sogleich seinen alten Wohltäter, der ihm vor sechzehn Jahren, als er, Olivo, noch ein armer Schulmeister war, durch ein namhaftes Geldgeschenk die Heirat mit seiner angebeteten Amalia ermöglichte. (Daß die junge Braut sich seinerzeit ihrem »edlen Gönner« [S. 237] gegenüber ebenso erkenntlich zeigte wie zuvor schon ihre Mutter, vervollständigt das Bild des unerschöpflichen erotischen Abenteurers.) Casanova wehrt zunächst Olivos stürmische Einladung, nicht zuletzt wegen der inzwischen verflossenen Zeit, ab, bis Olivo von seiner schönen und klugen Nichte Marcolina erzählt, die ihre Universitätsferien auf dem Gut ihres Oheims verbringt, – sogleich ist der alte Verführer umgestimmt, erfüllt allein von dem aberwitzigen Vorsatz, das junge Mädchen, wie so viele vor ihr, zu erobern.

Der Venezianer begegnet auf dem Gut Olivos in dessen Familie und ihren Gästen einem Ensemble von Figuren, in denen fast alle Lebensalter vertreten sind: dem Kind und der jungen Frau, dem strahlenden Jüngling, dem gesetzten Ehemann und seiner Hausfrau, dem harmlosen Geistlichen und dem älteren, zynisch gewordenen Adligen mit seiner lüsternen Gattin und schließlich zwei Greisen, die schon am Rand ihres Grabes stehen. Sie bilden das Publikum, vor dem Casanova seine Rolle als Abenteurer noch einmal inszeniert, in ihnen und ihren unterschiedlichen Reaktionen auf seine Gegenwart kommt dem Alternden aber auch die eigenen ›Historizität‹ wie die Vergänglichkeit seines Ruhmes schmerzlich zu Bewußtsein. Indessen geben ihm die Tischgespräche wenigstens vorübergehend Gelegenheit, den »langsam verlöschenden« »Glanz« (S. 231) seiner äußeren Erscheinung durch seine immer noch faszinierende Erzählergabe zu überspielen, so daß der Abenteurer Casanova nicht zuletzt in den Erzählungen

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

seiner vergangenen Erlebnisse noch einmal lebendige Gegenwart gewinnt. Der Erzähler sorgt indessen durch gelegentliche kommentierende Eingriffe dafür, daß der Leser mehr wahrnimmt als Casanovas Zuhörer; gleich im Zusammenhang mit dem ersten Tischgespräch gibt er eine Art »temporales Doppelporträt« Casanovas: Er sprach, so heißt es »als hätte [das Erzählte] sich in einer eben erst verflossenen Zeit zugetragen und läge nicht in Wirklichkeit Jahre und Jahrzehnte zurück [...], als wäre er in der Tat noch heute der glückverwöhnte, unverschämte, strahlende Casanova, [...] – und nicht ein herabgekommener Schlucker [...].« (S. 243)

Abgesehen von der unverstellten Freude Olivos, seinen Wohltäter – den er »so gut wie gar nicht« verändert findet (S. 234) – als Gast in seinem Haus zu haben, ist es Amalia, die Casanova mit den Augen einer Liebe sieht, für die es kein Alter gibt. Der Unwandelbarkeit ihrer Liebe korrespondiert die für ihr Lebensgefühl zeitenthobene Alterslosigkeit ihres einstigen Geliebten: »Ich sehe dich – wie du damals warst«. (S. 248) Casanova begegnet ihrer unbedingten Hingabebereitschaft jedoch mit hämischen Ausfällen gegen sich selbst, indem er Amalia mit boshaftem Vergnügen auf die unübersehbaren Zeichen des Alters in seinem Gesicht oder seinen Händen aufmerksam macht (ebd.) oder sich, mit seiner Armut kokettierend, einen »Bettler und Lügner« nennt (S. 249). Auf alle seine Selbstverkleinerungen antwortet Amalia indessen nur mit dem Geständnis ihrer Liebe, – die Casanova nicht wahrhaben möchte, einzig besessen von seiner blinden Begierde nach der jungen Marcolina.

Aber ausgerechnet diese junge Frau, die ihr Leben noch vor sich hat und daher ganz auf die Zukunft hin lebt, ist für Casanovas Wirkung als Person oder den Ruhm seiner einstigen Abenteuer, der ihn wie eine Aura umgibt, gänzlich unempfänglich. Seinen Werbungen begegnet sie sogar mit unverhohlenem Abscheu, während sie für seine wissenschaftlich-theologischen Bemühungen (seine Streitschrift gegen Voltaire oder seine Beschäftigung mit der Kabbala) nur nachsichtigen Spott übrig hat. All das, nicht zuletzt natürlich der gewinnende Reiz ihrer Jugend, treibt den Alternden freilich nur um so stärker in seine blinde Leidenschaft hinein.

Schon am ersten Abend trifft Casanova auf zwei Männer, die wie Spiegelbilder seiner selbst, seiner Jugend und seines Alters wirken. In

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

dem hochmütigen, ganz in der Gegenwart lebenden jungen Leutnant Lorenzi (dessen Verhältnis mit der Marchesa offenkundig ist, in dem Casanovas Eifersucht aber sogleich den Liebhaber Marcolinas wittert) erkennt er erschüttert sein eigenes, um dreißig Jahre verjüngtes Bild, – dessen strahlende Jugendschönheit ihn sein eigenes Gealtertsein doppelt fühlen läßt. Der ihm im Lebensalter am nächsten stehende Marchese Celsi, eine zynische Spielernatur, die einen anderen ohne Zögern zugrunde zu richten fähig ist, hat (wie Casanova) seine Zukunft ebenfalls längst hinter sich, immerhin tritt er dem Chevalier als ebenbürtiger Verehrer seines Ruhmes als Frauenheld und Spieler entgegen, begierig, sich mit dem Berühmten wenigstens noch im Glücksspiel zu messen. Das abendliche Kartenspiel in seinem undurchschaubaren Wechsel von Glück und Niederlage, Gewinn und Verlust, erweist sich für die Beteiligten, trotz der Summen, um die es dabei geht, doch nur wie eine harmlose Vorausdeutung auf die Ereignisse der folgenden 36 Stunden.

In der ersten Nacht, die Casanova in Olivos Haus verbringt, wechseln bittere Selbsterkenntnis und höhnische Verachtung anderer in ihm ab. Indem er auf seinem Zimmer der Streitschrift gegen Voltaire einige Sätze hinzufügt, fühlt er, daß er alle diese Bemühungen (einschließlich des Ruhmes, den sie ihm etwa eintragen) für eine einzige Liebesnacht mit Marcolina hingäbe, – vielleicht sogar die Hoffnung auf Heimkehr in die geliebte Vaterstadt. Seine Sehnsucht nach ihr, so empfindet er, hat auch damit zu tun, daß er in der Fremde »längst nicht mehr ein Glück dauernd an sich heranzuziehen« vermag (S. 268): »Noch war ihm zuweilen die Kraft gegönnt, es zu erfassen, doch nicht mehr die, es festzuhalten.« (ebd.) Und nun folgen Sätze, in denen der Alternde mit unüberbietbarer Klarheit und ohne jede Selbsttäuschung die Summe seiner Existenz zieht: »Seine Macht über die Menschen, Frauen wie Männer, war dahin. Nur wo er Erinnerung bedeutete, vermochte sein Wort, seine Stimme, sein Blick noch zu bannen; seiner Gegenwart war die Wirkung versagt. Vorbei war seine Zeit!« (S. 268f.) Selbst seine schriftstellerischen Bemühungen scheinen ihm nun zum Mißerfolg verdammt. Er sucht sich damit zu beschwichtigen, daß er Frauen wie Amalia oder seine Wirtin in Mantua immer noch haben könne, um sich dann aber doch einzugestehen, »solche wie Marcolina waren nicht mehr für ihn da.« (S. 269) Nach einem

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

kurzen Schlummer treibt ihn eine innere Unrast wieder ins Freie – und hier harrt seiner eine Entdeckung, die ihm fast den Verstand raubt: er sieht, wie Lorenzi gegen Morgen aus Marcolinas Fenster steigt. Auf diese Niederlage weiß er nur mit wüsten Beschimpfungen der jungen Frau zu reagieren, aber auch sie können nicht verhindern, daß ihm, wieder in sein Zimmer zurückgekehrt, aus dem Spiegel sein »bleiches, altes Gesicht« entgegenstarrt (S. 274).

Der nun anbrechende Tag und die folgende Nacht halten in wirkungsvoller Engführung noch zweimal Triumph und Niederlage für ihn bereit. Noch einmal gelingt es ihm, seine alte Ausstrahlung vorzuführen, Casanova tritt an den Frühstückstisch, »das Auge wie im Feuer unverlöschlicher Jugend strahlend« (S. 276), und gleich der gemeinsame Besuch eines nahegelegenen Nonnenklosters scheint den Beweis dafür zu liefern. Als die kleine Reisegesellschaft schon wieder fast den Ausgang erreicht hat, ertönt aus der unsichtbaren Schar der Nonnen der Name »›Casanova‹ – nichts als der Name«, und der so Angerufene fühlt, daß sein Name »heute zum erstenmal mit dem vollen Klang der Liebe an sein Herz gedrungen war«. (S. 282) Unzweifelhaft bezeichnet dieser Augenblick den kairos jener Magie, die den Namen Casanovas umgibt. Sein Absturz in die schlimmste Erniedrigung läßt freilich nicht lange auf sich warten; bei Tisch erreicht ihn der langersehnte Brief seines venezianischen Gönners (S. 284ff.): Casanova könne wieder nach Venedig zurückkehren, – falls er sich bereit erkläre, Spitzeldienste zu leisten und dem Senat vor allem die Namen der religiösen Freigeister zur Bestrafung anzuzeigen. In ohnmächtigem Zorn wütet Casanova gegen den Hohen Rat, seinen Gönner Bragadino, er lästert Gott und verhöhnt Voltaire, um dann doch »einen Brief voll geheuchelter Demut und verlogenen Entzückens« (S. 289) nach Venedig zu schicken. Und als könne er diese ungeheure Demütigung nur durch eine noch größere Untat auslöschen, verführt er Teresina, Olivos dreizehnjähriges Töchterchen, der er dazu den wahrhaft diabolischen Rat mitgibt, niemals die Wahrheit zu sagen, sondern immer und überall zu lügen. Nichts mehr ist übrig von Casanovas nächtlicher Einsicht in die Vergänglichkeit auch seines Glanzes, – ein alter Mann wütet in blinder Leidenschaft gegen das Walten der Zeit.

Aber noch einmal ist ihm die Glücksgöttin hold, nach einem nur kurzen nachmittäglichen Kartenspiel sieht Casanova sich im Besitz

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

von 2000 Dukaten, eben jener Summe, die der Leutnant Lorenzi dem Marchese schuldet. Der heftige Wortwechsel zwischen beiden läßt keinen Zweifel daran, daß der Marchese die Gelegenheit gekommen sieht, sich an dem Liebhaber seiner Frau zu rächen und dessen Karriere zu zerstören. Einen Augenblick lang empfindet Casanova, daß er die Möglichkeit besitzt, den jungen Offizier auszulösen, da reift in ihm auch schon der teuflische Plan, den er Lorenzi auf einem Spaziergang unterbreitet: dem in Bedrängnis Geratenen die 2000 Dukaten zu überlassen, wenn dieser ihm dafür eine Liebesnacht bei Marcolina verschafft, zu der er sich im Schutze der Dunkelheit und in Lorenzis Mantel gehüllt, schleichen wird. Casanovas erotische Besessenheit ist so übermächtig, daß sie ihn gänzlich blind macht für die Schmach, die er sich mit seinem Vorschlag selbst bereitet, indem er seine gegenwärtige Gestalt auslöschen und sich durch Betrug den Schein der Jugend borgen muß. Indes scheint sein Kalkül aufzugehen, in die Enge getrieben, willigt Lorenzi ein, Marcolina für eine Nacht an den alternden Abenteurer zu verkaufen.

Ehe es zu diesem exorbitanten Betrug kommt, schaltet Schnitzler ein retardierendes Moment ein: während des Abendessens erzählt Casanova noch einmal die Geschichte seines Lebens. Er spricht von seiner Mutter, seiner Kindheit und Jugend in Venedig, um dann zur Schilderung einiger seiner unzähligen Liebesabenteuer überzugehen. Und er tut es mit einer solchen Lebhaftigkeit, daß ihn der »neu gefühlte[n] Zauber seiner eigenen Vergangenheit« selbst wieder umfängt und das »unwiederbringlich Gewesene [...] über das armselig Schattenhafte« seiner gegenwärtigen Existenz noch einmal den Sieg davonträgt (S. 303).

Und dann scheint es sogar, als hielte die Mitternacht den höchsten Triumph für den Alternden bereit: In Marcolinas Armen glaubt er, die größte Seligkeit zu empfinden – und sie zu geben –, die ihm je bei einer Frau zuteil geworden. Jedenfalls erreicht seine Verblendung jetzt ihren Gipfel: »War an diesen Lippen nicht Leben und Sterben, Zeit und Ewigkeit eines? War er nicht ein Gott –? Jugend und Alter nur eine Fabel, von Menschen erfunden?« (S. 307) Aber das erste schwache Licht des neuen Tages reicht hin, Casanovas blinden Glauben, das Vergehen der Zeit umkehren oder doch wenigstens anhalten zu können, in seiner Nichtigkeit zu entlarven, und Marcolina den unge-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

heuerlichen Betrug, der an ihr begangen worden ist, zu Bewußtsein zu bringen. Mit einem Blick »unnennbaren Grauens« erkennt sie, wen sie in dieser Nacht umarmt hat, und Casanova trifft ein Blick, in dem er das Wort »las, [...], das ihm von allen das furchtbarste war, da es sein endgültiges Urteil sprach: Alter Mann.« (S. 310) Und allen Selbstbeschwichtigungen zum Trotz empfindet der Verführer nun das Ausmaß des Verrats, den er an dem jungen Mädchen begangen, »als wäre es nicht nur Marcolinens Weiblichkeit, die Casanova geschändet – nein, als hätte in dieser Nacht List gegen Vertrauen, Lust gegen Liebe, Alter gegen Jugend sich namenlos und unsühnbar vergangen.« (S. 311)

Daß Casanova in dem morgendlichen Duell Lorenzi tötet – dessen Jugend doch die Zukunft gehören sollte –, wirft noch einmal ein grelles Licht auf die Verkehrung von Alter und Jugend, um die Schnitzlers Erzählung kreist und läßt, wie die gesamte Marcolina-Episode, das Gewaltpotential ahnen, das zur erotischen Besessenheit des Abenteurers gehört, und das ihn in die Nähe der Dämonie eines Don Juan rückt. Daß dem Casanova dieser Novelle mit seiner Flucht nach Venedig schließlich, außer den Erinnerungen an den Glanz seiner Vergangenheit, nur noch die Aussicht auf eine Zukunft bleibt, die der schändlichste Verrat an sich selbst bedeutet, macht Schnitzlers Kritik am Abenteurer-Mythos der Jahrhundertwende komplett. Der erlösende Schlaf, in den Casanova am ersten Abend in Venedig sinken darf, verstärkt das Motiv, auf das schon die Eingangssätze der Novelle versteckt hindeuten: daß die Sehnsucht des alternden Casanova nach der Heimatstadt im Letzten Sehnsucht nach der Zeitlosigkeit des Todes bedeutet, der allein seine zerstörte Identität wiederherzustellen vermag.

IV

Schopenhauers Überzeugung, »die Gegenwart allein [sei] die Form alles Lebens«,[17] haben wir einleitend eher beiläufig zitiert, dennoch gehört sie zu den grundlegenden Einsichten, denen unsere Interpretationen verpflichtet sind. Der mögliche Einwand, »Leben« sei für den Philosophen auch an dieser Stelle ein metaphysischer Begriff und ziele

[17] Schopenhauer (Anm. 9), S. 384.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

mithin auf den »Willen« (zum Leben), der allen Erscheinungen zugrundeliegt, griffe insofern zu kurz, als das einzelne Individuum, Schopenhauer zufolge, lebt, indem es an diesem Willen teilhat, mit seinen Worten: »das Individuum der Wille zum Leben selbst in einer einzelnen Objektivation ist.[18] Schopenhauer ist freilich so sehr darauf fixiert, daß »die Gegenwart die wesentliche Form der Erscheinungen des Willens und von dieser unzertrennlich« ist,[19] daß er ihr gegenüber Vergangenheit und Zukunft rigoros abwertet mit der Bemerkung, sie enthielten lediglich »bloße Begriffe und Phantasmen«.[20] Es genügt, an die Reflexionen Edmund Husserls über die Struktur des »inneren Zeitbewußtseins« zu erinnern[21] – also an die Einheit von Präsentation, Retention und Protention als der transzendentalen Bedingung der Möglichkeit der erlebten Gleichzeitigkeit von Wahrnehmung, Erinnerung und Erwartung –, um die Einseitigkeit und Ergänzungsbedürftigkeit der Position Schopenhauers in diesem Punkte einzusehen.

Ungeachtet dieser Einheit der erlebten Zeit, erfüllt oder verfehlt sich das Leben des einzelnen doch allein in seiner jeweiligen Gegenwart. Wo dieser Gegenwartsbezug geschwächt, zugunsten von Erwartung oder Erinnerung übersprungen bzw. durch Vorstellungen verdrängt wird, die die »Gegenwart des Gegenwärtigen« (Augustinus) relativierend untergraben, da gerät der einzelne in einen oft genug unauflösbaren Konflikt mit sich selbst. Wie ein solcher Konflikt entstehen, aber auch wieder aufgefangen werden kann, ist das Thema von »Frau Berta Garlan«: daß er mitunter tödlich enden kann, demonstriert Schnitzler an der großen Erzählung »Flucht in die Finsternis«.

Verglichen mit der kurzen Entstehungszeit von »Frau Berta Garlan«, gehört diese späte Erzählung zu jenen Texten Arthur Schnitzlers, die lange Wurzeln in seinem Werk haben. Eine erste Notiz des Grundeinfalls fällt noch in das Jahr 1909; das (auch gegenüber den bisher behandelten Texten) Ungewöhnliche seines Sujets rechtfertigt es, diese Zeilen hier zu zitieren:

> Einer hat Angst, wahnsinnig zu werden, verlangt von seinem Bruder, der Arzt ist, daß er ihn bei Ausbruch des Wahnsinns töte (schmerzlos vergifte).

[18] Ebd., S. 391.
[19] Ebd., S. 385.
[20] Ebd.
[21] Vgl. Anm. 11.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Dieser Mensch wird nun von einer ewigen Angst gequält (später), daß ihn sein Bruder fälschlich für wahnsinnig hält, verfällt dadurch in wirklichen Wahnsinn und bringt endlich seinen Bruder um.[22]

Über mehrere Bearbeitungsstufen hinweg (die sich teilweise mit der Arbeit an den beiden Casanova-Texten überschneiden) entstehen vor allem in den Jahren 1912 bis 1916 mehrere Entwürfe; 1917 liegt dann die abgeschlossene Fassung vor, die zu veröffentlichen der Dichter gleichwohl zunächst nicht bereit ist. Hinsichtlich des mehrfach veränderten Titels vermerkt das Tagebuch unter dem 19. November 1917: »Nm. der ›Verfolgte‹ (neue Abschrift) – wird ›Wahn‹ heißen.–«[23] Erst 14 Jahre später entschließt der Autor sich, die Erzählung (mit einigen kleineren Korrekturen) drucken zu lassen, jetzt erst erhält sie auch den endgültigen Titel »Flucht in die Finsternis«. Diese außerordentlich lange Entstehungszeit hängt weniger, wie man gemeint hat, damit zusammen, daß der Autor hier allzu viel an autobiographischen Spuren zu verwischen hatte,[24] als vielmehr mit den Zweifeln des Künstlers Schnitzler, ob es gelingen kann, dieser ›Krankheitsgeschichte‹ soviel ästhetisch vermittelte Allgemeinheit zu verleihen, daß sie repräsentative Geltung als Bild eines zwischen den Polen von Selbstbestimmung und Selbstverlust gespannten Menschenlebens beanspruchen kann, ganz im Sinne des endgültigen Titels, der (wie Hans-Ulrich Lindken bemerkt hat) den Vorgang »ins Symbolische« »stellt.«[25]

[22] Freiburger Nachlaß, Mappe 119, Bl. 4 (1909). Mitgeteilt von Heide Tarnowski-Seidel, Arthur Schnitzler: Flucht in die Finsternis. Eine produktionsästhetische Studie, München 1983, S. 84.

[23] Arthur Schnitzler, Tagebuch 1917– 1919, S. 95.

[24] Diese These vertritt Heide Tarnowski-Seidel in ihrer Anm. 22 genannten Arbeit S. 85 und passim.

[25] Hans-Ulrich Lindken, Zur Ätiologie des ›Wahns‹ in Schnitzlers ›Flucht in die Finsternis‹. In: Text und Kontext, Jg. 10 (1982), H. 2, S. 352, Anm. 3. – Zu einer gerechten Würdigung der künstlerischen Bemühungen Schnitzlers um die »Wahnsinns-Novelle« gehört die Einsicht, daß sie ja keineswegs der einzige literarische Text ist, der ihn in dieser Zeit beschäftigt; in die Jahre 1909 bis 1917 fallen, außer den beiden Casanova-Texten, mindestens noch der Abschluß der beiden großen Erzählungen »Frau Beate und ihr Sohn« und »Doktor Gräsler, Badearzt« sowie der Dramen »Das weite Land«, »Professor Bernhardi«, »Fink und Fliederbusch« und des Einakterzyklus' »Komödie der Worte«: dem künstlerischen Rang dieser Arbeiten gegenüber konnte auch »Flucht in die Finsternis« nur durch seinen Kunstcharakter bestehen. – Gleichwohl hat diese Erzählung auch den psychiatrischen Scharfsinn der Germanisten herausgefordert; so hat Robert O. Weiss (der spätere Herausgeber der Schnitzlerschen Aphorismensammlung) schon in den fünfziger Jahren

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Robert, Sektionsrat im Wiener Unterrichtsministerium, kehrt nach einem halbjährigen Genesungsurlaub, den er wegen akuter Gedächtnisschwäche und unklarer Zwangsvorstellungen im Süden verbracht hat, wieder nach Wien zurück. Noch am Abreisetag erhält er einen Brief seines älteren Bruders Otto, eines vielbeschäftigten, auch wissenschaftlich tätigen Wiener Arztes, und Robert überkommt auch jetzt wieder ein Gefühl tiefen Vertrauens und unverbrüchlicher Zusammengehörigkeit mit diesem Bruder, ja er glaubt, das Verhältnis von Bruder zu Bruder »auch im allgemeineren Sinne als das einzige von natürlich gesicherter Beständigkeit zu erkennen« (II, S. 902). Wie sehr der Jüngere eines solchen gesicherten – und das bedeutet in seinem Falle: seinen Gegenwartsbezug sichernden – Verhältnisses bedarf, zeigt sich nur wenig später, als dem Reisefertigen, auf dem Landungssteg seines Dampfers stehend, die Gegenwart zugunsten der Vergangenheit entgleitet: ihm ist,

den Nachweis erbracht, daß es sich bei dem Krankheitsbild in dieser Erzählung um eine endogene Schizophrenie handelt. Dem hat Heide Tarnowski-Seidel in ihrer Anm. 22 genannten Dissertation sowie in einer zuvor schon erschienenen Studie – Wahn als Selbstbehauptung –? Die Identitätsproblematik in ›Flucht in die Finsternis‹. In: Hartmut Scheible, Arthur Schnitzler in neuer Sicht, München 1981, S. 216–240 – energisch widersprochen und den Versuch gemacht, die Ursachen für die Erkrankung Roberts in den gesellschaftlichen Bedingungen, vor allem den zeitgenössischen Familienstrukturen aufzuweisen. Sie versteht »Roberts Wirklichkeitserfahrung [als] eine mögliche Realität«, was ja nur bedeuten kann, daß sie ihn für ›normal‹ hält; ihre diesbezügliche Kernthese lautet denn auch: »Dabei erweist sich nicht das Individuum, sondern die Familie als Kern der Krankheit.« Heide Tarnowski-Seidel, (Anm. 22), die Zitate ebd. S. 97 und 95; die Literaturangaben zu Robert O. Weiss und einigen von ihr benutzten Arbeiten der »neueren Schizophrenieforschung» S. 160, Anm. 43 und 48.– Zu den Versuchen, endogene Psychosen aus gesellschaftlichen Ursachen herzuleiten, hat Hans-Ulrich Lindken in seiner oben zitierten Studie das Nötige gesagt.– Angesichts des medizinischen Interesses vieler Schnitzler-Leser sei an dieser Stelle aber noch der Hinweis auf die Arbeiten des Psychiaters Ludwig Binswanger erlaubt, die in der Schnitzler-Literatur bisher unbeachtet geblieben sind. Unter Rückgriff auf die Phänomenologie Husserls beschreibt Binswanger psychotische Erkrankungen als Veränderungen in der Bewußtseinsstruktur seiner Patienten, insbesondere als Störung ihres auf Kontinuität angelegten Erfahrungszusammenhanges; ein wesentliches Indiz ist für ihn dabei die Auflösung der Einheit von Protention, Präsentation und Retention in der Zeiterfahrung der Betroffenen. Ludwig Binswanger, Schizophrenie. Wahnsinn als lebensgeschichtliches Phänomen und als Geisteskrankheit, Pfullingen 1957; Melancholie und Manie. Phänomenologische Studien, Pfullingen 1960 und Wahn. Beiträge zu seiner phaenomenologischen und daseinsanalytischen Erforschung, Pfullingen 1965.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> als wäre der Moment, den er eben durchlebte, in Wirklichkeit längst vergangen und er selbst, so wie er eben dastand – [...] –, ein verschwimmendes Bild seiner eigenen Erinnerung. [...] Und nun war ihm, als hätte er mit der Gegenwart sich entzweit; Himmel, Meer und Luft waren fremd, kühl und fern geworden, und ein blühender Augenblick welkte dürftig dahin. (S. 903)

Damit ist das zentrale Motiv der Erzählung eingeführt: Roberts eigentümlich instabiler Gegenwartsbezug, der durch unversehens auftretende Erinnerungen oder beklemmende Erwartungen künftiger Ereignisse jederzeit dazu führen kann, daß er sich mit seiner Gegenwart ›entzweit‹ und sich in einem »temporalen Anderswo« wiederfindet. Daß Robert sein Déja-vu-Erlebnis überdies »nicht als ein unheimliches, sondern eher als ein erlösendes« empfindet (ebd.), sagt genug darüber, daß ihm das Gegenwärtigsein eines Vorgangs keineswegs schon der Beweis seines Wirklichseins bedeutet.

Wie sehr Roberts Leben, außer seinem Hang zu ständiger Selbstbeobachtung und einer ausgeprägten Egozentrik seiner Wahrnehmungen und Urteile, sowohl durch Ereignisse der Vergangenheit wie diffuse Zukunftängste geprägt ist, belegen die Assoziationsfolgen, die seine Rückreise bzw. seine Ankunft in Wien begleiten. Sie kulminieren in der Furcht, wahnsinnig zu werden, und gehen auf ein Erlebnis zurück, das keinen erkennbaren somatischen Bezug auf ihn selbst hat. Vor Jahren mußte ein Freund, ein junger, lebensfroher Offizier von einem Tag auf den anderen in eine geschlossene Anstalt eingewiesen werden. Seither ist Robert von der Angst besessen, ebenfalls dem Wahnsinn zu verfallen. Um diesem Schicksal zu entgehen, preßte er seinem ärztlichen Bruder seinerzeit das Versprechen ab, ihn zu töten, sollte eine Geisteskrankheit von ihm Besitz ergreifen, und er ›bestätigte‹ diese Zusage sogar noch ausdrücklich in einem Brief an Otto. Was ihm damals das sichere Gefühl gab, nunmehr jeder Angst vor der Zukunft enthoben zu sein, nimmt jedoch, je länger je mehr, in seiner Phantasie einen bedrohlichen Charakter an; längst empfindet er seinen damaligen Brief als »Schuldschein« (S. 911), mit dem er die Entscheidung über sein Leben allein in Ottos Hände gegeben zu haben glaubt.

So setzt denn bei Robert, bald nach seiner Rückkehr nach Wien, zunehmend eine Art ›Möglichkeitsdenken‹ ein, das in Form rhetorischer Fragen anderen wie sich selbst theoretisch denkbare Handlun-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gen (oder Unterlassungen) unterstellt, für die es im konkreten Fall zwar keine Beweise gibt, die in der Allgemeinheit, in der Robert sie stellt, aber auch nicht widerlegbar sind (»Aber kann es nicht auch sein, daß Ärzte sich täuschen?« [ebd.]). Das Unheimliche dabei ist, daß diese erdachten Möglichkeiten in jenen »Lücken« Platz finden, die Robert wieder in seinem Gedächtnis ausmachen zu können glaubt, mithin von seiner Vergangenheit Besitz ergreifen, die dadurch Möglichkeitscharakter gewinnt.[26] Robert hält es plötzlich für denkbar, daß er seine Freundin Alberta bei ihrem nur wenige Wochen zurückliegenden Abschied in der Schweiz umgebracht hat, – und aus dieser für ihn denkbaren Möglichkeit ergibt sich noch eine zweite, daß er auch seine (schon vor Jahren plötzlich verstorbene Frau) damals ebenfalls getötet hat: »warum sollte er den Mord an Brigitten nicht ebenso verübt haben wie den an Alberta?« (S. 928) So sehr unsere Erinnerung dazu neigt, den eigenen Anteil an zurückliegenden Ereignissen zu unseren Gunsten umzuwerten, das rein Faktische eines Geschehens bleibt davon in der Regel unberührt. In Roberts Erinnerungen dagegen verliert das Vergangene seinen Charakter als abgeschlossenes Ereignis, es wird mit noch nicht bedachten Möglichkeiten des Andersseinkönnens ›aufgeladen‹ und kann dadurch in die Gegenwart übergreifen und auch künftiges Geschehen oder Verhalten steuern. Wo das Denkbare auch das Mögliche und dieses schon das Wirkliche ist, gewinnen die Zeitstufen gleichsam ›Mobile‹-Charakter, können Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ineinander übergehen. Diese umgedeutete Vergangenheit holt Robert im übrigen in der Weise ein,

[26] Ich kann es mir nicht versagen, wenigstens an dieser Stelle ein Beispiel für die Fruchtbarkeit der Binswangerschen phänomenologischen Methode gerade auch für das Verständnis von »Flucht in die Finsternis« zu geben: »Wo aber von Möglichkeiten die Rede ist, handelt es sich um *protentive* Akte – das Vergangene hat ja keine Möglichkeiten. Hier aber zieht sich, *was freie Möglichkeit ist, zurück in die Vergangenheit.* Das bedeutet, daß die protentiven konstituierenden Akte zu sog. Leerintentionen werden müssen. Die Protentio wird dadurch insofern selbständig, als sie kein Worüber mehr hat, nichts, was ihr zu ›produzieren‹ übrig bliebe, es sei denn die zeitliche Objektivität der ›zukünftigen‹ Leere oder der Leere ›als Zukunft‹. – Wenn sich die freie Möglichkeit in die Vergangenheit zurückzieht, besser gesagt, wenn die Retentio sich mit der Protentio verwechselt, kommt es nicht mehr zu einem eigentlichen Worüber, sondern nur noch zu einer leeren Diskussion. Das aber ist ein Zeichen dafür, daß mit der Störung der Protentio der *ganze* ›Prozeß‹, der *ganze* Fluß- oder Kontinuitätscharakter nicht nur der Zeitigung, sondern auch des ›Denkens‹ überhaupt gestört ist!« (Melancholie und Manie, S. 27)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

daß er Zurückliegendes mit Gegenwärtigem kurzschließt und sich von dem Ergebnis auch in seinem weiteren Verhalten beeinflussen läßt. Ein Beispiel für diese Art von ›Kurzschluß‹ von (objektiver) Realität und (subjektiver) Deutung, das für viele steht, findet sich im VI. Kapitel; Robert hat nach seiner Rückkehr noch einige Ferientage auf dem Semmering verbracht und dabei häufigen Umgang mit den Damen Rolf, insbesondere der Tochter Paula gehabt; eines Abends werden beide durch ein Telegramm nach Wien zurückgerufen:

> Und schon wußte er's: Sie waren vor ihm gewarnt worden. Der besorgte Vater hatte sie eilends zurückberufen. [...] Offenbar waren schon Gerüchte über ihn im Umlauf. [...] Vielleicht ist auch schon der Verdacht ausgesprochen worden, daß er seine Frau vergiftet hat.« (S. 934)

Und Robert versinkt in einen Tagtraum, in welchem er als »neuer Blaubart« vor Gericht steht.

Eine Zeitlang scheint es, als gewönne er doch einen neuen Bezug zur Gegenwart, der auch seine soziale Identität wieder begründet; seine wachsende Neigung zu Paula, ihr schließliches Verlöbnis und die Heiratsvorbereitungen lassen ihn auch in seiner beruflichen Tätigkeit wie allgemein im bürgerlichen Dasein einen neuen Halt gewinnen. Aber immer wieder löst sich sein Bezug zur Gegenwart, kommt es erneut zu einer Zeitvertauschung, in der ihm gerade diejenigen entgleiten, die ihm am nächsten stehen. Als Robert eines Morgens statt ins Amt in den Prater geht, wird er

> mit einigem Staunen inne, daß er im Laufe der eben verflossenen Stunden seiner Braut gar nicht gedacht hatte und daß sie ihm jetzt, da er sich ihr Bild ins Gedächtnis rief, nicht scharf umrissen, als die bedeutungsvollste Erscheinung seiner gegenwärtigen Existenz, sondern daß sie in verschwommenen Linien, als gehöre sie einer vergangenen Periode seines Lebens an, vor ihm auftauchte. (S. 961)

Mehr noch: »alle, Braut, Bruder und Freunde, waren wie Schatten der Vergangenheit; und zugleich war ihm, als müßte auch er jenen allen in dieser Stunde nur als blasses Bild durch die Erinnerung schweben.« (S. 962)

Längst verstellt Roberts vorlaufende Einbildungskraft ihm durch das Entwerfen immer neuer (an der Vergangenheit orientierter) Möglichkeiten die Wahrnehmung des Gegenwärtigen, das er allein auf seine eigenen Deutungsmuster hin auslegt. Auf diese Weise gewinnt

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

alles Geschehen für ihn zwar wieder Eindeutigkeit – aber in einer (von außen gesehen) paradoxen Verkehrung der Realität. Ihren stärksten Ausdruck findet sie in Roberts Beziehung zu seinem Bruder. Auslöser ist eben jener Brief, durch den er sich (mit Ottos Hilfe) vor dem Wahnsinn schützen zu können glaubte, – und der nun die wiederkehrenden Ängste, unter Vertauschung von Ursache und Wirkung, erneut in ihm befestigt, indem er diesem Brief eine Art ›infizierender‹ Wirkung auf den Bruder zuschreibt, sich dagegen aber für gesund erklärt:

> War es nicht vielleicht gerade dieses unglückselige Schriftstück gewesen, das in die Seele Ottos zuallererst den Keim der Verstörung gelegt hatte, und hätte sich andernfalls dessen Wahnsinn nicht nach einer ganz anderen Richtung entwickeln können? (S. 957) [...] Nun war für Otto der Augenblick da, sich zu entscheiden zwischen Gesundheit und Krankheit, zwischen Klarheit und Verwirrung, zwischen Leben und Tod. Er für seinen Teil, er hatte sich entschieden. Sein Geist war klar, seine Seele gerettet. Nun war auch dem Bruder noch einmal, das letztemal, die Wahl geschenkt. (S. 962f.)

Es gehört zu den Momenten tragischer Verblendung in Roberts Existenz, daß sich seine Einschätzung Ottos auch dann nicht ändert, als dieser ihm jenen fatalen Brief zurückgibt, er sieht in ihm hinfort erst recht denjenigen, der ihm nach dem Leben trachtet. Und das, obgleich Robert gerade in dem Augenblick der Briefübergabe die fürsorgliche Nähe und Liebe des Bruders besonders intensiv empfindet: er sinkt Otto

> schluchzend an die Brust. Eine Weile lag er so und spürte, wie gute, etwas schüchterne Hände ihm leise über die Haare strichen, so daß er ferner Kinderzeiten und längst vergessener elterlicher Zärtlichkeiten gedenken mußte. (S. 970)

Ein ähnliches »Gefühl von Geborgenheit« (S. 965) überkam ihn kurz zuvor schon, als er mit dem Bruder über das frühere Wohnhaus ihrer Eltern sprach, – und noch in der Unglücksnacht findet er für das Gefühl »innerster, naturgewollter Beständigkeit« (S. 979) in seiner Beziehung zu Otto Worte, die unmittelbar an seine Reflexionen im I. Kapitel anknüpfen. Aber all' das wirkt nur noch wie etwas Auswendiggelerntes, es erreicht sein Innerstes nicht mehr. »Darum gab es nur eines mehr – Flucht. Flucht noch am heutigen Tage.« (S. 970)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Von nun an lebt Robert nur noch in Fluchtgedanken und Zukunftsentwürfen, durch die er sich seiner Vergangenheit wie der ihn bedrängenden Gegenwart entziehen zu können glaubt. Seine Fluchtphantasien lösen ihn schließlich endgültig aus den ihn noch bindenden Gegenwartsbezügen, vor allem sozialer Art, und lassen sie vollends zu Phantombildern seiner überreizten Einbildungskraft werden.

Selbst seine Beziehung zu Paula vermag ihn nicht länger an die Gegenwart zu binden, Robert versucht vielmehr – etwa indem er ihr das Märchen von dem ihm nachstellenden Ehemann Albertas aufbindet –, auch sie in seine kruden Projektionen von Verfolgung und unausweichlich gewordener Flucht hineinzuziehen, – längst für die Gefühle und Reaktionen seiner Braut ebenso blind geworden wie für diejenigen Ottos. In Roberts anschließender Flucht erreicht das Motiv der blinden, weil rückwärtsgewandten Protention seinen stärksten Ausdruck. Obgleich er Paula bittet, ihm zu dem von ihm genannten Ort nachzukommen, führt seine Reise im letzten doch in die Leere unaufhörlicher Bewegung, die erst mit seinem Tod endet. Sogar die Niederschrift seines Lebenslaufes, den er nächtens im Zimmer seines Gasthofes aufzeichnet, zielt nicht mehr auf die Gewinnung eines kontinuierlichen, in der Gegenwart gründenden Erfahrungszusammenhanges, sondern steht ebenfalls im Zeichen seiner die Gegenwart im Lichte der Vergangenheit umdeutenden Projektionen.

Und noch die schreckliche Logik, die sich in Roberts Mord an seinem Bruder offenbart, steht unter dem Vorzeichen jener ›anderen Wahrnehmung‹, der sich die Gegenwart endgültig verschlossen hat, und aus deren Solipsismus ihn auch die unbedingte Liebe Ottos nicht mehr befreien kann. Hans-Ulrich Lindken hat diese letzte Szene der brüderlichen Umarmung mit den Worten kommentiert:

> Die Bruderkonstellation erhält ihren wahrhaft tragischen Akzent dadurch, daß der Arzt seinem Patienten als vom Wahnsinn geschlagener Euthanasie-Arzt erscheint, wohingegen dieser alle beruflich notwendigen Kautelen in Verkennung des Wahns außer acht läßt und allein als liebender Bruder handelt und nicht mehr in jenem den Patienten sieht; in dieser Verkennung und Verkettung reißen sich beide in den Abgrund.[27]

Damit ist die entscheidende Perspektive bezeichnet, die den auf Repräsentativität zielenden Kunstcharakter dieser »Wahnsinns-Novelle«

[27] Lindken (Anm. 25), S. 348.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ausmacht und die sie von einer bloßen Krankengeschichte unterscheidet: Schnitzler hat seinem unstreitig an einer endogenen Psychose leidenden Protagonisten Züge einer tragischen Existenz verliehen; dadurch erhält, was nur individuelles Schicksal zu sein scheint, die Dimension anthropologischer Allgemeinheit. Die Tragik Roberts besteht darin, daß der Brief, den er seinem Bruder schreibt, und mit dessen Hilfe er sich für eine überschaubare Zukunft seine gesunde Existenz zu sichern glaubt, ihn erst recht in seine Krankheit hineintreibt; alles, was er im folgenden unternimmt, um sich zu retten, führt ihn nur desto tiefer in seinen tragischen Irrtum hinein. Er findet seinen Ausdruck nicht zuletzt darin, daß Robert sich immer wieder mit der Gegenwart ›entzweit‹ und in ein »temporales Alibi« gerät, in welchem auch Erwartung und Erinnerung, Möglichkeit und Wirklichkeit ihre kategoriale Bestimmtheit verlieren und ineinander übergehen. Es ist die Leistung des Künstlers Arthur Schnitzler, diese zwanghafte Zeitvertauschung als eine Form tragischer Blindheit so dargestellt zu haben, daß sie zum Bild des über den Menschen verhängten Leides wird, dem der einzelne selbst dann nicht entgeht, wenn er sich dagegen gesichert zu haben glaubt, – so wenig wie er der generellen Zeitlichkeit seines Daseins zu entkommen vermag.

V

Arthur Schnitzlers Roman »Der Weg ins Freie« stellt, über seine Klassifizierung als Künstlerroman hinaus, auch einen wichtigen Beitrag zum Genre des Zeit- oder Gesellschaftsromans am Beginn des Zwanzigsten Jahrhunderts dar. In Georg von Wergenthin, seinem jugendlichen ›Helden‹, treffen die beiden literarischen Traditionslinien aufeinander, so daß die Kritik an seiner Haltung als einer ästhetischen Existenz auch auf einen zeitrelevanten Typus zielt. Über die Bedeutung des Abenteurers als einer Schlüsselfigur der Jahrhundertwende braucht kein Wort mehr verloren zu werden, insofern steht auch die »Casanova«-Novelle, ungeachtet ihres historischen Sujets, im Kontext der Literatur um 1900. Läßt man schließlich in »Frau Berta Garlan« und »Flucht in die Finsternis« als gemeinsames Motiv die ›Flucht aus der Gegenwart‹ gelten, ist deren Einordnung in die angedeuteten literarhistorischen Zusammenhänge ebenfalls unstrittig. Es genügt indessen, sich die Behandlung der Künstlerthematik im Roman oder

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

des Abenteurermotivs in »Casanovas Heimfahrt« zu vergegenwärtigen, um der entschieden kritischen Adaption zeitgenössischer Motive bei Arthur Schnitzler innezuwerden. Ein wesentliches Moment, an dem diese Kritik sich festmacht, ist der Umgang seiner Figuren mit dem Phänomen Zeit, wobei ihrer Beziehung zur jeweiligen Gegenwart – als der grundlegenden »Form alles Lebens« – eine besondere Bedeutung zuerkannt wird. Nicht weniger aufschlußreich ist, daß Schnitzler die Darstellung der Zeiterfahrung seiner Gestalten bis zu dem Punkt vorantreibt, an welchem deren ›transzendentale‹ Voraussetzungen sichtbar werden; das besagt: ihre Aussagefähigkeit damit über eine bloß individuelle Problematik hinausreicht und Züge anthropologischer Allgemeinheit gewinnt. Daß es dem Autor Schnitzler um diese anthropologische Dimension seiner Kunst zu tun war, hat er oft genug bekundet; erinnert sei an einen der Sprüche »In eigner Sache«:

> Und klagt Ihr wieder Eure krit'sche Not,
> Ich wüßte nur von Lieb' und Spiel und Tod
> Das wohlvertraute Lied Euch vorzusingen –
> So seid getrost: in diesen ew'gen drei'n
> Ist alle Wahrheit und ihr Spiegelschein
> Und Sinn und Seel von allen Erdendingen. (AB, S. 17)

Wir zitieren diese Verse nicht, um das darin zum Ausdruck kommende (und lange nachwirkende) Vorurteil über den Dichter weiter am Leben zu erhalten, sondern weil wir hoffen, nachgewiesen zu haben, daß auch die Darstellung des inneren Zeitbewußtseins zu jenen »ew'gen«, will sagen: zu den anthropologischen Grundbeständen gehörenden Motiven zählt, auf die sich sein Gestaltungswille richtet. Und zwar so, daß der Autor Einsichten in die Struktur unseres Zeitbewußtseins voraussetzt, um das (ungewollte oder beabsichtigte) Ausweichen einer Gestalt in ein »temporales Alibi« als Form der Abweichung darstellen zu können, aus der wiederum die Problematik der einzelnen Figuren deutbar wird.

Das ›Vergessen‹ der Gegenwart zugunsten von Erwartung oder Erinnerung kann dem selbstbezogenen einzelnen eher unbewußt bleiben und dennoch schwerwiegende Folgen für einen anderen haben; es kann aber auch mit dem Willen und dem ganzen Einsatz der Person geschehen, ohne daß es deshalb schon zur endgültigen Zerstörung sei-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ner Identität kommt. Erst wo in die Erwartung projizierte Erinnerungen sich vollends an die Stelle der Gegenwart setzen – die damit zu einem Ort leerer Projektionen wird –, ist die Katastrophe für das einzelne Ich unausweichlich. Das Grundmuster der mit Erinnerungen aufgeladenen Erwartungen, welche die Gegenwart außer Kraft zu setzen suchen, vermag bisweilen sogar den Anschein eines Gelingens erwecken – und ist doch außerstande, die Unumkehrbarkeit der vergehenden Zeit aufzuheben. So lassen schon die vier von uns behandelten Erzähltexte (wie das Drama »Der einsame Weg«) verschiedene Möglichkeiten des Zusammenspiels von Wahrnehmung (Gegenwart), Erinnerung (Vergangenheit) und Erwartung (Zukunft) erkennen, die es erlauben, diese Arbeiten auch als literarische Beiträge zu einer Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins zu lesen.

Daß Arthur Schnitzler dem Zeiterlebnis seiner Gestalten eine entscheidende Rolle zuerkennt, sichert ihm als Autor schon zu Lebzeiten einen besonderen Rang; daß es ihm gelingt, die Darstellung ihres inneren Zeitbewußtseins so anzulegen, daß es in seiner psychologischen wie anthropologischen Dimension sichtbar wird, begründet auch das fortdauernde Interesse an seinem Werk. Der Dichter hat in der Zeitlichkeit eine Grundbefindlichkeit des Menschen gesehen: Indem er sie auch als Erfahrung der Endlichkeit gestaltet, antworten seine Dichtungen noch auf die universale Herausforderung einer Moderne, die in selbstsicherer Wissenschafts– und Fortschrittsgläubigkeit aus dem Blick zu verlieren droht, daß die Zeit über uns »herrscht«, »über uns Menschen ebenso wie über die Dinge.«[28]

[28] Theunissen (Anm.5), S. 41.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Claudia Liebrand

Romantische Sprachspiele
Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«

Musils Selbsteinschätzung, daß er, um den »Mann ohne Eigenschaften« zu schreiben, »bei der Romantik u. Mystik in die Lehre«[1] gegangen sei, ist die Forschung gefolgt. Wie zentral Denkmodelle der Mystik vor allem für die Konzeption der Geschwisterliebe und des ›anderen Zustands‹ sind – und wie Musil seine Prätexte (die er fast sämtlich aus Martin Bubers Textsammlung »Ekstatische Konfessionen« ausschrieb) in den Romantext überführt –, hat eine Reihe von grundlegenden Untersuchungen gezeigt.[2] Weniger umfassend aufgearbeitet ist das Bezugssystem zwischen Romantik, von der ›gelernt‹ zu haben Musil ja ebenfalls behauptet, und dem »Mann ohne Eigenschaften«.[3] Mir geht es im folgenden um die Betrachtung einer – und zwar der wohl bedeutsamsten – ›Achse‹ dieses Bezugssystems: um Musils Wiederaufgreifen zweier gegenläufiger romantischer Sprach- und Diskursprogramme, mit denen bereits die Autoren um 1800 versuchten, der von ihnen konstatierten Sprach- und Ausdruckskrise Herr zu werden – einer Krise, die einerseits aus dem romantischen Bruch mit dem sprachlichen Repräsentationsmodell resultierte, andererseits aus der romantischen Sehnsucht nach einer ›natürlichen‹ Zeichensprache, einer ›vordiskursiven‹ Rede, die einen Raum eröffnen sollte jenseits der

[1] Robert Musil: Tagebücher. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek 1976, Bd. 1, S. 331.

[2] Vgl. z.B. Dietmar Goltschnigg: Mystische Tradition im Roman Robert Musils. Martin Bubers »Ekstatische Konfessionen« im »Mann ohne Eigenschaften«. Heidelberg 1974. – Daß auch der Romantitel, die Formel vom Mann ohne Eigenschaften, auf Denkmodelle der Mystik rekurriert, ist nachgewiesen von Jochen Schmidt: Ohne Eigenschaften. Eine Erläuterung zu Musils Grundbegriff. Tübingen 1975.

[3] Interesse an diesem Themenkomplex hat vor allem Manfred Frank. Vgl. dessen Beiträge: Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil. In: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion. Hrsg. von Karl Heinz Bohrer. Frankfurt 1983, S. 318–362; zuletzt auch: Du style et de la signification. Wittgenstein, Musil et les premiers romantiques. In: Hommage à Musil. Genfer Kolloquium zum 100. Geburtstag von Robert Musil. Hrsg. von Bernhard Böschenstein und Marie-Louise Roth. Bern, Berlin, Frankfurt, New York, Paris, Wien 1995, S. 63–85.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Unzulänglichkeiten der Sprache und der entzweienden Macht der Zeichen.[4]

Dieses ›Sprachproblem‹ der Romantik ist eines, das um 1900 wieder virulent wird und für das es seit dieser Jahrhundertwende nunmehr auch einen terminus technicus, ›Sprachkrise‹, und einen locus classicus gibt, Hofmannsthals ›Chandosbrief‹ aus dem Jahr 1902. In diesem Brief beklagt sich sein fiktiver Verfasser, Philipp Lord Chandos, daß ihm die Wirklichkeit nicht mehr faßbar erscheine, daß ihm die Welt und die Fähigkeit, sie sich durch Sprache zugänglich zu machen, abhanden gekommen seien.[5]

Hofmannsthal konstatiert im Chandosbrief eine für die Moderne fundamentale Problemkonstellation: Welt, Wirklichkeit wird diffuser, undurchschaubarer, unbegreiflicher; Erklärungsschemata und gewohnte Wahrnehmungs- und Sinnzuschreibungsmuster kollabieren angesichts zunehmender Komplexität und Kontingenz. Für die neuen Erfahrungen gibt es nicht mehr die richtigen Worte, das Verhältnis von Sprache und Welt wird prekär; verloren geht das Vertrauen auf eine gesicherte Referenz, das Vertrauen darauf, mit Sprache Welt abbilden, einen Zugang zur Realität finden zu können. Verloren geht mithin auch die Lizenz, an einer am Repräsentationsmodell der Sprache orientierten Ästhetik festzuhalten – für welche die realistischen Romane des 19. Jahrhunderts ein Beispiel sind.

Alle wichtigen Autoren der literarischen, der klassischen Moderne haben auf diese ›Sprachkrise‹, die auch eine Wahrnehmungsverarbeitungskrise ist, ein Zusammenbruch von Wirklichkeits- und Sinnordnungen, reagiert – z.B. indem sie versuchten, neue ästhetische Sprechweisen zu finden, die Grenzen konventionellen Sprechens zu

[4] Diese Sehnsucht der Romantik nach einer ›unentfremdeten‹ Zeichensprache untersucht Christine Lubkoll: Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800. Freiburg 1995.

[5] »Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.« (Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. In: ders.: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Frankfurt 1951, Bd. 2, S. 13.) – Von der Forschung wurde, mit Recht, immer wieder auf die Sprachmächtigkeit und Sprachgewalt jenes Chandos hingewiesen, der behauptet, der Sprache nicht mehr mächtig zu sein.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

überschreiten: so etwa Mallarmé, Joyce, Virginia Woolf oder auch die deutschen Expressionisten.

Auf den ersten Blick nun scheint Robert Musil in diese Reihe nicht zu gehören, bekannte er sich doch – nicht ohne ›geistesaristokratischen‹ Snobismus – zum Konservativismus in Stilfragen.[6] Nach vorsichtigen Versuchen in den Erzählungen »Vereinigungen« nahm er von Sprachexperimenten (etwa im Sinne von Joyce) weitgehend Abschied. Ignoriert hat Musil den epochalen Bruch dennoch nicht: sein Schreiben kreist um die Probleme, die dieser aufwirft, sein magnum opus »Mann ohne Eigenschaften« wird gar konstituiert durch die Auseinandersetzung mit der skizzierten Problemkonstellation: der ›Sprachkrise‹, die als Signatur der Moderne aufgefaßt werden kann – und zwar nicht nur der Moderne um 1900, sondern bereits der Frühromantik.

Zwei Linien, zwei Versuchsanordnungen, zwei sich zueinander komplementär verhaltende Strategien der Auseinandersetzung sind in den Romantorso eingeschrieben. Die erste Versuchskonstellation ist bestimmend für fast das gesamte Erste Buch und für Teile des Zweiten Buches; das Experiment bezieht sich auf die nicht der Ulrich-Agathe-Konstellation zuzurechnenden Romanhandlungsstränge. Von Handlungssträngen läßt sich allerdings fast nicht sprechen, es geht um Diskursformationen – vor allem die der sogenannten ›Parallelaktion‹:[7] ›Handlung‹ findet sich nämlich in dem Hunderte von Seiten langen Romanfragment eigentlich nicht – was sich ereignet, sind Gespräche, Räsonnements, in denen sich nicht nur das Romanpersonal, sondern auch der Erzähler wieder und wieder verlieren.

Der Zweck dieses Redemarathons allerdings ist unschwer zu erkennen: Auf diese Weise setzt Musil den Befund um, daß der Vertrag zwischen Sprache und Welt gekündigt ist, daß Sprache die Realität nicht mehr ›erreicht‹, keinen Zugang mehr zu ihr finden kann. Musils

[6] Mit dem ›konservativen‹, dem ›traditionellen‹ Kern der Poetik Musils beschäftigt sich Richard David Precht: Die gleitende Logik der Seele. Ästhetische Selbstreflexivität in Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«. Stuttgart 1996, passim.

[7] Diese Parallelaktion wird getragen von einem Komitee, das vorhat, ›parallel‹ (deshalb der Name ›Parallelaktion‹) zu den Feierlichkeiten des Thronjubiläums 1918, die im Deutschen Reich für Kaiser Wilhelm II. geplant sind, entsprechende Feierlichkeiten für das 1918 fällige, siebzigjährige Thronjubiläum Franz Josephs I. in der k.u.k. Monarchie auszurichten.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Strategie ist eine so einfache wie wirksame: sein Text konstruiert nicht mehr Welt, ›spricht‹ in diesem Sinne nicht mehr über sie, sondern er spricht – und fokussiert damit ein neues Referenzobjekt – vom Sprechen über die und in der Welt.[8] Mimesis zielt nicht mehr auf die Beschreibung der ›Realität‹, sondern auf die Inszenierung der Redeordnungen, der Diskursformationen, der Sprachspiele, mit denen ›Realität‹ konstruiert wird.

Musil gerät diese Darstellung der gesellschaftlich möglichen Sprechweisen, diese Zusammenstellung von Idiolekten, von Fach- und Gruppensprachen, zu einem enzyklopädischen Unternehmen; er arrangiert ein polyphones Geflecht, ein Stimmengewirr, in dem sich die einzelnen Positionen und Perspektiven ironisch aufheben, die Diskurse sich wechselseitig destruieren. Dieses Programm der Diskursenzyklopädie in kritischer, in ironischer Absicht, das im Musilschen »Mann ohne Eigenschaften« zu verorten ist, läßt sich als Rekurs auf das – vor allem mit den Namen Novalis und Schlegel verbundene – frühromantische Postulat einer Enzyklopädie begreifen: es wird zu klären sein, in welchem genauen Verhältnis die Musilsche Konzeption zu diesem romantischen enzyklopädischen Projekt steht.

Die – um die Parallelaktion gelagerte – Versuchsanordnung von der bisher die Rede war, ist gekennzeichnet durch einen Gestus der Annihilation: die Diskurswelten, in denen die Romanfiguren leben, werden vorgeführt – und ironisch vernichtet. Dagegen verfolgt die zweite Versuchsanordnung, die für die Ulrich-Agathe-Konstellation bestimmend ist, ein ganz anderes Konzept. Während es in der Darstellung der Parallelaktion und ihres Umfeldes um eine Desavouierung des falschen Geredes geht, geht es im Kontext der Ulrich-Agathe-Liebe, der Parallelpassion zur Parallelaktion, um die Vision vom wahren Wort. Gesucht wird eine unentfremdete Ausdrucksform, eine Sprache, die mehr ist als Gerede, die für authentische Erfahrungen einstehen kann, die mithin von dem sprechen kann, was jenseits der Sprache, was vordiskursiv ist. Auch diese Sehnsucht nach einer ›natürlichen‹ Zeichensprache – einer Sprache, die nicht konventionell fixiert und kulturell determiniert ist – verweist auf ein genuin romantisches Projekt, auf die Hoffnung, verlorene Einheit und Unmittelbarkeit zurückzugewinnen. Zeugnis davon geben die romantischen Ver-

[8] Vgl. auch Precht, a.a.O., S. 18.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

suche, mittels der Sprache der Natur oder der Sprache der Musik Zugang zu jenem imaginären Raum absoluter Präsenz zu finden.[9]

Die beiden Versuchsanordnungen, die der Roman inszeniert, sind komplementär. Der ersten ist es um die ironische Vernichtung der kulturell tradierten und gesellschaftlich möglichen Sprachspiele zu tun, in der zweiten geht es um die Suche nach einem ganz anderen, einem unentfremdeten Sprechen. Beide Versuchsanordnungen orientieren sich an romantischen Projekten, beide gehen aber unterschiedlich mit dieser Vorgabe um: ich betrachte zunächst das diskursenzyklopädische Unternehmen, das der Roman in kritischer Absicht entwirft.

Bereits Walter Moser[10] hat die Diskursexperimente, die der Musilsche Roman durchführt, in Bezug zu Roland Barthes' Literaturtheorie gesetzt.[11] Für Barthes ist konstitutives Merkmal des literarischen Diskurses seine Fähigkeit, sich andere Diskursarten einzuverleiben, sie zu destabilisieren, zu verwandeln, zu verschieben und aufzulösen.[12] Der

[9] Die Musik wird gerade deshalb zur Leitkunst der Romantik, weil ihr zugetraut wird, den Hiatus zwischen Zeichen und Bedeutung, zwischen Signifikant und Signifikat aufzuheben. Von ihr wird phantasiert, daß sie den Zugang zu einem (imaginären) Bereich eröffnet, der nicht symbolisch strukturiert ist, in dem nicht das – der symbolischen Ordnung zugrundeliegende – Gesetz der Re-Präsentation von etwas Abwesendem durch das Zeichen gilt. – Die Musikkonzeption der Romantik läßt sich zwar nicht auf diese ›irrationale‹ Komponente reduzieren, wie machtvoll allerdings die Suggestion ist, daß die Musik einen Raum absoluter Präsenz eröffnet, läßt sich z. B. an den Texten E. T. A. Hoffmanns ablesen. Für diesen Komponisten und Dichter zeigt die Musik den Weg »ins Land der ewigen Sehnsucht« (E. T. A. Hoffmann: Kreisleriana. In: ders.: Fantasie- und Nachtstücke. München 1976, S. 294). Sie eigentlich ist die »Sprache des Himmels« (ebd., S. 315), die Sprache einer säkularisierten Religion, in der das Unaussprechliche ausgesprochen und das Unsagbare gesagt werden kann.

[10] Walter Moser: Diskursexperimente im Romantext zu Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«. In: Uwe Baur, Elisabeth Castex (Hg.): Robert Musil. Untersuchungen. Königstein/Ts. 1980, S. 170–197.

[11] Moser skizziert Barthes' Modell wie folgt: »Im literarischen Diskurs findet statt, was in der nichtliterarischen Diskurspraxis höchst selten oder gar nicht zugelassen ist: Das In-Berührung-Bringen, die Interaktion, das Mischen von Diskursarten. Diese Möglichkeit, Trennungslinien zu überschreiten und Zwischenräume zu erforschen, ist das Privileg des Schriftstellers. Dank dieser interdiskursiven Dimension seiner Arbeit kann er auf das gesamte Diskurssystem Einfluß nehmen. Vom Literarischen aus und im Literarischen darin kann das Beziehungsnetz dieses Systems durchgespielt, ausprobiert, unstabil gemacht und verändert werden« (ebd., S. 170).

[12] Vgl. seine Antrittsvorlesung am Collège de France: Leçon. Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du collège de France. Prononcé le 7 janvier 1977. Paris 1978.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ort des Schriftstellers ist für Barthes deshalb »à la croisée de tous les autres discours«[13] – und natürlich ist das in bezug auf den »Mann ohne Eigenschaften« auch der Ort Musils. Sowohl in der Figuren- als auch in der Erzählerrede versammelt der Text die gesellschaftlich möglichen Sprechweisen, Wissenschaftsdiskurs (z. B. über Thermodynamik, Statistik, Psychiatrie) steht neben politischem Diskurs (dazu gehört das staatsideologische Gerede der k.u.k. Würdenträger genauso wie etwa Schmeißers sozialistischer Diskurs oder die pangermanischen Antisemitismen von Hans Sepp), militärischem Diskurs (General Stumms von Bordwehr), wirtschaftlichem, philosophischem, juristischem und ästhetischem Diskurs (für den z. B. auch der expressionistische Dichter Feuermaul – eine maliziöse Werfelparodie – steht). Alle möglichen Diskursformationen und Redeordnungen werden exponiert und durchgespielt. Der Erzähler vergleicht die Teilnehmer der Parallelaktion, Publizisten, Kleriker, Politiker, Militärs, Esprits forts, Wirtschaftsmagnaten, Wissenschaftler und Künstler, mit »Vögel[n] von verschiedener Herkunft und Sprache«.[14] Die Parallelaktion verfolgt ganz ausdrücklich das Ziel, ein Sammelbecken aller Diskurse und Ideen Kakaniens zu sein: was aber von den Teilnehmern geplant ist als Synthese aller Kräfte und Vorstellungen, gerät zum wirren Chaos, zum Gerede, das sich babylonisch verwirrt, sich in seiner eigenen Selbstrepetition erschöpft und eben nicht – der Name Parallel*aktion* ironisiert genau das – in Handlung überführt wird.

Es lohnt, dieses Programm der Exposition von Diskursen und ihrer ironischen Desavouierung genauer zu betrachten. Auf drei Beispiele für das Verfahren der annihilierenden Gegeneinanderführung von Diskursen werde ich eingehen – auf Diotimas alias Hermine Tuzzis Sprache der Liebe, auf die berühmte Diskursüberlagerung des Romaneingangs, zunächst aber auf die Diskurse, deren Objekt Moosbrugger, der geisteskranke Lustmörder, ist.

Haben die meisten anderen Figuren ihren Platz im Roman, weil sie reden,[15] kommt Moosbrugger deshalb vor, damit über ihn geredet

[13] Ebd., S. 26.

[14] Robert Musil »Der Mann ohne Eigenschaften«. Hrsg. von Adolf Frisé. Neu durchgesehene und verbesserte Ausgabe von 1978. Reinbek 1987, S. 172. (Im folgenden: MoE)

[15] Insbesondere Ulrich ist eine ›Diskursmaschine‹. Vgl. dazu Ulf Eisele: Ulrichs Mutter ist doch ein Tintenfaß. Zur Literaturproblematik in Musils »Mann ohne Eigenschaften«. In: Robert Musil. Hrsg. von Renate von Heydebrand. Darmstadt 1982, S. 160–203.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

werden kann.[16] Der ›Fall‹ des wahnsinnigen Lustmörders wird ausgebeutet von der Journaille, die auf der Klaviatur von Sensationsgier und dumpfem Volksempfinden spielt; Clarisse, nicht weniger verrückt als der depravierte Frauenmörder, feiert Moosbrugger als neuen Messias (schließlich ist er Zimmermann und sein Vorname Christian), als Erlöserfigur, den sie ins Zentrum ihrer ganz buchstäblichen Nietzscheadaption stellt. Ulrich interessiert sich für Moosbrugger, weil er ihn als Träger eines – wenn auch pervertierten – ›anderen Zustands‹ sieht, den zu erreichen er auch selbst versucht: nicht durch Mord und Wahnsinn, sondern auf dem Königsweg der Geschwisterliebe und der säkularisierten Mystik. Aber Moosbrugger ist nicht nur Gegenstand solcher eher exzentrisch anmutender religiöser und philosophischer Diskurse: vor allem ist er sujet des medizinisch-psychiatrischen und des juristischen Diskurses. Beide Diskurse verhandeln das Problem der Zurechnungsfähigkeit, zielen auf die Vereinnahmung Moosbruggers, auf seine Kategorisierung als krank oder verbrecherisch. Beide Diskurse sind nicht vermittel- oder versöhnbar: sie erlauben nur entweder verrückte Menschen oder nichtverrückte, sie erlauben – das sagt auch eine Kapitelüberschrift – »keine halbverrückten Menschen«.[17] Strittig ist der Ort der Internierung: das Irrenhaus, das den

[16] Selbst redet Moosbrugger sehr schwerfällig und sehr wenig. Auch seine Diskursproduktion ist allerdings sehr eng mit der konstitutiven Sprachproblematik des Romans verknüpft. Moosbrugger kann – und das rückt ihn in die Nähe Ulrichs – mit der konventionellen Sprachverwendung nichts anfangen. Auch er sucht nach dem ›wahren Wort‹: seine Strategie – und das weist ihn als Psychotiker aus – ist die der Entfiguralisierung der Rede (Clarisse, sein weibliches Pendant, verfährt ganz ähnlich). – Moosbrugger verfällt der rhetorischen Verfaßtheit von Sprache, ist nicht in der Lage, Figuratives figurativ zu nehmen, sondern wird vom literalen Sinn der Worte gefangengehalten. So ist er nicht bereit, sich als Lustmörder klassifizieren zu lassen, weil »ihn immer nur Gefühle der Abneigung gegen diese Frauenspersonen beseelt hätten« (MoE, S. 71). Spricht er das Wort ›Rosenmund‹ zu einem Mädchen, passiert ihm folgendes: »Plötzlich ließ das Wort in den Nähten nach, und es entstand etwas sehr Peinliches: das Gesicht wurde grau, ähnlich wie Erde, über der Nebel liegt, und an einem langen Stamm stand eine Rose hervor; dann war die Versuchung, ein Messer zu nehmen und sie abzuschneiden oder ihr einen Schlag zu versetzen, damit sie sich wieder ins Gesicht zurückziehe, ungeheuer groß« (ebd., S. 240). – Moosbrugger ist also nicht nur Exemplifikationsfigur für den ›anderen Zustand‹ (allerdings einen verfehlten, einen pathologischen), er steht auch für eine verfehlte Suche nach dem ›wahren Wort‹. Anders als Ulrich und Agathe, die dem Eigentlichen auf dem Königsweg uneigentlichen, zitathaften, metaphorischen Sprechens näherkommen wollen, versucht Moosbrugger direkt, uneigentliches, metaphorisches Sprechen in eigentliches, literales zu überführen.

[17] Ebd., S. 534.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Verrückten lebenslang aufbewahrt, oder das Gefängnis, in dem der Kapitalverbrecher bis zur Hinrichtung einsitzt. Musil bildet ein Aufeinanderprallen zweier Redeordnungen ab: es geht um die Konstitution des wahnsinnigen oder des kriminellen Subjekts durch den psychiatrischen oder den juristischen Diskurs. Beide Diskurse sind Macht-Diskurse: und die Figur Moosbrugger spürt das. »Ergrimmt ahnte Moosbrugger, daß jeder von denen [gemeint sind der Gefängnisdirektor und der Gefängnisarzt – C.L.] sprach, wie es ihm paßte, und daß es dieses Sprechen war, was ihnen die Kraft gab, mit ihm umzugehn, wie sie wollten«.[18] Sowohl der medizinische als auch der juristische Diskurs sind in bezug auf den ›Fall‹ Moosbrugger jedoch inadäquat. Moosbrugger befindet, daß Mediziner und Juristen »zwar besser reden [konnten] als er [...], aber von den wirklichen Zusammenhängen hatten sie keine Ahnung«.[19] Und auch der Erzähler konstatiert: »Die Genauigkeit zum Beispiel, mit der der sonderbare Geist Moosbruggers in ein System von zweitausendjährigen Rechtsbegriffen gebracht wurde, glich den pedantischen Anstrengungen eines Narren, der einen freifliegenden Vogel mit einer Nadel aufspießen will, aber sie kümmerte sich ganz und gar nicht um die Tatsachen, sondern um den phantastischen Begriff des Rechtsguts.«[20] Juristischer Diskurs und auch der psychiatrische laufen ins Leere, bieten keinen Zugang zu den Phänomenen, blockieren sich gegenseitig in einer Patt-Situation.

Durchgeführt wird dieses Programm der ironischen Vernichtung, der wechselseitigen Annihilation gegenläufiger Diskurse auch am Beispiel jener Liebesdiskurse, die der Roman an Diotima alias Hermine Tuzzi exemplifiziert. Natürlich sind in Musils »Mann ohne Eigenschaften« noch zahlreiche weitere ›Liebescodes‹ eingeschrieben: vom mystischen Liebesdiskurs der Geschwister bis zur sprachlosen Liebe des Dienerpaares Rachel und Soliman. Deren sprachlose Liebe freilich hat es schwer. Denn wie heißt es zu Recht in den von Musil zurückge-

[18] Ebd., S. 235. Der Diskursbeherrschung der Juristen und Mediziner steht Moosbruggers mangelnde Beherrschung jedweden Diskurses gegenüber: »Er beneidete alle Menschen, die schon in der Jugend gelernt hatten, leicht zu sprechen; ihm klebten die Worte zu Trotz gerade in den Zeiten, wo er sie am dringendsten brauchte, wie Gummi am Gaumen fest, und es verging dann manchmal eine unermeßliche Weile, ehe er eine Silbe losriß und wieder vorwärtskam« (ebd., S. 238).

[19] Ebd., S. 235.

[20] Ebd., S. 247f.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zogenen Druckfahnenkapiteln: »Der Mensch, recht eigentlich das sprechende Tier, ist das einzige, das auch zur Fortpflanzung der Gespräche bedarf. Und nicht nur, weil er ohnehin spricht, tut er es auch dabei; sondern anscheinend ist seine Liebseligkeit mit der Redseligkeit im Wesen verbunden.«[21] Unter den vielen Parallel-Liebesgeschichten, die die Haupt-Liebesgeschichte, die Geschwisterpassion, umlagern und facettieren, ist das Diotima-Arnheim-Verhältnis deshalb von besonderem Interesse, weil dieses vom Erzähler beständig ironisierte ›hohe Liebespaar‹ mit ähnlichen Fragen und Problemen befaßt ist, an denen auch Agathe und Ulrich laborieren: mit der Bestimmung des Stellenwerts von Körper und Geist in Liebesdingen, mit den Schwierigkeiten der Konservierung des ›Besonderen‹ und der ›Gehobenheit‹ des erlebten Zustands. Was der Roman aber in bezug auf Ulrich und Agathe ohne jeden Anflug von Ironie verhandelt,[22] verlacht er an der ›Seelenriesin‹ Diotima (der Ulrich diesen Namen verliehen hat – nach Platons Hohepriesterin der Liebe und wohl auch nach der Hölderlinschen Diotima) und am Seelen- und Wirtschaftsheros Arnheim. Eine der Strategien komischer Vernichtung ist die bis zum Kollaps, bis zur Entfiguralisierung getriebene Metaphorik der ›hohen Liebe‹. Von beiden Romanfiguren heißt es beispielsweise, daß sie – wegen der platonischen Höhenluft, der sie ausgesetzt sind – »eine Angst vor unschönen Bewegungen [...] [leiden], wie sie an Menschen, die eine Wolke unter den Füßen haben, ganz natürlich ist.«[23] Ohnehin haben »hohe Liebende« – auch das konstatiert eine Kapitelüberschrift »nichts zu lachen«, sind damit beschäftigt, ihr »großes Loch, das man Seele nennt«, »mit Idealen und Moral zu füllen«.[24] Zumindest bei Diotima meldet angesichts von soviel Seelenideologie der Körper seinen Einspruch an. Frustriert durch Arnheims Diskurserotik, die den Ehebruch nur bespricht, anstatt ihn zu vollziehen, wechselt sie ihre Lektüre. Die ist vom Zweiten Buch an nicht mehr seelenideologisch (hin auf einen der wirkmächtigen Kultautoren der Jahrhundertwende: Maeterlinck), sondern – und auch das entlockt

[21] Ebd., S. 1219.

[22] Auch wenn er kaum verhindern kann, daß der ironische Gestus auf den Geschwisterliebebereich übergreift, also das, was unironisch gemeint ist, gewissermaßen ›infiziert‹.

[23] MoE, S. 504f.

[24] Ebd., S. 185.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

dem Erzähler ironische Interventionen – sexualwissenschaftlich orientiert: Diotima belehrt nun die Besucher ihres Salons über wissenschaftlich erforschte Sexualpraktiken.[25] Beide Liebesdiskurse stehen unversöhnt nebeneinander: für den Seelendiskurs konstitutiv ist die Abspaltung und Negierung des Körpers; und auch der sexualwissenschaftliche Diskurs separiert Psyche und Physis – er privilegiert die letztere. Mithin sind die zwei Diskurse, deren Sprachrohr dieselbe Person ist, Diotima, nicht komplementär, sondern schließen sich wechselseitig aus.

Das Prinzip ironischer Gegeneinanderführung von Diskursen organisiert auch die vielleicht prominenteste der vielen programmatisch-prominenten Stellen des Romans: den Romananfang. Das erste Kapitel, überschrieben mit »Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht«, beginnt mit folgenden, inzwischen berühmten Sätzen:

> Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum; es wanderte ostwärts, einem über Rußland lagernden Maximum zu, und verriet noch nicht die Neigung, diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit. Die Lufttemperatur stand in einem ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur, zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung. Der Auf- und Untergang der Sonne, des Mondes, der Lichtwechsel des Mondes, der Venus, des Saturnringes und viele andere bedeutsame Erscheinungen entsprachen ihrer Voraussage in den astronomischen Jahrbüchern. Der Wasserdampf in der Luft hatte seine höchste Spannkraft, und die Feuchtigkeit der Luft war gering. Mit einem Wort, das

[25] Unter diesen Salongästen ist auch Bonadea, die große Praktikerin der Liebe, der ganz schwindelig wird, ob der Wissenschaft, die Diotima aus dem macht, was ihr, Bonadea, doch so selbstverständlich ist. Im 23. Kapitel des 2. Teils denkt Bonadea an Diotima: »Allmählich kamen ihr Worte in den Sinn, ganze Sätze und Bruchstücke von Sätzen, meist aber nur das Gefühl der Genugtuung über ihr Dasein, wenn solche unverständliche und unerinnerbare Worte wie Hormone, Glandeln, Chromosome, Zyoten oder innere Sekretion an ihrem Ohr in ganzen Gesprächen vorbeirauschten. Denn die Keuschheit ihrer Lehrerin kannte keine Grenzen, sobald diese durch wissenschaftliche Beleuchtung verwischt wurden. Diotima war imstande, vor ihren Zuhörern zu sagen: ›Das Geschlechtsleben ist kein zu erlernendes Handwerk, es soll uns immer die höchste Kunst bleiben, die zu erlernen uns im Leben gegeben ist!‹, aber dabei ebensowenig Unwissenschaftliches zu fühlen, wie wenn sie im Eifer von einem ›heranzuziehenden‹ oder einem ›schweren Punkt‹ sprach. Und an solche Ausdrücke erinnerte sich ihre Schülerin nun mit Genauigkeit. Kritische Beleuchtung der Umarmung, körperliche Klärung der Lage, reizbare Zonen, Weg zur Höchstbeglückung der Frau, gut disziplinierte, auf ihre Partnerin achtsame Männer...« (ebd., S. 888).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

das Tatsächliche recht gut bezeichnet, wenn es auch etwas altmodisch ist: Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913.[26]

Zweifellos handelt es sich um einen der meistbesprochenen Romananfänge[27] der deutschen Literatur überhaupt.[28] Konsens besteht bei fast allen Interpreten darüber, daß Musil die konventionellen Lesererwartungen mit seinem physikalisch-meteorologischen Eingangsbericht unterläuft,[29] der einen wirklichen Wissenschaftsdiskurs allerdings weniger abbildet, als daß er mit dessen Versatzstücken parodistisch

[26] Ebd., S. 9.

[27] Ich gebe nur einige wenige wichtige Titel an: Beda Allemann: Ironie und Dichtung. Pfullingen 1956, S. 177ff.; Helmut Arntzen: Musil-Kommentar zum Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«. München 1982, S. 81ff.; Willi Feld: Funktionale Satire durch Zitieren in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«. Mit Exkursen zu Büchner und Frisch. Diss. Masch. Münster 1978, S. 151ff.; Günther Graf: Studien zur Funktion des ersten Kapitels von Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«. Ein Beitrag zur Unwahrhaftigkeits-Typik der Gestalten. Göppingen 1969; Precht, a.a.O., S. 39ff.; Wolfdietrich Rasch: Der »Mann ohne Eigenschaften«. Eine Interpretation des Romans. In: ders.: Über Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«. Göttingen 1967, S. 103ff.

[28] Erst Krysinski hat den Prätext herausgefunden, dem dieser Romaneingang offensichtlich nachgeschrieben ist. Scarrons »Roman comique« beginnt mit den Sätzen: »Eine Schauspielergruppe kommt in Le Mans an: Der Sonnengott hatte bereits die größere Hälfte seiner Fahrt zurückgelegt und sein Wagen rollte nun, nachdem er den abschüssigen Weltrand erreicht hatte, schneller hinab, als ihm lieb war. Hätten seine Rosse die Neigung der Wegbahn ausnützen wollen, so würden sie keine Viertelstunde gebraucht haben, um das Überbleibsel des Tages aufzuarbeiten; aber statt mir ihrer ganzen Kraft zu ziehen, amüsierten sie sich mit Courbetten, die Seeluft einatmend, die sie rötete und ihnen ankündigte, daß das Meer nahe sei, in dem, wie es heißt, ihr Herr und Gebieter sich allnächtlich zur Ruhe begibt. Menschlicher und verständlicher gesprochen: Es war zwischen fünf und sechs, als ein Karren in die Markthallen von Le Mans rollte.« (Zitiert nach: Wladimir Krysinski: Musil versus Scarron. In: Uwe Baur, Elisabeth Castex [Hg.]: Robert Musil. Untersuchungen. Königstein/Ts. 1980, S. 113–126, hier S. 115.) – Natürlich schreibt sich dieser Eingang auch vom Beginn der Goetheschen Autobiographie her, in der die Himmelskörper – wie im Musilschen Romaneingang – ja ebenfalls bemüht werden: »Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau, und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig: nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenscheins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen.« (Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München 1981ff., Bd. 9, S. 10.)

[29] Der Roman bezieht sich im Modus der Zitation zweifellos auch auf neusachliche Romananfänge – in ironischer Absicht.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

spielt. Im Vergleich zu dieser vorangestellten meteorologischen Fachsprache erscheint die – traditionellen Erzählkonventionen folgende, auf topische Romaneingänge verweisende – Erzählformel vom schönen Augusttag als eine leere Schablone.[30] Das ist aber nur die eine Seite der Medaille. Zwar offenbart sich der schöne Augusttag des Jahres 1913 als ›Klischee‹ überkommener Erfahrungs- und Darstellungsmuster, allerdings macht dieser topische Eingang auch deutlich, wie unzureichend die meteorologische Beschreibung das transportiert, was für unsere – traditionell organisierte – Wahrnehmungs- und Erlebnisstruktur den schönen Sommertag eigentlich ausmacht.[31] Vor diesem Horizont wird es wieder möglich, die ›Erzählschablone‹ vom schönen Sommertag in ihrer größeren Anschaulichkeit und sinnlicheren Qualität gewissermaßen zu retablieren.[32] Beide Bezugsdiskurse, der literarische und der meteorologische, dekomponieren sich also wechselseitig, relativieren sich ironisch, verweisen auf den differentiellen Charakter jeder Repräsentation. Und diese Strategie ironischer Relativierung ist nicht nur wirksam im Diskurs-Zusammenspiel, sondern organisiert schon für sich genommen die – aus mehr oder weniger unsinnig zusammengesetzten fachsprachlichen Versatzstücken bestehende – meteorologische Passage, in der besonders Psychologisierung und Anthropomorphisierung des Wetters auffallen.[33]

Schon der Romaneingang spielt also mit gegenläufigen Diskursen, ihrer ironischen Relativierung und Annihilation. Dieses für den »Mann ohne Eigenschaften« zweifellos konstitutive Programm der Diskursenzyklopädie in kritischer, in ironischer Absicht, läßt sich –

[30] Precht, a.a.O., S. 47.

[31] Bekanntlich hinkt unsere Lebenswelt den Standards wissenschaftlicher Weltauffassung deutlich hinterher: Hunderte von Jahren nach Kopernikus geht für uns die Sonne immer noch auf und unter. Obwohl wir inzwischen genau wissen, daß es die Erde ist, die sich um die Sonne bewegt.

[32] Vgl. auch Precht, a.a.O., S. 49.

[33] »[...] [Das] barometrische[...] Minimum [...] verriet noch nicht die Neigung, [...] [einem Maximum] nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit.« Vgl. dazu Precht: »Der Bericht erscheint in einer eigenartigen Verzerrung, einer Psychologisierung der Klimafaktoren. Auch wenn diese Anthropomorphisierung heute wenig exzeptionell erscheint, weil die psychologische Domestizierung des Wetters längst gewöhnlicher Bestandteil unserer (Fernseh)-Wirklichkeit ist, so läßt sich bei der Lektüre des vor mehr als 60 Jahren publizierten Romans unterstellen, daß das, was heute unironischer Sprachgebrauch ist, damals durchaus ironische Qualität besaß« (ebd., S. 50).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

darauf wurde bereits verwiesen – als Wiederaufnahme eines schon frühromantischen Postulats begreifen, wie es von Novalis vor allem im »Allgemeinen Brouillon« enwickelt wurde. Novalis' Projekt einer Enzyklopädie, das auch Schlegel verfochten hat,[34] ist Ausdruck des romantischen Universalismus: alles soll erfaßt werden, theoretische und historische Disziplinen, Ästhetik ebenso wie Politik, Physikalisches, Mathematisches genauso wie Geisteswissenschaftliches. Novalis liegt daran, alle unterschiedlichen Bereiche miteinander zu vermitteln, »Aehnlichkeiten – Gleichheiten – Wirckungen der Wissenschaften aufeinander«[35] sollen aufgezeigt, die Erkenntnis gewonnen werden: »Alle Wissenschaft ist Eine.«[36] In dieser Formulierung wird aber auch bereits das differentielle Moment deutlich, ist der entscheidende Unterschied zwischen dem frühromantischen Enzyklopädieentwurf und der Musilschen Diskursenzyklopädie im »Mann ohne Eigenschaften« bezeichnet. Novalis – und auch Schlegel – zielen auf den Aufbau eines Verweissystems, in dem alle Wissenschaften und Diskurse versammelt und analogisch aufeinander bezogen sind. Novalis hofft dadurch ein »lebendiges, wissenschaftliches Organon hervorzubringen – und [sich] durch diese synkritische Politik der Intelligenz [...] den Weg [...] [zum] wahrhaften Reunionsprozess – zu bahnen«.[37] Dagegen ist Musils Diskursenzyklopädie nicht synthetisierend, sondern destruie-

[34] So schreibt Schlegel in »Lessings Gedanken und Meinungen« von 1804 von der Notwendigkeit, eine Enzyklopädie zu schaffen, von der »Notwendigkeit [...] einer eignen Wissenschaft, welche die Einheit und Verschiedenheit aller höhern Wissenschaften und Künste und alle gegenseitigen Verhältnisse derselben von Grund aus zu bestimmen versucht«. (Friedrich Schlegel: Kritische Ausgabe. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner sowie anderer Fachgelehrter. 35 Bde. Paderborn, München, Wien, Zürich 1958ff. Bd. 3, S. 82.)

[35] Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Ausgabe. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Stuttgart ^{2}1960ff., ^{3}1977ff. Bd. 3, S. 280: Nr. 233.

[36] Ebd., Bd. 3, S. 356: Nr 526.

[37] Novalis an Schlegel am 7.11.1798 (ebd., Bd. 4, S. 263). – Die intendierte Enzyklopädie hat also eine wichtige Funktion im Romantisierungsprozeß: »Die Wissenschaft von den Weltelementen ist ein der Welt simultanes Produkt. [...] Wie die Welt, so die Weltwissenschaft und umgekehrt. Der Vervollkomner der Weltwissenschaft, oder der metaphysische, theoretische Künstler betreibt also indirect die Verbesserung der Welt – und umgekehrt der practische empirische Handwercker, der Welthandwerker, indirect die Vervollkomnung der Weltwissenschaft – der Weltformularistik« (ebd., Bd. 3, S. 176f.).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

rend angelegt. Die enzyklopädische Versammlung aller gesellschaftlich möglichen Diskurse, die der Roman leistet, führt nicht zu jenem Endzustand, zu dem »Ideenparadies«, das Novalis phantasiert. Der Frühromantiker geht von der Annahme aus, man müsse im »geistigen Natur System« nur »jedem seinen eigenthümlichen Boden – Klima – seine besondere Pflege – seine eigenthümliche Nachbarschaft geben – um ein Ideen Paradies zu bilden – dies ist das ächte System«.[38] Dagegen führt die Musilsche Versammlung der Ideologien und Ideen, der Ideolekte und Idiosynkrasien, die Diskursenzyklopädie, die dem »Mann ohne Eigenschaften« eingeschrieben ist, nicht in ein Paradies, in dem alle Ideen koexistieren und in einer Synthese vermittelt werden können; die Diskurse stehen in keinem Verhältnis der Analogie und wechselseitigen Erhellung und Steigerung, treffen sich in keinem – metaphysisch verbürgten – utopischen Ort des ›Einen‹. Sie heben sich vielmehr wechselseitig auf, vernichten sich. Letztlich – so zumindest die Konzeption des Romans, der ja unvollendet geblieben ist – kulminiert die Kakophonie, die destruktive, zerstörerische Dynamik aller zusammengeführten Diskurse gar im Ausbruch des Ersten Weltkrieges.

Nur noch ironisch verweist der Roman auf die romantische Vorstellung von einer tieferen Einheit alles Verschiedenen, vom einen Buch, in dem alle Bücher versammelt sind, von einer Idee, die alle anderen Ideen organisiert. Auf der Suche nach dieser Idee der Ideen sind Diotima und der debile General Stumm von Bordwehr.[39] Von Diotima

[38] Ebd., Bd. 3, S. 446: Nr. 929.

[39] Deshalb reagiert Diotima auch zunächst so irritiert auf die Zusammenkünfte der Parallelaktion in ihrem Salon: »Diotima geriet anfangs geradezu in eine weinerliche Gemütsstimmung dadurch und konnte ihre unbefangene Haltung nur mühsam bewahren, denn es kam ihr vor, daß jeder etwas anderes sage, ohne daß sie imstande sei, es auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen« (MoE, S. 298). – Schon vor der ›Bibliothekssturm‹-Episode wird deutlich, wie militärisch und systematisch Stumm von Bordwehr das Problem angeht. Ulrich erzählt er, daß er »einen Hauptmann, zwei Leutnants und fünf Unteroffiziere« (ebd., S. 372) mit der Suche nach der einen zentralen Idee beauftragt habe. Auch er steht dem Phänomen gegenüber, daß jeder »etwas anderes für das Wichtigste« hält; seine Vorgehensweise ist, zunächst alles dokumentieren zu lassen. »Stumm reichte seinem ehemaligen Leutnant lächelnd das erste der Blätter hin. [...] Ulrich betrachtete das Blatt mit Staunen. Es war nach der Art eines Meldezettels oder eben der militärischen Verzeichnisse durch Kreuz- und Querlinien in Felder geteilt, deren Eintragungen aus Worten bestanden, die einer solchen Anlage einigermaßen widerstrebten, denn er las in ärarischer Schön-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

heißt es, daß sie Bücher wälze, um diese eine Idee zu finden, die als Idee aller Ideen, die Parallelaktion zentrieren könne.

> [...] aber Diotima machte sonderbare Erfahrungen mit dem Wesen großer Ideen. Es zeigte sich, daß sie in einer großen Zeit lebte, denn die Zeit war voll von großen Ideen; aber man sollte nicht glauben, wie schwierig es ist, das Größte und Wichtigste davon zu verwirklichen, sobald alle Bedingungen dafür gegeben sind, bis auf die eine, was man dafür halten soll! Jedesmal, wenn Diotima sich beinahe schon für eine solche Idee entschieden hatte, mußte sie bemerken, daß es auch etwas Großes wäre, das Gegenteil davon zu verwirklichen. So ist es nun einmal, und sie konnte nichts dafür.«[40]

Offensiver geht General Stumm von Bordwehr das Problem an. Er »dringt« in einer quasi-militärischen Aktion im berühmten 100. Kapitel »in die Staatsbibliothek ein« (und zwar in deren ›Allerheiligstes‹, das Katalogzimmer), um das Buch der Bücher, die Idee aller Ideen – und damit das Motto für die Parallelaktion, den »erlösenden Gedanken«,[41] zu finden, den er Diotima zu Füßen legen will. »Es gibt« – so erklärt er Ulrich – »sehr viele bedeutende Gedanken, aber einer muß schließlich der bedeutendeste sein; das ist doch nur logisch? Es handelt sich also bloß darum, Ordnung in sie zu bringen.«[42] Jene Ordnung will sich aber partout nicht einstellen. Der Militär muß das Unternehmen ›Bibliothekssturm‹ als Mißerfolg verbuchen. Das von ihm supponierte transzendentale Signifikat, die Zentralidee, die den Fluchtpunkt aller Diskurse bilden soll, ist auch in der alle Diskurse, alle Wissenschaften, alle Ideen enzyklopädisch aufbewahrenden Staatsbibliothek nicht auffindbar – das stellt selbst der fest, der im »Mann ohne Eigenschaften« die Rolle des Toren besetzt.[43] Der Roman

schrift die Namen Jesus Christus; Buddha, Gautama auch Siddharta; Laotse; Luther, Martin; Goethe, Wolfgang; Ganghofer, Ludwig; Chamberlain und viele weitere, die offenbar noch auf einem anderen Blatt ihre Fortsetzung fanden; sodann in einer zweiten Spalte die Worte Christentum, Imperialismus, Jahrhundert des Verkehrs und so weiter, an die sich in anderen Spalten andere Wortsäulen schlossen« (ebd.).

[40] Ebd., S. 229.

[41] Ebd., S. 459.

[42] Ebd.

[43] Eines Toren allerdings, der manchmal die Wahrheit spricht. Vgl. z. B. Stumms von Bordwehr Analyse der ›terroristischen‹ Konsequenzen jedes hypertrophierten Ordnungssystems: » [...] am Anfang ist Ordnung so, wie wenn ein Rekrut mit den Beinen stottert und du bringst ihm das Gehen bei; dann so, wie wenn du im Traum außer der Tour zum

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

greift also das romantische Projekt auf: er erstellt eine Enzyklopädie (aller gesellschaftlich möglichen Sprechweisen); er distanziert sich aber von der romantischen Konzeption einer metaphysisch verbürgten ›natürlichen‹ Ordnung; ihm ist das transzendentale Signifikat, der Glaube an die eine – alles Enzyklopädische – organisierende Idee abhanden gekommen.

Auch die zweite Versuchsanordnung, die dem Roman inskribiert ist, rekurriert auf ein genuin romantisches Programm: auf die Suche nach einer ›unentfremdeten‹ Ausdrucksform, nach der Sprache des ›Paradieses‹, die durch Unmittelbarkeit, nicht durch Vermittlung gekennzeichnet ist. Diese phantasierte ›natürliche‹ Sprache ist nicht konventionell und arbiträr, in ihr fallen Signifikant und Signifikat nicht auseinander. Die romantische Suche nach dem Zugang zu diesem vordiskursiven Raum ist bestimmend für den Geschwisterliebebereich im »Mann ohne Eigenschaften«. Dem Roman geht es – nachdem er zuvor (fast) alle sozial möglichen Diskurse enzyklopädisch durchgespielt und destruiert hat – in bezug auf die Liebe zwischen Ulrich und Agathe um das Finden von Worten, die nicht immer schon den gesellschaftlichen Diskursrastern unterworfen sind, um den Versuch, von etwas zu sprechen, was sich der Sprache gerade entzieht: vom Unmittelbaren. Natürlich ist dieses Vorhaben – und letztlich erklärt sich der Fragmentcharakter des Romans aus der Unlösbarkeit des verhandelten Problems – zum Scheitern verurteilt, natürlich ist jedes sprachliche Unmittelbarkeitspostulat aporetisch verfaßt. Sprache ist konventionell: die Bezüge zwischen Signifikant und Signifikat sind per Konvention festgelegt, nicht ontologisch verbürgt – und die Diskursexperimente im Roman haben mit Persistenz gezeigt, daß Sprache zu

Kriegsminister avancierst; aber jetzt stell dir bloß eine ganze universale, eine Menschheitsordnung, mit einem Wort eine vollkommene zivilistische Ordnung vor: so behaupte ich, das ist der Kältetod, die Leichenstarre, eine Mondlandschaft, eine geometrische Epidemie. [...] Ich habe so etwas Komisches im Gefühl: ein Verständnis dafür, warum wir beim Militär, die wir die größte Ordnung haben, gleichzeitig bereit sein müssen, in jedem Augenblick unser Leben hinzugeben. Ich kann nicht ausdrücken, warum. Irgendwie geht Ordnung in das Bedürfnis nach Totschlag über. Und ich bin jetzt ehrlich besorgt, daß deine Kusine mit ihren Bestrebungen am Ende noch etwas anrichtet, das ihr sehr schaden kann, während ich ihr weniger helfen kann als je! Kannst du mir folgen? Was so die Wissenschaft und Kunst nebenbei leistet, an großen und bewundernswerten Gedanken, das natürlich in Ehren, dagegen will ich nichts gesagt haben!« (Ebd., S. 464.)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

benutzen bedeutet, sich konventionalisierter Diskursraster zu bedienen. Auch der literarische Diskurs des ersten Romanteils blieb auf die Sprachkonvention verwiesen: seine Lizenz allerdings war, mit den gesellschaftlich vorhandenen Diskursen zu spielen: sie zu verschränken, zu montieren, sie zu subvertieren.

Die Suche nach einer nicht-konventionellen, einer ›unmittelbaren‹ Sprache, die der Roman im zweiten Teil zusammen mit den Geschwistern unternimmt, verhält sich zu diesen dekonstruktiv-diskursenzyklopädischen Strategien nun strikt gegenläufig. Sie verweist auf den Wunsch, die Grenzen des Sagbaren durch die Sprache zu überschreiten, auf die Sehnsucht nach einer Sprache, die Zugang zum Bereich des Imaginären eröffnet. Diese Sehnsucht muß wohl als für das anthropologische Bedingungsgefüge von Literatur konstitutiv angesehen werden; movens für Literaturproduktion und Literaturrezeption ist sicher immer auch der Wunsch, sich dem Imaginären, Paradiesischen, Unvermittelten zu nähern. Spätestens seit der Romantik aber ist das sprachliche Unmittelbarkeitspostulat poetologisch umkreist und theoretisch erfaßt. Wie macht es Kleist im »Marionettentheater« auf unmißverständliche Weise deutlich: Der Weg zurück ins Paradies führt nur über die reflexive Vermittlung. Ein Zurück hinter diese Position kann nicht anders als naiv, ästhetisch und reflexiv regressiv gekennzeichnet werden. Dennoch schickt Musil, der ästhetisch so skrupulöse und auf seine Intellektualität selbst so stolze Dichter, seinen Helden Ulrich auf die Suche nach Unmittelbarkeit.[44] Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, konterkariert den Entwicklungsgang der klassischen Bildungsromanprotagonisten. Denen wird die Vorgabe mitgegeben, sich in die kulturellen Ordnungssysteme einzufügen, bedeutende und gesellschaftlich nützliche Männer zu werden. Was bei ihnen – im besten Fall – am Ende erreicht ist, hat Ulrich bereits zu Beginn dreifach geleistet: er hat eine militärische, eine ingenieurwissenschaftliche und eine mathematische Ausbildung hinter sich gebracht.

[44] Ulrich teilt seine Sehnsucht nach Unmittelbarkeit, nach einer ›wirklichen‹, durch die kulturelle und symbolische Ordnung unverstellte Erfahrung (die u.a. auf dem Wege der Mystik, als ›epiphanischer‹ Augenblick, möglich erscheint) mit vielen Protagonisten in Texten der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts (das sujet findet sich nicht nur bei Musil, sondern auch beispielsweise bei Virginia Woolf, James Joyce, Walter Benjamin, Rainer Maria Rilke).

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

All dies wird gleich in den ersten Kapiteln abgetan; das Programm, das Ulrich verfolgt, ist nicht das Sich-Einpassen in die soziale und kulturelle Welt, die der Roman mit ›Seinesgleichen geschieht‹ bezeichnet. Ulrich verfolgt vielmehr das Gegenprogramm: er ist auf der Suche nach einer wirklichen, unverstellt authentischen Erfahrung, nach einem Bereich, lacanianisch gesprochen, jenseits der symbolischen Ordnungen – in Musils Diktion: er ist auf der Suche nach dem anderen Zustand.[45] Eine Möglichkeit, Zugang zu diesem anderen Zustand zu finden, zeichnet sich ab nach dem Tod seines Vaters. Auf gewisse Weise suspendiert dieser Tod des Vaters die symbolische Ordnung; Agathe und Ulrich setzen sich überdies mit der (von Agathe initiierten) Testamentsfälschung über die symbolische Ordnung, das Gesetz des Vaters hinweg. Mit ihrer Liebesgeschichte betreten beide den Bereich, den man – ich bleibe in der lacanianischen Terminologie – als den des Imaginären bezeichnen könnte, einen Bereich, in dem es keine Triangulierungen gibt, der nicht durch Trennung, sondern Einheit organisiert ist, in dem sogar die Geschlechtergrenzen nicht deutlich fixiert sind:[46] beide, Agathe und Ulrich, sind füreinander Spiegelbilder. Sie treffen, als sie sich im Roman das erste Mal begegnen, als gleichgekleidete Pierrots aufeinander.[47]

[45] Den anderen Zustand ›gefunden‹ (freilich einen pervertierten, pathologisch verfaßten) haben im Roman die zwei wahnsinnigen Figuren: Clarisse und Moosbrugger.

[46] Das Thema Kleider-/Geschlechtertausch, das Spiel mit Geschlechtergrenzen wird nicht nur am Geschwisterpaar abgehandelt (der Text streicht Agathes Knabenhaftigkeit heraus und mildert die fast aggressive Virilität, die Ulrich im ganzen Ersten Buch des Romans kennzeichnet). Vor allem auch die Geschehnisse um Clarisse zielen auf eine diesbezügliche Irritation. Der ›gender trouble‹, den sie verursacht, kulminiert in jener Irrenhausepisode, in der ein Patient klarstellt, sie sei ein Mann: »Der Irre erwiderte nicht gleich darauf, aber plötzlich fragte er: ›Wer ist der Herr?‹ und gab durch eine Bewegung zu verstehen, daß er Clarisse meine. Friedenthal wies auf ihren Bruder und antwortete, dieser sei ein Arzt aus Stockholm. ›Nein dieser!‹ entgegnete der Kranke und beharrte auf Clarisse« (MoE, S. 987).

[47] »Es war ein großer, weichwolliger Pyjama, den er anzog, beinah eine Art Pierrotkleid, schwarz-grau gewürfelt und an den Händen und Füßen ebenso gebunden wie in der Mitte; er liebte ihn wegen seiner Bequemlichkeit, die er nach der durchwachten Nacht und der langen Reise angenehm fühlte, während er die Treppe hinabstieg. Aber als er das Zimmer betrat, wo ihn seine Schwester erwartete, wunderte er sich sehr über seinen Aufzug, denn er fand sich durch geheime Anordnung des Zufalls einem großen, blonden, in zarte graue und rostbraune Streifen und Würfel gehüllten Pierrot gegenüber, der auf den

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wie spricht der Roman nun in seiner Figurenrede und der Erzählerrede von Ulrichs und Agathes Reise in diesen Bereich des Imaginären, von ihrer Reise in einen vorgesellschaftlich paradiesischen, einen unmittelbaren, unentfremdeten, vordiskursiven Raum? Wie sieht die andere Sprache der Liebe zwischen Agathe und Ulrich aus? Wie gelingt es den beiden, wie der Text sagt, »wahr und wirklich« zu sprechen, und nicht ihrem »Erlebnis [...] durch [...] angeflogene, schlecht verwurzelte Begriffe eine trügliche Bedeutung zu geben«?[48] Schon im Ersten Buch hat sich Ulrich ja mit dem Problem befaßt, wie falsche von wahren Sätzen zu trennen sind, und hat es für schwierig befunden: gebrauchen doch »Propheten und Schwindler die gleichen Redensarten«[49]. Im Zweiten Buch stellt sich ihm noch drängender die Frage, wie zwischen authentischen Gefühlsworten und Schleudermystik zu unterscheiden ist. Vor dieser Schwierigkeit stehend, spielt Ulrich auch die Schlußoption des Wittgensteinschen ›Tractatus‹ durch: darüber zu schweigen, worüber nicht gesprochen werden kann;[50] eben nicht mehr zu reden, wenn den falschen, den entfremdeten, für die eigene Erfahrung unbrauchbar gewordenen Worten nicht mehr zu trauen ist. So befindet auch der Erzähler: »[D]ie Sprache der Liebe [ist] eine Geheimsprache [...] und in ihrer höchsten Vollendung so schweigsam wie eine Umarmung.«[51] Und der Roman verweist nicht nur auf das Schweigen (auch von dem muß aber geredet werden: vom Erzähler), er verweist noch auf ein weiteres ›Jenseits‹ der konventionalisierten Sprache: den unentfremdeten Naturlaut. Von der sinnierenden Agathe heißt es: »[...] auf irgendeine Weise der Phantasie hörte sie [...] hinter allem, was sie erlebt hatte, den langen, inbrünstig hingezogenen Liebesschrei der Esel, der sie immer eigentümlich erregt hatte: er klingt grenzenlos töricht und häßlich, aber gerade darum gibt es vielleicht kein zweites Heldentum der Liebe, das so trostlos süß wäre

ersten Blick ganz ähnlich aussah wie er selbst. ›Ich habe nicht gewußt, daß wir Zwillinge sind!‹ sagte Agathe, und ihr Gesicht leuchtete erheitert auf« (ebd., S. 675f.).

[48] Ebd., S. 1238.

[49] Ebd., S. 326.

[50] Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt 1980. Der genaue Wortlaut des berühmten letzten Satzes ist: »Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen« (ebd., S. 115).

[51] MoE, S. 1102.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wie das seine«.[52] Jene nicht signifizierte Tiersprache ist den Geschwistern nicht zugänglich.[53] Andererseits verlegen diese sich aber auch ganz und gar nicht durchgängig aufs Schweigen. Was also tun sie?

Sie reden fast unausgesetzt über Liebe, führen mithin einen Diskurs, wie er auf den ersten Blick für sehr viele der Romanfiguren kennzeichnend ist – zum Beispiel für Diotima, um nur die meistredende zu nennen. Anders als aber beispielsweise die Sektionschefsgattin, die die vorgegebenen Liebesdiskurse (sei es nun deren seelenideologische oder sexualwissenschaftliche Variante) vorbehaltslos adaptiert, verhalten sich Ulrich und Agathe zum gewählten Diskurs, in ihrem Fall ist es der mystische, im Modus reflexiv vermittelter Zitation. Anders als Diotima und die vielen anderen Romanfiguren unterhalten sie zu dem Diskurs, den sie privilegieren, einen Vorbehalt – und überlassen das nicht dem Erzähler: Ulrich und Agathe zitieren den mystischen Diskurs, sie sprechen ihn nicht, sie sprechen von ihm. Nicht daß die anderen Romanfiguren nicht auch zitierten: Clarisses Rede ist aus Nietzschezitaten zusammengesetzt, Diotimas eine bricolage aus Maeterlinckversatzstücken. Clarisses, Diotimas und auch Arnheims Rede aber eignet sich das Fremde Differenzen mißachtend als das Eigene an; sie übernehmen den Diskurs, sie verweisen nicht auf ihn. Dagegen gebrauchen die Geschwister den mystischen Diskurs als Verweis, als Bild, als Gleichnis für ihre eigene Situation: Ulrich weist seine Schwester immer wieder darauf hin, daß, was er spricht, unei-

[52] Ebd., S. 854.

[53] Clarisse dagegen äußert sich in dieser ›Natursprache‹, in der es keine fixen Bedeutungszuschreibungen gibt. Ulrich erzählt sie, daß sie, als ihr Vater sie habe vergewaltigen wollen, gestöhnt habe: »Ich bin wie durch alle Sphären gesaust. Ich habe ihm keineswegs antworten wollen, aber das ist das Sonderbare: ganz aus mir heraus, als wäre ich ein tiefer Raum, ist ein Laut gekommen, der wie ein Winseln war. [...] und wieder ist dabei dieser Laut, den ich sonst nicht an mir kenne, so zwischen Bitte und Stöhnen liegt er, aus meiner Brust gekommen« (ebd., S. 294f.). – Intentional produzieren aber kann sie diesen Laut nicht: »Clarisse schoß nun wieder die Hitze in die Wangen. Es beschäftigte sie auf das lebhafteste, sich das eigenartige Winseln zu vergegenwärtigen, dieses fremde Winseln, von dem sie ihrem Freund erzählt hatte. Sie nahm einen Spiegel und suchte das Gesicht mit den angstvoll zusammengepreßten Lippen wiederzufinden, das sie in jener Nacht gemacht haben mußte, wo ihr Vater an ihr Bett kam. Es gelang ihr nicht den Laut hervorzubringen, der sich unter der Versuchung aus ihrer Brust gelöst hatte. Sie überlegte, daß dieser Laut heute noch genau so in ihrer Brust drinnen sein müsse wie damals. Es war ein Laut ohne Schonung und Rücksicht; aber er war niemals wieder zur Oberfläche emporgekommen« (ebd., S. 436f.).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gentlich gemeint ist: »Es ist ein Gleichnis«.[54] Als solches Gleichnis für die geschwisterliche Liebesbeziehung referiert der Mann ohne Eigenschaften Ulrich die mystischen Lebensbeschreibungen:

> Sie sprechen von einem überflutenden Glanz. Von einer unendlichen Weite, einem unendlichen Lichtreichtum. Von einer schwebenden ›Einheit‹ aller Dinge und Seelenkräfte. Von einem wunderbaren und unbeschreiblichen Aufschwung des Herzens. Von Erkenntnissen, die so schnell sind, daß alles zugleich ist, und wie Feuertropfen sind, die in die Welt fallen. Und andererseits sprechen sie von einem Vergessen und Nichtmehrverstehn, ja auch von einem Untergehn der Dinge. Sie sprechen von einer ungeheuren Ruhe, die den Leidenschaften entrückt ist. Einem Stummwerden. Einem Verschwinden der Gedanken und Absichten.[55]

Der ›andere Zustand‹ ist zwar nicht diese unio mystica, aber indem die Geschwister diese zitieren, indem sie von ihrer Liebe sprechen wie wenn, als ob (die berühmte Formel der Fiktionalität!) es mystische Gottesliebe wäre, haben sie die Möglichkeit der indirekten Annäherung an das, was der Sprache exterritorial bleibt.

Auch Agathe und Ulrich müssen akzeptieren, daß es keine Sprache der Unmittelbarkeit gibt, daß das Imaginäre nur reflexiv vermittelt aufscheint – aber sie kommen durch das reflexiv gebrochene Sprechen dem Unsagbaren, durch das uneigentliche Sprechen dem eigentlichen (›unmittelbaren‹) Sprechen immerhin näher. Zu seiner Schwester sagt Ulrich, die Mystiker machten »Aussagen, daß ihnen die Seele aus dem Leib gezogen und in den Herrn versenkt werde, oder daß der Herr in sie eindringe wie ein Liebhaber«.[56] Er bezieht sich auf mystische Schilderungen, wie sie von der heiligen Theresia überliefert sind:

> Eines Tages erschien mir ein über alle Maßen schöner Engel. Ich sah in seiner Hand eine lange goldene Lanze, an deren Ende eine Spitze aus Feuer zu sein schien. Diese, so war es mir, stieß er mir mehrmals ins Herz, so daß es mir bis ins Innerste drang. So wirklich war der Schmerz, daß ich mehrmals aufstöhnte, und dennoch war er unsagbar süß, daß ich nicht wünschen konnte, davon befreit zu sein. Keine Freude des Lebens kann mehr Befriedigung geben. Als der Engel seine Lanze herauszog, blieb ich mit einer großen Liebe zu Gott zurück.[57]

[54] MoE, S. 1084.
[55] MoE, S. 753.
[56] Ebd., S. 754.
[57] Zit. nach: Thomas Pekar: Die Sprache der Liebe bei Musil. München 1989, S. 283.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ulrichs trockener Kommentar zu solchen Schilderungen lautet, das irdische Vorbild sei unverkennbar.[58] Ulrich verweist damit auf etwas, das tatsächlich offensichtlich ist: die Mystiker sprechen von Gottesliebe in der Sprache der Sexualität. Für die Geschwister gilt aber: sie sprechen von ihrem sexuellen Begehren in der Sprache der Gottesliebe, die ja eben die Sprache der Sexualität ist. Was stattfindet, kann gekennzeichnet werden als Resignifikation, als Rückführung des mystischen Diskurses auf die Bedeutung seiner Sprachbilder, als Bewegung, die das ›uneigentliche‹ Sprechen näher an ein ›eigentliches‹ heranrückt.

Die Geschwister reden aber nur über ihr Begehren, den Inzest vollziehen sie nicht: jedenfalls nicht in den von Musil autorisierten Teilen des Romantorsos. Der Einbruch der Sexualität, der Sündenfall, wäre gleichbedeutend mit der Vertreibung aus dem Paradies[59] (und nicht mit der »Reise ins Paradies« – wie es eine Nachlaßkapitelüberschrift ironischerweise suggeriert).

Die Romanfiguren Agathe und Ulrich finden keine unentfremdete Ausdrucksform. Daß Musil sie eine solche überhaupt suchen läßt, daß er seine Romanfiguren mit der Hoffnung belädt, eine – immer schon verlorene – Unmittelbarkeit wiederzuerlangen, zeigt, wie konstitutiv für ihn selbst dieses Phantasma ist, wie ernst es ihm ist mit seiner Vision des ›anderen Zustands‹, jenes paradiesischen Bereiches außerhalb der symbolischen Ordnung. In bezug auf den Geschwisterliebebereich, auf Ulrichs und Agathes Versuch, den ›anderen Zustand‹ zu erreichen, suspendiert Musil jene Ironie, die für alle anderen Handlungsstränge und Diskursformationen so bezeichnend ist.[60] Überdies

[58] MoE, S. 754.

[59] Ist doch der (biblische) paradiesische Zustand gerade durch die Aufhebung/ Aufschiebung der Sexualität (und des Todes) gekennzeichnet. Mit der Todesdrohung und mit der ›Wunde‹ Sexualität müssen Adam und Eva erst leben, nachdem sie vom Baum der Erkenntnis gegessen haben und deshalb aus dem Garten Eden vertrieben werden.

[60] Alle anderen Romanstränge unterzieht Musil einer vernichtenden Ironie, alle Redeweisen, Diskursstrategien führt er gegeneinander und läßt sie sich wechselseitig aufheben. Die Ironie des Romans ist strikt annihilierend – und unterscheidet sich damit auch von der romantischen Ironie, die immer auch durch ein Moment der Progression gekennzeichnet ist. – Zur ›Ironielosigkeit‹ des zweiten Romanteils vgl. Blanchot: »Etwas sehr Merkwürdiges jedoch tritt ein; nach dem großartigen Roman von Ulrich und Agathe will es uns – und ich glaube, Musil selber – nicht mehr gelingen, weder mit der Geschichte noch mit den Figuren des Ersten Buchs so recht warmzuwerden. Sogar die Ironie, die der

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

mag der Autor sich von seinem Projekt, die Geschwister in den ›anderen Zustand‹ zu überführen, nicht verabschieden. Die jahrelang, bis zu seinem Tod andauernde Arbeitsstörung, die es ihm verunmöglichte, den Roman in der geplanten Form zu beenden (und damit das Scheitern der Geschwisterliebe endgültig zu machen), hat sicher ihren psychologischen Grund darin, daß Musil über das Scheitern des anderen Zustands eben nicht schreiben, sich von diesem Phantasma nicht verabschieden wollte. Statt dessen arbeitete er beispielsweise die »Atemzüge eines Sommertags«, jenes Kapitel, das den ›anderen Zustand‹ als einen Moment unvermittelter, irisierender, ekstatischer Augenblicklichkeit evozieren soll, wieder und wieder um: weil er sowenig wie seine Protagonisten die aporetische Struktur des sprachlichen Unmittelbarkeitspostulats auflösen kann und doch nicht das in diesem aufgehobene utopische Moment aufgeben mag, greift er wie seine Protagonisten auf den Modus indirekten Sprechens, reflexiver und ästhetischer Vermittlung zurück. Er nimmt eine theologische Begrifflichkeit »in Dienst«,[61] spricht im Modus der Zitation, im ›als ob‹ der Fiktion, im Gleichnis ›wie wenn‹. So beginnt das Kapitel »Atemzüge eines Sommertags«, an dem Musil noch an seinem Todestag korrigierte:

> Die Sonne war unterdessen höhergestiegen; die Stühle hatten sie wie gestrandete Boote in dem flachen Schatten beim Haus zurückgelassen, und lagen auf einer Wiese im Garten unter der vollen Tiefe des Sommertags. Sie taten es schon eine ganze Weile, und obgleich die Umstände gewechselt hatten, kam es ihnen kaum als Veränderung zu Bewußtsein. Ja eigentlich tat dies auch nicht der Stillstand des Gesprächs. Es war hängen geblieben, ohne einen Riß verspüren zu lassen. Ein geräuschloser Strom glanzlosen Blütenschnees schwebte, von einer abgeblühten Baumgruppe kommend, durch den Sonnenschein; und der Atem, der ihn trug, war so sanft, daß sich kein Blatt regte.[62]

Autor während der mystischen Episode zum Schweigen bringen mußte, denn der mystische Zustand ist ›der Zustand ohne Lachen; Mystiker lachen nicht‹ – erlangt nicht wieder ihre verborgenen schöpferischen Möglichkeiten. Durchweg herrscht der Eindruck, daß ein äußerster Punkt erreicht worden ist, der die normalen Lebensbedingungen des Werks zerstört hat« (Maurice Blanchot: Musil. In: ders.: Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur. Frankfurt 1988, S. 184–206, hier S. 201).

[61] Karl Heinz Bohrer: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt 1981, S. 209.

[62] MoE, S. 1240.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der Text des gesamten Kapitels balanciert auf dem schmalen Grat zwischen der Fixierung der Gartenidylle als nature morte und der Evokation des anderen Zustands als eines paradiesischen, imaginären, unvermittelten Bereichs. Die Meeresmetaphorik und auch die Arkadienallusionen öffnen einen Verweisungs- und Zitationsraum, der den ›anderen Zustand‹ (ohne ihn topisch zu fixieren) evozieren – ihn gewissermaßen ›zu sich‹ kommen lassen will: in der Sprache der Literatur und für den Leser im Moment der Lektüre. Versucht wird, dem anderen einen paradoxalen Ort zuzuweisen – in der Sprache, obwohl jenseits der Sprache. Musils neoromantischer Versuch, zurück an den vordiskursiven Ort zu gelangen, an dem die Welt noch nicht durch Sprache verstellt ist, führt ihn weg von den Diskursen des ›Seinesgleichen geschieht‹. Die Suche nach der Sprache des anderen Zustands, des Paradieses führt aber nicht zur Sprache der Unmittelbarkeit – schon die Romantik wußte um die aporetische Verfaßtheit dieses Konzepts, sondern (zum Beispiel im zitierten Gartenidyllkapitel) zur Sprache ästhetischer und reflexiver Vermittlung, zur Sprache der Zitation.

Nun ist diese Sprache der Zitation aber eine, die schon den ersten Romanteil organisiert – das diskursenzyklopädische Programm, das sich als eine Zitatbricolage großen Stils beschreiben läßt. Anders aber als in bezug auf dieses romantische enzyklopädische Projekt, das der Roman auch aufgreift, aber modifiziert und radikalisiert, verhält Musil sich zum zweiten adaptierten romantischen Projekt – dem Versuch, doch sprachliche Unmittelbarkeit umzusetzen – repetitiv. Er schreibt die Strategien fort, mit denen schon die Romantik die sprachliche Unmittelbarkeitsaporie aufzulösen versucht hatte.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jürgen Meyer

Musils mathematische Metaphorik
Geometrische Konzepte in »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« und in »Die Vollendung der Liebe«

I Voraussetzungen

> Nicht von Göthe, Hebbel, Hölderlin werden wir lernen, sondern von Mach, Lorentz, Einstein, Minkowski, von Couturat, Russel, Peano.... Und im Programm dieser Kunst das Programm eines einzelnen Kunstwerks kann dies sein: Mathematischen Wagemut, Seelen in Elemente auflösen, unbeschränkte Permutationen dieser Elemente, alles hängt dort mit allem zusammen und läßt sich daraus aufbauen.[1]

Diese Sätze schrieb Robert Musil 1912 im »Programm eines Profils«. Nicht die Dichter stehen im Zentrum der Aussage, sondern Physiker, Mathematiker und Logiker rücken in das Blickfeld der Aufmerksamkeit. Selbst ein solch vielseitiger Poet und Naturwissenschaftler wie Goethe gerät in den erkenntnistheoretischen Schatten der Nachgeborenen. Musil betont in diesen Sätzen auch die Verwobenheit von Mystischem (»Seelen«) und Rationalem (»Elemente«), die synthetische, vereinigende Kraft menschlichen Denkens wie auch die Fähigkeit zur Analyse, Trennung. Mathematik wird derart mit Kunstwerken in Verbindung gebracht, daß aus dieser Kreuzung zweier traditionell getrennter Denkweisen eine holistische Ästhetik entsteht. Insofern bringt Musil hier auf einen Nenner, was er seinerzeit schon seit einigen Jahren angestrebt hatte und mit den beiden Novellen der »Vereinigungen« zum Ausdruck brachte.

Daß Robert Musil sich intensiv mit mathematischen Konzepten auseinandergesetzt hat, ist in der Sekundärliteratur zum Gemeinplatz

[1] Robert Musil: Gesammelte Werke. Hg. von Adolf Frisé. Band 2: Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1318. Im folgenden werden die Zitate aus Musils Schriften wie folgt im Text markiert: Gesammelte Werke = GW; Tagebücher in zwei Bänden. Hg. von Adolf Frisé. Hamburg ^{2}1983 = TB.

Bei den folgenden Ausführungen handelt es sich um die Ausarbeitung eines Vortrags, der in einem Hauptseminar bei Bernhard Buschendorf an der Universität Freiburg i.Br. gehalten wurde. Ihm und den Teilnehmern danke ich ebenso für Anregungen und Kritik wie Armin von Ungern-Sternberg für wertvolle Korrekturvorschläge.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

geworden; es gibt zahlreiche Untersuchungen zu diesem Thema.[2] Dabei stehen seine Auseinandersetzung mit dem 1924 gegründeten Wiener Kreis um Moritz Schlick und Rudolf Carnap in den dreißiger Jahren und seine Beschäftigung insbesondere mit Richard von Mises' Wahrscheinlichkeitsrechnung an erster Stelle. Letzterer, überdies auch ein engagierter Rilke-Forscher, stand der inoffiziellen Berliner Musil-Gesellschaft nahe (gebildet um 1932), und Musil ging bei v. Mises' Einrichtung privater Gelehrtentreffen ein und aus; zu ihm pflegte er in Berlin persönlichen Kontakt: derlei Verbindungen stützen die Annahme eines guten Laien-Verständnisses von Naturwissenschaften, doch fallen sie in eine viel spätere Zeit als der hier zu behandelnde Zeitraum zwischen 1906 und 1913. Es gab einen Vorläufer des Wiener Kreises, der sich über den ›Logischen Empirismus‹ definierte: Er war als Salonereignis

> um 1907 mit Diskussionsrunden ins Leben gerufen worden, an denen [...] auch katholische Philosophen und romantische Mystiker beteiligt waren. Dort wurde, ausgehend vom Problem der (Un-)Wissenschaftlichkeit der damaligen Philosophie und inspiriert durch Ernst Mach, über eine Synthese von Empirismus und symbolischer Logik, namentlich beispielsweise

[2] Vgl. dazu die Studien von Peter Berz: I-Welten, in: Hans-Georg Pott (Hg.): Robert Musil: Dichter, Essayist, Wissenschaftler. München 1993, S. 171–192; Elisabeth Emter: Literatur und Quantentheorie: Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925–1970). Berlin-New York 1995, bes. S. 101–116; Charles N. Genno: The Nexus between Mathematics and Reality and Phantasy in Musil's Work, Neophilologus 70 (1986), S. 270–278; Eberhard Hilscher: Geschichte und Naturwissenschaften als Musen der Moderne: Episodische Faszination durch Robert Musil, Musil-Forum 16 (1990), S. 81–91, bes. S. 86f.; Bernd Hüppauf: Das Ich und die Gewalt der Sinne: Döblin, Musil, Mach, in: Eberhard Lämmert u. Barbara Naumann (Hgg.): Wer sind wir? Europäische Phänotypen im Roman des 20. Jahrhunderts. München 1996, S. 115–152; Gerolf Jässl: Mathematik und Mystik in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften« (Eine Studie über das Weltbild Ulrichs). München 1963; Jürgen Kaizik: Die Mathematik im Werk Robert Musils. Zur Rolle des Rationalismus in der Kunst. Wien 1980; Gerhard Meisel: Liebe im Zeitalter vom Menschen: Robert Musils Prosa-Werk. Opladen 1991; Gerd Müller: Dichtung und Wissenschaft. Studien zu Robert Musils Romanen »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« und »Der Mann ohne Eigenschaften«. Uppsala 1971; Guntram Vogt: Robert Musils ›dichterische Erkenntnis‹: Vom mechanischen zum kybernetischen Denken, in: Hanno Möbius u. Jörg J. Berns (Hgg.): Die Mechanik in den Künsten: Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaften und Technologie. Marburg 1990, S. 267–280; sowie Hans-Georg Potts Abschnitt »Vexationen der Liebe« über die Vereinigungen in seiner Monographie Robert Musil. München 1984, bes. S. 26–30.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

über Brentano, Meinong, Husserl, Schröder, Helmholtz, Hertz und Freud debattiert. Im besonderen sollte Machs Empirismus durch den französischen Konventionalismus (Duhem, Poincaré) modernisiert [...] werden.[3]

Musils Interesse an der Mathematik ist in mehrfacher Hinsicht zu begründen. Zum einen steht seine eigene Ausbildung zum Ingenieur im biographischen Hintergrund, wenngleich er während seiner Studien in Berlin das Fach Mathematik nur als Nebenfach betrieb (1903–1908); zu diesem Zeitpunkt wurden Probleme debattiert, die seit Carl Friedrich Gauß die Diskussion beherrscht haben. Hierbei geht es u.a. um nichteuklidische Geometrien, die als Alternativen zu der euklidischen im 19. Jahrhundert entstanden sind, sowie um das Konzept der Unendlichkeit, das schon die deutschen Romantiker, insbesondere Novalis und Friedrich Schlegel, hinsichtlich der Anwendbarkeit auf die Literatur beschäftigt hat. Gerade seit den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts wurde es von dem Mathematiker Georg Cantor im Zusammenhang der von ihm erstellten Mengenlehre besprochen. Die Romantiker, die die Theorie des enzyklopädischen Romans sogar in mathematische Formeln hüllen wollten, übten eine große Faszination auf Musil aus, ebenso wie sich Konzepte von Mathematikern wie Hermann Helmholtz in Musils Abschriften aus der Fachliteratur seiner Zeit in den Tagebüchern finden.

Eine detaillierte Analyse der Konzepte hinter der geometrischen Bildersprache, wie sie in »Die Vollendung der Liebe« zu finden ist, liegt bislang noch nicht vor, abgesehen von pauschalen Hinweisen auf die mathematische Dimension in Musils gesamtem Schaffen, wie sie sich vom »Törleß« über die »Vereinigungen« bis hin zum »Mann ohne Eigenschaften« nachweisen läßt. ›Imaginäre Zahlen‹ und Wahrscheinlichkeitsrechnung bilden hierbei die Eckpfeiler der Argumentation; oft wird zudem auf die Ausführungen in seinen Essays verwiesen. Hierfür sei stellvertretend die »Skizze der Erkenntnis des Dichters« (1918) genannt.

Die folgenden Überlegungen beschränken sich auf die Untersuchung geometrischer Konzepte, da besonders sie in Musils frühem Schaffen prominent sind, so in »Die Verwirrungen des Zöglings Tör-

[3] Friedrich Stadler: Richard von Mises (1883–1953) – Wissenschaft im Exil, in: Ders. (Hg.): Richard von Mises: Kleines Lehrbuch des Positivismus. Einführung in die empiristische Wissenschaftsauffassung. Frankfurt a.M. 1990, S. 11.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

leß« (1906) und in »Die Vollendung der Liebe« (1910). Aber auch Probleme der Arithmetik ließen sich insbesondere im »Törleß«, so in der Diskussion um imaginäre Zahlen und den Unendlichkeitsbegriff, nachweisen. Gerade der »Törleß« erweist sich als ein Roman, in dem die Philosophie der Mathematik und die Erkenntniskritik an ihren Methoden sehr genau aufzuschlüsseln wären.

Über Jahrhunderte hinweg waren die Grundsätze der Geometrie, die der griechische Mathematiker und Philosoph Euklid 300 v.Chr. in den »Elementen der Geometrie« logisch zu begründen gesucht hatte, allgemein akzeptiert und angewandt worden. Lediglich zwei der Axiome, die er aufstellte, waren nicht logisch hergeleitet, sondern durch ›Anschauung‹ bewiesen – darunter das fünfte oder Parallelen-Axiom. Es besagt, daß ein Punkt *p* von genau einer Gerade *M* durchzogen wird, die eine andere Gerade *L* im Unendlichen schneidet (vgl. Abb. 1). Hier trägt die wahrnehmungsphysiologische Tatsache, daß sich zwei gerade Linien in der Natur an einem Punkt zu schneiden

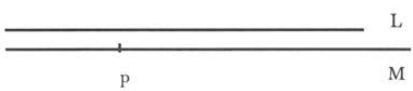


Abb. 1: Veranschaulichung zu Euklids Parallelen-Axiom

scheinen, der sichtbar aber unerreichbar ist, entscheidend dazu bei, den Befund, den man auf einem Stück Papier machen kann, neu zu beurteilen: Dort werden sich die zwei Linien *nicht* schneiden. Es ist also die Unterscheidung von (flachem) plangeometrischem Raum und (dreidimensionalem) Sichtraum zu treffen. Dessen war sich schon Euklid bewußt, was aus seiner vorsichtigen Formulierung des Axioms hervorgeht – er streitet einen plangeometrischen Schnittpunkt nicht ab, aber er siedelt ihn im Sichtraum an.

Die euklidische Plan-Geometrie erwies sich über 2000 Jahre lang als verwendungsfähiges Instrumentarium, weil in ihr auch dreidimensionale Körper projiziert werden können, obgleich in der Abbildung eine Dimension fortfällt. Im Denken, das die Kategorien »Raum« und »Zeit« streng voneinander schied, bestand daher keine andere als die logische Notwendigkeit zu einer Erweiterung dieses Theoriegebäudes. Erst seit dem 17. Jahrhundert gab es Versuche, aus diesem erkenntnis-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

theoretischen Dilemma einen Ausweg zu finden, und im 19. Jahrhundert zeitigte diese Auseinandersetzung mit den »Elementen« konkrete Ergebnisse: Während nämlich die Vorläufer von Gauß das Parallelen-Axiom immer so zu lösen suchten, daß der Rest des euklidischen Systems gewahrt blieb, war Gauß selbst der erste, der in seinem Tagebuch auf ganz andere, auf alternative Geometrien hinwies, die ebenso schlüssig sind wie Euklids.[4] Wenngleich Gauß eine ungeheure Autorität auf dem Gebiet der Mathematik darstellte, getraute er sich doch nicht, mit einer solch schier unglaublichen Möglichkeit öffentlich aufzuwarten – er fürchtete um seine Reputation im Anschluß an eine eventuelle Veröffentlichung seiner Überlegungen: »[...] da ich das Geschrei der Boötier scheue, wenn ich meine Ansicht ganz aussprechen [sic] wollte.«[5]

Georg Bernhard Riemann war Mitte des 19. Jahrhunderts derjenige, der die folgenreichste nichteuklidische Geometrie erdachte – sie ist sphärisch konzipiert und läßt sich folgendermaßen umreißen (vgl. Abb. 2): Im Gegensatz zur euklidischen Geometrie, die von dem Grundkonzept der Ebenen ausgeht, auf dem die Strecke die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten darstellt, und in dem die Parallelen sich eben ›im Unendlichen‹ (nicht: gar nicht!) schneiden, stellt Riemann eine *gekrümmte* zweidimensionale Oberfläche vor. Dies läßt sich am Bild der Kugeloberfläche veranschaulichen, wobei betont werden muß, daß es hier nur um flächige, nicht um räumliche Veranschaulichungen geht – räumliche Beziehungen, die vom Innenraum einer solchen Kugeloberfläche abhängen (z.B. die Querachse zwischen Nord- und Südpol), bleiben unberücksichtigt: Auf solch einer gekrümmten Ebene wird man eine Linie zeichnen können, die an ihren Ursprungsort zurückkehrt – eine Eigenschaft, die in Euklids Geometrie ausgeschlossen ist: es ist die Rede von der Geodäte. Die Äquatorlinie ist eine solche Geodäte, von der aus man eine Senkrechte in Richtung Nord- oder Südpol, d.h. entlang der Hauptkrümmungsrichtung, konstruieren kann. Eine zweite Linie in derselben Richtung schneidet sich mit der ersten im Pol, obgleich sie eigentlich »parallel«

[4] Vgl. Christian Houzel: The Birth of Non-Euclidean Geometry, in: Luciano Boi, Dominique Flament u. Jean-Michel Salanskis (Hgg.): 1830–1930: A Century of Geometry. Epistemology, History and Mathematics. Berlin 1990, S. 3–22, bes. S. 5ff.

[5] Zitiert nach ebd., S. 6.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

verläuft. Zu einer Geraden ist in Riemanns System also keine »Parallele« möglich, weil sich alle Linien, die in gleicher Weise von einer Ausgangslinie konstruiert werden, in einem Punkte schneiden werden. Aus dieser sphärischen Geometrie folgt auch, daß es nicht

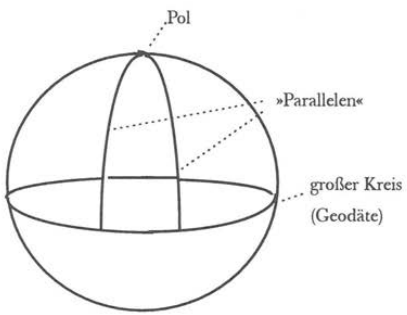


Abb. 2: Veranschaulichung von Riemanns sphärischer Geometrie

nur *eine* Möglichkeit gibt, zwei Punkte auf kürzestem Wege miteinander zu verbinden, sondern mehrere; im Falle der beiden Polpunkte sind es gar unendlich viele. Schließlich ist ein rechter Winkel auf dieser gekrümmten Oberfläche nicht gleich 90°, sondern er ist größer, daher ist auch die Winkelsumme in einem Dreieck größer als 180°.

Riemanns System nun schließt Euklids mit ein, indem er nachweist, daß bei unendlich kleinen Ausschnitten einer solchen gekrümmten Oberfläche der Krümmungsfaktor gegen Null geht. Riemann hat offenbar beabsichtigt, seiner Geometrie eine physikalische Deutung zu verleihen. Dazu kam es wegen seines frühen Todes nicht mehr. Doch bleibt festzuhalten, daß er den letzten Abschnitt seiner Antrittsvorlesung »Über die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen« (1854) folgendermaßen beschließt:

> Nun scheinen aber die empirischen Begriffe, in welchen die räumlichen Maßbestimmungen begründet sind, der Begriff des festen Körpers und des Lichtstrahls, im Unendlichkleinen ihre Gültigkeit zu verlieren; es ist also sehr wohl denkbar, daß die Maßverhältnisse des Raumes im Unendlichkleinen den Voraussetzungen der Geometrie nicht gemäß sind, und dies würde man in der Tat annehmen müssen, sobald sich dadurch die Erscheinungen auf einfachere Weise erklären ließen. [...] Es führt dies hinüber in

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

das Gebiet einer andern Wissenschaft, in das Gebiet der Physik, welches wohl die Natur der heutigen Veranlassung nicht zu betreten erlaubt.[6]

In anderem Kontext äußert er sich im Hinblick darauf, »den Zusammenhang von Licht, Elektrizität, Magnetismus und Gravitation«[7] erkunden zu wollen. Waren Elektrizität und Magnetismus schon durch Faradays und Maxwells Theorien vereinheitlicht worden, so stellte die große vereinheitlichte Theorie der vier genannten Kräfte das Primärziel der physikalischen Wissenschaften im 19. Jahrhundert dar.

Riemanns Geometrie sorgte seinerzeit für viel Aufsehen, etablierte sich schnell und wurde 1916 mit Einsteins Allgemeiner Relativitätstheorie vollends hoffähig gemacht, indem dieser darlegte, wie die Ansammlung von Masse in einem Raumpunkt die Geometrie in dessen unmittelbarer Umgebung stärker krümmt als den Raum in größerer Entfernung. Auch Einstein aber erklärte die alte Geometrie in einem kleinen Raumbereich für gültig – die unmittelbare Umgebung der massearmen Erde stellt als vergleichsweise winziger Ausschnitt im kosmischen Maßstab einen »quasi-euklidischen Raum« dar, in dem die Raumkrümmung empirisch kaum nachweisbar ist.

Einstein geht insofern über Riemann hinaus, als er den Faktor Zeit in sein System mit einbezieht und die Auswirkungen von Masse nicht nur auf räumliche, sondern auf raumzeitliche Bedingungen ausweitet. In seinen Überlegungen hinsichtlich der wahrnehmungsphysiologischen Konsequenzen der Relativitätstheorie griff Einstein auf Machsche Konzepte zurück und dankte seinem ehemaligen Lehrer für dessen inspirierende Kraft. Mach beklagte sich später, weil er die Urheberschaft für den Begriff der Raumzeit beanspruchte, mit dem Einstein und Hermann Minkowski so viel mathematischen Ruhm einfuhren.[8] Theoretische Unterstützung hinsichtlich seiner Gedankenexperimente erhielt Einstein vom niederländischen Physiker Hendrik

[6] Hermann Weyl (Hg.): B. Riemann: Über die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen. Berlin [3]1923, S. 20.

[7] Zitiert nach ebd., IV.

[8] Vgl. John Blackmore u. Klaus Hentschel (Hgg.): Ernst Mach als Aussenseiter. Machs Briefwechsel über Philosophie und Relativitätstheorie mit Persönlichkeiten seiner Zeit. Auszug aus dem letzten Notizbuch (Facsimile) von Ernst Mach. Wien 1985, S. 52: »In Fichtes Zeitschrift für Philosophie, 1865, S. 232 spreche ich vom physikalischen Raum, welcher auch die Zeit enthält ›als Abhängigkeit der Erscheinungen voneinander‹, als einer Stufe der ›Zusammenfassungen[‹].« (Brief an Rudolf Willy vom 28.07.1908)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Antoon Lorentz. Erneut läßt sich hier ein Teil von Musils beinahe prophetischer Formulierung resümierend zitieren: »Nicht von Göthe, Hebbel, Hölderlin werden wir lernen, sondern von Mach, Lorentz, Einstein, Minkowski [...].« Damit nimmt Musil einen Paradigmenwechsel in Bildungsinhalten vorweg, wie er im 20. Jahrhundert manifest geworden ist: Hatten die Naturwissenschaftler bis zum Beginn dieses Jahrhunderts oftmals auch einen humanistischen Bildungshorizont, so orientieren sich seit dem 2. Weltkrieg die Humanwissenschaften zunehmend an Methoden naturwissenschaftlicher Disziplinen.

Einsteins Anwendung von Riemanns Geometrie und der Erfolg der Relativitätstheorie über die Newtonsche Gravitationslehre zeigen, daß die abstraktere Variante der Wirklichkeitsbeschreibung zutreffender zu sein scheint als die naheliegendere konkrete, ›sichtbare‹. In der Folge wurden auch die Dimensionen problematisiert: Es gab ursprünglich, bei den Aristotelikern und Pythagoräern, diskrete ganzzahlige Dimensionsgrößen, die den nulldimensionierten Punkt, die eindimensionale Linie, die zweidimensionale Fläche und die dreidimensionalen Körper umfaßten. Dazwischen gab es nichts bzw. es wurde nicht berücksichtigt. Dies änderte sich infolge der neuartigen Geometrien: Nun war auch die Rede von Dimensionen, die *zwischen* ganzen Werten lagen, und man konstruierte geometrische Gebilde, deren Dimensionalität gebrochen war, weil diese Formen einerseits die Möglichkeit zur Rekursivität ins Unendliche aufweisen und andererseits das Konzept des Begrenzten, aber Unendlichen deutlich vor Augen führen. Da man sie nicht genau bestimmen konnte, bargen sie paradoxale Charakterzüge und wurden infolgedessen als »Monster« bezeichnet.[9] Insbesondere der Bereich der Geometrie ließ wegen dieser Vielzahl von revolutionären Veränderungen im 19. Jahrhundert in der Mathematik das Bewußtsein einer Krise des Faches aufkommen, das als Inbegriff von Rationalität und Logik schlechthin gegolten hatte.[10] Das Gleiche gilt auch im Bereich der Arithmetik, die ihrerseits große Impulse aus der Geometrie empfing. Am Ende des 19. Jahrhundert erkannte man, daß es mehrere gleichberechtigte mathematische Sy-

[9] Vgl. dazu Benoît Mandelbrot, Die fraktale Geometrie der Natur. Basel etc., 1987, S. 15. Mandelbrot verleiht diesen »Monstern« entsprechend ihren gebrochenen Dimensionswerten den weniger aufregenden als deskriptiven Namen »Fraktale«.

[10] Vgl. Houzel, a.a.O. (Anm. 4).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

steme gibt, die logisch einwandfrei konstruiert sind und mit deren Hilfe man zu schlüssigen Resultaten gelangt. Diese Einsicht, daß es eine ›Relativität‹ der Systeme gebe, bereitete das Fundament für die Erkenntnisse, die Einstein im Jahre 1905 als Spezielle Relativitätstheorie formulierte und 1916 zur Allgemeinen Relativitätstheorie ausbaute: Auch Einstein stand also, was seine Genialität keineswegs schmälert, auf den Schultern einer Reihe von Riesen – wie Newton es vor ihm über die Traditionsverpflichtung der eigenen Leistungen formuliert hatte.[11]

II Mathematik als poetisches Programm

Robert Musil setzte sich von Beginn seiner Schreibtätigkeit an mit der Kluft zwischen Wirklichem und Möglichem, Sein und Schein, Sinn und Gefühl auseinander. In Heft 4 seiner Tagebücher, etwa zwischen 1899 und 1904 verfaßt, stellt er in der Skizze »Aus dem stilisirten Jahrhundert (Die Strasse)« die Unmöglichkeit der Definition des Begriffs ›Straße‹ heraus. Er verweist dabei auf die »2x2=4 Menschen« (TB 1, S. 8) und deren mangelnde Bereitschaft, in einer Straße mehr zu sehen als lediglich den Gegenstand. Jemand, der über diese einfache Betrachtung hinausgeht und sich eine neue Perspektive aneignet, wird in einer Straße eine Vielzahl von Dingen, vor allem aber unter der Oberfläche auch eine Tiefendimension sehen, »etwas Vielverzweigtes, Geheimnis- und Räthselvolles [...], mit Fallgruben und unterirdischen Gängen, versteckten Kellern und vergrabenen Kirchen« (TB 1, S. 8). Eine Straße ist für Musil ein gegebener raumzeitlicher Zustand, der unter seiner sichtbaren Oberfläche zeitliche, kulturell definierte Zustände und Informationen speichert.

In diesem Tagebuch werden auch Musils Zweifel an der Ausdrucksfähigkeit von Fachsprachen immer wieder deutlich, die er wie folgt umschreibt:

> In ihnen [den Formal-Wissenschaften] kommt die Wirklichkeit gar nicht vor, nicht einmal als Problem; ebensowenig als die Frage, welchen Werth überhaupt eine solche Zeichen-Convention, wie die Logik ist, hat. (TB 1, S. 33)

[11] Daß Einstein sich dessen bewußt war und sehr bescheiden auf seine Vorläufer verwies, referiert Banesh Hoffman: Einsteins Ideen: Das Relativitätsprinzip und seine historischen Wurzeln. Aus dem Amerikanischen von Hajo Suhr. Heidelberg 1992.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Damit stellt Musil den Aussagewert einer »reinen«, dinglosen Denk-Welt in Frage, wie sie die Mathematiker mit ihren Konventionen erstellen. Diese Konventionen beruhen letztlich auf intuitiven Konzepten wie der undefinierten Zahl »Eins« und dem nulldimensionalen »Punkt«, aber sie vereinfachen durch ihre praktische und ökonomische Anwendbarkeit dem Menschen das Leben und werden ihrer Bequemlichkeit wegen als gültig betrachtet. Ähnliches gilt für den Bereich der natürlichen Ausdruckssysteme: Erst die Abkehr von den Denkgewohnheiten, die »die unsichtbarsten und starrsten Schranken« (TB 1, S. 23) einer umfassenden Versprachlichung des Wirklichen bilden, sowie die Bewußtwerdung über die Verwobenheit von Rationalem und Gefühlsmäßigem führen zu einer erweiterten Erkenntnis des Subjekts gegenüber dem »2x2=4 Menschen«. Doch läßt auch diese Bewußtheit das diskursiv Eindeutige vermissen – »reine« Erkenntnis bleibt unfaßbar, da sie in einer unüberwindlichen sprachlichen Spannung zwischen den Polen von Rationalem und Irrationalem steht. Schon ganz früh, 1904/05, schreibt Musil in sein Tagebuch: »Eine objektive Wahrheit, eine Wahrheit schlechthin, – gibt es nicht« (TB 1, S. 130). Dieser Wahrheitskritik stellt Musil ein eigenes Konzept von Wirklichkeitsbetrachtung gegenüber; bezeichnenderweise schafft er dafür einen Neologismus, da die herkömmliche Sprache keinen Ausdruck für diese Bipolarität der Erkenntnis hat. Nach einigen offenbar unbefriedigenden Versuchen einer Begriffsfindung durch Komposita wie z.B. »emotio-rational« oder »senti-mental« – sie sind in dem kleinen Essay »Analyse und Synthese« (GW 2, S. 1008) abzulesen – spricht er 1918 in der »Skizze der Erkenntnis des Dichters« vom »ratioïden Gebiet« und meint damit die meßbare, empirische Welt. Jedoch schränkt er deren Meßbarkeit ein und spricht vom ratioïden Gebiet als einer »*fictio* cum fundamentum in re« (GW 2, S. 1026f.; Hervorhebung J.M.).

Zwischen dem ratioïden und dem nicht-ratioïden Pol siedelt Musil die Denkformen der Mathematik an, da sie zwar einerseits um Exaktheit bemüht sei, sich aber andererseits oftmals in der Klärung bisher ungelöster Probleme die Intuition, den Gedankensprung zunutze mache. Insofern ist die Mathematik der Dichtung verwandt, welche die Welt mittels gedanklicher Prozesse, Fiktionen, zu analysieren und umzugestalten habe. Zugleich berge die Intuition des Mathematikers

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

auch eine mystische Qualität. Das Kontinuum, das Musil entwirft, beruht auf der Ansicht, daß die technischen Wissenschaften in dem ratioïden Gebiet ausschließlich objektgebunden und auf ökonomische Interessen ausgerichtet seien,[12] während das nicht-ratioïde Gebiet von größerer Subjektivität und Leidenschaft gekennzeichnet ist. Wiederum steht hier die Mathematik zwischen beiden Gebieten, da sie die Grundlage der Technik ist *und* dem denkenden Subjekt reine Freude (oder Frustration) bietet. In dem Essay »Der mathematische Mensch« (1913) verweist er auf das Spannungsfeld, in dem sich der Mathematiker bewegt:

> Die Mathematik ist Tapferkeitsluxus der reinen Ratio, einer der wenigen, die es heute gibt. [...] Es gibt heute keine zweite Möglichkeit so phantastischen Gefühls wie die des Mathematikers. (GW 2, S. 1006)

Obwohl Musil der wahrheitsbeanspruchenden mathematischen Ausdrucksweise im Bereich der ›ökonomischen Notwendigkeiten‹, wie Ernst Mach sie vertrat, kritisch gegenüberstand und sich wegen der wirklichkeitsverkürzenden positivistischen Methoden in naturwissenschaftlichen Berufen von diesen abgewandt hat, blieb er der Mathematik sein Leben lang mit Interesse verbunden. Er hielt an seinem Bemühen fest, ›exaktes‹ Gedankengut mit seiner intuitive Seinsbereiche erschließenden Dichtung zu kombinieren. Dazu beschäftigte er sich neben der Kritik am Bestehenden auch mit neueren Strömungen in der Epistemologie. Er rezipierte das Problem der komplexen und transfiniten Zahlen[13] und begab sich somit in das Gebiet der Mengenlehre, wie Georg Cantor sie in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts schuf. Er wandte sich schon 1904/5 im Tagebuch Heft 24 der Wahrscheinlichkeit zu und wurde insbesondere durch Edmund Husserls Relativismus beeinflußt, der der speziellen Relativitätstheorie Ein-

[12] Auf diese Tendenz weist Musil verschiedentlich schon in seiner Dissertation von 1906 hin: »Alle ihre [der Wissenschaften] Gesetze, Begriffe und Theorien erscheinen [...] als ökonomische Hilfsmittel, uns mit unserer Umwelt in ein praktisch hinreichendes Verhältnis zu setzen.« (Robert Musil: Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik. Reinbek bei Hamburg 1980, S. 17)

[13] Zu ersteren vgl. TB 1, S. 299 ff.; zu letzteren vgl. TB 1, S. 87: »$\infty + 1 = \infty$.« Es wäre hier einmal zu prüfen, ob dem Herausgeber nicht ein Transkriptionsfehler unterlaufen sein könnte, weil im Zusammenhang mit der sog. Kontinuumshypothese Cantors Notation für die transfiniten Ordnungszahlen »omega« ($\omega + 1 = \omega$) lautet.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

steins unwesentlich vorausging. In Heft 10 (geführt ab etwa 1918) findet sich dann eine Liste mit Buchtiteln zur wissenschaftlichen und philosophischen Wahrscheinlichkeitslehre (vgl. TB 1, 460 ff.), auf die Exzerpte zur Statistik und Erkenntnistheorie folgen.[14] In die späten zwanziger und dreißiger Jahre fällt die Beschäftigung mit der Lehre des italienischen Logikers Guiseppe Peano, deren Einfluß sich auch in Musils eigener Spätinterpretation der »Vereinigungen« niederschlägt.[15] Das Gerüst der Beschäftigung mit diesen (Natur-)Wissenschaftlern und ihren Theorien wurde durch die intensive Rezeption von Standpunkten anderer Forscherpersönlichkeiten, die seinerzeit diskutiert wurden, ergänzt.

Musil geht mit seiner Poetik weit über die bestehende Literaturkonzeption hinaus, aber mit dem Experimentalcharakter seines Schaffens sieht er die Rechtfertigung zur Verbindung der Gebiete Kunst und Wissenschaft gegeben. Folgt das Erstlingswerk »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« noch einem traditionellen Erzählschema mit Handlung und Spannungsbögen, so hat Musil dieses mit dem »Mann ohne Eigenschaften« zugunsten des nicht erzählenden, sondern versuchsweise umschreibenden Essayismus (»Essay« = Versuch) aufgegeben und mißt ihm eine größere Abbildungsgenauigkeit von Wirklichkeit zu als der linearen Poetik des ›Realismus‹.

Musil erhebt moderne Strömungen der Wissenschaft, die die überkommene Weltanschauung mit ihrer normierten Moral aus ihren rationalistischen Angeln heben, zusammen mit der kontemplativen Intuition, die das Erfassen der Wirklichkeit in ihrer relativistischen Komplexität ermöglicht, zu Grundlagen für Ästhetik und Kunst: Literatur vereint nach seiner Ansicht das zweckgebundene Wesen der normierenden Wissenschaften mit dem subjektiven »anderen Zustand«, so daß damit die Wirklichkeit zumindest gefühlsmäßig erfaßt werden kann. Mit diesem Selbstverständnis ist Musil Grenzgänger zwischen einem dichterischen Selbstverständnis als *poeta doctus* und als *poeta vates*.

[14] Vgl. die Exzerpte aus dem Statistischen Jahrbuch für das Deutsche Reich 34. Jhrg. 1913, Tagebuch Heft 19 (1919–1921), TB 1, S. 532–539.

[15] Vgl. TB 1, S. 779 sowie S. 934 und dazu GW 2, S. 972. Diesen Einfluß zeigt Hartmut Böhme: Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle, in: Ders. (Hg.): Robert Musil: »Vereinigungen«. Frankfurt a.M. 1990, S. 185–221.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Törleß veranschaulicht in einem großen Maße Musils Bildungskritik. Er ist der Auffassung, daß die Welt der Erwachsenen allzu unkritisch auf utilitaristische Prinzipien gebaut sei und daß dabei jegliches Bewußtsein über die tatsächliche Komplexität der Welt unterdrückt werde. Die Beschneidung des Intellekts geschehe schon in der Institution Schule, die auf die Denk- und Lebensformen der Erwachsenen-Welt vorbereiten solle und zu diesem Zweck den Schülern puppenartige Typen vorstelle, welche über die eigenen Grenzen nicht mehr hinausblicken können: Den einfältigen Mathematiklehrer und den beschränkten Religionslehrer. Die Art, in der Mathematik und Religion an der Schule unterrichtet werden, läßt sie als wenig erstrebenswerte Denkformen erscheinen: So nahe sie einander im Stundenplan stehen (vgl. GW 2, S. 22), so ähnlich sind sich ihre Lehrer – sie unterstehen vollkommen ihrer Funktionalität und damit dem Utilitarismus. Diese Funktionalität raubt dem Individuum jegliches Profil; der philiströse Mathematiklehrer ist ebenso die Karikatur eines einseitig verbildeten Menschen wie sein Kollege, der Religionslehrer, dessen Wahrnehmung allein auf das Erklingen des Wortes »Seele« ausgerichtet ist (vgl. GW 2, S. 138). In seinem Essay »Der mathematische Mensch« spricht Musil vom »intellektuellen Skandal« (GW 2, S. 1007) und meint damit die Diskrepanz zwischen dem vergeblichen holistischen Welterklärungs-Bemühen auf seiten der ›exakten Wissenschaften‹ und ihrer materialistisch-ökonomisch ausgerichteten Verwirklichung. In dieser Unstimmigkeit erkennt Musil ein moralisches Defizit, das er im Tagebuch Heft 21 (geführt zwischen 1920–1926) besonders scharf verurteilt: »Felix Klein sagt ›Gewöhnung zum funktionellen Denken‹ (Beobachtung der Variation eines Elements in einer komplexen Erscheinung). Dazu soll der mathematische Unterricht erziehen! (Ethik!)« (TB 1, S. 575). Musil stört die Elementarisierung der Erscheinung – wenn die Pädagogik ihren Auftrag ernst nehme, dürfe sie den Schüler nicht an partikularisierende Sichtweisen gewöhnen; hier liege die ethische Crux der Forderung Kleins sowie der beiden fiktiven Lehrer-Gestalten.

Ursprünglich jedoch gehorchten weder die Religion noch die Mathematik diesem Funktionalismus, sondern sie waren kreative Denk-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

weisen, die Emotion und Ratio miteinander verbanden: Beide setzen eine begriffliche Konstruktion des Unbegreiflichen voraus – was die Religion in allegorischer Bildersprache auszudrücken und durch Mystik zu erfahren sucht, während die Mathematik den Anspruch hegt, das Unendliche durch Formeln und Symbole zu erfassen. Beide wollen die Welt auf ihre Weise erklären: durch mystische Ekstase oder durch Intuition und anschließend logische Beweisführung. Noch lange vor der Begriffsfindung des »Ratioïden«, in einem Essay von 1912, »Das Geistliche, der Modernismus und die Metaphysik«, in dem er auch die Unterwerfung des Glaubens unter die »akademische Kleinbürgerlichkeit« (GW 2, S. 989) anprangert, belegt Musil seine Ansicht durch das Argument, daß Wissenschaftler, die weltanschauliche Paradigmenwechsel in der Geschichte einleiteten, wie z.B.

> Galilei, Copernicus, Newton und ihre geistigen Artgenossen, noch durchaus kirchlich [waren], ihre Methode sollte keine Abwendung einleiten, sondern einstens verstärkend in die Rechtgläubigkeit zurückfließen [...]. (GW 2, S. 990)

Was Musil schon im »Törleß« ebenso wie in seinen Tagebüchern beabsichtigt, ist, den existentiellen Spannungszustand, der aus der Homonymie von religiöser und mathematischer Unendlichkeit entsteht, am Beispiel einiger Heranwachsender herauszuarbeiten.

Im »Törleß« wird eine Mathematik in Frage gestellt, die ›richtige‹ Ergebnisse nach ›unmöglichen‹ Operationen liefert: Das Unendliche und das Imaginäre werden als Möglichkeiten verwendet, um die Grenzen des Bewußtseins zu erweitern, selbst wenn die Logik dabei noch weiter unterhöhlt wird. Dadurch kann, wie das Beispiel Beineberg zeigt, der Verstand in rein sinnliche Sphären abgleiten, die nur noch das Irrationale herauskehren. Beineberg vertritt schließlich trotz seines Verstandes eine dermaßen heftig anti-mathematische Position, daß Törleß sich genötigt sieht, die Mathematik mit seinem Vertrauen zu verteidigen: »Die Mathematik wird schon recht haben« (GW 2, S. 82). Er sieht sein Unverständnis jener kaum nachvollziehbaren, aber logischen Rechenschritte und Zahlenkonstruktionen nicht im Wesen des Faches begründet, sondern in der eigenen intellektuellen Unreife: Begriffe wie »imaginäre« Zahlen und ähnliches mehr sind für Törleß im Grunde mathematische Entsprechungen zu seinen eigenen Versu-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

chen, den Wahrnehmungs- und Ausdruckshorizont zu erweitern.[16] Doch besteht für ihn das erkenntnistheoretische Problem darin, daß selbst das Bewußtsein darüber, daß der herbstliche Himmel das »Unendliche« vor den eigenen Augen sei, den Ausdruck nicht bestimmter werden läßt (vgl. GW 2, S. 62), obgleich die Mathematik das Unendliche ›rational‹ erfassen kann.

In seinem Bemühen, diesen Wesensbereich des »Unendlichen« zu begreifen, sieht Törleß sich von der Umwelt allein gelassen: Besonders der Mathematiklehrer enttäuscht ihn, obwohl er in dem fachlich kompetenten Erwachsenen die einzige Instanz gesehen hatte, auf die er zurückkommen könne, nachdem ihn Beinebergs Ausführungen nicht überzeugten. Doch der Lehrer fordert Törleß auf, an die Mathematik zu »glauben« (GW 2, S. 77), ohne sie zu verstehen. Das Vertrauen, das Törleß in die Mathematik setzt, wächst auf einem ganz anderen Boden als der ›Glaube‹, den der Lehrer von ihm abverlangt: Der Lehrer transzendiert die Elemente der Mathematik und ihre Mittel und unterbindet so jegliches exakte Denken. Törleß' Denken ist jedoch in der Welt verankert, kann aber die Rechenoperationen nicht begrifflich erfassen:

> Wenn man es sich so vorstellt, ist es eigenartig genug. Aber das Merkwürdigste ist ja gerade, daß man trotzdem mit solchen imaginären oder sonstwie unmöglichen Werten ganz wirklich rechnen kann und zum Schlusse ein greifbares Resultat vorhanden ist! (GW 2, S. 73f.)

Mit der Kritik an dieser Vermischung von Ratio und Glauben setzt Musil im »Törleß« an: Indem er die beiden Fächer eng miteinander verwebt, verfolgt er das Ziel, diese der Mathematik inhärente Ungenauigkeit und den damit einhergehenden Verlust an Erkenntnisfähigkeit bewußt zu machen. Ohne der Umwelt eine akzeptable Alternative für das allzu transzendental verstandene Konstrukt der Unendlichkeit anbieten zu können, läßt Musil Törleß vergeblich nach einer Erfahrung suchen, die im endlichen Sprachduktus faßbar ist.

[16] Karlheinz Rossbacher: Mathematik und Gefühl: Zu Robert Musils »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß«, in: Sigurd P. Scheichl und Gerald Stieg (Hgg.): Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts: Französische und deutsche Beiträge. Akten der Jahrestagung der französischen Universitätsgermanisten (A.G.E.S.) in Innsbruck. Innsbruck 1986, S. 127–140.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der »Törleß« beginnt mit der Beschreibung des Bahnhofs, an dem Törleß von seinen Eltern Abschied nimmt. »Endlos gerade liefen vier parallele Eisenstränge nach beiden Seiten« (GW 2, S. 7). Diese Formulierung kann in doppelter Weise gelesen werden. Euklids Parallelen-Axiom besagt, daß sich diese Eisenstränge im Unendlichen schneiden werden. Liest man Musils Satz mit der üblichen Perspektive, so ›weiß‹ man, daß sie sich in einem Punkte auf der Horizontlinie treffen werden. Dieses ›Wissen‹ ist jedoch falsch, denn es beruht auf einer optischen Täuschung, da sich die Schienen nicht wirklich gegen den Horizont hin verjüngen.

Die andere Lesart der Formulierung jedoch berücksichtigt, daß der Erzähler diese falsche Perspektive des Augenscheins eben *nicht* innehat, sondern darüber steht und betont, daß die Schienen endlos gerade verlaufen, d.h. sich nicht schneiden. Der Punkt, auf den sie zuzulaufen scheinen, ist kein echter; wer ihm folgt, gelangt nicht ans Ziel. Dies ist Törleß' Problem, das durch den kurzen Erzähler-Einwurf zu Beginn des Romans vorausgespiegelt wird: Er sucht jenen Punkt, wo es möglich ist, das Unendliche – die Sinnlichkeit – rational zu erfassen. Er läuft quasi den parallelen Eisenbahnschienen nach und erreicht den Schnittpunkt am Horizont nicht:

> Zwischen den Ereignissen und seinem Ich [...], das nach ihrem Verständnis begehrte, blieb immer eine Scheidelinie, die wie ein Horizont vor seinem Verlangen zurückwich, je näher er ihr kam. (GW 2, S. 25).

Fast scheint es, als wäre hier zu Beginn die ›Weichenstellung‹ auch für den Leser vorgegeben. Die Entscheidung für die erste der beiden Lesarten – d.h. entgegen dem Wortlaut mit einem optischen Schnittpunkt vor dem geistigen Auge – bedeutet, sich unweigerlich der Gruppe der kurz darauf karikierten ›Marionetten‹ des »Puppentheaters« (GW 2, S. 7) anzuschließen, d.h. dem Funktionalismus der Erwachsenenwelt zuzusprechen und damit dem Roman unverwandt gegenüberzustehen. Mit der zweiten Lesart neigt man sich zur ›wissenden‹ Partei, die sich über die Sinnestäuschung im klaren ist. Dann jedoch empfindet man die Problematik, die aus dieser Optik erwächst, am Ende als ebenso quälend wie Törleß.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anders als in »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« thematisiert Musil in den »Vereinigungen« keine mathematischen Probleme, die im vorangegangenen Roman zwar auch bildliche Ausdruckskraft haben, aber mit ebenso viel Berechtigung auf der Bedeutungsebene als Kritik an der Mathematik verstanden werden können. In den »Vereinigungen« gestaltet er sein Experiment anders: er formt die Sprache in der Novelle »Die Vollendung der Liebe« in einer eigenen Weise, indem er sie mit unkonventionellen Metaphern aus der Geometrie anreichert. Dieses Verfahren wendet er im »Törleß« nur vereinzelt an.

Wie der »Törleß« zeigt auch die Novelle »Die Vollendung der Liebe« einen zweifachen Deutungsraum auf: hier ist es weniger ›Wissen‹ versus ›Glauben‹ als vielmehr ›Zufall‹ gegenüber ›Notwendigkeit‹, die in dieser Verbindung das Konzept der ›Möglichkeit‹ gegenüber der ›Wirklichkeit‹ entstehen lassen. Es ist daher kein Zufall, daß Claudine, die Reflektorfigur dieser Novelle, ausgerechnet mit der Eisenbahn auf Besuch zu ihrer Tochter im Internat fährt. Während der Fahrt dorthin überdenkt sie aufgrund der Anwesenheit des mitreisenden Ministerialrates, der einen rätselhaften Einfluß auf ihren Gemütszustand ausübt und mit dem sie später den Ehebruch begehen wird, ihre gegenwärtigen Lebensumstände:

> Und mit einemmal fiel ihr ein, daß auch sie [...] in sich gefangen und auf *einen* Platz gebunden dahinlebte, in *einer* bestimmten Stadt, in *einem* Hause darin, *einer* Wohnung und *einem* Gefühl von sich. (GW 2, S. 166; Hervorhebung J.M.)

Ihre Wirklichkeit reduziert sich auf eine kontrahierte Einheit; ihr Abenteuer eröffnet ihr wieder den scheinbar verlorengegangenen »Möglichkeitssinn«, wie Musil eine ähnliche Disposition im »Mann ohne Eigenschaften« nennen wird.

Sie erkennt am Ende der Bahnfahrt, »daß jetzt etwas begann[,] wirklich zu werden« (GW 2, S. 168), und zu Beginn der Schlittenfahrt steht das Bewußtsein, »daß sie zwischen zwei Reihen hoher Bäume fuhren wie in einem dunklen Gang, der gegen ein Ziel zu immer enger wurde« (GW 2, S. 168). Anders als Törleß findet Claudine ihr Ziel – die personenungebundene »Vorstellung von ihrer Liebe« (GW 2, S. 194) –, gesteuert vom Bewußtsein über die Zufälligkeit der Part-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nerwahl: »irgendwo unter diesen [Menschen] lebt ein Mensch, ein unpassender, ein anderer, aber man hätte sich ihm noch anpassen können« (GW 2, S. 187). Nicht der Mensch, an dem sich das Gefühl orientiert, sei der Liebesinhalt, sondern das Erlebnis an sich, zu dem man durch die Zufälligkeit ohnehin geleitet werde. Die Vielfalt des Lebens offenbart sich ihr also als ein sinnlicher Determinismus, der unweigerlich zu einer zufälligen Verbindung zweier Menschen führt, selbst wenn sie in keiner anderen Weise als der rein geschlechtlichen zusammenpassen. Jener Determinismus, an den Claudine glaubt, kündigt sich schon frühzeitig durch die Bahn- und die anschließende Schlittenfahrt an. Doch ist dieses Ziel eine (strukturelle) Leerstelle, die mit einem zufälligen Inhalt gefüllt werden muß: z.B. elf Jahre zuvor mit dem amerikanischen Zahnarzt, dem Vater ihrer Tochter, für ihren Exfreund; jetzt mit dem Ministerialrat für ihren Mann. Claudine figuriert in ihrer Determination auf das impersonalisierte Liebeserlebnis auch als mythische *femme fatale*.

Wie sich im Verlauf der Erzählung herausstellt, liebt Claudine ihren Mann, jedoch hat sich in ihrem Verhältnis eine Art Routine herausgebildet, die eine gewisse Entfremdung zwischen beiden verursacht. Zwar herrscht zwischen den Partnern eine scheinhafte Einheit: »Die Gedanken liefen nun eine Weile Seite an Seite« (GW 2, S. 158), aber Claudine erinnert ihren Mann an ihr Empfinden, daß beim letzten Liebesakt »etwas zwischen uns war« (GW 2, S. 159).

Damit erhält das Konzept der gedanklichen Parallelität – über ihren oben interpretierten trügerischen Schein der erreichbaren Unendlichkeit hinaus – eine weitere negative Note: Sie bezeichnet eigentlich die geistige Trennung des Paares im Beisammensein. Später wird die Frage aufgeworfen, ob es eine echte Einheit überhaupt gebe: »Ist nicht jedes Gehirn etwas Einsames und Alleiniges?« (GW 2, S. 158) Wenn diese Frage lediglich mit einer Echofrage erwidert werden kann, ohne daß das ›Alleinige‹ bestimmt wäre, so veranschaulicht dies zum einen die Parallelität der Gedanken im sprachlichen Raum der Novelle mit einer beinahe wortgleichen Formulierung: die Gegenfrage beantwortet die Frage nicht. Es stellt sich zum anderen die Frage, ob dieses Undefinierte tatsächlich die Basis für ein umfassendes Verhältnis zwischen zwei Menschen bilden kann: Undefinierbarkeit kennzeichnet die innersten Zustände im Denk- und Fühlapparat des einzelnen nicht nur

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

an dieser Stelle. Gedanken und Gefühle lassen keine eindeutige Identifikation zu. Die »Seite an Seite« laufenden Gedanken *können* daher gar nicht zusammenfinden und laufen berührungslos nebeneinander her. Dies verstimmt das Paar, »weil sie nicht alles bis ins Letzte einander gemeinsam machen konnten« (GW 2, S. 159).

Der Komplex von Linearität und deterministischem Zufall umfaßt auch Hinweise des erzählenden Mediums auf das Zeitempfinden Claudines, die in den Momenten der Depression ihr Leben wie eine lineare Verkettung von Einzelereignissen wahrnimmt und sich dieser unbeeinflußbaren Macht ausgesetzt sieht: »das Leben, das knöcherne, das entscheidende Leben hakt sich achtlos anderswo Glied an Glied, man handelt nicht« (GW 2, S. 190f.). Infolge dieser Perspektive sieht Claudine in den Momenten ihrer größten Entfremdung von sich selbst und ihrer Umwelt das Leben als Ansammlung von »kleinen, dunklen, zusammenhanglosen Pünktchen« (GW 2, S. 176). Im Idealfall einer menschlichen Beziehung, denkt Claudine, erhalten diese Pünktchen die geometrische Idealform der Kugel, aber in der Regel bilden sie im zwischenmenschlichen Bereich »kleine wirbelnde Mittelpunkte, mit einem Kreisen um sich, einer nach innen sehenden Bewegung, die irgendwo plötzlich, blind, fensterlos ans Gleichgültige grenzte« (GW 2, S. 187). Das Kreisen um die Mittelpunkte kann als die ständige, suchende Bewegung der Partner nach dem jeweils anderen verstanden werden, die jedoch, weil sie nie zum Ziel führt (darin besteht ihre Blindheit), zu einer Gleichgültigkeit leitet, deren sich die Partner in Momenten der Einsicht bewußt werden. Diese Gleichgültigkeit verbindet Claudine mit dem Ministerialrat, wenn sein sinnliches Verlangen und ihre Körperlichkeit sich »wie Punkte fremd im Raum einander ansehn, die irgendetwas Ungreifbares zu einem zufälligen Gebilde vereint« (GW 2, S. 182). Anders als in der Beziehung zu ihrem Mann empfindet Claudine ihr Verhältnis zu diesem Fremden nicht als wohlgeformte, abbildbare Figur, sondern als unbeschreibliches Chaos, als ein »zufälliges Gebilde«.

Dem Parallelen-Motiv wird ein Bild aus dem Vorstellungsbereich des Zirkulären gegenübergestellt: Claudine glaubt schon während der Bahnfahrt, »einen schneidenden Reif um die Stirn zu fühlen, so unsichtbar und unwirklich wie aus Traum und Glas, und manchmal war es nur ein fernes kreisendes Singen in ihrem Kopf....« (GW 2, S. 162)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der »Reif« als Bild für den Druck, der von außen auf Claudine einwirkt, das »kreisende« Singen, sowie kurz darauf der »Ton«, der ihre Gedanken in »weiten schwankenden Kreisen« (GW 2, S. 162) nach sich zieht – dies sind Bilder auch für ihre innerlich angespannte Lage: In ähnlichem Zusammenhang findet sich die Projektion der mentalen Kreise auf ihre Wahrnehmung des Lichts in ihrem Pensionszimmer:

> eine trübe Lampe [...] warf fünf helle, schwankende Kreise an die Decke, dann verrann ihr Licht wie Spuren schmierig tastender Hände auf dem Kalk der Wände. Wie eine Wache vor einer sonderbar erregten Leere waren diese fünf hellen, sinnlos schwankenden Kreise... (GW 2, S. 172).

Das menschliche Denken und Fühlen, das im normalen Sinneszustand als trügerische Einheit empfunden wird, erweist sich hier als Undefinierbares, das nur durch sprachliche Analogien und Bilder vage erfaßt werden kann. Dazu eignet sich der Kreis, die bildhafte Kombination von Krümmung (als Metapher für Wirklichkeitsverfälschung) und Zirkularität (als Metapher für gleichförmig wiederholte Wirklichkeitserfahrung).

Die erzählerische Gestaltung von Claudines Entfremdung zeigt bis in kleinste Einzelheiten, wie Musil versucht, Erzählmodi für Betrachtungsweisen von nicht-materieller Wirklichkeit zu finden, die über herkömmliche Beschreibungen hinausgehen. Die Geometrie wird hier zu einem polaren Ausdruckssystem für jenes Unbekannte zwischen Rationalität und Gefühlssphäre. Mit einer sehr durchdachten Anwendung dieser Sprache versucht Musil dem gesuchten Zwischenbereich näherzukommen. Sie wird zur Chiffre für die mechanistische (am euklidischen Pol ausgerichtete) bzw. für eine intuitionistische, sprunghafte Lebensweise (die sich am nichteuklidischen Pol ausrichtet und die lediglich Claudine anstrebt). Die Bereiche, die neben den Punkten, Linien und Parallelen angesprochen werden, führen über die Zweidimensionalität von Flächen und Kreisen hinaus zur Dreidimensionalität von Kristallen und Kugeln. Damit aktiviert Musil das gesamte vorstellbare Potential traditioneller Geometrie für die Beschreibung von Seinszuständen jenseits aller begrifflichen Vorstellung, die Claudine realisiert.

Gleich zu Beginn siedelt der Erzähler die Eingangsszene zwischen Claudine und ihrem Mann in einem geometrisierten Raum an: Wör-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ter wie »Winkel«, »Flächen« und »Kristall« (GW 2, S. 156f.) beschreiben die räumlichen Relationen, wie sie zwischen Menschen und Gegenständen bestehen. Während der »Winkel« allein Claudines Arm und den Blick auf ihren namenlosen Mann verbindet, sind die »Flächen« umfassender; der »Kristall« endlich schließt den ganzen Raum mit all seinem Interieur und das darin anwesende Paar mit seiner emotionalen Befindlichkeit ein: Hierin liegt eine Steigerung vom Partiellen zum Komplexen. Über dem menschlichen Paar herrscht scheinbar ein Zustand der Erstarrung, welcher durch einige der Statik entnommene Termini wie »Säule«, »Strebe aus härtestem Metall« und »Achse« (GW 2, S. 156f.) sowie durch ein ganzes Wortfeld des Stillstands ausgedrückt wird. Die Beschreibung der Architektur und des Rauminneren wird für die Schilderung eines Gefühls diaphan; die »leise zitternde Achse« (GW 2, S. 157) ist der Vergleich für die Festigkeit und gleichzeitige Leichtigkeit dieses den Raum umspannenden Gefühls. Das Interieur hingegen ist belebt, so daß die Jalousien als »ein Paar dunkel und gleichmütig herabgelassener Lider« (GW 2, S. 156) präsentiert werden, und die »Gegenstände hielten umher den Atem an« (GW 2, S. 157). Zwischen Mensch und Ding hat ein Austausch stattgefunden – Belebtes ist erstarrt, Unbewegliches belebt.[17]

Mit diesem erzähltechnischen Griff und den damit verbundenen Stilmitteln der Prosopopöie, Vergegenständlichung und Geometrisierung erfaßt Musil den besonderen Zustand, von dem die beiden Menschen ergriffen sind. Intensiviert wird die Präsentation dieser Stille durch die Darstellung der Zeit im Raum: Fließendes ist unbewegt, so der Tee, der »im Strahle stillzustehen schien« (GW 2, S. 156), das Licht, das »an der Wand erstarrte zu goldenen Spitzen« (GW 2, S. 157), und die Zeit selbst,

> die wie ein endlos glitzernder Faden durch die Welt läuft, schien mitten durch dieses Zimmer zu gehen und schien mitten durch diese Menschen zu gehen und schien plötzlich einzuhalten und steif zu werden, ganz steif und still und glitzernd [...]. (GW 2, S. 157)

Kurz vor der Auflösung dieses Zustandes findet eine letzte Intensivierung statt, nämlich in jenem Moment, da die beiden Menschen sich »wieder so ansahen, als ob sie einander zum erstenmal erblickten«

[17] Vgl. die gleichen Befunde, die Vogt, a.a.O. (Anm. 2), S. 272, aufzählt.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

(GW 2, S. 157): Der gegenwärtige Zeitfluß hat nicht allein innegehalten, in seinem Erstarren wird auch die Vergangenheit wieder präsent. Auch dieses Motiv findet in der ganzen Erzählung Entsprechungen wie u.a. in folgenden Formulierungen: »Sie [Claudines Gedanken] lehnten sich zurück und suchten das Gestern zu erreichen« (GW 2, S. 162) oder »Es war, als sänke sie ohne Aufhören in ihre Vergangenheit hinein« (GW 2, S. 184). Entgegen dem ersten Anschein spielt »Die Vollendung der Liebe« nicht in einem euklidischen Raum, sondern in einer nichteuklidischen, zweidimensionalen Riemannschen Sphäre.

Es sei an dieser Stelle nochmals daran erinnert: In die Zeit von Musils Arbeit an den »Vereinigungen« fällt auch die Arbeit Einsteins an der Formulierung der Allgemeinen Relativitätstheorie, die durch die mathematische Fundierung der »Raumzeit« 1908 durch Minkowski einen starken Impuls erhielt. Der Grund, weshalb an dieser Stelle der Analyse eine solch genaue Aufschlüsselung der Bildebenen gegeben wurde, liegt auf der Hand: Musil beschreibt hier eine Einheit von geometrischem Raum mit der Zeit; er schildert einen psychologischen Zeit-Raum in Raum-Zeit und stellt sich mit dieser Darstellung gegen alle herkömmlichen Erzähltraditionen, denen die Mittel solcher Präsentation gänzlich fremd sind. Überdies präfiguriert diese einführende Textpassage der »Vollendung« schon Musils Konzept des »anderen Zustandes«, den er später theoretisch beschreibt. Zeitenthobenheit und Starre, die er hier schildert, sind ebenso Urzellen des »anderen Zustandes« wie die Einheit von Subjekt und Welt: Das Interieur ist deswegen belebt, so daß die Jalousien als »ein Paar dunkel und gleichmütig herabgelassener Lider« (GW 2, S. 156) präsentiert werden, und Belebtes starr aus dem gleichen Grund als verräumlicht vorgestellt, so daß die beiden Menschen mit Winkelrelationen beschrieben werden.

Auch die planare Kreismetaphorik wird wie die Bildebene der Flächen an verschiedenen Stellen der Novelle um eine Tiefendimension erweitert. Die daraus entstehenden sphärischen Bilder heben sich deutlich von den Bereichen des Linearen und Zweidimensionalen ab. Der Doppelcharakter der Kugel wird schon in der Ausgangssituation der Novelle vom Erzähler verdeutlicht; er führt sie als eine Entität ein, die »uns einschließt und uns manchmal fremd und gläsern ansieht« (GW 2, S. 158). Sie trägt äußerliche Zeichen wie z.B. »eine unver-

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ständlich taumelnde Linie« (GW 2, S. 158). Mit dieser Gestaltung des Kugel-Bildes umschreibt Musil einen besonderen psychischen Zustand, der weder auf einem eindeutigen Gefühlsfaktor beruht noch interpretierbar ist: Die Linie verläuft nicht gerade, sondern zufällig, aber zugleich zielgerichtet auf einen Höhepunkt zu.

Das Bild der Kugel bezeichnet den Bereich, in dem die Geradlinigkeit der Ereignisse im Leben ihre Gültigkeit vollends verliert und nach unvorhersehbaren, ungelenkten Einflüssen ihre Richtung ändert. Es spiegelt einerseits Claudines Einheit mit ihrem Mann (»zwei wunderbar aneinandergepaßte Hälften, die [...] ihre Grenze nach außen verringern, während ihr Inneres größer ineinanderflutet« [GW 2, S. 159]), andererseits die räumliche und gefühlsmäßige Trennung von ihm. Als sie kurz nach dem Einzug in ihr Zimmer an den Ministerialrat denkt und spürt, daß er ein Verlangen nach ihr empfindet, fühlt sie sich von einer »heiße[n] Kugel« überrollt (GW 2, S. 172). Hier betritt Claudine den Weg, auf dem sie nicht geradlinig aber determiniert zu dem Fremden (und fremd Bleibenden) kommt: Sie, die sich des Treuebruchs an ihrem Mann bewußt ist und sich zugleich wegen der sie schon zu Beginn der Novelle quälenden Einsamkeit in einer »peitschengerade[n] Enge« (GW 2, S. 172) wähnt, versucht die Gewissensbisse auszuschalten, indem sie sich widerwillig dem Gefühl der »zerstörende[n] Lust« (GW 2, S. 172) hingibt. Später stellt sie sich vor, wie es sein müßte, die »dämmernden Kugeln von solchem fremden Gefühl [...] um sich [...] schließen zu fühlen« (GW 2, S. 177). An diesem Punkt endet ihr Treuebruch und es wird deutlich, daß sie sich mit keinem anderen als ihrem Mann so vollkommen vereinigen könnte. Das Bild der Kugel erhält wieder die erste, positiv empfundene Qualität: »Wie in eine warme, strahlende Kugel konnte sie in jenes Gefühl zu ihrem Mann schlüpfen, sie war dort geschützt« (GW 2, S. 187). Hier bedeutet die Kugel die Einheit der beiden, und die Erfahrung des unausdrücklichen Gefühls der Liebe jenes »etwas, das sie nur mit ihrem Mann gemeinsam hatte« (GW 2, S. 181). Dieses Etwas ist der Garant dafür, daß ihre Liebe sich nicht in jene Blindheit und Gleichgültigkeit auflöst, die das Verhältnis anderer Menschen kennzeichnen. Von nun an gibt ihr die Kugel das Gefühl von potenzieller Geborgenheit bei ihrem Mann – obwohl Claudine sich entschließt, zunächst noch *nicht* in diese Kugel zu schlüpfen und statt dessen dem

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ministerialrat den Wunsch zu erfüllen und sich ihm hinzugeben: Sie will per Ehebruch die »innere Vereinigung« (GW 2, S. 181) mit ihrem Mann erfahren.

Es sei nochmals darauf hingewiesen, daß hier in dem Rekurs auf sphärische Bilder auch die Vorstellung von Riemanns nichteuklidischer Geometrie evoziert wird, die später als Grundlage für Einsteins Allgemeine Relativitätstheorie diente, aber selbst schon Hinweise auf physikalische Komplexe barg. Insofern scheint es nicht überraschend, daß Musils Anwendung geometrischer Metaphorik bis in die Gestaltung von Claudines Wahrnehmung des Ministerialrates reicht und dabei quasi-relativistische Züge annimmt. In ihren Augen scheint dieser massige Fremde den Raum um sich herum zu krümmen und so über ›Attraktivität‹, Anziehungskraft, im physikalischen Sinne des Wortes zu verfügen:

> Sie fühlte die Gewalt, die von dem alltäglichen Menschen ausging, – es war ein unmerkliches Verschieben der Welt und Vorsichhinrücken, eine einfache Kraft der Lebendigkeit, sie strahlte von ihm aus und bog die Dinge in ihre Oberfläche (GW 2, S. 181).

V Schlußbetrachtungen: Imaginäre Räume als ›Virtuelle Realität‹

Nachdem die Analyse des Wortmaterials und der Bildersprache gezeigt hat, daß Musil in »Die Vollendung der Liebe« versucht, eine konsistente geometrische Diktion zu realisieren, soll nun kurz die Konstruktion der Novelle behandelt werden, an der dieses Programm erneut ablesbar ist. Es läßt sich feststellen, daß auch sie geometrischer Natur ist: Die zeitgenössische Diskussion um grundlegende Probleme der Mathematik bietet Musil die Gelegenheit, Konzepte vom Imaginären, Irrationalen und Realen sowie die Abbildbarkeit von Welt auf seine Ästhetik inhaltlich wie formal zu übertragen. Er benutzt dabei seinerzeit rivalisierende Verfahren, die im zweidimensionalen euklidischen Raum, im zweidimensionalen nichteuklidischen Raum oder in vierdimensionaler Raumzeit verankert sind und läßt dabei seinen eigenen quasi-relativistischen Standpunkt unmißverständlich deutlich werden.

Die Figurenkonstellation in »Die Vollendung der Liebe« stellt den Einbruch eines Dritten in eine Zweierbeziehung dar, der die Entfremdung Claudines von sich selbst und ihrem Mann auslöst: Ihrer beider

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

›plangeometrischen‹ Gedanken, die eingangs »Seite an Seite« laufen und nicht zueinander finden, erreichen ihre »innere Vereinigung« in der Sphärenoberfläche – so wie zwei Senkrechte zu einer Äquatorlinie auf einer Kugel im Pol ineinanderfließen. Der geistigen Trennung im Beisammensein, wie sie zu Beginn der Novelle geschildert ist, steht am Ende die imaginäre Vereinigung in der räumlichen Trennung gegenüber. Beide Empfindungen sind die Eckpfeiler jener paradoxalen Zustände Claudines, deren Wahrnehmung – verkürzt gesagt – als Kontraktion von einer Ebene zum Punkt und dann als Expansion zur Kugel beschrieben ist. Der Entwicklungsprozeß, den Claudine durchläuft, führt sie räumlich und zeitlich von ihrem Mann weg und raumzeitlich – »taumelnd« gleichwohl – wieder zu ihm hin: zufällig determiniert waren sie schon früher »geheimnisvoll durch Raum und Jahre« (GW 2, S. 190) aufeinander zugekommen, doch auch diesen Ehebruch empfindet Claudine als etwas Gemeinsames. In ihrer imaginären Rechtfertigung für ihr Vergehen führt sie an: »sie hatte das seltsame Gefühl, alles was ich tue, tust du« (GW 2, S. 191). Die unausgesprochene Parallelität kann nur für einen sphärischen Raum gelten, da sie sonst – im Vergleich zur negativ besetzten planaren Parallelität der Eingangsszene – keinen Sinn macht: Gerade im Ehebruch aber fühlt sie sich mit ihrem Mann vereint, wobei der vorweggenommene imaginäre Ehebruch gegenüber dem vollzogenen Akt mit dem Ministerialrat zugleich den narrativen Höhepunkt und die sexuelle Klimax im ›Pol der Sphäre‹ darstellt.

Claudines Wahrnehmung schwingt bei diesem Prozeß zwischen dem Möglichen und dem Wirklichen:[18] Indem sie ihre Affäre mit dem Ministerialrat zunächst als ein »Spiel mit Möglichkeiten« (GW 2, S. 180) betrachtet, bewegt Claudine sich die ganze Zeit auf der Grenze zwischen zwischen dem ›schon-nicht-mehr‹ und dem ›noch-nicht-ganz‹; sie lebt damit bis zum Vollzug des Ehebruchs in einem virtuellen Raum, wie der Philosoph und Medientheoretiker Vilém Flusser ihn versteht. Dieser greift dabei auf ein seit Musils eigener Utopie-Definition im »Mann ohne Eigenschaften« (Utopien werden als nicht verwirklichte Möglichkeiten betrachtet)[19] immer wieder umgeschriebenes Bild zurück:

[18] Vgl. hierzu auch Thomas Pekar: Ordnung und Möglichkeit: Robert Musils ›Möglichkeitssinn‹ als Poetologisches Prinzip. Wachsmann-Preis 1989. Oldenburg 1990.

[19] Vgl. GW 1.1, S. 246.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Stellen Sie sich den Ozean der Möglichkeiten vor. Das ist uns bereits ein ziemlich geläufiges Bild. Dieser Ozean der Möglichkeiten wirft schäumende Wellen, die irgendwo nach oben greifen. Die Wellen versuchen, wenn Sie wollen, wirklich zu werden, die Möglichkeiten versuchen, sich zu realisieren, sie neigen mit Kraft in Richtung der Wirklichkeit. Die Wellen, die diesem Ziel am nächsten kommen, kann man ›virtuell‹ nennen. Ich schlage Ihnen also vor, virtuell bedeutet das, was aus dem Möglichen auftaucht und beinahe ins Wirkliche umschlägt.[20]

Diese virtuelle Realität, in der »Vollendung« als ein »Strom von niemals Wirklichem« (GW 2, S. 179) begriffen, wird vom erzählenden Medium in der Vielzahl von Vergleichen und Metaphern erschaffen, die Jürgen Schröder zum Gegenstand seiner Studie macht: »Am Grenzwert der Sprache« zu schreiben, das heißt bei Musil, den sprachlichen Raum im »komplementäre[n] bewegliche[n] Grenzverhältnis des Wirklichen und Möglichen«[21] auszuloten und z.B. mit geometrischen oder psychologischen Bildern zu vertiefen. Claudines Eintauchen in die Vergangenheit, bzw. der Einbruch der Vergangenheit in ihr Empfinden, erscheint ihr oftmals wie eine Bedrohung, »wie einstens diese schreckliche Wehrlosigkeit ihres Daseins hinter den Träumen, fern, unfaßbar, im Imaginären« (GW 2, S. 173). Es entsteht so eine imaginäre Welt, die – wie die nichteuklidischen Geometrien des 19. Jahrhunderts – weit über »die beste aller Welten« (so noch Leibniz im 17. Jahrhundert über die euklidische Geometrie) hinausreicht.[22]

»Die Vollendung der Liebe« ist auf mehreren Ebenen geometrisch konzipiert: An der Oberfläche ist die Metaphorik, die das nichtlineare, deterministische Hinstreben Claudines auf den Ministerialrat

[20] Vilém Flusser: Vom Virtuellen, in: Florian Rötzer u. Peter Weibel (Hgg.): Cyberspace: Zum medialen Gesamtkunstwerk. München 1993, S. 65–71, hier S. 65f.

[21] Jürgen Schröder: Am Grenzwert der Sprache, Euphorion 60 (1966), S. 311–334; wieder in: Renate von Heydebrand (Hg.): Robert Musil. Darmstadt 1982, S. 380–411, hier S. 385f.

[22] In diesem Zusammenhang sei auf eine Studie hingewiesen, die Musils Nähe zur fraktalen Geometrie der modernen Chaostheorie untersucht: Albert Kümmel: Möglichkeitsdenken: Navigation im fraktalen Raum, Weimarer Beiträge 41, 4 (1995), S. 526-546. Kümmel konstatiert: »Auf der wissenschaftlichen Höhe seiner Zeit stehend und alte rhetorische Mittel - Analogie und Variation - benutzend, gelingt Musil [besonders im »Mann ohne Eigenschaften«, J.M.] die Darstellung eines turbulenten Systems, die mit heutigen Konzepten, die heute unter dem Schlagwort ›Chaostheorie‹ zusammengefaßt werden, konvergiert. [...] Der ›MoE‹ wäre ein Fraktal, [...] denn als Fraktal entspräche der ›MoE‹ der Organisation der besten aller möglichen Welten, wie Leibniz sie sich vorstellte.« (S. 538f.)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zu schildert; die Tiefenschicht jedoch offenbart eine sphärische Parallelität in Claudines mystischer Vereinigung mit ihrem Mann im Höhepunkt, dem ›Pol‹ der Geschichte, sowie eine zyklische Wiederholung früherer Zustände. Schließlich potenziert Musil Claudines Erlebnis (beinahe an Schlegels und Novalis' Romantheorien anschließend) durch die Einführung »G.s«, der das Verhalten des Ministerialrats als fiktive Romanfigur binnenliterarisch vorausspiegelt:[23] Auch hier findet sich wieder eine Verbindung zwischen dem nicht Wirklichen, das erst nur möglich wird (während der Reise zum Internat) und schließlich in Claudines Welt in Realität umschlägt, aber für den Leser Fiktion bleibt und damit doch nicht ganz wirklich wird.

Diese Welt bleibt imaginär, bleibt eine »fictio cum fundamentum in re«, aber die »res« der Novelle ist schließlich ein Teil von Musils dichterischer Bewältigung seiner eigenen vergangenen Beziehungen zu Herma Dietz, die er wegen Martha Marcavaldi verließ. Parallel zu dieser Novelle versuchte Musil, seine Befindlichkeit auch in drei Fragmenten unter dem Titel »Grauauges nebligster Herbst« (1907, 1910, 1912[24]) zu verbildlichen. Grauauge – ein Pseudonym Musils in seinen Tagebüchern – dringt dabei in eine schon bestehende Zweierbeziehung ein, wie G. in dem nicht weiter genannten Roman, der in »Die Vollendung der Liebe« zur Sprache kommt. Somit führt eine ›Vektorlinie‹ aus der »fictio« zurück zur »res« von Grauauge über G. und den Ministerialrat bis hin zu Ulrich im »Mann ohne Eigenschaften« und Musil selbst.

Es läßt sich das Fazit ziehen: Die Novelle »Die Vollendung der Liebe« birgt eine geometrischen Konzepten analoge Struktur, wobei Musil sich nicht scheut, auf seinerzeit modernste und heiß diskutierte Vorstellungen zurückzugreifen. Sein Projekt besteht nicht allein darin, Verstand und Gefühl begrifflich-metaphorisch zu erfassen und mit der

[23] Vgl. zur Figur »G.« die Ausführungen von Roger Willemsen: Claudine und Gilles: Die Latenz des Verbrechens in Robert Musils Novelle »Die Vollendung der Liebe«, in: Josef und Johann Strutz (Hgg.): Robert Musil und die kulturellen Tendenzen seiner Zeit. München-Salzburg 1983, S. 29–58. Die folgenden Anmerkungen verstehen sich als Ergänzungen zu Willemsens Quellenanalyse an Robert Musils Novelle unter der Fokussierung von Franz Bleis »Prinz Hippolyte und andere Essays«.

[24] Zum Grauauge-Komplex vgl. Peter Henninger: Grauauge selbdritt oder: Musilkritik und Psychoanalyse, in: Wolfgang Freese (Hg.): Philologie und Kritik: Klagenfurter Vorträge zur Musilforschung. München-Salzburg 1981, S. 81–110.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Terminologie aus der Mathematik eine neue Bildlichkeit für die Literatur zu erschließen. Vielmehr überträgt er realitätsgelöste mathematische Denkschemata zunächst in gegenständliche und dann sogar psychologische Bereiche. In gewisser Weise verdinglicht er die Mathematik, die *per se* Nichtgegenständliches beinhaltet und deren Teilbereich der Geometrie mit Hilfe der Analysis immer unanschaulicher wurde. Vom Standpunkt des Mathematikers aus gesehen begibt Musil sich mit diesem Veranschaulichungs- und Vergegenständlichungsbemühen auf verbotenes Terrain; aber genau dieses bildet für ihn den dichterischen Reiz. Die Rechtfertigung dafür bietet Musil mit seiner kritischen Auseinandersetzung um die Anschaulichkeit und Transzendenz bzw. Immanenz von Mathematik im »Törleß«. Die »Vollendung der Liebe« arbeitet nicht mehr mit Rechtfertigungen und wissenschaftsphilosophischen Standpunkten, sondern überführt die mathematische Theorie in dichterischen Ausdruck. Musil befindet sich inmitten jenes erkenntnistheoretischen Spannungsfeldes, das ein anderer Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, der ebenfalls um Naturwissenschaft und Literatur bemüht war, sehr treffend umreißt. Friedrich Dürrenmatt konstatiert schon früh in einem Essay »Vom Sinn der Dichtung in unserer Zeit« (1956): »Ein mehrdimensionaler Raum, aber auch ein Atom, ist ein sinnlicher, doch nicht ein mathematischer Unsinn.«[25] Unanschaulich und gegenstandslos, wie die Mathematik sich definiert, gehorcht sie den strengen Gesetzen der Logik. Und doch betonen Dürrenmatt wie auch Musil die inhärente Irrationalität dieser Wissenschaft, da sie mit logisch unentscheidbaren Sätzen operiere (Gödel hat dies als erster bewiesen). Sie sei darin dem Glaubensgebäude der Religion vergleichbar, dessen Grundannahme die unentscheidbare These ist, daß es einen Gott gebe.

Erleichtern kann das Bewußtsein über die gedankliche Nähe von Wissenschaft und Religion die Lektüre insbesondere der »Vereinigungen« sicherlich nicht. Musil ist sich über die Hermetik der beiden Texte im klaren und versteckt deshalb einen Lesetip in einem Kommentar – im »Vorwort zu Novellen« schreibt er im Jahre 1911:

[25] Friedrich Dürrenmatt: Vom Sinn der Dichtung in unserer Zeit, in: Ders., Gesammelte Werke in sieben Bänden. Hg. von Franz Josef Goertz. Zürich 1991. Bd. 7: Essays und Gedichte, S. 419–428, hier S. 421.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hier ist nur Konzentration fast mathematischer Strenge, engstes Gedankenmosaik. Interessant die Technik als Konsequenz der Grundeinstellung: Alles Erzählende ins Beiwerk, Bild, Satz genommen [...] Wenn ich es als Ganzes lese bin ich ermüdet u[nd] ein wenig böse. Beliebige 10 Seiten entzücken mich immer wieder. (GW 2, S. 1314)

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bernd Stiegler

Geschichte zwischen Konstruktion und Ontologie
Zur Theorie der Verfallsgeschichte bei Oswald Spengler

Ei verdammt, wir sitzen in der Patsche und im Narrenhaus!
Ei verdammt, die Uhr läuft ab und bald ists gänzlich mit uns aus!
Wenig Jahre noch, dann naht das Ende:
Japan reckt begehrlich seine Hände,
Der Chinese, gelb und stumm,
Bringt uns um. Tschinnbumm.
Schaut empor: Der Globus schwankt im Winde, und der Mond hängt
Doch getrost, das alles ist verhältnismäßig relativ![1] [schief...

So lautet der Beginn eines Spottliedes, das der Leipziger Parodist Hans Reimann bereits Anfang der zwanziger Jahre auf den vieldiskutierten Untergang der abendländischen Kultur verfaßte.

Der Titel von Spenglers Bestseller, von dem innerhalb weniger Jahre weit über 100.000 Exemplare verkauft wurden, ist aber nicht nur sprichwörtlich geworden, sondern wurde noch vor Erscheinen des zweites Bandes als Signum seiner Zeit gelesen.[2] »Der Untergang des Abendlandes« bringt, so seine Zeitgenossen, die Zeitströmung auf den Punkt. Ein Grund dafür ist – auch wenn Spenglers Buch noch während des Krieges konzipiert und geschrieben wurde und Spengler zudem vom deutschen Sieg überzeugt war – der verlorene Weltkrieg. Der Wirtschaftswissenschaftler Manfred Schroeter, der 1922 bereits eine Kritik von Spenglers Kritikern unternimmt – die so zahlreich sind, daß er sie in verschiedenen Gruppen referieren kann, die von

[1] Hans Reimann, Der Untergang des Abendlandes. In: Wolfgang U. Schütte (Hg.), Vom Untergang des Abendlandes. Kabarett-Texte der zwanziger Jahre. Berlin 1983, S. 19–21, hier S. 19.

[2] Oswald Spengler, Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. Erster Band. Gestalt und Wirklichkeit. München 1920 (= 11.–14. Tausend der unveränderten ersten Auflage). Der erste Band wurde nach Erscheinen des zweiten von Spengler überarbeitet. Ich zitiere, wenn nicht anders angegeben, die erste Fassung. Fortan erfolgt der Nachweis direkt im Text unter Angabe des jeweiligen Bandes, z.B. (I, S. 37). Der zweite Band ist zitiert nach: Oswald Spengler, Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. Zweiter Band. Welthistorische Perspektiven. München 1930 (= 54.–55. Auflage).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der Ägyptologie über die Mathematik und Paläontologie bis hin zur Theologie und Philosophie reichen –, weist dem Buch den Rang eines bedeutenden kulturhistorischen und zeitdiagnostischen Dokuments zu:

> So kann die Auswirkung dieses Buches als Zeitphänomen von bestimmter Bedeutung und Bedeutsamkeit für das Kulturbewußtsein dieser Gegenwart begriffen werden[3]

und weiter:

> Es entspricht dem Allgemeingefühl sehr weiter Kreise, bei dem tragischen Bewußtsein des politischen deutschen Zusammenbruchs die vermeintliche Aussicht auf den notwendigen Untergang des großen europäischen Kulturganzen als tröstlich zu empfinden. So konnte Spengler [...] zum erklärten Wortführer eines besiegten Deutschlands werden, das gelähmt vom Pessimismus, fatalistisch der hereinbrechenden Nacht entgegenträumt.[4]

Spenglers »Untergang des Abendlandes« wird zuteil, was er von großen Persönlichkeiten und Kunstwerken selber annimmt: Sie seien einzig und allein Repräsentanten ihrer Zeit und verkörperten nur in besonders ausgezeichneter Weise ihre Epoche. Spenglers Buch wird zum Repräsentaten seiner eigenen. So urteilt Robert Musil 1921 in seinen »Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind«:

> Wenn man Spengler angreift, greift man die Zeit an, der er entspringt und gefällt, denn seine Fehler sind ihre. Zeiten sind aber nicht zu widerlegen.[5]

Musil ist nur einer von zahlreichen Rezensenten und Kritikern. Innerhalb weniger Jahre hatte ein Großteil der deutschen Intellektuellen nicht nur Spengler gelesen, sondern zudem öffentlich gelobt, kommentiert, kritisiert und vernichtet. Rezensionen des ersten Bandes von Spenglers »Untergang des Abendlandes« erschienen, um nur einige wenige zu nennen, von Karl Joël,[6] Ernst Troeltsch, Arthur Moeller

[3] Manfred Schroeter, Der Streit um Spengler. Kritik seiner Kritiker. München 1922, S. IV.

[4] Manfred Schroeter, Der Streit um Spengler, S. 5.

[5] Robert Musil, Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind. In: Gesammelte Werke. Hg. von Adolf Frisé. Bd. VIII, S. 1042–1059, hier S. 1048.

[6] Karl Joël, Die Mumifizierung Europas. In: Berliner Tageblatt, 14./15.11.1920.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

van den Bruck,[7] Ernst Bloch,[8] Eugen Rosenstock,[9] Alfred Bäumler,[10] Wilhelm Worringer[11] und Benedetto Croce.[12] Später kamen häufig polemische Auseinandersetzungen u.a. von Robert Musil, Thomas Mann, Carl Einstein[13] und Theodor W. Adorno hinzu. Hinweise auf eine zustimmende Rezeption Spenglers finden wir bei Ludwig Wittgenstein,[14] Gottfried Benn[15] oder Ernst Jünger.[16] Diese Vielzahl an Stimmen zeigt die Bedeutung von Spenglers Buch für die Selbsteinschätzung der Epoche und die zahlreichen Wahlverwandtschaften mit vermeintlich philosophisch und politisch entgegengesetzten Theoretikern, die im »Untergang des Abendlandes« bei allem Widerspruch ihre Zeitdiagnose bestätigt fanden.

Ich möchte im folgenden nicht der Frage nachgehen, ob das Abendland wirklich dem Untergang bestimmt ist und ob sich Spenglers Prognosen bewahrheitet haben. Noch zu Beginn der achtziger Jahre wurde die diagnostische Qualität Spenglers in Hinblick auf Hiroshima, die atomare Bedrohung und den Kalten Krieg und später die der modernen Industriegesellschaft zu bewerten versucht. Mir geht es dagegen nicht um eine inhaltliche Beurteilung von Spenglers Thesen, die ohne Frage in zahllosen Details äußerst fehlerhaft sind, was aber

[7] Arthur Moeller van den Bruck, Der Untergang des Abendlandes. Für und wider Spengler. In: Deutsche Rundschau. Juli 1920; und: Der Spiegel Nr. 21/23. 15.4.1920.

[8] Ernst Bloch, Spengler als Optimist. In: Der Neue Merkur. Juli 1921. Vgl. zu Spengler auch ders., Spengler und Rußland. In: Literarische Aufsätze (= Gesamtausgabe Bd. 9). Frankfurt a.M. 1965, S. 61–66 und ders., Spenglers Raubtiere und relative Kulturgärten. In: Erbschaft dieser Zeit (= Gesamtausgabe Bd. 4). Frankfurt a.M. 1962, S. 318–329.

[9] Eugen Rosenstock, Der Selbstmord Europas. In: Hochland. September 1919.

[10] Alfred Bäumler, Metaphysik und Geschichte. In: Neue Rundschau. Oktober 1920.

[11] Wilhelm Worringer, Künstlerische Zeitfragen. München 1921.

[12] Benedetto Croce, Historischer Pessimismus in Deutschland. In: Giornale d'Italia. 27.4.1920 [Übersetzung in: Auslandspost. II. Jg. (1920), Nr. 19, 9.5.1920].

[13] Carl Einstein, Über Deutschland. In: Werke. Hg. von Marion Schmid. Bd. 2. 1919–1923. Berlin 1981, S. 200–203.

[14] Vgl. Allan Janik und Stephen Toulmin, Wittgensteins Wien. München 1987, S. 239 und 376.

[15] Zahlreiche Bemerkungen und Anspielungen Benns finden sich in seiner Korrespondenz. Vgl. exemplarisch: Gottfried Benn. Briefe. Briefe an F.W. Oelze. 3 Bde. Hg. von Harald Steinhagen und Jürgen Schröder. Frankfurt a.M., 1979–1982, Bd. I, S. 159, 288, 422, 449, Bd. II/1, S. 42, 58, 211, 274, 295, Bd. II/2, S. 225.

[16] Eine ausgezeichnete Übersicht zur Spengler-Rezeption Jüngers findet sich in: Martin Meyer, Ernst Jünger. München/Wien 1990.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

bereits in Kritiken der zwanziger Jahre angemerkt wurde.[17] Die rezeptionsgeschichtliche Bedeutung Spenglers liegt nicht in den einzelnen historischen Analysen, sondern in seinem Blick auf die Geschichte. Spenglers »Untergang des Abendlandes« diagnostiziert eine Krise der Moderne, die bei ihm zu einer Neubegründung der Geschichtsbetrachtung als solche führt. Die Verbindung von historischer Diagnose und metahistorischem Entwurf wird zum zentralen Ansatzpunkt der Spengler-Rezeption und -Faszination. Ich möchte daher versuchen, Grundzüge der Spenglerschen Geschichtsphilosophie vorzustellen und ihre theoretischen Voraussetzungen und ihre Aporien aufzuzeigen. Dabei wird sich zeigen, daß die Theorie der Geschichte und die Geschichtswissenschaft überhaupt sich ihrerseits dem Untergang des Abendlandes verdanken. Geschichtswissenschaft ist, so könnte man Spenglers These zuspitzen, bereits ein Zeichen des Untergangs einer Kultur. Sie entsteht, wenn eine Kultur bereits historisch geworden und zur Geschichte geronnen ist.

Zuerst werde ich Spenglers Begriff des Untergangs erläutern, um dann seine Theorie der Geschichtsschreibung zu skizzieren. Abschließend sei der Versuch unternommen, einige Grundzüge der Rezeption Spenglers zu analysieren. Mir geht es dabei weniger um eine explizite Rezeptionsgeschichte, als vielmehr um die strukturelle Verwandtschaft, die Spenglers Buch mit äußerst heterogenen politischen wie philosophischen Positionen unterhält.

I Metaphern des Untergangs
»Der Untergang des Abendlandes« zwischen Schiffs- und Astralmetapher

Alles begann mit einem Mißverständnis. So sah es zumindest Oswald Spengler nach dem überwältigenden Erfolg seines Buches und der Vielzahl von Rezensionen, die sich, für ihn angeblich überraschend, meist auf die These des Untergangs konzentrierten. Er selbst hatte immerhin sein magnum opus als Endzeitphänomen verstanden und ihm den Rang einer abschließenden Positionsbestimmung zugewiesen. So schreibt Spengler im März 1919 an Hans Klöres:

[17] So erschien ein Sonderband der Zeitschrift »Logos«, der sich ausschließlich der fachwissenschaftlichen Widerlegung Spenglers widmete. Vgl. Logos, Bd. IX (1920/21), Heft 2, Tübingen 1921. Die Beiträge stammen von Karl Joël, Eduard Schwartz, Wilhelm Spiegelberg, Ludwig Curtius, Erich Frank, Edmund Mezger und Gustav Becking.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Daß meine Philosophie ein Abschluß ist, das habe ich von vornherein gewußt, es wird nichts mehr von der Art kommen; aber könnte man sich nicht in einer kleinen, guten Gesellschaft von Zugehörigen befinden?[18]

Allein, was die Art dieses Abschlusses betrifft, so fühlte sich der einsame Seher aus München, der sich als seriöser Nietzsche redivivus inszenierte, gründlich mißverstanden. Der prognostizierte Untergang des Abendlandes sei keine Katastrophe, sondern die natürliche Bestimmung der abendländischen Kultur, die keineswegs verschwinden, sondern nur in einen geschichtslosen Zustand übergehen werde. Das sei keine Tragödie, sondern ebenso unabwendbar und natürlich wie der Tod jedes einzelnen Menschen:

> Es gibt Menschen, welche den Untergang der Antike mit dem Untergang eines Ozeandampfers verwechseln. Der Begriff einer Katastrophe ist in dem Worte nicht enthalten. Sagt man statt Untergang Vollendung, ein Ausdruck, der im Denken Goethes mit einem ganz bestimmten Sein verbunden ist, so ist die ›pessimistische‹ Seite einstweilen ausgeschaltet, ohne daß der eigentliche Sinn des Begriffs verändert worden wäre.[19]

Diese Umdeutung einer »Titanic-Metapher« in eine »Astralmetapher«,[20] wie der konservative Philosoph Hermann Lübbe in Anlehnung an den Historiker Alexander Demandt feststellt, beseitigt allerdings nicht die Zweideutigkeiten in Spenglers Terminologie. Die Wahl des zweideutigen Titels ist mehr als nur eine reißerische Inszenierung. Sie ist charakteristisch für Spenglers Geschichtskonzeption, die von Interpreten als »Metaphernexplikation«[21] interpretiert wurde. Die systematische Ambivalenz von Spenglers Begriffen ist begründet durch die Ablösung einer analytisch-systematischen Vorgehensweise durch eine synthetisch-intuitive. Die Begriffe sind daher bei Spengler grundsätzlich defizitär. Sie können den eigentlichen ›Gegenstand‹, seinen ›Gehalt‹, seine ›Urform‹ oder ›Anschauungsidee‹, so die Terminologie Spenglers, nicht bezeichnen, sondern nur eine Art »metaphysische

[18] Oswald Spengler, Briefe 1913–1936. Hg. von Manfred Schröter und Anton M. Koktanek. München 1963, S. 122.

[19] Oswald Spengler, Pessimismus? In: Reden und Aufsätze. München 1937, S. 63–79, hier S. 64f. Vgl. auch Ludwig Ehm (Hg.), Leitbilder des deutschen Konservatismus. Köln 1984, S. 151.

[20] Hermann Lübbe, Historisch-politische Exaltationen. Spengler wiedergelesen. In: Peter Christian Ludz (Hg.), Spengler heute. München 1980, S. 1–24, hier S. 17.

[21] Ebd., S. 16f.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anschauung« vorbereiten oder initiieren, die hinter den Begriffen und Erscheinungen eine vorgestellte Einheit erblickt. Spengler geht es nicht um historische Ereignisse oder Tatsachen, sondern um eine intuitive Anschauung von verborgenen Gestalten ganzer Kulturen.

Der griechischen und römischen Kultur, die von Spengler zitiert wurde, kommt dabei eine Schlüsselstellung zu: Ihr Schicksal präfiguriert das unsere, ihr Los wird das unsere sein. An ihrem Beispiel läßt sich das historische Schicksal des Abendlandes entziffern: »Griechen und Römer«, heißt es im »Untergang des Abendlandes«, »damit scheidet sich auch das Schicksal, das sich für uns schon vollzogen hat und das, welches uns bevorsteht.« (I, S. 37) Die Antike stellt »ein beständiges alter ego der eignen Wirklichkeit« (I, S. 37) dar.

Die Umdeutung des Begriffs ›Untergang‹ von einer Katastrophenmetapher zum Gegenbegriff des »Aufganges« eines Sternes,[22] ändert an der Gesamtausrichtung seines Buches wenig. Auch wenn der Untergang des Abendlandes sich keiner Katastrophe, sondern einer natürlichen Entwicklung verdankt, bleibt die Diagnose bestehen.

In seinem späten Text »Der Mensch und die Technik« findet er für das Endzeitszenario beredte Bilder und bestimmt zugleich den Blick des Historikers:

> Die Geschichte des Menschen ist [...] ein jäher Aufstieg und Fall von wenigen Jahrtausenden, etwas ganz Belangloses im Schicksal der Erde, aber für uns, die wir da hineingeboren sind, von tragischer Größe und Gewalt. Und wir Menschen des 20. Jahrhunderts steigen sehend hinab.[23]

Dieser Blick sub specie aeternitatis auf die Menschheit ist für Spengler der wahrhaft historische. Die Sehergabe, d.h. die Fähigkeit des Menschen, seiner historischen Position mit dem nötigem Realismus und der erforderlichen Pragmatik zu begegnen und zugleich »Geschichte vorauszubestimmen« (I, S. 3), so die berühmte Formulierung zu Beginn des »Untergangs des Abendlandes«, verdankt sich der Geschichtswissenschaft als Endzeitphänomen. Erst wenn die gesamte Kultur historisch oder, mit Nietzsche gesprochen, antiquarisch gewor-

[22] Alexander Demandt, Spengler und die Spätantike. In: Peter Christian Ludz (Hg.), Spengler heute, S. 25–48, hier S. 25.

[23] Oswald Spengler, Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens. München 1931, S. 12.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

den ist, kann es Historiographie geben.[24] Die Geschichtswissenschaft verdankt sich einer Lesbarkeit der eigenen Kultur, die erst in ihrer Kristallisation, der Omnipräsenz der Vergangenheit in der Gegenwart, möglich wird.

Jede Kultur hat, so Spengler, eine bestimmte Anzahl von ihr inhärenten und quasi naturgegebenen Möglichkeiten. Sind diese erschöpft, wiederholen sich nur die erstarrten Formen der Vergangenheit. Das ist zugleich der Moment, an dem die Geschichtswissenschaft ins Spiel kommt. Mit ihr erreicht eine Kultur das ihr vorausbestimmte »Stadium des historisch-psychologischen Skeptizismus« (I, S. 64).

So formuliert Spengler in der für ihn charakteristischen Zuspitzung:

> Unser Blick für Geschichte, unsere Fähigkeit, Geschichte zu schreiben, ist ein verräterisches Zeichen dafür, daß sich der Weg abwärts senkt. Nur auf dem Gipfel hoher Kulturen, bei ihrem Übergang zur Zivilisation, tritt für einen Augenblick diese Gabe durchdringender Erkenntnis auf.[25]

Den Übergang der Kultur in Zivilisation setzt Spengler im 4. Jahrhundert und im 19. Jahrhundert an.[26] Die Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts markiert, wie es auch Alexandre Kojève in seiner Hegel-Interpretation für Hegels Geschichtsphilosophie feststellte,[27] den Übergang in die Posthistoire. Dieser Begriff erscheint zwar erst bei Arnold Gehlen,[28] findet aber bereits bei Spengler eine inhaltliche Bestimmung. Auch die später für Gehlen und weite Teile der Postmoderne-Debatte wichtige Annahme einer kulturellen Kristallisation wird in nuce von Spengler entworfen.[29] Die Kenntnis der Geschichte ist gleichbedeutend mit ihrem Verschwinden. Oder in der Formulierung Spenglers:

[24] Nietzsches »Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben« ist für Spenglers Geschichtsentwurf einer der wichtigsten Bezugstexte.

[25] Oswald Spengler, Der Mensch und die Technik, S. 12.

[26] Vgl. I, S. 43.

[27] Alexandre Kojève, Hegel. Frankfurt a.M. 1975 (frz. Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la phénomenologie de l'esprit. Paris 1947).

[28] Zumindest in seiner rezeptionsgeschichtlichen wichtigen Präzisierung. Zur Begriffsgeschichte vgl. Dietmar Kamper, Nach der Moderne. In: Wolfgang Welsch (Hg.), Wege aus der Moderne. Weinheim 1988, S. 163–174, hier S. 166f.

[29] Vgl. Arnold Gehlen, Studien zur Anthropologie und Soziologie. Neuwied/Berlin 1963, S. 311–328. Dort findet sich die Formulierung, daß die kulturelle Kristallisation erreicht sei, wenn die »angelegten Möglichkeiten in ihren grundsätzlichen Beständen alle entwickelt sind«.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Wir kennen also unsere Geschichte. Wir werden mit Bewußtsein sterben und alle Stadien der eignen Auflösung mit d[ies]em Scharfblick des erfahrenen Arztes verfolgen.(I, S. 607)

Die Sezierung der Geschichte des Abendlandes wird bei Spengler zur Gesamtschau auf die Menschheitsgeschichte als solche. Im historischen Blick auf den Untergang des Abendlandes kommt es zu einem Panorama der gesamten Weltgeschichte.

Spengler sieht sich in der Rolle eines alter deus, vor dem sich die Weltgeschichte als Naturereignis abspielt. Er meint,

> das ganze Phänomen der historischen Menschheit mit dem Auge eines Gottes zu überblicken, wie die Gipfelreihe eines Gebirges am Horizont, als ob man selbst gar nicht zu ihr gehörte.(I, S. 136)

Die Distanz des Historikers zur Geschichte gilt, so zumindest die Selbsteinschätzung des Geschichtsmorphologen, auch für seinen Blick auf die Geschichtlichkeit seiner eigenen Position. Für Spengler wird die Gegenwart zur Vergangenheit, zu einem ästhetisch-historischen Phänomen. In der historischen Betrachtung erscheint die Gegenwart »wie etwas unendlich Fernes und Fremdes« (I, S. 135).

Spenglers Selbsteinschätzung hat ihren Grund in den geschichtstheoretischen Voraussetzungen seiner Theorie. Der olympische Blick auf die Menschheitsgeschichte verdankt sich einer »kopernikanischen Wende« der Geschichtswissenschaft.

»Bisher nahm man an«,[30] so sei Kant mit Spengler paraphrasiert, »daß die hohen Kulturen ihre Bahnen um uns als den vermeintlichen Mittelpunkt alles Weltgeschehens ziehen«,[31] aber alle Versuche, »über sie a priori etwas durch Begriffe auszumachen, gingen unter dieser Voraussetzung zunichte. Man versuche es daher einmal, ob wir nicht in den Aufgaben der Geschichtsbetrachtung [bei Kant: der Metaphysik, B.S.] damit besser fortkommen, daß wir«[32] »die Kulturen als

[30] Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, B XVI.

[31] Vgl. I 24: »ich betrachte es als die kopernikanische Entdeckung im Bereich der Historie, daß in diesem Buch ein neues System, das System an seine [an die des ptolemäischen Systems, B.S.] tritt, in dem als wechselnde Erscheinungen und Ausdrücke des einen, in der Mitte ruhenden Lebens Antike und Abendland neben Indien, Babylon, China, Ägypten, dem Arabertum und der Mayakultur [...] eine in keiner Weise bevorzugte Stellung einnehmen.«

[32] Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, B XVI.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wechselnde Erscheinungen und Ausdrücke des einen, in der Mitte ruhenden Lebens«[33] annehmen.

Damit wird aber zugleich deutlich, daß die Abhängigkeit der historischen Interpretation von ihrer jeweiligen historischen Situierung abgelöst wird von einer metahistorischen und metaphysischen Position. Dies ist, wie ich im folgenden zu zeigen versuche, eine Konsequenz Spenglers auf seine eigene Geschichtsdiagnose oder, um seine maîtres à penser anzuführen, Goethes Antwort auf Nietzsche.

II Von der Historizität der Erkenntnis zur Dichtung der Geschichte

Alles beginnt mit Goethe:

> Wenn im Unendlichen dasselbe
> Sich wiederholend ewig fließt,
> Das tausendfältige Gewölbe
> Sich kräftig ineinander schließt;
> Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
> Dem kleinsten wie dem größten Stern,
> Und alles Drängen, alles Ringen
> Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn.[34]

Dieses Goethe-Zitat ist Spenglers Buch als Motto vorangestellt und bezeichnet dessen »Grundgesinnung« (I, S. 192). Ihm und Goethes Konzept eines Urphänomens entnimmt er, ob zu Recht oder zu Unrecht sei dahingestellt, drei zentrale Vorstellungen: Das Primat der Anschauung und des Gefühls gegenüber dem Denken, die Wiederholung als Weltprinzip und die erkennbare Einheit der Erscheinungen jenseits ihrer historischen Erscheinung.

Goethe verkörpert für Spengler den Idealtypus der abendländischen Kultur, die im »Untergang des Abendlandes« ihre Bestimmung oder, in seinen Worten, ihre Vollendung gefunden hat. Goethe erfährt Spenglers Wertschätzung aber nicht im Sinne einer Genieästhetik, sondern als Repräsentant seiner Epoche und Kultur. Nicht die Epoche ist durch Goethe bestimmt, sondern Goethe durch die Epoche.

> Aber es war das Glück Goethes, daß er auf der Sonnenhöhe abendländischer Kultur geboren wurde, inmitten einer reifen und gesättigten Geistig-

[33] Vgl. I, S. 24.
[34] Oswald Spengler, I, S. V. Vgl. auch ebd., S. 192.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

keit, die er repräsentierte, und daß er nichts brauchte als ganz der Mensch seiner Zeit zu sein, um zu jener formvollen Abgeklärtheit zu gelangen, die gemeint war, wenn man ihn später den Olympier nannte.[35]

Spenglers Vortrag hat aber keineswegs Goethe, sondern Nietzsche zum Gegenstand. Damit sind die beiden Weimarer Vorbilder des »Untergangs des Abendlandes« genannt. Von Nietzsche entleiht Spengler den Perspektivismus der Erkenntnis, von Goethe den olympischen Blick und das Urphänomen. Diese Verbindung der radikalen Historizität der Erkenntnis und der Annahme einer organisch-mythischen Form allen Geschehens ist die Grundlage von Spenglers Geschichtsmodell und zugleich seine Antwort auf die Erkenntniskrise der Moderne.

Auf der einen Seite konstatiert Spengler die Geschichtlichkeit jeglicher Erkenntnis: Geschichte ist eine historische Konstruktion. Auf der anderen wird die spezifische Historizität der geschichtlichen Konstruktion eingeklammert und auf eine Ontologie der Geschichte zurückgeführt. Einerseits kann Spengler mit Nietzsche Goethe als »Menschen seiner Zeit« verstehen und somit historisch analysieren, wobei er sich bewußt ist, daß diese Erkenntnis eine Konstruktion der Gegenwart sind, andererseits stellt Goethe die Antwort auf Nietzsches skeptische Diagnose dar. Mit Goethe verwandelt sich die Geschichte in eine »mythische Konstruktion«, mit ihm wird die historische Konstruktion zur Ontologie der Geschichte.

Dieser Widerspruch zwischen Goethe und Nietzsche, zwischen Geschichte als Mythos und Ontologie einerseits und Geschichte als historische Konstruktion andererseits, markiert die Aporie von Spenglers Entwurf und macht zugleich seine Attraktivität aus. Die einen werden sagen, Spenglers Einschätzung der Gegenwart sei zutreffend, allein sein morphologischer Geschichtsentwurf nicht nachzuvollziehen und ideologisch gefährlich, andere kreiden ihm den Geschichtspessimismus an, finden aber in der mythisch-organischen Geschichtskonzeption ein Modell für staats- und kulturtheoretische Entwürfe.

Spenglers Bestimmung eines historischen Apriori jeglicher Erkenntnis setzt Geschichte absolut. Erkenntnis ist für Spengler grund-

[35] Oswald Spengler, Nietzsche und sein Jahrhundert. In: Reden und Aufsätze. München 1937, S. 110–124, hier S. 111. Vgl. auch: Ein »bedeutendes Einzeldasein« wiederholt »alle Phasen der Kultur, der es angehört«(I, S. 159).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sätzlich geschichtlich; die Geschichte stellt die Voraussetzung jeglicher Erkenntnis dar. Zugleich sind aber auch die historischen Kenntnisse ihrerseits historisch. »Es gibt keine Geschichte an sich«, heißt es im »Untergang des Abendlandes«, »die Geschichte einer Familie nimmt sich für jeden Angehörigen, die eines Landes für jede Partei, die Zeitgeschichte für jedes Volk anders aus.« (II, S. 29) Geschichte ist immer perspektivisch vermittelt; die Vergangenheit ein Phänomen der Gegenwart. »Das Bild der Geschichte«, so schließt Spengler, »ist ein Gedächtnisbild.« (I, S. 148) Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit, der historische Blick auf das Gesamtbild einer Kultur wird erst im bereits zitierten Übergang der Kultur in Zivilisation möglich.[36]

Dennoch ist Geschichtlichkeit die eigentliche Natur des Menschen, der ansonsten über keine Natur verfügt.

> Jeder ist in ein Volk, eine Religion, einen Stand, eine Zeit, eine Kultur hineingeboren. Aber damit ist bereits alles entschieden. [...] Mit seiner Geburt ist ihm [dem Menschen, B.S.] seine Natur und ein Kreis möglicher Aufgaben gegeben, innerhalb deren die freie Wahl zu recht besteht.[37]

Diese Formulierung aus Spenglers Aufsatz »Pessimismus« findet sich in abgewandelter und zugespitzter Form auch im »Untergang des Abendlandes«. Dort heißt es:

> Der einzelne Mensch gehört durch seine Geburt entweder einer der hohen Kulturen an oder nur dem menschlichen Typus überhaupt. Aber damit liegt sein Schicksal entweder im Rahmen der zoologischen oder der ›Weltgeschichte‹. Der ›historische Mensch‹ [...] ist der Mensch einer in Vollendung begriffenen Kultur. Vorher, nachher und außerhalb ist er geschichtslos.« (I, S.I 58)

Mit der geschichtlichen Geworfenheit des Menschen, so könnte man formulieren, ist seine Natur und sein »Schicksal« entschieden. Dem Menschen ist mit seiner Geschichte zugleich seine eigene Natur wie auch sein Verständnis der Natur überhaupt gegeben. Natur ist im Kern Geschichte, ist historische Konstruktion. »Natur ist eine Funktion der jeweiligen Kultur.« (I, S. 234)

[36] Vgl. Tracy B. Strong, Oswald Spengler – Ontologie, Kritik und Enttäuschung. In: Peter Christian Ludz (Hg.), Spengler heute, S. 74–99, hier S. 85: »Geschichtlichkeit ist [...] die grundlegende Seinsweise alles dessen, was ist.«

[37] Oswald Spengler, Pessimismus, S. 70f.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kultur und Geschichte, wobei das verbindende ›und‹ keineswegs selbstverständlich ist, sind Voraussetzungen jeglicher Erkenntnis und somit auch jeglicher ontologischer Bestimmung. Ontologie ist historisch, könnte Spengler mit Nietzsche formulieren. Geschichte bestimmt das jeweilige nowendig historische »Sein« des Menschen, die epistemologische Voraussetzung seiner Erkenntnis, mit dem Begriff der Kultur dagegen kommt das Gegenmodell ins Spiel. Die Kultur wird als organische Einheit, als geschichtlicher Organismus vorgestellt. Sie gibt dem Werden seine Formen und Gesetze. Sie verwandelt Geschichte in Ontologie. Wenn, so könnte man Goethes Antwort auf Nietzsche formulieren, Ontologie historisch ist, dann kommt der Geschichte ein ontologischer Status zu. Da wir aber die historischen Gegenstände nur in geschichtlicher Perspektive erkennen können, so argumentiert Spengler weiter, sind sie nur Oberflächenphänomene, hinter denen sich das wahre »Sein« der Geschichte verbirgt. Intellektuelle historische Erkenntnis muß durch Anschauung der Geschichte als Naturform ersetzt werden.

Die Verbindung von Goethe und Nietzsche ist daher zugleich die von Mythos und Geschichte. Unter dem olympischen Blick des Geschichtsmorphologen verwandelt sich Geschichte in Mythos, wird als Naturereignis wahrnehmbar. Spengler geht es um »eine neue Art von Metaphysik« (I, S. 223), die im Geschehen eine »organische Struktur« (I, S. 6) entziffert. Auch wenn Erkenntnis notwendig perspektivisch gebrochen und durch die Bedürfnisse der Gegenwart geprägt ist, so hat jede Kultur dennoch einen Plan, eine Struktur, ein Gesamtdasein. Dieses ist symbolisch vermittelt und kann nur als Symbol erkannt werden, beansprucht aber universale Gültigkeit.

> Als höchste Möglichkeit besitzt das Gesamtdasein jeder Kultur ein für sie symbolisches Urbild ihrer Welt als Geschichte, und alle Einstellungen der einzelnen und der als lebendige Wesen wirkenden Mengen sind Abbilder davon.(I, S. 30)

Spenglers Überführung der Natur in Geschichte, die zur einzigen Natur des Menschen wird, ihrerseits aber naturhaft-mythischen Regeln gehorcht, proklamiert für die Geschichtswissenschaft ein Erkenntnisprimat gegenüber der Naturwissenschaft. Für Spengler ist die Geschichte auch Voraussetzung der Naturwissenschaft und ihrer konsta-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tierten Relativität. Die Geschichts- ist der Naturwissenschaft epistemologisch überlegen und ihr zugleich radikal entgegengesetzt. Die Geschichte ist der Dichtung verwandt und vermag das, was »im Unendlichen sich wiederholend ewig fließt«, so nimmt es zumindest Spengler an, darzustellen. Dichtung und Geschichtswissenschaft erkennen anschauend das Leben, können als einzige das »symbolische Urbild ihrer Welt« erkennen, während die analytische Verstandestätigkeit die Gegenstände aus ihrem geschichtlichen Prozeß herausreißt, Geschichte stillstellt und so mortifiziert.

> Der Verstand, der Begriff tötet, indem er ›erkennt‹. Er macht das Erkannte zum starren Gegenstand, der sich messen und teilen läßt. Das Anschauen beseelt. Es verleibt das Einzelne einer lebendigen, innerlich gefühlten Einheit ein. Dichten und Geschichtsforschung sind verwandt, Rechnen und Erkennen sind es auch. (I, S. 147)[38]

Die Verwandtschaft von Geschichtsbetrachtung und Dichtung geht aber noch weiter. Für die Geschichtswissenschaft müssen eine neue Methode und neue Begriffe gefunden werden. Spengler findet sie in Anlehnung an Goethe und dessen Modell der Urpflanze und der Urphänomene. Hinter den historischen Phänomenen nimmt Spengler, wie bereits kurz ausgeführt, Urformen an, die in einfühlender Anschauung wahrnehmbar werden. Diese Formen geben allen Erscheinungen ihre Gestaltung vor. Sie sind grundlegend für das einzelne Leben ebenso wie für gesamte Kulturen. Ihre Mitteilung kann, da sie nur der Anschauung, nicht aber dem Denken zugänglich sind, nicht in Begriffen, sondern nur in Metaphern, Analogien und Symbolen erfolgen. Symbole werden dabei als »sinnliche Einheiten [...] von bestimmter Bedeutung« (I, S. 223) vorgestellt.

Dichtung, die mit Metaphern und Symbolen eine nicht-mimetische Erkenntnis erreicht, und Geschichtsbetrachtung, die mit Hilfe von Analogien das Nichtsagbare und Nichtdarstellbare zu übersetzen versucht, sind geistesverwandt. Die mythischen Grundlagen der Ge-

[38] Vgl. auch Oswald Spengler, Der Untergang des Abendlandes. München 1963, S. 129 (von Spengler überarbeitete Ausgabe des ersten Bandes): »Natur soll man wissenschaftlich behandeln, über Geschichte soll man dichten. Der alte Leopold von Ranke soll einmal gesagt haben, daß der ›Quentin Durward‹ von Scott doch eigentlich die wahre Geschichtsschreibung darstelle. So ist es auch; ein gutes Geschichtswerk hat seinen Vorzug darin, daß der Leser sein eigener Walter Scott zu sein vermag.«

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

schichte, die natürlichen Formen allen Geschehens sind das eigentliche Ziel der Darstellung. Wenn Geschichte natürlichen Gesetzen gehorcht und jede Kultur einen Organismus darstellt, so ist die Kultur mit einem Menschen vergleichbar und die Geschichtsbetrachtung wird zu einer Biographie.

»Kulturen sind Organismen«, heißt es im »Untergang des Abendlandes«. »Kulturgeschichte ist ihre Biographie.« (I, S. 150) Zu schreiben ist daher eine »Biographie der großen Kulturen« (I, S. 146), die an die »biographischen Urformen« (I, S. 3) des Historischen anknüpfend, und auf der »Idee einer allumfassenden Symbolik« (I, S. 223) der Geschichte basierend, die »metaphysische Struktur der historischen Menschheit« (I, S. 3) darzustellen habe.

Die »Formensprache der Geschichte« (I, S. 6) erfordert eine Sprache und Logik, deren Elemente Symbole, Metaphern und Analogien sind. Der Analogieschluß ist daher ein zentrales Verfahren von Spenglers Geschichtswerk, das fortwährend Beziehungen innerhalb der Hochkulturen und zwischen ihnen herstellt.[39] Die Biographien der einzelnen Kulturkreise sind aber nicht in ihrer individuellen historischen Erscheinung, sondern nur in ihrer Gestalt vergleichbar. Nur im Blick des Kulturmorphologen erscheinen ihre Analogiebeziehungen, ansonsten sind sie radikal voneinander getrennt. Ein wirkliches Verständnis anderer Kulturen kann es nach Spengler nicht geben.

Mit Hilfe von Analogien können aber zudem Verbindungen zwischen den verschiedenen Erkennnisbereichen innnerhalb eines Kulturkreises hergestellt werden. Robert Musil hat dieses Verfahren des Analogieschlusses und der antibegrifflichen Anschauungserkenntnis eindrucksvoll travestiert:

> Es gibt zitronengelbe Falter, es gibt zitronengelbe Chinesen; in gewissem Sinne kann man also sagen: Falter ist der mitteleuropäische geflügelte Zwergchinese. [...] Daß der Falter Flügel hat und der Chinese keine, ist nur ein Oberflächenphänomen.[40]

Zudem können in Spenglers dichotomer Ordnung, welche die Geschichte der Natur gegenüberstellt, die Begriffe beliebig ausgetauscht

[39] Vgl. I, S. 159: Dort wird am Beispiel von Goethe die Wiederholung der Kulturphasen demonstriert: Der Urfaust entspricht dem Parzival, Faust I Hamlet, Faust II dem Weltmann des 19. Jahrhunderts.

[40] Robert Musil, Geist und Erfahrung, S. 1044.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

werden. Geschichte ist Organismus, Organismus ist Schicksal, Schicksal Leben, Leben Kultur, Kultur Gestalt, Gestalt wiederum Geschichte. Natur dagegen ist Mechanismus, Mechanismus ist Kausalität, Kausalität Tod, Tod Zivilisation, Zivilisation Gesetz, Gesetz wiederum Natur.[41] Gleiches läßt sich auch in der Ordnung der Oppositionen wiederholen und einzelne Begriffe können auch verknüpft werden.

Dieses Zirkulieren der Begriffe soll der Bewegung der Geschichte als lebendiger Organismus entsprechen. Das, was sich der Anschauung als »Bild einer ewigen Gestaltung und Umgestaltung, eines wunderbaren Werdens und Vergehens organischer Formen.« (I, S. 29) präsentiert, entzieht sich, so Spengler, dem begrifflichen Denken. Es kann nur angeschaut und gefühlt, nicht aber dargestellt werden. »Ein Werden kann nur erlebt, mit tiefem, wortlosen Verstehen gefühlt werden.« (I, S. 81) Spenglers Annahme, das Leben eines Geschichts- und Kulturorganismus nur in einer Sprache darstellen zu können, die mit Hilfe von Metaphern, Symbolen und Analogien die defizitäre Struktur von sprachlicher Darstellung überhaupt zu überwinden sucht, findet ihre Fortsetzung in Ernst Jüngers »Der Arbeiter«. Dort spricht Jünger von organischen Begriffen, die einzig der organischen Form der Wirklichkeit gerecht werden könnten.[42]

Auch in Hinblick auf das Problem der sprachlichen Darstellung und ihre Konsequenzen für die historische Erkenntnis, hat Robert Musil eine pointierte polemische Zuspitzung gefunden:

> Übrigens kann jedermann nach einem bitter einfachen Schema Spenglers Philosophie nacherzeugen. Man nehme die Prädikate ›ist in gewissem Sinne‹, ›wird in gewissem Sinne‹ und ›hat in gewissem Sinne‹, vernachlässige unwesentliche Unterschiede der Ausdrucksform, und kombiniere nun jeden der angeführten Begriffe mit allen andern, bejahe die Kombinationen aller an erster Stelle in ihrem Paar stehenden Begriffe und ebenso die aller an zweiter Stelle stehenden untereinander, verneine jede Kombination eines an erster Stelle stehenden mit einem an zweiter Stelle stehenden Begriff: bei gewissenhafter Befolgung ergibt sich Spenglers Philosophie von selbst und sogar noch einiges mehr. Zum Beispiel: Leben wird angeschaut, hat Gestalt, ist Symbol, ist Werden usw. Kausale Beziehung ist tot, wird erkannt, hat Gesetz, ist Gewordenes usw. Leben hat keine Systematik, Schicksal

[41] Vgl. auch ebd., S. 1052.

[42] Vgl. exemplarisch Ernst Jünger, Der Arbeiter. In: Sämtliche Werke, Bd. 8, Stuttgart 1981, S. 1–317, hier S. 190.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wird nicht erkannt und so und so. Spengler wird sagen, da zeige sich der Mangel der Rationalität; aber eben das sage ich auch.[43]

Musils ›Spengler zum Selberbasteln‹ legt die »konstruktiven Ideen«[44] bloß. Was mit der Historizität der Erkenntnis begonnen hatte und somit durchaus moderne Züge trug, verwandelt sich ein mythisches Welterklärungsmodell. Spenglers Entwurf einer »Morphologie der Weltgeschichte« basiert auf der Annahme organischer und d.h. mythischer Formen der Geschichte. Allen Kulturen ist gemeinsam, daß sie wie Lebewesen überhaupt dem natürlichen Zyklus von Geburt, Reife und Tod oder aber dem Jahreszeitenwechsel von Frühjahr, Sommer, Herbst und Winter unterliegen. Spengler zielt auf eine neue Metaphysik, die für ihn eine Konsequenz des Perspektivismus und der Geschichtlichkeit der Erkenntnis darstellt. Unter der Hand des Kulturmorphologen verwandelt sich Geschichte in Natur, die Historizität der Erkenntnis wird zur »anthropomorphen Vorstellung«. Der ontologische Status der Geschichte als Natur des Menschen gehorcht den metahistorischen Regeln des Lebens. Wenn alle menschlichen Vorstellungen anthropomorph sind, der Mensch aber geboren wird und sterben muß, dann, so schließt Spengler, sind Mensch, Geschichte, Kultur durch die natürlichen Gesetze des Lebens bestimmt.[45] Zugleich ist ein universeller Verweisungszusammenhang hergestellt, in dem vom Einzelschicksal auf die Kultur des Abendlandes, von ihr auf die aller Kulturen und dann wieder auf den einzelnen Repräsentanten geschlossen werden kann. »Jede Kultur durchläuft Altersstufen des einzelnen Menschen.« (I, S. 154) Und ein bedeutendes Einzeldasein wiederholt seinerseits »alle Phasen, der Kultur, der es angehört.« (I, S. 159)

III Die Faszination des Untergangs. Betrachtungen der Verfallsgeschichte

»Ich spreche wie zu Leuten«, kann man mit Thomas Mann sagen, an den auch der Panoramablick auf Spenglers Geschichtsentwurf delegiert sei, »die den ›Untergang des Abendlandes‹ gelesen haben. Und, so fährt Thomas Mann fort,

[43] Robert Musil, Geist und Erfahrung, S. 1052f.
[44] Ebd., S. 1052.
[45] Vgl. »Andre als anthropomorphe Vorstellungen gibt es überhaupt nicht.«(I, S. 533)

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ich tue es im Vertrauen auf jenen Weltruhm, den das Werk dank großer Eigenschaften, die niemand ihm abstreitet, sich erworben hat. Seine Lehre, für alle Fälle kurz zusammengefaßt, ist diese. Die Geschichte besteht in dem Lebenslauf vegetativer und strukturgleicher Organismen von individueller Physiognomie und begrenzter Lebensdauer, die man ›Kulturen‹ nennt. Es sind bisher acht an der Zahl: die ägyptische, indische, babylonische, chinesische, antike, arabische, die abendländische (unsere eigene) und die Kultur der Mayavölker Zentralamerikas. Obwohl aber ›gleich‹ nach ihrer allgemeinen Struktur und ihrem allgemeinen Schicksal, sind die Kulturen streng in sich geschlossene Lebewesen, unverbrüchlich gebunden eine jede an die ihr eigenen Stilgesetze des Denkens, Schauens, Empfindens, Erlebens, und eine versteht nicht ein Wort von dem, was die andere sagt und meint. Nur Herr Spengler versteht sie samt und sonders und weiß von einer jeden zu sagen und zu singen, daß es eine Lust ist. Im übrigen, wie gesagt, herrscht Verständnislosigkeit.[46]

Aber auch Thomas Mann, der hier in seinem ersten »Deutschen Brief« von 1922 Spenglers Thesen lakonisch-ironisch darstellt, hatte einige Schwierigkeiten, eine kritische Position gegenüber dem »Untergang des Abendlandes« zu entwickeln. Als Thomas Mann 1919 den ersten Band las, konnte er noch »die a priori vertraute Essenz des Buches begierig aufnehmen«[47] und schlug immerhin 1919 als Mitglied des Preisrichterkollegiums Spengler für den Nietzsche-Preis vor. Thomas Mann hatte ihn ein Jahr vorher für seine »Betrachtungen eines Unpolitischen« erhalten, in denen die Unterscheidung von Kultur und Zivilisation, der wir bereits bei Spengler begegnet sind, entscheidend für Manns politische Stellungnahme und auch seine Verurteilung des sogenannten Zivilisationsliteraten ist. In den »Betrachtungen« hat auch Mann keine Scheu vor der großen historischen Synthese, zieht allerdings eine Traditionslinie von Griechenland nach Deutschland und von Rom nach Frankreich und scheidet so den Zivilisationsimperialismus vom deutschen Bürger.[48]

Ich sagte mir, [so schließt er, B.S.] daß Zivilisation nicht nur [...] etwas Geistiges, sondern vielmehr und sogar der Geist selber sei – Geist im Sinne

[46] Thomas Mann, Über die Lehre Spenglers. In: Aufsätze, Reden, Essays. Hg. von Harry Matter. Band 3. Berlin 1986, S. 437–445. Vgl. auch Brief aus Deutschland (I). In: ebd., S. 284–296.

[47] Thomas Mann, Tagebücher. 2. Juli 1919. Zit. nach dem Kommentarteil zum Essay-Band, S. 791f.

[48] Thomas Mann, Betrachtungen eines Unpolitischen. In: Ders. Aufsätze, Reden, Essays. Hg. von Harry Matter. Band 3. Berlin 1983, S. 164–756, S. 207. bzw. S. 294.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der Vernunft, der Sittigung, des Zweifels, der Aufklärung und schließlich der Auflösung, während Kultur im Gegenteile das künstlerisch organisierende und aufbauende, lebenerhaltende, lebensverklärende Prinzip bedeute.[49]

Ohne Frage war die Zivilisationskritik ein Topos der politischen und philosophischen Publizistik der Zwischen- und Nachkriegskriegszeit und findet sich in den dreissiger Jahren vor allem bei konservativen Theoretikern wie Ernst Jünger und der nationalbolschewistischen Bewegung um Ernst Niekisch, später aber auch – in kritischer Absetzung – z.B. in Horkheimer/Adornos »Dialektik der Aufklärung« oder der modernen Medientheorie.[50] Bei allen Unterschieden ist für beide Gruppen Spenglers »Untergang des Abendlandes« ein zentraler Referenztext. Während Ernst Jünger, der immerhin Spengler in sein Widmungsexemplar des »Arbeiters« den Satz schrieb: »Für Oswald Spengler, der nach Deutschlands Entwaffnung die ersten neuen Waffen schmiedete«,[51] Spenglers Kulturpessimismus kaum Beachtung schenkt, sondern, im Gegenteil, im anbrechenden posthistorischen Zeitalter eine neue organisch-technische Kultur sich ankündigen sieht, und somit den kulturmorphologisch-mythischen Aspekt von Spenglers Buch betont, steht bei Adorno die kulturpessimistische Diagnose im Mittelpunkt. Adorno stellt noch einmal die »Frage nach der Wahrheit und Unwahrheit Spenglers«[52] und stellt fest, daß »der Gang der Weltgeschichte selber seinen Prognosen in einem Maß recht gab, das erstaunen müßte, wenn man sich an die Prognosen noch erinnerte.«[53] Besonders, was die Theorie der Massenbeherrschung, Propaganda und Massenkunst anbetrifft, sieht Adorno Spengler bestätigt, kritisiert ihn aber scharf in Hinblick auf den Macht- und Herrschaftsbegriff, da für Spengler das »gesamte Bild der Geschichte am Ideal der Herrschaft gemessen«[54] werde, das »Problem der Naturbeherrschung nicht er-

[49] Ebd., S. 327.

[50] Vgl. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a.M. 1986, S. 5. Vgl. vor allem den Abschnitt »Kulturindustrie«, S. 128–176.

[51] Ernst Jüngers Widmung im »Arbeiter«, zit. nach: Detlef Felken, Oswald Spengler. Konservativer Denker zwischen Kaiserreich und Diktatur. München 1988, S. 114.

[52] Theodor W. Adorno, Spengler nach dem Untergang. In: Ders. Prismen (= Gesammelte Schriften. Hg. Rolf Tiedemann. Bd. 10.1, S. 9–288), S. 51–81, hier S. 52.

[53] Ebd.

[54] Ebd., S. 64.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

kannt« sei und so Spenglers Diagnose in »extreme Reaktion«[55] und somit reaktionäre Theorie umschlage. Adorno blickt mit Spengler auf das Schauspiel des Untergangs des Abendlandes, setzt aber an die Stelle eines lebensphilosophisch-mythischen Geschichtsmodells das der Dialektik der Aufklärung, das kaum mehr Hoffnung verspricht:

> Kein Zweifel, daß seine [Spenglers, B.S.] Philosophie der Welt Gewalt antut. Aber es ist dieselbe Gewalt, die ihr täglich in Wirklichkeit angetan wird.[56]

Spengler wird auch bei Adorno zum Repräsentanten seiner Epoche. Seine Diagnose trifft zu, weil er die herrschende Gewalt des Zeitalters theoretisch wiederholt. So wie Goethe bei Spengler der Inbegriff der abendländischen Kultur war, wird Spengler bei Adorno zu dem seiner eigenen, der zu kritisieren sei, weil er der Epochendiagnose nichts entgegenzusetzen gehabt habe: »Gegen den Untergang des Abendlandes steht nicht die auferstandende Kultur«, so schließt Adorno, »sondern die Utopie, die im Bilde der untergehenden wortlos fragend beschlossen liegt.«[57]

Spenglers »Untergang des Abendlandes« ist im Kern nichts anderes als eine Entfaltung der Zivilisationskritik, die für Jünger wie für Adorno wichtig wird. So bemerkt Spengler kurz und bündig: »Der Untergang des Abendlandes [...] bedeutet nichts Geringeres als das Problem der Zivilisation.« (I, S. 43)

Wenn wir erneut Musils ›Spengler-Baukasten‹ herauskramen und zu basteln beginnen, zeigt sich, daß die Zivilisationskritik als Teil der historischen Darstellung auch auf der Ebene der Geschichtstheorie anzusiedeln ist. Die Opposition von Naturwissenschaft und Geschichtsbetrachtung, Tod und Leben, Kausalität und Schicksal etc. erscheint hier als die von Zivilisation und Kultur wieder. Auf der einen Seite der »lebendige Leib eines Seelentums« (I, S. 488), auf der anderen »seine Mumie«, »tote Körper, amorphe, entseelte Menschenmassen« (I, S. 51). Während die Kultur »das Urphänomen aller vergangenen und künftigen Weltgeschichte« (I, S. 151) darstellt und somit Spenglers Vision einer »reinen Anschauung einer Idee« (I, S. 151)

[55] Vgl. ebd., S. 70.
[56] Ebd.
[57] Ebd., S. 81.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

verkörpert, ist die Zivilisation ein reines Oberflächenphänomen, das die leer gewordenen Formen ohne Leben wiederkäut, zugleich aber auch den Blick auf die Geschichte eröffnet.

Dies gilt auch für die Kunst. Wahre oder in der Formulierung Spenglers »große« Kunst ist für ihn grundsätzlich mit einer Form von Metaphysik verbunden. Sie kann nur in Kulturen entstehen. Das Verschwinden der Metaphysik ist zugleich ein untrügliches Zeichen, »daß es mit der abendländischen bildenden Kunst unwiederbringlich zu Ende ist.« (I, S. 397) Mit Aufkommen der Zivilisation verwandelt sich die Kunst in eine »kunstgewerbliche Weltanschauung«,[58] die »ephemere Lösungen sozialer und sexueller Oberflächenphänomene« (I, S. 493) präsentiert. Sie hat ihre Tiefe verloren.

Diese Parallelisierung von Kultur, Metaphysik und großer Kunst einerseits und Zivilisation, säkularer Gesellschaft und »Kunstgewerbe« andererseits zieht sich bis in gegenwärtige Debatten. In dem Nachwort zu George Steiners »Von realer Gegenwart« formuliert z.B. Botho Strauss zum ersten Mal die theoretischen Zusammenhänge, die dann auch für seinen »Anschwellenden Bocksgesang« wichtig werden. »Überall«, so resümiert Strauss Steiners Hauptthese,

> wo in den schönen Künsten die Erfahrung von Sinn gemacht wird, handelt es sich zuletzt um einen zweifellosen und rational nicht erschließbaren Sinn, der von realer Gegenwart, von der Gegenwart des Logos-Gottes zeugt.[59]

Geht die metaphysische Begründung der Kunst und ihre Einbindung ins Ritual verloren, so verliert sie zugleich ihren Status, wird zur »sekundären Welt«; Dichtung wird zur Sprache, die nur noch die »Abwesenheit des so bezeichneten Gegenstandes bedeutet«,[60] Literaturtheorie verliert im Blick auf Konstruktion und Dekonstruktion des Textes den Respekt vor dem Schöpfungsakt des Künstlers.

Botho Strauss ist ohne Frage kein Adept Spenglers und bezieht die Argumente für seine Kulturdiagnose auch nicht aus dem »Untergang des Abendlandes«. Dennoch bleibt festzuhalten, daß im »Anschwellenden Bocksgesang« die Lücke zu einer explizit politischen Po-

[58] Oswald Spengler, Pessimismus, S. 77.

[59] Botho Strauss, Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. In: George Steiner, Von realer Gegenwart. München/Wien 1990 (engl. Real Presences. London 1989), S. 307.

[60] Ebd., S. 316.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sitionsbestimmung geschlossen wird und sich dort wiederum die Organismus-Metaphorik findet, die bereits für Spengler die Antwort auf die Krise der Moderne darstellte:

> Im Banne des Vorgefühls. Die Ursachen liegen im seismischen Bereich. Katastrophische, destruktionshaltige Vorgefühle durchlaufen den gesamten Organismus des Zusammenlebens und vergrößern sich dabei systemüberschattend. Den Verwerfungen innerhalb der Völkergemeinschaft folgen Verwerfungen im Gemüt eines Volks[61]

– heißt es dort im Blick auf die lauter werdende Tragödie des Abendlandes – so zumindest in der Perspektive von Botho Strauss. Was wir aber durch die Beschäftigung mit Spenglers Untergangstheorem hätten lernen können, ist, daß ein mythisches Geschichtsmodell keine Antwort auf die Historizität der Erkenntnis darstellen kann, sondern allein zur Aporie des gesamten Geschichtsentwurfes wird.

[61] Botho Strauss, Anschwellender Bocksgesang. In: Der Spiegel. Bd. 47 (1993). Nr. 6 vom 18.2.1993. Nachdruck in: Heimo Schwilk, Ulrich Schacht (Hg.), Die selbstbewußte Nation. Frankfurt a.M. 1994, S. 19–40, hier S. 36.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hofmannsthal-Bibliographie

1.1.1996 bis 30.6.1997

Zusammengestellt von G. Bärbel Schmid

Primärtexte Hofmannsthals und Briefausgaben werden entsprechend dem für das HJb zugrundegelegten Siglenverzeichnis zitiert.
Briefe und Notizen, die erstmals in der Kritischen Ausgabe abgedruckt wurden, bleiben hier unberücksichtigt.
Jede bibliographische Angabe erhält eine Ordnungsnummer, ausgenommen davon sind in der Regel Rezensionen. Ordnungsnummern, die nicht der numerischen Reihenfolge entsprechen, verweisen auf die zugehörige Stammnummer.
Die mit *) gekennzeichneten Angaben sind Einfügungen der Bearbeiterin. Einzelkritiken zu aktuellen Inszenierungen sind nur in Ausnahmefällen aufgenommen.

1. Quellen

1.1. Gesamtausgaben

[1.1.01.] SW VII Dramen 5
Alkestis. Elektra. Hg. von Klaus E. Bohnenkamp (*Alkestis*) und Mathias Mayer (*Elektra*). Redaktion: Ingeborg Beyer-Ahlert. Frankfurt a.M.: S. Fischer. 1997. 518 S. – Inhalt: *Alkestis. Ein Trauerspiel nach Euripides* – *Alkestis. Drama in einem Aufzug nach Euripides. Bearbeitung für die Opernbühne und Musik von Egon Wellesz* – *Elektra. Tragödie in einem Aufzug* – *Elektra. Tragödie in einem Aufzug. Musik von Richard Strauss* (Libretto) – *Orest in Delphi* – *Elektra. Tragédie en un acte. Traduction.*

1.2. Auswahlausgaben, einzelne Werke

Elektra
Rezensionen zu: *Elektra*, Tragödie in einem Aufzuge, Musik von Richard Strauss, mit einem Nachwort von Mathias Mayer. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1994. Von: Bernard Banoun. In: ÉG 50 / 1995. S. 338. – Von: Günter Brosche. In: Richard-Strauss-Blätter N.F. H.32 1994. S. 133 f.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[1.2.01.] *Einleitung zum Buch »Anatol« – Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen* In: Weiss, Walter und Ernst Hanisch (Hg.): Vermittlungen. Texte und Kontexte Österreichischer Literatur und Geschichte im 20. Jahrhundert. Salzburg und Wien: Residenz Verlag. 1990. 280 S. – Aus dem Inhalt: H.v.H': *Einleitung zum Buch »Anatol«* 1892. Kontexte von Hermann Bahr aus: »Wien« (Stuttgart 1906) und von Arno J. Mayer: »Die Anpassung des Bürgertums« aus »Adelsmacht und Bürgertum. Die Krise der europäischen Gesellschaft 1848–1914« (München 1984); S. 15–20. – H.v.H': *Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen* (1914). Kontexte von Marc Ferro: »Das Nationalgefühl in den Vielvölkerstaaten« aus »Der große Krieg 1914–1918« (Frankfurt a.M. 1988); von Johanna Schluchter: »So war es in Salzburg«. Aus einer Familienchronik (Salzburg 1977); von Alfons Dopsch aus: »Österreichs geschichtliche Sendung« (Wien 1917 [Österreichische Bücherei 1]); von Walter Kleindel aus: »Österreich. Daten und Kultur« (Wien 1978) aus: Österreichische Zeitschrift für Geschichte 1 (1918/19). S. 41–54.

[1.2.02.] *Der Jüngling in der Landschaft – Dein Antlitz... – Ballade des äusseren Lebens – Die Beiden – Manche freilich... – Verklärter Herbst – Ein Winterabend – Der Herbst des Einsamen.* In: Das Deutsche Gedicht vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert. Auswahl und Einleitung von Edgar Hederer. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1996/2. 457 S. Hier S. 397–403.

[1.2.03.] *Loris*: *Ola Hansson. Das junge Skandinavien. Vier Essays.* Ein unbekannter Aufsatz H.v.H's. Mitgeteilt von Ursula Renner und Hans-Georg Schede, eingeleitet von H.-G.Sch. In: HJb 4/1996 [2.2.01.]. S. 11–22.
*) Buchbesprechung H's in der »Allgemeinen Kunst Chronik« Nr. 24 (2.Novemberheft, S. 661 f.), 1891.

[1.2.04.] *Das Märchen der 672. Nacht – Reitergeschichte – Erlebnis des Marschalls von Bassompierre.* Erzählungen. Neu hg. von Ellen Ritter. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1997 (Bd. 13136). Textgrundlage dieser Edition: SW XXVIII Erzählungen 1.

[1.2.05.] Operndichtungen. Hg. und mit einem Nachwort von Juliane Vogel. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 1994. 499 S. - Inhalt: *Elektra - Der Rosenkavalier - Ariadne auf Naxos - Die Frau ohne Schatten - Die ägyptische Helena - Arabella.* - Erscheinungs- und Aufführungsdaten.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

1.3. Übersetzungen

Französisch

Rezension zu: »La femme sans ombre«. Trad. de l'allemand par Jean Yves Masson. Paris: Verdier 1992. Von: Xavier Carrère: En lisant H'. In: Critique 50/1994. N. 562. S. 188–192.

Italienisch

[1.3.01] *Der Geiger vom Traunsee* – Il violinista di Traunsee. Übersetzung und Nachwort von Elisabetta Potthoff. In: Il Racconto, trimestrale di narrativa internazionale n. 23. 1966. S. 7–16.

Russisch[1]

[1.3.02.] *Ein Brief* (Pis'mo). Übers. von Ada Berezina. Iskusstvo i chudožnik v zařbeznoj novelle XX veka. Sankt-Petersburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1992. S. 376–386.

[1.3.03.] *Gugo von Gofmanstal'*. Ausgewählte Werke. Dramen, Prosa, Gedichte. Hg. von Jurij Archipov. Izbrannoe. Moskva: Iskusstvo 1995. 864 S. [2] - Inhalt:
Dramen: *Jedermann* (Imjarek), übers. von T. Ščepkina-Kupernik. S. 87–153. – *Das Salzburger große Welttheater* (Bolšoj Zalcburgskij teatr žizni), übers. von Sergej Averincev. S. 263–346. – *Der Schwierige* (Trudnyj charakter), übers. von Nina Pavlova und Dimitrij Pavlov) S. 155–261. – *Der Tod des Tizian* (Smert' Ticiana), übers. durch Elena Baevskaja. S. 47–63. – *Der Tor und der Tod* (Glupec i Smert'), übers. von Elena Baevskaja. S. 65–85. – *Der Turm* (Bašnja), übers. von Jurij Archipov. S. 349–460.
Prosa: *Ein Brief* (Pis'mo), übers. von A. Nazarenko. S. 518–529. – *Erlebnis des Marschalls von Bassompierre* (Priključenie maršala Bassomp'era), übers. von Albert Karelskij. S. 475–485. *Reitergeschichte* (Kavalerijskaja povest'. Übers. von S. Oserova. S. 464–474. – *Balzac* (Onore de Bal'zak), übers. von V. Nikitin. S. 607–623. – *Beethoven* (Reč' o Betchovene), übers. von Alexander Michajlov. S. 661–666. – *Blick auf Jean Paul* (Vzgljad na Zan Polja), übers. von Alexander Michajlov. S. 626–630. – *Der Dichter und diese Zeit* (Poet i nynešnee vremja), übers. von A. Gugnin. S. 579–603. – *Einige Worte als Vorrede zu St.-J.Perse »Anabasis«* (Neskol'ko slov v kačestve

[1] Die bibliographischen Angaben über Werke H's in russischer Sprache verdanke ich Jurij Zvetkov, Ivanovo.

[2] Die folgenden Angaben ergänzen [1.3.02.] der Bibliographie des HJb 4/1996, S.395.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

predislovija k »Anabazisu«), übers. von V. Nikitin. S. 704–706. – *Eugene O'Neill* (Judžin' O'Nil), übers. von A. Nazarenko. S. 680–687. – *Gabriele D'Annunzio* (1893) (Gabriel' d'Annunzio), übers. von E. Michelevič. S. 488–498. – *Gespräch über Gedichte* (Razgovor o stichach), übers. von V. Kuprijanov. S. 529–543. – *Gotthold Ephraim Lessing* (Gotchol' d Efraim Lessing), übers. von Alexander Michajlov. S. 707–711. – *Komödie* (1922) (Komedija), übers. von Jurij Archipov. S. 740 f. – *Nijinskys »Nachmittag eines Fauns«* (›Poslepoludennyj otdych favna‹ Nižinskogo), übers. von E. Michelevič. S. 624–626. – *Österreich im Spiegel seiner Dichtung* (Avstija v zerkale svoej literatury), übers. von A. Nazarenko. S. 643–655. – *Österreichische Bibliothek* (1915) (Avstrijskaja biblioteka), übers. von A. Nazarenko. S. 630–637. – *Poesie und Leben* (Poezija i žizn'), übers. von E. Michelevič. S. 499–505. – *Rede auf Grillparzer* (Reč' o Grilparcere), übers. von Alexander Michajlov. S. 666–680. – *Die Salzburger Festspiele* (Zal'cburgskij festival), übers. von Ella Vengerova. S. 799–802. – *Schiller* (Siller), übers. von E. Michelevič. S. 565–571. – *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (Pis'mennoct' kak duchovnoe prostranstvo nacii), übers. von Jurij Archipov. S. 743–745. – *Sebastian Melmoth* (Sebast'jan Mel'mo: Oskar Uajl'd), übers. von E. Michelevič. S. 562–565. – *Shakespeares Könige und große Herren* (Koroli i vel'mozi u Šekspira), übers. von A. Nazarenko. S. 543–562. – *Stifters »Nachsommer«* (»Bab'e leto« Stiftera), übers. von Alexander Michajlov. S. 687–694. – *Tolstois Künstlerschaft* (Artistizm Tolstogo), übers. von Jurij Archipov. S. 725–726. – *Tschechische und slowakische Volkslieder* (Česskie i slovačkie pesni), übers. von Jurij Archipov. S. 741–743. – *Über Charaktere im Roman und im Drama* (O charakterach v romane i drame), übers. von A. Nazarenko. S. 505–518. – *Über Raimund* (Ferdinand Rajmund), übers. von Alexander Michajlov. S. 655–661. – *Unterhaltung über die Schriften von Gottfried Keller* (Beseda o sočinenijach Gotfrida Kellera), übers. von E. Michelevič. S. 571–579. – *Vermächtnis der Antike* (Zavety antičnosti), übers. von A. Nazarenko. S. 694–698. – *Die Wege und die Begegnungen* (Puti i vstreči), übers. von V.Kuprijanov. S. 603–607. – *Wert und Ehre deutscher Sprache* (Cena i slava nemečkogo jazyka), übers. von Alexander Michajlov. S. 698–703. – *Wir Österreicher und Deutschland* (My, avstrijcy, i Germanija), übers. von A. Nazarenko. S. 637–643. – *Zu Tolstois achtzigstem Geburtsfeste* (O Tolstom), übers. von Jurij Archipov. S. 725.

Briefe und Aufzeichnungen: Aus dem Brief an Ottonie von Degenfeld-Schonburg vom 20.11.1912 (Iz pis'ma k Ottonii Degenfel'd), übers. von Jurij Archipov. S. 726. – Aus dem Nachlaß (1930) (Iz neopublikovannych

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

pri žizni zametok), übers. von Jurij Archipov. S. 721–725. – Aus dem *Buch der Freunde* (1922) (Iz »Knigi druzej«), übers. von Jurij Archipov. S. 733–740. – Aus den Tagebuchaufzeichnungen (1929) (Iz dnevnikovych zapisej), übers. von Jurij Archipov. S. 714–721. – *Wiener Brief* (IV) (Venskoe pis'mo), übers. von Jurij Archipov. S. 726–733.
Lyrik: Übers. von Jurij Korneev S. 749–787: *An eine Frau* (Zenščine) – *Ballade des äusseren Lebens* (Ballada vnešnej žizni) – *Botschaft* (Poslanie) – *Dein Antlitz* (Tvoe lico) – *Der Jüngling in der Landschaft* (Junoša za gorodom) – *Der Kaiser von China spricht:* (Kitajskij imperator govorit) – *Der Schiffskoch, ein Gefangener, singt* (Pesnja plennogo sudovogo povara) – – *Des alten Mannes Sehnsucht nach dem Sommer* (Starik toskuet po letu) – *Die Dichter und die Zeit* (Poety govorjat) – *Die Beiden* (Dvoe) – *Distichen* (Epigrammy) – *Drei kleine Lieder* (Tri pesenki) – *Ein Knabe* (Malčik) – *Ein Traum von großer Magie* (Son o velikoj magii) – *Erlebnis* (Vospominanie) – *Gesellschaft* (Obscestvo) – *Gespräch* (1897)(Razgovor] – *Gute Stunde* (1894) (Dobryj čas) – *Glückliches Haus* (Sčastlivyj dom) – *Inschrift* (Nadpis') – *Kindergebet* (Detskaja molitva) – *Leben* (Žizn') – *Manche freilich...* (Umirat' inym....) – *Melusine* (Meljuzine) – *Nox portentis gravida* :(Nox portentis gravida) – *Psyche* (Psicheja) – *Regen in der Dämmerung* (Dozd' v sumerkach) – *Reiselied* (Putevaja pesnja) – *Südliche Mondnacht* (Lunnaja noc' na juge) – *Terzinen* (Terciny) – *Unendliche Zeit* (Beskonečnoe vremja) – *Verbot* (Zapret) – *Verse auf ein kleines Kind* (Malen'koj devočke) *Vom Schiff aus* (S korablja) – *Vorfrühling* (Predvesennee) – *Vor Tag* (Na rassvete) – *Weihnacht* (Roždestvo) – *Welt und ich* (Mir i ja) – *Weltgeheimnis* (Mirovaja tajna) – *Wir gingen einen Weg* (My šli putem) – *Wo ich nahe, wo ich lande* (Budu l' merit' šir' morskuju) – *Wo kleine Felsen...* (Tam, gde vol'no sosny-kroski) – *Zu Heinrich Heines Gedächtnis*:(Pamjati Genricha Gejne).

1.4. Einzelne (vollständig oder auszugsweise, zum Teil zum erstenmal veröffentlichte) Autographen, Materialien zu einzelnen Werken, Tagebuchaufzeichnungen, Notizen

1.4.1. Autographen, Materialien

Die ägyptische Helena
[2.1.1.01.]

Dichter und Individuum
[1.4.1.01.] Walk, Cynthia: *Dichter und Individuum.* Zu einem Manuskriptblatt aus H's Nachlaß. In: HJb 4/1996 [2.2.01.]. S. 23–30.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

1.4.2. Tagebuchaufzeichnungen, Notizen

1915
Zwei Zitate aus Lessing: *Welt* – mit Notiz H's zu den Gesprächen mit Robert Lieben. In: [2.2.01] S. 65.

[1.4.2.01.] Spahr, Roland: H.v.H's Aufzeichnungen zu Jules Hurets »Enquête sur l'évolution littéraire«. In: WW 45/III. 1995. S. 428–433.
*Erstabdruck von H's Exzerpt aus Hurets »Enquête«, die mit 64 Interviews französischer Autoren 1891 in Buchform erschienen ist.

1.5. Briefe

1.5.1. Briefsammlungen

Rudolf Borchardt
[1.5.1.01.] Rudolf Borchardt – Gesammelte Briefe. Hg. von Gerhard Schuster und Hans Zimmermann. München und Wien: Carl Hanser 1994 (= Edition Tenschert bei Hanser).
Bd. I.1: Rudolf Borchardt – H.v.H'. Briefwechsel. Bearb. von Gerhard Schuster. 451 S. - Inhalt: Briefe 1899–1929; 1929–1940; – Verzeichnis der Briefe, der erwähnten Werke Borchardts und H's, Verzeichnis der Namen.
Der Briefwechsel: H.v.H' an R.B': Aug. 1899; 1.10.1906; 18.2.1907; 28.2.1907; 21.4.1907; Mai 1907(Widmung); Aug./Sept. 1908; 25.6.1909(Widmung); 27.7.1911; Nov. 1911(Widmung); Dez. 1911 (Widmung), 9.2.1912; 16.5.1912; 10.6. 1912(Widmung an R. und Karoline B.); 11.7.1912; 3.8.1912; 16.9.1912; 10.9.1012; 18.9.1912; 13.11.1912; 5.3.1913; 6.4.1913; 18.4.1913; 6.5. 1913; 30.11.1913; 15.12.1913; 25.12.1913; 27.12.1913; 11.11.1915; 14.7. 1916; 15.11.1916; März 1917; 9.4.1917; 7.7.1917; 27.2.1918; 5.5.1918; 18. 6.1918; 10.10.1918; 10.1.1919; Nov. 1919(Widmung an R.B. und Marie Luise Voigt); 11.12.1919; 9.10.1920; 3.1.1921; 21.4.1921; 26.12.1921(an R. und M.L.B.); 22.1.1921 (an R. und M.L.B.); 28.1.1924; 4.2.1924; 25. 2.1924; 16.9.1924; 3.4.1927; 10.4.1927 (an R.B. und Willy Wiegand); 31.5.1927; 21.4.1929.
H.v.H' an Marie Luise Voigt-Borchardt: 14.11.1919; 31.1.1921; 28.3. 1921; Dez. 1921; 21.3.1923; 12.6.1923; 27.6.1929.
H.v.H' an Richard Beer-Hofmann: 10.5.1912.
R.B. an H.v.H': 28.5.1901; 17.2.1902; Gästebucheinträge: 22.2.1902; 9.3.1902; 13.3.1902; – 30.3.1902; 5.4.1902; 13.4.1902(Widmung); 26.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

3.1903; Sept. 1906 (Heiratsanzeige); 3.10.1906; 3.10.1906; 11.10.1906; 21.2.1907; 4.3.1907; 2.5.1907; 16.5.1907; 10.6.1907(Widmung); 18.3. 1908; 1.3.1909; 15.3.1909; 23.6.1911; 7.12.1911; 24.12.1911; 27.1.1912; 5.8.1912; 17.8.1912; 7.9.1912; 13.9.1912; 29.10.1912; 16.11.1912; 2.12. 1912; 1.3.1913; 2.1.1915; 28.6.1915(Widmung); 15.8.1915; Dez. 1915; 19.3.1916; 19.4.1916; 30.4.1916; 16.7.1916; 4.8.1916; Aug. 1916; 11.4. 1917; 12.12.1917; 2.1.1918; 5.3.1918; 14.5.1918; 22.5.1918; 22.6.1918; Anf.Okt. 1918; 22.1.1919; 26.1.1919; 22.2.1919; 19.3.1919; 2.8.1919; 25.12.1919; 2.10.1920; 22.10.1920; Nov. 1920 (Gästebucheintrag); 19.6. 1921; 18.10.1921; 4.12.1921; 26.12.1921; 12.1.1922; 5.4.1922; 10.10. 1922; 18.5.19023; Dez. 1923 (Widmung); 30.1.1924; 14.2.1924; 20.3. 1924; 2.10.1924; 25.3.1927; 16.4.1927; 7.4.1929; 25.4.1929.
R.B. an Gerty v. H': 7.3.1913; 24.9.1914; 6.8.1924; 3.9.1924; 25.6.1928; 16.3.1929; Juni/Juli 1930; 19.10.1935; 9.11.1935; 3.11.1936; 2.8.19037.
R.B. an Christiane Zimmer-v.H': 24.8.1924; 22.8.1929; Juli 1937; Dez. 1937.
– M.L.B' an H.v.H': Anf. April 1923; 1.7.1929.
R.B. an Heinrich Zimmer: 22.8.1935; 19.10.1935; Juli 1940; – an Heinrich Zimmer und Christiane Zimmer-v.H': Mai 1940.
Ernst Borchardt an H.v.H': 1905.
Gerty v.H' an R.B': 13.3.1913; 3.9.1924.
Marie Luise B. an Gerty v.H': 16.3.1933; 22.12.1936; April 1937; – an Christiane Zimmer-v.H': 20.3.1933.

Gertrud Eysoldt
[1.5.1.02.] Sturm Elektra. Gertrud Eysoldt / H.v.H': Briefe. Hg. und mit einem Nachwort von Leonhard M. Fiedler. Salzburg: Residenz Verlag. 1996. 136 S. , 18 Abb. – Inhalt: »Der Dichter und die Schauspielerin« von Gertrud Eysoldt – H.v.H' / Gertrud Eysoldt: Briefe: An H.v.H': <29.9.1903>; 25.8.1904; 27.10.1904; <18.1.1905>; 10.2.1905; <29.5.1905>; 7.6.1905; 19.9.1905; 6.11.1905; 9.11.1905; 18.12.1905; 5. 1.1906; 18.1.1906; 7.2.1906; 29.4.1906; 6.5.1906; 7.12.1906; 8.12.1906; 26.4.1907; 5.2.1908; 5.2.1908; 29.5.1908; 18.8.1909; 29.10.1913; 15. 9.1919.
An G.E': 1.9.<1904>; <Anfang Sept. 1904>; <Okt. 1904>; <Anfang Nov.1904>; 2.2.<1905>; 21.9.<1905>; 28.9.<1905>; 13.11.<1905>; <Nov.1905>; 22.<12.1905>; 4.1.<1906>; <4.5.1906>; <6.12.1906>; 18.4.1907; <März 1908>; <27.5.1912>; <Jan.1913>; 28.1.1913; 29. 10.<1913>. – Szenische Vorschriften zu *Elektra* (1903) von H.v.H' – An-

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

merkungen – »...der Sturm Elektra«, Nachwort – Zur Edition. Mit Faks.-Abdr. von Manuskriptblättern aus *Elektra*, zweier Eysoldt-Briefe, der Eintragungen in H's Rodauner Gästebuch von 1905; HvH's Widmung an Max Reinhardt in einem Expl. der Erstausg. der *Elektra*; einer Lithographie »Max Reinhardt bei der Probe« (1910) von Emil Orlik, einer Federzeichnung von Johann Vincenz Cissarz: »Ruth St. Denis« und zahlr. photogr. Abb.
Rezension von Rolf Michaelis: Sturmlust und Seelenblick. Eine schöne Entdeckung: Der Briefwechsel der Schauspielerin Gertrud Eysoldt mit H.v.H'. In: Die Zeit Nr. 47. 15.11.1996. S. 57.

Julius Meier-Graefe
[1.5.1.03.] H.v.H' und Julius Meier-Graefe. Briefwechsel. Hg. von Ursula Renner. In: HJb 4/1996 [2.2.01.]. S. 67–167. Mit einem Anhang der Drucke der Marées-Gesellschaft 1917–1929. - Inhalt:
Briefe H.v.H's an J.M.-G.: 24.6.1918; 6.7.1918; 30.7.1918; 5.8.1918; 13.8.1918; 15.8.1918; 25.9.<1918>; 3.10.<1918>; 27.10.1918; 25.12.1918; <Anfang 1919>; 15.1.1919; <nach Mitte 1919>; 20.10.<1919>; 8.12.1919; 19.2.1920; 14.6.1920; 20.1.1921; 9.4.1921; 13.4.<1921>; 1921 (Widmung); 20.5.1921; 4.10.1921; 7.12.1921; 2.5.1922; ?.10.1922 (Widmung); 23.11.1922; o.D.; 5.12.<1923>; 19.2.1924; 9.11.1927 (Widmung); 15.11.1928.
Briefe J.M.-G's an H.v.H': 23.8.1905; 27.11.<1906>; 5.12.<1906>; 5.6.1907 (Widmung); 31.12.1907; 18.6.(1908); 11.3.<1910>; 6.10.1916; 15.10.<1916>; 9.6.<1918>; 4.7.<1918>; 22.7.<1918>; 11.9.1918; 29.9.<1918>; 9.10.1918; 27.12.<1919>; 26.2.<1920>: 21.6.<1920>; 7.7.1920; 3.1.1921 (Widmung); 2.5.1921; 28.6.1921; 16.10.1921 (Widmung); 12.1.1922 (Widmung); 26.10.<1922>; 9.2.[?] 1923 (Widmung); 9.12.<1923>; 2.2.1929 <?> (Widmung).
Briefe H.v.H's an Hermann Bahr: 24.3.1900; 15.6.1918; – an Maximilian Harden: 1.6.1905; – an Hugo Augustin von Hofmannsthal: 3.12.1906; – an Gertrud v. Hofmannsthal: Februar 1916; 23.3.1918; 31.3.1918; 7.1.1921; 4.5.1923; – an Ottonie von Degenfeld: 21.8.1917 (BW Degenfeld 353); August 1923 (BW Degenfeld 459); – an Helene von Nostitz: 22.10.1907 (BW Nostitz 45); an Anton Kippenberg: 25.12.1920 (BW Insel 794); – an Otto Fürstner: 7.6.1921 (SW XXIV 230 f.); – an Rudolf Pannwitz: August 1917 (BW Pannwitz 35 und 49); 13.8.1918 (BW Pannwitz 272).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Alfred Walter Heymel: Tagebuch-Eintrag: 7.3.1908 (BW Heymel I, 68). – Rudolf Alexander Schröder an Rudolf Borchardt: Februar 1911; 16.10.1911; – an Rudolf Pannwitz: <28.12.1917>. – Rudolf Borchardt an den Piper-Verlag: 19.10.1909; – Eberhard von Bodenhausen an H.v.H': 9.11.1917; – an Ottonie Gräfin Degenfeld: 18. 2.1916; – an Harry Graf Kessler: 1.12.1914. – Julius Meier-Graefe an Richard Dehmel: 1901.

Robert und Annie von Lieben

[1.5.1.04.] H.v.H' – Robert und Annie von Lieben. Briefwechsel. Hg. von Mathias Mayer. In: HJb 4/1996 [2.2.01.]. S. 31–66. Mit einer Abb.: Robert von Lieben (1808) und einem Nachwort des Hg's. - Inhalt: I. BW mit Robert von Lieben (1894?–1913) und Briefe an Annie von Lieben (1912–1913).

H.v.H' an R.v.L': <1894?>; <1894–1895?>; 25.4.<1896>; <3.11. 1896?>; <vor dem 9.11.1896?>; 7.1.<1897?>; <12.1.1897>; 25.<4. 1897>; <28.4.1897>; <Frühjahr 1897 oder später>; <3.6.1897>; <16.6. 1897>; <19.6.1897>; 22.7.<1897>; <1897–1898?>; <1897–1898?>; <Juli 1898>; <7.11.1898>; <19.11.1898>; <22.11.1898>; <Anfang 1899?>; <21.1.1899>; <1899>; <ca. 1899>; <nach 1901>; 15.9. <1907>; <September 1907>; 8.9.<1908>; 5.2.<1911>; 11.10.1911; 2.11.<1911>; <1911 oder 1912>. –

An Annie von Lieben: 14.2.<1912>; <15.12.1912>; <20.2.1913>; 27.3.<1913>; 2.4.<1913>; <6.4.1913>; 10.4.<1913>; 3.2.1928?.

R.v.L' an H.v.H': <Mai ? 1896>; 9.11.1896; 30.11.1896; 15.1.1897; 27.4.1897; <1898?>; 23.3.1899; 29.7.<19>00;

II. H.v.H' an Annie Schindler (1905–1909): <18.4.1905>; 14.5.<1905>; <5.4.1906>; <4.12.1906>; <10.5.1907>; 2.6.<1907>; 18.11.<1907?>; <20.3.1909>. - Max Martersteig an H.v.H'. 17.3.1909.

Rezension zu: H.v.H' – Rudolf Pannwitz: Briefwechsel 1907–1926. Hg. von Gerhard Schuster. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1993. 943 S. Von: Rüdiger Nutt-Kogoth: o.T. In: Editio 9. 1995. S. 266–270. – Von: Paul F. Proskauer: Drei schicksalshafte Jahre. In: Aufbau N.10, 13.5.1994. S. 8.

1.5.2. Einzelne (vollständig oder auszugsweise zum erstenmal veröffentlichte) Briefe Hofmannsthals an:

Hermann Bahr

H.v.H' an Hermann Bahr vom 24.3.1900; 15.6.1918. In: [1.5.1.03.]. S. 72–75; 109–110.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Cornelie von Gomperz
H.v.H' an Cornelie von Gomperz: 1892. In: [2.3.02.]. S. 147.

Maximilian Harden
H.v.H' an Maximilian Harden vom 1.6.1905. In: [1.5.1.03.]. S. 75.

Anna von Hofmannsthal (Mutter)
H.v.H' an Anna von Hofmannsthal: 30.7.1896. In: [2.3.02.]. S. 145.

Gertrud von Hofmannsthal
H.v.H' an Gertrud von Hofmannsthal: Februar 1916; 23.3.1918; 31.3.1918; 7.1.1921; 4.5.1923. In: [1.5.1.03.]. S. 96; 105; 143;158.

Hugo von Hofmannsthal (Vater)
H.v.H' an Hugo Augustin von Hofmannsthal: 3.12.1906. In: [1.5.1.03.]. S. 82.

H.v.H' an Hugo Augustin von Hofmannsthal: 3.8.1896; 28.7.1896; 20.8.1896; 7.8.1897; 26.8.1897. In: [2.3.02.]. S. 145; 147; 155; 161.

Hugo und Anna von Hofmannsthal (Eltern)
H.v.H' an die Eltern: 15.9.1897. In: [2.3.02.]. S. 166.

Mizi Sobotka
H.v.H' an Mizi Sobotka: 21.12.?. In: [2.3.02.]. S. 147.

1.5.3. Einzelne (vollständig oder auszugsweise zum erstenmal veröffentlichte) Briefe an Hofmannsthal von:

Eberhard von Bodenhausen
vom <9.11.1917>. In: [1.5.1.03.]. S. 100.

Hugo Augustin von Hofmannsthal
vom 21.9.1892; 24.8.1894; 18.7.1895; 4.8.1896; 26.8.1897; 2.9.1897. In: [2.3.02.]. S. 145 f; 159; 164 f.

1.6. Bildnisse

1929
H.v.H' auf dem Totenbett, 1929. In: Frank Schirrmacher: Die Stunde der Welt. Fünf Dichter – Ein Jahrhundert. In: [2.3.06.]

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

1.7. Herausgegebene Werke

[2.4.01.]

1.8. Quellen, Zeugnisse und Dokumente anderer zu Hofmannsthal

Edward Gordon Craig / Harry Graf Kessler
[1.8.01.] The correspondence of Edward Gordon Craig and Count Harry Kessler 1903–1937. Hg. von L.M. Newman. London: W.S. Maney & Son Ltd (=Modern Humanities Research Association, Vol.43, and the Institute of Germanic Studies, Univ. of London, Vol.21). 1995. 398 S. mit zahlr. Abb. Zu H.v.H': passim, u.a. Entwurf zum Bühnenbild für *Elektra.*

Hugo von Hofmannsthal (Vater)
An Emil Sulger-Gebing: 7.6.1905. In: [2.3.02.]. S. 142. – Derselbe Brief mit Abb. vorgestellt von Jochen Meyer. In: Wir vom Archiv (4). FAZ Nr. 188. 15.8.1997. S. 33.
An Anna von Hofmannsthal: 27.8.1897. In: [2.3.02]. S. 158.

Rudolf Kassner / Rainer Maria Rilke
[1.8.02.] Rainer Maria Rilke und Rudolf Kassner. Freunde im Gespräch. Briefe und Dokumente. Hg. von Klaus E. Bohnenkamp: Frankfurt a.M. und Leipzig: Insel Verlag. 1997. 279 S. mit Abb. Zu H': passim.
Aus dem Inhalt: Freunde im Gespräch. Anhang: Kassner an Ruth Rilke.
Rezension von: Eckhard Heftrich: Der wesentliche Freund. Was Kassner für Rilke war. Klaus E. Bohnenkamp informiert. In: FAZ Nr. 190. 18.8.1997. S. 26.

Julius Meier-Graefe
An Harry Graf Kessler: 14.3.1896. In: [1.5.1.03.]. S. 197.

Rainer Maria Rilke
[1.8.02.]

Petronilla Rhò
An Hugo von Hofmannsthal (Vater): 26.8.1897. In: [2.3.02.]. S. 158; 161.

Rudolf Alexander Schröder
An Rudolf Borchardt: <Februar 1911>; <16.10.1911>. In: [1.5.1.03.] S. 94 f.
An Rudolf Pannwitz: <28.12.1917>. In: [1.5.1.03.]. S. 101–105.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

2. Forschung

2.1. Bibliographien und Berichte

2.1.1. Berichte aus Archiven

[2.1.1.01.] Rölleke, Heinz: Zum H'-Archiv. In: Freies Deutsches Hochstift, Jahresbericht 1995/1996. Jb.FDH 1996. S. 324–327.
Berichte u.a. über: Erwerb handschriftlicher Entwürfe zur *ägyptischen Helena* (262 Blatt mit Notizen und Niederschriften).

2.1.1. Berichte über die Kritische Ausgabe sämtlicher Werke Hugo von Hofmannsthals

[2.1.2.01.] Rölleke, Heinz: Kritische Ausgabe sämtlicher Werke H.v.H's. In: Freies Deutsches Hochstift, Jahresbericht 1995/1996. Jb. FDH 1996. S. 338–340.

2.1.1. 2.1.3. Bibliographien, Indices

[2.1.3.01.] H'Bibliographie 1.1.1995–31.12.1995. Zusammengestellt von G. Bärbel Schmid. In: HJb 4/1996 [2.2.01.]. S. 393–433.

2.2. Periodica

[2.2.01.] HJb. Zur europäischen Moderne 4/1996. Im Auftrag der H.v.H'-Gesellschaft hg. von Gerhard Neumann, Ursula Renner, Günter Schnitzler, Gotthart Wunberg. Freiburg i.Br.: Rombach 1997. 468 S. - Inhalt: [1.2.03.] – [1.4.1.01.] – [1.5.1.03.] – [1.5.1.04.] – [2.1.3.01] – [2.5.2.2.02.] –[2.5.2.3.08.] – [2.6.1.08.] – [2.6.5.08.] – [2.4.16.] – [2.6.8.07.] – [2.5.2.2.02.] – [4.01.] – [4.02.].

Rezensionen zu HJb 1/1993 und 2/1994: Von Jean Marie Valentin. In: ÉG 50/1995. S. 348.

2.3. Darstellungen zur Biographie

[2.3.01.] Herzog, Andreas: »Zwischen ›Assimilation‹ und ›Judentum‹. Jüdische Autoren in der Geschichte deutschsprachiger / österreichischer Literatur«. Perspektiven neuerer Forschungen. In: [2.5.1.01.] S. 76–95.

[2.3.02.] Raponi, Elena: H' e il Mondo Milanese. In: L'analise linguistica e letteraria 1 (1996). S. 139–172 mit 2 Abb. und zwei genealogischen Übersichtstafeln.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[2.3.03.] Rieckmann: Schools of inauthenticity: the role of the »Akademische Gymnasium« and the »Burgtheater« in H's formative years. In: Turn-of-the-century Vienna and its legacy: essays in honor of Donald G. Daviau. Ed. by Jeffrey B. Berlin. Wien: Ed. Atelier. 1993. S. 67–77.

[2.3.04.] Rossbacher, Karlheinz: Warum schrieben sie? Dichtende Nicht–Dichter in einem Wiener Familienverband des 19. Jahrhunderts. Ein inspiratives Milieu für den jungen H'? In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft (Wien) 27. 1996. 2. Halbband. S. 217–238.

[2.3.05.] Sander, L. Gilman: Smart Jews in Fin-de-siècle Vienna: ›Hybrids‹ and the Anxiety about Jewish Superior Intelligence – H' and Wittgenstein. In: Modernism / Modernity, 3. Jg., Mai 1996.
Rezension von Alexander Weber: Im Zwielicht der Rassentheorie. Das Wiener Fin de siècle, H', Wittgenstein und ihre Schaffenskrisen. In: FAZ Nr. 253. 30.10.1996. S. N 6.

[2.3.06.] Schirrmacher, Frank: Die Stunde der Welt. Fünf Dichter – Ein Jahrhundert. George – H' – Rilke – Trakl – Benn. Berlin: Nicolai. 1996. 160 S. 80 Duotone-Abb. – Inhalt: Die Eroberung des Mondes oder Eine Anekdote über den Kunstwillen – Das alte Märchen vom großen Abschied – H.v.H. oder eine Jahrhundertwende, die nicht zu Ende ging – Photographien 1868–1900 – Das Lied von Kaspar Hauser. Georg Trakls Stille – Photographien 1900–1914 – Es schafft der Mann sich eine große Zeit. Rainer Maria Rilke, der Krieg und die Revolution – Photographien 1914–1918 – Dies ist der Pfeil des Meisters. Der Staat des Dichters Stefan George, der Verrat und der ästhetische Fundamentalismus – Photographien 1918–1926 – Dem Licht ergeben und doch den Ratten pfeifend. Gottfried Benns Leid und Liebe in den Kriegsjahren 1930–1937 – Photographien 1926–1956.

[2.3.07.] Weinzierl, Ulrich: Das altkluge Kind. In: Frankfurter Anthologie: Gedichte und Interpretationen. Hg. von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt a.M., Leipzig: Insel Verlag 17. 1994. S. 113–116.

Rezension zu: William Edgar Yates: Schnitzler, H' and the Austrian Theatre. New Haven and London, Yale Univ. Press. 1992. Von: Ewald Rösch. In: Arbitrium 13 /1995. S. 246–249.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

2.4. Beziehungen, Vergleiche, Wechselwirkungen

Alban Berg
[2.4.03.]

Martin Bodmer
[2.4.01.] Weber, Werner: Ursprungsgesinnung. Zum Wirken des Sammlers Martin Bodmer. In: NZZ Nr. 125. 1./2.6.1996. S. 33.

Paul Bourget
[2.4.02.] Stoupy, Joëlle: Maître de l'heure. Die Rezeption Paul Bourgets in der deutschsprachigen Literatur. Hermann Bahr, H.v.H', Leopold von Andrian, Heinrich Mann, Thomas Mann und Friedrich Nietzsche. Frankfurt a.M., Berlin u.a.: Lang. 1996 (=Analysen und Dokumente. Beiträge zur Neueren Literatur, Bd. 35). IX, 401 S. – Aus dem Inhalt: Deutschsprachige Literatur der Jahrhundertwende – Überwindung des Naturalismus – Ästhetizismus – Décadence – Lebensdilettantismus – Décadence-Psychologie – Kosmopolitismus – Neue Kritik – Fin de siècle – Ästhetisierendes Künstlertum.

Georg Büchner
[2.4.03.] Doazan-Jost, Claire: H.v.H' und die Uraufführung von Georg Büchners Woyzeck. In: RG 26/1996. S. 75–91.

Samuel Taylor Coleridge
[3.07.]

Edward Gordon Craig
[1.8.01.]

Marie von Ebner-Eschenbach
[2.5.2.1.15.]

Victor Eftimiu
[2.4.04.] Lăzărescu, Mariana: Symposium »Junges Theater in Österreich«. Bukarest. 9.–10. Mai 1995. In: ZGR (Zeitschrift der Germanisten Rumäniens) 1–2 (7–8)/1995. S. 225.

[2.4.05.] Lăzărescu, Mariana: Zu einer Episode der Österreichisch-Rumänischen Theaterbeziehungen. In: ZGR 1–2 (9–10) /1996. S. 60 f.

Joseph von Eichendorff
[2.5.2.1.17.]

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Gertrud Eysoldt
[1.5.1.02.]

Stefan George
[2.4.06.] Braungart, Wolfgang: »Durch Dich, für Dich, in Deinem Zeichen«. Stefan Georges poetische Eucharistie. In: George-Jb 1 (1996/1997). S. 53–79; bsds. S. 58–61.

[2.6.1.02.]

[2.4.07.] Egyptien, Jürgen: Herbst der Liebe und Winter der Schrift. Über den Zyklus »Nach der Lese« in Stefan Georges »Das Jahr der Seele«. In: George-Jb 1/(1996/1997). S. 23–43; bsds. S. 42.

[2.4.08.] Oelmann, Ute: Notizen Stefan Georges zu Literatur und Kunst. In: George-Jb 1 (1996/1997). S. 153–170; bsds. : S. 157 f., 169 f.

Johann Wolfgang von Goethe
[2.6.8.07.]

Franz Grillparzer
[2.4.09.] Fieguth, Gerhard: Möglichkeiten der Aphoristik: Grillparzer – H' – Kraus. In: [2.5.1.01.] S. 285–295.

Ola Hansson
[1.2.03.]

Rudolf Kassner
[1.8.02.]

[2.4.10.] Rizza, Steve: Rudolf Kassner and H.v.H': Criticism as Art. The Reception of Pre-Raphaelitism in fin de siècle Vienna. Frankfurt a. M. u.a.: Lang. 1997 (= Tübinger Studien zur deutschen Literatur; Bd. 16). 291 S. -Inhalt: H.v.H': The Artist as Critic – Preconditions: Kassner's Early Life and Work – Rudolf Kassner: The Critic as Artist.

Harry Graf Kessler
[2.4.11.] Grupp, Peter: Harry Graf Kessler 1868–1937. Eine Biographie. München: Beck. 1995. 320 S. mit zahlr. Abb. Zu H.v.H': passim. - Inhalt: I. Einleitung – II. Die frühen Jahre (1868–1893) – III. Die Suche – Beruf oder Berufung (1893–1901) – IV. Das »Neue Weimar« (1902–1906) – V. Anreger, Helfer oder Schöpfer? Das Streben nach einem

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

eigenen Werk (1907–1914) VI. Die Zäsur (1914–1918) – VII. Politik in der Republik (1918–1925) – VIII. Kultur und Gesellschaft in der Republik (1918–1932) IX. Rückschau und Ausklang (1926–1937) – X. Epilog.

[1.8.01.]

[2.4.12.] Harry Graf Kessler: Ein Wegbereiter der Moderne. Hg. von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler. Freiburg i.Br.: Rombach. 1997 (=Rombach Wissenschaft: Reihe Litterae; Bd. 37). 325 S. – Inhalt: Gerhart Baumann: Harry Graf Kessler – Einzelgänger und Weltmann; – Ulrich Ott: Kesslers Tagebücher. Probleme und Perspektiven der Edition; – Gerhard Neumann: Wahrnehmungswandel um 1900. Harry Graf Kessler als Diarist; – Aldo Venturelli: Die Enttäuschung der Macht. Zu Kesslers Nietzsche-Bild; – Alexandre Kostka: Das »Gesamtkunstwerk für alle Sinne«. Zu einigen Facetten der Beziehung zwischen H.v.H' und Harry Graf Kessler; – Klaus-Jürgen Hermanik: Der Autor und sein Schreiberling. Die Zusammenarbeit von Harry Graf Kessler und Albert Vigoleis Thelen auf Mallorca; – Alexandre Kostka: Harry Graf Kesslers Überlegungen zum modernen Kunstwerk im Spiegel des Dialogs mit Henry van de Velde; – Klaus Weber: »En pleine guerre, en pays allemand«. Henry van de Velde und die Kriegsdrucke der Cranach-Presse; – Renate Müller-Krumbach: Kessler und die Tradition. Aspekte zur Abdankung 1906; – Alexander Ritter: Der Dandy im Lande des Diktators Díaz: Harry Graf Kessler und seine ästhetizistischen »Notizen über Mexiko« (1898); – Peter Grupp: Harry Graf Kessler, das Auswärtige Amt und der Völkerbund; – Ernst Schulin: Der Biograph und sein Held. Harry Graf Kessler und Walther Rathenau.
Zu H.v.H': Passim.

[2.4.13.] Stenzel, Burkhard: Harry Graf Kessler. Ein Leben zwischen Kultur und Politik. Weimar; Köln; Wien: Böhlau. 1995. 248 S. mit zahlr. Abb. Inhalt: I. Einleitung – II. Harry Graf Kesslers frühe Sozialisation – III. Kesslers gesellschaftliches Arrangement – IV. Kessler als universaler Kulturförderer – V. Zwischen Kultur und Politik in der Weimarer Republik – VI. Harry Graf Kessler – ein unvollendetes Leben für die Moderne.

[2.6.8.03.]

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Carl August Klein
[2.4.08.]

Karl Kraus
[2.4.09.]

Jean de La Fontaine
[2.6.8..07.]

Robert und Annie von Lieben
[1.5.1.04.]

Maurice Maeterlinck
[2.4.14.] Anâm, Mohammed: H.v.H' und Maurice Maeterlinck. Zur Darstellung und Rezeption der Maeterlinckschen Todesauffassung und Theaterästhetik bei H.v.H'. Freiburg i.Br.: Hochschul-Verlag. 1995. (=HochschulSammlung Philosophie: Literaturwissenschaft; Bd. 15). 204 S. -Inhalt: Einleitung: A. Allgemeine Bemerkungen über das Verhältnis von H.v.H. und M.M. – B. Zur Darstellung und Kongruenz der Todesauffassung bei H' und M.M – C. Gegenüberstellung – D. Zusammenfassung.

Stéphane Mallarmé
[2.4.15.] Banoun, Bernard: »Lus, ils froissent la page, pour surgir, corporels«. Mallarmé et H' entre théâtre vivant et scène intérieure . Mallarmé a-t-il eu des disciples. ..après sa mort?. Actes de Colloque. Tours, février 1994. In: Littérature et Nation. N° 15 /1995. S. 91–102.

Thomas Mann
Rezension zu Hubert Ohl: Ethos und Spiel. Thomas Manns Frühwerk und die Wiener Moderne (Reihe Litterae; Bd. 39). Freiburg i.Br.: Rombach. 1995. Von Hansres Jacobi. In: NZZ Nr. 161. 13.14. Juli 1996. S. 36.

[2.6.8.03.]

Julius Meier-Graefe
[2.4.16.] Krahmer, Catherine: Meier-Graefes Weg zur Kunst. In: HJb 4/1996 [2.2.01.]. S. 168–226. Mit 4 Abb. und einem Anhang: Materialien- und Publikationsgeschichte der »Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst« (1904); außerdem aus den Korrespondenzen J.M.-G' mit Otto Julius Bierbaum: J.M.-G' an O.J.B.: 7.7.1899; 28.7.1899;

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

6.10.1899; – mit dem Insel Verlag: J.M.-G' an den Insel-Verlag: 14.9.1902; 25.12.1902 und 1.6.1903 (jeweils an Rudolf von Pöllnitz); Rudolf von Pöllnitz an J.M.-G': 29.5.1903; – mit Henry van de Velde: J.M.-G' an H.v.d.V.: 14.4.1905; 14.4.1905; 17.4.1905; 1.5.1907; – mit Maximilian Harden: J.M.-G' an M.H.: 23.5.1907.

Robert Musil
[2.5.2.2.01.]

Johann Nepomuk Nestroy
[2.4.17.] McKenzie, John: »Ballische Mißverständniße«, ein Nestroy-Zitat bei H' In: Nestroyana 1994/14. H.3/4. S. 101–103.

Rainer Maria Rilke
[1.8.02.]; [2.6.8.05.]; [2.5.2.2.02.]; [2.6.2.03.]

[2.4.18.] Cercignani, Fausto: Spigolando tra H' e Rilke. In: Studia austriaca 4/1996. S. 77–90.

Arthur Schnitzler
[2.5.2.1.17.]; [2.5.2.1.01.]

Anne Louise Germaine Baronne de Staël-Holstein
[2.6.8.07.]

Thea Sternheim
Rezensionen zu: Thea Sternheim: Erinnerungen. Hg. von Helmtrud Mauser in Vbdg. mit Traute Hensch. Freiburg i.Br.: Kore. 1995. Von: Beate Flemming: Thea Sternheims Erinnerungen an ihren egozentrischen und unwiderstehlichen Mann, den Dichter Carl Sternheim. In: BZ Nr. 127/11. 4.6.1996 mit 1 Abb. – Von Manfred Koch: »Cyklopischer Viechskerl«. Thea Sternheims »Erinnerungen«. In: NZZ Nr. 131. 8./9.6.1996. S. 50 mit 1 Abb.

Richard Strauss
[2.6.5.04.]; [2.6.5.05.]; [2.6.5.10.]

Georg Trakl
[2.5.2.2.01.]

Oscar Wilde
[2.5.2.1.15.]

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

2.5. Werkdarstellungen

2.5.1. Gesamtdarstellungen

[2.5.1.01.]: Geschichte der österreichischen Literatur. Teil I. Hg. von Donald G. Daviau und Herbert Arlt. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag. 1996 (=Österreichische und internationale Literaturprozesse, Bd. 3, Teil I). Aus dem Inhalt: [2.3.01.] – [2.5.2.3.10.] – [2.4.09.] – [2.5.2.2.01.] – [2.6.1.04.] – [2.6.2.01.] – [3.01.] – [3.02.] – [3.03.] – [3.04.].

[2.5.1.02.] Sologub, Fedor: Vecer Gofmanstalja. (Hofmannsthal-Abend). In: Fedor Sologub: Sobranie socinenij, Izd. Sipovnik, Bd. 10. (Gesammelte Werke. Verlag Sipovnik, Bd. 10) S. 164 ff.

[2.5.1.03.]: Geschichte der deutschen Literatur. Hg. von Bengt Algot Sorensen Bd. 2. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Von Steffen Arndal, Helge Nielsen u.a. München: Beck. 1997. 448 S. ; bsds. : Fin de siècle. Von Bengt Algot Sorensen. S. 116–173.

Rezensionen zu: Mathias Mayer: H.v.H'. Stuttgart, Weimar 1993 (= Sammlung Metzler, Bd. 273). Von: Bernard Banoun. In: ÉG /1995 S. . – Von: Ewald Rösch. In: Arbitrium 14 /1996. S. 239–241. – Von: W.E. Yates: o.T. In: MLR 90/1995. N.2. S. 518 f.

2.5.2. Gattungen

2.5.2.1. Dramatische Werke

Allgemeines

[2.5.2.1.01.] Vogel, Juliane: H's und Schnitzlers Dramen. In: Die literarische Moderne in Europa. Hg. von Joachim Piechotta u.a. Opladen: Westdeutscher Verlag. Bd. 2: Formation der literarischen Avantgarde. 1994. S. 283–303.

[2.5.2.1.02.] Vogel, Juliane: Comedia con sordino: Zum Verschwinden des Gelächters aus den Komödien von H.v.H'. In: Laughter down the centuries. Ed. by Siegfried Jäkel & Asko Timonen. Turku: Turun Yliopisto 1994 (=Annales Universitatis Turkuensis. Ser. B, 208. Humaniora). S. 201–214.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Rezensionen zu: Marie-Josèphe Lhote: Comédies de H.v.H': La figure de L'Aventurier. Nancy: Presses universitaires de Nancy. 1994. Von Gilbert Ravy. In: ÉG 50/2. 1995. S.
Von Jeanine Charue-Ferrucci. In: Europe. Aug.–Sept., 1995.

Rezension zu: Karin Wolgast: Die Commedia dell'arte im Wiener Drama um 1900. Frankfurt a.M., Berlin u.a. 1993. Von: W. Sabler. In: ÉG 50/2. 1995. S. 336.

Rezension zu: Dugald S. Sturges: The German Molière revival and the comedies of H.v.H' and Carl Sternheim. Foreword by D.A.Joyce. Frankfurt a.M., Berlin u.a.: Lang 1993. 209 S. Von: Rhys W. Williams: o.T. In: MLR 90/1995. N.1. S. 250 f.

Einzelnes

Arabella
[3.09.] Banoun, Bernard, Arabella

Ariadne auf Naxos
[2.5.2.1.03.] Panagl, Oswald: »Sie hält ihn für den Todesgott«: Bacchus und das Totenreich in: Strauss-H's *Ariadne auf Naxos*. In: Richard-Strauss-Blätter. N.F. 1994. H.31. S. 54–58.

Cristinas Heimreise – Der Schwierige – Der Unbestechliche
[2.5.2.1.04.] Chong, Keum Sun: Wege der Selbstfindung in der Ehe. H's *Cristinas Heimreise, Der Schwierige* und *Der Unbestechliche*. Paderborn: Snayder-Verlag. 1996 (= Wissenschaft: Literatur- und Sprachwissenschaft 1). 279 S. - Inhalt: Einleitung: Das Lustspiel als Ort von Ehebildern – 1. Exkurs: Soziohistorische Sachverhalte im Problemkomplex »Ehe« – 2. Österreich um die Jahrhundertwende – 3. *Cristinas Heimreise* – Vom unschuldigen Mädchen zur reifen Frau – 4. *Der Schwierige* – Das Ich begegnet sich in der Ehe – 5. *Der Unbestechliche* – Die Wiederherstellung der Ordnung in der Ehe im Spiegel der Gesellschaftsordnung.

Elektra
[3.12.]; [2.6.5.07.]

[2.5.2.1.05.] Bremer, Jan M.: A daughter fatally blocked: von H's *Elektra*. In: Fathers and mothers in literature. Hg. von Henk Hillenaar and Walter Schönau. Amsterdam u.a.: Rodopi 1994. (=Psychoanalysis and culture, 6). S. 113–121.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Josephslegende

[2.5.2.1.06.] Lhote, Marie-Josèphe: L'Histoire de Joseph et ses Frères traitée successivement par H.v.H' et par Thomas Mann. In: La Bible en Littérature. Actes du Colloque international de Metz. Université de Metz, Edition du Cerf. 1997. S. 73–86.

Lucidor

[2.5.2.1.07.] Zink, Michel: Bel-accueil le travesti: du ›Roman de la rose‹ de Guillaume de Lorris et Jean de Meun à *Lucidor* de H.v.H'. In: M.Z.: Les voix de la conscience: parole du poète et parole de Dieu dans la littérature médiévale. Caen: Paradigme 1992. S. 189–199.

Der Rosenkavalier

[2.5.2.1.08.] Heldt, Gerhard: »...mir gefällt der Ochs!...«: Gedanken zur dramaturgischen Funktion der »lustigen Person(en)« im *Rosenkavalier* von H' und Strauss. In: Die lustige Person auf der Bühne: Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposiums 1993. Hg. von Peter Csobády. Anif / Salzburg: Müller-Speiser. 1994 (= Wort und Musik, 23). S. 651– 665.

[2.6.5.08.]

Das Salzburger große Welttheater

[2.5.2.1.09.] Müller, Karl: Das Salzburger große Welttheater: H.v.H' und die »konservative Revolution«. In: Arbeiten zur deutschen Philologie 20. 1991. S. 37–52.

[2.5.2.1.10.] Achberger, Friedrich: *Das Salzburger große Welttheater*: H' religiöses Theater im Dienste der Politik. In: F.A.: Fluchtpunkt 1938: Essays zur österreichischen Literatur zwischen 1918 und 1938. Hg. von Gerhard Scheit. Vorwort von Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik. 1994. (Antifaschistische. und Exilliteratur 12).

Der Schüler

[2.5.2.1.11.] Wolgast, Karin: »Scaramuccia non parla, e dice gran cose«. Zu H's Pantomime *Der Schüler*. In: DVS 71/2. 1997. S. 245–263.

Der Schwierige

[2.5.2.1.12.] Banoun, Bernard: »La comédie et la guerre«. In: L'Homme difficile. Programme du théâtre de la Colline, Paris. Mars 1996. S. 17–19.

[2.5.2.1.13.] Arntzen, Helmut: *Der Schwierige* und der Nörgler: Sprecherphysiognomien und Sprachreflexion in H's Nachkriegslustspiel und Karl Kraus' Weltkriegstragödie. In: Physiognomie und Pathognomie: Zur

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

literarischen Darstellung von Individualität; Festschr. für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag hg. von Wolfram Grodeck und Ulrich Stadler. Berlin u.a.: de Gruyter 1994. S. 344–359.

[2.5.2.1.14.] Burkhardt, Armin: Zur Übersetzbarkeit von Abtönungspartikeln: am Beispiel von H's *Der Schwierige*. In: ZGL 23. 1995. H.2. S. 172–201 (mit einer Tabelle von Übersetzungsvarianten einiger deutscher Abtönungspartikeln in der franz., ital. und eng. Ausgabe von H's *Der Schwierige*).

[2.5.2.1.15.] Finney, Gail: Comparative perspectives on gender and comedy: the example of Wilde, H' and Ebner Eschenbach. In: Modern drama 37. 1994. N.4. S. 638–650.

[2.5.2.1.04.]

[2.5.2.1.16.] Jäkel, Siegfried: Wesen und Wirkung von Hans-Karl und Furlani im *Schwierigen* von H.v.H'. In: Die lustige Person auf der Bühne: Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposiums 1993. Hg. von Peter Csobády u.a.. Anif / Salzburg: Müller-Speiser 1994 (= Wort und Musik, 23). S. 683–692.

Rezensionen zu: Joyce A.Douglas: H.v.H's Der Schwierige. A Fifty-Year Theater History. Camden House, Columbia 1993. Von: Ronald Salter. In: CG 28 /1995. S. 83 f.. – Von: Hans-Georg Werner. In: Arbitrium 14 /1996. S. 256–259. – Von: John McKenzie: o.T. In: Austrian Studies 1995/6. S. 203 f. – Von: Michael Patterson: o.T. In: NGS 18 (1994/95) N.1/2. S. 116 f. – William Edgar Yates: o.T. In: MLR 1995/90. N.2. S. 516–518. – Von: Alan Corkhill: o.T. In: AUMLA 1994. N.81. S. 113 f.

Der Taugenichts
[2.5.2.1.17.] Lüthi, Hans Jürg: Der Taugenichts. Versuche über Gestaltungen und Umgestaltungen einer poetischen Figur in der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Tübingen; Basel: Francke. 1993. 184 S. – Aus dem Inhalt: Der romantische Taugenichts. Joseph von Eichendorff – Die Kritik des romantischen Taugenichts. Sören Kierkegaard – Vom Taugenichts und Tagedieb zu dem seinem Lande nützlichen Mann. Gottfried Keller – Der Taugenichts als Abenteurer. Arthur Schnitzler und H. v. H' (S. 47–74) – u.a.

Der Unbestechliche
[2.5.2.1.04.]

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[2.5.2.1.18.] Yates, William Edgar: Hidden depth in H's *Der Unbestechliche*. In: MLR 90. 1995. N.2. S. 388–398.

Die Frau ohne Schatten

[2.5.2.1.19.] Wapnewski, Peter: Ordnung und spätes Glück: H's »Frau ohne Schatten« und ihre Analoga in der Literatur des MA. In: P.W.: Zuschreibungen: Gesammelte Schriften. Hg. von Fritz Wagner und Wolfgang Maaz. Hildesheim: Weidmann. 1994. S. 317–333.

2.5.2.2. Lyrik

Allgemeines

Rezension zu: Andreas Thomasberger: Verwandlungen in H's Lyrik. Zur sprachlichen Bedeutung von Genese und Gestalt. Tübingen 1994 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 70). Von: Robert Vilain. In: Arbitrium 13 /1995. S. 246–249.

Einzelnes

Die Beiden

[2.5.2.2.01.] Strutz, Josef: Die Entkettung des Ich. H's *Die Beiden*, Trakls »Kaspar Hauser Lied« und Musils »Die Portugiesin«. In: [2.5.1.01.] S. 493–499.

Lebenslied – Über Vergänglichkeit

[2.5.2.2.02.] Neumann, Gerhard: »Kunst des Nicht-lesens«. H's Ästhetik des Flüchtigen. In: HJb 4/96 [2.2.01.]. S. 227–260.

Manche freilich...

[2.5.2.2.03.] Grimm, Reinhold: Das einzige Gesetz und das bittere: H's »Schicksalslied«. In: Gunter E. Grimm etc.: »Ein Gefühl von freierem Leben«: deutsche Dichter in Italien. Stuttgart u.a.: Metzler 1994. S. 327–348.

2.5.2.3. Prosa

Allgemeines

[2.5.2.3.01.] Roussel, Geneviève: Fin de siècle refusée: les »Erfundene Briefe« de H.v.H'. In: Littérature et civilisation à agrégation d'allemand. 1994. S. 67–74.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Rezension zu: Kümmerling-Meibauer, Bettina. Die Kunstmärchen von H', Musil und Döblin. Köln u.a.: Böhlau. 1991. Von Ruth E. Lorbe. In: GQ 68/N 3. 1995. S. 331–333.

Einzelnes

Age of Innocence
[2.5.2.3.02.] Vogel, Juliane: H.v.H' *Age of Innocence*. In: Informationen zur Deutschdidaktik 1995/19. S. 110–113.

Andreas
[2.5.2.3.03.] Catalano, Gabriella: Il paesaggio di un attimo felice: a proposito di *Andreas* di H.v.H'. In: Cultura tedesca. 1994. N.1. S. 139–157.

[2.5.2.3.04.] Haag, Ingrid: Wo liegt der Hund begraben?: Fragen zu H's *Andreas*. In: Cahiers d'études germaniques. 1995. N. 29. S. 83–94.

[2.5.2.3.05.] Potthoff, Elisabetta: Il romanzo senza fine: *Andreas oder Die Vereinigten* e la vocazione frammentaria di H'. In: Studia Austriaca II. Ed. Fausto Cercignani. Milano. Ed. dell' Arco. 1993. S. 213–231.

[2.6.1.07.]

Ein Brief
[2.6.1.07.]
[2.5.3.06.] Göttsche, Dirk: Aufbruch der Moderne: H.v.H's »Chandos-*Brief*« im Kontext der Jahrhundertwende. In: Interpretationen zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Hg. von Thomas Althaus und Stefan Matuschek. Münster u.a.: Lit. 1994 (= Münsteraner Einführungen: Germanistik, 3). S. 179–206.

Buch der Freunde
[2.5.3.07.] Baumann, Gerhart: H.v.H' , *Buch der Freunde*: gesellige Einsamkeit. In: G.B.: Zuordnungen. Freiburg i.Br.: Rombach 1995 (= Rombach Wissenschaft. Reihe Literatur, 33.). S. 43–56.

[2.5.2.3.08] Böschenstein, Bernhard: Das *Buch der Freunde* – eine Sammlung von Fragmenten? H' in der Tradition des Grand Siècle. In: HJb 4/96 [2.2.01.]. S. 261–276.

Erinnerung schöner Tage / Augenblicke in Griechenland
[2.5.2.3.08.] Weissenberger, Klaus: H's essays *Erinnerung schöner Tage* and *Augenblicke in Griechenland*: an artistic depiction of the creative process. In:

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Turn-of-the-century Vienna and its legacy: essays in honor of Donald G. Daviau. Ed. by Jeffrey B.Berlin. Wien: Ed. Atelier. 1993. S. 79–88.

Das Gespräch über Gedichte
[2.4.06.]

Das Märchen der 672. Nacht
[2.6.1.09.]; [2.5.2.3.04.]

Reitergeschichte
[2.5.2.3.09.] Camion, Arlette: Géométrie du désir: une lecture de *Reitergeschichte* et de *Das Märchen der 672. Nacht* de H.v.H'. In: Le texte et l'idée 9. 1994. S. *101*–117.

[2.5.2.3.10.] Scott, Marilyn: Order and Masculinity in H.v.H's *Reitergeschichte*. *In*: [2.5.1.01.] S. 500–517.
[2.6.1.07.]

Sommerreise
[2.5.2.3.11.] Potthoff, Elisabetta: L'impossibile armonia. Il viaggio in Veneto di H.v.H'. *In*: Art e Dossier, Mensile culturale. N° 124, Juni 1997. S. 36–39.

Die Wege und die Begegnungen
[2.6.1.07.]

2.6. Thematische Schwerpunkte

2.6.1. Epochen /Kulturräume

Fin de siècle
[2.6.1.01.] Ahn, Bang Soon: Dekadenz in der Dichtung des Fin de siècle. Göttingen: Cuvillier. 1996. 282 S. - Inhalt: I. Oscar Wilde: »The Picture of Dorian Gray« – II. Stefan George: »Algabal« – III. H.v.H': *Gesterm, Der Tod des Tizian, Der Tor und der Tod* – IV. Wahrnehmungsmodus und Poetik der Dekadenz.

[2.6.1.02.] Breuer, Stefan: Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1995. 272 S. – Aus dem Inhalt: 2. Poeten, Propheten, Professoren. Die Welt Stefan Georges: 3. Der Zwilling: H.v.H'. S. 128–148 mit 2 Abb. Rezension von Manfred Koch. In: George-Jb 1 (1996/1997). S. 171–174.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[2.6.1.03.] Honold, Alexander: Die Wiener Décadence und das Problem der Generation. In: DVS 70. 1996. S. 644–669.

[2.6.1.04.] Honold, Alexander: Stilgeneration oder Generationsstil? Die Wiener Décadence als Paradigma der Literaturgeschichte. In: [2.5.1.01.] S. 122–136.

[2.6.1.05.] Kleist, Jürgen und Bruce A. Butterfield (Hg.): Fin de siècle. 19th and 20th Century. Comparisons and Perspectives. N.Y., Bern u.a.: Lang. 1996. XIII, 199 S.

[2.6.1.06.] Lange, Wolfgang: Im Zeichen der Dekadenz: H' und die Wiener Moderne. In: Literarische Moderne: europäische Literatur im 19. und 20. Jh. Hg. von Rolf Grimminger. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995 (=Rowohlts Enzyklopädie). 894 S. Hier S. 201–229.

[2.4.10.]; [2.4.02.]

Rezension zu: Dagmar Lorenz: Wiener Moderne. Stuttgart: Metzler. 1995 (= Sammlung Metzler, Realien zur Literatur; Bd. 290). Von: Ulrike Diethardt. In: Zirkular. Dokumentationsstelle für neuere Österreichische Literatur 25 /1996. S. 28f.

Rezensionen zu: Joseph P. Strelka: Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur. Tübingen, Basel: Francke 1994 (= Edition Orpheus 9). Von: Kurt Bartsch. In: Jb für Internationale Germanistik Jahrg. XXVII/2. 1995. S. 239–241. Von Robert G. Weigel. In: CG 28 /1995. S. 77f.

Historismus

[2.6.1.07.] Le Rider, Jacques: H.v.H'. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Aus dem Französischen von Leopold Federmair. Wien; Köln; Weimar: Böhlau 1997 (= Nachbarschaften, Humanwissenschaftliche Studien; 6). 312 S. - Inhalt: Einleitung: Schwäche des Historismus und Erfindung einer Tradition – *Reitergeschichte* – Der Chandos-*Brief* – *Andreas* – Die Pflicht des Erinnerns und das schöpferische Vergessen: *Die Wege und die Begegnungen* – Drei Wallfahrten auf die Akropolis: Renan, Freud, H' – Vom Museum der Bilder zur reinen Farbe – Die österreichische Idee eines mitteleuropäischen Reiches – Von der Erfindung einer Tradition zur konservativen Revolution.
Rezension von Stéphane Michaud. o.T. In: Romantisme 25. 1995. N.89. S. 133–135.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Literarische Moderne in Berlin

[2.6.1.08.] Streim, Gregor: »Die richtige Moderne«. Hermann Bahr und die Formierung der literarischen Moderne in Berlin. In: HJb 4/96 [2.2.01.]. S. 323–359.

Orientalismus / Kolonialismus

[2.6.1.09.] Berman, Nina: Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900. Stuttgart: M & P, Verlag für Wissenschaft und Forschung. 1996. 378 S. – Bsds. : S. 165–259 mit zahlr. Abb. - Inhalt: I. Einleitung: Deutschland und der Orient – II. Karl Mays Orientzyklus – III. H.v.H': *Das Märchen der 672. Nacht* – 1.Marrakesch 2. Modernisierung 3. Der Harem als Metapher für ein dekadentes Zeitalter – IV. Else Lasker-Schüler: Die Nächte Tino von Bagdads, der Prinz von Theben – V. Epilog.

2.6.2. Ästhetik, Poetik, Sprache

[2.6.2.01.] Del Caro, Adrian: Dimensions of Austrian Language Consciousness from H' to Paul Celan. In: [2.5.1.01.] S. 317–329.

[2.4.09.]; [2.5.2.1.14.]

[2.6.2.02.] Kehrmann, Boris: H' als Literaturkritiker: Ansätze, Methoden, Resultate. In: Ethik und Ästhetik: Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jh. Festschrift für Wolfgang Wittkowski zum 70. Geburtstag. Hg. von Richard Fisher. Frankfurt a.M., Berlin u.a.: Lang 1995 (= Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 52). S. 497–508.

[2.5.2.2.02.]; [2.5.2.1.13.]

[2.6.2.03.] Steiner, Uwe C.: Die Zeit der Schrift. Die Krise der Schrift und die Vergänglichkeit der Gleichnisse bei H' und Rilke. München: Fink. 1996.

[2.6.2.04.] Takahashi, Shinya: Der Wandel des Sprachgebrauchs bei H'. In: Sprachproblematik und ästhetische Produktivität in der literarischen Moderne: Beiträge der Tateshina-Symposien 1992 und 1993. Hg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. München: Iudicium-Verlag. 1994. S. 21–27.

Rezension zu: Del Caro, Adrian: H.v.H': Poets and the language of life. London: Louisiana State Univ. press. 1993. Von: Volker Dürr. In: GR

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

70. 1995. N.1. S. 79–80. – Von: Douglas A. Joyce: o.T. In: Seminar 1994/30. N.4. S. 446–448. – Von: Jens Rieckmann: o.T. In: CG 1994/27. 193 f.

2.6.3. Bildende Künste

[2.4.10.]; [2.5.2.3.11.]

[2.6.3.01.] Le Rider, Jacques: L'écriture à l'école de la peinture: H' et les couleurs. In: Critique de l'ornement de Vienne à la postmodernité sous la dir. de Michel Collomb et Gérard Raulet. Paris: Klincksieck. 1992. S. 95–114.

2.6.4. Geschichte, Kultur Politik

[2.6.4.01.] Dimter, Walter: Von der Idee Österreich zur Idee Europa: H.v.H's kulturkritische Anstrengungen. In: Nationaler Gegensatz und Zusammenleben der Völker: Österreich-Ungarn im Spiegel der deutschsprachigen Literatur; ein Modell für Europa? Bearb. von Peter Mast. Bonn: Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen 1994. S. 87–103.

[2.6.4.02.] Eilert, Heide: »... und wär' es die Landkarte von Griechenland«. Der »Europäer« H.v.H' im Spiegel seiner frühen Zeitschriftenbeiträge. In: Le discours européen dans les revues allemandes (1871–1914) / Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1871–1914). Études réunies par Michel Grunewald, en collab. avec Helga Abret et Hans-Manfred Bock. Hg. von Michel Grunewald u.a. Bern: Lang. 1996 352 S. Hier: S. 29–38.

[2.6.4.03.] Gheri, Paola: Estetismo, nichilismo e volontà di potenza: gli appunti di H' sul »Wille zur Macht«. In: Annali – Sez. Germanica – Studi Tedesci, N.S. , II, 1–3, 1994. S. 229–260.

[2.6.4.04.] Kaiser, Gerhard R.: *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*? Zum Problem der Tradition – im Blick auf H.v.H'. In: George-Jb 1 (1996/1997). S. 124–152.

[2.6.4.05.] Mauser, Wolfram: Mütterlichkeit – Mythos und politisches Mandat. (H', Sonnenfels, Wurz). In: »Maria Theresia«, Mutter und Mütterlichkeit. Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur. Festschrift für Verena Ehrich-Haefeli zum 65. Geburtstag. Hg. von Irmgard Roebling und Wolfram Mauser. Würzburg: Königshausen & Neumann. 1995. 376 S.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[2.6.4.06.] Le Rider, Jacques: H.v.H' and the Austrian idea of central Europe. Transl. by Rosemary Morris. In: The Habsburg legacy: national identity in historical perspective. Ed. by Ritchie Robertson and Edward Timms. Edinburgh: Edinburg Univ. Pr. 1994. S. 121–135.

[2.6.4.07] Nehring, Wolfgang: Visionen von Macht und Ohnmacht, Gewalt und Autorität beim späten H'. In: Studia austriaca 4/1996. S. 137–149.

[2.6.4.08.] Nicolaus, Ute und Helmut: H', der Staat und die »konservative Revolution«. Aktuelle Bemerkungen anläßlich einer parlamentarischen Anfrage. In: Politisches Denken. Jahrbuch 1997. S. 141–174.

[2.6.4.09.] Vanhelleputte, Michel: Engagement, Formgefühl, Humanität. Ausgewählte literaturwissenschaftliche Studien. Festschrift hg. von Monique Boussart, Madeline Lutjeharms u.a. Frankfurt a.M.; Berlin u.a.: Lang, 1997. 153 S. 1 Abb. – Aus dem Inhalt: H's Patriotismus.

2.6.5. Musik und Tanz

[2.6.5.01.] Banoun, Bernard: »Richard Strauss' Feuersnot. Ein ›kleines Intermezzo gegen das Theater‹« in Konvention und Konventionsbruch. Wechselwirkungen deutscher und französischer Dramatik 17.–20. Jahrhundert. Hg. von Horst Turk und Jean-Marie Valentin. Bern: Lang. 1992. S. 189–201.

[2.6.5.02.] Bottenberg, Joanna: Richard Strauss's interpretation of the recognition scene in H's *Elektra*. In: Seminar 1994/30. N.4. S. 360–377.

[2.6.5.03.] Bottenberg, Joanna: Shared Creation. Words and Music in the H' - Strauss Operas. Frankfurt, Berlin: Lang. 1996 (= German Studies in Canada, Vol.6). 368 S. – Inhalt: The artists' problems with the shared creation of their operas – The conflicts between their intentions and abilities – Interaction and interference – Autonomy and control.

[2.6.5.04.] Loie Fuller: »Getanzter Jugendstil«. Hg. von Danzker, Jo-Anne Birnie. München: Prestel. 1996. 176 S. , 226 Abb.

[2.6.5.05.] Donington, Robert: Geschichte der Oper. Die Einheit von Text, Musik und Inszenierung. Aus dem Englischen von Hans J. Jacobs. München: Fink. 1997. 238 S. mit zahlr. Abb.; bsds. : S. 166–180.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[2.6.5.06.] Gil, Isabel C.: Caos e metamorfose: uma visao da danca na obra de H.v.H': In: Runa (Revista portuguesa de estudos germanisticos). 1993. N.20. S. 151–160.

[2.6.5.07.] Marschall, Susanne: TextTanzTheater. Eine Untersuchung des dramatischen Motivs und theatralen Ereignisses »Tanz« am Beispiel von Frank Wedekinds »Büchse der Pandora« und H.v.H's *Elektra*. Frankfurt a.M.; Berlin u.a.: Lang. 1996 (=Studien zur Deutschen und Europäischen Literatur des 19. und 20. Jhdts. , Bd. 36). 298 S. Aus dem Inhalt: H's Tanz-Texte: Bewegungs-Text, Körper-Text, Tanz-Text.

[2.6.5.08.] Riethmüller, Albrecht: Komödie für Musik nach Wagner: *Der Rosenkavalier*. In: HJb 4/96 [2.2.01.]. S. 277–296.

[2.6.5.09.] Zvara, Vladimir: Zum Problem der inneren Handlung in den Opertexten H.v.H's. In: Richard-Strauss-Blätter. N.F. H. 34. 1995. S. 121–134.

[2.6.5.10.] Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper. Operette. Musical. Ballett. Hg. von Carl Dahlhaus und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth unter Leitung von Sieghart Döhring. München: Piper Verlag 1987 (Bd. 2) und 1997 (Bd. 6).
Bd. 2: Zur *Josephslegende*: von Gunhild Schüller S. 252–254.
Bd. 6: Zu Richard Strauss: S. 78–132: *Danae oder die Vernunftheirat* von Gernot Gruber / Rainer Franke; *Arabella* und *Elektra* von Jürgen Schläder; *Die ägyptische Helena* von Eva-Maria Axt; *Die Frau ohne Schatten, Ariadne auf Naxos, Der Rosenkavalier* von Gernot Gruber / Rainer Franke.

2.6.6. Philosophie, Religion, Ethik

Rezension zu: Ulrich Fülleborn: Besitzen als besäße man nicht. Besitzdenken und seine Alternativen in der Literatur. Frankfurt a.M.: Insel. 1995. Von Evelyne Polt-Heinzl. In: Zirkular. Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur. 25 / 1996. S. 30 f.

2.6.7. Theater und Film

[2.4.15.]

2.6.8. Einzelaspekte

Biblische Motive
[2.5.2.1.06.]

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Dekadenz
[2.6.1.01.] bis [2.6.1.0.6.]

Ehe
[2.5.2.1.04.]

Frau
[2.6.8.01.] Dormer, Lore M.: Saint and sinner: some reflections on the image of woman in the works of H' and his Viennese contemporaries. In: Turn-of-the-century Vienna and its legacy: essays in honor of Donald G. Daviau. E. by Jeffrey B. Berlin. Wien: Ed. Atelie. 1993 S. 1–18.

Literatur / Archäologie
[2.6.8.02.] Zintzen, Christiane: Von Pompey nach Troja. Literatur, Öffentlichkeit und Archäologie im 19. Jahrhundert. Wien [Univ.]: [Germ.Diss.]. 1995. 346 S. (Zit. in: Zirkular. Dokumentationsstelle für neuere Österreichische Literatur. 24 /1996. S. 20.
*) Zu Johann Wolfgang von Goethe, Franz Grillparzer, Heinrich Heine, Johann Gottfried Seume, Adalbert Stifter, Gottfried Keller, Wilhelm Raabe, H.v.H'.

Literaturkritik
[2.6.2.02.]

Orient
[2.6.1.09.]

[2.6.8.03.] Rovagnati, Gabriella: Sehnsucht und Wirklichkeit: die Mythisierung des Fernen Ostens bei H.v.H'. In: ZG 1994/4. H.2. S. 309–317.

Rumänisch
[2.6.8.04.] Lăzărescu, Mariana: Vorkommen und Bedeutung der Termini Rumänien und Rumänisch in H.v.H's Werk. In: ZGR 1–2 (5–6) /1994. S. 90–93.

Symbolbegriff
[2.4.06.]

Todesauffassung
[2.4.14.]

[2.6.8.05.] Grote, Katja: Der Tod in der Literatur der Jahrhundertwende. Der Wandel der Todesthematik in den Werken Arthur Schnitzlers,

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Thomas Manns und Rainer Maria Rilkes. Frankfurt a.M., Berlin u.a.: Lang. 1996. 202 S.

[2.6.8.06.] Sonino, Claudia: Sterben di Schnitzler: una novella in grigio. In: Studi germanici. N.S. Anno XXXIII, 2–3. 1995. S. 85–106.

Vergleich Frankreich – Deutschland
[2.6.8.07.] Dangel-Pelloquin, Elsbeth: Fuchs und Storch. Zu einem Motiv deutsch-französischer Verständigung bei Madame de Staël, Goethe und H'. In: [2.2.01.], S. 297–321. Mit 2 Abb.

3. Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte: Literatur, Theater, Film, Funk, Fernsehen

Untersuchungen zur Rezeption
[3.01.] Belobratow, Alexandr W.: Zur Rezeptionsgeschichte der österreichischen Literatur in Rußland. In: [2.5.1.01.] S. 633–639.

[3.02.] Daigger, Annette: Rezeption österreichischer Literatur. In [2.5.1.01.] S. 600–610.

[3.03.] Klein, Michael: »Österreichische Literatur von außen«. Personalbibliographie zur Rezeption der österreichischen Literatur in deutschen und schweizerischen Tages- und Wochenzeitungen 1975–1994. In: [2.5.1.01.], S. 589–599.

[3.04.] Lăzărescu, Mariana-Virginia: Hofmannsthal-Rezeption in Rumänien. In: [2.5.1.01.] S. 611–632.

Rezeption in der Literatur
[3.05.] Goud, Marco: »Ik had het druk met Weensche vienden«. Over P.C. Boutens' »Doodenmasker voor H.v.H'«. In: Nederlandse letterkunde.

[3.06] Jäger, Lorenz: Heiß ist die Wüste. Cristina Campo reist in die Höhle des eigenen Herzens. Rezension zu C.C.: »Die Unverzeihlichen«. München: Matthes & Seitz. 1996. 236 S. In: FAZ Nr. 164. 17.7.1996. S. 28.

Rezeption in der Kunst
[3.07.] S. T. Coleridge – Peter Froese: »Verwandlung«. Übertragen von H.v.H' mit einer Radierung von Peter Froese. Einblattdruck XXIV. Bayreuth: Bears Press Wolfram Benda in der Dante Antiqua. 1991.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

*) Auflage von 120 Expl.

[3.08.] H.v.H' – Hanns Studer. Reisebilder. H's Reiseerinnerungen aus den Jahren 1892 und 1908. Bayreuth: The Bear Press Wolfram Benda. 1996.
*) Auflage von 150 Expl., von Hand gesetzt und von Hand auf Handbütten gedruckt, mit 14 Farbholzschnitten Hanns Studers

Zu einzelnen Inszenierungen

Arabella
[3.09.] Banoun, Bernard:»Arabella, signe des temps?« In: La Grange (journal du cercle du grand théâtre de Genève) 35 /1996. S. 1; 5.

[3.10.] *Arabella.*: Libretto und Übersetzung von Francoise Ferlan. Texte von D. Jameux und André Tubeuf. L'Avant-Scène Opéra 170. 1996.

Die ägyptische Helena
[3.11.] Zelger-Vogt, Marianne: Natur und Kunst im Wechselspiel. »Die ägyptische Helena« beim Opernfestspiel von Garsington. In: NZZ Nr. 159. 12./13. Juli 1997. S. 34 mit 1 Abb.

Elektra
[3.12.] Banoun, Bernard: »Opéra et drame ou la Cuisine du dramaturge (sur *Elektra)*]«. In: *Elektra.* Programme du théâtre du Châtelet, Paris. Avril 1996. S. 35–38.

[3.13.] Koch, Heinz W.: Andreas Honoki inszeniert Strauss' Oper *Elektra* in Basel. Der Rächer in Schwarz. In: BZ 19.4.1997. S. 6 mit 1 Abb.

[3.14.] Rohde, Gerhard: Todestanz am hellen Meer. Richard Strauss' *Elektra* in einer Neuinszenierung bei den Salzburger Festspielen. In: FAZ Nr. 179. 3.8.1996. S. 31. 2 Abb.

[3.15.] sfd: Theater Basel: Umjubelte Premiere für *Elektra* von Richard Strauss in der Inszenierung von Andreas Homoki. Blutrausch in schwelgerischen Lyrismen. In: Basel Zeitung Nr.91. 19./20.4.1997. S. 41.

Die Frau ohne Schatten
[3.16.] Banoun, Bernard: »Le dernier opéra romantique. *La Femme sans ombre* et ›Lohengrin‹«. In: L'Avant-Scène Opéra 147 /1992. S. 116 f.

[3.17.] Kohler, Stephan: »Un son humain!« in *La Femme sans ombre.* In: L'Avant-Scène Opéra 146 /1992. S. 9–10.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

[3.18.] *Die Frau ohne Schatten.* Programmheft Théâtre du Châtelet. Paris 1994.

[3.19.] Lesnig, Günther: 75 Jahre *Die Frau ohne Schatten.* In: Richard-Strauss-Blätter. N.F. 1994. H.32. S. 3–83.

Der Rosenkavalier
[3.19.] *Der Rosenkavalier.* Programmheft Théâtre du Châtelet, Paris. 1993.

[3.20.] *Der Rosenkavalier.* Programmheft Opéra du Rhin 1996: Texte von Gérard Gromer, Christiane Chauviré u.a.

Der Schwierige
[3.21.] Hanimann, Joseph: Treppenzauber: H's *Schwieriger* in Paris. In: FAZ Nr.84. 10.4.1996. S. 33.

4. Hofmannsthal-Forscher

[4.01.] Goes, Albrecht: Zum Abschied von Gottfried Bermann Fischer. In: HJb 4/1996 [2.2.01.]. S. 440 f.

[4.02.] Perels, Christoph: Anmut und Gelehrsamkeit. Zum neunzigsten Geburtstag von Rudolf Hirsch. In: HJb 4/1996 [2.2.01.]. S. 435–439. (Erstdruck in: Neue Rundschau 7. 1996. S. 149–152.

[4.03.] Schirrmacher, Frank: Älterer Herr, leicht gegen den Wind. Der Verleger, Publizist und Anreger Rudolf Hirsch ist tot. In: FAZ Nr.143. 22.6.1996. S. 31 mit 1 Abb.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft e. V.

Mitteilungen

In memoriam Otto Heuschele

Es war das Geheimnis der Liebe,
das mich an diesen Dichter band.

Unmittelbar nach dem Tod Hugo von Hofmannsthals schrieb Otto Heuschele dem so plötzlich Verstorbenen »Dank und Gedächtnis«. Heute gelten Dank und Gedächtnis dem Dichter, Schriftsteller und Lehrer Otto Heuschele selbst, der am 16. September 1996 im 97. Lebensjahr in seinem Waiblinger Haus starb. – Hier kann nicht der Ort sein, das umfangreiche, alle Felder der Dichtung und Publizistik umgreifende Lebenswerk Heuscheles zu würdigen, an seine großen Verdienste als Herausgeber zu erinnern, dem es zeitlebens Auftrag war, Werke aus unserer Vergangenheit im Bewußtsein der Menschen zu erhalten oder sie den Nacherben wieder ins Gedächtnis zu bringen. Gewürdigt aber werden soll, was Otto Heuschele mit der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft verband, zu deren Gründungsmitgliedern er gehörte. Wenn die Gesundheit es ihm auch nicht mehr erlaubte, zu den Tagungen zu kommen, so folgte er doch immer lebhaft teilnehmend dem Tun der Gesellschaft und ließ sich gern von den Tagungen und den Aktivitäten berichten; denn die Begegnung mit Hofmannsthals Werk zählte zu den sein Denken und Handeln bestimmenden Erfahrungen.

Schon »an der Schwelle des eigenen Lebens«, bald nach dem Ersten Weltkrieg, hatte ihn Hofmannsthals Dichtung, aus der ihm »der Wille zur Ordnung, zur Schönheit, zur Klarheit und zum Maß« sprach, im Innersten getroffen. Ein offener Brief an den Dichter bekundete 1922 diese Wirkung, in dem Heuschele vom »Salzburger Großen Welttheater« den Weg zurück zum »Kleinen Welttheater« und zu den frühen lyrischen Dramen insgesamt nahm. – 1927 sammelte er Aufsätze und Briefe in dem »Felix Braun, dem Dichter und dem treuen Freunde« gewidmeten Band »Geist und Gestalt«. Er stellte ihm Sätze Hofmannsthals aus dessen Vorwort zu »Schillers Selbstcharakteristik« voran. Und in Heuscheles einleitenden Worten liest man: »So mag der Leser immer die Spuren persönlichen Ergriffenseins verspüren. Er mag erkennen, wie es Ehrfurcht und Liebe waren, die uns die Gestalten ergreifen ließen, und daß wiederum Trost und Beseligung von ihnen auf uns in einsamer Stunde übersprangen.« Ein Essay der Sammlung, 1926 geschrieben, lenkt den Blick auf »Tragische Fragmente« und schließt mit dem Blick auf

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hofmannsthals »Tod des Tizian«, ein Stück, das unter der Last seiner Schönheit zerbrochen sei: »Dieser Wiener hat sie gesucht durch sein ganzes Leben hin.« – Felix Braun ist mit anderen aus Hofmannsthals Freundeskreis auch in dem Band »Die Ausfahrt. Ein Buch neuer deutscher Dichtung« vertreten, den Heuschele 1927 zusammengestellt hatte, der als Beginn einer Reihe gedacht war und dessen geistige Leitlinie den herausgeberischen Intentionen Hofmannsthals bei der Mitarbeit an der »Bremer Presse« so nahe stand. Hofmannsthal ist in diesem Band nicht zu finden, obwohl Heuschele ihn um Teilnahme gebeten hatte. Hofmannsthals Brief vom 11. Juli 1927 erklärt sein Fehlen in der »Ausfahrt«, für die galt, daß Aufbauen die vornehmste Aufgabe sei, nicht Zerstören, Gesang mehr als Schrei zähle: »... ich war den beständigen Spannungen schlecht gewachsen – den Angriffen, es durfte mir vom Einlauf nur das unmittelbar Dringende gezeigt werden –, so kommt mir Ihr schöner freundlich lieber Brief erst heute vor Augen, nach sechs Wochen!« Eine Woche später geht Hofmannsthal näher auf die Sammlung ein: »Viele von den Beiträgen sind schön, einzelne wahrhaft bedeutend; sehr weniges matt, kaum eines unschön oder ärgerlich. In der Auswahl, in dem Geleitwort spricht sich eine aufbauende und mutige Gesinnung aus. Eine wirkliche Zusammengehörigkeit der Beiträge und der Beiträger ist da... Ich gerade habe alle Ursache, mich zu freuen: mit Mell, Carossa, Lernet, Braun, Taube, Ihnen bin ich wirklich unter den Meinigen; aber für die anderen schließen an diese ohne Abstand. / Pannwitz steht für sich, wo immer er stehen wird; aber es ist sehr schön, daß Sie ihn hier eingeschlossen haben.« – Diese Briefe hat Otto Heuschele 1949 zum 20. Todestag des Dichters in sein Buch »Hugo von Hofmannsthal. Dank und Gedächtnis« aufgenommen, das seine Aufsätze über Hofmannsthals Dichten vereinigt. Zu ihm gesellte sich 1965 eine mit Sachkenntnis geschriebene Monographie, die 1990 anläßlich von Heuscheles 90. Geburtstag eine zweite Auflage erlebte und an deren Schluß er sein liebevolles »Bildnis des Dichters« in diesem Satz zusammenfaßte: »Er war ein Mensch, von dem der große französische Dichter Paul Claudel sagen konnte: ›Il pesait une terrible fatalité sur lui.‹ Je länger wir ihn betrachten, je mehr wir uns in dieses Ganze, diese Einheit, gebildet aus so viel Mannigfaltigkeit, versenken, umso mehr fühlen wir, was uns mit diesem Menschen geschenkt worden war.« Für diese letzte zusammenfassende Arbeit Heuscheles über Hofmannsthal gilt gleichermaßen, was Gertrud von Hofmannsthal am 24. Oktober 1949 Otto Heuschele für die Sammlung seiner Hofmannsthal-Aufsätze dankend geschrieben hatte: »Sie haben eine so ganz außerordentliche Einfühlung, verstehen auch so mit Ihrer großen Liebe das Menschliche herauszufühlen, daß ich – wie fast bei keinem Buch in dieser Art – wirklich ganz mitgehen kann. Es ist kein einziges Wort, das mich befremdet, und auch Züge, die den Menschen darstellen, sind alle außerordentlich, nicht nur gefühlt, sondern auch absolut richtig – es ist dies eben die Kunst Ihrer Einfühlung. Da

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Sie meinen Mann ja nicht kannten, ist dies besonders bemerkenswert. Wie viele Aufsätze, die mir unterkommen, reizen mich heftig zum Widerspruch – die Ihrigen nicht.«

W. V.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Neue Mitglieder
(Stand Juli 1997)

- Prof. Dr. Giuseppe Dolei, Catania/Italien
- Kodolányi-János-Hochschule, Székesfehérvar/Ungarn
- Dr. Angela Kulenkampff, Lübeck
- Prof. Dr. Caspar Kulenkampff, Lübeck
- Dr. Egbert Proske, Cadenet/Frankreich
- Dr. Grazia Pulvirenti, Acireale/Italien
- Ellen Ritter, Bad Nauheim
- Dr. Steve Rizza, Erfurt
- Ingo Starz, Basel
- Stefan-George-Gesellschaft, Bingen
- Sabine Straub, Würzburg
- Philip E. M. Ward, Cambridge/Großbritannien
- Dr. Ulrich Weinzierl, Wien

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Siglen- und Abkürzungsverzeichnis

SW Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hg. von Rudolf Hirsch (†), Clemens Köttelwesch (†), Christoph Perels, Edward Reichel, Heinz Rölleke, Ernst Zinn (†), Frankfurt a. M.

SW I Gedichte 1	Hg. von Eugene Weber. 1984.
SW II Gedichte 2	Aus dem Nachlaß. Hg. von Andreas Thomasberger und Eugene Weber. 1988.
SW III Dramen 1	Hg. von Götz Eberhard Hübner, Klaus-Gerhard Pott und Christoph Michel. 1982.
SW IV Dramen 2	Das gerettete Venedig. Hg. von Michael Müller. 1984.
SW V Dramen 3	Die Hochzeit der Sobeide/Der Abenteurer und die Sängerin. Hg. von Manfred Hoppe. 1992.
SW VI Dramen 4	Das Bergwerk zu Falun. Semiramis. Die beiden Götter. Hg. von Hans-Georg Dewitz. 1995.
SW VII Dramen 5	Alkestis/Elektra. Hg. von Klaus E. Bohnenkamp und Mathias Mayer. 1997.
SW VIII Dramen 6	Ödipus und die Sphinx/König Ödipus. Hg. von Wolfgang Nehring und Klaus E. Bohnenkamp. 1983.
SW IX Dramen 7	Jedermann. Hg. von Heinz Rölleke. 1990.
SW X Dramen 8	Das Salzburger Große Welttheater/Pantomimen zum Großen Welttheater. Hg. von Hans-Harro Lendner und Hans-Georg Dewitz. 1977.
SW XI Dramen 9	Florindos Werk. Cristinas Heimreise. Hg. von Mathias Mayer. 1992.
SW XII Dramen 10	Der Schwierige. Hg. von Martin Stern. 1993.
SW XIII Dramen 11	Der Unbestechliche. Hg. von Roland Haltmeier. 1986.
SW XIV Dramen 12	Timon der Redner. Hg. von Jürgen Fackert. 1975.
SW XV Dramen 13	Das Leben ein Traum/Dame Kobold. Hg. von Christoph Michel und Michael Müller. 1989.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

SW XVI.1 Dramen 14.1	Der Turm. Erste Fassung. Hg. von Werner Bellmann. 1990.
SW XVIII Dramen 16	Fragmente aus dem Nachlaß 1. Hg. von Ellen Ritter. 1987.
SW XIX Dramen 17	Fragmente aus dem Nachlaß 2. Hg. von Ellen Ritter. 1994.
SW XX Dramen 18	Silvia im »Stern«. Hg. von Hans-Georg Dewitz. 1987.
SW XXI Dramen 19	Lustspiele aus dem Nachlaß 1. Hg. von Mathias Mayer. 1993.
SW XXII Dramen 20	Lustspiele aus dem Nachlaß 2. Hg. von Mathias Mayer. 1994.
SW XXIII Operndichtungen I	Der Rosenkavalier. Hg. von Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh. 1986.
SW XXIV Operndichtungen 2	Ariadne auf Naxos/Die Ruinen von Athen. Hg. von Manfred Hoppe. 1985.
SW XXVI Operndichtungen 4	Arabella/Lucidor/Der Fiaker als Graf. Hg. von Hans-Albrecht Koch. 1976.
SW XXVIII Erzählungen 1	Hg. von Ellen Ritter. 1975.
SW XXIX Erzählungen 2	Aus dem Nachlaß. Hg. von Ellen Ritter. 1978.
SW XXX Roman	Andreas/Der Herzog von Reichstadt/Philipp II. und Don Juan d'Austria. Hg. von Manfred Pape. 1982.
SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe	Hg. von Ellen Ritter. 1991.

GW Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Hg. von Bernd Schoeller (Bd. 10: und Ingeborg Beyer-Ahlert) in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979f.

GW GD I	Gedichte. Dramen I: 1891–1898
GW D II	Dramen II: 1892–1905
GW D III	Dramen III: 1893–1927
GW D IV	Dramen IV: Lustspiele
GW D V	Dramen V: Operndichtungen
GW D VI	Dramen VI: Ballette. Pantomimen. Bearbeitungen. Übersetzungen
GW E	Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen
GW RA I	Reden und Aufsätze I: 1891–1913
GW RA III	Reden und Aufsätze II: 1914–1924

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

GW RA III	Reden und Aufsätze III: 1925–1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen: 1889–1929

Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt a. M. 1945ff. (bei späterer abweichender Paginierung 1. Aufl. mit Erscheinungsjahr)

P I (1950)	Prosa I. 1. Aufl. 1950
P I	Prosa I. 1956
P II (1951)	Prosa II. 1. Aufl. 1951
P II	Prosa II. 1959
P III	Prosa III. 1952
P IV	Prosa IV. 1955
A	Aufzeichnungen. 1959
E	Erzählungen. Stockholm 1945. 2. Aufl. 1949. 3. Aufl. 1953
GLD	Gedichte und Lyrische Dramen. Stockholm 1946. 2. Aufl. 1952
D I	Dramen I. 1953
D II	Dramen II. 1954
D III	Dramen III. 1957
D IV	Dramen IV. 1958
L I (1947)	Lustspiele I. 1. Aufl. 1947
L I	Lustspiele. 1959
L II (1948)	Lustspiele II. 1. Aufl. 1948
L II	Lustspiele II. 1954
L III	Lustspiele III. 1956
L IV	Lustspiele IV. 1956

B I	Hugo von Hofmannsthal: Briefe 1890–1901. Berlin 1935.
B II	Hugo von Hofmannsthal: Briefe 1900–1909. Wien 1937.
BW Andrian	Hugo von Hofmannsthal – Leopold von Andrian: Briefwechsel. Hg. von Walter H. Perl. Frankfurt 1968.
BW Beer-Hofmann	Hugo von Hofmannsthal – Richard Beer-Hofmann: Briefwechsel. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt 1972.
BW Bodenhausen	Hugo von Hofmannsthal – Eberhard von Bodenhausen: Briefe der Freundschaft. (Hg. von Dora von Bodenhausen). (Düsseldorf) 1953.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

BW Borchardt	Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Borchardt: Briefwechsel. Hg. von Marie Luise Borchardt und Herbert Steiner. Frankfurt 1954.
BW Borchardt (1994)	Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Borchardt: Briefwechsel. Text. Bearbeitet von Gerhard Schuster. München 1994.
BW Burckhardt	Hugo von Hofmannsthal – Carl J. Burckhardt: Briefwechsel. Hg. von Carl J. Burckhardt. Frankfurt 1956.
BW Burckhardt (1957)	Hugo von Hofmannsthal – Carl J. Burckhardt: Briefwechsel. Hg. von Carl J. Burckhardt. Frankfurt 1957 (Erw. Ausgabe).
BW Burckhardt (1991)	Hg. von Carl J. Burckhardt und Claudia Mertz-Rychner. Erw. und überarb. Neuausgabe. Frankfurt 1991.
BW Degenfeld	Hugo von Hofmannsthal – Ottonie Gräfin Degenfeld: Briefwechsel. Hg. von Marie Therese Miller-Degenfeld unter Mitwirkung von Eugene Weber. Eingeleitet von Theodora von der Mühll. Frankfurt 1974.
BW Degenfeld (1986)	Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld und Julie Freifrau von Wendelstadt. Hg. von Marie Therese Miller-Degenfeld unter Mitwirkung von Eugene Weber. Eingel. von Theodora von der Mühll. Erw. und verb. Auflage. Frankfurt 1986.
BW George	Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. (Hg. von Robert Boehringer). Berlin 1938.
BW George (1953)	Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. 2. erg. Auflage. (Hg. von Robert Boehringer). München, Düsseldorf 1953.
BW Haas	Hugo von Hofmannsthal – Willy Haas: Ein Briefwechsel. (Hg. von Rudolf Italiaander). Berlin 1968.
BW Herzfeld	Hugo von Hofmannsthal: Briefe an Marie Herzfeld. Hg. von Horst Weber. Heidelberg 1967.
BW Heymel I	Hugo von Hofmannsthal – Alfred Walter Heymel: Briefwechsel. Teil 1: 1900–1908. Hg. von Werner Volke. In: HJb 1, 1993, S. 19–98.
BW Heymel II	Hugo von Hofmannsthal – Alfred Walter Heymel: Briefwechsel. Teil 2: 1909–1914. Hg. von Werner Volke. In: HJb 3, 1995, S. 19–167.

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

BW Insel	Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit dem Insel-Verlag 1901 bis 1929. Hg. von Gerhard Schuster. Frankfurt 1985.
BW Karg Bebenburg	Hugo von Hofmannsthal – Edgar Karg von Bebenburg: Briefwechsel. Hg. von Mary E. Gilbert. Frankfurt 1966.
BW Kessler	Hugo von Hofmannsthal – Harry Graf Kessler: Briefwechsel 1898–1929. Hg. von Hilde Burger. Frankfurt 1968.
BW Lieben	Hugo von Hofmannsthal – Robert und Annie von Lieben. Hg. von Mathias Mayer. In: HJb 4/1996, S. 31–66.
BW Meier-Graefe	Hugo von Hofmannsthal – Julius Meier-Graefe. Hg. von Ursula Renner. In: HJb 4/1996, S. 69–169.
BW Mell	Hugo von Hofmannsthal – Max Mell: Briefwechsel. Hg. von Margret Dietrich und Heinz Kindermann. Heidelberg 1982.
BW Nostitz	Hugo von Hofmannsthal – Helene von Nostitz: Briefwechsel. Hg. von Oswalt von Nostitz. Frankfurt 1965.
BW Pannwitz	Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Pannwitz: Briefwechsel. 1907–1926. In Verb. mit dem Deutschen Literaturarchiv hg. von Gerhard Schuster. Mit einem Essay von Erwin Jaeckle. Frankfurt 1994.
BW Redlich	Hugo von Hofmannsthal – Josef Redlich: Briefwechsel. Hg. von Helga (Ebner-)Fußgänger. Frankfurt 1971.
BW Rilke	Hugo von Hofmannsthal – Rainer Maria Rilke: Briefwechsel 1899–1925. Hg. von Rudolf Hirsch und Ingeborg Schnack. Frankfurt 1978.
BW Schmujlow-Claassen	Ria Schmujlow-Claassen und Hugo von Hofmannsthal. Briefe, Aufsätze, Dokumente. Hg. von Claudia Abrecht. Marbach a. N. 1982.
BW Schnitzler	Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel. Hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt 1964.
BW Schnitzler (1983)	Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler. Hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt 1983.
BW Strauss	Richard Strauss: Briefwechsel mit Hugo von

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

	Hofmannsthal. (Hg. von Franz Strauss). Berlin, Wien, Leipzig 1926.
BW Strauss (1952)	Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel. Hg. von Franz und Alice Strauss. Bearb. von Willi Schuh. Zürich 1952
BW Strauss (1954)	Erw. Auflage. Zürich 1954.
BW Strauss (1964)	Im Auftrag von Franz und Alice Strauss hg. von Willi Schuh. 3., erw. Aufl. Zürich 1964.
BW Strauss (1970)	Hg. von Willi Schuh. 4., erg. Aufl. Zürch 1970.
BW Strauss (1978)	5., erg. Aufl. Zürich, Freiburg i. Br. 1978.
BW Wildgans	Der Briefwechsel Hofmannsthal – Wildgans. Erg. und verb. Neudruck. Hg. von Joseph A. von Bradish. Zürich, München, Paris 1935.
BW Wildgans (1971)	Hugo von Hofmannsthal – Anton Wildgans: Briefwechsel. Neuausg. Hg. und kommentiert von Norbert Altenhofer. Heidelberg 1971.
BW Zifferer	Hugo von Hofmannsthal – Paul Zifferer: Briefwechsel. Hg. von Hilde Burger. Wien (1983).
TB Christiane	Christiane von Hofmannsthal. Tagebücher 1918–1923 und Briefe des Vaters an die Tochter 1903–1929. Hg. von Maya Rauch und Gerhard Schuster, Frankfurt 1991.
TB Christiane (^{2}1991)	2. überarb. Aufl. Frankfurt 1991.
Hirsch	Hirsch, Rudolf: Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals. Zusammengestellt von Mathias Mayer. Frankfurt 1995.
HB	Hofmannsthal-Blätter
HF	Hofmannsthal-Forschungen
HJb	Hofmannsthal-Jahrbuch
Weber	Weber, Horst: Hugo von Hofmannsthal Bibliographie: Werke, Briefe, Gespräche, Übersetzungen, Vertonungen. Bearbeitet von Horst Weber. Berlin/New York 1972.

Alle gängigen Zeitschriften werden abgekürzt nach der Bibliographie der Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft (»Eppelsheimer/Köttelwesch«).

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anschriften der Mitarbeiter

Dr. Cornelia Blasberg
Deutsches Seminar der Universität Tübingen
Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen

Dr. Hartmut Cellbrot
Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Slezská univerzita v Opavě
Bezručovo nám. 13, CZ 746 01 Opava, Tschechische Republik

Jürgen Meyer, M.A.
Philosophische Fakultät der Universität Konstanz,
Graduiertenkolleg, Postfach 5560 D 158, 78457 Konstanz

Dr. Ulrike Landfester
Institut für deutsche Philologie der Universität München
Schellingstr. 3, 80799 München

PD Dr. Claudia Liebrand
Deutsches Seminar II, Universität Freiburg
Werthmannplatz, D-79085 Freiburg i. Br.

Prof. Dr. Gerhard Neumann
Institut für Deutsche Philologie, Universität München
Schellingstraße 3, D-80799 München

Prof. Dr. Hubert Ohl
Germanistisches Institut der Universität Münster
Domplatz 20-22, 4818 Münster

PD Dr. Ursula Renner
Deutsches Seminar II, Universität Freiburg
Werthmannplatz, D-79085 Freiburg i. Br.

Dr. G. Bärbel Schmid
Am Floßgraben 4, D-79102 Freiburg i. Br.

Prof. Dr. Günter Schnitzler
Deutsches Seminar II, Universität Freiburg
Werthmannplatz, D-79085 Freiburg i. Br.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Dr. Bernd Stiegler
Scheffelstr. 44, 79102 Freiburg i. Br.

Dr. Werner Volke
Eschenweg 20, 71672 Marbach a. N.

Prof. Dr. Gotthart Wunberg
Deutsches Seminar, Universität Tübingen
Wilhelmstraße 50, D-72074 Tübingen

Prof. Dr. Viktor Žmegač
Rapska 37A, HR-10000 Zagreb, Kroatien

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abrecht, Claudia 411
Achberger, Friedrich 389
Adam, Friedrich 13
Adorno, Theodor W. 241, 349, 364f.
Ahn, Bang Soon 393
Aischylos 98
Allemann, Beda 303
Alpers, Svetlana 231f.
Altenberg, Peter (Pseud. für Richard Engländer) 39f., 62, 150, 207, 210, 212f.
Altenhofer, Norbert 412
Althaus, Thomas 392
Anâm, Mohammed 385
Andrews, Mrs [n.e.] 38
Andrian zu Werburg, [Familie] 10, 42
Andrian zu Werburg, Leopold (Poldi/Poldy) Reichsfreiherr von 8–14, 17, 36–44, 53, 58f., 61, 65, 67f., 77, 80, 83, 141, 146f., 158, 382, 409
Anstett, Jean-Jacques 305
Antonin, P.(s. Schlesinger, Hans)
Apponyi von Nagy-Apponyi, [gräfl. Familie] 79
Apponyi-Liechtenstein, Maria Prinzessin geb. Gräfin Apponyi 62
Archipov, Jurij 371–373
Arco, Ludwig von 154
Arco-Zinneberg, Helene Gräfin (s. Helene Gräfin Harrach)
Arco-Zinneberg, Maximilian Graf von und zu (Vater) 153
Arco-Zinneberg, Maximilian Graf von (Großvater) 151, 180f., 196
Arco-Zinneberg, Mechtilde von (s. Mechtilde Lichnowsky)
Aristoteles 210, 258
Arlt, Herbert 387
Arndal, Steffen 387
Arntzen, Helmut 303, 389f.
Assmann, Aleida 232
Augustinus, Aurelius 255–258, 281
Averincev, Sergeij 371
Axt, Eva-Maria 398
Badeni, Kasimir Felix Graf 60
Baevskaja, Elena 371
Bahr, Hermann 37, 39, 42, 53, 61f., 64–67, 208, 370, 376f., 382, 395
Balzac, Honoré de 209, 212, 215, 371
Banoun, Bernard 369, 385, 387–389, 397, 401
Barker, Evan 112
Barthes, Roland 232f., 236f., 246, 248, 297f.
Bartsch, Kurt 394
Bartsch, Rudolf Hans 170
Bassermann, Alfred 112
Baudelaire, Charles 227, 244
Bauer, Karl 220, 222
Baumann, Gerhart 384, 392
Bäumler, Alfred 349
Baur, Uwe 297, 303
Bause, Victor 16
Becher, Johannes Robert 150
Becking, Gustav 350
Beer-Hofmann, Richard 14f., 38f., 42, 50–52, 57–60, 67, 76, 207, 374, 409
Beethoven, Ludwig van 143f., 187, 371
Behler, Ernst 305
Bellmann, Werner 408
Belobratow, Alexandr W. 400
Benedikt, [Familie] 46, 49
Benedikt, Ernst 43
Benedikt, Hermine (Minnie) 43, 65
Benedikt, Marcus Moritz 43, 50
Benedikt, Marianne 43

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Benjamin, Walter 212, 224, 236, 241, 246, 248, 309
Benn, Gottfried 349, 381
Berezina, Ada 371
Berg, Alban 382
Bergson, Henri 256f.
Berlin, Jeffrey B. 381, 393, 399
Berman, Nina 395
Bermann Fischer, Gottfried 402
Bernhart, Joseph 256
Berns, Jörg J. 318
Berz, Peter 318
Bethge, Hans 82
Beyer-Ahlert, Ingeborg 369, 408
Bierbaum, Otto Julius 46, 65, 385
Binswanger, Ludwig 283, 285
Binter, Walter 396
Blackmore, John 323
Blake, William 229
Blanchot, Maurice 314f.
Blasberg, Cornelia 217
Blei, Franz 343
Bloch, Ernst 349
Bock, Hans-Manfred 396
Bodenhausen-Degener, Dorothea (Dora) Freifrau von 102, 409
Bodenhausen-Degener, Eberhard Freiherr von 8, 78, 84, 102, 125, 161, 377f., 409
Bodmer, Martin 382
Boehringer, Erich 224
Boehringer, Robert 217, 219–222, 224, 235, 240, 245, 410
Böhme, Hartmut 328
Bohnenkamp, Klaus E. 369, 379, 407
Bohrer, Karl Heinz 293, 315
Boi, Luciano 321
Borchardt, Marie Luise, geb. Voigt 140, 374f., 410
Borchardt, Rudolf 140, 374f., 377, 379, 410
Böschenstein, Bernhard 293, 392
Bosetti, Hermine 106f.
Bottenberg, Joanna 397
Botticelli, Alessandro 72
Bourget, Paul 382
Boussart, Monique 397
Boutens, P. C. 400
Bradish, Joseph A. von 412
Brahm, Otto 15, 60, 65f., 76
Brahms, Johannes 47
Braun, Felix 403f.
Braungart, Georg 221f.
Braungart, Wolfgang 220, 383
Braunwarth, Peter Michael 257, 268
Brecher, Gustav 87, 95
Brehmer, Jan 388
Brentano, Franz 319
Breton, André 242
Breuer, Stefan 218, 393
Broch, Hermann 214–216
Brosche, Günter 369
Bruckmann, Elsa, geb. Cantacuzène 38
Buber, Martin 126, 293
Büchner, Georg 26, 104, 118f., 121, 218, 382
Buddemeier, Heinz 241
Buddha 307
Burckhardt, Carl Jakob 410
Burger, Hilde 411f.
Burkhardt, Armin 390
Burne-Jones, Edward Sir 70
Burte, Hermann (eigtl. Strübe) 103
Buschendorf, Bernhard 317
Butterfield, Bruce A. 394
Calderón de la Barca, Pedro 41, 72
Camion, Arlette 393
Campo, Cristina 400
Cantacuzène, Elsa (s. Bruckmann, Elsa)
Cantor, Georg 319, 327
Carnap, Rudolf 318
Carossa, Hans 404
Casanova, Giacomo Girolamo 273

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Castex, Elisabeth 297, 303
Catalano, Gabriella 392
Celan, Paul 395
Cellbrot, Hartmut 147
Cercignani, Fausto 386, 392
Chamberlain, Houston Stewart 307
Charmatz, Richard 268
Charue-Ferrucci, Janine 388
Chauviré, Christiane 402
Chelius, Oskar von 168
Chong, Keum Sun 388
Christomanos, Konstantin 53, 62
Claar, Emil 84
Clary-Aldringen, Manfred Graf 41
Clary-Aldringen, Marie Gräfin 41
Claudel, Paul 404
Clements, Miriam (auch Effi) 79f.
Coleridge, Samuel Taylor 382, 400
Collomb, Michel 396
Copernicus, Nicolaus (s. Nikolaus Kopernikus)
Corkhill, Alan 390
Coudenhove-Kalergie, Richard von 96
Couturat, Louis 317
Craig, Edward Gordon 379, 382
Croce, Benedetto 349
Csobádi, Peter 389f.
Curtius, Ludwig 350
Daffinger, Moritz Michael 173
Dahlhaus, Carl 398
Dahme, Heinz-Jürgen 221
Daigger, Annette 400
Dangel-Pelloquin, Elsbeth 400
d'Annunzio, Gabriele 58, 66, 209, 372
Dante Alighieri 72, 235
Danzker, Jo-Anne Birnie 397
Daviau, Donald G. 381, 387, 393, 399
Degenfeld-Schonburg, Ottonie Gräfin geb. von Schwartz 102, 104–107, 120–122, 169, 174, 181f., 193, 372, 376f., 410
Dehmel, Ida geb. Coblenz 50, 239
Dehmel, Richard 46–50, 58, 66, 103, 239, 377
Dehne, Robert 128
Del Caro, Adrian 395
Delbrück, Hansgerd 221
Delle Cave, Ferruccio 10, 38
Demandt, Alexander 351f.
Derleth, Ludwig 223, 240
Deutsch, Felix 184
Dewitz, Hans-Georg 407f.
Dickens, Charles 215
Diener, Bertha Helene (Pseud. Helen Diner, Sir Galahad) 42
Diethardt, Ulrike 394
Dietrich, Margret 411
Dietrich, Oscar 235
Dietz, Herma 343
Dilthey, Wilhelm 148
Diner, Helen (s. Bertha Helene Diener)
Dirscherl, Klaus 228f.
Doazan-Jost, Claire 382
Döblin, Alfred 318, 392
Doderer, Heimito von 214
Döhring, Sieghart 398
Donington, Robert 397
Dopsch, Alfons 370
Dormer, Lore Muerdel 399
Dostojevskij, Fjodor Michajlowitsch 215
Dubray, Gabriel 83
Dürr, Volker 395
Dürrenmatt, Friedrich 344
Duhem, Pierre Maurice Marie 319
Duse, Eleonora 245
Ebner-Eschenbach, Marie Freifrau von, geb. Gräfin Dubsky 215, 382, 390
Eckstein, Friedrich 42
Edwardes, George 80
Eger, Paul 98, 131f.

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Egyptien, Jürgen 383
Ehm, Ludwig 351
Ehrich-Haefeli, Verena 396
Eibenschütz, Kamilla 124
Eichendorff, Joseph Freiherr von 154, 383, 390
Eichner, Hans 305
Eilert, Heide 396
Einstein, Albert 317, 323–325, 327f., 338, 340
Einstein, Carl 349
Eisele, Ulf 298
Eisner, Kurt 31f.
Emter, Elisabeth 318
Ende-Andriessen, Pelagie 44f.
Engländer, Richard (s. Altenberg, Peter)
Ernst, Max 242
Estimiu, Victor 382
Euklid 320–322, 332
Eysoldt, Gertrud 375f., 382
Fackert, Jürgen 407
Faistauer, Anton 193
Faraday, Michael 323
Farkas, Reinhard 53
Federmair, Leopold 394
Feld, Willi 303
Felix, Hugo 60
Felken, Detlef 364
Ferlan, Françoise 401
Ferro, Marc 370
Fichte, Immanuel Hermann von 323
Fiedler, Leonhard M. 125, 375
Filtsch, [Frau n.e.] 62
Filtsch, Emil von 62
Finney, Gail 390
Fischer, Hedwig 90
Fischer, Richard 395
Fischer, Samuel 23, 90f., 103, 158, 180
Fischhof, Robert 40
Flament, Dominique 321
Flaubert, Gustave 209, 215f.
Flemming, Renate 386
Fließbach, Holger 153, 156, 158f., 170, 175
Flusser, Vilém 341f.
Franchetti, Baron Guido 36
Franckenstein, [Familie von] 10, 25, 42, 135
Franckenstein, Clemens von 7–146,
Franckenstein, Elma Gräfin geb. Schönborn-Wiesentheid 9, 38
Franckenstein, Georg (Bubi/Bui) von 7–10, 13f., 16–19, 21, 24, 36–40, 42, 44, 47, 49, 51, 56, 58, 60, 62f., 65, 68, 72, 77–80, 84, 86 88, 97, 113, 116–118, 128f., 135, 138f., 142
Franckenstein, Georg von (Onkel) 99
Franckenstein, Gertrude von geb. Toner 18, 23, 83-85, 96, 102, 113, 118, 121f., 125, 129. 142, 146
Franckenstein, Karl Boromäus von 9, 11, 13f., 43, 50f., 56, 99
Franckenstein, Leopoldine (Poldy) von (später Passavant) 13, 17, 19f., 23, 36, 43, 50, 63, 77–81, 84, 86, 97, 102, 135
Franckenstein, Maria von geb. Nezadal 144f.
Franckenstein, Moritz von 51
Frank, Erich 350
Frank, Manfred 236, 293
Frank, Victor (s. Frank Mehnert)
Franke, Rainer 398
Franz Joseph I., Kaiser 295
Franz, Rudolf 118
Franzos, Karl Emil 251
Freese, Wolfgang 343
Freud, Sigmund 210f., 319, 394
Freyschlag von Freyenstein, Wolfram 133
Friedmann, Louis Philipp 42
Friedmann, Rose 42
Friedrich II, König von Preußen 154

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Frisby, David P. 221
Frisé, Adolf 293, 298, 317, 327, 348
Froese, Peter 400
Fuhrich-Leisler, Edda 68
Fuhrmann, Franz 193
Fülleborn, Ulrich 398
Fuller, Loie 397
Fürstenberg, Carl 96
Fürstner, Adolph 86
Fürstner, Otto 86, 94, 110f., 134, 145, 165, 376
Fußgänger, Helga 411
Galilei, Galileo 330
Ganghofer, Ludwig 113, 307
Gardiner, Henry Balfour 47
Gauß, Carl Friedrich 319, 321
Gehlen, Arnold 353
Geiger, Franz 171
Genno, Charles N. 318
George, Anna Maria Ottilie 239
George, Fritz (Bruder) 53
George, Stefan 11–13, 27, 40f., 44–55, 57–60, 72, 98, 203f., 217-249, 381, 383, 393, 410
George, Stephan (Vater) 53
Gérardy, Paul 52, 223, 240
Gernth, Margarethe 90
Geyger, Ernst Moritz 75
Geyger, Lili, geb. von Hopfen, spätere Lili Schalk 65 , 74f.
Gheri, Paola 396
Gide, André 197
Gil, Isabel C. 398
Gilbert, Mary Enole 411
Gilles, Herbert Allen 126
Gluck, Christoph Willibald 135, 143f.
Gödel, Kurt 344
Goertz, Franz Josef 344
Goes, Albrecht 402
Goethe, Johann Wolfgang von 83, 143, 167, 187, 218, 303, 307, 317, 324, 351, 355f., 358–360, 383, 399f.
Gogh, Vincent van 172
Goltschnigg, Dietmar 293
Gomperz, Cornelie (Nelly) von 378
Göttsche, Dirk 392
Goud, Marco 400
Graevenitz, Gerhart von 230f.
Graf, Günther 303
Grasberger, Franz 32
Greet, Ben 68
Gregor, Hans 95–97, 102
Greischel, Walther 219f.
Greisenegger, Evanthia 111
Grieg, Edvard 46
Grillparzer, Franz 41f., 173f., 372, 383, 399
Grimm, Gunter E. 391
Grimm, Reinhold 391
Grimminger, Rolf 394
Grodeck, Wolfram 390
Groethuysen, Bernhard 197
Gromer, Gérard 402
Grossmann, Stefan 104, 111
Grote, Katja 399f.
Gruber, Gernot 398
Grunewald, Michel 396
Grupp, Peter 383f.
Gugnin, A. 371
Guillaume de Lorris 389
Guillery, Franz 43
Gumbrecht, Hans Ulrich 232
Gundolf, Friedrich 221f., 239f.
Günther, Gunhild 226, 240
Gütersloh, Albert Paris 214
Haag, Ingrid 392
Haas, Willy 410
Haltmeier, Roland 407
Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr von 209
Hanimann, Joseph 402
Hanisch, Ernst 370

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hank, Rainer 59
Hansson, Ola 383
Harden, Maximilian 376, 378, 386
Harrach, [Familie] 151, 158
Harrach, Ferdinand Graf 158, 161
Harrach, Hans Albrecht Graf 154, 158, 161
Harrach, Helene Gräfin, geb. Gräfin Arco-Zinneberg 147, 150f., 154, 158, 161, 176
Harrach, Helene Gräfin, geb. Gräfin Pourtalès 147f., 151, 158, 161, 176
Harvey, Sir John (s. Martin-Harvey, John)
Hauser, Arnold 215
Haverkamp, Anselm 237, 246
Hebbel, Friedrich 37f., 210, 317, 324
Hederer, Edgar 370
Heftrich, Eckhard 379
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 353
Heidegger, Martin 258
Heine, Heinrich 373, 399
Heintz, Günter 228
Heiseler, Henry von 223, 240
Heldt, Gerhard 389
Hellingrath, [Familie von] 133
Hellingrath, Norbert von 133
Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand von 319
Hemecker, Wilhelm 148, 153
Henninger, Peter 343
Hensch, Traute 386
Hentschel, Klaus 323
Hermanik, Klaus-Jürgen 384
Herrmann, Paul 220
Hertz, Heinrich 319
Herzfeld, Marie 410
Herzl, Theodor 53
Herzog, Andreas 380
Hesse, Hermann 209
Heumann, Konrad 157
Heuschele, Otto 403–405
Heydebrandt, Renate von 298, 342
Heymel, Alfred Walter 107, 180, 192, 377, 410
Heyse, Paul 220
Hildebrandt, Kurt 219
Hillenaar, Henk 388
Hilscher, Eberhard 318
Hilsdorf, Jakob 222
Hirsch, Rudolf 7, 13, 34f., 104, 107, 125, 128, 143, 157, 192, 402, 407f., 411f.,
Hoffman, Banesh 325
Hoffmann, Dirk O. 408
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 297
Hoffmann, Gabriele 256
Hoffmann, Paul 221, 244
Hofmannsthal, Anna Maria von 66, 378f.
Hofmannsthal, Christiane von verh. Zimmer 116, 140, 145, 162f., 192, 197, 375, 412
Hofmannsthal, Franz von 34, 73, 116, 140, 145, 162f.
Hofmannsthal, Gertrud (Gerty) von, geb. Schlesinger 10, 14, 33f., 41, 83, 85, 102, 122f., 134, 140, 145f., 156, 158, 162, 164, 171, 173f., 175, 179, 183, 188, 192f., 197, 375f., 404
Hofmannsthal, Hugo Augustin von 66, 125, 128f., 147, 156, 158, 172, 183f., 186, 188, 194–196, 376, 378f.
Hofmannsthal, Petronilla von, geb. von Rhò 379
Hofmannsthal, Raimund von 116, 140, 145, 162f., 193
Hohenthal, Walburga Gräfin verh. Paget 154
Hohenzollern, Johann Georg Prinz von 172
Hölderlin, Friedrich 218, 317, 324
Holten, Otto von 235
Holz, Arthur 102
Honoki, Andreas 401

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Honold, Alexander 394
Hopfen, Hans von 75
Hoppe, Manfred 407f.
Horkheimer, Max 364
Houzel, Christian 321, 324
Hoyos, Alexander (Alic) Graf 40, 42
Hradil 60
Hübner, Götz Eberhard 407
Hülsen-Haeseler, Georg Graf 19, 22, 84, 86, 89, 98, 106, 165
Humperdinck, Engelbert 98
Hüppauf, Bernd 318
Huret, Jules 374
Husserl, Edmund 256, 258, 281, 283, 319, 327
Ibsen, Henrik 37, 83, 112, 144, 210
Irving, Henry 80
Italiaander, Rolf 410
Jacobi, Bernhard von 112
Jacobi, Hansres 385
Jacobs, Hans J. 397
Jacobsen, Jens Peter 15, 61
Jacques-Dalcroze, Emile 191
Jaeckle, Erwin 411
Jäger, Lorenz 400
Jäkel, Siegfried 387, 390
Jameux, Dominique 401
Janik, Alan 349
Janisch, Peter
Jässl, Gerolf 318
Jean Paul 209, 371
Jean-Aubry, Gérard 227
Joël, Karl 348, 350
Jonas, Klaus W. 189
Jost, Dominik 217
Joyce, Douglas A. 388, 390, 396
Joyce, James 295, 309
Jünger, Ernst 349, 361, 364f.
Kainz, Josef 170, 172
Kaiser, Gerhard R. 396
Kaizik, Jürgen 318
Kálnoky, Gustav Graf 9
Kamper, Dietmar 353
Kane, [Mrs. n.e.] 68
Kant, Immanuel 354
Kantorowicz, Gertrud 221
Karadjordjewic, Peter I. 40
Karelskij, Albert 371
Karg von Bebenburg, Edgar 9f., 15f., 44, 50, 52, 63, 65f., 83, 129, 411
Karg von Bebenburg, Hannibal 10, 129
Kassner, Rudolf 257, 379
Kaufmann, Arthur 257
Kayßler, Friedrich 112, 114
Kehrmann, Boris 395
Keller, Gottfried 372, 390, 399
Keller, Wilhelm 256
Kemp, Barbara verh. Schillings 139
Kerr, Alfred 76
Kessler, Harry Graf 16, 77f., 81, 150, 155, 172, 180–184, 189, 377, 379, 383f., 411
Keyserling, Hermann Graf 150, 170, 172
Khnopff, Fernand 220
Kierkegaard, Sören 390
Kindermann, Heinz 411
Kinsky, Franz (Feri) Graf 10, 51
Kipling, Rudyard 189
Kippenberg, Anton 158, 376
Kittinger, [Mrs. n.e.] 15, 20f., 63
Kiwit, Wolfram 267
Klages, Ludwig 221–223, 240
Klein, Carl August 220, 223, 225, 240, 385
Klein, Felix 329
Klein, Michaeil 400
Klein, Richard 37–39, 58
Kleindel, Walter 370
Kleist, Heinrich von 309
Kleist, Jürgen 394
Klinger, Max 220
Klöres, Hans 350
Kluckhohn, Paul 305

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Klümbke 44
Knesebeck, Bodo von dem 161f.
Knop, Andreas 258
Knorr, Iwan 14, 47
Koch, Hans-Albrecht 408
Koch, Heinrich Gottfried
Koch, Heinz W. 401
Koch, Manfred 219, 386, 393
Koebner, Thomas 241
Kohler, Stephan 401
Kojève, Alexandre 353
Kokoschka, Bohuslav
Kokoschka, Oskar 189
Koktanek, Anton Mirko 351
Kolařová, Eva 157
Kolb, Annette 102, 107, 148, 192
Kolbe, Georg 175
König, Traugott 232
Kopernikus, Nikolaus 304, 330
Koppen, Erwin 227, 236, 241f.
Korneev, Jurij 373
Korngold, Erich Wolfgang 141
Kostka, Alexandre 384
Köttelwesch, Clemens 407, 412
Kotzebue, August von 143
Kracauer, Siegfried 236f., 246, 248
Kraetzer, [Dr. n.e.] 132
Krafft, Carl 166
Krafft, Caroline (Lina) geb. Lortzing 165–170
Krahmer, Catherine 385
Kraus, Karl 156, 175, 201–206, 208, 214, 216, 383, 385, 390
Kreitling, Holger 179
Kronberger, Maximilian (Maximin) 223, 235f.
Krysinski, Wladimir 303
Kühlmann, Marguerite von (s. Heymel, Gitta)
Kümmerling-Meibauer, Bettina 392
Kuprijanov, V. 372
Kurz, Selma 47
Lăzărescu, Mariana 382, 399f.
La Fontaine, Jean de 385
Lachmann, Renate 237
Lämmert, Eberhard 318
Lamping, Dieter 217
Landau, Paul 118
Landfester, Ulrike 7
Landmann, Edith 219, 221
Landmann, Georg Peter 203, 219, 221, 226, 240
Landmann, Michael 221
Lang, Erwin 111, 193
Lange, Wolfgang 394
Lao-tse, Lao Tan 307
Lasker-Schüler, Else 395
Le Rider, Jacques 394, 396f.
Lechter, Melchior 48, 223, 227–230, 233, 235, 239f.
Leibniz, Gottfried Wilhelm von 342
Lenbach, Franz von 36, 220
Lendner, Hans-Harro 407
Leonardo (auch Lionardo) da Vinci 72
Lepsius, Reinhold 220
Lepsius, Sabine 219
Lerche (s. Stoltenberg-Lerche, Hans)
Lernet-Holenia, Alexander 404
Lesnig, Günther 402
Lessing, Gotthold Ephraim 210f., 372, 374
Leube, Dietrich 233
Levetzow, Karl von 124
Levin, Willy 110, 140f., 197
Lichnowsky, [Familie] 155, 173
Lichnowsky, Bernard Georg 154
Lichnowsky, Carl II. Fürst 187
Lichnowsky, Karl Max Fürst 148, 151, 154f., 158, 160, 164, 170, 172f., 180, 184, 188f.
Lichnowsky, Leonore Gräfin 153, 157, 170, 176, 183, 189
Lichnowsky, Maria, geb. Croy-Dülmen 176, 183, 187

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Lichnowsky, Mechtilde Fürstin, geb. Gräfin von und zu Arco-Zinneberg 147–198
Lichnowsky, Michael Graf 170, 176, 183, 189
Lichnowsky, Wilhelm Graf 170, 176, 183, 189
Lieben, Annie von geb. Schindler 377, 385, 411
Lieben, Robert von 374, 377, 385, 411
Liebrand, Claudia 293
Liechtenstein, Friedrich Prinz von 62
Liliencron, Detlev von 48
Lindken, Hans-Ulrich 282f., 288
Löhneysen, Wolfgang Frhr. von 253
Lorbe, Ruth E. 392
Lorentz, Hendrik Antoon 317, 323f.
Lorenz, Dagmar 394
Lortzing, Rosina geb. Ahles 165
Lortzing, Albert 165–167
Lote, Marie-Josèphe 388f.
Lothar, Rudolf (eigtl. Spitzer) 138
Lübbe, Hermann 351
Lubkoll, Christine 294
Ludwig, Prinzregent von Bayern (später Ludwig III.) 108
Ludz, Peter Christian 351f., 357
Lützeler, Paul Michael 216
Luitpold, Prinzregent von Bayern 25, 108
Luther, Martin 307
Lüthi, Hans Jürg 390
Lutjeharms, Madeline 397
Maaz, Wolfgang 391
Mach, Ernst 216, 317–319, 323f., 327
Maeterlinck, Maurice 49, 72, 74, 301, 312, 385
Mähl, Hans-Joachim 305
Mahler, Gustav 18, 78, 165
Makart, Hans 212
Mallarmé, Stéphane 203f., 217, 227, 244, 295, 385
Mandelbrot, Benoît 324
Manet, Edouard 172
Manke, Wilhelm 109
Mann, Heinrich 209, 382
Mann, Thomas 207, 209f., 349, 362–364, 382, 385, 400
Manners, Charles 17, 68, 73f.
Marc, Franz 155, 189
Marcovaldi, Martha (s. Musil, Martha)
Maria Theresia, Kaiserin 154
Marie Leopoldine, Pfalz-Bayern von 154
Marschall, Susanne 398
Martersteig, Max 87f., 377
Martin-Harvey, John Sir 80, 82, 115f., 118
Martini, Fritz 221
Marx, Paul 20
Masson, Jean-Yves 371
Mast, Peter 396
Mattenklott, Gert 224
Matter, Harry 363
Matuschek, Stefan 392
Maupassant, Guy de 209
Mauser, Helmtrud 386
Mauser, Wolfram 396
Maxwell, James Clerk 323
May, Karl 395
Mayer, Alfred 22, 26
Mayer, Arno J. 370
Mayer, August 14f., 59f., 110, 197
Mayer, Mathias 35, 369, 387, 407f., 411f.
Mayer, Oskar F. 39, 59, 83, 123
McCredie, Andrew 9, 11, 16f., 24f., 27, 34, 37, 48, 58, 61, 64, 82, 99, 128
McKenzie, John 386, 390
Mehnert, Frank 220
Meier-Graefe, Julius 46, 376f., 379, 385f., 411

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Meinong, Alexius von 319
Meisel, Gerhard 318
Mell, Max 404, 411
Mendelssohn, Giulietta von 181
Mertz-Rychner, Claudia 410
Meun, Jean de 389
Meyer, Jochen 379
Meyer, Jürgen 317
Meyer, Martin 349
Meyer, Rudolf 256
Meyerbeer, Giacomo 158
Meyerfeld, Max 76
Mezger, Edmund 350
Michaelis, Rolf 376
Michajlov, Alexander 371f.
Michaud, Stéfane 394
Michel, Christoph 407
Michelievič, E. 372
Miklin, Richard 268
Miller, Joseph Hillis 229, 242
Miller-Degenfeld, Marie Therese 410
Minkowski, Hermann 317, 323, 338
Mises, Richard von 318f.
Mitchell, W. J. Thomas 233f.
Möbius, Hanno 318
Moeller van den Bruck, Arthur 348f.
Moering, Renate 35
Moissi, Alexander 112
Molière, Jean Baptiste Poquelin gen. M. 27, 101f., 108–110, 114, 388
Mollnàr, Franz 112
Mondor, Henri 227
Moody, Fanny 68, 73f.
Morris, Rosemary 396
Morris, William 229
Morwitz, Ernst 224, 232, 235, 238f., 242, 245f.
Moser, Walter 297
Mozart, Wolfgang Amadeus 135
Muck, Carl 78, 92
Mühll, Thedora von der 410
Müller, Gerd 318
Müller, Karel 157
Müller, Karl 389
Müller, Michael 407
Musil, Martha 343
Musil, Robert 210, 214, 216, 293–345, 348f., 360–362, 365, 386, 391f.
Mutzenbecher, Kurt von 17–19, 22, 78–82, 84, 100
Naumann, Barbara 318
Nazarenko, A. 371f.
Nehring, Wolfgang 397, 407
Neidhart von Reuenthal 47
Nestroy, Johann Nepomuk 175, 386
Neumann, Angelo 77f.
Neumann, Gerhard 234, 380, 384, 391
Newman, L. M. 379
Newton, Sir Isaac 324f., 330
Nezadal, Maria (s. Maria von Franckenstein)
Nibbrig, Christiaan L. Hart 234
Nickl, Therese 22, 411
Nicolaus, Helmut 397
Nicolaus, Ute 397
Niekisch, Ernst 364
Nielsen, Helge 387
Nietzsche, Friedrich 49, 203, 210, 258, 312, 351–353, 355f., 358, 382, 384
Niggli 56
Nijinskij, Waclaw Fomitsch 372
Nikisch, Arthur 77f.
Nikitin, V. 371f.
Nilson, Einar 171
Nostitz, Alfred von 102
Nostitz, Helene von 102, 148, 158, 161, 181f., 376, 411
Nostitz, Oswalt von 158, 411
Novalis (eigtl. Friedrich von Hardenberg) 296, 305f., 319, 343
Nutt-Kogoth, Rüdiger 377

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ošerova, S. 371
Oelmann, Ute 221, 249, 383
Oelze, Friedrich Wilhelm 349
Oertel, Johannes 110
Oettingen, [Familie] 24
O'Hagan, Archibald (d.i. Hugo von Hofmannsthal) 37
Ohl, Hubert 251, 385
Ohms, Elizabeth 145
Olbrich, Joseph Maria 67
Olfers, Margarete von 184
Olfers, Marie von 184f.
O'Neill, Eugene 372
O'Neill, Norman 47, 53, 61, 66, 72, 82
Ordynski, Richard 124
Orlik, Emil 376
Osborn, Max 180
Ott, Ulrich 384
Otto, König von Bayern 108
Oviola, [Diplomatenfamilie] 154
Paflik, Hannelore 256
Paget, Walburga (s. Hohenthal, Walburga)
Panagl, Oswald 388
Pannwitz, Rudolf 376f., 379, 404, 411
Pape, Alfons 144
Pape, Manfred 408
Passavant, Hermann von 139
Passavant, Poldi von (s. Franckenstein, Leopoldine von)
Pater, Walter 37
Patterson, Michael 390
Pausch, Oskar 112
Pavlov, Dimitrij 371
Pavolova, Nina 371
Peano, Guiseppe 317, 328
Pekar, Thomas 313, 341
Perels, Christoph 157, 402, 407
Perl, Walter H. 409
Perls, Richard 223, 240
Perse, Saint-John 371
Pertlik, Susanne 268
Pestalozzi, Karl 390
Peto, Ralph Harding 155
Pfeiffer, Karl Ludwig 232
Pfeiffer-Belli, Wolfgang 189
Picasso, Pablo 155, 189
Piechotta, Hans-Joachim 387
Pirandello, Luigi 210
Platen, Magnus Graf 13, 41, 57
Plumpe, Gerhard 220, 241
Poel, William 68
Pogetschai 61
Poincaré, Jules Henri 319
Polgar, Alfred 205f.
Pollak, Egon 89
Pöllnitz, Rudolf von 386
Polt-Heinzl, Evelyne 398
Pott, [Fräulein von n.e.] 139
Pott, Klaus Gerhard 407
Potthoff, Elisabetta 371, 392f.
Precht, Richard David 295f., 304
Proskauer, Paul F. 377
Prossnitz, Gisela 68
Proust, Marcel 212
Pschorr, Georg 115
Pschorr, Toni geb. Lange 114f.
Putlitz, Joachim Gans Edler zu 24, 90
Quilter, Roger 47
Raabe, Wilhelm 399
Raffael, Raphael (eigtl. Raffaello Santi) 72
Raimund, Ferdinand 372
Rammstedt, Otthein 221
Ranke, Leopold von 359
Raponi, Elena 380
Rappaport, Felix 62
Rasch, Wolfdietrich 251f., 303
Rassenfosse, Edmond 239, 245
Rathenau, Walther 180, 384
Raub, Wolfhard 227
Rauch, Maya 412
Raulet, Gérard 396
Ravy, Gilbert 388
Redlich, Josef 40, 411

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Reichel, Edward 407
Reich-Ranicki, Marcel 381
Reimann, Hans 347
Reinhardt, Max 28, 67, 72, 76, 82, 98, 103, 106, 108, 110–113, 123–126, 134, 141, 148, 150f., 163, 171–173, 177, 179–181, 183–185, 190f., 376
Renan, Ernest 394
Renner, Ursula 35f., 147, 370, 376, 380, 411
Reusch, Hubert 124, 127
Rey, William H. 252f.
Rhò, Petronilla (s. Petronilla von Hofmannsthal)
Richter, Cornelia 147f., 158, 161, 175, 181, 183f., 186f.
Richter, Gustav 148, 158
Richter, Lisa 197
Richter, Raoul 158
Ricoeur, Paul 258
Rieckmann, Jens 380, 396
Riemann, Georg Bernhard 321–324, 340
Riethmüller, Albrecht 398
Rilke, Rainer Maria 150, 218, 221, 233, 244f., 309, 318, 379, 381, 386, 395, 400, 411
Rilke, Ruth 379
Ritter, Alexander 384
Ritter, Ellen 38, 157, 184, 370, 408
Rizza, Steve 383
Robertson, Richie 396
Rochlitz, Rainer 258
Rodin, Auguste 74, 221
Roebling, Irmgard 396
Rohde, Gerhard 401
Rölleke, Heinz 380, 407
Roller, Alfred 104, 111f., 117–121, 136, 171
Roller, Mileva 197
Rösch, Ewald 381, 387
Rosenbaum, Richard 122
Rosenstock, Eugen 349
Rossbacher, Karlheinz 331, 381
Roth, Marie-Louise 293
Rötzer, Florian 342
Roussel, Geneviève 391
Rovagnati, Gabriela 399
Ruskin, John 229f.
Russell, Bertrand 317
Ščepkina-Kupernik, T. 371
Sabler, W. 388
Sacher-Masoch, Leopold von 215
Sachs, Hans 67
Saiko, George 214
Saint Denis, Ruth 85
Salanskis, Jean-Michel 321
Salin, Edgar 219
Salten, Felix (eigtl. Siegmund Salzmann) 14f., 39, 60
Salter, Ronald 390
Samberger, Leo 220
Samuel, Richard 305
Sander, Gilman 381
Sasse, Heinz Günther 155
Scarron, Paul 303
Schacht, Ulrich 367
Schaik, [Frau n.e.] 109
Schaik, [Herr n.e.] 109
Schalk, Franz 17, 75, 77f., 80f., 96, 132, 136, 141
Schalk, Gabriel 132f.
Schalk, Lili 77, 132f.
Schede, Hans-Georg 370
Scheible, Hartmut 283
Scheichl, Siegurd Paul 331
Scheit, Gerhard 389
Scheller, Will 222
Schereschewsky 41
Scheunemann, Dietrich 241
Schey-Rothschild, Philipp von (gen. Pips) 135
Schiller, Friedrich von 143, 372

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Schillings, Max von 90f., 95f., 139, 182
Schindler, Annie (s. Lieben, Annie von)
Schirrmacher, Frank 378, 381, 402
Schläder, Jürgen 398
Schlaffgotsch, Hermine (s. Benedikt, Minnie)
Schlechta, Karl 258
Schlegel, Friedrich von 296, 305, 319, 343
Schlesinger, [Familie] 15, 43, 47
Schlesinger, Emil 10
Schlesinger, Franziska geb. Kuffner 14
Schlesinger, Gertrud (s. Hofmannsthal, Gerty)
Schlesinger, Hans 10, 13, 15, 36, 41, 44?, 47, 60, 74, 121, 142
Schlesinger, Marie (Mimi) 41
Schlick, Moritz 318
Schlittgen, Hermann 220
Schluchter, Johanna 370
Schmedes, Erik 16
Schmid, G. Bärbel 369, 380
Schmid, Marion 349
Schmidt, Jochen 293
Schmidt-Dengler, Wendelin 389
Schmitz, Victor A. 221
Schmujlow-Claassen, Ria 65, 222, 411
Schnack, Ingeborg 411
Schnitzler, Arthur 8f., 14–16, 19–22, 26, 39, 43f., 53, 60, 64–67, 84f., 112, 124f., 187, 207, 210–212, 216, 251-291, 381, 386f., 390, 399f., 411
Schnitzler, Günter 380, 384
Schnitzler, Heinrich 22, 268, 411
Schoeller, Bernd 408
Schönau, Walter 388
Schönberg, Arnold,
Schönborn, [Familie] 24, 38
Schönborn, Erwein Graf 51
Schönborn, Joseph (Josy) Graf 44f., 47, 58
Schönborn-Wiesenthal, Elma Gräfin (s. Franckenstein, Elma Gräfin)
Schopenhauer, Arthur 210, 253, 280f.
Schreker, Franz 112, 114, 122, 126
Schröder, Clara 182
Schröder, Ernst 319
Schröder, Jürgen 342
Schröder, Lina 182
Schröder, Rudolf Alexander 102, 140, 182f., 185, 349, 377, 379
Schröter, Manfred 347f., 351
Schubert, Franz 37
Schuch, Ernst von 89
Schüller, Gunhild 398
Schütte, Wolfgang U. 347
Schuh, Willi 33, 106, 408, 412
Schuler, Alfred 223, 240
Schulin, Ernst 384
Schulz, Gerhard 305
Schuster, Gerhard 374, 377, 410, 411f.
Schuster, Peter-Klaus 172
Schwartz, Eduard 350
Schwarzkopf, Gustav 60
Schweppenhäuser, Hermann 236
Schwilk, Heimo 367
Scott, Cyril Meir 47, 53
Scott, Marilyn 393
Scott, Walter 359
Seebach, Nikolaus Graf 103, 131
Seinsheim, Graf 23f.
Seume, Johann Gottfried 399
Shakespeare, William 167, 209, 372
Shaw, George Bernard 189
Simmel, Georg 221, 253
Sisterman, Anton 46
Smolenitz, Marie von 173
Sobotka, Mizi 378
Sologub, Fedor 387
Sonino, Claudia 400

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Sonnenfels, Joseph von 396
Sophokles 151, 173
Sorensen, Bengt Algot 387
Sorge, Reinhard Johannes 103
Sösemann, Bernd 179
Spahr, Roland 374
Speidel, Ludwig von 23–25, 27, 100
Spengler, Oswald 347–367
Spiegelberg, Wilhelm 350
Spiegl von Thurnsee, Edgar 10, 77, 79, 142
Stadler, Friedrich 319
Stadler, Ulrich 390
Staël-Holstein, Anne Louise Germaine Baronne de 386, 400
Stauffenberg, Berthold von 224f.
Stauffenberg, Claus von 224f.
Stauffenberg, Wilhelm von 121, 148f., 151, 153, 159, 170, 172f., 190, 192, 194–198
Stehr, Hermann 209
Stein, Mechtild 154
Steiner, George 366
Steiner, Herbert 409f.
Steiner, Uwe C. 395
Steinhagen, Harald 349
Steinrück, Albert 112, 114
Stenzel, Burkhard 384
Štěrbová, Jarmila 157
Stern, Ernst 171
Stern, Martin 407
Sternheim, Carl 191, 386, 388
Sternheim, Thea 386
Stettler, Michael 219f.
Stieg, Gerald 331
Stiegler, Bernd 347
Stifter, Adalbert 209, 372, 399
Stoeving, Curt 220, 222, 233
Stoupy, Joëlle 382
Strauss, Alice 32, 412
Strauss, Botho 366f.
Strauss, Franz 32, 412
Strauß, Johann (Sohn) 78
Strauss, Richard 23–25, 27–33, 37, 44, 49, 77, 82, 86–91, 94, 98f., 101f., 105f., 108-110, 114f., 117, 121–124, 133f., 136f., 141, 143-146, 153, 165, 167, 180, 197, 369, 386, 388, 397f., 401, 411f.
Strauß, Rudolf 49, 62
Streim, Gregor 395
Strelka, Joseph P. 394
Strong, Tracy B. 357
Strutz, Johann 343
Strutz, Joseph 343, 391
Studer, Hans 401
Sturges, Dugald S. 388
Suhr, Hajo 325
Susman, Margarethe 221
Synge, John Millington 105
Takahahi, Shinya 395
Tarnowski-Seidel, Heide 282f.
Taube, Otto Freiherr von 404
Thelen, Albert Vigoleis 384
Theresia von Cepida 313
Theunissen, Michael 252, 291
Thomasberger, Andreas 391, 407
Thormaehlen, Ludwig 219f., 224
Thuille, Ludwig 11, 37, 44, 98
Thurn und Taxis, Marie von 104
Tieck, Ludwig 47
Tiedemann, Rolf 236, 364
Tietjem, Heinz 145
Timme, Wilhelm 256
Timms, Edward 397
Timonen, Asko 387
Tolstoj, Lew Nikolajewitsch Graf 215, 372
Toner, Mary Gertrude (s. Franckenstein, Gertrude von)
Toorop, Jan 220
Toulmin, Stephen 349
Trakl, Georg 381, 386, 391
Treuge, Lothar 223, 240
Troeltsch, Ernst 348

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Tschudi, Hugo von 172
Turk, Horst 397
Uhde, Friedrich von 38
Ungern-Sternberg, Armin von 317
Valentin, Jean-Marie 380, 397
Vanhelleputte, Michel 67, 397
Vansittard, Robert Gilbert 116
Varèse, Claude 92–94
Varèse, Edgar(d) 23, 90–94
Varèse, Suzanne 93f.
Velde, Henry van de 197, 384, 386
Vengerova, Ella 372
Venturelli, Aldo 384
Verdi, Guiseppe 135
Verwey, Albert 233
Vieguth, Gerhard 383
Vilain, Robert 391
Vogel, Juliane 370, 387, 392
Vogt, Guntram 318, 337
Voigt, Marie-Luise (s. Marie Luise Borchardt)
Volke, Werner 403, 410
Vollmoeller, Karl Gustav 98
Wagner, Fritz 391
Wagner, Richard 78, 136, 168, 398
Walk, Cynthia 373
Walker, Edith Campbell 87, 94
Walter, Elsa geb. Wirthschaft 105
Walter, Bruno (eigtl. B. Schlesinger) 7, 18, 22, 27, 29–32, 78, 96f., 100f., 104f., 107, 114, 117, 123f., 136
Walter, Lotte 105
Walzel, Oskar 10
Wapnewski, Peter 391
Wärndorfer, August 49f.
Wassermann, Jakob 15, 19, 26, 61, 65, 83, 121, 142, 213
Wauer, [n.e.] 132
Weber, Alexander 381
Weber, Carl Maria von 135
Weber, Eugene 104, 118–120, 407, 409f.
Weber, Horst 410, 412
Weber, Klaus 384
Weber, Werner 382
Wedekind, Frank 398
Weibel, Peter 342
Weinzierl, Ulrich 381
Weiss, Robert O. 254, 282f.
Weiss, Walter 370
Weissenberger, Klaus 392
Welsch, Wolfgang 353
Welzig, Werner 257
Wendelstadt, Julie Freifrau von, geb. Gräfin Degenfeld-Schonburg 93, 102, 174, 190, 410
Wenzel, Horst 228
Werfel, Franz 298
Werner, Hans-Georg 390
Werther, Olga von 154
Weyl, Hermann 323
Wiegand, Willy 140, 197, 374
Wiesenthal, Grete 27, 111, 125–132, 135f.
Wilde, Oscar 76f., 82f., 227, 386, 390, 393
Wildgans, Anton 141, 412
Wilhelm II., Kaiser 161, 165, 168, 172, 295
Willemsen, Roger 343
Williams, Rhys W. 388
Willy, Rudolf 323
Winckelmann, Johann Joachim 214
Winter, Hans 98
Witte, Karsten 236
Wittgenstein, Ludwig 311, 349, 381
Wittkowski, Wolfgang 395
Wolff, Karl 104
Wolff, Kurt 156
Wolfskehl, Hanna 236
Wolfskehl, Karl 47, 223, 235, 239f.
Wolgast, Karin 388f.
Wolters, Friedrich 218f.
Woolf, Virginia 295, 309

https://doi.org/10.5771/9783968217055 - am 17.01.2026, 16:16:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Worringer, Wilhelm 349
Woschütz, [Familie] 154
Woschütz, Johann von 154
Wunberg, Gotthart 208, 380
Wurz, Ignaz 396
Yates, William Edgar 381, 387, 390f.
Yeats, William Butler 105
Zaviel, Franz 113
Zelger-Vogt, Marianne 401
Zifferer, Paul 412
Zimmer, Heinrich 197, 375
Zimmermann, Hans 374
Zink, Michel 389
Zinn, Ernst 407
Zintzen, Christiane 399
Zissarz, Johann Vincenz 376
Žmegač, Viktor 199, 204
Zola, Emile 212, 215f.
Zschokke, Alexander 220
Zvara, Vladimir 398
Zweig, Stefan 207
Zwetkow, Jurij 371

https://doi.org/10.5771/9783966217055 - am 17.01.2026, 16:18:03. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -