

HOFMANNSTHAL

JAHRBUCH ZUR EUROPÄISCHEN MODERNE

6/1998

Rombach Verlag Freiburg

Hofmannsthal
Jahrbuch · Zur europäischen Moderne
6/1998

HOFMANNSTHAL

JAHRBUCH · ZUR EUROPÄISCHEN MODERNE 6/1998

Im Auftrag der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft

herausgegeben von

Gerhard Neumann · Ursula Renner

Günter Schnitzler · Gotthart Wunberg

Rombach Verlag Freiburg

© 1998, Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg im Breisgau
1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten
Typographie: Friedrich Pfäfflin, Marbach
Herstellung: Rombach GmbH Druck- und Verlagshaus,
Freiburg im Breisgau
Printed in Germany
ISBN 3-7930-9183-X

Inhalt

Hugo von Hofmannsthal – Maximilian Harden

Briefwechsel

Herausgegeben von Hans-Georg Schede

7

Briefe Hofmannsthals, Alfred Rollers und Eugen Kilians

zur Uraufführung von Büchners »Wozzeck«

am Münchener Residenztheater, 1913

Mitgeteilt und kommentiert von Dietmar Goltschnigg

117

Hofmannsthals »Andreas«

Nachträge, Nachfragen und Nachwirkungen. Teil I.

Herausgegeben von Mathias Mayer

129

Klaus E. Bohnenkamp

»Der Wirbel des rätselhaften Daseins«

Hofmannsthals Antikenrezeption und seine frühen

Alexander-Fragmente (1888/89–1895)

139

Werner Volke †

»Wir haben nicht wie die Franzosen einen Kanon...«

Herausgeben als Aufgabe des Dichters

177

Ellen Ritter

Bücher als Lebenshilfe

Hofmannsthal und die Bibliothek der Gräfin

Otonie von Degenfeld-Schonburg in Hinterhör

207

Heinrich Detering

»Das Ich wird zum Wortspiel«: Nietzsche,
Ibsen, Strindberg und das Drama der Abstraktion
229

Bernd Stiegler

Ernst Machs »Philosophie des Impressionismus«
und die Momentphotographie
257

Franziska Schöfner

Verborgene Künstlerkonzepte in Kafkas
Romanfragment »Der Verschollene«
281

Hofmannsthal-Bibliographie. 1. 7. 1997 bis 30. 6. 1998

Zusammengestellt von G. Bärbel Schmid
307

Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft

Mitteilungen

327

Siglen- und Abkürzungsverzeichnis

341

Anschriften der Mitarbeiter

348

Register

351

Hugo von Hofmannsthal – Maximilian Harden

Briefwechsel

Herausgegeben von Hans-Georg Schede

Einleitung

Die Korrespondenz zwischen Hugo von Hofmannsthal und Maximilian Harden bietet Einblicke in eine Bekanntschaft, die während der Dauer eines Jahrzehnts – 1896 bis 1908 – zwischen persönlicher Verbundenheit und geschäftlichen Interessen wechselhaft schillerte. Harden galt als schwierig. Fast alle seine Freundschaften endeten in spektakulären Zerwürfissen oder in bitterem Schweigen. Das hatte verschiedene Ursachen: etwa seine exponierte Stellung als der wohl prominenteste Publizist der Regierungszeit Wilhelm II., der sich mit der Mißgunst seiner weniger einflußreichen Kollegen und mit der Feindschaft derer, die er in seinen Artikeln oft unbarmherzig angriff, auseinandersetzen mußte; ferner ein nicht unbegründetes Mißtrauen, ob die Aufmerksamkeiten, die ihm entgegengebracht wurden, ihm »als Menschen« galten, wie er einmal mit Blick auf Harry Graf Kessler an Hofmannsthal schrieb, oder nicht lediglich einem »über das Papier einer Wochenschrift Verfügenden« (Brief von Pfingsten 1905); schließlich der agonale Grundzug seines ebenso unbestechlichen wie selbstgerechten Charakters, sein Einzelgängertum und sein Wissen um die eigene, immer am Rande der Erschöpfung über Jahrzehnte fortgesetzte gewaltige Arbeitsleistung. All dies trug dazu bei, den persönlichen Umgang mit ihm zu komplizieren.

Harden gegenüber zeigte sich aber auch Hofmannsthal verletzbar und empfindlich. In dem vorliegenden fragmentarischen Briefwechsel der beiden liegt die Initiative eindeutig bei Hofmannsthal. Die Gründe hierfür sind naheliegend: Vor 1900 war der junge Wiener Autor interessiert, in Hardens Berliner Wochenschrift »Zukunft«, die sich seit ihrer Gründung im Herbst 1892 innerhalb kurzer Zeit einen guten Namen erworben und weite Verbreitung gefunden hatte, eigene Arbeiten zu veröffentlichen; nach 1900 warb Hofmannsthal zeitweise intensiv um Harden, der als einflußreicher Verbündeter den Widerstand vor allem der Wiener Kritik brechen sowie die abweisende Haltung des Burgtheaters gegenüber Hofmannsthal überwinden helfen

sollte; zudem war er Harden für dessen einsichtsvolle Würdigungen der Griechendramen »Elektra« (1904) und »Ödipus und die Sphinx« (1906) in der »Zukunft« zu Dank verpflichtet. Auch über Aufsätze Hardens, die andere Gegenstände betrafen, sowie über dessen titanenhafte Gesamtleistung als Herausgeber und gewichtigster Beiträger der »Zukunft« schrieb er ihm voller Bewunderung. Diese Anteilnahme an der Existenz Hardens und seiner Zeitschrift hielt ihn aber nicht davon ab, den Kontakt im Frühjahr 1899 für fast fünf Jahre vollständig abreißen zu lassen, nachdem Harden in dem für seine ablehnenden Besprechungen typischen sarkastischen Ton die Doppelpremiere von Hofmannsthal's »Hochzeit der Sobeide« und seines »Abenteurers« etwas abschätzig rezensiert hatte.¹ Diese Kritik hatte Hofmannsthal so verletzt, daß er noch Jahre später, als man den Briefverkehr wieder aufgenommen hatte, darauf zu sprechen kam. Von nun an beobachtete Hofmannsthal in der Korrespondenz mit Harden neben aller widerentdeckten Herzlichkeit auch eine merkbliche Behutsamkeit, um neuerlichen Irritationen vorzubeugen. Diese blieben dennoch nicht aus, vor allem als Hofmannsthal im Frühjahr 1905 den Berliner in seine Wiener Kämpfe hineinzuziehen wünschte und im Eifer des Gefechts in langen Briefen Hardens Selbstgefühl als eines zwar wohlwollenden aber doch jedenfalls unabhängig agierenden Kombattanten etwas strapaziert haben mag. Als Harden dann im März 1906 das jüngste Stück von Arthur Schnitzler – den »Ruf des Lebens« – hämisch verriß, nachdem er mit dem Autor zuvor jahrelang einen herzlichen persönlichen Umgang gepflegt und seine Arbeiten von der »Zukunft« aus unterstützt hatte, muß sich Hofmannsthal in seiner Ahnung, daß auf Hardens Loyalität kein Verlaß sei, bestätigt gefühlt haben. Zwar versuchte Hofmannsthal zu beschwichtigen und gab dabei sogar, erschrocken über Hardens kalte Entgegnung, Schnitzlers Stück preis. So blieb das Verhältnis nach außen hin zunächst unverändert. Der Briefwechsel aber schloß, als Harden im Zuge der Eulenburg-Affaire wie nie zuvor in der öffentlichen Kritik stand, ein.² Einer öffentlichen Ehrenerklärung zugunsten Hardens im Dezember 1907, mit der Hofmannsthal eine vom »Morgen« veranstaltete Umfrage unter Schriftstellern und Künstlern beantwortete, folgten am 8. Januar, am Tage der Verurteilung Hardens, und zehn Tage darauf Hof-

¹ »Theater«, in: Die Zukunft, 7. Jg., Nr. 27 vom 1. April 1899, S. 43–48.

² Zur Eulenburg-Affaire vgl. S. 18–20.

mannsthals letzte Briefe, auf die keine Antwort Hardens mehr bekannt ist. Am 3. März 1908 notierte Harry Graf Kessler in seinem Tagebuch, Hofmannsthal habe bei einem gemeinsamen Frühstück mit Gerty Hofmannsthal im Berliner Carlton über Harden geäußert, »er sei von Allen verlassen, man höre selbst von Leuten wie Rathenau nie mehr seinen Namen. Es sei schrecklich, aber es liege darin eine gewisse tragische Gerechtigkeit; denn er sei nicht nur für den einen Fall bestraft, sondern dieser eine Fall resümiere seine ganze Existenz, die innere Unwahrhaftigkeit etc.«³ Die Feststellung Hofmannsthals, daß alle sich zu diesem Zeitpunkt von Harden abgewandt hatten, galt auch für ihn, Hofmannsthal, selbst.⁴

Schon früh war sich Hofmannsthal der Bedeutung Hardens bewußt. Noch als Gymnasiast und noch bevor Harden sich im Herbst 1892 mit der »Zukunft« sein eigenes publizistisches Organ schuf, bezeichnete er ihn in seinem im Dezember 1891 veröffentlichten Aufsatz über Laurence Oliphant – »Englisches Leben« – neben Paul-Louis Courier als einen der »ganz großen Pamphletisten«.⁵ Als er sich am 2. Dezember 1896 bei Harden für die Zusendung von dessen Aufsatzsammlung »Literatur und Theater« bedankte, wies er darauf hin, daß er »fast alle diese Aufsätze schon einmal gelesen« habe.⁶ Bei der überwiegenden Mehrzahl der dort vereinigten Texte handelt es sich um literaturkritische Betrachtungen, die Harden bereits um 1890, vor allem in der »Nation«, veröffentlicht hatte. Bemerkenswerterweise erwähnt Harden in seinem Aufsatz über »Dostojewskij«, der am 24. August 1889 in der »Nation« erschien,⁷ den im Vorjahr verstorbenen ehemaligen Innenminister und obersten Sicherheitsbeamten Ruß-

³ Vgl. Werner Volke, Unterwegs mit Hofmannsthal. Berlin – Griechenland – Venedig. Aus Harry Graf Kesslers Tagebüchern und aus Briefen Kesslers und Hofmannsthals, in: HB 35/36, 1987, S. 57.

⁴ Oswalt von Nostitz hat in seinem Vortrag »Hofmannsthal und das Berliner Ambiente. Persönliche Begegnungen« auf dem knappen Raum von anderthalb Seiten bereits einmal den Versuch unternommen, Hofmannsthals Verhältnis zu Harden zu charakterisieren (in: Ursula Renner und G. Bärbel Schmid [Hg.], Hugo von Hofmannsthal. Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen, Würzburg 1991, S. 55–72, darin: S. 68–70). Seine Skizze erscheint insgesamt recht treffend, auch wenn seine Datierungen der unveröffentlichten Briefe, die er eingesehen und zitiert hat, nicht immer ganz zuverlässig sind.

⁵ GW RA I, S. 133.

⁶ Siehe S. 24.

⁷ 6. Jg., 1888/89, Nr. 47, S. 703–70, das Zitat S. 704.

lands, Michail Tariélovic Lorís-Mélikov, dessen Name Hofmannsthal in seinen dichterischen Anfängen bekanntlich als Pseudonym diente.⁸ Beim Begräbnis Dostojevskijs im Februar 1881, so Harden, habe ein Volk von Armen und Elenden in leidenschaftlichem Schmerz die offene Bahre des Dichters umringt. »Der kluge Loris Melikov« habe sich standhaft geweigert, gegen die Leidtragenden einzuschreiten und statt dessen vorgezogen, sich dem Gefühl der Massen anzuschließen. Es ist nicht auszuschließen, daß Hofmannsthal unter dem Eindruck dieses Bildes sein Pseudonym wählte.

Kurz nach der Erwähnung Hardens in Hofmannsthals »Englischem Leben« verfaßte Richard Beer-Hofmann einen enthusiastischen Aufsatz »Maximilian Harden«, den er der »Frankfurter Zeitung« zur Veröffentlichung einsandte.⁹ Dort stand man noch unter dem Eindruck einer Konfiskation, die die Zensurbehörde wegen eines am 1. März 1892 gedruckten Feuilletons von Harden über die Zeitung verhängt hatte. Hardens Artikel trug den Titel »Gekrönte Worte« und erfüllte angeblich den Tatbestand der Majestätsbeleidigung. Demnach war der Zeitpunkt, eine Würdigung Hardens in der »Frankfurter Zeitung« zu lancieren, denkbar unglücklich. Beer-Hofmanns Aufsatz, seine erste Veröffentlichung überhaupt, erschien schließlich am 30. April 1892 in der »Wiener Allgemeinen Zeitung«.¹⁰

Sicherlich ist diese frühzeitige Hochschätzung Hardens durch die Jungwiener auch der Vermittlung Hermann Bahrs zu danken, der sich in dieser Beziehung einmal mehr als Anreger und Ideengeber bewährte. Bahr war erst im Februar 1891 aus Berlin zurückgekehrt, wo er zuvor im Streit aus der Redaktion der »Freien Bühne für modernes Leben« ausgeschieden war. Harden war ihm aus dieser Zeit als Mitbegründer des Theatervereins »Freie Bühne« und als Theaterkritiker der »Gegenwart« wie auch – unter Pseudonym – der »Nation« vertraut. In seiner Glückwunschartikel zum 60. Geburtstag Hardens am 20. Oktober 1921 bekennt Bahr, daß er mit Harden im Verlauf ihrer

⁸ Vgl. Martin Stern, Über Hofmannsthals Pseudonym »Loris« (HB 8/9, 1972, S. 181f).

⁹ Vgl. Beer-Hofmanns Brief an Arthur Schnitzler vom 10. März 1892, in: Arthur Schnitzler – Richard Beer-Hofmann, Briefwechsel 1891–1931, hg. von Konstanze Fliedl, Wien und Zürich 1992, S. 33.

¹⁰ Nr. 4213, S. 7–8. – Dieser Text galt bis in die jüngste Vergangenheit als verschollen. Der Vf. hat ihn im Herbst 1996 in Wien wiederaufgefunden. Jetzt in Bd. 1 der »Großen Beer-Hofmann-Ausgabe« im Igel Verlag Paderborn/Oldenburger.

langen Bekanntschaft selten einer Meinung gewesen sei.¹¹ Gleichwohl riß der Kontakt zwischen beiden nie ganz ab, wie ihr unveröffentlichter Briefwechsel beweist, der einen Zeitraum von 35 Jahren – 1891 bis 1926 – umfaßt.¹² Auch gelegentliche Erwähnungen Bahrs in den Briefen, die Hofmannsthal und Harden wechselten, zeugen von den bemerkenswert krisensicheren Beziehungen zwischen Bahr und Harden.

Im Café Griensteidl, dem Treffpunkt des literarischen Wien der frühen neunziger Jahre, wird regelmäßig von Harden, der schon damals unermüdlich produzierte, die Rede gewesen sein. So überrascht es nicht, daß Harden, gemeinsam mit Hermann Bahr, 1893 als Modell einer Figur für ein »Revolutionsstück« in den Notizen Hofmannsthals auftaucht: »Revolutionsmänner (Typen) / sarkastisch negativ (Unger) / darwinistisch doktrinär (Strindberg) / unzuverlässig rhetorisch (Bahr) / (leidet unter anticipierten Begriffen) / polemisch destruktiv (Harden).«¹³ Bemerkenswert ist, daß Hofmannsthal bereits in dieser frühen Charakterisierung Hardens den Zug herausstreicht, der ihn später im Zusammenhang mit Hardens Besprechungen der »Hochzeit der Sobeide« und des »Abenteurers« sowie Schnitzlers »Ruf des Lebens« so nachhaltig verstören sollte. Ab 1896 trat Hofmannsthal dann direkt in Kontakt mit Maximilian Harden. Am 8. April notierte er in seinem Tagebuch die Absicht, sein Gedicht »Als unser Hund im Comer See ertrank ...« vom September 1894 an Harden zur Veröffentlichung in der »Zukunft« zu schicken.¹⁴ Ob er diesen Vorsatz verwirklichte, ist ungewiß. Der erste überlieferte Brief datiert vom 4. Juni 1896. Darin bot Hofmannsthal Harden seine Besprechung des Buchs »Wie ich es sehe« von Peter Altenberg an. Der Aufsatz erschien Anfang September in der »Zukunft«. Im Oktober 1897 folgte sein Artikel »Die Rede D'Annunzios«, im Februar 1898 das Schlußstück des »Kleinen Welttheaters«. Im Oktober 1898 brachte Harden eine Elegie »Südliche Mondnacht«, eine Reihe von Epigrammen sowie Hofmannsthals Übersetzung von Gabriele D'Annunzios Nachruf auf die Kaiserin Elisabeth. In einem Brief vom selben Monat äußerte Hofmannsthal sogar seine Neigung, »nun häufiger für die

¹¹ In: Maximilian Harden zum 60. Geburtstage. 1861–1921. Berlin 1921, S. 5f.

¹² Die Korrespondenz befindet sich im Bundesarchiv in Koblenz.

¹³ HNA 71.20^b (vgl. SW XVIII Dramen 16, S. 123, Notiz 8).

¹⁴ HVB 1.5 (vgl. SW I Gedichte 1, S. 229 und 268).

Zukunft zu schreiben«. Er fühle sich »manchen Gegenständen« gegenüber allmählich »reifer oder zumindestens ruhiger«, es wäre ihm lieb, seine Aufsätze nicht gar so sehr zu verstreuen und die paar Menschen, die ihm zuhörten, rede er am liebsten von der »Zukunft« aus an. Ein halbes Jahr später erschien Hardens Theaterbesprechung der »Sobeide« und des »Abenteurers«, durch die sich Hofmannsthal die innere Möglichkeit genommen sah, als regelmäßiger Beiträger der »Zukunft« aufzutreten.

Leider fehlen aus diesen ersten Jahren vor 1900 die Gegenbriefe Hardens. Man wüßte gern, bis zu welchem Grade Harden den von Hofmannsthal angeschlagenen persönlichen Ton aufnahm. Bereits in seinem zweiten überlieferten Brief vom Dezember 1896 scheute sich Hofmannsthal nicht, Harden zu gestehen, daß ihn dessen Stil mittlerweile »ein bischen ungeduldig« mache; er sei zuweilen »aus Heftigkeit kraftlos und aus Buntheit monoton« und ziele darauf, »auf zerstreute Menschen bei grellem künstlichen Licht zu wirken.« Ob Harden diese im übrigen scharfsichtige Charakterisierung seines unverwechselbaren persönlichen Stils, der ihm zeitlebens noch mehr Spott und Häme als Bewunderung eintrug, goutierte oder ob ihm diese und andere Vertraulichkeiten seitens des gerade zweiundzwanzigjährigen jungen Wieners etwas keck erschienen, läßt sich nur vermuten. Hardens Rezension der beiden Hofmannsthal-Stücke im Frühjahr 1899¹⁵ jedenfalls wirkt im Ganzen wie eine Zurechtweisung. Harden zeigte nun, allerdings öffentlich, daß auch er scharfsinnig zu urteilen und dabei zu verletzen verstehe.

Er solle also, beginnt Harden seinen Aufsatz, »über zwei Versspiele schreiben, die in der zweiten Märzhälfte im Deutschen Theater aufgeführt worden und seitdem schnell verschwunden« seien. »Wie war doch der Inhalt, der Eindruck in meinem aufhorchenden Sinn? Die Spur ist verwischt; nur schattenhaft regt sich noch im Dämmerlicht trägen Erinnerns.« Entgegen dieser Versicherung, daß die Stücke in seinem Gedächtnis rasch verblaßt seien, gibt er dann doch eine recht detaillierte Zusammenfassung vor allem der »Sobeide«, deren Gefühlsfeinsinn er dabei mit einer Art von boshafem Genuß auf den Boden der Alltagssprache zurückholt (»die Mutter heult«).¹⁶ Schlim-

¹⁵ Vgl. Anm. 1.

¹⁶ Sobeide flieht, so schließt die Inhaltsangabe, »aus dem Brunstgemach, in die Nacht, schleppt sich bis an das Haus ihres Gatten, klettert, um einmal noch über den Alltagsnie-

mer noch als diesem »leichten Spiel« ergeht es dem zweiten Stück. Im »Abenteurer« bleibe alles »blutlos, scheint künstlich, mit billigen Magiermitteln heraufbeschworen, wirkt wie die Vision eines Müden. Es ist, als hielten wir das Opernglas verkehrt vors Auge und schauten in einem fernen Spiel winzige Schemen. Und gerade hier wäre doch strotzende Kraft, wäre der Uebermuth eines Riesen nöthig gewesen.« Von der Stadt sehe man nichts, spüre auch keinen Hauch ihres Atems. »Eine kümmerliche, auf fahlen Theaterflittern geputzte Lustigkeit thut sich unserem Blick auf.« Schließlich fragt Harden, was »Herr von Hofmannsthal in den beiden Neurasthenikerphantasien« habe lehren wollen und weist die Frage gleich darauf als verfehlt zurück. Naiv sei der »Einfall, der Dichter habe »Etwas gewollt«, habe den Wunsch gehabt, in des Hörers Assoziationcentren Gefühle oder gar Gedanken anklingen zu lassen.«

Herr von Hofmannsthal würde im mitleidigen Stolz seiner fünfundzwanzig Jahre unter dem funkelnagelneuen Doktorhut lächeln, wenn er diese Zeilen läse. Er hat einmal geschrieben, damals, als er noch Student, vielleicht auch Primaner war, sehr blasirt, sehr skeptisch vor den Phänomenen der Wirklichkeit und immer sehr müde, sehr geneigt, das Feinste zu überfeinern: »Von der Poesie führt kein direkter Weg ins Leben, aus dem Leben keiner in die Poesie.« Punktum. *Qualis artifex!* .. Und nun soll er Etwas gewollt, Gefühle oder gar Gedanken zu wecken gewünscht haben? Du lieber Himmel: Das wäre ja die alte Geschichte, *l'art pour le sentiment*. Sein Bannerspruch ist: *L'art pour l'art*. Er dichtet für Mitdichter, die für »gewichtlose Gewebe aus Worten« das rechte Kennerverständnis haben, und ihm ist »eine neue und kühne Verbindung von Worten das wundervollste Geschenk für die Seele.« In ihm klingt es und er liebt das »bunte Zeug«, das sich ihm aus eigener Phantasiethätigkeit und mehr noch aus reichen literarischen Erinnerungen schattenhaft gestaltet. Er findet auch schöne Worte; leider sinds nicht immer selbst geprägte. Es ist mehr Epigonentum in ihm als in seinem Mitdichter Stefan George, der feierlicher, prächtiger, mehr *vates* ist, — aber auch ein süßerer Reiz. Auf der Bühne wirken seine Spielchen dünn — unter uns: sie langweilen, denn die Feinheit manches Wortes, die erklügelte Beleuchtung der ein Bischen monotonen, aber geschickt ausgestellten Bilder kann man in der Hetzjagd des Theatergetriebes nicht genießen [...].

So beschleiche den Hörer das Gefühl, »von einem schlauen Artisten gefoppt zu sein.«¹⁷ Doch der Dichter sei jung, seine Lyrik stehe erst

derungen zu stehen, einmal der Sonne noch näher zu sein, auf einen verfallenden Turm, stürzt sich jählings hinab und stirbt im Schoß des weise Sprüche murmelnden Mannes.«

¹⁷ Die poetologischen Selbstaussagen Hofmannsthals, die Harden zitiert, stammen aus Hofmannsthals Vortrag »Poesie und Leben« von 1896; sie lagen also noch nicht so weit

»im Lenz« und er könne »auch als Dramatiker noch zu einer Persönlichkeit erwachen.« Vorerst aber konzentriere er sich darauf, einer Sensation, einer Stimmung, die in ihm sei, vielleicht nur durch seinen Sinn husche, den formal vollendeten Ausdruck zu finden. Da sei Hofmannsthal ein Könner, aber eigentlich sei er es als Siebzehnjähriger nicht weniger als heute gewesen. Seit der Gymnasiast mit dem »Miniaturdrama« »Gestern« berühmt geworden sei, spiele er, nun bereits acht Jahre lang, die selbe Weise. Eigenes habe »dieser wienerische Präziöse« vorläufig nicht mitzuteilen.

Auf diesen Artikel hin war es Hofmannsthal, wie bereits erwähnt, fast fünf Jahre lang nicht möglich, den Kontakt mit Harden wieder aufzunehmen. Noch ein ganzes Jahr nach Erscheinen der Besprechung notierte er in einer Aufzeichnung vom 26. März 1900: »Wenn ich je meine eigene Entwicklung in der ganzen Breite in einem Roman darstellen wollte so müsste in einem gewissen Moment eine Stimme vorkommen, die mir die *Persönlichkeit* abspricht, wie die Kritik von Harden, nach meiner Berliner Premiere (Anfang April 1899, »Zukunft«).¹⁸ Hingegen zeugt eine briefliche Erwähnung Hardens gegenüber Andrian, wenige Tage nach der Aufzeichnung von Ende März 1900, davon, daß Hofmannsthal wenigstens äußerlich seine Gelassenheit zurückgewonnen hatte: »Den Aufsatz über die Comédie haben wir gelesen und sehr vernünftig gefunden.«¹⁹ Gemeint ist Hardens Aufsatz »Im Hause Molières«, der am 17. März in der »Zukunft« erschienen war (Bd. 30). Im übrigen ist in den veröffentlichten Briefwechseln Hofmannsthals – nicht nur während dieser Jahre der Verstimmung – von Harden kaum jemals die Rede. Dies wie die zeitliche Verteilung der zwischen Hofmannsthal und Harden gewechselten Briefe, die immer dann dicht aufeinander folgen, wenn Hofmannsthal sich verschiedener Gefälligkeiten Hardens zu versichern wünschte, deutet auf den zweckhaften Kern dieser Bekanntschaft, die stärker auf gemeinsamen Interessen als auf spontaner Sympathie beruhte.

Hardens erster überlieferter Brief datiert von Ende Oktober 1903. Kurz zuvor muß Hofmannsthal in einem verlorengegangenen Brief

zurück, wie Harden nachlässig und ironisch suggeriert. (Erstdruck: Die Zeit, Wien, 16. Mai 1896.)

¹⁸ 178.10 (vgl. SW II Gedichte 2, S. 441).

¹⁹ BW Andrian, S. 145, Brief vom 8. April 1900.

den Kontakt erneuert und dabei nochmals auf Hardens Aufsatz von 1899 gewiesen haben. Dessen Haltung erklärte Harden nun damit, daß wohl die Aufführung damals nicht auf ihn gewirkt habe; auch müsse Hofmannsthal ihm »das Recht gewähren, als Künstler auf Impressionen zu reagieren, heftig, nicht kühl richterlich.« Eine Notiz Hofmannsthals zum Plan einer Prosaarbeit »Die Abende von Rodaun« ist wohl als Reflex dieser Äußerungen Hardens aufzufassen. Das Projekt der »Abende von Rodaun« ist nicht über vier Notizen hinausgekommen, die teilweise auf den Dezember 1903 datierbar sind. Die erste, die sich auf Harden bezieht, lautet: »in: Abende zu Rodaun. / Der Journalist (Typus Harden) oder die augenblickliche Werthung. / (dagegen zu halten Galiani, Auszüge bei Blei.)«²⁰ Letztlich hat Harden als Persönlichkeit und Figur keine erkennbaren Spuren im Werk Hofmannsthals hinterlassen.²¹

Maximilian Harden kam am 20. Oktober 1861 in Berlin als Felix Ernst Witkowski zur Welt. Er war das sechste von acht Geschwistern. Sein Vater war Seidenhändler. Harden beschrieb ihn später als verstörten Geist, der die Familie mit grausigen Wahnvorstellungen gequält habe. Als seine Frau ihn verließ und die Scheidung einreichte, wurde der Junge bis zum gerichtlichen Urteil dem Vater zugesprochen. Er entlief zur Mutter, wurde zurückgeholt, von der Schule genommen und in eine kaufmännische Lehre gegeben, woraufhin der noch nicht Vierzehnjährige wieder verschwand und sich einer Schauspieltruppe anschloß. Nach dem Tod des Vaters kehrte er 1878 vorübergehend zur Familie heim, um – nach eigener Aussage – das Allernötigste nachzulernen, blieb aber letztlich bis 1888 dem Schauspielerberuf treu. Dort avancierte er zu einem der Hauptdarsteller im En-

²⁰ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe 90. — Die Herausgeberin Ellen Ritter erläutert, daß die Auszüge Franz Bleis »Prinz Hyppolit und andere Essays«, Leipzig 1903 (S. 79ff: »Aus den Briefen des Abbé Galiani«) entstammen, einem Buch, das sich in Hofmannsthals Bibliothek erhalten hat (a.a.O., S. 356). Ferner weist sie auf eine weitere Aufzeichnung Hofmannsthals, diesmal aus dem Zusammenhang der Notizen zu seinem Aufsatz »Umriss eines neuen Journalismus« von 1907, hin; dort unterscheide Hofmannsthal Journalisten vom Typus Hearn, H. G. Wells, Loves Dickinson und Harden (HVB 20.3).

²¹ In Heinrich Manns Roman »Der Kopf« (1925) etwa weisen die beiden Protagonisten Züge Hardens und Wedekinds auf. Über die Beziehungen Hardens zu Wedekind, Heinrich und Thomas Mann gibt der kürzlich von Ariane Martin herausgegebene Briefwechsel zwischen Harden und den drei Autoren Auskunft (Darmstadt 1996).

semble von Franziska Ellmenreich. Nach und nach traten die jüdischen Geschwister Witkowski zum Christentum über. Hardens Brüder, die herausgehobene öffentliche Positionen erlangten – einer als Oberbürgermeister von Posen und späteres Mitglied im Direktorium der Nationalbank, ein anderer als Richter in Heidelberg, ein dritter als Neurologe in Straßburg; der älteste wurde Inhaber einer Londoner Import-Export-Firma – nahmen den Familiennamen Witting an. Harden hingegen behielt seinen Künstlernamen bei, den er seit 1887 auch als offiziellen Familiennamen führte.

Um diese Zeit begann Harden, sich von der Schauspielerei zu lösen und zur Publizistik hin zu orientieren. Der Wechsel vollzog sich rasch. Er schrieb u.a. für das »Berliner Tageblatt«, das »Deutsche Montagsblatt«, die »Frankfurter« und die »Neue Zürcher Zeitung« und war Korrespondent der in Halle erscheinenden »Saale-Zeitung« und der deutschsprachigen »St. Petersburger Zeitung«. Ab 1889 arbeitete er vor allem als Theaterkritiker für die Berliner Wochenschriften »Die Gegenwart« und »Die Nation«. In der »Nation« löste er Anfang 1890 Otto Brahm ab, der zuvor diese Funktion ausgefüllt hatte und sie nach Hardens Ausscheiden zwei Jahre später im Wechsel mit Fritz Mauthner übergangsweise wieder übernahm. Mit Fritz Mauthner verband Harden eine anhaltende Freundschaft, wie beiläufig auch aus seinem Brief an Hofmannsthal vom Oktober 1903 hervorgeht.²² Mit Brahm hingegen hatte sich Harden bald nach der gemeinsamen Gründung der Berliner »Freien Bühne« im Frühjahr 1889 überworfen. Harden schied verärgert aus dem Verein aus und bedachte dessen weitere Aktivitäten in seinen Besprechungen mit scharfer Kritik. Brahm und Harden scheinen sich danach lange aus dem Weg gegangen zu sein, denn Harden schrieb an Pfingsten 1905 an Hofmannsthal, er habe Brahm kürzlich »nach 15 Jahren« wiedergesehen. Zu den Gründungsmitgliedern der »Freien Bühne« gehörte auch Brahms Studienfreund Paul Schlenther, der zwischen 1886 und 1898 Theaterkritiker der »Vossischen Zeitung« war und anschließend zum Direktor des Wiener Burgtheaters avancierte. Hofmannsthal fühlte sich durch Schlenthers Theaterleitung, bei der Hauptmann hofiert, er selbst jedoch übersehen wurde, so anhaltend brüskiert, daß er 1905

²² Vgl. auch die Erläuterungen zur Plagiatsaffaire um Siegfried Jacobsohn, Anm. 157 und 166.

Harden um Hilfe gegen Schlenther bat.²³ – Während Harden in der »Gegenwart« mit seinem eigenen Namen zeichnete, verwendete er in der »Nation« das Pseudonym M. Kent. Für die »Gegenwart« rezensierte er zwischen April 1889 und Ende 1891 etwa 130 Aufführungen. Annähernd die gleiche Zahl von Stücken – und oft dieselben – besprach Harden in den zwei Jahren seiner Tätigkeit für die »Nation«. Diese oft umfangreichen Artikel profitieren von Hardens intimer Kenntnis des Metiers und zeugen von seiner Scharfsicht und seinem literarischen Urteil, aber auch von seinem Hang zur Polemik. Sie sind bis heute weder als Quellentexte zur Berliner Moderne noch in ihrem Eigenwert als teilweise brillante Theateraufsätze gewürdigt worden.

Bald genügte Harden die Rolle des Literatur- und Theaterkritikers nicht mehr. Unter dem Pseudonym »Apostata« schrieb er ab Frühjahr 1890 für die »Gegenwart« Kommentare zum öffentlichen und politischen Zeitgeschehen, die für großes Aufsehen sorgten, so daß Anfang 1892 eine Auswahl in Buchform erschien. Dieser »Apostata«-Band ist der unmittelbare Anlaß für Beer-Hofmanns Aufsatz, von dem vorhin die Rede war. »Apostata« war auch als Buch so erfolgreich, daß noch im selben Jahr eine »Neue Folge« erschien.

Im selben Jahr 1892 bereitete Harden den entscheidenden Schritt der Gründung einer eigenen Wochenschrift vor. Den Start des Unternehmens ermöglichte sein ältester Bruder Sigismund Witting durch eine bedeutende Geldanleihe. »Die Zukunft« erschien von September 1892 an und etablierte sich rasch. Harden wandte sich mehr und

²³ Während Schlenthers zwölf Jahre während der Direktion führte das Burgtheater lediglich Hofmannsthals »Hochzeit der Sobeide« und den »Abenteurer und die Sängerin« auf (Doppelpremiere am 18. März 1899); außerdem sprach Sonnenthal bei der Feier zu Goethes 150. Geburtstag am 8. Oktober 1899 einen von Hofmannsthal gedichteten Prolog (GW GD I, S. 76–78), und im Februar 1901 brachte die Burg den »Fuchs«, Hofmannsthals Übertragung des »Poil de Carotte« von Jules Renard, heraus (Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren, hg. vom Öster. Bundestheaterverband, 2 Bde, Wien); alle Premieren der Theaterstücke, die Hofmannsthal im Jahrzehnt nach 1900 schrieb, fanden in Berlin statt. – 1910 ging Schlenther nach Berlin zurück und arbeitete in den folgenden Jahren am »Berliner Tageblatt« mit. 1916 starb er im Alter von 62 Jahren. – Kurz bevor er 1898 die Leitung des Burgtheaters übernahm, veröffentlichte er ein Buch über »Gerhart Hauptmann« (1897). 1913 gab er die Theaterkritiken seines Freundes Otto Brahm heraus, der 1912 gestorben war. Zu Schlenthers Tätigkeit in Wien vgl. auch: Heinz Kindermann, Ein Berliner Naturalist an der Spitze des Burgtheaters, in: Ders., Theatergeschichte Europas, Bd. VIII. Salzburg 1968, S. 153–77; sowie: E. Frank, Das Burgtheater unter der Direktion Paul Schlenthers, Diss. Wien 1931.

mehr der Politik zu und wurde innerhalb weniger Jahre zum prominentesten Kritiker des Regimes Wilhelm II. Höhepunkt und charakteristischstes Beispiel seiner kämpferischen Publizistik war die berühmte Eulenburg-Affaire, die hauptsächlich in die Jahre 1907-09 fiel und Anlaß für die »größte innenpolitische Erschütterung im Deutschen Reich zwischen 1871 und dem Ersten Weltkrieg« wurde.²⁴

Als sie ihren Höhepunkt erreichte, versickerte die Korrespondenz zwischen Hofmannsthal und Harden. Jedenfalls sind für die Zeit nach 1908 keine weiteren Briefe bekannt. Der Schluß liegt nahe, daß sich Hofmannsthal unter dem Eindruck dieser Affaire von Harden zurückzog. Seine vom Grafen Kessler überlieferte Äußerung vom März 1908 spricht dafür.

Philipp Graf zu Eulenburg-Hertefeld war ein hochrangiger Diplomat und über lange Jahre ein enger Freund Wilhelm II. Hardens Aufmerksamkeit wurde schon bald nach 1892 durch Äußerungen seines politischen Idols Bismarck auf Eulenburg gelenkt. Bismarck sprach sich ihm gegenüber abschätzig über Eulenburgs Fähigkeiten aus und verurteilte dessen Intimität mit dem Kaiser. Zu dieser Zeit kursierten bereits Gerüchte über Eulenburgs Homosexualität. Harden kam zu der Überzeugung, daß Eulenburg einen unerlaubt starken und verderblichen Einfluß auf das sogenannte persönliche Regime Wilhelm II. und insbesondere auf die deutsche Außenpolitik ausübte. Ab 1902 griff er ihn und den Berliner Stadtkommandanten Kuno Moltke in einer Reihe von Artikeln in der »Zukunft« an. Das geschah in einer Form, die für die Betroffenen durchsichtig war, ohne daß sie jedoch der Öffentlichkeit preisgegeben wurden. Harden ging nach seinen Informationen davon aus, daß Eulenburg und Moltke eine »normwidrige Freundschaft«, wie er später ausgesagt hat, verband. Sein Ziel war es, Eulenburg dazu zu zwingen, sich aus der Politik zurückzuziehen. Der Erfolg blieb nicht aus. Die Gegenseite reagierte alarmiert, Alfred von Berger schaltete sich vermittelnd ein,²⁵ und tat-

²⁴ B. Uwe Weller, Maximilian Harden und die »Zukunft«, Bremen 1970, S. 161. – Die jüngste und sicherlich ausführlichste Darstellung der Affaire ist Karsten Hechts juristische Dissertation »Die Harden-Prozesse – Strafverfahren, Öffentlichkeit und Politik im Kaiserreich«, München 1997 (441 S.).

²⁵ Alfred von Berger (1853–1912) war Hofmannsthal seit langem gut bekannt (vgl. etwa: Briefe I, S. 68f und 81f). Während seiner Studienzeit hatte er regelmäßig Bergers

sächlich trat Eulenburg noch 1902 von seinem Posten als deutscher Gesandter in Wien zurück.

Damit hätte die Affaire beendet sein können, ohne mit allen Konsequenzen ins volle Licht der Öffentlichkeit zu treten. 1906 mehrten sich jedoch die Anzeichen, daß Eulenburg auf die politische Bühne zurückzukehren gedachte und bereits wieder im Hintergrund die Fäden zog. Harden erneuerte seine Angriffe. Der Ton wurde schriller, die Anspielungen offener, bis der Skandal schließlich am Tage war. In den folgenden Jahren 1907 bis 1909 kam es zwischen Moltke und Harden und Harden und Eulenburg zu einer Folge von Prozessen mit wechselnden Ausgängen, aufgehobenen Urteilen und Neuverhandlungen, Wutausbrüchen des Kaisers und Wellen öffentlicher Erregung, die durch die Presse, welche sich zu weiten Teilen gegen Harden stellte, geschürt wurde. Im zweiten Moltke-Prozeß, der am 19. Dezember 1907 begann, wurde Harden, da er Moltke nach Auffassung des Gerichts der Homosexualität beschuldigt hatte – Harden bestritt das – und den Nachweis zu liefern nicht in der Lage sei, zu vier Monaten Gefängnis verurteilt. Die öffentliche Teilnahme an der Affaire erreichte in diesen Wochen um den Jahreswechsel 1907/08 ihren Zenit, Hardens Ansehen war gleichzeitig auf dem Tiefpunkt angelangt. In dieser Situation bemühten sich mehrere Initiativen, Harden den Rücken zu stärken. Am bekanntesten wurde die Aktion des »Morgen« mit ihren Ehrenerklärungen prominenter Autoren und Künstler.²⁶ Durch diese Solidaritätsadressen fühlte sich Hardens Wiener Antipode Karl Kraus provoziert, dem Fall am 31. Januar 1908 eine ganze Nummer seiner »Fackel« zu widmen²⁷ und seiner Empörung

Wiener Ästhetik-Vorlesungen besucht und 1896 in der »Zeit« (Wien) eine Besprechung von Bergers Aufsatzsammlung »Studien und Kritiken« veröffentlicht. 1905 überlegte Hofmannsthal, ob er nicht auch Berger um Unterstützung bitten solle, um seine Position in Wien zu stärken (vgl. Hofmannsthals Brief an Harden vom 18. April 1905). Als Berger 1912 starb, schrieb Hofmannsthal einen Nachruf, der in der Neuen Freien Presse erschien (GW RA I, S. 432f).

²⁶ Vgl. Hofmannsthals offenen Brief S. 112f. und Anm. 257.

²⁷ Die Fackel, IX. Jg., Nr. 242–43. Die Nummer enthält nur zwei Beiträge: die umfangreiche Abrechnung »Maximilian Harden. Ein Nachruf« von Karl Kraus selbst (S. 4–52) sowie als Einleitung einen offenen Brief von Stanislaw Przybyszewski, der Kraus zu seiner »glänzenden Erledigung des Falles Harden« gratuliert (Kraus hatte bereits die Doppelnummer 234–235 vom 31. Oktober 1907 ausschließlich dem Prozeß Moltke – Harden gewidmet: sein Artikel trug den Titel »Maximilian Harden. Eine Erledigung« und zog sich

über das »ganze Dichtervolk« freien Lauf zu lassen, das jetzt für Harden aufstehe und dem er ins Gesicht zu spucken erklärte. Die Einzelkritik von Hofmannsthals Stellungnahme fiel dabei vergleichsweise gemäßigt aus:

Herrn v. Hofmannsthal möchte ich doch lieber ganz zur Literatur zählen. Er schätzt an Herrn Harden das berühmte »stupende Wissen«, das ich schon einmal als einen Druckfehler entlarvt habe. Aber ein Künstler – wenn er auch nur ein Künstler nach der Kunst und kein Künstler aus sich selbst ist – sollte sich schämen, derlei traurige Gewohnheiten schätzenswert zu finden. Immerhin ist die Anziehung, die Herr Harden auf diesen Dichter übt, verständlich. Beiden gemeinsam ist eben, daß sie sich, wenn sie Wein trinken, an dem Gefäß berauschen, nur mit dem Unterschied, das Herr v. Hofmannsthal uns die eingelegten Edelsteine beschreibt, während Herr Harden nach jedem Schluck zum Zettelkasten geht, Rubrik P, und alles abschreibt, was er dort über Pokale findet. Beide schreiben Brokat, aber die Verse Hofmannsthals sind weniger feierlich...

Harden, der mittlerweile über neues Material verfügte, das Eulenburg und Moltke der Falschaussage zu überführen geeignet war, fand sich nicht mit seiner Verurteilung ab. Weitere Verfahren, neuerliche Beweisaufnahmen und abermals revidierte Urteilsprüche folgten. Am Ende wurde die Sache im Frühjahr 1909 außergerichtlich beigelegt. Wiederum erwies sich Alfred von Berger in einem Gespräch mit dem Reichskanzler Bülow als erfolgreicher Vermittler. Harden erhielt seine Prozeßkosten erstattet. Das laufende Verfahren gegen Eulenburg wurde, unter dem Vorwand fortwährender Vernehmungsunfähigkeit aufgrund angeblicher körperlicher Hinfälligkeit, bis zu dessen Tode im September 1921 nicht wieder aufgenommen.

Zwar hatte Harden sein Ziel erreicht, Eulenburg politisch kaltzustellen, doch aus dem von inneren Überzeugungen getragenen Versuch, mit seinen publizistischen Mitteln Politik zu machen, war letztlich ein Sexskandal geworden, bei dem zumindest die Öffentlichkeit die ursprünglichen Absichten bald aus den Augen verlor. Der politische Nutzen war gering, denn Harden hatte die Bedeutung Eulenburgs überschätzt. Die »Zukunft« litt nicht unter der Affaire. Sie hatte 1906 eine Auflage von 22000 Exemplaren erreicht, die bis 1912 relativ konstant blieb. Erst Hardens Haltung im Ersten Weltkrieg leitete den

über 36 Seiten; ferner hatte Kraus in der Nr. 237 vom 2. Dezember unter den Überschriften »Perversität« und »Harden – Moltke« auf 11 Seiten über die Affaire berichtet).

kontinuierlichen Rückgang der Auflage ein. Nachdem er anfänglich die allgemeine Kriegsbegeisterung geteilt hatte, besann er sich bald und opponierte energisch gegen die deutsche Kriegspolitik. Nach der militärischen Niederlage wurde Harden zu einer der meistgehaßten Persönlichkeiten in Deutschland. 1922 war die Auflage auf 350 Abonnenten zusammengeschmolzen. Am 3. Juli 1922, neun Tage nach der Ermordung des Außenministers Walther Rathenau, der seit 25 Jahren Hardens wichtigster Freund gewesen war, wurde auch auf Harden ein Mordanschlag verübt, den er nur knapp überlebte. Ende September 1922 stellte die »Zukunft« nach drei Jahrzehnten ihr Erscheinen ein. Die letzten fünf Jahre bis zu seinem Tod im Oktober 1927 verbrachte Harden in zunehmender Vereinsamung und Verbitterung.

Zur Edition

Die Textgestalt der hier vorgelegten Briefe folgt den handschriftlichen Originalen so getreu wie möglich. Nicht berücksichtigt wurde dabei allerdings Hofmannsthals wie Hardens Gewohnheit, bei Fremdwörtern und vielfach auch bei Eigennamen von der deutschen in die lateinische Schreibschrift zu wechseln. Kursiv gesetzte Wörter oder Passagen bezeichnen daher immer Unterstreichungen in den Handschriften. In wenigen, jeweils angemarkten Fällen war ich auf Abschriften von Briefen angewiesen.

Den Erben Hofmannsthals und dem Bundesarchiv in Koblenz, das den Nachlaß Hardens und – mit geringen Ausnahmen – den Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Harden bewahrt, danke ich für die Abdruckerlaubnis. Ferner danke ich dem Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt/M., der Zentralbibliothek Zürich und dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach. Gregor Pickro vom Bundesarchiv hat die Arbeit an der Edition mit außergewöhnlichem Engagement unterstützt. Auch hierfür vielen Dank. Ellen Ritter und meinem Vater Wolf-Erich Schede danke ich für entscheidende Hilfen bei der Transkription; ebenso Konrad Heumann für seine fortwährende kollegiale Hilfsbereitschaft.



Maximilian Harden, um 1900
(Bundesarchiv Koblenz)

Wien

III. Salesianergasse 12

4^{ten} Juni 1896

sehr geehrter Herr!

Sie würden mir eine große Freude machen, wenn Sie diesen kleinen Aufsatz in der »Zukunft« veröffentlichen wollten.²⁸ Für eine Wiener Zeitung passt er nicht, weil er die hiesigen Verhältnisse aus ziemlicher Entfernung und quasi historisch darstellt, die »Frankfurter Zeitung« hat ihn nicht bringen können, weil sich schon jemand anderer die Besprechung des betreffenden Buches ausbedungen hat, deswegen belästige ich Sie.

Sie würden mich persönlich verpflichten, wenn Sie die besondere Freundlichkeit und Güte hätten, mir innerhalb 2, 3 Wochen das Manuscript zurückzuschicken oder aber mich durch eine halbe Zeile von der Annahme zu verständigen.

Um das bitte ich, weil ich sehr wenig schreibe und nicht gern ein Manuscript verliegen lasse. Im voraus dankend und — in der Annahme, dass Sie sich vagement an meinen Namen erinnern,

mit dem Ausdrücke voller Ergebenheit

Hugo v. Hofmannsthal

Wien,

III Salesianergasse 12

2. XII. [1896]

lieber Herr Harden!

Es war überaus freundlich von Ihnen, mir Ihr Buch zuschicken zu lassen und Sie haben mir eine große Freude gemacht.²⁹

²⁸ Hofmannsthals Besprechung von Peter Altenbergs Prosa-Miniaturen »Wie ich es sehe« (1896) erschien am 5. September in der »Zukunft« (4. Jg., 16. Bd., Nr. 49, S. 452–57).

²⁹ Hardens Essay-Sammlung »Literatur und Theater« war 1896 bei Freund & Jeckel in Berlin erschienen. Die Mehrzahl der Texte war schon um 1890 entstanden (s. S. 9f) und behandelte einzelne Autoren wie Gottfried Keller, Leo Tolstoi, Paul Heyse, Ibsen, Fontane oder Gontscharow. Der Band enthielt aber auch grundsätzliche Betrachtungen wie Hardens »Naturalismus«-Aufsatz aus der »Gegenwart« und verschiedene Beiträge zum Musiktheater, vor allem zu Wagner.

Ich habe fast alle diese Aufsätze schon einmal gelesen, aber wie ich sie jetzt wiedersehe finde ich mich zu ihnen in einem völlig veränderten Verhältnis. Ich habe früher eine große, eine etwas übertriebene Vorliebe für Ihren Stil gehabt. Ich erinnere mich, Sie einmal »in a fit of sympathy« mit Paul Louis Courier verglichen zu haben.³⁰ Das war wohl schrecklich falsch. Gerade Ihr Stil macht mich jetzt ein bischen ungeduldig: er ist manchmal aus Heftigkeit kraftlos und aus Buntheit monoton. Er verwirrt lieber den Flug des Satzes, als dass er auf eine Anspielung verzichtete. Er ist gearbeitet, um auf zerstreute Menschen bei grellem künstlichen Licht zu wirken. Aber es ist mir fast ganz gleichgültig geworden, wie Sie die Sachen sagen, denn ich werde mir mit einer lebhaften Freude bewusst, wie stark und gut mich berührt, was Sie zu sagen haben. Ihre Gesinnungen scheinen mir in einem sehr schönen Einklang mit meinen eigenen zu stehen und das ist, bei so verschiedenen Prämissen, doch gar nichts gewöhnliches. Sie sehen, wenn ich nicht irre, das Verhältnis des Dichters zu seinen Stoffen, und das Verhältnis des Dichters zu seiner Zeit, diese beiden tiefen sittlichen Verhältnisse, mit derselben Strenge, Sicherheit und Ehrfurcht, die meinem eigenen Blick für diese Dinge hoffentlich nie verloren gehen wird.

Dann scheinen wir noch in einem übereinzustimmen: darin, dass wir den Menschen für unendlich viel, und »Litteratur« für recht wenig halten. Es ist nicht meine Art, Menschen die ich nie gesehen habe, so lange und gewissermaßen intime Briefe zu schreiben. Ich wollte Ihnen bloß sagen: »Es ist mir recht angenehm, dass Sie auf der Welt sind.« Da ich aber gedacht habe, Sie könnten das weniger herzlich als anmaßend finden, so habe ich versuchen wollen, es zu motivieren.

Mit herzlichem Dank also für Ihre Freundlichkeit

Ihr

Hugo Hofmannsthal.

³⁰ Im Aufsatz »Englisches Leben«, der am 1. und 15. Dezember 1891 in der Modernen Rundschau in Wien erschienen war. Dort heißt es: »auch mit den ganz großen Pamphletisten, wie Paul-Louis Courier und Maximilian Harden, ist Oliphant nicht zu vergleichen an hinreißender, funkelnder und eleganter Gewalt.« (GW RA I, S. 133)

sehr geehrter Herr!

Ich habe aus verschiedenen Gründen seit vielen Monaten so viel wie nichts gearbeitet.³¹ Kritisches werd ich wohl überhaupt nicht so bald wieder anrühren.³² Vielleicht dass ich nächstens ein paar Verse aufschreibe. Ich werd sie Ihnen schicken; wenn Sie nichts damit anfangen können, sind Sie wohl so gütig und schicken sie mir bald wieder zurück.

Die »versunkene Glocke« war mir nach dem Lesen sehr heftig antipathisch. Ich finde die Figur dieses Menschen, oder Künstlers, oder was er sein soll, sehr schlimm. Er ist arm, hohl und geschwätzig. Über den Zusammenhang des Ganzen kann ich nichts sagen, denn ich verstehe ihn nicht. Das Ding scheint mir weder Kern noch Schale zu haben,³³ aber freilich nicht in dem schönen Sinn.³⁴ Ich glaube, dass

³¹ In den vergangenen Monaten seit November 1896 hatte Hofmannsthal lediglich einige Gedichte und die dramatische Szene »Was die Braut geträumt hat« geschrieben. An Ria Schmutzlow-Claassen schreibt er am 1. April 1897, er sei »schon seit einiger Zeit recht schlecht gestimmt, meinen Arbeiten gegenüber höchst unsicher und allen »litterarischen« Interessen fast völlig entfremdet« (BW Schmutzlow-Claassen, S. 14). Im Sommer folgte dann die intensive Schaffensphase in Varese.

³² Der bis dahin letzte Essay, eine Besprechung von Alfred von Bergers Aufsatzsammlung »Studien und Kritiken«, war am 7. November 1896 in der Wiener »Zeit« gedruckt worden (»Über ein Buch von Alfred Berger«, GW RA I, S. 230–33). Tatsächlich hat Hofmannsthal in den Jahren bis 1901 nur noch wenige kritische Texte veröffentlicht.

³³ Vgl. Goethes Gedicht »Allerdings«, das mit den Versen schließt: »Natur hat weder Kern / Noch Schale, / Alles ist sie mit einem Male; / Dich prüfe du nur allermeist, / Ob du Kern oder Schale seist.« – Ellen Ritter danke ich für diesen Hinweis.

³⁴ »Die Versunkene Glocke« von Gerhart Hauptmann wurde vom März bis Oktober 1897 im Wiener Burgtheater gespielt. An Otto Brahm schrieb Hofmannsthal am 10. April [1898]: »Gestern hab ich den »Biberpelz« gesehen, ohne ihn je gelesen zu haben: das ist doch durch und durch gut, in einem anständigen Sinn geistreich, neben dem »Florian Geyer« zehnmal erfreulicher als der poetische Stildurcheinander und das haltlose Motiven- gewebe von der berühmten gesprungenen Glocke« (HB 37/38, 1988, S. 10). Gleichwohl war die »Versunkene Glocke« beim Publikum überaus erfolgreich, wie auch aus einem Brief Hofmannsthal an Robert Michel vom 2. März 1909 hervorgeht (vgl. HB 37/38, 1988, S. 61). – Harden hatte die »Versunkene Glocke« am 6. Februar 1897 in der »Zukunft« unter der Überschrift »Märchendramen« kritisch besprochen (18. Bd., S. 280–88): In diesem Stück sei alles so rätselhaft und undeutlich wie möglich, um dem Leser zu suggerieren, es handle sich, als ein »sogar seine Fassungskraft Uebersteigendes«, um »etwas höchst Gescheites« und bei dem Autor um einen »tiefsinnigen Denker«. Diesem –

Hauptmann kein bedeutender Mensch ist, dass man ihm den Kopf verdreht hat und er sich jetzt entsetzlich abquält, vor sich selber die Rolle eines wirklichen deutschen Dichters zu agieren. Das Hässliche daran liegt in der Zeit und das Schlimme und Traurige kommt auf ihn, nicht?

Aufrichtig Ihr

Hofmannsthal

Wien III Salesianergasse 12³⁵

3 XII. [1897]

sehr geehrter Herr

wollen Sie mir einmal einen großen Gefallen thun und Verse von mir drucken? Im nächsten Heft des »Pan« ist eine größere Arbeit von mir,³⁶ von der ich wegen Raummangels einen mir ziemlich wertvollen Theil abtrennen musste und diesen, etwa 200 Verszeilen, möcht ich recht gern um die gleiche Zeit in Berlin veröffentlichen können.³⁷

»wahrscheinlich unbewußt« angewandten – Kniff verdanke Hauptmann den »Ruhmestitel des philosophischen Dichters«. Noch sei es »keinem gelungen, den Sinn des Märchens von der versunkenen Glocke zu deuten, und so schlimm war selbst im engsten Freundeskreise, der zur höheren Ehre des Herrn und Meisters doch gern auch die Fälscherkunst aufbietet, die Verlegenheit, daß man uns mit ernster Miene verkündete, in diesem Drama setze der blonde, bleiche Poet sich mit dem Weltenschöpfer über das schlimme Geschick seines Florian Geyer auseinander.« Zusammenfassend fragt Harden: »Ist es ungerecht, wenn man dieses künstlich verdunkelte Stückwerk den im hellen Tageslicht finster erscheinenden Pharus am Meere des Unsinnens nennt? Um es zu schaffen, hat der Dichter aus den Reichskleinodien des poetischen Besizes, aus Mythos, Sage, Dichtung und Philosophie mit kecker Hand kostbare Juwelen entwendet, die sein flinker Finger nun zu einer Einheit nicht fügen konnte. Er wollte um jeden Preis das Ungeheure schaffen, das nie Erschaute, er überschätzte die eigene Kraft und leimte mühsälig ein Gedicht zusammen, das, trotz manchem feinen Gedanken, mancher zarten Stimmung und lyrischen Schönheit, in seiner stillosen Mischung ältester und neuester Motive auf den gebildeten Betrachter doch wie eine widrige Barbarei wirken muß«.

³⁵ Dieser Brief ist im Band Dramen I der SW bereits gedruckt worden (S. 608).

³⁶ Am 15. Dezember 1897 wurde das Bruchstück unter dem Titel »Figuren aus dem Puppenspiel ›Das kleine Welttheater‹« im »Pan« veröffentlicht (3. Jg., 3. Heft).

³⁷ Die rund 250 Verszeilen der letzten drei Figuren im »Kleinen Welttheater« – der Diener, der Arzt, der Wahnsinnige – erschienen am 12. Februar 1898 in der »Zukunft« (5. Jg., 22. Bd., S. 299–304). Zur Druckgeschichte des »Kleinen Welttheaters« vgl. SW III Dramen I 587 und 591. – 1908 erinnerte sich Alfred Walter Heymel in einem Brief an Hofmannsthal: »Wochenlang habe ich dann die Nummer der Zukunft mit dem kleinen

In einem gewissen Sinn aktuell werden Arbeiten von mir auch in der nächsten Zeit sein, weil ein paar meiner kleinen Theaterstücke im »Deutschen Theater« gespielt werden werden.³⁸

Bitte missverstehen Sie diesen letzten Satz nicht. Nur weil in Ihren Briefen immer soviel persönliche Freundlichkeit gegen mich liegt, möchte ich nicht auf diese sündigen und habe daher diesen geschäftlichen oder allenfalls journalistischen Zusatz gemacht.

Auf jeden Fall sind Sie wohl so gütig und schreiben mir auf einer Postkarte eine kleine Zeile Antwort.

Freundlichst Ihr

Hofmannsthal

Wien,

8. XII. 1897.³⁹

mein geehrter Herr!

ich habe Ihnen wieder für einen so freundlichen Brief zu danken. Von den mitgehenden Versen kann ich ganz gut denken, dass sie Ihnen selbst nicht missfallen, aber für eine Zeitung wie die »Zukunft« oder für die Leute, die das lesen, recht ungeeignet sind: wenn das vielleicht eintrifft, so seien Sie, bitte, so gut und schicken sie mir ruhig zurück.⁴⁰ Es ist nicht das einzige Manuscript, das ich habe, aber ein anderes, vielleicht wirksameres, und noch ein anderes, dialogisiertes, sind bedeutend größer und das wird Ihnen doch kaum angenehm sein, nicht?⁴¹

Welttheater bei mir herum getragen und bei einem reichen Bekannten das dazu gehörige Stück aus dem Pan abgeschrieben.« (BW Heymel I, S. 93f)

³⁸ »Die Frau im Fenster« hatte als erste Theaterrückführung eines Stücks von Hofmannsthal am 15. Mai 1898 in Berlin Premiere. – »Die Hochzeit der Sobeide« und »Der Abenteurer und die Sängerin« wurden am 18. März 1899 uraufgeführt. (Am selben Tag fand auch die Wiener Premiere statt, vgl. Anm. 23.) Bei allen drei Berliner Premieren führte Otto Brahm Regie.

³⁹ Zwei Abschnitte dieses Briefs sind bereits in den SW gedruckt worden (SW III Dramen 1, S. 609).

⁴⁰ Vgl. Hofmannsthals Brief vom 13. Januar 1898. S. 29.

⁴¹ Möglicherweise dachte Hofmannsthal an sein lyrisches Drama »Der Kaiser und die Hexe« und das »Zwischenspiel« »Der weiße Fächer«. »Der weiße Fächer« war zwischen dem 20. und 25. September 1897 entstanden und erschien letztlich Ende Januar und Anfang Februar 1898 in der Wiener »Zeit«. Den »Kaiser und die Hexe« hatte Hofmannsthal

Was die Aufführung meiner drei kleinen Stücke betrifft, so wird sie entweder im Januar-Februar sein oder erst im *Oktober* 1898; das hängt mit dem Urlaub der Sorma zusammen.⁴² Sind Sie böse, wenn ich Ihnen sage, dass der Gedanke, Bahr sollte bei dieser Gelegenheit etwas größeres über mich schreiben, mich ziemlich unglücklich macht? Ich stehe zu Bahr in einem sonderbaren, sehr persönlichen Verhältnis, hab ihn sehr gern und finde alles entsetzlich, was er schreibt und öffentlich redet, mehr als entsetzlich: nämlich schief, oberflächlich, journalistisch und voll Missverständnis. Er ist sehr merkwürdig: er hat ein ganz weites, wenn auch nicht tiefes Verständnis der Dinge die sich ereignen, aber sobald er schreibt, verdreht er alles, verändert alle Gewichte, alle Dimensionen und hat seinem Stoff gegenüber eine ganz phantastische Gewissenlosigkeit. Da Sie mich gar nicht um meine Meinung über die Sache fragen, so darf ich ja umso aufrichtiger sein. »Journalistisch« und »geschäftlich« wird es ja ausgezeichnet sein, wenn ein Mensch, der mich sehr gern hat und dessen Name eine gewisse vage Autorität hat, über mich irgend welche unwahrscheinliche Dinge schreibt: persönlich wäre es mir fünfzehnmal lieber, den betreffenden Aufsatz von einem Gymnasiasten aus Berlin NO⁴³ geschrieben zu denken oder von einem Privatdozenten in Göttingen, der wenigstens meine Sachen vorher lesen würde (was Bahr sicher nicht thäte) oder von gar niemandem.

soeben, am 5. Dezember, abgeschlossen. Das Stück wurde erst im Januar 1900 im ersten Jahrgang der »Insel« gedruckt.

⁴² Agnes Sorma (eigentl. Zaremba, 1856–1927) war 1883 nach verschiedenen Stationen in der Provinz von Adolphe L'Arronge an dessen neugegründetes »Deutsches Theater« verpflichtet worden. 1890 wechselte sie für vier Jahre an das »Berliner Theater« Ludwig Barnays und kehrte 1894, als Otto Brahm die Leitung des »Deutschen Theaters« übernahm, wieder dorthin zurück. Ende Februar 1898 jedoch verließ sie das Ensemble von Otto Brahm, um eine eigene Gastspiel-Theatergruppe aufzubauen. Diese Wendung deutete sich offenbar bereits am Jahresende von 1897 an. Am 29. Dezember gestand Hofmannsthal in einem Brief an Otto Brahm: »Dass von der Sorma auch in der nächsten Saison für mich nichts zu hoffen ist, ist freilich eine recht große Enttäuschung« (SW V Dramen 3, S. 363); vgl. auch Hofmannsthals Brief an Arthur Schnitzler vom 3. Januar 1898, aus dem, wie auch aus dem Brief an George vom 12. November, hervorgeht, welche großen Erwartungen Hofmannsthal an eine Mitwirkung der Sorma in der »Hochzeit der Sobeide« geknüpft hatte. In der Berliner Premiere am 18. März 1899 übernahm schließlich Else Heims die Titelrolle.

⁴³ Berlin Nordost, wo die im Vergleich zum Berliner Westen weniger wohlhabenden Stadtteile waren.

Falls Sie mein Manuscript überhaupt brauchen können, bitte ich Sie aus einem bestimmten Grunde sehr, es nicht zu lange liegen zu lassen.

Mit den freundlichsten Grüßen

Ihr ergebener

Hofmannsthal

Wien

13. I. [1898]⁴⁴

verehrter Herr Harden,

da ich das Manuscript der Puppenspiel-Figuren, das ich vor einem Monat an Sie geschickt habe, nicht zurückbekommen habe, so muß ich denken, daß Sie es bringen wollen, was mich natürlich sehr freut. Nun erscheint das betreffende Heft des »Pan« in der nächsten Woche. Es wäre mir daher sehr lieb und von Ihnen sehr freundlich, wenn Sie das bei Ihnen liegende Bruchstück nun recht bald brächten, damit für das kleine Publikum, das solche Sachen haben, sich ein Zusammenhang leicht errathen läßt.

Ich komme mir mit diesen vielen Bitten sehr unbescheiden vor und hoffe herzlich Ihnen später einmal in einer wichtigeren Sache gefällig sein zu können.

Ihr ergebener

Hugo von Hofmannsthal

falls Sie es aber nicht bringen wollen und nur vergessen haben, schicken Sie es mir bitte umgehend zurück.

Wien,

18 Juni. [1898]

verehrter Herr Harden

durch einen Zufall hab ich bemerkt, dass das Manuscript meines kleinen Stückes ohne Briefmarken an Sie geschickt worden ist.⁴⁵ Bitte ver-

⁴⁴ Abschrift von Prof. Luise Pflug. – Irritierend ist das angegebene Datum, denn das im Brief erwähnte Heft des »Pan« kam bereits am 15. Dezember 1897 (3. Jg., 3. Heft) heraus.

⁴⁵ Offenbar handelte es sich um das Manuscript der »Frau im Fenster« (vgl. Hofmannsthals Brief vom 3. September 1898).

zeihen Sie diese Ungezogenheit.⁴⁶ Verzeihen Sie auch, wenn ich Sie bitte, mir das Manuscript in den nächsten Tagen wieder zu schicken. Es ist das einzige das ich mir verschaffen kann, die Handschrift hab ich verloren, und ich brauch es nothwendig. Vielleicht haben Sie jetzt keine Zeit es zu lesen, dann sind Sie so gut, nicht wahr?, und schreiben auf einer Postkarte gelegentlich ein Wort, dass ich's Ihnen im Juli wieder schicke. Ich hätte große Lust, Ihnen viel zu schreiben, aber schreiben statt zu reden kann ich so schlecht, auch hab ich in 8 Tagen meine Prüfung.⁴⁷ Ich hab neulich Ihren großen Aufsatz in der Delbrück-Geschichte gelesen.⁴⁸ Ich habe Ihren minder bunten und doch nicht minder mitreißenden und starken Stil der letzten Zeit viel lieber und freu mich aufrichtig über Ihre Existenz.

Ihr

Hofmannsthal

Lugano, Hotel du Parc

3. IX. 98⁴⁹

Verehrter Herr Harden

das Manuscript meines kleinen Stückes ist damals wirklich verloren gegangen. Ich mußte es in einiger Eile wieder herstellen und dann

⁴⁶ Hofmannsthal schrieb erst: »Ungeschicklichkeit«, strich den Ausdruck dann und ersetzte ihn durch: »Ungezogenheit«.

⁴⁷ Das Rigorosum im Hauptfach Romanische Philologie am 23. Juni 1898.

⁴⁸ Hofmannsthal bezieht sich auf Hardens Artikel »Eine Infamie« in der »Zukunft« vom 28. Mai 1898, S. 365–83. – Der Historiker und Publizist Hans Delbrück (1848–1929) war Professor in Berlin und seit 1889 Herausgeber der Preußischen Jahrbücher. Dort schrieb er über den Historiker Karl Lamprecht, der zuvor die Jahrbücher herausgegeben hatte und regelmäßig in der »Zukunft« publizierte, dessen »Deutsche Geschichte« sei ohne wissenschaftlichen Wert, er solle seine Professur niederlegen und in die Redaktion der »Zukunft« eintreten. Ferner bezichtigte er Harden der Lüge, wenn dieser behauptete, Heinrich von Treitschke habe seine gelegentliche Mitarbeit bei der »Zukunft« zugesagt. Harden entgegnete dieser Anschuldigung in der »Zukunft« und reichte außerdem eine Beleidigungsklage ein, die am 21. Januar 1899 in Berlin verhandelt wurde, aber nicht entschieden werden konnte, weil dem Gericht kein hinreichendes Material vorlag. Darauf verzichtete Harden auf die Klage und Delbrück im Gegenzug auf seine kurz zuvor eingebrachte Gegenklage. Delbrück ließ aber nicht von Harden ab, sondern bemühte sich bis 1920 immer wieder, ihn bloßzustellen; vgl. Björn Uwe Weller, Harden, S. 357 und Harry F. Young, Maximilian Harden. Censor Germaniae (The Hague 1959), Münster 1971, S. 85.

⁴⁹ Abschrift von Prof. Luise Pflug.

gleich dem Pan schicken – meine Waffenübung war dazwischen und nahm Zeit weg. Ich erwähne dies alles nur, um die scheinbare Unhöflichkeit zu erklären, daß Ihnen das Stück zu Ihrem persönlichen Gebrauch nun doch erst im gedruckten Zustand zugehen wird.⁵⁰ Ich lege einige Kleinigkeiten bei, die vielleicht wegen ihres mehr reflectierenden Charakters für die »Zukunft« relativ gut passen. Wenn ich mich irre, schicken Sie, bitte, das Manuscript ohne weiteres wieder an meine Wiener Adresse.⁵¹

Ihr aufrichtig ergebener

Hofmannsthal

Hôtel de l'Europe Venise

Venedig 29^{ten} [September 1898]⁵²

Sehr geehrter Herr

ich habe mir aus Liebe für einen der wenigen Menschen in Europa, die noch *schreiben*, die Mühe genommen, den beiliegenden Zeitungs-aufsatz von d'Annunzio (er war im Figaro) ordentlich zu übersetzen.⁵³ Ich wäre Ihnen wirklich dankbar wenn Sie den Aufsatz bringen würden und zwar mit dem Titel

H. von Hofmannsthal

Übertragung der Worte von Gabriele d'Annunzio
über die Kaiserin Elisabeth.

In Wien geht es nicht, weil ein Tagesblatt eine elende fragmentarische Übersetzung schon gebracht hat.⁵⁴

Wie immer Ihr aufrichtig ergebener

Hofmannsthal

⁵⁰ »Die Frau im Fenster« erschien am 15. November 1898 im »Pan« (4. Jg., 2. Heft).

⁵¹ Bei den eingesandten »Kleinigkeiten« handelt es sich um die Elegie »Südliche Mondnacht« (GW GD I, S. 186) und um die Epigramme »Dichter und Gegenwart«, »Dichter und Stoff«, »Dichtkunst«, »Eigene Sprache«, »Spiegel der Welt«, »Erkenntnis«, »Namen«, »Worte« und »Kunst des Erzählens« (ebda, 188–92). Sie erschienen am 8. Oktober 1898 in der »Zukunft« (S. 65f).

⁵² Abschrift von Prof. Luise Pflug.

⁵³ GW RA I, S. 602–06.

⁵⁴ Die Übersetzung erschien am 15. Oktober 1898 in der »Zukunft« (25. Bd., S. 113–16). Der Titel lautete: »Gabriele D'Annunzio. Kaiserin Elisabeth. Übersetzung«.

[gedr. Briefkopf]

H. H.⁵⁵

8^{te} October [1898]

sehr geehrter Herr

von einem langen italienischen Aufenthalt zurückgekehrt⁵⁶ finde ich mit wirklichem Vergnügen meine Verse in der »Zukunft« mit schönen großen Typen deutlich und gewissermaßen wohlwollend abgedruckt und danke aufs Beste.⁵⁷

Inzwischen habe ich Ihnen die ziemlich liebevolle und wohlklingende Übertragung eines Aufsatzes von d'Annunzio über die Kaiserin Elisabeth zuschicken lassen. Nun ist ja sehr leicht möglich, dass Sie dieses Ding nicht bringen wollen und da bitte ich dann mir freundlichst gelegentlich das Manuscript zurückzuschicken. Sollten Sie es doch bringen, so würde es mir ganz besonders Freude machen, da ich d'Annunzio persönlich sehr gern habe.

Nun möchte ich aber auch wieder einmal etwas für die »Zukunft« schreiben, was Ihnen ein bischen angenehm wäre, nicht immer nur Ihre Freundlichkeit in Anspruch nehmen. Vielleicht sagen Sie mir einmal gelegentlich ein Thema, an dem Ihnen liegen würde.

Aufrichtig ergeben Ihr

Hofmannsthal.

[gedr. Briefkopf]

H. H.

Wien 12. X. [1898]

sehr geehrter Herr Harden,

ich muss mich in meinem Brief ungeschickt ausgedrückt haben, denn keineswegs wollte ich sagen, dass ich bloß dieses eine Mal mit Ver-

⁵⁵ Über die Initiale ist eine fünfzackige Krone plazierte. Dasselbe Briefpapier hat Hofmannsthal für seinen Brief vom 12. Oktober 1898 benutzt.

⁵⁶ Nachdem Hofmannsthal im August mit Arthur Schnitzler eine Radtour in die Schweiz unternommen und sich anschließend allein in Lugano aufgehalten hatte, reiste er im September über Bologna nach Florenz. Er besuchte Gabriele D'Annunzio und übersetzte dessen Nachruf auf die Kaiserin Elisabeth. Ab dem 20. September arbeitete er in Venedig am »Abenteurer und der Sängerin«. Am 7. Oktober war er zurück in Wien (vgl. B I, S. 274).

⁵⁷ Vgl. Anm. 51.

gnügen und Dankbarkeit Ihr Wohlwollen gegen meine Person und meine Arbeiten empfinde, sondern sicher hab ich gemeint: diesmal *wieder*.

Was die Verherrlichung der verstorbenen Kaiserin anlangt, so deken ja den politischen Herausgeber die Namen zweier Dichter.⁵⁸ Und uns muss man erlauben auch das zeitlich Nahe, das politisch Angreifbare mit mythenbildenden Händen anzurühren. Auch Michel Angelo, der groß kühn und frei war, hat auf das Grab des *unbedeutendsten* Medicäers eine Porträtstatue gesetzt, die aussieht wie der träumende Caesar.⁵⁹

Meine Anfrage oder mein Anerbieten, nun häufiger für die »Zukunft« zu schreiben, kommt daher dass ich mich manchen Gegenständen gegenüber nun reifer oder zumindestens ruhiger fühle, über manches gerne reden würde aber das Geredete oder Geschriebene nicht gar so sehr verstreuen sondern mir allmählich ein paar Menschen finden die mir zuhören, am liebsten von der »Zukunft« aus. Ich denke an keine ärgere Überschwemmung, als *einen* Beitrag alle 6 Wochen etwa und manchmal noch seltener.⁶⁰

Aufrichtig Ihr

Hofmannsthal

Über Schnitzler wäre viel zu sagen. Ich habe ihn vor allem menschlich äußerst lieb gewonnen. Das Stück von dem Sie sprechen, ist glaub ich recht unfrei behandelt.⁶¹

⁵⁸ Gabriele D'Annunzios und Hofmannsthals selbst. – Der Text erschien schließlich mit folgender redaktioneller Anmerkung: »Herr Hugo von Hofmannsthal, von dem die Leser der »Zukunft« schon manche feine Gabe erhielten, hat für diese Zeitschrift die Worte übersetzt, die d'Annunzio der Kaiserin von Oesterreich ins Grab nachrief. Der lyrische Schwung des Nachrufes forderte einen Sprachkünstler als Uebersetzer; da er ihn fand, wird der Hymnus auch jetzt noch deutschen Lesern willkommen sein.«

⁵⁹ Im Herbst 1520 erhielt Michelangelo von Papst Leo X. und dessen Cousin, Kardinal Giulio de' Medici (ab 1523: Papst Klemens VII.), den Auftrag, in der Neuen Sakristei von San Lorenzo in Florenz eine Grabstätte für die Medici zu schaffen. Hofmannsthal dachte bei seiner Bemerkung offenbar an die Skulptur des Giuliano de' Medici im Zentrum von dessen Grabmal.

⁶⁰ Zu solchen regelmäßigen Beiträgen Hofmannsthals für die »Zukunft« kam es nicht. Vielmehr brach der Kontakt nach Hardens Besprechung der Doppelpremiere der »Sobeide« und des »Abenteurers« für fast fünf Jahre ganz ab (s. S. 8).

⁶¹ Hofmannsthal bezieht sich wahrscheinlich auf Schnitzlers dreiaktiges Schauspiel »Das Vermächtnis«, das am 8. Oktober im Deutschen Theater in Berlin uraufgeführt wor-

Ich weiss nicht mehr, lieber Herr von Hofmannsthal, was ich 1899 geschrieben habe, möchte auch nicht nachlesen;⁶² alte Kleider ansehen. Es hatte nicht auf mich gewirkt; vielleicht weil ichs nicht las und die Spieler zu plump und täppisch waren. Darunter litt ich, litten Sie nicht. Aber der feine Rhythmus Ihrer Seele findet mich nicht taub. Ich könnte als Zeuge meinen Freund Mauthner citieren, mit dem ich oft von Ihnen spreche;⁶³ uns sind Sie näher und mehr als George. Aber was liegt daran? Wenn Sie mich ein bischen zu den Künstlern zählen, müssen Sie mir das Recht gewähren, als Künstler auf Impressionen zu reagieren, heftig, nicht kühl richterlich. Als Sie mir schrieben, die Duse empfinde, das Leid der Welt (oder so ähnlich) tiefer als irgend ein anderer Mensch des Säkulum, war ich ganz wüthend und empfinds wie Entwürdigung Ihres Adels; den ganzen Artikel, an dem nichts zu halten war.⁶⁴ Dann wieder entzückte mich eine aus altenglischer Mas-

den war. Die Buchausgabe erschien erst 1899 bei S. Fischer. Vgl. auch Hofmannsthals Briefe an Schnitzler vom 2. und 12. Oktober 1898 und Schnitzlers Brief vom 4. Oktober, ferner den scherzhaften Brief Hofmannsthals und Beer-Hofmanns an Schnitzler vom 15. Februar 1903, in dem die beiden Absender das »Vermächtnis« als »confus« bezeichnen (BW Schnitzler [1983], S. 112f. und 167).

⁶² Hardens Kritik der »Sobeide« und des »Abenteurers« vom April 1899 in der »Zukunft« (s. S. 12–14).

⁶³ Den Schriftsteller, Sprachphilosophen und Publizisten Fritz Mauthner (1849–1923) kannte Harden seit den späten achtziger Jahren (s. S. 16). 1905 verließ Mauthner Berlin und lebte ab 1907 am Bodensee. Zu Hofmannsthals Bekanntschaft mit Mauthner vgl. auch HB 19/20, 1978, S. 21–38; dort auch Mauthners Rezension des »Geretteten Venedig« im »Berliner Tageblatt« vom 22./23. Januar 1905 (HB 19/20, 1978, S. 39–42).

⁶⁴ Hofmannsthal hatte bereits 1892 zwei Aufsätze über das spektakuläre erste Gastspiel Eleonora Duses in Wien geschrieben. Elf Jahre später veröffentlichte er in der Wiener »Neuen Freien Presse« vom 17. April 1903 einen dritten Aufsatz »Die Duse im Jahre 1903« (GW RA I, S. 484–89). Der Aufsatz beginnt mit den Worten, auf die Harden sich bezieht und die Hofmannsthal ähnlich offenbar auch in einem – nicht überlieferten – Brief an Harden verwendet hatte: »Diese Frau leidet die Leiden unserer Zeit mehr als irgend ein anderes Geschöpf, und in einer großartigen Weise. [...] Sie ist das ruhmbeladenste Geschöpf der Erde und das ruheloseste«. – Harden hatte die Begeisterung um die Duse von Anfang an nicht geteilt. Als sie, von Wien kommend, 1892 in Berlin gastierte und auch dort von der Theaterkritik umjubelt wurde, schrieb Harden an Hermann Bahr, der sich (nicht ganz zu Unrecht) als der Entdecker der Duse betrachtete (vgl. Bahrs »Russische Reisen«, Dresden und Leipzig 1891, S. 40, 57, 116–125 und 156f; sowie seinen 150 Seiten umfassenden »Führer durch das Gastspiel« der Duse): »Die Duse mache ich nicht mit.« (Brief

ke sprechende Gestalt, die Sie reden liessen.⁶⁵ Genügte nicht dass man einander manchmal lieb hat? Für Ihren Brief danke ich Ihnen sehr herzlich. Es war eine schöne Überraschung.

Schade dass wir einander so lange verloren haben. Auch ich hatte damals das Gefühl, dass wir uns manches sagen und sein könnten; und empfand es fast als stillos, dass eine nicht liebevolle »Kritik«, ein vielleicht schlechtes Stück Arbeit, Resultat einer schlechten Stimmung auch Sie so verstimmt, dass Sie schwiegen. Schliesslich hat jeder doch wenige Menschen, die ihm ein bischen tönen. Die sollte er sich auch bei schlechtem Wetter zu erhalten suchen.

Als ich mit Schnitzler, den ich lieben gelernt habe, sprach,⁶⁶ meinte ich wirklich Ihren »Artikel« mit dem Satz über die Pamphletisten. Den möchte ich gern noch einmal lesen.⁶⁷

Ich möchte Ihnen noch allerlei sagen, aber Sie nicht ermüden. Und ich bin nicht gesund und so voll Homininekel, dass ich immer fürch-

vom 1. Dezember 1892, vgl. auch Hardens Aufsatz »Die Duse« vom 3. Dezember 1892 in der »Zukunft«, Bd. 1, S. 469–71.)

⁶⁵ Hofmannsthals erfundener Brief des jüngeren Sohns des Earl of Bath, Philipp Lord Chandos, an Francis Bacon (GW E, S. 461–72) war genau ein Jahr zuvor, am 18. und 19. Oktober 1902, im Berliner »Tag« erschienen.

⁶⁶ Am 28. Februar 1903 notierte Schnitzler in seinem Tagebuch: »Abds. Grunewald bei Harden. – Über Beatrice, seine Stellung, Einsamkeit. Kraus hatte ihm geschrieben, Hugo habe ihm einen Besuch gemacht Sympathie ausdrücken, nach Bahrprozess.« (Tagebücher 1903–1908, S. 17; »Beatrice« bezieht sich auf Schnitzlers Stück »Der Schleier der Beatrice«.) Ob Harden sich in seinem Brief an Hofmannsthal auf diesen Besuch Schnitzlers oder einen späteren bezieht, ist ungewiß. Die Briefe und Tagebücher Schnitzlers zeigen, daß dieser schon seit 1896 regelmäßig bei Harden zu Gast war, wenn er sich in Berlin aufhielt. Am 29. Oktober 1896 etwa notierte Schnitzler: »Bei Harden (Sympathie)«. Am 5. November desselben Jahres vermerkte er, daß Harden mit ihm »über Loris«, also über Hofmannsthal, gesprochen habe. Am 7. Oktober 1898 schrieb Schnitzler an Marie Reinhard, er habe Harden besucht, »der mich wieder sehr interessierte«. Eine Woche später heisst es in einem Brief an Hofmannsthal: »Viele Grüße hab ich Ihnen von Brahm, Harden und der Dumont zu sagen. Die Leute spüren doch ungefähr, wer Sie sind. Man freut sich auf Ihr Wiederkommen, auf Ihr neues Stück, – mir scheint, im Jänner sind einige Abende für Sie frei; (von den künftigen Monaten ganz zu schweigen.)« (BW Schnitzler, S. 114). Am Neujahrstag 1902 schrieb Schnitzler an Olga Gussmann, er habe Harden aufgesucht, »wie immer interessant wirkend. Gespräch Wiener Zustände überhaupt, der kleine Kraus (von dem er gar nichts mehr wissen will), Beatrice, Deutsches Theater etc.« – Die hier wiedergegebenen Äußerungen Schnitzlers über Begegnungen mit Harden stellen nur eine Auswahl dar, die aber hinreichen dürfte, den herzlichen Kontakt der beiden in jenen Jahren zu belegen.

⁶⁷ »Englisches Leben« (vgl. Anm. 5).

ten muss da, wo es nicht passlich ist, jetzt einen schrillen Ton zu gebrauchen. Vielleicht wirds noch einmal besser. Es ist ziemlich viel für einen Einsamen, die ganze Meute um sich, hinter sich zu haben, von Wilhelm⁶⁸ bis zu Bebel,⁶⁹ und man soll sich in solchen Stunden seinen Freunden eigentlich nicht zeigen.

Wenn Sie mich besuchen machen Sie mir eine grosse Freude. Ende November will man mich in Wien. Hoffentlich haben Sie auch da ein Stündchen für mich.⁷⁰

Und, bitte, trauen Sie mir nicht zu, ich könnte so dumm sein, anzunehmen Sie sagten mir freundliche Worte, um Elektras »Kritiker« zu sänfügen!

Herzlich dankbar grüsst Sie und Ihre Freunde

Ihr Harden.

23 IV. [1904]

sehr geehrter Herr Harden,

ich danke Ihnen sehr: es war so sehr freundlich von Ihnen, mir etwas Wohlthuendes und Tröstliches sagen zu wollen. Freilich vermag ich so gar nicht jene Verfassung des Bewusstseins in mir herzustellen, in welcher sich dem Tod meiner Mutter das Gelingen einer Arbeit nur irgendwie gegenüberstellen liesse.⁷¹ Hebbel hätte es wahrscheinlich vermocht, zum Theil aus verborgenen Gründen, die in jedes Men-

⁶⁸ Gemeint ist Wilhelm II.; als leidenschaftlicher Anhänger Bismarcks (s. S. 18) war Harden ein erbitterter Gegner der Politik und des Regierungsstils des deutschen Kaisers. Harden wurde 1893, 1898 und 1900 wegen Majestätsbeleidigung vor Gericht gezogen. Der erste Prozeß, der auf den ausdrücklichen Wunsch Wilhelm II. angestrengt wurde, endete mit einem Freispruch. Im zweiten Prozeß wurde Harden wegen eines Artikels mit dem Titel »Pudel-Majestät« zu sechs Monaten Festungshaft verurteilt. Der dritte Prozeß stand im Zusammenhang mit dem Boxeraufstand in China. In seinem Artikel »Der Kampf mit dem Drachen« griff Harden den Kaiser wegen dessen Hamburger Ansprache an das deutsche Truppenkontingent, das nach China gebracht wurde, scharf an. Auch diese Intervention brachte Harden eine Verurteilung zu sechs Monaten Festungshaft ein.

⁶⁹ August Bebel (1840–1913), der Mitgründer der Sozialdemokratischen Partei. Zu Hardens Haltung gegenüber Bebel vgl. Young, Harden, S. 84–87 und Weller, Harden, insbesondere S. 134–36.

⁷⁰ Diese Reise Hardens nach Wien kam nicht zustande (vgl. Hofmannsthals Brief vom 23. April 1904).

⁷¹ Hofmannsthals Mutter war am 22. März gestorben.

schen Wesen liegen, zum Theil darum weil er – und mit wie viel Recht! – von dem Gewicht seiner Arbeiten überzeugter war als ich von dem der meinigen.

Ich habe in diesen letzten Wochen vielerlei gelesen, auch das kleine aber inhaltsreiche Buch des Herrn Landauer zum zweiten Mal und mit wahrer geistiger Aufheiterung.⁷²

Würden Sie wohl die große Freundlichkeit haben, mir durch einen Schreiber auf einer Postkarte Landauers gegenwärtig geltende Adresse schicken zu lassen?

Es thut mir überaus leid, dass Sie im November dann doch nicht nach Wien kamen und auch später nicht. Eine Beziehung wie die unsere bedarf keiner philiströsen »regelmäßigen« Aufmunterung, aber doch irgend welcher Wiederbelebung öfter als alle drei vier Jahre. Seien Sie bitte versichert, dass ich allein und mit gewissen mir geistig nahe stehenden Menschen Ihrer oft gedenke.

H. H.

[Postkarte] Poststempel:Grunewald Berlin 25. 4. 04. 9. [Uhr] 10.

An Herrn

Dr. Hugo von Hofmannsthal in Rodaun bei Wien]

25/4 1904

Sehr geehrter Herr von Hofmannsthal

Herr Landauer wohnt in Germsdorf i. d. Mark, Schloßstr. 17.

⁷² Gustav Landauers Abhandlung »Skepsis und Mystik« war 1903 bei Fontane in Berlin herausgekommen. Am Ende des dritten, abschließenden Kapitels – »Die Sprache als Instrument« – begrüßte Landauer Hofmannsthals Chandos-Brief, der am 18./19. Oktober 1902 im Berliner »Tag« erschienen war, enthusiastisch als »Manifest« der jungen Poesie. Die in den Hofmannsthal-Blättern nachgedruckten Passagen (HB 19/20, 1978, S. 46–48) hatte Landauer bereits einen Monat vor Erscheinen des Buchs in der »Zukunft« veröffentlicht, als Schlußstück eines Aufsatzes über den dritten Band von Fritz Mauthners »Beiträgen zu einer Kritik der Sprache«. (»Mauthners Werk«, in: Die Zukunft, Bd. 42, 21. März 1903, S. 455–64.) Dazu und allgemeiner zur Beziehung zwischen Hofmannsthal und Landauer vgl. Norbert Altenhofers Beitrag »Hugo von Hofmannsthal und Gustav Landauer. Eine Dokumentation« (HB 19/20, 1978, S. 43–72). Der dort abgedruckte »fragmentarische Briefwechsel« (HB 19/20, 1978, S. 43) setzt erst im Januar 1905 ein, als sich Hofmannsthal zu den Proben für das »Gerettete Venedig« in Berlin aufhielt.

Heute danke ich Ihnen nur herzlich für Ihren Brief und grüße Sie

Ihr ergebener

Harden

[gedr. Briefkopf]

La Haye, Hotel des Indes
den Haag,

26 Mai [1904]⁷³

sehr geehrter Herr Harden

es war überaus freundlich von Ihnen dass Sie in der »Zukunft« den Platz frei machten, der einem Menschen von Anstand und Bildung gestattete, über mein Stück in einer Weise zu schreiben, welche leider so selten ist, und welche doch, abgesehen von Lob oder Tadel, die einzige mögliche sein sollte. Ich weiß nicht, ob Sie Herrn Federn persönlich sehen. Es würde mich sehr freuen, wenn Sie die Gelegenheit fänden, ihm zu sagen, dass es mir sehr angenehm war, zu sehen, dass meine Arbeit ihn zu interessieren vermochte, und dass ich mich sehr freuen werde, seinen Aufsatz später nochmals im Ganzen zu lesen.⁷⁴ Ihnen würde ich gern einiges mehr schreiben, wenn nicht ein überfülltes Lesezimmer, mit einigen lebhaft sprechenden Damen, mir die

⁷³ Hofmannsthal war Ende Mai nach Holland gereist, wo er sich bis Anfang Juni aufhielt (vgl. BW Kessler, S. 63).

⁷⁴ Die ausführliche und zustimmende Besprechung Karl Federns von Hofmannsthals Stück erschien unter der Überschrift »Elektra« am 7. Mai 1904 in der »Zukunft« (47. Bd., S. 232–36). Eine redaktionelle Notiz Hardens wies auf Federns neues Buch mit dem Titel »Essays zur vergleichenden Literaturgeschichte« hin; da nach der »Elektra« Hofmannsthals nun auch die sophokleische in Berlin aufgeführt werden solle, sei ein Vergleich der beiden Versionen gerade jetzt vielleicht willkommen. Damit ist Federns methodischer Ansatz benannt. Federn kommt zum Schluß, daß »Hofmannsthal nicht etwa moderne Menschen aus den Helden des Sophokles gemacht« habe. »Sie sind vielleicht in einem Sinn – man könnte das als Paradoxon aussprechen – griechischer als die des Sophokles selbst; es sind wahrhaftigere Griechen der Urzeit. Es sind Griechen, geschaut mit moderner Psychologie und modernem kulturhistorischem Wissen.« Hofmannsthal breche hier mit einer »Anzahl hohler Konventionen, von denen unsere Bildung erfüllt ist«. – In der »Bibliographie der Kritiken zu den Uraufführungen Hugo von Hofmannsthals in Berlin«, die Bernd Sösemann und Holger Kreitling für den Band »Hugo von Hofmannsthal. Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen« erstellt haben (vgl. Anm. 4, S. 215–25), fehlt der Aufsatz von Federn.

Intimität dieses Vergnügens und beinahe die Möglichkeit davon rauben würde.

Ich denke im Herbst nach Berlin zu kommen und freue mich darauf, Sie zu besuchen.⁷⁵

Ihr ergebener

Hofmannsthal

P. S. Die Scherze des Herrn A. Kerr fangen nun auch an mir aufzufallen.⁷⁶ Ich hoffe dass keiner davon, auch nicht einmal in einer verrückten oder enervierten Stunde, die Kraft hat, Sie zu ärgern.⁷⁷ Es sind Scherze eines Schriftstellers, dessen Stil allzu viel davon hat und etwas zu wenig reelle Ressourcen.

Grunewald

28 / 5 / 1904

Sehr geehrter Herr von Hofmannsthal,

ich danke für Ihren liebenswürdigen Brief, dessen Inhalt ich Herrn Federn mittheilen werde.

⁷⁵ Letztlich verbrachte Hofmannsthal den September in Venedig und hatte im November an einer militärischen Übung in Olmütz teilzunehmen. Die Vorbereitungen für die Premiere des »Geretteten Venedig«, denen vermutlich Hofmannsthals Absicht galt, nach Berlin zu kommen, mußten daher aus der Ferne im Briefverkehr mit Otto Brahm abgewickelt werden (vgl. Briefe II, S. 162–65, 173f. und 177–94).

⁷⁶ Alfred Kerr hatte in der Neuen Rundschau über »Elektra« geschrieben (14. Jg., November 1903, S. 1313–17; wieder abgedruckt in: Gotthart Wunberg [Hg.], Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker, Frankfurt a.M. 1972, S. 88–82). Unter seinem Pseudonym »Peter« hatte er zudem in der Illustrierten Zeitung »Der Tag« am 20. November 1903 das folgende Gedicht mit dem Titel »Premiere« veröffentlicht: »Ein Schreck. Ein Krampf. Ein nächtiger Druck. / Ein Blutbann lastet auf dem Hause. / Man spielt (nach der Musik von Gluck) / Das Rächerdrama, ohne Pause. // Durchs Beil, im Garn, erlag der Held. / Die ihm das Todesnetz geflochten, / Die Klytämnestra wird gefällt, / Ihr Buhle hinterdrein geschochten. // Die Freude bringt Elekten um; / Auch sie? Das Drama ist zu Ende; / Erstarrt sitzt alles Publikum, / Dann klatscht man zitternd in die Hände. // Den Autor ruft eine kleine Zahl; / Und als die Vorhangshälften weichen, / Kommt Sophokles, nein Hofmannsthal / Und lächelt fröhlich über Leichen.« (Nachgedruckt in: Bernd Sösemann [Hg.], »Im Geschwätz der elenden Zeitungsschreiber«, Kritiken zu den Uraufführungen Hugo von Hofmannsthals in Berlin, Berlin 1989, S. 24.)

⁷⁷ Alfred Kerr ließ seiner Antipathie gegen Harden in seinen Zeitungsbeiträgen freien Lauf. Harden beschränkte sich darauf, Kerr beharrlich zu ignorieren (vgl. Weller, Harden, bes. S. 69–71).

Aber ich lasse mir die Freude nicht nehmen, auch selbst noch über Ihr Gedicht zu sprechen.⁷⁸ Daß ichs noch nicht thun konnte, scheint blödsinnig, liegt aber an argen Verhältnissen. War und bin viel krank. Ich liebe diese Dichtung ungemein und möchte es sagen. Federn war würdig, aber trocken. Ich habe bisher nur von den Dramen gesprochen, die keinen Erfolg hatten.

Das Alles wird Sie nicht sehr interessiren.

Es freute mich aber sehr, Ihre Schriftzüge zu sehen.

Gute Reise! Und herzlichen Gruß,

von Ihrem ergebenen

Harden.

5 IX. [1904]

Darf ich Ihnen, lieber Herr Harden, durch diese Zeilen Dr. Rudolf Kassner vorstellen?⁷⁹ Ich möchte nicht, dass einer der wenigen Menschen aus Oesterreich, an die mich *zugleich* freundschaftliche und geistige Beziehungen knüpfen, Berlin verlasse, ohne die Gelegenheit zu suchen, mit Ihnen eine jener Stunden zu verbringen, an deren zwei oder zwei und einhalb ich mich so lebhaft und so dankbar erinnere.

Ihr aufrichtig ergebener

Hofmannsthal

P. S. Wenn ich einen mir Begegnenden recht verstand, hätten Sie in der letzten Zeit nochmals, diesmal selbst, über die »Elektra« geschrieben. Ich habe sogleich an meinen Buchhändler deshalb geschrieben.

Grune[...]⁸⁰

[September 1904]

Herzlich, verehrter Herr von Hofmannsthal, danke ich für die freundlichen Worte, die Herr Kassner von Ihnen brachte. Das Heft, das Sie

⁷⁸ Hardens Aufsatz über die »Elektra« erschien am 27. August 1904 in der »Zukunft« (12. Jg., Bd. 48, S. 349–58; wieder abgedruckt bei Wunberg, Kritiker, S. 82ff.)

⁷⁹ Rudolf Kassner (1873–1959) zählte zu Hofmannsthals Wiener Bekanntenkreis. Hofmannsthal schätzte den Essayisten und Übersetzer sehr, wie auch seine Briefe an Schnitzler vom 28. März 1902 (BW Schnitzler [1983], S. 155) und an Kessler vom 6. Oktober 1903 zeigen (BW Kessler, S. 55). In einem Brief vom 5. März 1907 nennt er Kassner als Mitglied seines »kleinen Kreises« in Wien (BW Kessler, S. 148).

⁸⁰ Textverlust.

wünschen, ließ ich Ihnen schicken.⁸¹ Bin dadurch etwas geniert und grüße Sie heute nur, nicht ohne Neid* (Grunewälder!), doch herzlich;

Ihr ergebener

H.

(* von wegen Venedig;⁸² das Andere wäre Größenwahn)

Rodaun

26 IX. [1904]

Verzeihen Sie, sehr geehrter Herr, die Verspätung. Indessen zeigt Ihnen auch die Überschrift, dass Sie keine Ursache mehr haben, mich um einen Aufenthalt zu beneiden, den übrigens ein früher fast winterlicher Herbst und stete Bora⁸³ sehr entstellte.

Ich war überaus erfreut, aus Ihren Zeilen und aus dem Umstand, dass Sie den Besuch des Herrn Kassner annehmen konnten, zu sehen, dass Sie wohler sind. Ich musste seit einem Jahr in verschiedenen Abständen leider immer wieder hören, dass Sie nicht ganz wohl waren. Aber ich denke, es kann nicht anders sein, als dass Sie sich überanstrengen. Es kann nicht anders sein. Unlängst kamen mir in einem Alpenhôtél,⁸⁴ dessen Bibliothek sonst eben nicht reich war, die gebundenen Jahrgänge der »Zukunft« in die Hand, und da es regnete, blätterte ich lange darin. Was für eine übermenschliche Arbeitsmasse ist da aufgetürmt. Welche unheimliche Menge an Anspannungen eines starken Geistes, einer weit um sich greifenden Phantasie, gehorsamer – aber vergewaltigter – Nerven. Ich hatte ein Gefühl wie Schwindel als ich diese Abgründe hinunter, diese ruhenden Massen hinaufblickte. Aber es war mir ein freundlicher Gedanke, dass ich und einige wenige nahe Freunde – Bahr, Arthur Schnitzler Richard Beer-Hofmann – heute wie damals nahe Freunde, heute nur einander um so viel näher als wir ernster geworden sind und den Werth eines

⁸¹ Vgl. Hofmannsthals Brief an Arthur Schnitzler aus Venedig vom 22. 9. 1904: »Bitte vielmals schicken Sie mir recht bald hieher – ich habe in den Abendstunden gar nichts zu lesen – womöglich: H. Mann, Herzogin, I u. II (Bd III Venus habe ich) und das Heft der Zukunft, worin H. über Elektra schrieb. Wenn das nicht möglich, so vielleicht »Jagd nach Liebe«. [...] P. S. Eben kommt die »Zukunft«, also die nicht.« (BW Schnitzler [1983], S. 202)

⁸² Mitte September hatten sich Hofmannsthals für einige Tage in Venedig im »Hotel Europe« einquartiert (vgl. B II, S. 162–66).

⁸³ Nordöstlicher Fallwind an der adriatischen Küste.

⁸⁴ Vermutlich eine Zwischenstation auf der Reise nach Venedig.

Menschen höher zu schätzen wissen – diesem ganzen prachtvollen manchmal den Athem benehmenden Lauf eines Schwerbewaffneten in voller Rüstung, diesem fast unglaublichen Schauspiel, von seinem ersten Anfang an zugesehen, mit einer Theilnahme der die Jahre vielleicht ihre fieberhafte Erregung, nichts aber von ihrem eigentlichen Gehalt nehmen konnten.

Der Zufall, wirklich der Zufall denn ich blätterte auf, was mir in die Hand kam, brachte mir auch jenen ersten Aufsatz vor Augen.⁸⁵ Ich las ihn ohne Bitterkeit, mit Staunen. Dann erinnerte ich mich mit Vergnügen, dass auch dies, wie so vieles andere, im Rücken liegt. Wie freundlich und wohlthuend, Ihren Aufsatz über die Elektra mit jenen Vermuthungen über unser Gespräch anzufangen, die um so viel mehr innere Wahrheit haben, als sie gar nicht prätendieren, anekdotenmäßig richtig zu sein.⁸⁶ Ich bin wirklich ganz betroffen davon dass Sie es

⁸⁵ Hardens Besprechung der »Sobeide« und des »Abenteurers« vom April 1899 in der »Zukunft«, s. S. 13f.

⁸⁶ Harden beginnt seine Besprechung der »Elektra« mit einer Reminiszenz aus Hermann Bahrs »Komödie vom Meisterwahn« (»Der Meister«, 1904), die Harden kürzlich in der »Zukunft« rezensiert hatte (in einer Sammelbesprechung »Theater«, die u.a. auch eine Kritik von Hauptmanns »Rose Bernd« einschloß; Bd. 48, Ausgabe vom 23. Juli 1904, S. 146–62, die Besprechung Bahrs S. 159–62). In Bahrs Stück äußert ein Geheimrat die Absicht, ein Buch über die Griechen schreiben zu wollen, »nämlich meine Griechen, die wirklichen, mit ihrer furchtbaren Hysterie, nicht die von Gips.« Harden schreibt, er habe sich gewundert, wie Bahr auf diesen Einfall gekommen sei, und fährt fort: »Die Antwort war schnell gefunden. Hinter Bahrs bärtigem Haupt, das einst dem Daudets ähnelte, jetzt gern dem buonarottischen Moses gliche, sah ich im dunklen Saal das schmale Kavalierköpfchen des Herrn Hugo von Hofmannsthal. Zwei Freunde. Zwei feine Hirne. Wer eine Probe will, lese Bahrs »Dialog vom Tragischen« und Hofmannsthals »Victor Hugo«; er wird dann nicht mehr zweifeln, daß die Beiden einander was Merkwürdigen mitzutheilen haben. Schon im »Dialog« wird von der »Tollheit« und Hysterie der Griechen gesprochen, gegen die, als Heilmittel, die Tragödie erfunden worden sei. Unter Freunden weiß man oft nicht, wer sich zuerst auf eine neue Gedankenbahn gewagt, wer den Freund herbeigewinkt hat. Der Dritte im wiener Bund, Herr Arthur Schnitzler, läßt einen grauen Junggesellen zum anderen sagen: »Wir bringen einander die Stichworte so geschickt; es giebt pathetische Leute, die solche Beziehungen Freundschaft nennen.« Welcher von beiden Artisten das Stichwort brachte, braucht uns nicht zu kümmern; mir genügt, daß Beide ungefähr um die selbe Zeit laut von der Hysterie der Griechen zu sprechen angingen. Ich habe, mag der Poet gesagt haben, eine »Elektra« geschrieben, der alle Esel vorwerfen werden, daß sie nicht griechisch, sondern hysterisch sei, als ob der Typus der *hysterica* nicht auch in Hellas zu finden gewesen sein könnte, sein müßte! Sicher, erwiderte der Freund (so stelle ich mirs vor); was ist überhaupt Griechheit, was Hysterie? Schließlich sinds auch nur Begriffsgespenster. Nun konnte der Dritte sich einmischen, der Dr. med. Schnitzler, und die Freunde auf die Hyste-

der Mühe werth und mit Ihrer überlasteten Thätigkeit vereinbar finden, eine Publication wie meinen Aufsatz über V. Hugo (es ist meine Habilitationsschrift, eingereicht, und aus Unlust wieder zurückgezogen) aufmerksam zu lesen.⁸⁷ –

Der Hauptgedanke Ihres Aufsatzes, dass die »Elektra« besser wäre, wenn der Orest nicht darin vorkäme, beschäftigt mich sehr. Ich glaube, Sie haben recht. Es ist jedenfalls das fruchtbarste oder das einzig fruchtbare was jemand darüber geschrieben hat. Ich glaube absolut, dass Sie recht haben und ich kann das Stück sehen, das Sie einen Augenblick vor sich gesehen haben, und bin ziemlich fasziniert von dieser Vision. Es war doppelt freundlich von Ihnen, in diesem Moment der Überlegenheit – denn in diesem einzigen Augenblick ist der Kritiker überlegen: wenn er zeigt, wie es schöner zu machen wäre – in diesem Moment nicht hart zu sein, sondern das Citat von Goethe zu meiner Entlastung aufzurufen. Zwirnsfäden! ja wirklich Zwirnsfäden.⁸⁸ – Ich hoffe Sie in den nächsten Monaten zu sehen.

Ihr ergebener

H. H.

riestudien der Nervenpathologen Freud und Breuer hinweisen.« Diese behandelt wiederum Bahr in seinem »Dialog vom Tragischen«. »So kann es«, schließt Harden seine Vermutungen ab, »(in Hellas und in Wien) gewesen sein; aber auch anders. Einerlei.«

⁸⁷ Die »Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo« (GW RA I, S. 247–320) hatte Hofmannsthal 1901 in Wien im Selbstverlag veröffentlicht; Teildrucke erschienen 1902 in der Berliner »Deutschen Rundschau«, »Westermanns Monatsheften« und der »Neuen Freien Presse«; die erste Buchausgabe 1904 bei Schuster und Löffler in Berlin.

⁸⁸ »Nur Pedanten«, schreibt Harden, »können Herrn von Hofmannsthal tadeln, weil er die Griechen zeigt, die sein Auge sah. / Es sah keinen Mann. Aigisthos ist ein Statist, Orestes ein Deklamator. Beide kommen von draußen in das Gedicht, sind nicht in seinem Herzen gezeugt; und wir wünschen sie fort aus dieser Welt. Nur Weiber sollten hier hausen. Wunderbar, seufzt der als Spanier verummte Goethe: »ein Mensch, der sich über so Vieles hinaussetzt, wird doch an einer Ecke mit Zwirnsfäden angebunden.« Herr von Hofmannsthal hatte den nicht geringen Muth, der Erinnerung an die Oresteia zu trotzen: nicht den höheren, den alten Stoff nach eigenem Recht zu gestalten. Nicht der Geist, doch das Personal der Atridentragödie ist ihm heilig. Eine Stunde lang hält er uns im Bann, läßt uns länger noch vergessen, daß Aischylos und Sophokles in diesem Königshaus throneten; dann tritt Orest ein: und der Bann weicht, der Zauber wirkt nicht mehr. Nur Weiber dürfen in diesem schwülen Winkel wohnen.« (S. 351f) – Harden zitiert aus Goethe, Clavigo, Beginn II. Akt.

14. 10. 1904

auf Waffenübung und kann auch nicht für 24 Stunden fort.⁹³ Wie sehr hatte ich mich gefreut, Sie ein paar ruhige Stunden in meinem Haus zu sehen. Auch Schnitzler und auch mein Freund Beer-Hofmann, dessen Sie sich vielleicht aus früheren Jahren erinnern, sind, glaube ich, beide im Augenblick in Berlin.⁹⁴

Wie ärgerlich. Hoffentlich haben Sie in Wien freundliche Eindrücke, sehen Bahr, der je älter immer wärmer, besser und tüchtiger wird, und erinnern sich meiner freundlich als eines gezwungenen Abwesenden.

Aufrichtig und herzlich Ihr

Hofmannsthal

Grunewald,

24. 11. 1904

Sehr geehrter Herr von Hofmannsthal,

herzlich danke ich Ihnen für den liebenswürdigen Brief. Daß ich Sie nicht fand, Sie und Schnitzler nicht, war mir eine rechte Enttäuschung. Allerlei gabs, worüber ich mich gern mit Ihnen ausgesprochen hätte. Nun hoffe ich, Sie bald und nicht für zu kurze Zeit hier zu sehen. Bahr – dessen Entwicklung Sie so fein charakterisieren – hat mich ungemein freundlich aufgenommen, mir ein paar sehr anregende Stunden bereitet und sogar Etwas geschrieben, was nur Freundschaft diktieren kann.⁹⁵ Ich fürchte, daß ich ihm nicht ganz so zu danken vermochte, wie ichs gern gethan hätte.

Schnitzler soll hier häßliche Eindrücke gehabt haben.⁹⁶ Das thut mir sehr leid. Aber er ist zu stark, in sich zu sicher, als daß er lange darunter leiden kann.

⁹³ Hofmannsthal nahm im November 1904 an einem Instruktionskurs für Reserve-Offiziere in Olmütz teil.

⁹⁴ Schnitzler war vom 12. bis 24. November in Berlin. Am 22. fand dort unter der Regie von Max Reinhardt im Kleinen Theater die Uraufführung des »tapferen Cassian« statt. Zugleich wurde der »Grüne Kakadu« aufgeführt. Beer-Hofmann hielt sich bereits im Oktober und November zu Proben seines Trauerspiels »Der Graf von Charolais« in Berlin auf. Die Premiere erfolgte am 23. Dezember im Neuen Theater, ebenfalls unter Reinhardt.

⁹⁵ Nicht in: Hermann Nimmervoll: Materialien zu einer Bibliographie der Zeitschriftenartikel von Hermann Bahr, in: Modern Austrian Literature, 13 [1980], Nr. 2, S. 27–110).

⁹⁶ Ursprünglich hätte neben dem »Grünen Kakadu« und dem »tapferen Cassian« auch noch Schnitzlers »Familienszene« »Das Haus Delorme« zur Aufführung gelangen sollen. Das Stück wurde letztlich verboten (ED: Ver Sacrum, Neue Hefte für Kunst und Literatur, 1970, hg. von Reinhard Urbach). Zum Hintergrund des »Skandals« (Schnitzler) vgl.

Aufrichtig dankbar für Ihren Zuruf und herzlich der

Ihre

Harden

[gedr. Briefkopf]

Grand Hôtel de Rome u. du Nord.

A. Mühling. Berlin, N. W.

[Mitte Januar 1905]⁹⁷

verehrter Herr,

ich bin müd, ich schäme mich fast zu sagen, wie müd. Ihnen, der sich fast nie gestattet, müd zu sein. Darf ich, ein bischen ausgeruht, den 18. (Sonntag) 5^h nachmittags bei Ihnen sein?

Ihr

Hofmannsthal

Bitte nehmen Sie sich keinesfalls die Mühe, die vergeudete Mühe, mir hier im hôtel einen Formbesuch zu machen. Es thäte mir zu leid. Und ich bin nicht zuhaus.

Kronprinzenufer 7

Dienstag [17. Januar 1905]

lieber Herr Harden, es beschäftigt mich im Kopf, ob Sie noch Schmerzen leiden und ob Sie schon einen wirklichen Arzt gefragt haben. Ich wüsste es so gern. Vielleicht schreibt mir Ihre Gemalin ein Wort darüber.

Die arme kleine Großherzogin!⁹⁸ Die Nachricht heute früh auf der Probe – durch eine Depesche von Kessler, dem es sehr nahe geht –

Schnitzlers Briefe an seine Frau Olga vom 14. November (»mein geliebtes, diesmal geht alles schief«) sowie vom 15., 18., 19. und 21. November (Ders., Briefe 1875–1912, hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Frankfurt a.M. 1981, S. 488–98); ferner Schnitzlers Tagebuch 1903–1908, Wien 1991, S. 100–02.

⁹⁷ Die Datierung ist unsicher; wichtigster Anhaltspunkt ist das Hotel (vgl. den Brief vom 12. Januar, BW Kessler, S. 74). Gewöhnlich wohnte Hofmannsthal während seiner Berlin-Besuche im Savoy-Hotel. In Hardens Brief an Rathenau vom 14. 1. 1905 (BW Rathenau – Harden, S. 396) ist von Verabredungen mit Hofmannsthal die Rede.

ließ mich die aufgeregten Geberden dieser Menschen auf der halbdunklen Bühne, die von mir erfundene Reden eingelernt und heftig hersagten, in einem so sonderbaren Licht erscheinen.⁹⁹

Dass die Menschen über die Details des Lebens so sehr vergessen können, was das Leben ist, das kann ich nicht ausdenken. Aber hierüber hat Shakespeare schon alles gesagt, was zu sagen ist, bis zum letzten Wort, und so wundervoll.

Von meiner Premiere denke ich manchmal ungefähr folgendes: wie bestimmt wollte Kessler kommen, wollte zusehen wollte klatschen, rufen, mit seiner netten Heftigkeit und Kunstfreude. Und nun wird er nicht hier sondern bei einem Begräbnis sein.

Und Sie werden vielleicht zuhause sein und Schmerzen haben. Und ein anderer Mensch wird drin sitzen und Sorgen im Kopf haben und kaum zuhören können. So zerfällt mir das Ganze fast zu nichts.

Ich kann das nicht sehr deutlich machen, ich bin zu müde und schläfrig.

Auf Wiedersehen

Ihr Hofmannsthal

Sonnabend, 7 Uhr abends
[21. Januar 1905]

Lieber Herr von Hofmannsthal, nun kann ich doch nicht dort sein; und hatte mich so drauf gefreut. Ich hoffe und wünsche, daß Sie in drei Stunden zufrieden lächeln. Und einen Riesenappetit haben.

Es war so ungemein liebenswürdig, daß Sie in dem Gehetze dieser Woche noch Zeit fanden, meiner in Theilnahme zu gedenken. Mir

⁹⁸ Großherzogin Karoline, die junge Frau des Großherzogs Wilhelm-Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach, starb am 17. Januar an den Folgen einer Lungenentzündung, die sie sich beim Reiten zugezogen hatte.

⁹⁹ Am 18. Januar schrieb Kessler aus Weimar: »Das schmerzliche Ereignis, das mich plötzlich aus Berlin abberufen hat (– Sie haben doch noch rechtzeitig meine Rohrpostkarte bekommen?)– wird mich zu meinem großen Leidwesen auch verhindern, Ihrer Premiere beizuwohnen. Die Beisetzung findet Sonnabend Mittag statt. Was wir verloren haben, wird sich nie erlassen lassen. Ich glaube, eine große Zukunft, goldene Jahre deutscher Kultur. Wenn je ein begabtes Wesen, eine groß und kühn denkende Frau, wie Goethe sagte, auf einem deutschen Thron gesessen hat, so die verstorbene Weimarer Großherzogin.« (BW Kessler, S. 77)

fehlen die Künste Heilbut, ich muß aber sagen, daß ichs wirklich sehr freundlich fand und dankbar dafür bleibe.¹⁰⁰ Es waren böse Tage. Dienstag, in der Nacht zum Mittwoch, dachte ich, für dieses Stück Welt sei es nun aus. Und die Schmerzen und die Fieberstimmungen sind noch arg.

Und so haben wir wohl beide ungefähr in den selben Stunden an Leben und Sterben gedacht. Viel gedacht. Und Sie waren doch zu einer Premiere gekommen.

Daß Sie den Grafen Keßler entbehren mußten, thut mir sehr leid.

Nehmen Sie heute vorlieb. Mit dem Schreiben gehts noch gar nicht. Ich wollte Ihnen nur danken und Ihnen sagen, wie ich mich freuen würde, wenn Sie heute Grund zur Freude hätten.

Herzlich grüßt Sie

Ihr Harden

Grunewald,

16/2 1905

Lieber Herr von Hofmannsthal,

lassen Sie mich Ihnen für den liebenswürdigen Brief danken, den Sie meiner Hausfrau schrieben.¹⁰¹ Herzlich danken, daß Sie auch dort meiner noch denken.

Seit ich Ihnen nach Rodaun schrieb, ist's etwas besser geworden. Nicht viel. Ich habe ein paar Wochen Einiges, mit Qual, schreiben können.¹⁰² Dann wars wieder aus und ich mußte diesmal froh sein,

¹⁰⁰ Emil Heilbut (1861–1921) war Kunstschriftsteller und Professor in Berlin. Harden und Heilbut kannten sich schon seit den journalistischen Anfängen Hardens Ende der achtziger Jahre als Theaterkritiker der »Nation« (s. S. 16). Heilbut schrieb zu dieser Zeit unter seinem Pseudonym Hermann Helferich die Ausstellungsberichte und Aufsätze zu den bildenden Künsten, die in der »Nation« erschienen. Später veröffentlichte er u.a. regelmäßig in der »Zukunft«. Zusammen mit Karl Scheffler gab Heilbut, der einer der engagiertesten Fürsprecher des französischen Impressionismus war, die bei Bruno Cassirer erscheinende Zeitschrift »Kunst und Künstler« heraus. – Welche Künste Heilbut's Harden in seinem Brief anspricht, ist unklar.

¹⁰¹ Nicht überliefert.

¹⁰² Vgl. Hardens briefliche Mitteilung an Rathenau vom 31. Januar: »Heute mußte ich, mit tausend Schmerzen, Pluto (über Ladenburg) schreiben.« (BW Rathenau – Harden, S. 398.) Im selben Brief schrieb Harden, Rathenau sei »jetzt gewiß bei Hofmannsthal; ich hatte ihm fest versprochen, auch da zu sein.« (S. 399)

das Technische halbwegs bewältigt zu haben. Es ist ziemlich jammervoll. Aber wenns ein bißchen heller und wärmer wird, solls ja wohl besser werden.

Sie werden auch Aerger gehabt haben. Was hilft alle Philosophie? On se sent boudhiste, – und ärgert sich doch. Um so mehr, als Ihrer Dichtung auf dieser unseligen Bühne ja offenbar Unrecht geschehen sein muß.¹⁰³ Offenbar das Feinste nicht herausgekommen ist. Tief wird dieser Schmerz Ihnen, glaube ich, nicht gehen. Ich habe oft daran gedacht. Und an all die Unheilssymptome, die vorausgingen. Daß ihr Freund aus Weimar fehlte.¹⁰⁴ Daß ich, der ein bißchen Gefühl für Ihre Kunst zu haben glaube, nicht dort sein konnte.

Zu dumm übrigens, daß man den Herrn Moissi (den ich Reinhardt empfahl)¹⁰⁵ nicht früher kannte. Der, scheint mir, wäre ein Jaffier gewesen.¹⁰⁶

Ich sehne mich auch nach Gesundheit, um zu versuchen, ob sich über dieses Gedicht nicht Einiges sagen ließe.¹⁰⁷ (Sie dachten übrigens mal an eine Selbstanzeige ...)¹⁰⁸

¹⁰³ Die Premiere des »Geretteten Venedig« war ein nur geringer Erfolg (vgl. SW IV Dramen 2; s. Bernd Sösemann [Hg.], »Im Geschwätz der elenden Zeitungsschreiber«. Kritiken zu den Uraufführungen Hugo von Hofmannsthals in Berlin, Berlin 1989, S. 27–34).

¹⁰⁴ Harry Graf Kessler.

¹⁰⁵ Harden wurde auf Moissi aufmerksam, als dieser im Herbst 1904 auf der neugegründeten Deutschen Volksbühne in Berlin den Golo in Hebbels »Genoveva« spielte. Davor war Moissi, der seine Jugend in Triest und Durazzo verbracht hatte, 1898 mit noch lückenhaften Deutschkenntnissen nach Wien gekommen, erhielt dort einen Statistenvertrag am Burgtheater und übernahm nach einem Jahr die Rolle des Dieners Lorenzo in Molières »Tartuffe«. Josef Kainz, der die Titelrolle verkörperte, empfahl ihn dem Burgtheaterdirektor Paul Schlenther, den Moissi aber nicht überzeugte. Immerhin vermittelten Schlenther und Kainz ihn 1901 an das Neue Deutsche Theater in Prag als Vertreter des Heldenfachs. 1903 wandte er sich an Max Reinhardt, der ihm 1904 in seiner Inszenierung von »Kabale und Liebe« am Berliner Neuen Theater die Rolle des Wurm übertrug. Moissi konnte sich aber zunächst im Reinhardt-Ensemble nicht durchsetzen und wechselte zur Deutschen Volksbühne. Auf Hardens Fürsprache hin holte Reinhardt ihn bald in sein Ensemble zurück. Dort wirkte er im November 1904 in Gorkis »Nachtasyl« mit. Erst Anfang 1906 schaffte er als Kreon in Hofmannsthals »Ödipus und die Sphinx« den Durchbruch. Moissi blieb bis 1921 im Ensemble von Max Reinhardt. (Vgl. Edith Marktl, Alexander Moissi, in: Neue Deutsche Biographie, 17. Band, Berlin 1994, S. 716–18.)

¹⁰⁶ Eine der beiden Hauptfiguren im »Geretteten Venedig«.

¹⁰⁷ Harden schrieb nicht über das »Gerettete Venedig«; sein Freund Fritz Mauthner rezensierte die Premiere am 23. Januar in der Abendausgabe des »Berliner Tageblatts« (vgl. auch HB 19/20, 1978, S. 39f.).

Entschuldigen Sie mich; bis zu einem erträglichen Brief langts noch gar nicht.

Nehmen Sie warmen Dank von dem Insassen des Waldhäuschens.¹⁰⁹

Ich wünsche Ihnen recht helle, fröhliche Tage.

Ihr

Harden

Rodaun

8 [IV.] 05¹¹⁰

lieber Herr Harden

heute waren zufällig in Rodaun einige Menschen, die Ihnen sehr gut gesinnt sind. Max Reinhardt frühstückte bei mir, nachher gingen wir zu Beer-Hofmann hinüber und fanden dort Salten.¹¹¹

Wenn ich Ihnen, so oft ich mit einiger Sorge an Ihr Befinden und dies fast unbegreifliche Sich-nicht-Ruhe-gönnen, dies Herausfordern des physischen Schicksals denke, jedesmal einen Brief schreiben würde, dürften Sie etwas ungeduldig werden. Ich lasse es daher auch lieber sein. –

Wunderschön war der Aufsatz von Heinrich Mann über die liaisons dangereuses, (ein Buch das ich eben zum siebenten oder achten Mal mit Entzücken lese.)¹¹² Dieser Heinrich Mann ist ein so reicher und kluger Künstler, und ich würde ihm sehr gerne irgendwo begegnen.

Ich mache einen Vortrag – ganz leichter Art, eine conférence eher – für die Festversammlung der Shakespearegesellschaft. (In dem entsetz-

¹⁰⁸ Zu Hardens Gepflogenheit, in der »Zukunft« Selbstanzeigen zu drucken, s. Anm. 185.

¹⁰⁹ Anspielung auf Hardens Wohnsitz im Grunewald.

¹¹⁰ Hofmannsthal schrieb »VI.« anstelle von »IV.«; diesen offensichtlichen Irrtum hat Mathias Mayer in seiner Edition der »Elektra« bereits korrigiert (SW VII Dramen 5, S. 414); allerdings datiert Mayer den Brief auf den 8. März, wogegen der Umstand spricht, daß Hofmannsthal sich erst in der zweiten Märzhälfte in Ragusa aufhielt. Sein Brief nimmt auf diesen Aufenthalt Bezug. – Einige Passagen dieses Briefs sind innerhalb der Edition von Mayer bereits gedruckt worden (SW VII Dramen 5, S. 414).

¹¹¹ Richard Beer-Hofmann war in Rodaun Hofmannsthals Nachbar.

¹¹² Heinrich Manns Aufsatz war in der Nummer vom 25. März 1905 erschienen (Die Zukunft, Bd. 50, S. 481–91). Heinrich Mann hat die »Liaisons dangereuses« auch ins Deutsche übertragen (2 Bde, Leipzig 1905).

lichen Schillerjahr ist das einzig mögliche, Shakespeare zu loben, mit einer leichten *pointe* gegen Schiller.¹¹³ Es kostete mich drei Briefe: an Brahm, an Reinhardt, an Bie, jedem eine verlangte festliche Schreibe-
rei oder Declamationsstück über Schiller abzulehnen und die culturelle Unwürdigkeit des Mitthuns bei dieser hässlichen culturlosen Sache jedem der drei ins Gewissen zu führen.¹¹⁴ Bei Reinhardt hat es auch
gefruchtet, er unterlässt jede »Feier«, bei Bie (Rundschau) glaub ich, *auch*, Brahm thut was er vor seinem Gewissen verantworten kann, aber ohne mich. Nun werden Sie aber, – fürchterliche Inconsequenz – im Berliner Tageblatt 4 Druckzeilen von mir über Schiller finden (in der Festnummer, nehme ich an).¹¹⁵ Ich muss mich rechtfertigen: ein Herr Block, Mann der Schauspielerin Bertens,¹¹⁶ die für mich mehr-
mals in Theatersachen sehr freundlich war, und Redacteur (von was? Zeitgeist?) depeschierte mir nach Ragusa um 3-5 Zeilen über Schil-
ler.¹¹⁷ Das Telegramm kam an einem wunderschönen Nachmittag und ich schrieb die 4 Zeilen. Nun thue ich auch mit!

Wissen Sie noch, wo die Klammer angefangen hat? Ja, ich wollte sagen: ich hoffe, ich kann es einrichten, Ihnen ein geschlossenes Bruchstück von dieser Shakespearesache für die »Zukunft« zu schick-
ken.

¹¹³ »Shakespeares Könige und große Herren« (GW RA I, S. 33–53). Festvortrag auf der Generalversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft am 29. April 1905 in Weimar.

¹¹⁴ Die Briefe an Reinhardt und an Brahm sind, sofern sie erhalten sind, noch nicht veröffentlicht. In Hofmannsthals Brief an Oskar Bie vom 5. März heißt es: »Mir ist die kurzatmige Aktualität etwas so Widerliches, als mir die wahre, innere Aktualität meines Daseins und jeder meiner Arbeiten und Gedanken notwendig und tröstend ist. Also nein.« (B II, S. 200f.).

¹¹⁵ GW RA I, S. 355f. Der etwa 20 Druckzeilen umfassende Text erschien am 1. Mai 1905 im »Zeitgeist«, dem Beiblatt zum »Berliner Tageblatt«. Eine zweite, weit umfangreichere Würdigung Schillers durch Hofmannsthal veröffentlichte die Wiener »Zeit« am 23. April 1905 (GW RA I, S. 351–55). Beide Beiträge sind mit »Schiller« überschrieben. Eine dritte Äußerung Hofmannsthals zum Schillerjahr brachte schließlich »Das literarische Echo« (7. Jg., 15. Heft, Berlin, 1. Mai 1905). Die Zeitschrift hatte unter dem Titel »Hundert Jahre nach Schillers Tod. Stimmen und Bekenntnisse« eine Umfrage veranstaltet, auf die Hofmannsthal mit einem kurzen Text antwortete (GW RA I, S. 639).

¹¹⁶ Rosa Bertens, die Klytämnestra in der Uraufführung der »Elektra«.

¹¹⁷ Paul Block (1862–1934) war Dramaturg am Berliner Residenztheater und seit 1899 Feuilletonredakteur beim »Berliner Tageblatt«. Der »Zeitgeist« war das Beiblatt des »Berliner Tageblatts« (s. Anm. 115). Hofmannsthal hielt sich in der zweiten Märzhälfte in Ragusa auf und arbeitete dort an seinem Drama »Ödipus und die Sphinx«.

Ich habe Lust, Sie um etwas zu bitten. Nur glaube ich nicht recht, dass Sie es werden erfüllen können. Aber ich thue es immerhin. Reinhardt spielt in Wien die Elektra. (Er kommt vorwiegend deswegen nach Wien.)¹¹⁸ Ich habe in Wien eine außerordentlich schlechte Position. Man kann nicht ganz genau erklären, wie so etwas kommt. Es hat – in einer sehr klatschenden, etwas blaguierenden¹¹⁹ Stadt wie Wien – immer sociale Ursachen. Man findet in meiner Bemühung die meisten Leute, insbesondere solche, die eine halböffentliche Position haben und Wiener »Figuren« sind, nicht zu kennen, etwas aggressives. Jedenfalls ist die Überzeugung, dass ich kein Talent habe und mir viel einbilde, weiter verbreitet als das Bestreben, jemals eine Zeile oder einen Vers von mir mit Gleichmut zu lesen und aufzunehmen. In den Zeitungen cristallisiert sich dies einigermaßen. (Bahr und Salten sind meine einzigen persönlichen Bekannten in der Presse und damit ist alles was sie über mich sagen könnten, für Wien »erledigt«.)

Ich kann nicht sagen, dass dieser Zustand für alle Tage etwas besonders belästigendes hat. Ich sehe nur Leute, die mir etwas sind und da meine Stücke von Wiener Theatern nicht gespielt werden, ist kein Anlass, sich mit mir zu beschäftigen, also mir etwas Unangenehmes zu sagen.

Andere Anlässe räume ich weg, indem ich Recitatoren, die etwas von mir vorlesen wollen u. s. f. dies einfach verbiete.

Nun kommt ein Stück wie die Elektra, das hundertmal gespielt ist, hierher und ich habe das Vergnügen zu erwarten, dass irgend ein junger Mann vom Niveau eines Gerichtssaalreporters (denn der Nachwuchs der Neuen freien Presse ist unglaublich) ein Mensch, dem ich wahrscheinlich nie die Hand geben würde, mit dem ich nicht die Möglichkeit eines viertelstündigen Gespräches über irgend ein Thema in der Welt finden würde, da hineingeschickt wird und (er blättert vorher, sich für die Arbeit vorzubereiten, in dem Feuilleton von Goldmann nach)¹²⁰ in einem Ton, der für Blumenthal zu respectlos

¹¹⁸ Dieses Gastspiel Reinhardts in Wien mit der »Elektra« ist aus dem Umfeld Hofmannsthals nur spärlich dokumentiert (vgl. SW VII Dramen 5, S. 414–418).

¹¹⁹ prahlerischen, mokanten.

¹²⁰ Paul Goldmann (1865–1935) war Auslandskorrespondent der Wiener »Neuen Freien Presse«. Seine Rezension der »Elektra« erschien dort am 26. November 1903. Goldmann nahm sie 1905 in seine Aufsatzsammlung »Aus dem dramatischen Irrgarten. Polemische Aufsätze über Berliner Theateraufführungen« auf (Frankfurt a.M., S. 53–64); teilwei-

wäre,¹²¹ über ein Ding schreibt, das ich doch schließlich mit meinem intimsten Denken und mit meinen Nerven gemacht habe. Ist Ihnen ein Buch von einem Herrn R. Lothar geschickt worden?¹²² Bitte schlagen Sie darin unter Elektra oder Hofmannsthal nach.¹²³ Dieser ist

se nachgedruckt auch in: Wunberg, Kritiker, S. 113–17. – Goldmann bestreitet, daß Hofmannsthal's Stück in irgendeiner positiven Beziehung zum Drama des Sophokles stehe. Dieser sei den Modernen ohnehin »unendlich überlegen«. Goldmanns Eindruck geht vielmehr dahin, »daß es in Hofmannsthal's Intention gelegen hat, schlecht zu machen, was Sophokles gut gemacht« habe. Entsprechend habe Hofmannsthal auf die »prachtvollen Chöre«, die »meisterhafte Szenenführung des alten Dramas« verzichtet und vor allem »fast die ganze psychologische Motivierung weggelassen«. Nur die Greuel, nur der Haß beherrschten die Szene. Wie Hermann Kienzl (vgl. Anm. 130) weist Goldmann auf die Perversität, die an die Stelle der Psychologie trete. Mit demselben Hochgefühl, mit dem in anderen Dramen von der Liebe gesprochen werde, werde in diesem Drama von Blut gesprochen. Resumierend erklärt Goldmann, daß sich Hofmannsthal an eine Aufgabe gewagt habe, »zu der ihm die Kraft fehlt. Niemand ist so brutal als der Schwache, der sich stark erweisen will.« – Peter Altenberg brachte Ende November 1903, also kurz nach Erscheinen der Rezension, in einem Brief an Hofmannsthal seine Verärgerung über den »höchst ungerechten flachen misverstehenden endlosen Essay des Paul Goldmann in der NFP« zum Ausdruck (zitiert nach: SW VII Dramen 5, S. 389; vgl. auch Bahrs Reaktion auf Altenbergs Kommentar in seinem Tagebucheintrag vom 29. November, SW VII Dramen 5, S. 390).

¹²¹ Oskar Blumenthal (1852–1917) wurde 1877 mit »Beiträgen zur Kenntnis Grabbes« promoviert und war anschließend zunächst Redakteur beim Berliner Tageblatt. Nebenher schrieb er mit Erfolg anspruchsvolle Lustspiele. Im Herbst 1888 eröffnete er, zeitgleich mit dem Berliner Theater Ludwig Barnays, sein eigenes Schauspielhaus, das Lessing-Theater, das er bis 1897 leitete. Seinen größten Erfolg als Bühnenautor feierte er 1898 mit dem Lustspiel »Im weißen Rössl« (mit Gustav Kadelburg als Mitautor). Trotz einer gewissen Macht als Theaterleiter wurde er von den Schriftstellerkollegen meist mit Hämme bedacht.

¹²² Rudolph Lothar, Das deutsche Drama der Gegenwart. Mit 25 Bildbeilagen und 117 Illustrationen (IX, 343 S.), München 1905 bei G. Müller. – Lothar veröffentlichte regelmäßig feuilletonistische Beiträge in der »Neuen Freien Presse«. Er war Herausgeber der Wiener Wochenschrift »Wage« und Harden persönlich bekannt (vgl. Weller, Harden, S. 343). Die Gründung der »Wage« hatte er 1898 in der »Zukunft« angezeigt (Bd. 22, Nr. 19 vom 5. Februar 1898, S. 266). In seinem von Hofmannsthal erwähnten Buch nennt er Paul Schlenther, Fritz Mauthner, Maximilian Harden, Paul Goldmann und Ludwig Speidel als die profiliertesten Theaterkritiker Deutschlands und Österreichs und rühmt besonders Harden als einen Stilisten, »wie es heute keinen zweiten in Deutschland gibt.« Einen glänzenden Geist wie ihn habe »das deutsche Essay nie besessen« (S. 114). In Hardens Theaterkritik stehe die Persönlichkeit des Kritikers im Vordergrund, seine Aufsätze seien nach Form und Gedanken Kunstwerke, die für die Individualität des Sprechers zeugten (S. 117).

¹²³ Den österreichischen Dramatikern widmet Lothar ein eigenes Kapitel (»Die Wiener«, S. 211–66), in dem er sich besonders mit Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler, als den »Hauptvertreter[n] des jungen Wien«, befaßt. Hofmannsthal kommt dabei weitaus am schlechtesten weg. Dem gängigen Urteil der zeitgenössischen

es – wahrscheinlich, so viel ich die Verhältnisse weiß – der ein solches Referat zu bekommen pflegt.

Ich habe mich gefragt: ob Sie mir nicht helfen könnten? Sie sprachen mir einmal, zufällig, von der Haltung Benedikts gegen Sie.¹²⁴ Ich

Kritik folgend, betont auch Lothar das Traumhafte, Dämmernde in Hofmannsthals Dramatik. Das wahre Leben, das in Deutschland die neue, große Kunst geboren habe, verachte er, der alles Stoffliche gering schätze und von sich weise. In Hofmannsthals Kunst erkennt Lothar etwas »knabenhaft Liebliches« (S. 221), ein »reizvolles Spiel, das den narcisshaften Spieler selbst am meisten ergötzt – aber nichts anderes als ein Spiel« (S. 222). Alles hänge von der Stimmung, der Laune ab, die ihrerseits allzu deutlich von Hofmannsthals Lektüre bestimmt sei. Wie George sei Hofmannsthal ein Bildungspoet mit vielerlei Talenten, aber ohne das Talent der Persönlichkeit. Seine Stücke seien »unecht, angelesen, nicht aus Erlebnis und Erfahrung geboren« (S. 223). Seine Sprache sei, bei aller formalen Schönheit, »überreich an Bildern, die nur leider allzuoft gesucht und preziös« seien. Den Versen fehle die Prägnanz, die Plastik. Lothar tadelt auch Hofmannsthals Passion für das »seltene Eigenschaftswort«, seinen »Kultus des Adjektivs«. Alles wirklich Dramatische gehe Hofmannsthal ab (S. 224). Die Psychologie seiner Figuren sei unmöglich. Alles schwebte zwischen Traum und Wirklichkeit. Seine Figuren seien »eines Spiegelbildes Spiegelbilder«. Abschließend schreibt Lothar über »Elektra«: »Nachdem der kluge Hofmannsthal aus seinen Bühnenversuchen gelernt hatte, wie sehr ihm die Kunst, ein Drama zu bauen, abgehe, betrat er einen neuen Weg. Er nahm eine fertige Handlung eines fertigen Stückes und goss Wortkaskaden über die Charaktere. Dadurch erschienen sie in seltsamem neuen Lichte. So entstand »Elektra«. Offenbar weniger angeregt durch Sophokles als durch Wildes »Salome«, wie Gertrud Eysoldt sie gespielt hatte. Ach ja, eines Spiegelbildes Spiegelbilder! Was in Hofmannsthals Elektra so merkwürdig berührte, war eben der hysterisch perverse Schimmer, der über der Mädchengestalt der Heldin lag: Lichteffekte des Wortes. Beleuchtungskunststücke. Die alte Tragödie war in Stimmung getaucht, wie die moderne Regie sie meistert und über die Kyklopenwände des Palastes tanzten sonderbare Lichte. Das war das Neuartige, Befremdliche, Aufregende. Und Fräulein Eysoldt, nicht Hugo von Hofmannsthal, verhexte die Hörer. Hofmannsthals Kunst ist ein Genuss für Überreife. Es ist Artistenvirtuosität. Aber auch dort, wo sie scheinbar lüstern pervers in Tiefen schaut, bleibt sie äusserlich, bleibt am Worte hängen. Hofmannsthals Kunst ist kein Erstling einer kommenden Zeit, sie ist der letzte degenerierte Ausläufer einer zu Ende gehenden Kunstperiode, ein Zersetzungsprodukt einer dekadenten bourgeoisen Gesellschaft. Sie ist Pose durch und durch, nichts als Manier, als Künstelei, als herablassendes Spiel eines sich ungemein aristokratisch Dünkenden. Alle Naivetät geht ihr ab und so schliesst sie auch alles naive Geniessen aus. Sie liegt fern ab von der Strasse der Weisen und der Suchenden und der Wahrheitgeweihten. Diese heilige Strasse führt direkt vom Leben in die Kunst. Hofmannsthals Kunst aber hat mit dem Leben nichts zu schaffen. Sie ist wurzellos. Sie ist keine echte, der Erde entsprossene Blüte, sie ist eine Blume aus Seide. Sie schimmert in seltsamen Farben, aber sie duftet nicht, und wenn man näher kommt, erkennt man traurig seinen Irrtum.« (S. 226f.)

¹²⁴ Moriz Benedikt, den Herausgeber der »Neuen Freien Presse«, hat Harden vermutlich im Sommer 1897, als er sich für einen Vortrag in Wien aufhielt, kennengelernt. Har-

kann nicht denken – ich denke es wahrhaftig nicht – dass Sie noch einmal über die Elektra schreiben könnten. Aber ist es nicht absurd für mich zu denken, dass ein Ding, das Ihnen der Mühe wert war, so darüber zu schreiben, wie Sie es gethan haben, nun einem degoutanten jungen Mann eben der Mühe werth sein soll, seine Stiefel daran abzuwischen, nur aber, weil jenes in der »Zukunft« gestanden hat und nicht in der »Neuen freien Presse«.

Nachher kommt das Materielle, das natürlich dann auch verdorben ist. Für Wien bin ich natürlich auch absolut *reich*. Ich frage mich: ob Sie Ihren Aufsatz über Elektra mit veränderten zehn oder fünfzehn Zeilen, diesen Leuten anzubieten für unmöglich hielten? In diesem Augenblick wäre er, wie die Dinge stehen (alles das ist lax, Bosheit ohne Intensität, Gemeinheit ohne großen Eifer) auch angenommen und alles Weitere natürlich vollkommen umgedreht. Ich mache mir keine Illusion darüber, dass das Ganze in das Gebiet der gemeinsten Politikmacherei meinerseits gehört, aber es wär manchmal so hübsch hier (nur hier habe ich diese Ambition) durch irgend etwas Brutales einen Augenblick der Stärkere zu sein. Und doch ist alles dieses so wenig werth, und das häßlichste, dass man, wenn man darauf zu sprechen kommt, so viel redet.

Ihr aufrichtig und herzlich ergebener

Hofmannsthal

P. S. Ein ganz alberner Einfall – aber vielleicht doch nicht, ich weiß nicht, er kommt mir wie ich das Couvert schließen will: Sie könnten in der N. f. Presse am Schillertag (oder in der Schillernummer) über mich schreiben, in dem Sinn der so schön im Michel-angelo von Hebbel entwickelt ist, dass es eine Gemeinheit ist, den Kleineren und Lebenden ihren Zoll vorzuenthalten und sie mit den Schatten der Todten zu erschlagen u.s.f. (große Tirade des Michel-angelo gegen Schluß.)¹²⁵

Ihr H.

den und Benedikt schätzten einander sehr. Harden machte Benedikt auf den jungen Karl Kraus aufmerksam und empfahl, ihn als Nachfolger von Daniel Spitzer zum Theaterkritiker der »Neuen Freien Presse« zu machen (vgl. Weller, Harden, S. 343).

¹²⁵ Hebbels Künstlerdrama »Michel Angelo« entstand Ende 1850. Darin geht es um eine Jupiterstatue, die Michelangelo im Geheimen geschaffen hat und die er auf dem Capitol, wo Ausgrabungen vorgenommen werden, vergräbt. Dort wird sie tags darauf entdeckt und als unübertreffliches antikes Meisterwerk gefeiert, dem nichts Modernes gleichkommt, schon gar nicht die Werke Michelangelos. Dieser gibt sich als Schöpfer der Statue zu erkennen, indem er einen Arm des Jupiter, den er abgeschlagen und zurückbehalten hat,

Lieber Herr von Hofmannsthal,

Herzlichen Dank für Ihren Brief; er hat mich ziemlich erregt. Jedem Wiener, den ich sah, habe ich gesagt, wie skandalös ich das Verhalten der Leute (bis herab oder herauf zu den Herren Schlenther u. Kainz) gegen Sie finde. Skandalös und dumm; denn sie behalten ja »Unrecht«.

Nun liegt die Sache so: Herr Benedikt hat mich wiederholt inständig gebeten, ihm für sein Osterblatt etwas zu schreiben; und da Reinhardt mir gesagt hatte, ihm liege ungemein daran, daß ich in der N. F. Pr. etwas über seinen Sommernachtstraum schreibe, hatte ichs versprochen, so schwer mirs in meinem Zustand ist.¹²⁶ Natürlich wäre

vorweist. Dann sagt er der verblüfften Runde die Meinung: »Ihr großen Meister, die ihr seid / Ihr weisesten Richter von weit und breit, / Nun wißt ihr, wie es mit euch steht, / Doch eins vernehmt noch, eh ihr geht! / Glaubt nicht, daß ich, weil euer Verstand / Mein armes Werk für antik erkannt, / Es selbst so hoch halte, o nein, ich weiß, / Wie viel ihm noch mangelt zum höchsten Preis, / Doch weiß ich auch: mehr fehlt mir nicht / Zum Phidias, als euch gebriecht, / Um mir zu gleichen, und wie ich ihn, / So habt ihr mich zu ehren! [...] (Vgl. Friedrich Hebbel, Werke, hg. von Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnacher, Bd. I, München 1963, S. 651–78, bes. S. 674f.). Die Stelle ist für Hofmannsthals künstlerisches Selbstverständnis offenbar außerordentlich bedeutsam. Hofmannsthals Anregung hat Harden in seinem Artikel (vgl. Anm. 126) entgegenkommend – und teils mit deutlichen Anspielungen auf den Text Hebbels – aufgegriffen. Dort heißt es über Hofmannsthals »Elektra«: »Was dem Sophokles, der die Hand nach einem vom aischylichen Genius geweihten Stoff zu strecken und ihn mit durchsichtigen Mißverständnissen und kleiner Götterintrige zu entstellen wagte, von frommen Athenern gestattet ward, dürfen wir dem Modernen nicht weigern; denn er ist kein Riese zwar, doch ein ganzer Dichter und nicht unwürdig drum, das Werk des Koloners fortzusetzen. Schlagt nicht mit der Erinnerung an die Titanen, die einst auf dem Throne dramatischer Weltdichtung saßen, auf den schlanken, graziösen Prinzen los, der, weil er kein Geck ist, weil er der lebendigen Wirklichkeit nicht in Perlmütertürme entlaufen will, zu kräftigem Wachstum Sonne und frohen Widerhall eines jungen Wirkens braucht. Bedenkt, daß selbst Schiller, dem Ihr eben jetzt überschwingende Chöre anstimmt, nicht Aischylos und nicht Shakespeare war, daß, nach dem Warnerwort, das Hebbels persönlichster Zorn einen höchst unhistorischen Michelangelo sprechen hieß, nicht jeder hoffen darf, auf seinem Lebensweg den allerhöchsten Gott und den Kaiser zu treffen, himmlische und irdische Majestät aber auch in ihren jüngsten Heiligen und Rittern geehrt werden will.«

¹²⁶ Tatsächlich erschien am 23. April, im Morgenblatt der Osterausgabe der »Neuen Freien Presse« (Wien), ein langer Artikel Hardens mit dem Titel »Sommernachtstraum«. Der Beitrag zog sich im »Feuilleton unterm Strich« über fünf Seiten. Nachdem er ausführlich vom »Sommernachtstraum«, von Reinhardts Person und seiner Inszenierung des

mir »Elektra« viel lieber. Aber dieser merkwürdige Reinhardt »fürchtet« für seinen Shakespeare.¹²⁷ Und meinen gedruckten Artikel kann ich der N. Pr. doch nicht anbieten; Sie könnte ihn, selbst wenn ich den Umfang änderte, ja auch bei gutem Willen nicht nehmen, weil man sagen würde, sie veröffentliche Abdrucke. Es ist ekelhaft. Wenn ich die Möglichkeit sähe, gegen das alberne Gesindel irgend etwas zu thun, wärs mir eine Freude (u. ich könnte eine brauchen). Bisher hat mein Überlegen nichts geholfen! Ich mache mir gar nichts daraus,

Stücks gehandelt hat, leitet Harden auf der vorletzten Seite mit dem Hinweis zu Hofmannsthal »Elektra« über, zu lange habe er vor dem hellen Palast geweilt und »nur einen Blick in den dunklen gewährt noch die Laune der flüchtigen Zeit.« Harden zeichnet ein Psychogramm der Titelfigur und urteilt über den Autor: »Auch in dem dunklen Palast, in dem grausen Traum einer vom Hundstern erhitzten Hochsommernacht waltet ein Dichter. Kein feinerer Poet, kein größerer lebt uns im deutschen Land als Herr Hugo v. Hofmannsthal; keiner, der so viel Kultur, so viel Zukunftkeim in sich trägt wie dieser Dreißigjährige, der als Knabe schon im erborgten Gewand kein Epigone war, rastlos, doch still seitdem den intimsten Ton seines Wesens gesucht hat und von der Mannesschwelle nun auf eine schöne Entwicklungskurve zurückblicken kann. Ein Mädchen wie seine Elektra hat kein Lebender auf die Bretter gestellt. An Hippolytos und Penthesilea, an Rhodope und Hamlet läßt sie uns denken.« Harden beschließt seinen Aufsatz mit einer Sympathiewerbung für die österreichischen Künstler Reinhardt und Hofmannsthal beim Wiener Publikum: »Daß dieses Paar, Dichter und Schauspieldirektor, uns früher als euch erfreute, ist nicht unser Verdienst; ist's am Ende doch eure Schuld? ... Der Berliner, der ihnen das Geleit gab, hat dieser Frage nicht die Antwort zu suchen. Zu dem Wiener, der ihn so lange anhören mochte, darf er vor dem Abschied aber noch sprechen: Hier ist edle Bühnenkunst, wie Schiller, dein Maïenheld, sie erschnt hat, ist redlicher Fleiß feinem Empfinden gesellt. Nimm sie freundlich auf! Aus dem Boden, den der heitere Himmel deiner Kultur wärmt, sog ihre Wurzel die Lebenskraft. »Und nichts dir geb' ich, was nicht dein gehörte.«

¹²⁷ Am 31. Januar 1905 brachte Reinhardt im »Neuen Theater« zum ersten Mal den »Sommernachtstraum« heraus. Insgesamt hat er das Stück zwölfmal inszeniert; im amerikanischen Exil kamen noch eine große Freilichtaufführung und die Hollywoodverfilmung hinzu. – Die Inszenierung von Anfang 1905, bei der Reinhardt zum ersten Mal mit der Drehbühne experimentierte, löste in Berlin kurzzeitig einen Theatertaumel aus. Bis Ende April wurde das Stück 75mal gegeben. Im Mai 1905 war der »Sommernachtstraum« dann Teil des Wiener Gastspiels. Hermann Bahr schrieb zu diesem Anlaß, der »Sommernachtstraum« sei bis dato »Reinhardts stärkster Berliner Erfolg gewesen, ein unwahrscheinlicher, unglaublicher, unbegreiflicher, ein phantastischer Erfolg, unerschöpflich, noch täglich wachsend, zu Leuten dringend, die sonst die Kunst kaum streift«. Er erklärte die Wirkung der Inszenierung wesentlich damit, daß hier erstmals gelungen sei, das Bewußtsein der Bühne im Zuschauer völlig zu tilgen, indem die »ganze Bühne Wald geworden« sei. (Hermann Bahr, Kritiken, hg. von Heinz Kindermann, Wien 1963, S. 287f.) Auch nach dem Wiener Gastspiel hielt der Erfolg der Inszenierung an, die am 25. November 1905 bereits die 200. Aufführung feierte.

über den Sommernachtstraum zu schreiben. Und sehe einstweilen noch nicht, wie ichs können soll. Uebrigens mißverstehe ich Sie durchaus nicht. Es ist nur selbstverständlich, daß diese Dinge Ihnen durch den Kopf gehen und daß der Ekel mal etwas heftig wird. Wenn ich hier anfangs Mai nicht einen gemeinen, dummen Prozeß hätte, würde ich Reinhardt vorschlagen, mitzukommen u. die Leute durch eine conférence einfach zu brutalisieren.*

Daß Ihnen die Schillerei auch so widrig ist, tröstet mich. Hier stehe ich allein. Dabei liebe ich den Dichter sehr (ich denke, Sie tuns auch; über die Einschränkungen braucht man heute doch nicht mehr zu reden.) Aber dieses Volk, das keinen Dichter *kennt*, (auch Schiller nicht im Mindesten, höchstens den so über alle Maßen »gewürdigten« Säuf-fer Hartleben),¹²⁸ überhaupt Dichter feiern zu hören ist mir »ein Grauen und Entheiligung«. Wenn Sie mir das Shakespeare-Fragment schicken, bin ich herzlich dankbar.

Für heute Lebewohl. Ich möchte manches sagen, habe aber einen Tag, wo ich für das Einfachste keinen Ausdruck finde. Apathie. Entsetzliche Tage. Auch was ich hier schrieb, ist nicht so herausgekommen, wie ichs fühle.

Herzlich grüßt Sie (und Ihre Freunde)

Ihr Harden

* Ich füge, weil ich nicht sprechen resp. schreiben (heute) kann, nur resumierend hinzu: irgendwas *mufs* vor der Aufführung geschehen.

Rodaun

15 IV. [1905]

lieber Herr Harden, auf einem beiliegenden Zettel steht einiges, was die »Zukunft« und meinen Shakespearevortrag angeht und darüber erbitte ich nach Empfang dieses Briefes eine Depesche. Hier nun das

¹²⁸ Otto Erich Hartleben war am 11. Februar 1905 im Alter von 40 Jahren in seiner Villa am Gardasee gestorben. Offensichtlich bezieht sich Harden auf die Nachrufe. 1902 hatte Hartleben für seine Offizierstragödie »Rosenmontag« (1900) den Grillparzer-Preis erhalten (vgl. Anm.135). Hofmannsthals gelegentliche Äußerung »Zu Hartlebens Briefen« (1908) deutet auf die Geringschätzung, die er Hartleben gegenüber empfand (GW RA I, S. 642). Als junger Mann hatte Hofmannsthal Hartlebens »Pierrot lunaire«-Übersetzungen noch beifällig beurteilt (GW RA I, S. 171).

Persönliche. Ich danke Ihnen herzlich für Ihren Brief. Es thut mir aufs schmerzlichste leid, nun auch von Ihnen selbst zu hören (wie schon von Bahr und Salten) dass Sie fortgesetzt gequält, bitter gequält sind. Und dies besonders: dass Sie nun eines Prozesses wegen wiederum auf ein Fortgehen, ein bischen Erholung im Mai verzichten wollen – muss denn das sein?¹²⁹ Nur das eine kann ich nicht finden – in solchen Sachen täuscht man sich und quält sich noch mehr – dass Ihr Zustand in einem Brief, wie dieser, den Sie mir geschrieben haben, fühlbar sein könnte. Ich wüsste nicht, wie Sie an den besten aller Tage diese Dinge hätten wohlthuender einfacher und persönlicher sagen können, wie sie mich hätten besser »ringsherumgreifender« wissen lassen können, dass Sie mich absolut richtig verstehen, nicht schwerer und nicht leichter als ich selbst die Dinge nehme. Sie sagen: »es muss etwas gethan werden« und ich freue mich über dieses Wort, aber es kommt mir fast zu pathetisch vor. Es »muss« nicht, – nichts was mich wirklich drücken könnte, nichts was mich *tief* verletzen könnte, kann da von diesen Leuten geschehen, auch wenn mir Ihr Wille und Ihre Kraft nicht zu Hilfe kommt, nur etwas ganz eigenthümlich verstimmendes, ein bischen ermüdendes. Entre parenthèses: Ein Herr Kienzl, Kritiker, schickt mir seine gesammelten Feuilletons: darin eines über Elektra: darin steht ... »mit seiner klaren Leuchte kam dann Maximilian Harden. Er wurde der Wegführer für das Publicum der Elektra.« Wie nett, anständig fasst manchmal so ein Mensch in der Provinz die Dinge. (Graz.)¹³⁰

¹²⁹ Der erste der Prozesse, in die Harden im Zuge der Hibernia-Affaire verwickelt wurde. Vgl. hierzu Anm. 178.

¹³⁰ Kienzl leitete seine Besprechung der »Elektra« mit einigen allgemeinen Bemerkungen über die Autoren des Jungen Wien ein. Hofmannsthal zitiert aus der Schlußpassage dieser Einleitung. Sie lautet im Zusammenhang: »Hugo von Hofmannsthal, der weichste und der reichste der Jung-Wiener, hatte lange seine zart und launisch spielende Muse in holde tragische Dämmerungen gehüllt, das Schwere und Furchtbare der Lebenstragödie hatte er nicht auf ihre Schultern geladen. Bis er an die »Elektra« des Sophokles geriet. Es war der merkwürdigste Gedanke, den alten Tragiker ins Empfindungsgewebe der Überartpoeten einzuspinnen. Den Weg allerdings hatte schon Friedrich *Nietzsche* gewiesen, als er die furchtbare Hysterie der Griechen bewies und den überlieferten Vorstellungen entgegenhielt. Mit seiner klaren Leuchte kam dann Maximilian *Harden*. Er wurde der Wegführer für das Publikum der »Elektra.« Im Ganzen kommt Kienzl zu einer positiven Bewertung des Stücks. Er vertritt die Auffassung, daß die Stücke der Alten dem gebildeten Leser sehr wohl noch zugänglich seien, auf der Bühne aber des modernen Übersetzers bedürften. In

Sehr tief wehthun kann mir hier nichts und niemand. Weil im Tiefen etwas ist, das mich – in den einsamsten Stunden, den reichsten Stunden – unglaublich hebt und hält: ein tiefes Bewusstsein, Zukunft in mir zu tragen, über das Persönliche hinaus, Zukunft des Fühlens, des Verbindens, Helldunkel des Lebens zukünftiger Generationen, die vielen Zwiespalt nicht mehr kennen werden – ungefähr das in mir meine ich, was also Herr Kerr ebenso richtig als freundlich mit »Spätlingstum« bezeichnet. –

Und nun lassen Sie mich – Ihr Brief hat einen Ton von Freundschaftlichkeit der es mir erlaubt – weiter Politik für mich machen. Sie sagen, Reinhardt fürchtet für seinen Sommernachtstraum. Nun, er hat mir von den Möglichkeiten einer von Ihnen ausgehenden Hilfe gesprochen, in sehr netter zurückhaltender Weise, so dass ich nicht wusste, ob es Wünsche von ihm oder angedeutete Möglichkeiten Ihrerseits sind. Aber ich glaube, ich sage die reine, nicht nuancierte Wahrheit wenn ich sage, dass Reinhardt nach allem was ihm Bahr, Salten und andere Leute von meiner Situation hier erzählt haben, nun *mehr* für die Elektra fürchtet als für sonst etwas. Auch hier wieder ist seine Weise nett: seine Furcht ist mit Muth gemischt. Er fürchtet mehr meinetwegen vielleicht, als seinetwegen, möchte mit Elektra anfangen und möchte nicht anfangen u. s. f.. Ich sage ihm: er soll anfangen. Ich glaube ohne Stolz und Mut ist man in solchen Dingen sicher verloren. Und nun lassen Sie mich etwas über diese conférence sagen (vielleicht ist Ihr Herkommen doch möglich.) Sie wäre schön. Vor Elektra (das kurz ist) wäre sie sehr am Platz. Aber ich würde Sie dann herzlich bitten, über Reinhardts Ziel und Theater im Allgemeinen zu sprechen und gewiß nicht über »Elektra«. Es geht gar nicht gegen mein Gefühl,

diesem Sinne habe Hofmannsthal »die ›Elektra‹ dem Theater neu geschenkt«. Immerhin sei er aber »über das Erfordernis weit hinausgegangen« und habe »in die reine, klare Tragik des Sophokles perverse Elemente gemischt«. Er habe den Säulenbau des Sophokles übernommen, diesem aber einen neuen psychischen Inhalt gegeben: den Gedanken, daß die Ekstase der Rachegier und die Ekstase der Wollust Geschwister seien. Hofmannsthals Elektra sei »eine Flagellantin, die Seele und Körper unausgesetzt mit der Natternpeitsche des Hasses peinigt und deren erhitztes gärendes Blut die Phantasie ganz und gar mit Bildern der Lust erfüllt.« Diese Deutung könne im übrigen nicht als unwahr zurückgewiesen werden. Bedenken äußert Kienzl lediglich dagegen, daß Hofmannsthal »aus der knospenhaften jungfräulichen Chrysothemis des Griechen ein hysterisches Weib« gemacht habe, »das toll nach dem Manne begehrt.« (Hermann Kienzl, Dramen der Gegenwart, Graz 1905 bei Leuschner & Lubensky, S. 306–313.)

Sie offen um Ihre Hilfe – wenn Sie wollen um Ihre brutale Hilfe – gegen böswillige Cliques und inferiore Journalisten zu bitten. Aber es geht gegen mein Gefühl dass ein mir geistig nahestehender Freund bevor der Vorhang zu einem Stück das immerhin etwas Kraft in sich hat, [aufgeht], aufsteht und den Leuten sagt, was in dem Stück schön ist und ihre Emotion erregen soll, dagegen allerdings, so offen und brutal gesagt als es hier her passt – woraus so gar nicht abzuleiten, dass ich einen Augenblick lang verwundert oder gekränkt sein könnte, wenn es sich nicht so fügt – ein Aufsatz von Ihnen in dem Osterblatt oder kurz vor dem Gastspiel, ein Aufsatz sei er so kurz als er wolle und resumiere er in Kürze Ihre Sätze über Elektra oder gehe er von Elektra aus und umreißt dann in kurzen Linien meine Existenz als Produzierender, diese immerhin nicht ganz hässliche Linie von Thor und Tod über den Abenteurer zur Elektra und zu Pierre und Jaffier, dies immerhin nicht ganz schwächliche ensemble von ans Licht gebrachten Gefühlscomplexen, in Gefühl getauchten Gedankenreihen, dies immerhin dem Chaos abgezwungene kleine *eigene* Grenzgebiet, das immerhin nicht ganz umsonst gelebte Leben vom 17^{ten} bis zum 30^{ten} Jahr – dies alles was für hier nicht existiert (für hier existiert ein Dilettant voll Anmaßung, ein Mensch der vom Leben keine Ahnung hat, eine sich forcierende Kraftlosigkeit) – ein solcher Aufsatz von Ihnen, gerade von Ihnen, minder Plastik und Gebilde (wie es Ihre längeren Charakteristiken oft waren) sondern mehr Wucht und Schlag, ja, dies wäre mir eine Freude – nicht wertvoller als das was zwischen uns existiert und wozu jener Aufsatz nichts fügen kann – aber so wertvoll und wohlthuend in der *äußeren* Welt als etwas.

Herzlich Ihr

Hofmannsthal.

»Zukunft«.

Ich schicke nicht ein Fragment sondern eigentlich den ganzen Vortrag, mit Ausnahme der Einleitung, die die »Zeit« bringt. Titel muss lauten, wegen Weimar: Skizze zu einem Sh.vortrag. Es werden 7-9 Seiten des *größeren* Druckes um den ich bitte. Geht Ihnen in 3-4 Tagen zu.

Vortrag wird gehalten Samstag 29 vormittag. Wann wollen Sies bringen. In der Nummer die Samstag 29 erscheint, wäre am besten. (Wenn später ist Gefahr, Tagesblätter bringen lange Auszüge.)

Oder erscheint die Nummer am 28^{ten} abends. Wie dann verhindern, dass sie vor meinem Vortrag in Weimar ankommt? Ausnahmsweise Nummer erst Samstag früh vorhanden! Geht das?

Hierüber zu meiner Beruhigung, erbitte orientierende Depesche.

Hofmannsthal

P. S. Natürlich nützt dies dann dem Reinhardt gerade so viel, die beiden Dinge sind ja für diesmal verflochten und begegnen (die Leute wittern immer, dass Reinhardt und ich richtiger zusammengehören als sonst bloß Director und Dichter) dem gleichen bösen Willen, ungefähr.¹³¹

Grunewald, Sonntag abds.

[16. 04. 1905]

Lieber Herr von Hofmannsthal,

soeben erhalte ich Ihren lieben Brief. Eine Depesche könnte Ihre Gattin oder ein Kind aus dem Schlaf stören. Deshalb hier rasch das Shakespearische. Der Vortrag *müßte* im Heft vom 29^{ten} stehen; sonst drucken die Zeitungen vorher 2/3 ab. Allerdings können ihn Freitag dann schon ein paar Menschen gelesen haben. Das ist aber ganz einzelt und jedenfalls das geringere Uebel. Hat vielleicht sogar die gute Seite, daß die »Kritiker« sich dann an den vorliegenden Text halten können. An dem Verbreitung[s]termin kann ich leider nichts ändern; habe es aus den verschiedensten Gründen selbst schon oft gewünscht und versucht. Ich würde mich herzlich freuen, vielen »besseren« Europäern Ihren Vortrag übermitteln zu können und hoffe, Sie schicken ihn *sofort*, damit er in Ruhe gesetzt und korrigiert werden kann. Daß man ihn Freitag irgendwo lesen könnte, scheint mir kein Unglück, wäre nur bei einer Tageszeitung zu vermeiden nicht bei hebdomadaire; und schließlich stürzt man ja nicht sofort (et à Weimar!) auf ein neues Heft.¹³²

¹³¹ Diese Vorstellung einer Zusammengehörigkeit von Reinhardt und Hofmannsthal hat Harden am Schluß seines Artikel aufgegriffen (vgl. Anm. 126).

¹³² Hofmannsthals Text erschien schließlich in der Ausgabe vom 29. Mai im gewünschten größeren Druck auf achteinhalb Druckseiten unter dem angegebenen Titel »Skizze zu einem Shakespearevortrag« (Die Zukunft, Bd. 51, S. 161–69).

Daß Sie der »Zeit« etwas geben, bedaure ich aus politischen Gründen, weil es die Leute der N. Fr. Pr. natürlich kränken wird, Sie dorthin übergehen zu sehen.¹³³

Über Elektra und diesen – zeitlich – wichtigen Komplex möchte ich Ihnen in leidlicher Ruhe schreiben; und dieser Brief muß fort. Ich freue mich nur, daß wir einander da völlig verstehen. Glauben Sie ja nicht, daß ich die Sache überschätze. Es ist eine Kraftvergeudung, da nicht zu thun was gethan werden kann, um einen stets erneuten degoût aus dem Weg zu räumen. In ganz anderem, viel ärmerem Leben, habe ich tausendfach empfunden, wieviel Kraft man da sparen, speichern könnte. Wenn mir der Ekel, das stete Gefühl von Haß und Tücke umringt zu sein, zeitig genommen worden wäre, dann wäre wohl ein bißchen Anderes aus mir geworden. Bei aller Grundverschiedenheit (eigentlich aller Faktoren) liegen die Dinge ähnlich für Sie. Und bei Ihnen ists im Letzten das, was mich oft zu so ekligen Leidenschaftlichkeiten hinriß: die niedrige Tyrannis der Hauptmannsgarde, die mit den erbärmlichen Mitteln der *politischen* Journalistik (auctor: P. G.)¹³⁴ gegen den Gegenkaiser kämpft, ihn nicht mehr werden lassen will als einen recht feinen impuissant.

Dies Alles hat wenig Fug; aber ich denke, Sie fühlen, daß ichs in der Hast sage, doch in Ruhe gedacht habe. Daher die Wiener Woche: Grillparzerpreis¹³⁵, Akademie etc.: »Es giebt keinen Gott außer Nebukadnezar.«¹³⁶

¹³³ Vgl. Hofmannsthals Brief vom 18. April und Anm. 138.

¹³⁴ Vermutlich Paul Goldmann (vgl. Anm. 120), von dem Harden suggeriert, daß er als Urheber der Zeitungskampagne gegen Hofmannsthal, den Gegenkaiser zu Hauptmann, zu gelten habe.

¹³⁵ Der Grillparzer-Preis war im September 1872 ins Leben gerufen worden. Das Stiftungsvermögen von 10.000 Gulden war dem Dichter 1871 zur Feier seines 80. Geburtstages von einem Wiener Frauenfestkomitee zur Verfügung gestellt worden, dem u. a. Josephine von Wertheimstein und Sophie von Todesco angehörten. Verwaltet wurde das Vermögen durch die philosophisch-historische Klasse der Wiener Akademie der Wissenschaften. Im Stiftbrief hieß es, der Preis sei alle drei Jahre für das »relativ beste deutsche dramatische Werk (ohne Unterschied der Gattung)« zu vergeben, »welches im Laufe des letzten Trienniums auf einer namhaften deutschen Bühne zur Aufführung gelangt und nicht schon von anderer Seite durch einen Preis ausgezeichnet worden ist.« Nur solche Dramen seien zu berücksichtigen, »welche durch eigenthümliche Erfindung und durch Gediegenheit in Gedanken und Form auf die Anerkennung dauernden Werthes Anspruch machen können.« Der erste Preisträger 1875 war Adolf von Wilbrandt, 1878 und 1881 wurde der Preis

In der conférence haben Sie recht. (Ich dachte freilich nicht: vor sondern: nach der Aufführung, was für den conférencier viel undankbarer, für die Sache viel besser ist.) Aber über Reinhardt zu reden, könnte mich, offen gestanden, doch nicht reizen; und vor 11^{ten} 12^{ten} Mai könnte ich, wegen des Skandalprozesses (Beleidigung der Nationalztg.) nicht in Wien sein. Beim besten Willen nicht.

Also wäre wohl nur an Schreiben zu denken. Ich sinne (glaube nicht, daß ich fürs Osterblatt noch Etwas liefern kann) und hätte wirklich eine rechte Freude, eine seltene, wenn ich was Nützliches fände.

Mit der Bitte, mirs zu glauben, drücke ich Ihre Hand.

Ihr

H.

Rodaun,

Dienstag [18. 04. 1905]

lieber Herr Harden,

mit gleicher Post geht also das Manuscript an Sie, eingeschrieben. Es wird besser sein, die Correctur dort erledigen zu lassen. Oder auch:

nicht verliehen. Die folgenden Preisträger waren Ernst von Wildenbruch (1884), Ludwig Anzengruber (1887) und neuerdings Adolf von Wilbrandt (1890). Nachdem der Preis, entgegen den Statuten, 1893 wiederum zurückgehalten worden war, dominierte Gerhart Hauptmann in den Jahren zwischen 1896 und 1905, als er den Preis dreimal zugesprochen bekam (1896 für »Hannele«, 1899 für »Fuhrmann Henschel« und 1905 für den »armen Heinrich«). Lediglich der Preis von 1902 ging an Otto Erich Hartleben. Selbstverständlich war Hofmannsthal über seine ständige Nichtberücksichtigung verärgert (vgl. auch seinen Brief vom 15. Februar 1906). In der fünfköpfigen Jury saßen 1902 und 1908 (und wohl auch 1905) Paul Schlenther und Jakob Minor, die Hofmannsthal zu seinen Gegnern rechnete. 1908 erhielt Schnitzler den Preis (für: »Zwischenspiel«). Hofmannsthal hingegen ist, Eva Dambachers Dokumentation der »Literatur- und Kulturpreise 1859–1949« zufolge (Deutsche Schillergesellschaft Marbach a. N., Tübingen 1996), nie mit einem bedeutenden Literaturpreis ausgezeichnet worden. – Die Geschichte des Grillparzer-Preises während der ersten 50 Jahre seines Bestehens hat Anton Bettelheim 1924 im »Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft« (27. Jg., S. 16–25) zusammengefaßt.

¹³⁶ Die Quelle dieser blasphemischen Parole konnte nicht nachgewiesen werden. Auf das Alte Testament geht die Sentenz nicht zurück. Dort gilt Nebukadnezar als Werkzeug des strafenden Gottes und wird daher überwiegend positiv gezeichnet.

von Dienstag 25^{ten} trifft sie mich in Weimar, bei Grf. Kessler, Crachstrasse.¹³⁷

Für Ihren Brief danke ich wiederum aufs herzlichste. Von einem »Übergehen« zur »Zeit« kann nicht die Rede sein. Ich hatte dort schon immer hie und da einen Beitrag, und die N. f. P. fordert mich seit etwa 2 Jahren überhaupt nie auf.¹³⁸ Sollte ich also aus bloßer Politik dem Salten (im übrigen ist mir ja die »Zeit« ganz gleichgiltig) den Ausdruck freundlicher Gesinnung vorenthalten? Das ist doch wieder degoutant. – Was Sie über die Hauptmannclique sagen (Hauptmann selbst hat mit diesen Dingen weniger als nichts zu thun) ist ja gewiss wahr, für Wien ist es aber nur ein kleines Detail. Am ehesten die Journalisten stehen so zu Hauptmann und mir, wie Sie sagen. Aber die Leute machen sich aus Hauptmann wenig (keines seiner Stücke hatte in Wien irgend welchen breiteren Erfolg) und aus mir ebenso wenig, aber dort mit einer Nuance von phrasenhafter Hochachtung, hier mit einer Nuance von Hass und Auflehnung. Die Möglichkeiten, dies zu durchbrechen (diese Mauer von Abneigung) sehe ich so deutlich vor mir wie die conventionellen Eröffnungen in einem Schachbuch. Aber nur einen dieser Züge wirklich zu thun – ich weiß nicht wie ich das nennen soll, was mich davon abhielt, auch wenn viel mehr darin hinge: es ist ein unbeschreiblicher dégoût ganz ohne Pathos, wie die Anticipation einer furchtbaren durchzumachenden Langeweile. Einer dieser Züge war zum Beispiel: mit Alfred Berger und der durch Freundlichkeit sehr leicht zu erkaufenden Hohenfels¹³⁹ mir durch die Andeutung einer gemeinsamen Antipathie gegen Schlenther Fühlung zu nehmen. (Dabei kann ich Schlenther wirklich nicht leiden, künstlerisch, und halte von Berger wirklich viel.)¹⁴⁰ Und Berger ist durch einen Wink

¹³⁷ Vgl. Hofmannsthals Depesche an Harry Graf Kessler vom 17. April 1905: »hoffen bist wohl freuen uns überaus nächsten dienstag bei dir zu sein« (BW Kessler, S. 94, vgl. auch die Briefe vom 16. und 20. April).

¹³⁸ Tatsächlich hatte Hofmannsthal seit 1894 die Mehrzahl seiner Essays in der »Zeit« veröffentlicht. Hofmannsthals Mitarbeit bei der »Neuen Freien Presse« beschränkte sich dagegen auf die Grillparzer-Einleitung »Des Meeres und der Liebe Wellen« (Oktober 1902) und die Aufsätze »Aus einem vergessenen Buch« (September 1902) und »Die Duse im Jahre 1903« (April 1903).

¹³⁹ Stella Freifrau von Berger-Hohenfels (1854–1920) war seit den siebziger Jahren Ensemblemitglied des Burgtheaters und seit 1881 wirkliche Hofschauspielerin. 1889 heiratete sie Alfred von Berger.

¹⁴⁰ 1910 löste Alfred von Berger Schlenther als Direktor des Burgtheaters ab.

für so etwas zu gewinnen, steht mit beiden Pressen (auch mit der Lueger'schen,¹⁴¹ was sonderbarerweise sein Prestige bei der anderen erhöht) ausgezeichnet und verwandelt sich, wenn man ihn durch ein Gespräch captiviert, in einen *commis voyageur* des Hasses und der Liebe. – Oder – es gibt so viele Wege: ganz alte Herren, der alte Unger,¹⁴² der klügste Mensch den wir in Oesterreich haben, Wilczek,¹⁴³ der alte Theodor Gomperz,¹⁴⁴ und andere Siebziger stehen allem was ich mache in einer äußerst netten cultivierten Weise gegenüber. Sie finden die nette Form, mir manchmal zu schreiben oder sagen zu lassen, dass sie die Haltung der Burg etc. gegen mich nicht recht begreifen.

Es gäbe absolut eine Form, die Appreciation solcher Leute etwas zu concentrieren, nach außen hin zu arrangieren – aber solche Sachen zu thun, zu arrangieren hat man entweder Lust oder nicht. Ich habe keine. Darüber kann man nicht hinweg. Und trotzdem habe ich manchmal die leidenschaftlichste Lust, diesen complexen und nichtigen kraftlosen Widerstand zu brechen, jemanden zu finden, der vor mir herreitet mit der Jagdpeitsche, wie der nette alte preussische König: Lieben sollt ihr mich, nicht fürchten!

Und das montiert mich so für den Gedanken, dass Sie mir helfen können und macht mich diese lächerlich langen Briefe schreiben. Weil es von draußen kommen muss. Von jemandem, der ihnen eine Autorität ist. (Sie sind es einfach geworden, durch Kraft, durch Wucht, durch Obenauf-bleiben und auch durch die Distanz.)

¹⁴¹ Karl Lueger (1844–1910) war um die Jahrhundertwende die bestimmende Figur innerhalb der Wiener Kommunalpolitik. Als Gründer und Führer der Christlichsozialen Partei machte er sich zum Sprecher des Gewerbes und der breiten Wählerschaft der unteren Mittelschicht. Die ideologische Basis seines politischen Aufstiegs bildete ein scharfer Antisemitismus und Antisozialismus. Seit 1897 war er Bürgermeister von Wien.

¹⁴² Josef Unger (1828–1913) war als Jurist und Professor einer der akademischen Lehrer Hugo von Hofmannsthal's; von 1881 an bis zu seinem Tod war er Präsident des Reichsgerichts; vgl. auch Hofmannsthal's Brief an Richard Beer-Hofmann vom 19. Januar 1894 und seine Tagebucheintragung vom selben Tag (BW Beer-Hofmann, S. 29 und 211).

¹⁴³ Hans Wilczek (1837–1922), eigentl. Graf Johann Nepomuk Wilczek, war Wiener Stadtbaumeister; vgl. auch Hofmannsthal's Brief an Leopold von Andrian vom 24. August 1913 und Andrians Gegenbrief vom 18. September (BW Andrian, S. 198–205).

¹⁴⁴ Theodor Gomperz (1832–1912) hatte, wie Hofmannsthal, zunächst Jura studiert (ab 1849), um dann zur Philologie zu wechseln. Von 1869 bis 1900 lehrte er in Wien klassische Philologie, seit 1873 als Ordinarius. Sein bedeutendstes Werk sind die »Griechischen Denker, eine Geschichte der griechischen Philosophie« (3 Bde., 1896–1909).

Und weil ich weiß, dass es in meinem tiefsten Wesen liegt, eines nie zu haben: inferiore Anhänger, Agitatoren, unentbehrliche Figuren à la Schlenther,¹⁴⁵ Minor.¹⁴⁶ Weil es mir nie möglich sein wird, einen Professor oder eine ähnliche Figur mit dem einzigen Preis zu kaufen, um den sie zu kaufen sind, den ich aber zu hoch finde: persönlichen Verkehr, die Duldung persönlicher Annäherung. –

Es wäre so schön, wenn Sie es möglich fänden, kurz vor der Elektra-aufführung etwas zu schreiben. Die Form freilich weiß ich auch nicht. Aber ich glaube ich fände sie, wenn es sich um einen anderen handeln würde. Zur Aufführung selbst bin ich nicht in Wien.¹⁴⁷ Es ist mir zu unangenehm. Irgendwie leidet man doch. Und ich habe so schöne Dinge in mir und will Freude haben, sie auszuführen.¹⁴⁸

Ihr herzlich ergebener

Hofmannsthal

26/4 1905

Lieber Herr von Hofmannsthal,

in Ihrem letzten Brief, für den ich an einem besseren Tage ausführlich danken will, schreiben Sie: die Korrektur werde am besten bei mir erledigt; doch könne Sie auch nach Weimar geschickt werden. Da der Bogen Dienstag in die Maschine mußte, habe ich die Korrektur mit

¹⁴⁵ Hofmannsthals Aversion gegen Paul Schlenther, den Freund Hauptmanns und Direktor des Burgtheaters (s. S. 16 und Anm. 23), kommt auch in einem Brief an Margarete Hauptmann vom 14. Juni 1909 zum Ausdruck; dort bezeichnet er Schlenther als eines der ihm »fürchterliche[n] Phantome«. (HB 37/38, 1988, S. 63)

¹⁴⁶ Der Literaturhistoriker Jakob Minor war seit 1885, als Nachfolger Erich Schmidts, bis zu seinem Tod 1912 Ordinarius in Wien. Die österreichische Literatur, hier besonders Grillparzer, bildete einen Schwerpunkt seines Interesses. Von den neueren Österreichern schätzte er besonders Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar, deren Werke er herausgab. Innerhalb der Generation der Jungen setzte er sich für Karl Schönherr und Arthur Schnitzler ein, während er Hugo von Hofmannsthal und Hermann Bahr reserviert gegenüberstand. – Jakob Minors Nachfolger in Wien wurde 1914 Karl Walther Brecht (1876–1950), der Hofmannsthal verehrte und ihm in den zwanziger Jahren vergeblich den Nobelpreis zu verschaffen suchte (vgl. HB 28, 1983).

¹⁴⁷ Im Mai hielt Hofmannsthal sich in Paris auf, wo Harry Graf Kessler etwas später zu ihm stieß.

¹⁴⁸ Vermutlich in erster Hinsicht die »Ödipus«-Dramen und »Jedermann«.

allem Fleiß, dessen ich fähig war, besorgt; und kann nur hoffen, daß Sie zufrieden sein werden. Wenn Herr Graf Kessler einen Diener zu den 2 (?) Buchhändlern schickte, die allenfalls der Zukunftsverbreitung verdächtig sind, und sie ersuchen läßt, die paar Hefte diesmal nicht vor Sonnabend mittags auszuliefern, wird dort Ihr feiner Tanz vom Schwan¹⁴⁹ auch nicht gelesen werden, ehe er gehört worden ist. (Ich habe hier schon entspr. Weisungen gegeben u. glaube, daß die Exemplare später nach Weimar kommen werden.)

Ich danke Ihnen herzlich; mehr zu sagen vermag ich heute nicht.

Gute Tage an der Ilm!

Herzlich grüßt Ihr

Harden

Rodaun

1. VI 1905.

lieber Herr Harden

ich bin im Grunde sicher, dass Sie es nicht missverstanden haben: dies, dass ich Ihnen damals nicht förmlich zu danken vermochte. Alles was ich dankend hätte sagen können, war damit vorweggenommen, dass ich Sie so dringend, so direct hatte darum bitten können. Es begegnet mir sehr selten, jemanden um etwas zu bitten.

Doch weiß ich ja, dass Sie mein Nicht-danken nicht übelgenommen haben, denn ich fand bei der Rückkehr von Paris eine Karte mit ein paar lieben Worten.¹⁵⁰

Die Wiener Zeitungen¹⁵¹ (mit Ausnahme dessen was Salten schrieb und mir schickte) habe ich nicht gesehen, das Stück öfter als 4 mal

¹⁴⁹ Die Lesart ist unsicher; worauf Harden anspielte, ist unklar.

¹⁵⁰ Hofmannsthals kehrten Ende Mai mit Umweg über Weimar aus Frankreich zurück; vgl. Hofmannsthals Briefe an Kessler (BW Kessler, undatiert, S. 104f) und den Brief vom 29. Mai an Schnitzler (BW Schnitzler, S. 211).

¹⁵¹ Am 14. Mai hatte die »Neue Freie Presse« einen Bericht gedruckt, der dem Ensemble Reinhardts viel Lob zollt, dem Stück jedoch weniger Wohlwollen entgegenbringt: »Gegeben wurde das Werk eines Wiener Dichters, den Wienern jedoch noch unbekannt: »Elektra« von Hugo v. Hofmannsthal. »Nach Sophokles« steht auf dem Zettel. Die Nachbildung besteht zunächst darin, daß der Dichter den Chor der antiken Tragödie entfernte, das Ganze in wenige Szenen zusammenzog, das Skelett aber mit einem hochmodernen Mantel bekleidete. Farbenmischung: blutigrot, nebelgrau, nachtschwarz. Schreiende Kon-

anzusetzen scheint keine Möglichkeit gewesen sein und so fand ich beim Zurückkommen diese ganze Angelegenheit als eine vergangene und hatte wirklich einmal von etwas, das sich in Wien zutrug, keinen Ärger.

Lieber Herr Harden, Sie können nicht denken, wie sehr mich ihr schöner Aufsatz über den Künstlerbund gefreut hat.¹⁵² Er war so sehr schön, kraftvoll, ruhig – ich glaubte darin zu fühlen, dass Sie wohler wären als seit langem, hoffentlich ist's wahr – und dann, was Sie vielleicht zu hören verwundert, mich interessiert diese Materie aufs leidenschaftlichste. Die gegenwärtige Malerei, ich meine damit die französische Malerei von Manet bis Maurice Denis und van Gogh, ist für mich eines der Dinge, die mir das Leben unberechenbar verschönern.¹⁵³ Diese Leidenschaft ist es, die mich mit Harry Kessler so sehr verbindet, aber auch mit anderen mir persönlich weniger nahestehen-

traste; ein ewiges Hin- und Her zwischen starrer Unbeweglichkeit und jähem Außersichsein.« Gertrud Eysoldt, heißt es weiter unten, »spielte die ungemein ermüdende Rolle [der Elektra] – ermüdend für die Künstler wie für den Zuschauer – mit bedeutender Wirkung.«

¹⁵² Der Aufsatz »Deutscher Künstlerbund« entstand aus Anlaß der ersten Berliner Ausstellung dieser Vereinigung bildender Künstler im neuen Haus der Berliner Sezession am Kurfürstendamm. Hardens Text eröffnete die Ausgabe der »Zukunft« vom 27. Mai 1905 (Bd. 51, S. 307–14). Harden bezeichnet die Ausstellung in doppelter Hinsicht als »Ereigniß«: sowohl als »die beste, schenswertheste, die von deutschen Künstlern in Berlin je veranstaltet wurde«, wie auch als »ein tröstend in die Zukunft weisendes Wahrzeichen.«

¹⁵³ Über Max Liebermanns ausdrückliches Eintreten für eine angemessene Rezeption der französischen Malerei in Deutschland schreibt Harden: »Ist's ein Verbrechen, daß er findet, moderne Malkunst sei in Frankreich zur bisher höchsten Entwicklung gelangt? Nur unkluger Germanenhochmuth widerspricht diesem Urtheil. Jahrzehnte lang, Jahrhunderte sind deutsche Maler und Steinbildner über die Alpen gezogen, um von Italiens Kunst zu lernen; warum sollen sie jetzt nicht über die Vogesen in französische Lehre wandern, die dem Stockpreußen Menzel doch so gut bekam? Wir höhnen die Chauvins, die sich einbilden, sie brauchten Goethe, Schiller, Kleist und Hebbel nicht zu kennen, weil sie Corneille, Racine, Hugo und Dumas haben; und wollen selbst von ihnen das Beste, was sie uns zu geben hätten, nicht nehmen. Kein verständiger Franzos scheut das Bekenntnis, daß ohne die deutsche Musik die Welt ihm stumm bliebe; und wir möchten wie einen Landesverräther Den anprangern, der sagt, daß der modernen Menschheit Frankreich zuerst Auge und Hand war. Mich dünkt, nebenbei bemerkt, nobel und rühmenswerth, daß ein Maler die größten Meister der Kunstgattung, die er selbst sich gewählt hat, immer wieder in die von seinem Willen beherrschten Ausstellungen holt; daß Liebermann, seit die Berliner Sezession besteht, den Manet und Monet, Degas und Renoir, Sisley und Toulouse-Lautrec die Ehrenplätze anweist; wemns ihm um Sättigung der Eitelkeit, nicht um Kulturpropaganda, zu thun wäre, hielte er die Väter wohl vom Mahle fern.« (Vgl. Anm. 152, S. 312f.)

den Menschen, wie mit Heilbut, mit Meyer-Gräfe.¹⁵⁴ Wie musste ich mich freuen, von Ihnen anerkannt zu sehen, was ich anerkenne, abgewehrt, was ich abwehre. Ich freute mich von Zeile zu Zeile, ich kann mich über so etwas unglaublich freuen. Wie klug und hübsch fügt sich das.

Nur, ich darf Ihnen vielleicht etwas sagen, da ich genau so fern vom Fach bin wie Sie: ich fühle, dass Sie einem Menschen sehr unrecht gethan haben: Ludwig von Hofmann. Sein Zusammenhang mit Böcklin ist minimal, höchstens eine stofflich-poetische Anregung. Im *métier*, als Zeichner unvergleichlich bewegter Gestalten, gehört er ganz wo anders hin, descendiert von viel besseren Ahnen, nämlich mittelbar von den Pastellen von Degas, unmittelbar von Bonnard, ist aber dabei selbst eine sehr hohe Klasse – ich weiß wie Franzosen über ihn denken – und ist gar nicht, *aber gar nicht* »Heimathskunst«.¹⁵⁵

Glauben Sie mir: es ist mein ganzer Ehrgeiz, in diesen Dingen von jeder »Fach«-routine frei zu bleiben und doch viel davon zu verstehen – leidenschaftlich-geniessend zu verstehen.

Was für eine Freude, sich hier wieder zu begegnen.

Auch Bodenhausen, einen der wertvollsten Menschen, wieder bei Ihnen schön aufgenommen zu sehen.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Zu Hofmannsthals Kontakt mit Emil Heilbut alias Hermann Helferich (vgl. Anm. 100) und vor allem mit Julius Meier-Graefe siehe auch Hofmannsthals Briefwechsel mit Meier-Graefe, hg. von Ursula Renner (HJb 4/1996, S. 67–167). – Heilbut und Meier-Graefe zählt Harden im Zusammenhang seiner Würdigung Liebermanns zum Kreis der »Sachverständigsten«, zu dem er außerdem Tschudi, Lichtwark, Gurlitt, Muther, Scheffler und Rosenhagen rechnet (vgl. Anm. 152, S. 311).

¹⁵⁵ Harden hatte sich im Zusammenhang mit Ludwig Thoma kritisch zur »Heimathskunst« geäußert, war dann auf Meier-Graefes Buch über Böcklin zu sprechen gekommen (vgl. Anm. 172) und anschließend zu Ludwig von Hofmann übergegangen, von dem es heißt: »Die neun Bilder des Herrn von Hofmann werden kaum noch beachtet und die vier des Herrn Stuck verdienen sicher kein besseres Schicksal.« Böcklin dagegen, obwohl seine Malkunst zu allem Zweifel berechtige, habe eine »neue Vision« gebracht, »von einem vorher unbekannten Planeten, den das zierliche Talent Hofmanns nur aus schlechten, verkleinlichenden Reproduktionen kennen gelernt und den auch Stuck nie erklettert hat«. – Im selben Jahr 1905 brachte der Insel Verlag Hofmannsthals »Prolog zu Ludwig von Hofmanns ›Tänzen‹« heraus (GW RA I, S. 575f).

¹⁵⁶ Harden und Eberhard von Bodenhausen kannten sich vermutlich nur flüchtig. Nichts deutet auf einen regelmäßigen und herzlichen Kontakt. An Hofmannsthal hatte Bodenhausen am 19. September 1904 über Hardens Besprechung der »Elektra« geschrieben,

Bitte schreiben Sie mir doch wieder einmal wie's Ihnen geht.

Ihr herzlich ergebener

Hofmannsthal

P. S. Ich sah in Paris durch Zufall Herrn Jacobsohn, gab dann dem Zufall die Wendung zur Absicht und forderte ihn auf, mich zu besuchen, was er einige male that: ich fand ihn einen so sachlichen, fachlich-interessierten Menschen. Ich hatte sehr das Gefühl: ein tüchtiger Mensch. Wir hatten immer von interessanteren Dingen zu sprechen und er kam nicht dazu, mir die Geschichte seiner Verirrungen zu erzählen, die mir auch ziemlich gleichgiltig sind.¹⁵⁷

sie sei ihm ebenso unsympathisch wie alles, was der Mann schreibe (BW Bodenhausen, S. 50).

¹⁵⁷ Der 1904 erst dreiundzwanzigjährige Siegfried Jacobsohn hatte sich in den Jahren nach 1900 als Theaterkritiker, in erster Linie für die auflagenstarke Berliner »Welt am Montag«, einen Namen gemacht. Am 12. November 1904 wurde er von dem österreichischen Journalisten Alfred Gold im »Berliner Tageblatt« des Plagiats beschuldigt (»Ein psychologisches Rätsel«). Gold wies nach, daß Jacobsohn in Kritiken über Eleonora Duse und Albert Bassermann etwa zwanzig Zeilen aus einem Text übernommen hatte, den Gold 1897 über Adele Sandrock geschrieben hatte. Der »Fall Jacobsohn« erregte in den Berliner Zeitungen großes Aufsehen. An Litfaßsäulen klebten Plakate mit der Aufschrift »Siegfrieds Tod«. Harden, der sich gerne gegen einmütige Meinungscoalitionen wandte, trat in der Ausgabe der »Zukunft« vom 10. Dezember mit einem großen Artikel entschieden für Jacobsohn ein (»Der kleine Jacobsohn«, Bd. 49, S. 370–78) und bat Arthur Schnitzler, von dessen für Jacobsohn günstiger Auffassung der Sache er gehört hatte, um eine weitere Stellungnahme (Brief vom 29. November). Schnitzler verfaßte einen offenen Brief an Harden, in dem er sich mit leiser Ironie für Jacobsohn einsetzte: Vom Standpunkt seiner medizinischen Kenntnisse und Erfahrung aus könne er sich der verbreiteten Erklärung, Jacobsohns Vergehen sei die Folge einer unbewußten Fehlleistung, für die sein hypertrophes Gedächtnis verantwortlich sei, nicht anschließen. Jacobsohn selbst hatte in der »Welt am Montag« einen Artikel zu seiner Verteidigung veröffentlicht, in dem er den Lapsus auf sein überspanntes Gedächtnis schob; Harden mißbilligte diesen Artikel, und auch Schnitzler schob diese Erklärung beiseite: im Interesse Jacobsohns, wie er betonte, denn wenn es sich tatsächlich um »unwiderstehlichen Zwang« und »unbewußte Reproduktionen« handle, »so müßte man den jungen Mann auf unbestimmte Zeit, wenn nicht auf immer, für die Wiederaufnahme seiner kritischen Thätigkeit verloren geben«. Schnitzler diagnostizierte hingegen ein zeitweiliges Versagen »der Urtheilskraft auf Grund einer psychischen Störung, die mir am verständlichsten wurde, wenn ich sie als gegensätzlich zum Krankheitsbilde der Hypochondrie aufzufassen suchte.« Während der Hypochonder zu pathologischer Überbesorgtheit neige, sei Jacobsohns Verhalten durch eine ebenso pathologische und dem Normalbewußtsein unverständliche Unbekümmertheit hinsichtlich der überaus wahrscheinlichen Folgen seines Vergehens gekennzeichnet. Die feine Ironie von Schnitzlers Hilfeleistung liegt demnach darin, daß er Jacobsohn, um ihm seine Zurechnungsfähigkeit als Kri-

Lieber Herr von Hofmannsthal

ich will Ihnen nur gleich sagen, wie sehr Ihr Brief mich erfreut. Und wie wenig ich an »Dank«, an Anspruch auf Dank dachte. Auch, daß im letzten Augenblick, als ich schreiben (für die Zeitung) wollte, etwas dazwischenkam, das mich lähmte. Ohne daß Sie es ahnten. Es war Ihr Satz: »Ich brauche jemand, der vor mir herreitet.«¹⁵⁸ Hundertmal sagte ich mir vernünftig, wie es zu nehmen sei, wie, in welcher Stimmung entstanden: aber das Bild blieb in mir; so dumm ist man; ich konnte nicht darüber hinweg. Jetzt erwähne ichs nur, um zu erklären, daß ichs nicht besser machte. Ich glaube sonst wäre es besser geworden. Nun konnte ich aber nur wiederholen. Lassen Sie mich damit diese Episode schließen, die mir stets als ein Zeichen Ihres Vertrauens, Ihrer guten Gesinnung im Gedächtnis bleiben wird.

Was ich an Kritiken las, war ausnahmslos (auch Salten u. Bahr) nicht »gut«, aber Alles, selbst Wittmann, nicht direkt unwürdig im

tiker zu bewahren, in Hinsicht auf den diskutierten Fall Vorsatz unterstellt, ihm aber wiederum, als zeitweilig psychisch Krankem, jede Schuldfähigkeit abspricht. Schnitzlers Stellungnahme erschien eine Woche nach derjenigen Hardens am 17. Dezember 1904 unter dem Titel »Der Fall Jacobsohn« in der »Zukunft«. (Bd. 49, S. 401–04; vgl. auch: Arthur Schnitzler, Briefe 1875–1912, hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Frankfurt a.M. 1981, S. 499–504.) Gegen Jahresende klang die Affaire ab und Jacobsohn schrieb am 31. Dezember an Harden: »Bei der Lebens- und Jahresbilanz, die ich in diesen Tagen gezogen, habe ich Ihrer am häufigsten gedacht, weil ich ohne Sie heute eine unschöne Literaturleiche wäre, während ich in Wirklichkeit recht zuversichtlich in die Zukunft sehe« (vgl. Weller, Harden, S. 67). – Welche Kreise der Skandal um Jacobsohn gezogen hatte, beweist auch Gerhart Hauptmanns im September 1905 entstandenes Fragment einer »Jacobsohn-Komödie«: eine satirische Entgleisung, die deutlich von Hauptmanns ambivalenten Empfindungen gegenüber Hofmannsthal Zeugnis ablegt. Hauptmann, der sich selbst von Hofmannsthal plagiiert fühlte, legt diesem folgende Rede in den Mund: »Es ist mir lieb, daß du uns führest, Jacobsohn, / du, der an Fingerfertigkeit mir über ist: / deshalb an höchster Stelle sprach ich auch für dich, / obgleich auch ich im Fach nicht unbewandert bin! –/ Ich sprach – du kennst die schleimig süße Zärtlichkeit, / womit ich zuckrig, einer Zuckerschlange gleich, / die Früchte überspeichle, die auf fremdem Mist / und keineswegs auf eigenem mir gewachsen sind!« Und in Anspielung auf dessen Grillparzer-Aufsatz von 1902 (GW RA I, S. 321–24) läßt Hauptmann Hofmannsthal, gegen den entblößten Hintern Jacobsohns gewendet, sprechen: »Schon wird mir »Meeres und der Liebe Wellen«-haft, / unschuldig hölderlinisch maniert zumut! / Ja, unabweisbar meldet sich mein Stilgefühl.« (HB 37/38, 1988, S. 39)

¹⁵⁸ Vgl. Hofmannsthals Brief vom 18. April 1905.

Ton. Immerhin sehr anders als die Dinge, die Herzl und Goldmann schrieben.¹⁵⁹ Was gesagt werden mußte, hat leider auch Salten nicht gesagt.¹⁶⁰ Ich bedauerte, daß aus der Conférence nichts wurde. Für Reinhardt sehe ich ziemlich schwarz. Es ist ein Wahnsinn, beide Theater (oder gar drei) zu nehmen.¹⁶¹ Für das Deutsche fast schon zu spät.¹⁶² Und er hat kein Männerpersonal.¹⁶³ Freilich: in der Welt der

¹⁵⁹ Theodor Herzl und Paul Goldmann.

¹⁶⁰ Die »Bibliographie zu Kritiken der Uraufführungen Hofmannsthals« von Holger Kreitling und Bernd Sösemann vermerkt eine Besprechung des »Geretteten Venedig« durch Salten, die unter Pseudonym am 23. Januar 1905 in der »Berliner Zeitung am Mittag« erschien (in: Ursula Renner und G. Bärbel Schmid [Hg.], Hugo von Hofmannsthal, vgl. Anm. 4, S. 218).

¹⁶¹ Noch während seiner Zeit als Mitglied des Ensembles von Otto Brahm hatte Max Reinhardt im Juni 1901 sein erstes selbständiges Theater, Schall und Rauch, gegründet, das Unter den Linden 44 eine eigene Spielstätte fand. Nach dem ersten Jahr wurde der Name in Kleines Theater geändert. Dort fanden u.a. die wegweisenden Aufführungen von Wedekinds »Erdgeist«, Maxim Gorkis »Nachtasyl« und Hofmannsthals »Elektra« statt. Reinhardts Erfolg war so groß, daß er Anfang 1903 auch noch das Neue Theater am Schiffbauerdamm mietete. Weitere wichtige Inszenierungen wie Maeterlincks »Pelleas und Melisande«, Lessings »Minna von Barnhelm« und vor allem der sensationell erfolgreiche »Sommernachtstraum« vom Frühjahr 1905 hatten dort Premiere. 1905 erwarben Max Reinhardt und sein Bruder Eduard mit Hilfe eines Finanzkonsortiums das Deutsche Theater von Adolphe L'Arronge, der diese älteste und traditionsreichste der modernen Berliner Bühnen 1883 gegründet hatte. Von Otto Brahm hatte sich L'Arronge schon ein Jahr zuvor getrennt. Brahm war daraufhin ins Lessing-Theater umgezogen und für ein Jahr – während der Spielzeit 1904/05 – hatte der Erfolgsautor und frühere Intendant des Meininger Hoftheaters Paul Lindau die Spielleitung übernommen. Nach dem Kauf des Deutschen Theaters wollte Max Reinhardt das Kleine Theater aufgeben, das Neue Theater aber während der Umbauphase des Deutschen Theaters in der Spielzeit 1905/06 noch behalten. In der Saison 1905/06 führte Reinhardt demnach das Neue und das Deutsche Theater, ab 1906/07 das Deutsche Theater und die dazu gehörenden Kammerspiele.

¹⁶² Die Berliner Presse meldete im Mai 1905, daß Reinhardt ab Herbst das Deutsche Theater übernehmen werde.

¹⁶³ In seinem Aufsatz »Sommernachtstraum« für das Osterblatt der »Neuen Freien Presse« (vgl. Anm. 126) hatte Harden festgestellt: »unser Schauspieldirektor hatte, neben einer Amazonengarde von lieblichem, wildem und ungesund ins Hermaphrodisische schillernden Weiberreiz, nur Männer von Mittelwuchs ins Treffen zu schicken, keinen, der sich auch unter so suggestiver Leitung vermessen durfte, Macbeths Schwert oder Lears Stecken würdig zu tragen. Da fand er den Sommernachtstraum.« – Zu Reinhardts Ensemble gehörten immerhin so namhafte Darsteller wie Friedrich Kayssler und Eduard von Winterstein. Auch Emanuel Reicher sowie der junge Albert Steinrück spielten bei Reinhardt. Zudem übernahm Reinhardt weiterhin selbst wichtige Nebenrollen. Ende 1904 – zunächst in Schnitzlers »Grünem Kakadu«, dann im »Grafen von Charolais« von Beer-Hofmann – kam schließlich noch Alexander Moissi hinzu, der bald zum Liebling des Publikums und

Leinwände ist schließlich alles Zufall. Ich hätte z. B., den Erfolg des Charolais (den ich dem Autor von Herzen gönne) nicht für möglich gehalten.¹⁶⁴ Das Gedicht ist hier maßlos überschätzt worden; wahrscheinlich, weil nur Juden darüber schrieben. Ein Christ, ein natürlicher, wenn ich so sagen darf, kann in diese Gefühlswelt gar keinen Eingang finden, scheint mir. Übrigens war ich froh, daß Ihr guter feiner Name nicht in diese Klüngelgasse, »Volksschillerpreis« betitelt, gezerrt worden ist.¹⁶⁵

der Kritik wurde. – Die wichtigsten Schauspielerinnen Reinhardts waren Louise Dumont (sie und Kayssler waren 1901 Reinhardts Gesellschafter bei »Schall und Rauch«), Gertrud Eysoldt, Rosa Bertens, Agnes Sorma, Else Heims und Lucie Höflich.

¹⁶⁴ Die Uraufführung des »Grafen von Charolais« von Richard Beer-Hofmann fand am 23. Dezember 1904 unter der Regie Max Reinhardts im Neuen Theater in Berlin statt. Hugo von Hofmannsthal, der sich im Januar 1905 wegen der Premiere des »Geretteten Venedig« (21. Januar) in Berlin aufhielt, schrieb am 16. Januar an Beer-Hofmann: »Gestern Charolais, ausverkauft. Auch Wochentagsbesuch soll sich, sagt Reinhardt, wieder heben. Das Stück ist wunderschön. Nur für mein Gefühl manches zu stark »gebracht«, »serviert« (BW Beer-Hofmann 126). – Beer-Hofmanns und Hofmannsthals Stücke, die beide auf Vorlagen englischer Dramatiker der elisabethanischen Zeit zurückgehen, sind vielfach gemeinsam bzw. unter Bezugnahme auf das jeweils andere Stück besprochen worden. Zur Aufnahme des »Charolais« vgl. das Nachwort von Andreas Thomasberger innerhalb der »Großen Richard Beer-Hofmann-Ausgabe in sechs Bänden« (Paderborn 1994, S. 255–75, insb. S. 263–67).

¹⁶⁵ Der Volks-Schillerpreis war 1902 vom Berliner Goethe-Verein ins Leben gerufen worden und wurde 1905 zum ersten Mal verliehen. Die Preisträger waren Richard Beer-Hofmann (für: »Der Graf von Charolais«), Carl Hauptmann (»Bergschmiede«) und Gerhart Hauptmann (»Rose Bernd«). Gedacht war die mit 3000 Mark dotierte Auszeichnung, die alle drei Jahre an Schillers Geburtstag (10. November) für ein in diesem Zeitraum besonders »hervorragendes [...] Werk der deutschen dramatischen Dichtkunst« vergeben werden sollte, als Oppositionspreis gegen den staatlichen »Schillerpreis«, dem durch den konservativen Geschmack Wilhelm II. in der Nominierung der Preisträger enge Grenzen gesetzt waren. Der Volks-Schillerpreis hingegen sollte »ein Ehrenmal am Wege der freien deutschen Kunst« (Gründungs-Aufruf des Goethe-Bundes) darstellen. Die Jury von 1905 bestand aus einem ständigen Preisgericht und elf Delegierten der deutschen Goethebünde. Dem ständigen Preisgericht gehörten Alfred Freiherr von Berger (Hamburg), Heinrich Bulthaupt (Bremen), Franz Diederich (Dresden), die beiden Literaturhistoriker Albert Köster (Leipzig) und Jakob Minor (Wien), der Philosoph Johannes Volkelt (Leipzig), der Burgtheaterdirektor Paul Schlenther (Wien) und Joachim Gans Edler zu Putlitz (Stuttgart) an. Hofmannsthal hatte Ursache zu der Annahme, daß zumindest Minor und Schlenther seine Werke ungünstig beurteilten (vgl. Anm. 145 und 146). Die Goethebünde wurden 1905 u. a. durch die Schriftsteller Hermann Sudermann, Ludwig Fulda und Bruno Wille vertreten. Zur Vorgeschichte der Jury von 1905 und zur Verleihung vgl. Wolfgang von Ungern-

Daß der kleine Jacobsohn Sie sehen und hören durfte, freut mich für ihn. Ich habe, weil er sich unanständig gegen mich betrug, den Verkehr eingestellt.¹⁶⁶

Mit mir gehts noch nicht besser. Immer neue Attaquen. Und seit Wochen quält das Kindchen sich arg mit Keuchhusten, sehr arg. Gefahr ist nicht mehr; aber ich habe den Ton in den Nerven.

Daß Herr von Hofmann mir nichts ist, habe ich oft bedauert. Aber *c'est plus fort que moi*. Ich finde es eigentlich ganz schlecht; so schlecht wie ein berühmter französischer Maler, der zu Liebermann ein wüstes Kraftwort darüber sprach. Ich möchte (wie Hebbel von Grabbe) immer sagen: *S'il prouvait!* In diesen Dingen hilft doch nichts; wenn mans nicht fühlt!

Und diese letzten Sachen würden, glaube ich, auch Ihnen nicht viel sein.

Mir thut immer schrecklich leid, daß ich zu wenig von diesen Dingen kenne. Zu wenig Vergleichsmöglichkeiten habe. Die doch für ein

Sternberg, Zur Geschichte des Volksschillerpreises (1902–1918), in: Buchhandelsgeschichte, 1987/3, S. 104–13.

¹⁶⁶ Anlaß für den Bruch war Jacobsohns Behauptung, Hardens alter Freund Fritz Mauthner habe ihn zu seinem Versuch einer Selbstrechtfertigung in der Welt am Montag angestiftet (vgl. Anm. 157). Harden war verstimmt und lehnte auch Jacobsohns Wunsch, für die Zukunft über Theateraufführungen zu schreiben, ab. – Gleichwohl entzog Harden dem jungen Kollegen seine Unterstützung nicht. 1905 startete Jacobsohn eine eigene Zeitschrift, die »Schaubühne«, die in den ersten Jahren ihres Bestehens fortlaufend rote Zahlen schrieb und 1911 aufgrund ihrer unerträglich gewordenen Finanzlage vor dem Aus stand. Erich Reiss, der nicht nur Jacobsohns Zeitschrift, sondern auch Hardens »Köpfe« verlegte (die ersten beiden Bände dieser Anthologie von Charakterstudien bekannter Persönlichkeiten waren 1910 und 1911 erschienen), machte Harden den Vorschlag, fünf Auflagen der »Prozesse« (dem dritten Band der »Köpfe«, der 1913 erschien) im voraus mit 9000 Reichsmark zu honorieren und dieses Honorar teilweise für die Rettung der Schaubühne zu verwenden. Harden willigte ein. Darüber hinaus korrigierte er Jacobsohns Manuskripte, erwähnte ihn wohlwollend in der »Zukunft« und half ihm in Privatangelegenheiten. 1921, als besonders die »Zukunft« mehr und mehr in Schwierigkeiten geriet, beriet man sogar über eine Bürogemeinschaft für beide Redaktionen, die ab dem 1. April 1922 gelten sollte, aber dann nicht zustande kam. (Harden stellte die »Zukunft« mit dem 30. September 1922 – nach drei Jahrzehnten – ein.) Das niemals unproblematische Verhältnis der beiden schwierigen Publizisten endete, wie die meisten Bekanntschaften Hardens, in den zwanziger Jahren schließlich in einem anhaltenden Zerwürfnis, nachdem Harden 1926 in zwei Briefen an Kurt Tucholsky behauptet hatte, Jacobsohn habe in der Schaubühne allen, »deren Spezialität die Harden-Bejauchung war, breit die Türe geöffnet.« (Vgl. Weller, Harden, S. 67–69 und Young, Harden, S. 159f.)

halbwegs haltbares Urtheil unentbehrlich sind. Ich komme ja nie fort, sehe wenige Menschen u. habe unsinnig zu tun, mich in Materien einzuarbeiten, die ich lieber miede, die aber gerade kein Anderer nach meiner Überzeugung richtig behandelt.

(Zur entsetzlichen »Heimathkunst« habe ich Hofmann übrigens nie gerechnet.)

Seltsam ist Klimt. Aber leider gar nicht so groß, wie ich nach Bahrs Begeisterung hoffen durfte.¹⁶⁷ Der grundgescheite Meier-Graefe z. b., hätte ihn lieber aus der Künstlerbund-Ausstellung gewiesen. Ich nicht. Doch ist er fabelhaft eklektisch. Mit verworrenen Talenten.¹⁶⁸ Ich begreife den wiener Lärm nicht, weder die Verhimmlung noch die Beschimpfung. Wie dumm sind die Menschen heute.

Es freut mich sehr, daß Ihnen an meinem Versuch über Malerei zu reden, Einiges gefiel. Ich muß all das viel zu rasch machen; immer Neues. Und leide vielleicht am meisten unter diesem Zwang zur Unzulänglichkeit.

Herzlich grüßt Sie Ihr

Harden.

¹⁶⁷ Vgl. auch den Vortrag von Patrick Werkner: Hermann Bahr und seine Rezeption Gustav Klimts: Österreichertum, »sinnliches Chaos« und Monismus, in: Margret Dietrich, Hermann Bahr Symposium. »Der Herr aus Linz«, Linz 1987, S. 65–76.

¹⁶⁸ Über Klimt schrieb Harden am Ende seines Aufsatzes (vgl. Anm. 152): »Seine Portraits (namentlich das eines ganz jungen Mädchens), die, jenseits von aller Wirklichkeit, nur das Gehäus einer Seele geben, dazu ein Stückchen vom weißen Hals, kein Knochengestüst, aber das ganze Raffinement einer geistreich ersonnenen Damentoilette, sind das Entzücken der Klügsten und Dummsten. Seine (zu süße, zu cocottenhaft Sinnlichkeit posirende) Salome, eine pariserische, kommt schlechten Instinkten so weit entgegen, daß ihre Artistenfeinheit in Gnaden hingenommen wird. Und seine symbolischen Bilder haben so viel Hautgout, daß der Nervenreiz über die Wüstheit des Eindrucks siegt. Ein Mann von ganz ungewöhnlichem Können (das nur die Landschaften nicht verrathen), dessen Persönlichkeit man zunächst aber nicht spürt und dem man zutrauen möchte, er suche den bizarren Effekt und häufe, *pour épater le bourgeois*, die Schrullen. Wer ihn dann sieht, steht erst recht vor einem Räthsel. Ein stämmiger Troglodyt, in sich gekehrt, fast struppig; und der stille, scheue Blick einer ganz einsamen Seele. Und Der hat diese überwürzten Gerichte bereitet, diese kränkelnde Hyperkultur gemalt? Warum nicht? Fra Filippo, der Maler heiliger Keuschheit, ist als ein wilder Hans Luderlich durchs Leben getost; und Liebermann, der den tollkühnsten Witz über die Lippe läßt (und deshalb, nach berlinischem Sprachgebrauch, für einen Cyniker gilt), hat als Künstler das Schamgefühl eines im Gebet eröthenden Nönnchens.«

lieber Herr Harden

ich freue mich so sehr über einen solchen Brief von Ihnen. Es ist so viel Gespräch darin. Man möchte sich gleich hinsetzen und einen noch viel längeren zur Antwort schreiben. Denn mir wird dies immer mehr zur Leidenschaft: hie und da in dieser Wirrnis Übereinstimmung zwischen Menschen die ich hochstelle zu erkennen, und so weit ich kann, zu bekräftigen. Was nun Reinhardt betrifft: (*ganz nebenbei*: er sprach mir neulich in einer sehr hübschen Weise davon, wie schwer es auch ihm wird, für das, was Sie hier ihm zu liebe geschrieben haben,¹⁶⁹ das herzlich dankbare Gefühl auch auszusprechen.) Noch eins, auch *nebenbei*: er hat hier materiell und auch im Gerede der Leute einen unglaublich *geringen* Erfolg. Aber wovon ich sprechen wollte: ich finde seine Vorstellungen erstaunlich gut (»Sanna«, ein ziemlich merkwürdiges Stück von Bahr ist noch eine viel bessere Vorstellung als Sommernachtstraum, Minna von Barnhelm werde ich erst heute sehen)¹⁷⁰ und ich finde sein Gespräch, seine Haltung, das Undefinierbare, was einen Menschen umfließt und seinen Wert ausmacht, noch höher als seine bisherigen Leistungen. Es wäre mir sehr traurig, wenn Sie ihm (vor allem innerlich) etwas von Ihrer Sympathie und Ihrem Zutrauen entzögen.

Vor allem dies: er denkt ja gar nicht daran, aber wirklich absolut nicht, neben dem Deutschen Theater ein anderes zu führen. Sie dürfen es mir glauben, er denkt nicht daran.¹⁷¹ Über die Möglichkeiten seines Repertoires spreche ich viel mit ihm, und ich wäre sehr glücklich, wenn ich ihm viel von meinem Rath, meinen Einfällen, meinen Kräften hier zur Verfügung stellen, in seine Arbeit verweben könnte, *ohne dass es nach außen durchdränge*.

Männer wird er finden. Hier glaube ich absolut an das Schöpferische eines begabten Menschen. Man findet immer sein Material. Ich

¹⁶⁹ Hardens Aufsatz »Sommernachtstraum« in der Osterausgabe der »Neuen Freien Presse« (vgl. Anm. 126).

¹⁷⁰ Reinhardts Gastspiel in Wien, das von Ende Mai bis Mitte Juni 1905 andauerte, umfaßte folgendes Programm: Hofmannsthals »Elektra«, Shakespeares »Sommernachtstraum«, Beer-Hofmanns »Graf von Charolais«, Lessings »Minna von Barnhelm« und Hermann Bahrs »Sanna« (vgl. SW VII Dramen 5, S. 389, Anm. 27).

¹⁷¹ Vgl. Anm. 161.

glaube sehr an ihn. (Wir sind eine Epoche, in der niemand an niemanden glaubt.) Dass Sie Meyer-Graefe hie und da in einem solchen Ton erwähnen freut mich tief.¹⁷² Ich kenne ihn kaum, aber ich rechne sehr mit ihm. Und ich weiß – was Sie vielleicht nicht wissen – (ich weiß es zufällig durch Bodenhausen) dass er auch er Ihre Leistung aufs heftigste bewundert, seit all den Jahren. – Ich sagte früher: »ich rechne mit ihm«. Es klingt, wie wenn ich mich als Prätendent fühlen würde. Und es streift schon wieder an die unglückselige Metapher, von dem, der »vor mir herreiten soll.« (Und die war, ich schwör es Ihnen, so sehr nur pittoresk gemeint, und nicht als Tactlosigkeit: mir thun selbst Tactlosigkeiten so weh.) Aber ich meine es ganz anders, dies »rechnen« mit Menschen von Wert. Ich muss mich, um die Atmosphäre nicht unerträglich zu finden, mit den Leuten, für die ich geistig etwas zu empfinden vermag, in einer leidenschaftlicheren Weise verbunden denken, als in der schlaffen Verbindung, bloß gleichzeitig auf der Welt zu sein. Ich muss denken dürfen, wir sind alle füreinander da, und etwas treibt uns zueinander.

Aber an dies Motiv will die Welt am letzten glauben. Es ist fast unglaublich, wie sich in den Köpfen der Leute alles spiegelt, was man thut und nicht thut. Mein Wegbleiben in der Elektra war in drei Zeitungen als boshafte hochmüthige Pose commentiert, in zwei anderen stand: »um Bücklinge zu machen, scheine ich doch noch nicht zu aesthetisch und aristokratisch zu sein.« (Die hatten Reinhardt, der hervorkam, für mich gehalten.) Nun bin ich da und fahre hinein, so oft mich Reinhardt ins Theater lädt. Nun steht in den Zeitungen: ich klatsche bei Premieren von Bahr, wahrscheinlich um meiner Freude über die Ungefährlichkeit dieses Concurrenten Ausdruck zu geben. Ich sagte heute zu Beerhofmann (in einem Garten, während ein schweres Gewitter langsam heraufzog): »Glaubt denn kein Mensch, dass man klatscht, weil es einem einfach gefällt, das Stück, oder das Spiel, oder beides zusammen?« (In einer anderen Zeitung stand, ich

¹⁷² In Hardens Aufsatz über die Ausstellung des »Deutschen Künstlerbundes« heißt es: »Herr Meier-Graefe, der in seinem Buch ›Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten‹ mit geistreichster Sachkenntnis und fanatischem Japanermuth (Eigenschaften, die auch der von diesem aufrüttelnden, in jedem Satz interessirenden Buch nicht Ueberzeugte schätzen muß) beweisen will, daß Böcklin kein Maler war und der Böcklinismus und Thomakultus der deutschen Kunst zum Verhängnis werden kann, – dieser *artifex* Robespierre wird am Kurfürstendamm manche Freude erleben.« (Vgl. Anm. 152, S. 309)

klatsche »um meine Verachtung für das Burgtheater zu documentieren« und Beerhofmann antwortete mir mit einer sehr netten Anekdote: ein alter Weinhändler belehrt auf dem Sterbebett seinen Sohn über tausend Methoden, gefälschten Wein herzustellen. Und ganz zum Schluss, mit dem letzten Athem sagt er noch: »Ich muss dir noch eins anvertrauen: es giebt auch Leute, die Wein aus gepressten Weintrauben herstellen.« An diese Möglichkeit aber, dass man jemals seinen Wein aus Weintrauben gewinnen könnte, scheint, hier zumindest, niemand zu glauben.

Und doch ist es gar nicht so verdienstlich, sondern hauptsächlich sehr reizvoll, von den Genüssen des *Wirklichen* existieren zu wollen. –

Ihr Satz über Jacobsohn giebt mir sehr zu denken. Wenn es diesem jungen Menschen möglich war, nachdem Sie *so* für ihn gehandelt hatten, sich dann nachher *unanständig* gegen Sie zu verhalten – was ist das dann für ein Mensch? Ich kann es in meinem Kopf gar nicht zusammenbringen. So lügt er denn in einem fort? (denn er sprach sehr anständig über Sie.)¹⁷³

8 VI. Gestern abend hab ich »Minna von Barnhelm« gesehen. Eine vorzügliche Vorstellung, voll Leben, geistigem Reiz. Ich freue mich sehr.

Eine Frage: ist es möglich, dass Sie Harry Kessler, einen der wenigen ganz außerordentlichen Menschen unserer Zeit, einen Besuch den er Ihnen machte (um eine Selbstanzeige Ihnen zu überreichen), niemals auch nur durch eine Karte erwiderten, so dass ihm, bei der stetig wärmsten Gesinnung gegen Sie, die formale Möglichkeit, sich darauf noch zu nähern, verwehrt blieb? oder Missverständnis, wie ich fast denke. Ich wäre sehr dankbar, wenn Sie gelegentlich darüber gegen mich ein Wort erwähnten.

Ihr

Hofmannsthal.

¹⁷³ Die Zweifel hinsichtlich Jacobsohns Charakter, die die Äußerungen Hardens bei Hofmannsthal auslösten, veranlaßten Hofmannsthal jedoch nicht, seine Haltung gegenüber Jacobsohn zu revidieren. Im Gegenteil überließ er diesem für das erste Heft der Schaubühne am 7. September 1905 ein Fragment aus der ersten Fassung von »Ödipus und die Sphinx« (1. Jg., Nr. 1, S. 2–4; s. auch GW D II, S. 489–91).

Lieber Herr von Hofmannsthal,

Ihr Brief ist ein sehr freundlicher Pfingstgruß. Besten Dank. Sonnenschein, ein wundervoll ne[...]es¹⁷⁴ Grün, durchs offene Fenster Glockenklang und von weitem her eine freundliche, feine Stimme. So gut wird mirs selten. Und das Kindchen ist in der Besserung ...

Reinhardt braucht mir durchaus nicht zu danken; ich habe es weder erwartet noch gewünscht. Und bin ihm in Sympathie und Interesse unverändert; daß er in Wien bei der Hetze und Theaterermüdung, nicht immer wieder Erfolg haben kann, ist leider klar. Und wenn er nicht, wie es hier heißt, drei Theater zugleich leiten will (das Neue kann ihm kein Verständiger *jetzt* noch fürs nächste Jahr abnehmen), bin ich zufrieden. Als ich, nach 15 Jahren, Brahm wieder sah¹⁷⁵ u. er mich fragte, rieth ich ihm zu einem Trust mit Reinhardt: gemeinsam die 4 Theater zu führen.¹⁷⁶ Er wollte nicht, denn er haßt R. u. behauptete, Sommernachtstraum sei stilistische Regie von Beerboom-Tree.¹⁷⁷ Daß es zu solchen Theatertrusts kommen werde, hat Goethe vorausgesagt. Merkwürdig.

Wenn Sie ihn berathen, hat R. einen wichtigen point voraus. Auch ist sein Ansehen hier so groß, daß er eigentlich alle Chancen fürs Deutsche Theater hat. Trotzdem er ein bißchen spät abschloß. Daß mein bißchen Rath und Hilfe für ihn immer zu haben ist, versteht sich. Auch ich liebe ihn innerlich; er hat (ich kann nie etwas Besseres

¹⁷⁴ Unleserliches Wort.

¹⁷⁵ Siehe S. 16.

¹⁷⁶ Das Deutsche Theater, das Neue Theater, das Kleine Theater und das Lessing-Theater (vgl. Anm. 161).

¹⁷⁷ Sir Herbert Beerbohm Tree (1852–1917) war Theaterleiter, Regisseur und Schauspieler in London. 1887 hatte er das Comedy Theatre und das Haymarket Theatre übernommen und 1897 das unter seiner Leitung erbaute Her Majesty's Theatre eröffnet. Den Schwerpunkt seiner Tätigkeit als Regisseur bildete das Werk Shakespeares, von dem er zwischen 1888 und 1914 achtzehn Stücke inszenierte. Hofmannsthal erwähnt in seinem Vortrag über »Shakespeares Könige und große Herren« Beerbohm Trees Aufführung von »Was ihr wollt« (GW RA I, S. 41). Die Regiearbeiten von Beerbohm Tree zielten auf den »großen Effekt«. 1893 erschien sein »Essay on the Imaginative Faculty«. – Der Karikaturist, Kritiker und Dramatiker Sir Max Beerboom (1872–1956) ist der Halbbruder Sir Herberts.

für ihn finden) im Kleinen einen bonapartistischen Zug. Auch gleicht er ihm in der Fassade ein bißchen. Der kleine Cassirer ist aus ähnlichem Stoff.

Was Sie mir über die Zeitung geschrieben haben, ist allerliebste. Freilich auch sehr ekelhaft. Doch es muß Ihnen genügen, daß die »beste Genialität« immer beschmutzt werden soll. Wenn Sie »unser Hofmannsthal« wären, müßten Sie geringerer Klasse sein. Übrigens schlage ich (was in diesem Zusammenhang fast albern eitel klingen könnte, aber ja nur für die kleine erbärmliche Journalistensippe gedacht ist) mit diesen Dingen jeden Rekord. Das Neueste: vor Gericht will irgendein Kerl beweisen, ich sei mit 17000 Mk von Banken bestochen. Und Zeitungen drucken es nach. An gepreßte Trauben glaubt Keiner.¹⁷⁸ (Der Mann, der die Bestechung »feststellt«, ist, wie Jacob-

¹⁷⁸ Vgl. die von Hofmannsthal (im Brief vom 6. Juni) wiedergebene Anekdote, die ihm Richard Beer-Hofmann mitgeteilt hatte. Über die gegen Harden erhobenen Bestechungsvorwürfe hatte dieser am Vortrag an Walther Rathenau geschrieben: »[...] wird Sies interessieren, daß le nommé Leuß (Verf. einer Hammerstein-Apologie) »festgestellt« hat, ich sei von »Banken« mit 17000 Mk. bestochen (Beteiligungen). Er wirds vor Gericht beweisen und sagt: »Wenn nicht 6 Bankdirektoren und Prokuristen Meineide leisten, ist Harden ein toter Mann.« (BW Rathenau – Harden, S. 403) – Der Publizist Hans Leuß (1861–1920) kam durch Vermittlung Franz Mehrings zur SPD und war Herausgeber des christlich-sozialen Parteiorgans. Schon 1893 hatte Harden von Leuß verfaßte Artikel über die antisemitische Bewegung in der »Zukunft« veröffentlicht. Sein 1905 erschienenes Buch über den deutsch-konservativen Parteiführer Wilhelm Frhr. v. Hammerstein (1838–1904) hatte Harden nur eingeschränkt gelobt, was Leuß zu einer Entgegnung veranlaßte. Hans Dieter Hellge kommentiert, Harden habe daraufhin geschrieben, daß Leuß »von der Rheinischen Metallwarenfabrik Ahnung haben möge, nicht aber von Bismarck und Hammerstein. Leuß, der schon von anderer Seite wegen seiner anonymen Artikel gegen Krupp und für die Rheinmetall verdächtigt worden war, sah darin einen Korruptionsvorwurf und reagierte seinerseits mit der im Brief erwähnten Anschuldigung. Er verklagte Harden im Sommer 1905 wegen unzulässiger Beteiligung an der Körting-Emission als Anerkennung der Banken für die Hibernia-Artikel.« (BW Rathenau – Harden, S. 404) Der Vorwurf lautete, die BHG habe Harden durch die Abgabe eines großen Aktienpostens und die Zulassung des Wiederverkaufs noch innerhalb der Sperrfrist zu einem nichtberechtigten Kursgewinn verholfen. Bei der sogenannten Hibernia-Affaire ging es um die im Dezember 1903 eingeleitete Verstaatlichung einer der großen Bergbaugesellschaften, eben der Hibernia, mit dem Ziel, einen direkten Einfluß auf die Wirtschaftspolitik des Rheinisch-Westfälischen Kohlen-syndikats zu gewinnen. Harden wurde durch Rathenau in die Angelegenheit hineingezogen. Zu Rathenaus Aufgaben und Hardens publizistischer Teilnahme an der Affaire sowie zum Verlauf des gegen Harden angestrebten Prozesses, vgl. BW Harden – Rathenau, bes. S. 375–404, 454–64, 487f, 525 und 537. Im November 1906 kam der Prozess endlich zu stande. Leuß hatte mittlerweile seine Klage auf den Tatbestand der Beleidigung reduziert.

sohn,¹⁷⁹ Kraus,¹⁸⁰ Mehring,¹⁸¹ Goldbeck,¹⁸² Braun,¹⁸³ Bernhard¹⁸⁴ usw. Einer, dem ich Gutes that; offenbar das einzige Mittel, Dankbarkeitspflichten abzuwälzen.)

Ich kann mich nicht erinnern, daß Graf Kessler mich besucht hat. Wenn ers sagt, ist's natürlich wahr. Aber ich würde auch heute solchen Besuch, der nur dem Redakteur gilt, nicht erwidern. Nicht nur weil ichs, bei der Menge der Menschen, die kommen, nicht kann. Es wür-

Harden wurde freigesprochen, in einem Revisionsprozeß am 20. September 1907 jedoch für schuldig befunden und wegen Beleidigung in zwei Fällen zu 20 Mark Geldstrafe verurteilt.

¹⁷⁹ Siegfried Jacobsohn, der Herausgeber der »Schaubühne«; vgl. Anm. 157 und 166.

¹⁸⁰ Karl Kraus, der am Anfang seiner Laufbahn von Harden gefördert worden war und nach 1904 einer seiner schärfsten und hämischsten Gegner wurde. Harden ließ sich nur sporadisch auf die Auseinandersetzung mit Kraus ein, die dieser in mehr als einhundert Aufsätzen, die sich hauptsächlich mit Harden befaßten, ständig provozierte (vgl. Weller, Harden, S. 343–52; siehe auch S. 19).

¹⁸¹ Franz Mehring (1846–1919) war ein enger Freund Hardens aus dessen journalistischen Anfängen (vgl. Young, Harden, S. 37–40). Angeblich stammt die Anregung, Hardens Zeitschrift »Die Zukunft« zu nennen, von Mehring. Sie sollte sich auf diese Weise schon im Titel programmatisch von der »Gegenwart«, für die Harden zuvor gearbeitet hatte, absetzen. 1891 schloß sich Mehring der SPD an. Er mißbilligte Hardens Verehrung für Bismarck und Nietzsche. Die Freundschaft zerbrach, als Harden einen Artikel Mehrings, den dieser für die dritte Nummer der »Zukunft« im Oktober 1892 geschrieben hatte, nicht druckte. Danach empfanden sich Harden und Mehring, der sich zu einer Art Geschichtsschreiber der Sozialdemokratie entwickelte, als Gegner.

¹⁸² Vermutlich Eduard Goldbeck, der im Januar 1908, auf dem Höhepunkt der Eulenburg-Affaire, in der Schaubühne ein engagiertes Plädoyer veröffentlichte, in dem er Hardens Ehrenhaftigkeit und Verdienste als politischer Publizist bezeugte (vgl. Anm. 262).

¹⁸³ Heinrich Braun (1854–1927) engagierte sich als Politiker und Publizist für die Sozialdemokratie. Er war Herausgeber der »Neuen Zeit«, des »Sozialpolitischen Centralblatts« und der Wochenschrift »Die neue Gesellschaft«. Harden war mit ihm und seiner Frau Lily, einer Schriftstellerin und Protagonistin der Frauenbewegung, gut bekannt (vgl. Anm. 184).

¹⁸⁴ Georg Bernhard (1875–1944) war ursprünglich Buchhalter und schrieb als junger Mann regelmäßig finanzpolitische Kommentare für die »Zukunft«. Er war Mitglied der Sozialdemokraten. Als die »Zukunft« auf dem Dresdner Parteitag von 1903 drei Tage lang wegen Hardens angeblich böseartig reaktionärer Haltung gegenüber den Sozialisten maßlos angegriffen und u.a. als das schmutzigste Blatt Deutschlands bezeichnet wurde, traf der von Bebel und seinem Umfeld ausgehende Angriff auch Hardens sozialdemokratische Bekannte wie Georg Bernhard und Heinrich und Lily Braun. Unter dem Eindruck der allgemeinen Stimmung verzichteten diese auf eine Entgegnung und wandten sich mit der Parteimehrheit gegen Harden (vgl. Young, Harden, S. 85–87). 1906 trat Bernhard aus der SPD aus. 1931 unternahm er einen kurzfristigen Versuch, die »Zukunft« neu ins Leben zu rufen.

de mir auch aufdringlich scheinen, durch die Thür, die solcher »geschäftliche« Besuch offenläßt, in einen gesellschaftlichen Verkehr zu schlüpfen. Ich gehe absolut nur zu Menschen, die mich darum bitten, dazu auffordern, ich glaube nicht, damit unhöflich zu handeln. Kann einfach nicht anders. Wenn ich den Grafen (den ich ungemein hoch schätze) verletzt habe, schmerzt michs. Aber sollen Menschen, die beschäftigt sind (innerlich), sich bei Chineserien aufhalten und Gefahr laufen, dem Anderen lästig zu werden? Nicht lieber andeuten: dich sähe ich gern mal wieder, zu dir komme ich nicht nur, um dir eine Selbstanzeige zu bringen?¹⁸⁵

Und damals wußte ich gar nichts vom Grafen K. (es müssen ca. 7 Jahre darüber vergangen sein) und mußte annehmen: ein geistreicher feiner Herr, der nicht mit dir als Menschen, sondern mit dem über das Papier einer Wochenschrift Verfügenden zu thun haben will.¹⁸⁶

Herzlich grüßt Ihr

Harden

¹⁸⁵ Weite Teile dieses letzten Absatzes sind, vermutlich mit Lineal, unterstrichen (die ersten drei Sätze, der fünfte, der achte bis zur Schließung der Klammer, sowie der abschließende zehnte Satz; ferner ist die zweite Hälfte – ab: »mußte annehmen« – des folgenden Absatzes unterstrichen). Diese Unterstreichungen stammen wohl von Hofmannsthal, der sich am 6. Juni bei Harden nach dem Vorfall erkundigt hatte. – Von 1896 an stellte Harden in beinahe jeder Nummer der »Zukunft« Raum für Selbstanzeigen zur Verfügung, die von den Autoren selbst oder von den Autoren nahestehenden Personen verfaßt wurden. Sowohl für noch weitgehend unbekannte Schriftsteller wie auch für solche, die sich durch andere Zeitschriften boykottiert fühlten, war dies, bei der Geltung und der Auflage der »Zukunft«, eine wertvolle Möglichkeit, auf sich aufmerksam zu machen. (Die Anfangsausgabe der »Zukunft« von 6000 Exemplaren 1892 war 1902 auf 10.000 angestiegen und verdoppelte sich bis 1914 nochmals auf 21.000 Exemplare. Die höchste Auflage dürfte, mit etwa 23.000 Exemplaren, um 1910/11 erreicht worden sein.) Zu den Autoren, die dieses Angebot nutzten, gehörten Rainer Maria Rilke, Björnsterne Björnson, Peter Rosegger, René Schickele, Max Brod und Heinrich Mann (vgl. Young, Harden, S. 58 und 140).

¹⁸⁶ Spätestens im Folgejahr 1906 müssen Kessler und Harden aber dann doch eine auch gesellschaftliche Beziehung aufgenommen haben, wie aus einem Brief Hardens an Rathenau vom 25. Oktober 1906 hervorgeht (BW Rathenau – Harden, S. 502). Offenbar bewahrte Harden aber Kessler gegenüber weiterhin eine distanzierte Haltung. – Bereits am 22. Oktober 1905 erwähnte Kessler in einem Brief an Hofmannsthal ein »Gespräch mit Harden« (BW Kessler, S. 107).

[gedr. Briefkopf]
Savoy-Hotel Berlin
Friedrichstr. 103

[22. November 1905]¹⁸⁷
in grässlicher Eile, Mittwoch früh

lieber Herr Harden, ich bin etwas unglücklich dass Sie gestern nicht da waren,¹⁸⁸ nicht nur der Thatsache wegen, die mir sehr leid thut, sondern es compliciert sich auch dadurch dass ich mir den Kopf zerbreche, ob nicht außer dem Zeitmangel doch noch etwas daran ist, ob etwas wie ein Fehler meinerseits. Aber ich kann es nicht finden. Als ich ankam sagte mir R. Sie würden uns gewiss die Freude machen zu kommen, wenn er Ihnen in unser beider Namen telephonierte. Gestern um 1^h sagte er mir Sie hätten abgesagt, weil Ihnen die (für uns schwer zu fixierende, aus 100 Gründen) Stunde nicht passte. Darauf rief ich im Telephon Sie an, sprach mit einem Dienstmädchen, rief dann die Druckerei an, dann den Verlag. Indessen wurde es später und später. *Endlich* lief ich nochmals Grunewald anrufen und erhielt durch Ihre Gemalin (der ich mich sehr zu empfehlen bitte) die betrübende Auskunft, auch wenn Sie jetzt nachhause kämen, würden Sie nicht mehr ausgehen. Wie traurig! Heute bin ich halbtodt gehetzt. Lesse der Sorma, Kayssler ihre Rollen u. s. f.¹⁸⁹ Bitte schreiben Sie mir 2 kurze nette Worte (nicht mehr) nach Bremen (bei Alfred Heymel, Horn 17) wohin ich morgen früh fahre.¹⁹⁰

Ihr

Hofmannsthal

¹⁸⁷ Offensichtlich falsch datiert im Briefwechsel Rathenau – Harden, S. 399, Anm. 5 (dort: 1. Februar 1905). Die Datierung ergibt sich aus Hofmannsthals Briefen an Alfred Walter Heymel vom 13. November (HJb 1/1993, S. 52) und seinem Brief an Gertrud Eysoldt vom selben Tag (B II, S. 221). An Gertrud Eysoldt schreibt er, er komme »den 20. vormittags in Berlin an« und wohne im Savoy. Am 23. müsse er in Bremen vorlesen. In den drei zwischenliegenden Tagen müsse die Besetzung für »Ödipus und die Sphinx« gemacht werden, wobei auch bereits von »der Sorma« die Rede ist. Ähnlich erläutert er Heymel den terminlichen Rahmen und bestätigt seine Berliner Adresse und seine Ankunft in Bremen am 23. November. Vgl. hierzu auch Hofmannsthals Brief an Kessler vom 4. November (BW Kessler, S. 109). Zudem fiel der 22. November 1905 auf einen Mittwoch.

¹⁸⁸ Offensichtlich hatte Hofmannsthal Harden zur Vorlesung des neuen Stücks hinzugebeten.

¹⁸⁹ Bei der Uraufführung von »Ödipus und die Sphinx« spielte Agnes Sorma die Jokaste, Friedrich Kayssler den Ödipus.

¹⁹⁰ Zur persönlichen Beziehung zu Alfred Walter Heymel vgl. BW Heymel (1998).

Grunewald

25 / 1 1906

Lieber Herr von Hofmannsthal,

leider erfahre ich Ihren Wunsch, mich heute zu sehen, zu spät. Es thut mir sehr leid. Ich hatte zu heute schon Menschen bestellt. Meine Absicht war eigentlich, Sonnabend zur Probe zu kommen. Es thut mir sehr leid, daß ich heute nicht mehr konnte.

Herzlich ergeben

Harden

[Postkarte]

27 / 1 06

Lieber Herr Hofmannsthal, ich möchte nicht, daß durch das reichliche Gerede der Grundton, auch nur 24 Stunden lang, unrein klänge. Sehr herzlichen Glückwunsch u. Dank. Es ist schon eine Sache.

Ich fand über 40 Briefe u. Aehnliches; deshalb nehme ich e. Karte, um nicht in die Versuchung des Plauderns zu gerathen. Morgen, mit etwas ruhigerem Kopf (Migräne ist da) schreibe ich ganz knapp an Herrn Reinhardt nochmal alles Wesentliche, was mir zu wünschen bleibt. Er hats Montag früh im Theater. Gänzlich bescheiden und unverbindlich. Das versteht sich. Ich habe nicht den Fehler, in diesen Dingen leichtfertig zu urtheilen (zu viel Respekt vor der Arbeit); u. möchte nicht *mißverstanden* sein. Ich halte den ersten Akt für den in der Regieleistung noch unfertigsten; [...] einiges Andere will ich schriftlich andeuten, [...] ¹⁹¹ was alles leicht falsch nuancirt klingt.

Herzlich Ihr

H.

8^h abends

[31. Januar 1906] ¹⁹²

lieber Herr Harden

wie gern möchte ich Ihnen lange schreiben, auf Ihren wunderschönen Brief, den Reinhardt mir ganz vorlas, Punkt für Punkt eingehen –

¹⁹¹ Jeweils Textverlust.

¹⁹² Dieser Brief ist bereits von Rudolf Hirsch in der »Neuen Rundschau« veröffentlicht worden (91. Jg., 1980, Heft 2).

aber die heutige Probe ging so elend, Reinhardt und ich waren so unglücklich und deprimiert – jetzt kann ich nicht. Roller, der so wunderschönes für das Stück geschaffen hatte, ist – bei aller Bewunderung für Reinhardt, absolut unglücklich über die klägliche, provinzmäßige Unzulänglichkeit des technischen Apparates, des Personals, etc. Was für ein hässlicher Tag.

Ich saß drin und sagte mir: dieses Stück *kann* niemandem gefallen, Reinhardt dachte das gleiche.

Lieber Herr Harden, alles was Sie sagten, ist so voll unvergleichlicher Einsicht in das Ganze des Stückes, wie gern hätte ich *jeden* Punkt durchgeführt, und wie scheitert so vieles an der Unbiegsamkeit des Materials. Dort wo Jokaste dem Ödipus abräth, die That zu thun, hatte ich einen murrenden Vers des Volkes eingefügt, nun erklärt Kayssler, dieses Neue bringt ihn so aus der Stimmung, dass es ihm den Actschluss umwirft und so muss man es wieder lassen.¹⁹³

Winterstein wollten wir markiger machen – nun *brüllt* er, so dass ich wieder zum ersten Ton zurück muss. O Theater!¹⁹⁴

Morgen ½ 11 pünktlich ist die Generalprobe. Darf ich mir wünschen, dass Sie kommen wieder¹⁹⁵ Stunden Ihrer Zeit, die Kraft Ihrer Nerven dieser Sache opfern, nichts essen, nachhausfahren und die fünfzig quälenden Briefe finden, soll ich sie nicht lieber bitten sich zu schonen und uns diesen kostbaren Zuhörer für den Freitag abend¹⁹⁶ möglichst frisch zu erhalten? Ich weiß nicht.

Dankbar Ihr

H.

¹⁹³ Ende des zweiten Aufzuges.

¹⁹⁴ Eduard von Winterstein (1871–1961) spielte den Phönix. Er gehörte, wie Agnes Sorma, Louise Dumont oder Friedrich Kayssler zu denjenigen Schauspielern, die zunächst in Otto Brahms naturalistischem Theater tragende Rollen gespielt hatten und später – um 1900 – zu Max Reinhardt übergingen.

¹⁹⁵ An Walther Rathenau schrieb Harden am selben Tag: »Ich war sechs Stunden auf einer Sphinxprobe (wahrscheinlich zwecklos, nur weil es so dringend gewünscht wurde; gewöhnlich bleibt man doch bei seinem Leisten) und habe mich recht arg erkältet, weil ich in einer Pause aus dem muffigen Saale lief. Ich glaube, Herr Kayßler wird etwas für Sie sein; wenn er Wort hält; keusche Männlichkeit.« (BW Rathenau – Harden, S. 453)

¹⁹⁶ Zur Premiere.

Lieber Herr von Hofmannsthal,

für Ihren lieben Brief danke ich Ihnen herzlich. Meine paar Glossen verdienen gar nicht so freundliche Anerkennung. Was der Empfangende dem Dichter zurückgeben kann, ist so wenig.

Ich wäre gern auch noch zur Generalprobe gekommen, aber ich wage es nicht. Jedes Bedenken, das man dann noch ausspräche, wäre so gefährlich, so leicht irritierend. Man müßte sich fürchterlich in Acht nehmen. Mir scheint, prinzipiell, ein ewig fortgeerbter Fehler, daß die Generalprobe (wenns leider nur eine ist) nicht durch mindestens drei Tage von der ersten Aufführung getrennt ist. Wenn man die ganze Sache zum ersten Mal vollständig vor sich sieht, zeigt sich stets etwas Besserungsfähiges. Dann muß aber Zeit sein, die Besserung auch zu bewirken. Käme ich nun heute, dann müßte ich mir den Mund sperren: u. dann hätte es ja keinen Zweck.

Übrigens wird es im Ganzen doch vorzüglich, glaube ich. Trotz dem déprit der gestrigen Probe. Solche Tage sind unausbleiblich, leider.

Was mir noch immer durch den Kopf geht, ist, ob das Publikum sofort weiß: Er erschlägt seinen Vater. Nach meiner Meinung müßte entweder in der Totschlagsszene (absente Ged.) gesagt werden, daß der Wanderer König Laios ist, oder in der Volksszene die Art, wie Laios starb, so erwähnt werden, daß auch der Dumme merkt: Aha, das war die Geschichte im ersten Akt. Aber ich hoffe, hierin Unrecht zu behalten.¹⁹⁷

Daß Herr Kayßler übrigens schon so »schwierig« geworden ist, betrübt mich. Eine winzige Aenderung vier Tage vor der Premiere ablehnen! Primadonnenhaft! Ich, als Regisseur, hätte ihm harte Worte gesagt.

Als Nachhall Ihrer halb scherzhaften Worte (man solle für ein bestimmtes Personal schreiben) kam mir übrigens die Erkenntnis, daß Kayßler noch viel mehr Hippolytos als Oedipus sein könnte.¹⁹⁸ Da

¹⁹⁷ Auf diesen Kritikpunkt kommt Harden nochmals im zweiten Teil seiner Besprechung des Stücks zurück (Anm. 216).

¹⁹⁸ Hippolytos, Sohn des Theseus und Stiefsohn der Phaidra, ist der – weitgehend passive – Held der Tragödie »Der bekränzte Hippolytos«, mit der Euripides bei den Dionysien des Jahres 428 in Athen den Tragikerwettkampf gewann.

würde *Alles* passen. Bei Ihnen viel. Doch schadet K. bei mir, daß er vom ersten Wort an weiß, was diesem Oedipus später in Theben u. auf Kolonnos passiert.

In der sehr sachgemäßen Vornotiz vermisste ich den Hinweis, daß *dieser* Theil der Sache von den Alten *nicht* behandelt, wenigstens nicht auf uns gekommen ist.

Nun wollen wir der starken und schönen Sache vertrauen. Es ist doch ein Segen, daß man für so Etwas jetzt einen so künstlerischen Menschen wie Reinhardt hat.

Herzlich der Ihre

Harden

[Postkarte]

[3. 02. 1906]

An Herrn Dr. Hugo von Hofmannsthal, Berlin, Savoy Hotel.

Grunewald, 12 Uhr 15

Gratulator!

M. H.

[...] n'a pas tenu ce qu'il promettait. [...] 'était une privée bayrenthienne. [...] ¹⁹⁹ [s]ublime.

den 19^{ten}, abends
[Februar 1906] ²⁰⁰

lieber Herr Harden

seltsam wie still es hier ist, und wie weit nun diese fiebernden Tage, Wochen — und nun ist dies auch für immer vorbei. Ich denke so stark den Tag, wo Sie auf der Probe waren und diese zerrüttende Müdigkeit einen dem anderen vielleicht näher brachte als je zuvor eine andere Stunde.

Und nun hab ich Ihren ersten Aufsatz hier. Was für ein Aufbau! Mit was für Händen Sie so etwas anrühren: alles fassen zu wollen!

¹⁹⁹ Jeweils Textverlust.

²⁰⁰ Eine Passage dieses Briefes ist mehrfach gedruckt worden. Zuerst in: »Süddeutsche Zeitung«, 1./2. April 1978. Dann in: SW IX Dramen 7, S. 245. Zuletzt in: Hirsch, S. 340.

Mythos, und das Werden des Mythos und wie Dichter zum Mythos stehen ... und das alles in die widerstrebenden Köpfe hineinhämmern²⁰¹ – was für eine aufregende Leidenschaft, immer wieder und wieder Kraft herzugeben, gegen Felsen zu schäumen, Jahre lang, 14 Jahre,²⁰² es hat etwas schwindelndes.

Ich freue mich so sehr auf den zweiten Aufsatz, so sehr dass ich manchmal denke, er kommt gar nicht, es [...] nicht, Sie werden krank [...]²⁰³ Gott weiß was. Hoffen[tlich] nicht! Antworten Sie nur bitte nicht

²⁰¹ Die ersten acht Seiten seines langen »Oedipus«-Aufsatzes vom 17. Februar 1906 verwendete Harden auf die Nacherzählung der mythischen Stadtgeschichte Thebens und seines Herrschergeschlechts. – Dieser Zusammenfassung läßt er drei Kommentare zum »Oedipus rex« von Sophokles folgen: Goethes Bemerkungen gegenüber Eckermann, die gegenüber den »sittlichen Endzwecken« die »wirksame und kunstgemäße Behandlung« des Stoffes durch Sophokles betonen; Nietzsches Kontemplation in der Frühschrift »Geburt der Tragödie« über den Zusammenhang zwischen »Naturwidrigkeit« und emanzipatorischer Menschheitstat, die, wie Harden anmerkt, weit mehr mit Wagners Siegfried als mit Oedipus zu tun habe; schließlich die Charakterisierung des Oedipus-Dramas durch Wilamowitz-Moellendorf als »Tragoedie von der Nichtigkeit des Menschenglückes«. Nach diesem quasi-philologischen Zwischenteil kommt Harden auf Hofmannsthals Stück zu sprechen, dem er das Drama gleichen Titels von Joseph Péladan, das Hofmannsthal zu seinem »Oedipus« angeregt hatte, in knappem Vergleich gegenüberstellt. Die drei Jahre zuvor uraufgeführte Tragödie des Franzosen handle vom »Triumph der Willenskraft«. Sie sei »ziemlich leer«. Hofmannsthals Drama hingegen zeige »den Träumer, der in den Reichen der Phantasie lebt, in selbst geschaffenen Welten, und dem nur, wenn das Blut aufschäumt, im Hirn ungehemmt die That entsteht. Gar nicht einen Mann eigentlich: ein Geschlecht, dessen arges Erbe dem bleichen Enkel im Blut liegt. Daß Herr von Hofmannsthal von erster Beschäftigung mit dem Pentheusstoff kam, ward ihm zum Heil. Er kennt die Kadmeioniden«. In diesem Ansatz zum Verständnis von Hofmannsthals Stück liegt die Begründung für Hardens dramatische und umständliche Nacherzählung des Mythos, auf die Hofmannsthal so enthusiastisch reagierte. Hardens Einsicht zufolge ersetzt Hofmannsthal den Mechanismus des von den olympischen Göttern gelenkten Schicksals durch den Determinismus der modernen Vererbungslehre: »Denn brauchte dieser Dichter kein Fatum; kein anderes als der nordische Gnom, durch dessen unheimliche Häuser Gespenster schleichen. Hier herrscht nicht Delphis Spruch, hadert auch kein Ares gegen Hephaistos. Die Toten sprechen. Im Blute des Enkels hausen die Ahnen und schleifen ihn, jagen rastlos ihn vorwärts, über Leichen hinweg, durch Gräuel und Schmach, auf ihren Thron, den sie nur Einem aus ihrem Stamm gönnen.« Mit diesem Hinweis auf Ibsen und der Aufforderung, das Stück im Theater selbst zu erleben, schließt der erste Aufsatz: »Gehet hin und laßt Euch des langen und oft auch quälenden Schauens Mühe nicht verdrießen! Aus dem tiefsten Born des Mythos hat hier ein Dichter geschöpft; einer, dem Mythen athmen, unverklich leben und immer noch, wie in ihrem Lenz, neue Frucht treiben«.

²⁰² Seit der Gründung der »Zukunft« im Herbst 1892.

²⁰³ Jeweils Textverlust.

auf diese Zeilen, ich spüre in mir so sehr die grenzenlose Müh und Qual des Schreibens, des Hervorholens aus dem inneren Mark, diese Packete von Briefen die immer daliegen wenn Sie nachhause kommen.

Ich baue auch in meiner Weise. Es ist unglaublich wie viel Figuren und Schicksale man manchmal sieht. Ganze Abgründe voll angehaener Blöcke. Finstere Möglichkeiten, ungeheure gegen einander wüthende Welten aus bohrender Prosa aufzubauen, tiefe dunkle Welten mit denen verglichen, Kreon nicht mehr ist als ein einziger schäumender Wellenkamm verglichen mit dem finsternen Meeresabgrund –

Pentheus,²⁰⁴ Jedermann,²⁰⁵ Ödipus der Magier,²⁰⁶ Semiramis,²⁰⁷ König Kandaules ...²⁰⁸

Und von wie weniger weniger Menschen *wirklicher* Theilname dies alles lebt: Sie, Max Reinhardt, Harry Kessler, van de Velde (ein wundervoller Mensch, nichts als Klugheit und Energie, Sie müssten ihn wiedersehen, er auch steht innerlich so schön zu Ihnen) die Eysoldt, mir fällt schon niemand mehr ein, ja noch hier Beer Hofmann ... vielleicht hab ich einen oder zwei vergessen. Und dabei bin ich noch viel reicher an Freunden als Hebbel, reicher als Grillparzer.

Hier, hab ich den Eindruck, wird man den Ödipus nicht spielen. Der Obersthofmeister sagte zu der mir befreundeten Fürstin Taxis etwas, das sie so deutete und ich auch.²⁰⁹ Gründe? Hintergründe? Machination des Dr. Schlenther, damit ich den Grillparzerpreis nicht

²⁰⁴ Der Dramenplan nach Euripides »Die Bacchen/Pentheus« beschäftigte Hofmannsthal zwischen 1892 und 1918, ohne über Notizen hinauszugelangen (SW XVIII Dramen 16, S. 47–60 und 377–84).

²⁰⁵ Vgl. SW IX Dramen 7.

²⁰⁶ Vgl. »Des Ödipus Ende«, einen Plan aus dem Jahr 1901 (SW XVIII Dramen 16, S. 251–71 und 507–13).

²⁰⁷ An dem Drama »Semiramis – Die beiden Götter« arbeitete Hofmannsthal zwischen 1905 und 1922 (SW VI Dramen 4, S. 105–56 und 303–99).

²⁰⁸ Bei »König Kandaules« handelt es sich um einen Dramenplan Hofmannsthals aus dem Jahr 1903, der unvollendet blieb (SW XVIII Dramen 16, S. 272–85 und 514–21).

²⁰⁹ Marie Fürstin Thurn und Taxis, geb. Prinzessin Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst (1851–1934), die mütterliche Freundin Rilkes. Für das »Märchen für erwachsene Kinder« »Vom Kaiser Huang-Li«, das die Fürstin Taxis 1922 in einer Luxusausgabe von 200 Exemplaren veröffentlichte, verfaßte Hofmannsthal ein kurzes »Geleitwort« (GW RA II, S. 162).

kriege?²¹⁰ Möglich. Sonderbare Welt. Ich freue mich, dass es mich nicht sehr trifft.

Ihr

Hofmannsthal

[Postkarte]

An Herrn Dr. Hugo von Hofmannsthal in Rodaun b/ Wien

Grunew[ald]²¹¹

[Ende Februar 1906]

Lieber Herr von Hofmannsthal, nur mit einem Wort [...] ²¹² Brief danken. Ihre Ahnung war leider richtig. Ich wurde krank. Dann mußte ich in München reden (für Bahr).²¹³ Ein Idiot zwingt mich, um in guter Gesellschaft durch die Zeitungen zu spazieren, vor einem Schöfengericht zu beweisen, daß ich nicht die Literatgewohnheit habe, mich von Banken bestechen zu lassen.²¹⁴ Dann der fürchterliche Schnitzlerabend, dieses Erlebnis, daß ich herauslief und mich fragte, wie ichs verantworten könne, für diesen Dramatiker je eingetreten zu sein ...²¹⁵ Entschuldigen Sie, ich rede schon viel zu viel; u. hatte eine

²¹⁰ Vgl. Anm. 135.

²¹¹ Textverlust.

²¹² Textverlust.

²¹³ Wohl im Zusammenhang mit Hermann Bahrs Berufung zum Oberregisseur des Münchener Prinzregenten-Theaters (vgl. auch: Otto Falckenberg, Zum Fall Bahr, in: Schaubühne, 2. Jg., Nr. 4 vom 25. Januar 1906, S. 103–05). Nachdem der Vertrag, den Bahr im Oktober 1905 unterschrieben hatte, wieder zurückgezogen worden war, holte Max Reinhardt Bahr 1906 als Regisseur nach Berlin. — Am 20. Januar 1906 schrieb Harden an Rathenau: »Der Münchener Unfug soll nun am 22. oder 23. Februar sein.« Der Herausgeber des Briefwechsels Hans Dieter Hellge erläutert dazu: Max Halbe habe Harden bereits im Oktober 1905 zu einem Vortrag über ein politisch-kulturelles Thema vor der »Dramatischen Gesellschaft« eingeladen, deren Vorstand Michael Georg Conrad, Thomas Mann, Eduard Graf Keyserling, Albert Langen und Halbe selbst bildeten. Nach wiederholter Mahnung habe der Vortrag schließlich am 22. Februar 1906 stattgefunden (BW Rathenau – Harden, S. 451 und 452). Am 21. Februar teilte Harden Rathenau mit, er müsse am selben Abend nach München (S. 461).

²¹⁴ Vgl. Hardens Brief von Pfingsten 1905 und Anm. 178. Der Prozeß war auf den 9. Februar 1906 angesetzt, mußte aber verschoben werden, weil Leuß seinen Schriftsatz erst in der Verhandlung vorlegte. (BW Rathenau – Harden, S. 454f.)

²¹⁵ »Der Ruf des Lebens« war am 24. Februar im Berliner Lessing-Theater in der Inszenierung von Otto Brahm uraufgeführt worden.

Karte genommen, um nicht viel reden zu können. Enfin, es ist wieder eine herrliche Zeit. Nun habe ichs versucht. Zufrieden bin ich nicht. Aber je mehr ich mich mit diesem Werk beschäftige (u. ich that es ziemlich viel), um so sicherer werde ich seines langen Lebens. Und daß ich noch oft darüber reden werde.²¹⁶

²¹⁶ Am 3. März, zwei Wochen nach dem ersten Teil, erschien in der »Zukunft« der zweite Teil der Besprechung (14. Jg., Bd. 54, S. 346–56). Von den elf Druckseiten des »Theater« überschriebenen Textes entfallen gut zehn auf den »Oedipus« Hofmannsthals. Auf einer knappen Seite folgt dann, als »Satyrspiel«, der Verriß von Schnitzlers »Ruf des Lebens« (vgl. Anm. 218). Zu Beginn des Artikels wiederholt Harden seine These, daß das im antiken Drama waltende Schicksal bei Hofmannsthal durch den Determinismus der Blutsverwandtschaft ersetzt sei. Das Blut bestimme auch den Traum. Harden stellt daraufhin die Hauptpersonen des Stücks als einsame Träumer, die die Realität verfehlen, dar: die Großmutter Antiope, Oedipus selbst, den Schwager Kreon. Während Oedipus »die von innen ausstrahlende Phantasie den Schein heldischen Vermögens« verleihe, ist Kreon, dem die Einbildungskraft »alle Möglichkeiten und Hindernisse vors innere Auge zwingt«, durch die »Überfülle der Phantasie gelähmt«. Dennoch kann er Oedipus beerben, weil er, während jener sich »durch Thaten [...] von seinem Geschick loskaufen zu können« glaubt, »in seiner bängsten Stunde erkannt hat, daß für Thaten nichts feil ist und als Kaufpreis hoher Dinge nur die ganze Seele genügt.« Auch Teiresias, Kreons Knabe, Laios, Jokaste, selbst das Volk werden von Harden als Träumer gekennzeichnet. Auf jeder Brust liege ein Alb. »Dieses Athems Wehen giebt dem Gedicht seinen Rhythmus. Und hier glaube ich ein Ziel des Dichters zu erkennen. Den tiefsten Born alter Mythologie wollte er aufgraben. Neben einander hausen einander fremde Geschlechter, paaren sich in wilder Brunst und lassen sich wieder. Aus dem Blut und der Lebensangst gebären sich laute Träume. Und von einer zur anderen belasteten Brust webt der Mundhauch leise den Mythos.« Danach kommt Harden auf die »Mängel des Werkes« zu sprechen, die selbst der Kurzsichtige merke: die Architektur sei nicht einfach, nicht stark genug und ende in wirrem Barock; die Sprache, »wundervoll tönend« auf den Höhepunkten, sei von Anklängen, biblischen und modernen, nicht frei; »Bildung« werde vorausgesetzt: »und das Drama soll jedem hellen Sinn doch zugänglich sein«; der Zwang, die Nothwehr, die Oedipus treibe, den Vater zu töten, werde nicht sichtbar; daß er zuvor schon einen Menschen getötet habe, entadle zudem »moderner Empfindsamkeit seine Schicksalthat, die sein erster Todtschlag sein müßte (war aber nöthig, um ihn als blinden Knecht seiner Blutwallung zu zeigen, den nicht erst der delphische Spruch ins Verderben reißt)«; der »fein erdachte Magier« schädige die Wirkung, die von Teiresias ausgehe; in Kreons Gemach seien »die Farben zu bunt gemischt; man denkt an Shakespeare und Ibsens Kronprätendenten, einen Augenblick an Byrons Brut und, wenn der Zwerg hineinhüpft, gar an Beardsley. Da ist zu viel Kultur und zu wenig schlichte Einfalt«; den Schluß habe er sich dionysischer gewünscht, nicht so »feierlicher Ehrfurcht voll und mit zu vielen Sentiments behängt«; schließlich sei betrüblich, »daß auch diese Frucht nicht völlig reif auf den Markt kam.« Jeden Herbst müsse jetzt ein Drama reifen. Dabei habe es noch Ibsen nicht unter zwei Jahren getan. Und Hofmannsthal hätte, so Harden, für seinen »Oedipus« sicher die »knappste und stärkste Form« gefunden, »wenn die Geduld in ihm mächtiger gewesen wäre als der Drang nach dem Kranz.« Den aber

Und Ihnen kanns so furchtbar gleichgiltig sein, was einer »darüber« sagt!

Jedenfalls bin ich noch nicht fertig mit Alledem, was ich sagen möchte. Sehr gelähmt hatte mich, daß ein Dutzend Halbesel mir Diskussionen über das Werk aufdrängten. Es ist ziemlich sonderbar, wie von gewissen Seiten gegen die Sache gewühlt wurde. Und ich bin dann so dumm, zu reden, — u. wenn ich geredet habe, kann ich nichts schreiben (*quel sale métier, mon dieu*).

Ich danke Ihnen aufrichtig. Ihre Theilnahme, Ihre Mühe thut mir so sehr wohl.

Bald etwas mehr.

Ihr

H.

Ich schicke Ihnen das Zeug nicht, weil mirs wider die Natur ist.

Rodaun

4. III. 06²¹⁷

lieber Herr Harden

die kleine engbeschriebene Karte freute mich so sehr, ich glaubte zu fühlen, dass Sie mich brauchen und das freut mich so sehr, — so selten darf man's aus eines Menschen Worten heraushören — von so wenigen will mans gerne hören — und nun kam dieser Aufsatz, dieser unglückselige Teil über das Stück von Schnitzler und ich bin so bestürzt, so empört und traurig zugleich über dies Furchtbare in Ihnen, diese dämonische Heftigkeit, diese Gabe, so furchtbar weh zu tun — ganz altes ist wieder aufgewühlt, jener alte böse Aufsatz von damals (ich glaube man vergisst im Leben gewisse Dinge sehr schnell und gewisse

dürfe ihm, »trotz der Hast des Griffes«, keiner weigern. Harden weist auf die charakteristische Atmosphäre, die um die Figuren sei. »In der Gruppe der Alten sondern die Individuen sich, doch der Grundton des Wesens ist gleich.« Und er formuliert als Hofmannsthals Er rungenschaft, was dieser in den folgenden Jahren immer stärker ins Zentrum seiner Arbeit als Dramatiker gerückt hat: »Was zwischen den Menschen ist, aus dünnen Fäden über die von Worten bewegte Luft hinweg von einer zur anderen Seele Brücken webt, kommt hier, nur dem Blöden unsichtbar, ans Licht.« Er wüßte nicht, schließt Harden seine Besprechung, was er heute loben solle, wenn er vor dieser Dichtung lau geblieben wäre.

²¹⁷ Dieser wie der nachfolgende Brief Hofmannsthals vom 11. März sind bereits 1980 von Rudolf Hirsch in der »Neuen Zürcher Zeitung« (Nr. 63 vom 15./16. März, S. 67) publiziert worden; später nachgedruckt in: Hirsch, S. 188–89 und 189–91.

Dinge nie) über meine ersten Stücke²¹⁸ – – lieber Herr Harden, ich bin voller Traurigkeit und einer sonderbaren Angst: ich fühle mit so entsetzlicher Klarheit, wie weh man Ihnen thuen kann und wie weh Sie thuen können, und ich kann das so gar nicht abschütteln, dass jetzt zwischen uns etwas sehr trauriges vorgefallen ist, – seltsame beklemmende Einbildungen, wahrer als die Wahrheit.

Bitte lassen Sie mich etwas schreiben, was mir seit heute morgen im Kopf herumgeht, bitte thuen Sie es, ich kann nicht oft im Leben in diesem Ton einen Menschen um etwas bitten – bitte schlagen Sie es nicht ab.

Lassen Sie mich in der »Zukunft« etwas schreiben, es soll heißen »Gespräch über einige neuere Theaterstücke« und soll ein Gespräch

²¹⁸ Seinem zweiten Aufsatz über »Ödipus und die Sphinx« (vgl. Anm. 216) hatte Harden als »Satyrspiel« einen heftigen Verriss von Schnitzlers neuem Stück »Ruf des Lebens« (vgl. Anm. 215) angefügt: »Nach der Tragödie das Satyrspiel. »Der Ruf des Lebens, Schauspiel in drei Akten von Arthur Schnitzler.« Von dem feinen Künstler also, der uns den »Schleier der Beatrice« und »Lebendige Stunden« gab. Der rechte Ton ist nicht leicht zu finden. Im ersten Akt vergiftet ein geiles Frauenzimmer den kranken Vater, um in der Nacht neben einem Lieutenant zu liegen. Im zweiten Akt knallt, im Kasernenzimmer dieses Lieutenants, ein Oberst, der vorher den Mann von Eisen gemimt hat, seine Frau nieder, weil sie, immer mit dem selben unglücklichen Lieutenant, die Ehe gebrochen hat. Da die hysterische Mörderin die Geschichte hinter einem Vorhang belauscht hat, kann sie mit ihrem Buhlen rasch noch ins Bett. Sie kommt von der Leiche des Vaters und findet ihn vor dem noch nicht erkalteten Leib der Geliebten; aber im Bettchen ists warm. Zwischen dem zweiten und dritten Akt erschießt sich zuerst der doppelt, dann ein einfach geliebter Lieutenant und ein Fabelkürassierregiment jagt in den Opfertod. Im dritten Akt stirbt, an der Schwindsucht, wie sichs gehört, eine Prostituirte, die sich für Opheliens Base ausgeben möchte, die Mörderin zeigt sich im Trauerkleid und im Martyrglanz und scheint nach der einen Nacht (der Lieutenant war auch gar zu strapaziert) keinen Hunger nach Männerfleisch mehr zu spüren; und ein philosophischer Doktor versichert, daß eine Frau auch leben kann, ohne zu morden und Hure zu werden. Einem Forstadjunkten ist während all des Geredes das Herz im strammen Heldenleib gebrochen. Der rechte Ton ist nicht leicht zu finden. Soll ich einfach sagen, daß ich selten ein Erbärmlicheres, Widrigeres und zugleich Langweiligeres auf einer Bühne sah? Wozu? Herr Schnitzler hat sich offenbar ja einen Spaß gemacht. Aus schimmelnden Resten und ranzigen Feuilletonphrasen ein Ragout angerichtet: zu sehen, ob die sich gar so modern, sachverständig, verwöhnt Dünkelnden auch diesen eklen Fraß herunterschlängen, wenn auf der Speisekarte eine berühmte Firma steht. Der Direktor des Lessingtheaters war natürlich mit im Karnevalsgeheimniß; und Beide sind nun froh, daß Ihre Kundschaft die Probe bestanden und vernehmlich gerülpst hat. Nur Herr Rittner war für die Schnurre nicht zu haben. Er zeigt, als Forstadjunkt, daß der Einfall, öffentlich seinen Beruf zu prostituiren, ihn zur Scham, nicht zur Fröhlichkeit stimme.«

dreier Freunde sein über Pippa,²¹⁹ über dieses Schnitzler'sche Stück und über ein Stück von Eulenberg,²²⁰ und die drei Freunde sollen alles

²¹⁹ Gerhart Hauptmanns »Glashüttenmärchen« »Und Pippa tanzt!« war am 19. Januar im Berliner Lessing-Theater unter der Regie von Otto Brahm uraufgeführt worden. Hofmannsthal waren bei der Premiere anwesend, was Hauptmann schon am 18. Januar im voraus eigens in seinem Tagebuch vermerkte: »Heut ist der Tag der Generalprobe von »Pippa tanzt«. Es werden viele Menschen da sein: auch Hofmannsthal und Wedekind« (HB 37/38, 1988, S. 42). Am Tag nach der Uraufführung schrieb Gerty von Hofmannsthal an ihren Schwiegervater: »Gestern war die Premiere im feindlichen Lager, (der gute Brahm ist aber gar nicht feindlich) die leider nicht sehr glücklich war. Der erste Act ist durchaus reizend während man in den übrigen Acten immer weniger versteht was vorgeht und so am Schluß kein angenehmes Gefühl hat. Die Leute haben Hauptmann riesig beklatscht, einiges Zischen war auch, aber ich glaube kaum dass irgendwer wirklich ehrlich war. Nachher war hier das Essen mit sehr viel »berühmten« Menschen.« (HB 37/38, 1988, S. 42) Hofmannsthal selbst hat sich Hauptmann gegenüber sowohl privat wie öffentlich wiederholt sehr positiv zu dem Stück geäußert (vgl. HB 37/38, 1988, S. 50 und 70). Das 1906 bei Fischer veröffentlichte Buch befindet sich in Hofmannsthal's Bibliothek. – Weniger zustimmend war die Reaktion Hardens, der Hauptmann überhaupt kritisch gegenüberstand (vgl. den Abschnitt »Gerhart Hauptmann« bei Weller, Harden, S. 322–24). Am 20. Januar teilte er Walther Rathenau seine Eindrücke von der Premiere mit: »Mein Wunsch, Ihnen gestern [...] noch telegraphisch einen vollen Sieg Ihres neuen Freundes melden zu können, ließ sich leider nicht erfüllen. Gewiß nicht nur, weil *ich* nicht sehr befriedigt war (denn ich hatte mich auf ein objektives Bulletin vorbereitet); sondern, weil die widrige Heuchelei des Schauböbels keine irgendwie klare Konstatierung ermöglichte. Aber Frau Fürstenberg, die bei den unverständlichsten Dingen wütend klatschte, findet sicher, die Seele deutscher Märchenwelt sei zu wundervollem Klingen gebracht. Mit meiner eigenen Impression Sie privatim zu behelligen, wäre zwecklos. Wedekind schrieb mir, über dieses Werk hinaus gebe es nichts mehr.« Zwei Tage später schrieb Harden an Rathenaus Mutter, daß Hauptmanns Stück »wirklich schlimm« sei. (BW Rathenau – Harden, S. 451; dort auch Erläuterungen zu Rathenaus Begeisterung für Hauptmann, den er im Januar 1905 durch Vermittlung von Alfred Kerr kennengelernt hatte. Kerr war unter den Berliner Kritikern der prominenteste Verehrer Hauptmanns, was natürlich dazu beitrug, daß Harden die Schwächen in den Stücken Hauptmanns besonders unnachgiebig geißelte. Wedekinds Urteil über »Pippa« entstand am 18. Januar unter dem Eindruck der Generalprobe; vgl. Frank Wedekind, Thomas Mann, Heinrich Mann: Briefwechsel mit Maximilian Harden, hg. von Ariane Martin, Darmstadt 1996, S. 56.) Harden besprach das Schauspiel in der Ausgabe der »Zukunft« vom 27. Januar unter der Überschrift »Theater« entsprechend kritisch (Bd. 54, Nr. 17, S. 160–70), wobei er aus seiner neun Jahre zurückliegenden Besprechung der »Versunkenen Glocke« zitierte (vgl. Anm. 34) und verglich es in der »Zukunft« der folgenden Woche in den »Theaternotizen« mit Wedekinds »So ist das Leben«. (Nr. 18, 3. Februar 1906, S. 207f.) – In der »Zukunft« vom 17. März 1906 erschien unter dem Titel »Glashüttenmärchen« nochmals ein Beitrag zu »Pippa«, den Lou Andreas-Salomé verfaßt hatte (Bd. 54, S. 399–404).

²²⁰ Die Idee, neben dem »Ruf des Lebens« von Schnitzler und Hauptmanns »Pippa« auch Herbert Eulenberg's (1876–1949) Trauerspiel »Leidenschaft« (1901) zu besprechen,

sagen, was ich an den drei Stücken schön finde, sollen von den drei Stücken reden wie von einer Blume, einem Thier, einem menschlichen Gesicht.

Sehen Sie, es in den »Tag« oder sonst wohin zu schreiben, das käme mir vor, wie ein Ihnen-weh-tun-wollen, aber wenn Sie michs in die »Zukunft« schreiben lassen, kommt etwas so Schönes hinein, etwas unendfinierbar Gutes und wortlos Vornehmes – wir können's auf zweierlei Weise thun, entweder mit meinem Namen, oder ich schreibe es anonym und Sie setzen eine Anmerkung dazu, in der Sie sagen: ich erlaube einem Freunde oder einem Unbekannten dies zu schreiben, erlaube es, – weil ich will, car tel est mon bon plaisir.²²¹

mag als freundliche Geste gegenüber dem Organisator der »Düsseldorfer Morgenfeiern« gedacht gewesen sein, die seit dem November 1905 am neugegründeten und neuerbauten Düsseldorfer Schauspielhaus jeweils sonntag vormittags veranstaltet wurden und in deren erster Spielzeit den Werken Hofmannsthals gleich zwei Matineen gewidmet waren. Bereits am 4. Februar 1906 waren in einer »Moderne Lyrik« bezeichneten Veranstaltung Hofmannsthals lyrisches Drama »Die Frau im Fenster« und seine »Ballade des äußeren Lebens« vorgetragen worden. Am 16. April folgte, in der Reihe »Schattenbilder«, eine »Michelangelo«-Matinee mit Hofmannsthals »Tod des Tizian«. Louise Dumont war an der Gründung des als »deutsches Idealtheater der Zukunft« (L. Dumont) in der Tradition Immermanns gedachten neuen Schauspielhauses sowohl konzeptionell und künstlerisch wie auch finanziell maßgeblich beteiligt. Sie hatte die Idee zu den »Morgenfeiern« und holte den jungen Dramatiker Eulenberg als Dramaturg nach Düsseldorf, der vier Spielzeiten lang die Durchführung der Veranstaltungen betreute. Da Louise Dumont bereits im Mai 1898, in der ersten Theateraufführung eines Stücks von Hofmannsthal überhaupt, unter Otto Brahm die Madonna Dianora, die »Frau im Fenster«, kreiert hatte, liegt die Vermutung nahe, daß auch zumindest das erste Hofmannsthal-Programm vom Februar 1906 auf ihre Initiative zurückgeht. Zu Herbert Eulenburgs Wirken in Düsseldorf vgl. besonders: Frank Thissen: »Edle Arznei für den Alltag«. Herbert Eulenburgs Düsseldorfer Morgenfeiern und die Romantikrezeption um 1900, Köln 1992.

²²¹ Am selben Tag schrieb Hofmannsthal an Arthur Schnitzler, er wünsche sich sehr, »ein paar Stunden mit Ihnen ruhig zu verbringen, von Ihrem Stück zu reden, das ich so sehr schön finde (habs wieder gelesen) und von anderen Dingen. [...] Völlig bestürzt, direct getroffen wie von etwas ganz Schlechtem, die Nerven aufregenden bin ich von diesem unsinnigen brutalen Aufsatz von Harden. So muß man sich denn entschließen, diesen bedeutenden Menschen zu den pathologischen Existenzen, deren Gefährlichkeit mit ihrer Unberechenbarkeit wächst, zu werfen! Wie traurig. Ich mühe mich, es zu begreifen, die Wurzel dieser wilden, um sich fressenden Parteilichkeit, dieser fieberhaften Zerrüttung zu fassen – Ich habe an ihn geschrieben, mit den bittersten Vorwürfen und ihn gefragt, ob er mir erlauben will, in der Zukunft ein »Gespräch über einige neue Theaterstücke« (ich denke an Ruf des Lebens – Pippa – Leidenschaft) zu bringen. Bin neugierig, was er antwortet.« (BW Schnitzler [1983], S. 217) – Schnitzler seinerseits notierte am Tag darauf in seinem Tage-

Bitte überlegen Sie's und lassen mich auf die Antwort nicht zu lange warten.

Ihr

Hofmannsthal.

Ich versuche morgen, Ihnen über den Ödipus-Aufsatz zu schreiben. Wie unglücklich, dass diese zwei Aufsätze der Zufall zusammenschmiedeten musste!

Rodaun

11. III [1906]

mein lieber Herr Harden

mein ganzer Brief war wahrscheinlich unsinnig – unsinnig auch der Gedanke meine unsicheren Erinnerungen an das Stück von Schnitzler

buch: »Über Harden ärger ich mich kaum; es ist bei ihm doch alles Politik, trifft mich in Wirklichkeit nicht, will mich nicht einmal treffen [...] Abd. Speidels und Hirschfelds da, bis ½ 1. Ich las die Hardensche Kritik vor, die wirklich wahnwitzig ist. U.a. nennt er die Sache auch einen »ekeln Frass« ... Auf dem Spazierg. Vorm. entwarf ich den »Ruf« in 5 Akten (schreiben werd ichs wohl nie). Der tiefe Fehler im 3. Akt ist evident (aber darum bin ich noch lange kein Schuft).« (Ders., Tagebücher 1903–1908, S. 188) – Wieder einen Tag später, am 6. März, schrieb Schnitzler mit ähnlichem Tenor an Hofmannsthal (BW Schnitzler [1983], S. 218f). Für das von Hofmannsthal angeregte gemeinsame Treffen schlug Schnitzler den »Samstag Abend« vor, der aber Hofmannsthals nicht möglich war. Ob man statt dessen am Montag abend bei Schnitzlers zusammenkommen wolle? (Vgl. BW Schnitzler [1983], S. 219) Am Montag, den 12. März, heißt es dann in Schnitzlers Tagebuch: »Gustav Schw.[arzkopf], dann Hugo und Gerty zum Nachtm. bei uns. – Dem Hugo, der Harden über seine Bepöbelung des »Ruf« angeblich »bittere Vorwürfe« gemacht und geschrieben, er – Hugo – möchte repliciren; hatte Harden in noch ärgern Ausdrücken über mein Stück geantwortet, das ihm eine »niedrige Speculation« bedeutet; eine Vertheidigung Hugos wäre ihm willkommener Anlass »sein Urtheil über meine frühern Sachen zu revidiren.« (Ders., Tagebücher 1903–1908, S. 189). Ob sich Schnitzlers Eintrag tatsächlich auf den Montag abend bezieht, oder ob man sich letztlich bereits am Sonntag getroffen hatte, ist ungewiß. Jedenfalls zog Hofmannsthal bereits am Sonntag in seinem zweiten Brief an Harden seine Idee zurück, nachdem ihn Schnitzlers Brief vom 6. vermutlich darüber beruhigt hatte, daß dieser den Zwischenfall (sein Stück gegenüber dem Hofmannsthals derart gehässig abgewertet zu sehen) so wenig tragisch wie möglich zu nehmen gewillt war. Auch die offenbar schroff distanzierte Antwort Hardens scheint Hofmannsthal erschreckt und bedrückt und zu diesem Einlenken bewogen zu haben. Der Brief Hardens, den Hofmannsthal an diesen zurücksandte, um ihn gleichsam ungeschehen zu machen, ist nicht überliefert. Vermutlich ist Harden der Bitte Hofmannsthals, ihn zu verbrennen, nachgekommen. Sein Inhalt und Ton gehen andeutungsweise aus Schnitzlers Tagebucheintrag vom 12. März und aus Hofmannsthals Antwort an Harden vom 11. März hervor.

gegen Ihre so starken heftigen präzisen Eindrücke ausspielen zu wollen (die andren zwei Werke wollte ich nur damit verknüpfen, um dem Aufsatz der mir vorschwebte, die *einzelne* Pointe, das Grelle zu nehmen) aber wenn der Brief etwas war – und das weiß ich, für solche Dinge habe ich ein viel zu sicheres Gedächtnis – so war er sehr persönlich: er war aus einer Erregung herausgeschrieben, in die einen nur die ganz wenigen Menschen, die einem sehr viel bedeuten, werfen können, er war – ich muss mich vertheidigen und das zwingt mich, Worte zu brauchen – wo man Angst hat, Worte zu brauchen – er war persönlicher, er musste Ihnen vibrierender und stärker als andere zeigen, wie nahe mir alles geht was Sie thuen – ich erinnere mich keines Details, nicht einmal ob er lang oder kurz war – aber ich fühle es nach, dass er voll Zutrauen und – es ist absolut fürchterlich, diese Worte anwenden zu müssen – Herzlichkeit oder Zuneigung war – ich quälte mich ab, auch die Tage nachher, ich fühlte wieder, dass Sie litten, ich fand in einer Zeitung absurde groteske einem das Blut ins Gesicht treibende Details einer Verleumdungscampagne,²²² ich wollte Ihnen jeden Tag telegrafieren – und nun schreiben Sie mir einen Brief, der mich so traurig machen muss ... schreiben mir »sehr geehrter Herr Doctor« die furchtbarste Aufschrift, und so bewusst, Sie, der die Wucht einer solchen Nuance selbst so fühlt, schreiben mir »Ihr Brief vom 5. des Monats« und »in vorzüglicher Hochachtung«. Wollen Sie mir weh thun? Ich bin irgendwo in mir so sicher, dass Sie es nicht wollen, ich fühle indem ich schreibe, einen Blick ihrer Augen so sehr – einen undefinierbaren Blick, der für mich etwas nicht zu vergessen-des, aufregendes und rührendes hat –

²²² Bei der Kampagne gegen Harden ging es immer noch um dessen angeblich unzulässige Aktiengewinne im Zusammenhang mit der Hibernia-Affaire (vgl. Anm. 178 und 214). Leuß, der Harden mit hartnäckigem Eifer öffentlich anprangerte, hatte, nachdem ein Vermittlungsversuch durch einen Bekannten Rathenaus gescheitert war, einen neuen Vorstoß unternommen. So war u. a. am 5. März in der »Welt am Montag«, für die Leuß schrieb, ein scharfer Artikel erschienen. Den Zwischenstand der Affaire spiegeln Hardens Brief an Rathenau vom 28. Februar 1906 und Rathenaus Briefe vom 5. und 8. März (BW Rathenau – Harden, S. 462–65). Im Brief vom 8. März beglückwünscht Rathenau Harden übrigens aufmunternd zu dessen »glänzender Analyse des ›kalten Orients‹ [...] und seiner Propheten«. Gemeint ist der Aufsatz über Hofmannsthals »Ödipus und die Sphinx«. Harden war durch die neuerliche Kampagne offensichtlich recht mitgenommen, was wohl mit ein Grund für seine schroffe Reaktion auf Hofmannsthals Vermittlungsversuch in der Schnitzler-Sache ist.

Lieber Herr Harden, wollen Sie mir eine große Freude machen? Bitte nehmen Sie diesen Brief zurück: ich mag ihn nicht aufheben und einen Brief von Ihnen wegwerfen mag ich auch nicht, bitte nehmen Sie ihn und verbrennen ihn und gedenken meiner gut und freundlich. Ich kann doch nicht diesen neben die Karte legen, in der Sie schrieben: »ich brauche Ihre Nähe.«²²³

Adieu, lieber Herr Harden, bitte antworten Sie mir *gelegentlich* mit wenigen Zeilen.

Ihr

Hofmannsthal

Grunewald

7. 12. 06

Lieber Herr von Hofmannsthal,

besten Dank für Ihren Brief.²²⁴ Sie wissen, wie ich mich freue, Sie zu sehen.

Vielleicht paßt es Ihnen Sonntag, ein klein bißchen später. Herr Theodor Wolff, Chefr. des Berliner Tageblattes, wollte nämlich mich an diesem Tag besuchen und ich weiß nicht, ob dieses Zusammentreffen Ihnen bequem wäre.²²⁵ Ich darf Sie am Ende gegen 5 erwarten, wenn meine Vermuthung richtig ist.²²⁶

Ihr

Harden

²²³ Nicht überliefert.

²²⁴ Nicht überliefert.

²²⁵ Theodor Wolff war einer der ältesten Bekannten Hardens aus dem Umfeld des Berliner Journalismus. 1889, als Wolff noch als Korrespondent des »Berliner Tageblatts« in Paris arbeitete, bildeten Harden, Wolff und Otto Brahm den inneren Kern derjenigen Gruppe, die schließlich – unter dem Eindruck des Pariser *Théâtre libre* von Antoine – den Theaterverein Freie Bühne gründete, der im Oktober 1889 mit Ibsens »Gespensstern« debütierte. Nach Hardens baldigem Rückzug aus der Unternehmung brach der Kontakt zwischen Harden und Wolff offensichtlich für einige Jahre ab. Nach 1900 kam es zu einer erneuten Annäherung. Theodor Wolff war mittlerweile zum Chefredakteur des »Tageblatts« avanciert. Bis 1920 sahen sich die beiden Publizisten regelmäßig. Im Herbst 1912 verbrachten sie sogar gemeinsame Ferien in dem holländischen Seebad Nordwijk. Harden legte aber in seinen persönlichen und geschäftlichen Beziehungen zu Wolff offenbar niemals das für ihn so kennzeichnende Mißtrauen ab. (Weller, Harden, S. 29f und 65; Young, Harden, S. 150).

²²⁶ Der vorgeschlagene Zeitpunkt überrascht etwas, denn am Sonntag um 8 Uhr (vgl. B II, S. 245) hatte Hofmannsthal seinen Vortrag »Der Dichter und diese Zeit« zu halten.

[gedr. Briefkopf]
Savoy-Hotel Berlin
Friedrichstr. 103

8^{ter} 0^h [8. Dezember 1906]

lieber Herr Harden

Harry Kessler wird Ihnen gesagt haben, in welcher kläglich lächerlichen Situation ich da sitze, stimmlos wie ein Fisch. Es wäre mir aus vielen Gründen so sehr peinlich und ärgerlich, den Vortrag in der letzten Minute abzusagen.²²⁷ Da bleibt mir nichts über, als das *mögliche* zu thun, mit halber Hoffnung, mehr *entêtement* als Hoffnung.

Sitze da, im Hotel, und schweige, und könnte Sie sehen, könnte Harry Kessler sehen und Tschudis neue Bilder²²⁸ und den netten Rathenau²²⁹ und die St. Denis²³⁰ und Gottweiß was! So dumm! Und

²²⁷ Vgl. Hofmannsthals Brief an Helene von Nostitz vom gleichen Tag: »Ich bin gestern hier so heiser angekommen, so völlig stimmlos, daß ich noch jetzt nicht weiß ob es denkbar ist daß ich morgen abend den Vortrag halte, aber wenigstens hab ich die 48 Stunden bis dahin Hausarrest, kann niemand besuchen, niemand empfangen, mußte Harry ein so nettes Frühstück absagen das er mir der St Denis und der Eysoldt geben wollte, mußte Richard Strauss absagen, kurz sitze trübsinnig im Hotel und schreibe Absage-briefe – und jetzt Ihnen auch noch einen. Ich bin so traurig. Aber daß ich – wenn ich morgen sprechen kann – dann nach 3 Tagen statt in 5 mit allen Berliner Dingen, die *corvée* für ein ganzes Jahr, fertig werde, das ist ganz undenkbar.« (BW Nostitz, S. 27) Noch aus Göttingen hatte Hofmannsthal Gertrud Eysoldt mitgeteilt, wie gedrängt sein Programm für den nur viertägigen Aufenthalt in Berlin sein werde: an einem dieser vier Tage (Sonntag, den 9. November) halte er seinen Vortrag, »und im Ganzen stehen auf meinem Zettel 32 Menschen, die ich sehen will und muß. Was soll da werden!« (B II, S. 245)

²²⁸ Wohl die »Ausstellung deutscher Kunst« zwischen 1775 und 1875, die sogenannte Jahrhundertausstellung, die Hugo von Tschudi 1906 als Direktor der Königlichen Nationalgalerie in Berlin veranstaltete. Zur Bekanntschaft Hofmannsthals mit Tschudi vgl. Ursula Renners Erläuterungen zum Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Julius Meier-Graefe (HJb 4/1996, bes. S. 83, Anm. 8).

²²⁹ Aus verschiedenen anderen Äußerungen Hofmannsthals geht hervor, daß seine Haltung gegenüber Walter Rathenau nicht ganz so zustimmend war, wie sie hier erscheint. Den Kontakt Hofmannsthals zu Rathenau hat Oswalt von Nostitz in seinem Vortrag über »Hofmannsthal und das Berliner Ambiente« skizziert (a.a.O., vgl. Anm. 4, S. 67f.).

²³⁰ Hofmannsthal hatte soeben – am 25. November 1906 – einen Aufsatz über die amerikanische Tänzerin in der Wiener »Zeit« erscheinen lassen (»Die unvergleichliche Tänzerin«, GW RA I, S. 496–501). Die Bekanntschaft vermittelte Harry Graf Kessler, der von Ende Oktober an in einer Serie von Briefen an Hofmannsthal von der Tänzerin schwärmte (BW Kessler, S. 130–39) und der die beiden, wie Hofmannsthal an Helene von Nostitz schrieb, »zu einem Frühstück zusammengebracht« hatte (Brief vom 12. Dezember,

dann kommen Ihre 4 Arbeitstage, und ich kann Sie sicherlich nicht sehen! Es thut mir *so* leid, lieber Herr Harden.

Ich denke ich sage in Dresden ab²³¹ – und bleibe, sehe Sie doch noch – oder – ich weiß nicht – ich kann heute wirklich nichts wissen. Vielleicht ist mir morgen früh unglaublich viel besser und ich kann zu Kesslers Frühstück und sehe Sie.

Gedenken Sie meiner jedenfalls freundlich, bitte

Ihr

Hofmannsthal

[9. 12. 1906]

Lieber Herr von Hofmannsthal,

ich hoffe, Sie erholen sich schnell und machen mir die Freude, Sie sehen zu können.

Herzlich der Ihre

Harden

[Postkarte]

[12. 12. 06]

An Herrn Dr. Hugo von Hofmannsthal
in Berlin NW Savoy-Hotel, Friedrichstraße]

Lieber Herr von Hofmannsthal,

Sie sind zu m. Freude wiederhergestellt;²³² ich bin seit Sonntag abend arg unwohl, ganz nieder; u. mußte deshalb schon auf die Freude verzichten, Sie zu hören. Kann nur herzlich zum Erfolge gratuliren.

Also Sie kommen noch. Sehr schön. Wenns Ihnen bequem ist, auch Donnerstag, von 3 an. Dann bitte nur, mirs sagen zu lassen.

Herzlich Ihr

Harden

BW Nostitz, S. 28f). Im selben Brief beschreibt Hofmannsthal Ruth St. Denis als »ein so kluges und nettes Wesen«, »mit so viel Kopf bei so viel Genialität des Körpers«. Sie tanze wunderbar und entzücke »die Geschinack habenden Menschen sehr«.

²³¹ Zu den ursprünglichen Dresdner Plänen und Verpflichtungen vgl. Hofmannsthals Brief an Helene von Nostitz aus Frankfurt vom 4. Dezember (BW Nostitz, S. 25f).

²³² Am 11. Dezember meldete Hofmannsthal seinem Vater, es gehe ihm »ganz gut, auch mit den Nerven, ich schlafe ausgezeichnet. Es war nur eine vorübergehende Sache durch die gehetzte Arbeit in Rodaun« (B II, S. 246).

[Postkarte]

13/12 06 [Poststempel: 14. 12. 06]

An Herrn

Dr. Hugo v. Hofmannsthal in Berlin NW
Savoy-Hotel, Friedrichstraße,

Lieber Herr von Hofmannsthal,
es freut mich sehr, daß ich Sie Freitag um 4 sehe.
Herzlich Ihr

H.

[gedr. Briefkopf, durchgestrichen]

III. Jacquingasse 41²³³

Samstag Rodaun b/ Wien [April 1907]

lieber Herr Harden

ich freue mich so sehr, aus der Zeitung zu sehen, dass Sie nach Wien kommen, und das endlich einmal, ohne dass ich abwesend bin. Wie sehr freue ich mich, Sie für ein paar Stunden bei mir zu haben, Ihnen mein kleines Haus, meine Kinder, meine Bäume zu zeigen – Harry Kessler sagte mir, als er fortfuhr:²³⁴ man kenne einen befreundeten Menschen doch erst ganz — wenn man ihn in seiner häuslichen, seiner organischen Umgebung gesehen habe – hoffentlich werden Sie es ähnlich empfinden – das Schönste wäre, Sie kämen zum Frühstück hinaus (1/2 2) oder zur Theestunde, ganz wie es Ihnen bequem ist – wenn Sie mich verständigt haben welcher Tag Ihnen passt (und wo Sie in Wien absteigen) schreib ich Ihnen die Züge.

Ich freue mich sehr.

Herzlich und aufrichtig Ihr

Hofmannsthal

²³³ In der Jacquingasse 41 wohnte die Familie des Industriellen Louis Philipp Friedmann (1861–1939), eines Schulkameraden Arthur Schnitzlers. Hofmannsthals Schwiegereltern und seine Frau Gerty waren mit den Friedmanns gut befreundet. Im Sommer 1910 unternahmen beide Ehepaare eine Reise über den Bodensee in die Dolomiten. – Diese Angaben verdanke ich Peter Michael Braunwarth (Wien).

²³⁴ Harry Graf Kessler hatte die zweite Hälfte des März in Wien verbracht, wo er einen Vortrag zu halten hatte (vgl. BW Kessler, S. 142–54). Es war das erste Mal, daß er Hofmannsthals in Rodaun besuchte. In drei Briefen vom 26. und 28. März und vom 3. April versicherte er, daß ihm das »hübscheste Rokoko Schloßchen«, Hofmannsthals Haus in Rodaun, einen überaus »starken, menschlichen Endruck« gemacht habe. – Hardens Reise nach Wien konnte nicht nachgewiesen werden.

Lieber Herr von Hofmannsthal,

das ist eine Freude. Der schöne Band, Ihr gütiges freundschaftliches Wort und die Aussicht, dieses schöne Bekenntnis doch endlich zu lesen, von dem ich immer nur hörte.²³⁵

Ich danke Ihnen aufrichtig.

Hatte Rippenfellentzündung und dachte es sei aus. Dachte albern, wie man in solcher Stimmung wird, ob später mal einer sagen würde: Eigentlich schade; manchmal fehlt einem der Kerl doch. Dann wollte mich einer erschießen, der sich drauf versteht. Dann kam ein Rückfall. Und so lebt man.

Und da war Ihr Buch und Ihr Wort mir ein Sonnenstrahl, der über eine Mauer sickert, derrière lequel se passe quelque chose.

Nehmen Sie es, bitte, so, wies gefühlt ist. Ich sitze seit 44 Stunden (mit dem Athmen gehts noch immer nicht recht) bei der allwöchentlichen Fron; und habe einiges durchgemacht.

Ja, und nun machen Sie mir Konkurrenz (hübsch geschäftsmännisch nicht?) und werden Herausgeber?²³⁶ Ganz wallensteinerlich wurde mir. Aber ich hoffe, wir bleiben einander noch?

Herzlich dankbar grüßt Sie, Jungmeister,

Ihr

Harden

Bologna,

27 Mai [1907]

lieber Herr Harden

Gestern, zwischen Venedig und Bologna,²³⁷ las ich diesen grandiosen Aufsatz über das englische und französische Theater.²³⁸ Vor mehr als

²³⁵ Hofmannsthals Vortrag »Der Dichter und diese Zeit« war im März 1907 in der Neuen Rundschau (Berlin, 18. Jg., 3. Heft) gedruckt worden. Harden bezieht sich wohl auf den Druck im ersten Band der »Prosaischen Schriften«, der 1907 bei S. Fischer erschien.

²³⁶ Harden spielt hier auf Hofmannsthals Mitarbeit am »Morgen« an. Am 14. Juni 1907 startete die neubegründete Wochenschrift für deutsche Kultur, die gemeinschaftlich von Werner Sombart (Kulturphilosophie), Richard Strauss (Musik), Georg Brandes (Literatur), Richard Muther (Kunst) und Hugo von Hofmannsthal (Lyrik) herausgegeben wurde. Nach einem Jahr zog sich Hofmannsthal enttäuscht wieder aus der Unternehmung zurück. Vgl. dazu Martin Stern in: HB 21/22, 1979, S. 112–17.

einem Jahr, zwischen Florenz und Rom, las ich den Aufsatz zum Geburtstag des Herzogs von Meiningen.²³⁹ Etwas nachher die Verteidigung des Kameruner Puttkammer, ein Ding das seinen Platz in einer Sammlung politischer Gerichtsreden (pro T. A. Milone u.s.f.) wahrhaftig behaupten würde.²⁴⁰ Diesen Herbst, zwischen Göttingen und Hannover, die Abrechnung über die äußere Politik.²⁴¹ Sie sind schuld, lieber Herr Harden, wenn ich meine Eisenbahnfahrten (diese sind überhaupt für unsere Zeit etwas Gutes, merkwürdig die Concentration begünstigendes) nicht aus dem Gedächtnis verliere.

Vor diesem Aufsatz, diesem letzten da, stehe ich wieder mit einer Bewunderung, in die sich fast etwas von Nervös-werden mischt wie wenn man Athleten zusieht, die etwas *zu Schweres* machen. Übrigens: nicht – ich stehe davor, weil ich gerade zufällig so disponiert bin – sondern *es ist davor zu stehen*, man hat davor zu stehen.

Das Stupende ist zum Theil die *wirkliche* Bewältigung des Materials (Bewältigung nicht indem man es streift, sondern indem man es drunter-kriegt), dann die prachtvolle Klarheit der Disposition: welche geistige Heiterkeit strahlt das aus, die Masse so wohlgeordnet zu sehen: wie steht das Resumé der einen Hälfte (man sitzt im Theater? was hat das Theater diesen zu bieten?) wie steht das da! Und das Resumé der zweiten Hälfte zusammengedrängt in die blitzende Klarheit des Citats aus Brunetière, das in seinem originalen Context nie so imponierend gewirkt haben kann wie hier, wo es eine grandiose Anlage abschließt wie die pièces d'eau des Suisses den Park von Versailles.²⁴²

²³⁷ Hofmannsthal reiste am 25. Mai mit seinem Vater für vier Wochen nach Italien, zunächst nach »Ravenna, dann Umbrien« (BW Schnitzler [1983], S. 228). Weitere Stationen waren Rimini, Ancona, Gubbio, Perugia, Florenz und Duino bei Triest (BW Schnitzler [1983], S. 375f). Den Abschluß bildete ein Aufenthalt in Venedig.

²³⁸ »Das Theater«, in: Die Zukunft, Bd. 59, 25. Mai 1907, S. 253–69.

²³⁹ »Herzog Georg«, in: Die Zukunft, Bd. 54, 24. März 1906, S. 433–40. – Georg II., Herzog von Sachsen-Meiningen wurde am 2. April 1906 achtzig Jahre alt. Im September desselben Jahres stand sein vierzigjähriges Regierungsjubiläum bevor. – Hofmannsthal war im April 1906 nach Rom gereist.

²⁴⁰ »Puttkamer«, in: Die Zukunft, Bd. 54, 31. März 1906, S. 473–82. – Jesko von Puttkamer war Gouverneur von Kamerun und beschuldigt worden, seine »Amtsgewalt gröblich mißbraucht und durch unzüchtigen Wandel Aergerniß erregt zu haben.«

²⁴¹ Vermutlich: »Paralipomena«, in: Die Zukunft, Bd. 57, 1. Dezember 1906, S. 325–41.

²⁴² Die ersten neunzehn der insgesamt sieben Seiten des Aufsatzes widmet Harden dem englischen Theater der zurückliegenden Jahrzehnte. Dabei geht er von der Feststel-

lung aus, daß die Theaterkunst in dem Land, das der modernen Welt das Drama geschenkt habe, zu Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf ihrem historischen Tiefststand angelangt sei. Harden schildert daraufhin die beiden einflußreichsten Versuche, das jüngere englische Theater zu reformieren: zunächst durch einen Theaterpraktiker, den Schauspieler und Regisseur Henry Irving, dann durch einen Theatertheoretiker, den Kritiker William Archer. Die Bilanz fällt aber letztlich doch negativ aus: Irving ist tot, auf Irving folgte Beerbohm Tree als wichtigster Theaterleiter, den Harden abschätzig beurteilt. Trotz Oscar Wilde und Bernhard Shaw sei Englands Bühne auch gegenwärtig »leerer als die irgendeines anderen europäischen Landes« (261). Eine Überleitung von zweieinhalb Seiten, die Hofmannsthal als »das Resumé der ersten Hälfte« anspricht, schildert den schweren Stand des Theaters in einer von täglich wechselnden Nachrichten und Sensationen überfluteten Welt. Schon Schiller habe vor hundert Jahren gemahnt, auch die Kunst müsse auf ihrer Schattenbühne nun einen höheren Flug wagen, »soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.« Diese Prophezeiung sieht Harden nun voll eingelöst. Weil die Abschilderung des Lebens außerhalb des Theaters ohnehin kräftiger und bunter Alltag ist, tendieren die Bedürfnisse des Publikums zum musikalisch-unterhaltenden Spektakel oder zu den hübschen Mädchen. Schlimmer noch: Das moderne Publikum »ist im Glauben und Willen nicht einig«. Die letzten fünf Seiten des Aufsatzes handeln vom französischen Theater, das, im Gegensatz zu den Verhältnissen in England und anderswo, immer noch eine Herzensangelegenheit der ganzen Nation sei und getragen von einer stattlichen Zahl wenn auch nicht sublimen, so doch tüchtiger Theaterautoren (Dumas fils, Augier, Feuillet, Paileron, Sardou oder Meilhac). Harden erzählt hier von zwei Rebellionsversuchen junger radikaler Autorengruppierungen gegen diese etablierten Dramatiker: beiden Angriffen, dem der Naturalisten um Zola und die Goncourts, sowie nach 1890 dem der Symbolisten, attestiert Harden mehr reklamebewußtes Geschrei als selbständige und bühnenwirksame Leistung. Die Jungen beschuldigten die Alten, für die Masse zu schreiben und fochten damit nicht, wie sie behaupteten, gegen eine »überlebte Konvention« an, sondern bestritten die »Lebensbedingung des Theaters«, das nach Harden »nur als Massenkunst ein Recht des Daseins hat«. Sie verpönten die Handlung, da sie nicht fähig gewesen seien, eine Handlung folgerichtig zu entwickeln. Ihnen habe »Brunetiére, der tapfere Kritiker, um den wir jetzt trauern [...] damals geantwortet: »Menschenbilder giebt uns der Moralist und der Psychologe, Bourdaloue und Labruyère so gut wie Molière; die Satire kann die Lächerlichkeit geißeln und so die Sitten bessern; Darstellung der Leidenschaft ist Aufgabe des Romans. Mais ce qui n'appartient qu'au théâtre, ce qui fait à travers les âges l'unité permanente et continue de l'espèce dramatique, si j'ose ainsi parler, ce que la vie même ne nous montrent pas toujours, c'est le déploiement de la volonté: et voilà pourquoi l'action demeurera la loi du théâtre, parce qu'elle est enveloppée dans son idée même. Wer dem Drama die Handlung, äußere oder innere, nimmt und es, mit frevler Berufung auf große Namen, in die Pflicht der Zustandsschilderung pfercht, bricht ihm das Herz aus. Nebenschöflinge mag es dann noch treiben; zur Kronenhöhe aber wächst es mit solchem Defekt nie empor« (S. 268f). Die wahre Theatererneuerung ist, Harden zufolge, weder von den Naturalisten noch von den Symbolisten ausgegangen, sondern vom *Théâtre-Libre* des Antoine, der sich im Gegensatz zu jenen auch bald durchgesetzt habe und nun, der ehemalige Rebell, Direktor des *Odéon* sei, des »Staatstheaters für die reifere Jugend«. Im übrigen sei der Aufstand der Jungen gescheitert und in den großen Theatern alles in alter Ordnung geblieben, denn »der Franzose ist in

Ich freue mich, lieber Herr Harden, dass ich es in mir habe, mich einer solchen Leistung innerlich zu bemächtigen und mich darüber zu freuen mit einer Intensität, die mir mehrere Tage aufheitert. Ich danke Ihnen sehr für die gütigen Zeilen, die ich vor meiner Abreise von Ihrer Hand hatte.

Dass Sie den Vortrag mit dem ernststen Wort »Bekenntnis« auszeichnen und von einer Ungeduld sprechen, ihn kennen zu lernen, hat mich zugleich erfreut und fast befangen gemacht.²⁴³ Ist es ein Bekenntnis? Wahrscheinlich doch. Es ist eine Geste zumindestens. Eine Geste von halber Intimität, nicht von der letzten. Ein halb politisches, halb persönliches Manifest. (Alle diese 4 Dinge übrigens die da nebeneinander stehen.) Ob diese Dinge in diesem Deutschland irgend einen, den leisesten Widerhall finden, weiß ich nicht. Das einzige was an meiner litterarischen Bethätigung vielleicht etwas werth ist, zumindestens Achtung wert ist, die Linie davon, das Ganze, die Continuität, die ernsthafte und einigermaßen künstlerische Continuität – wer hat ein Organ dafür? wer bringt überhaupt ernsthafte *Achtung* für ein Geistiges auf? Da zerrt einer an meinen Gedichten herum (lobt sie meinelhalben, aber wie, und aus was für Gesichtspunkten) dort behandelt einer eines von den Stücken, als ob das mein A und O wäre und ich überhaupt sonst nie etwas gemacht hätte – manchmal scheint es mir unglaublich ärmlich um dieses Ganze meines litterarischen Daseins zu stehen – dann denke ich wieder an die Menschen, die mich versichern, dass ich ihnen manchmal etwas gegeben habe, das sind dann Sie und Kessler und der alte so fabelhaft kluge Dilthey²⁴⁴ und Meyer-Graefe und van de Velde – und dann möchte ich mit niemandem tauschen.

seinen Gewohnheiten hyperkonservativ«. Der Aufsatz schließt mit vier knappen Sätzen über den Zustand des Theaters in Berlin. Ein mageres Theaterjahr als das endende habe man selten gehabt. Von der »berlinisch-deutschen Theaterkrise« werde noch zu reden sein.

²⁴³ »Der Dichter und diese Zeit«.

²⁴⁴ Hofmannsthal, so die Herausgeber der GW, hatte Dilthey 1906 in Berlin getroffen und ihm anschließend seine lyrischen Dramen geschickt, woraufhin dieser antwortete, er habe »viel nachgedacht über diese an Goethes Jugenddichtungen anknüpfende dramatische Form, der Sie nun ein neues, aus Ihrem eigensten Wesen stammendes Leben gegeben haben. Eine Form, die direkter als jede andere Sinn, Wert, Bedeutung des Lebens auszusprechen möglich macht und doch dabei rein poetisch bleibt« (GW RA I, S. 664). – Nach Diltheys Tod verfaßte Hofmannsthal einen Nachruf, der am 19. Oktober 1911 im Berliner Tag erschien (»Wilhelm Dilthey«, GW RA I, S. 451–54).

Ich hoffe sehr, es war ein Scherz, lieber Herr Harden, es war ja auch sicher ein Scherz und es könnte Sie keinen Augenblick ungeduldig machen – dass ich um materieller Vortheile willen, die ich nun einmal nicht entbehren kann und von denen ich das Eigentliche meiner Production frei *erhalten muss*, diese Mitredaction des Morgen (ich freue mich übrigens der Gedichte die ich bringen werde, fast durchaus von Unbekannten oder Halb-unbekannten) angenommen habe? Angenommen nachdem mich der Redacteur, ein Doctor Landsberger, mehr als einmal versicherte – dass Sie der Unternehmung beratend gütig gegenüberstünden.²⁴⁵

Ich kann nicht denken, dass Sie Zeit finden könnten, mir über das Prosabuch ein paar Zeilen zu schreiben, wenn aber ja, so adressieren Sie bitte nach Rodaun, dann brings meine Frau mir später nach.²⁴⁶

Ihr

Hofmannsthal

Grunewald

6 / 7 07

Lieber Herr von Hofmannsthal,

An Ihre Psychologie und an Ihre Menschlichkeit wende ich mich gewiß nicht vergebens mit der Bitte um Nachsicht. In den letzten Monaten habe ich so Merkwürdiges erlebt und dieses Erleben war mit so widriger Arbeit verbunden, daß es mir ganz unmöglich war, auf Ihren schönen, schönen und tröstlichen Brief zu antworten, für ihn so zu danken, wie ichs möchte. Auch heute werde ichs so nicht können. Ich hatte etwas Nützliches, für das Reich Gutes gethan, so still und anständig, wie ichs erreichen konnte:²⁴⁷ und sah mich in zweihundert Zeitungen wochenlang als der dernier des derniers hingestellt. Das macht ja nichts. War mir auch nur in diesem Umfang neu. Aber die Impression ist doch sehr merkwürdig. Man bekommt ganze Haufen bedrucktes Papier ins Haus und sieht das Einfachste entstellt, das Sicherste umgestoßen. Sieht, daß man ganz feig, ganz erbärmlich ist,

²⁴⁵ Dr. Artur Landsberger (1876–1933) war Schriftleiter des »Morgen«.

²⁴⁶ Vgl. Anm. 248.

²⁴⁷ Siehe S. 18ff.

und könnte doch jede Minute feststellen, daß man der Einzige war, der überhaupt etwas wagte; das Bißchen, was ein moderner Mensch aber wagen kann. Und weiß, daß nun Millionen all diese prachtvollen Artikel lesen. Und hat, zu aller Arbeit, Prozesse, Prozesse auf dem Hals ... Doch dies nur, um mich zu entschuldigen.

Und weil Sie mir mal angedeutet haben, daß Sie, ein so ganz Anderer, Ähnliches empfunden haben, ähnliches Staunen, daß man nach einer Lebensleistung, die sich in der Nachbarschaft immerhin sehen lassen kann, behandelt wird wie ein Stümper und Geck. Hier u. da. Denken Sie sichs ver Hundertfacht (das genügt noch nicht), denken Sie sich, daß jeder kleinste Schmierer thut, als sei die Thatsache meiner Lumperei, Unfähigkeit, Erbärmlichkeit ja längst notorisch ... Sicher: die Presse ist eine »Kulturmacht«.

Ich danke Ihnen sehr für Ihren guten Brief und für das Buch, das in so schöner ernster Heiterkeit die Empfindungen und Gedanken einer feinen Seele giebt.²⁴⁸ Und über die ich Ihnen mehr schreiben will, wenn dieser Tumult etwas stiller geworden ist und ich noch lebe. Mir gehts so schlecht, daß ich nun doch daran dachte, wenigstens auf zwei Wochen einmal fortzugehen. Da kam diese Geschichte und ich muß bleiben.

Hoffentlich geben Sie uns in diesem Winter ein Drama. Der vorige war leer. Und da ich für Hauptmann nun mal nicht das rechte Organ habe und von Schnitzler enttäuscht bin: von wem als von Ihnen könnte ich Reifes, Freudendes hoffen? Kessler ist ganz stumm geworden; seit Palézieux's Tod.²⁴⁹ Ich weiß nicht, wo er ist.

Herzliche Sommerwünsche schickt Ihnen

Ihr

Harden.

²⁴⁸ Vermutlich der zweite Band der »Prosaischen Schriften« (S. Fischer, Berlin 1907).

²⁴⁹ Aimé von Palézieux-Falconnet war Generaladjutant am Weimarer Hof gewesen und starb Anfang Februar 1907 in Berlin offiziell an Lungenentzündung. Kessler läßt in seinem Brief an Hofmannsthal vom 17. Februar jedoch durchblicken, daß Palézieux möglicherweise Gift genommen habe, nachdem Kessler ihn beschuldigt hatte, »Hunderttausende von Museumsgeldern« veruntreut zu haben (BW Kessler, S. 146f.).

[gedr. Briefkopf]
Südbahn-Hôtel
Semmering
Austria²⁵⁰

den 5 September [1907]

lieber Herr Harden,

jetzt da ich mitten in dieser Arbeit bin, denke ich so oft und so lebhaft an die freundlichen wohlthuenden Worte Ihres letzten Briefes: dass Sie für diesen Winter wieder ein Theaterstück von mir erwarteten. Ich frage mich: ob dieses nun Sie nicht enttäuschen wird, da es Prosa ist, da es sich dem was wir Wirklichkeit zu nennen übereinkommen, stärker anschmiegt als meine früheren Arbeiten, da sogar der oesterreichische Dialect sich bei den niedrigeren Figuren eingeschlichen hat.²⁵¹ Und doch hat diese Comödie, an der ich mit rechter Freude schreibe, keine innere Ähnlichkeit mit Nestroy, auch nicht mit Goldoni, an den ich manchmal denken muss, auch mit keinem Neueren ... manchmal, so wie ein ganz gewöhnliches Stück Baumrinde manchmal in der tiefstehenden gedämpften Sonne aussehen kann wie pures Silber – kommt es mir vor als ob es verwandt wäre mit den Comödien Shakespeares, gar nicht im Äußeren, wie gesagt es ist Prosa mit Dialect gemischt, der Dialect wieder verschieden gefärbt im Mund des Wirts, des Bedienten, des Edelmanns (es spielt gegen 1850) – wohl aber im Innern, in dem Geheimnisvollen was man mit dem Wort Stil aussprechen will, in der tiefsten Mischung der Elemente, in dem *Gewebe* aus Zartem und Niedrigerem, Eingeschränktem und Lyrisch-unendlichem. Gott mag wissen, was es im Grunde ist – oder wird, denn nur der erste Act steht da.

Ich hoffe ich bin im October fertig,²⁵² ich hoffe ich komme dann nach Berlin und ich hoffe ich sehe Sie dann, lieber Herr Harden.

Dies ist mir so rätselhaft, dass Sie schrieben Sie hätten Harry K. seit dem Tode P's. nicht mehr gesehen, da er doch damals *Ende März* seinen kurzen Besuch in Rodaun noch verkürzte um nur sicher in-

²⁵⁰ Der erste Absatz bereits in: SW XX Dramen 18, S. 229.

²⁵¹ »Silvia im Stern«.

²⁵² Noch 1907 gab Hofmannsthal die intensive Arbeit an dem Stück auf, das letztlich Fragment blieb, auch wenn sich Hofmannsthal in den folgenden Jahren immer wieder damit beschäftigt hat.

nerhalb Ihrer freieren Tage, einem Sonnabend oder Sonntag, bei Ihnen in Berlin zu sein. – ²⁵³

Ihr Hofmannsthal

P.S. Er schrieb aus Rodaun auf einer Karte an Sie: auf dem Wege zu Ihnen. Seitdem habe ich ihn auch nicht gesehen.

Weimar, bei Graf Kessler

Am 4 XII. [1907]²⁵⁴

Lieber Herr Harden, ich war drei Tage in Berlin: einen Sonntag, diesen sehr erkältet und occupiert, dann den Montag und Dienstag, die Ihre schlechten Tage sind.

Ich komme den 9^{ten} wieder und wäre sehr froh, Sie am 10^{ten} oder 11^{ten} oder 12^{ten} oder 13^{ten} zur gewohnten Stunde besuchen zu dürfen –

²⁵³ Hofmannsthal schrieb am selben Tag an Kessler: »Ganz unerklärlich ist mir dies: daß Harden mir, mehr traurig als empfindlich, einmal schrieb, er habe dich seit Palézieux' Tod nicht gesehen. Du fuhrst doch damals im März seinetwegen nach Berlin.« Kessler antwortete am 28. September: »Harden habe ich im *April besucht* und ihm seitdem auch einen langen halb politischen Brief geschrieben, den er beantwortet und in einem seiner Artikel *benützt* hat. Es muß also ein Mißverständnis sein« (BW Kessler, S. 158 und 159f).

²⁵⁴ Abschrift von Prof. Luise Pflug. – Zur Datierung vgl. vor allem Hofmannsthals Brief an Helene von Nostitz vom selben Tag (BW Nostitz, S. 47f). Dort teilt er, ähnlich wie im Brief an Harden, am Ende mit: »Ich bin hier bis Montag, dann in Berlin, Savoy«. Seine Erkältung erwähnt Hofmannsthal auch in einem nicht datierten Brief an den Vater (B II, S. 300f) vom »Montag« aus dem Savoy-Hotel in Berlin. Dieser Brief folgt in B II auf einen Brief an Georg Freiherr zu Franckenstein vom 3. Dezember aus Weimar. Der wahrscheinlichere Ablauf, wie er sich aus den Briefen an Helene von Nostitz, Harry Graf Kessler, den Vater und Maximilian Harden ergibt, ist folgender: Hofmannsthal hielt sich um den 20. November bei der Familie von Nostitz in Dresden auf (Brief an Kessler vom 21. aus Dresden, BW Kessler, S. 164f), reiste dann nach Berlin, wo er am Sonntag (24. November) an einer Matinée teilnahm, in der Ruth St. Denis griechische Tücher von Fortuny vorführte (Briefe an den Vater und an Helene von Nostitz, jeweils am »Montag«, also am 25. November, B II, S. 300f und 301–03; auch der Brief an Helene von Nostitz wäre demzufolge falsch eingeordnet, nicht nur in B II, sondern auch im BW Nostitz; vgl. auch den Brief an Franckenstein vom 3. Dezember, in dem die Matinée Fortunys rückblickend nochmals erwähnt wird). Donnerstag (28. November) fuhr Hofmannsthal dann wieder nach Dresden (vgl. B II, S. 301 und 303), am Sonntag, dem 1. Dezember, weiter nach Weimar (vgl. B II, S. 301, auch BW Kessler, S. 165) und am 9. abermals nach Berlin. Der in B II gedruckte Brief an den Vater aus Dresden (S. 305) ist fälschlich auf den 10. Dezember datiert. Hofmannsthal hat ihn, wie auch aus einem unveröffentlichten Brief an den Vater vom 29. November hervorgeht (Auskunft von Ellen Ritter), bereits am 30. November geschrieben.

wie ich es freilich auch begriffe, wenn Sie mich ablehnten – in einem Augenblick solcher Anspannung. Aber vielleicht haben Sie doch eine halbe Stunde für mich – ich wäre traurig Sie gerade unter diesen Umständen und um dieser Umstände willen nicht sehen zu dürfen.²⁵⁵

Ein Wort von der Hand Ihres Secretärs trifft mich bis Montag morgens hier.

Ihr

Hofmannsthal.

[gedr. Briefkopf]

Cranachstrasse 15. Weimar

bei Gf. Kessler

Montag. [9. Dezember 1907]

Mein lieber Herr Harden

wollen Sie mir die Freude machen mich, – wenn ich hauptsächlich um dieser Stunde willen, den nicht beabsichtigten Rückweg über Berlin nehme – Donnerstag nachmittags 4^h 1/2 zu empfangen? Ich möchte diesen kurzen Zeilen vieles Freundliche und Ernste hinzufügen – aber ich habe nun den Gedanken, Sie bald wiederzusehen, manches mit wenigen Worten aufzuklären, was vielleicht einer Aufklärung bedarf, und mit besonders freiem Kopf, jeder »Actualität« entledigt, mich Ihrer kostbaren Theilnahme an meiner Existenz – nicht bloß der productiven Existenz – zu versichern, Ihnen einen kleinen Beweis lebhafter Anhänglichkeit zu geben – habe diesen Gedanken nun einmal so lebhaft erfaßt, dass ich alles dieser Stunde vorbehalten möchte.

Aufrichtig Ihr

Hofmannsthal.

Ich hoffe nicht ganz unrichtig mich des Donnerstags als eines relativ disponiblen Tages Ihrer Einteilung zu entsinnen.²⁵⁶ Sie werden mich sehr beruhigen wenn Sie die große Güte haben, mir 2 Worte zu *depeeschieren*.

²⁵⁵ Der zweite Moltke-Prozeß, der am 19. Dezember eröffnet wurde (vgl. S. 19).

²⁵⁶ In den drei Jahrzehnten des Erscheinens der »Zukunft« (ab Herbst 1892) verlief Hardens Arbeit als Herausgeber und wichtigster Beiträger stets gleichförmig. Die »Zukunft« erschien an jedem Freitag. Wenn die Ausgabe herausgebracht war, begann Harden sofort mit der Materialsammlung für das nächste Heft. Vgl. Weller, Harden, S. 59; vgl. auch: Young, Harden, S. 141f.

*Hofmannsthals Stellungnahme zum Prozess Moltke gegen Harden.*²⁵⁷

Ich höre, die Wendungen eines Prozesses, den ich als Ausländer nur sehr von ferne verstehen konnte und um des deutschen Ansehens wil-

²⁵⁷ Im »Morgen«, Nr. 28/29 (19. Dezember 1907). In der Aktion des »Morgen« ging es um die Frage, ob man es bei Harden »mit einem Manne zu tun habe, der seine zweifellos hervorragenden Gaben zum Zwecke des allgemeinen Wohles verwendet, oder ob er sich ihrer lediglich in seinem Privatinteresse bedient«. An der Umfrage beteiligten sich in der Ausgabe vom 13. Dezember Dehmel, Liebermann, Thomas Mann, Dauthendey, Michael Georg Conrad, Wedekind, Bierbaum, Björnson, Holz, J. V. Widmann, Gustaf af Geijerstam, Strindberg, Hanns Heinz Ewers, Siegfried Trebitsch, Arthur Holitscher und Schnitzler. Die nächste Nummer vom 19. Dezember brachte Stellungnahmen von Brandes, Hofmannsthal, Kessler, dem von Harden einst so angefeindeten Sudermann (vgl. Hardens Streitschrift »Kampfgenosse Sudermann«, Berlin 1903), Halbe, Ernst von Wolzogen, Heinrich Mann, Herbert Eulenberg, Karl Henckell und nochmals Björnson, der sich in Fragen der Gerechtigkeit gern und mit Vehemenz zu Wort meldete (Der Morgen, 1. Jg., Nr. 27, S. 849–54 und Nr. 28/29, S. 935–39.). – Im Falle Schnitzlers ist bekannt, daß Landsberger die Stellungnahme, in der Schnitzler zunächst von seiner »heftigen Abneigung gegen die Beantwortung von Rundfragen« gesprochen hatte, redigiert und gekürzt hat. Schnitzler verwies ihm dieses Verfahren in einem Brief vom 21. Dezember: »Erlauben Sie mir Ihnen zu sagen: Sie waren (vielleicht) berechtigt, meinen Brief auf Ihre Rundfrage Harden betreffend, in den Papierkorb zu werfen. Sie waren aber ganz bestimmt nicht berechtigt – ohne mich zu fragen – aus meinem Brief die paar Zeilen abzudrucken, die Ihnen passen und die anderen wegzuredigieren« (Schnitzler, Briefe 1875–1912, S. 569 und 570). Schnitzler, dessen »Ruf des Lebens« von Harden im März des Vorjahres so hämisch besprochen worden war, hatte über Harden geschrieben: »Und nur die Erwägung, daß innerhalb unserer, durch Mißtrauen, Übelwollen und Unterschieben persönlicher Motive vergifteten Atmosphäre, mein Schweigen falsch gedeutet werden könnte, veranlaßt mich hier auszusprechen, daß ich an der Ehrenhaftigkeit Hardens so wenig je gezweifelt habe, wie an der Stärke seiner Begabung. Wenn ich mich auch mit seinen Ansichten nach Inhalt und Ton nicht selten in Widerspruch gefühlt habe.« (Schnitzler, Briefe 1875–1912, S. 569; vgl. auch: Morgen, 1907, S. 854. Landsberger hatte »Ton« in »Tonart« korrigiert, und für »geföhlt habe« »befinde« gesetzt.) – Hofmannsthals Stellungnahme wird wohl dem Wortlaut nach gedruckt worden sein. Dafür spricht seine Stellung bei der Zeitschrift wie auch eine briefliche Äußerung vom 23. Dezember gegenüber Dehmel: »Die kleine Sache, die Erklärung über Harden, fand ich einfach vorzüglich (rein stilistisch). Die meinige, stehend, eilig, im Hotel, nur mit den Händen, nicht mit dem Kopf geschrieben, kam auch abgesehen von Druckfehlern daneben freilich nicht in Betracht, aber auch keine der anderen.« (HB 21/22, 1979, S. 45f.) Hofmannsthal hatte allerdings Ursache, Dehmel Freundlichkeiten zu erweisen, denn dieser war, etwa mit seiner lyrischen Traumprosa »Die Gottesnacht« (Ausgabe vom 19. Dezember, S. 894–911), der wichtigste und willigste Beiträger zu dem von Hofmannsthal betreuten Lyrikressort (vgl. Anm. 236). Die Druckfehler, auf die Hofmannsthal anspricht, könnten sich bspw. auf »schwerer«, etwa Mitte der Erklärung, beziehen, wo es wohl eigentlich »schwer« heißen muß. – Eine zur selben Zeit initiierte Unterschriftenaktion des Grafen Reventlow blieb offenbar im Ansatz stecken (vgl. BW Rathenau – Harden, S. 541f.).

len sehr bedauern mußte, hätten es mit sich gebracht, daß man Herrn Harden von links und rechts desavouiert und eine Art von Ostrazismus an ihm vollstrecken will.

Ich kann es nicht gut verstehen, wie ein einziger, vielleicht unglückseliger, immerhin in seinen Motiven ganz unpersönlicher Schritt, eine einzige, vielleicht unglückliche aber keinesfalls unehrenhafte Geberde sollten die Lebensarbeit eines außerordentlichen Publizisten auslöschen können, eines Mannes dessen Stellung im Leben und in der Politik immer schwerer zu definieren und leicht zu verleumden war, dem aber ganze Konventikel erbitterter Gegner niemals Schlimmeres nachweisen konnten, als daß er einsam, reizbar und unbestechlich ist. Ich weiß, daß ich die unvergleichliche Arbeitskraft, das stupende und stets gegenwärtige Wissen und die aufs Große gerichtete publizistische Allüre des Herausgebers der »Zukunft« bewundert habe, lange bevor ich irgend Ursache hatte, ihm für sein Verständnis und seine Haltung meinen Artikeln gegenüber dankbar zu sein, und ich bedaure nicht die Nötigung, nur die Ursache, die mich nötigt, diese beiden Gefühle, die ich Privatbriefen mehr als einmal anvertraut habe, nun in einem nicht privaten Briefe auszusprechen.

Hugo von Hofmannsthal

[gedr. Briefkopf]

Pozsony Diószegh, Kastély²⁵⁸

Kastell Dioszegh

den 8^{ten} I. [1908]

lieber Herr Harden

ich bin in Gedanken oft und lange bei Ihnen. Ein Wort aus einer fernen Region, aus einer Sprache, derer sich unsere Phantasie selten zu bedienen pflegt, drängt sich mir immer wieder in den Sinn: dass es Prüfungen giebt, *verhängte Prüfungen*.²⁵⁹ Für mich spielt dies alles nicht zwischen der Welt und Ihnen – was ist die Welt? – was kann die Welt gegen uns wofern wir mit uns selbst einig sind? – sondern Sie haben gegen sich selber ein geheimnisvolles gefährliches Spiel gespielt – und

²⁵⁸ Dieser Brief liegt als einziger der Korrespondenz im Deutschen Literaturarchiv Marbach.

²⁵⁹ Hardens Verurteilung im zweiten Moltke-Prozeß am 8. Januar (s. S. 19).

nun ist Ihnen dies auferlegt, damit Sie sich selber finden. Ich weiß, Sie werden sich finden, und in sich alle Stärke und das wahre unbeugsame Selbstgefühl des Einsamen, der alles verlässt. Sie werden zu sich selber kommen, in einer ungeahnten Weise, das hoffe ich von ganzem Herzen. Es giebt ein Wort – ich sagte es meist in schweren Stunden halb bewusstlos mir her, ich sage es jetzt für Sie: Und sinkt mein Kahn, er sinkt zu neuen Meeren!²⁶⁰

Ihre Gesundheit ist, was mir die größte Sorge macht. Ich komme im Februar nach Berlin.²⁶¹ Hoffentlich darf ich Sie in Ihrem Haus sehen.

Ihr Hofmannsthal

R.

18 I. [1908]

lieber Herr Harden

vergeben sie mir meinen Brief. Er war sicherlich sehr ungeschickt, wenn er Sie verletzen konnte anstatt Ihnen das Gefühl sehr intensiver Theilnahme zu geben. Ich muss mich da von der Realität in sinnloser Weise entfernt haben. Dies begegnet mir zuweilen – und nichts verführt mich mehr dazu, als die Krisen der sogenannten, höchst gespenstischen Wirklichkeit.

Sie sagen mir, dass Sie sich nie verloren haben. Ich rechne die Augenblicke in denen ich mich *besitze*, zu den höchsten aber auch zu den seltensten.

²⁶⁰ Die Verszeile hat Hofmannsthal in ihrer Originalform bereits 1895 innerhalb der Aufzeichnungen zum Dramenplan »Alexander / Die Freunde« notiert: »if my barks sinks it sinks to a new sea!« (SW XVIII Dramen 16, S. 21 und 30) Die Herausgeberin Ellen Ritter merkt an, daß diese Zeile, die Hofmannsthal häufig und hier wohl zum ersten Mal zitiert habe, auf einen Vers in dem Gedicht »A Poet's Hope« von William Ellery Channing (1817–1901) zurückgehe. Als Hofmannsthals wahrscheinliche Quelle nennt sie Emersons Essay »Montaigne, or, The Sceptic« aus »Representative Men« (in: Ralph Waldo Emerson, Essays, London 1890, S. 186). Auch im »Ariadne«-Brief von 1912 findet sich die Wendung (GW D V, S. 298), worauf Herbert Steiner aufmerksam gemacht hat (D I, S. 473). – Den Hinweis auf diesen Zusammenhang verdanke ich Konrad Heumann.

²⁶¹ Hofmannsthals waren vom 20. Februar bis zum 31. März in Berlin, wo Max Reinhardt »Der Tor und der Tod« inszenierte und Hofmannsthal sich rege ins gesellschaftliche Leben der Metropole mischten (vgl. B II, S. 310–19 und andere Briefe Hofmannsthals aus diesen Wochen).

Unter vier Augen (wie ich Sie nächstens zu sehen hoffe, selbst etwa neben Ihrem Krankenbett sitzend) hätte ich nie eine für den Moment unpassende und darum verletzende Terminologie gebrauchen können.

Immerhin, ich bildete mir ein, Sie bedauerten einiges. Dies war mein Irrthum. Er war mir allerdings nur von meiner Phantasie suggeriert nicht von Ihren widerwärtigen und feig-boshaften Feinden. Denn durch einen glücklichen Zufall enthalten die 3 Berliner Zeitschriften die mir ins Haus kommen (Kunst u. Künstler Morgen Schaubühne)²⁶² nur Anständiges, zuweilen sogar Schönes wie den Aufsatz von Scheffler.²⁶³

Sie schreiben: »Sie seien *erstaunt* mich verloren zu haben«. Dies tröstet mich: denn ich bin gewiss, wäre es Ihr Glaube, wäre es mehr als eine Regung von Ungeduld, so hätten Sie ein schmerzlicheres Wort gewählt. Ich hoffe, Sie sehen zu dürfen und bin

Ihr Hofmannsthal

²⁶² Die Illustrierte Monatsschrift für Bildende Kunst und Kunstgewerbe »Kunst und Künstler« erschien jeweils am vierten des Monats. Die Januarausgabe 1908 enthält keinen Bericht über den zweiten Moltke-Prozeß. Auf welchen Aufsatz des Herausgebers Karl Scheffler sich Hofmannsthal bezieht, ist unklar. Im folgenden Heft vom Februar 1908 erschien Hofmannsthals »Erlebnis des Sehens« (die Briefe IV und V der »Briefe des Zurückgekehrten«). – Der »Morgen« brachte in der ersten Nummer des Jahrgangs 1908 (3. Januar) eine Stellungnahme des Journalisten Karl Schnitzler zum laufenden Prozeß (»Der Proceß. Prolegomena«, S. 1–4), die anhand der Strafprozeßordnung die Aufhebung des ersten Urteils und die Neueröffnung des Verfahrens kritisch kommentiert und zu der Einschätzung gelangt, daß im zweiten Prozeß »unter einem riesenhaften Aufwand« der Versuch unternommen worden sei, »etwas als unwahr zu erweisen, was kein Mensch behauptet hat.« Das ist genau die Position Hardens, der stets bestritten hatte, Moltke der Homosexualität bezichtigt zu haben. – Die »Schaubühne« eröffnete ihre Ausgabe vom 16. Januar 1908 (4. Jg., Nr. 3) mit einem offenen Brief von Eduard Goldbeck an den Herausgeber. Jacobsohn hatte Goldbeck aufgefordert, »Harden zu charakterisieren«, nach dem Vorbild der großangelegten Umfrage im »Morgen« vom Dezember 1907. Goldbeck greift zunächst die Kritiker Hardens an und kommt dann auf Leistung und Persönlichkeit Hardens zu sprechen. »Nehmt«, fordert er, »die »Zukunft« in die Hand, lest ein Dutzend Aufsätze aus verschiedenen Jahrgängen und verschiedenen Stoffgebieten und prüft dann, ob in der deutschen Publizistik des vergangenen Jahrhunderts ein Schriftsteller gewaltet hat, der den Herausgeber der »Zukunft« an Sprachgewalt und Formkunst, an Wissen und Urteilkraft überträfe oder auch nur erreichte.« Am höchsten schätzt Goldbeck Hardens »Kritik des Kaisers«, die er als »rettende Tat« bezeichnet. »Diese Kritik ist sein historisches Verdienst, und dies Verdienst wird unauslöschlich sein.« (»Harden«, IV. Jg. 1908, S. 59–62).

²⁶³ Karl Scheffler (1869–1951) schrieb regelmäßig in der »Zukunft«; von 1906 bis 1933 gab er die Zeitschrift »Kunst und Künstler« heraus.

Briefe Hofmannsthals, Alfred Rollers und Eugen Kilians zur Uraufführung von Büchners »Wozzeck« am Münchener Residenztheater, 1913

mitgeteilt und kommentiert von Dietmar Goltschnigg

Eda Sagarra zum 15. August 1998

Werden Sie nicht, da wir nun 1913 schreiben, den Wozzek von Büchner uns einmal bringen? Ich denke mirs – und auch Sie haben sicher in ähnlicher Weise schon daran gedacht – 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. [...] Es ist doch eines der höchsten Producte, das wir haben.

Hofmannsthal an Stefan Großmann, Januar 1913¹

Nach ersten knappen Hinweisen von Karl Dachs und Rudolf Hirsch² haben Eugene Weber und Wolfdietrich Rasch ausführlicher dargelegt, daß die Uraufführung von Büchners »Wozzeck«-Tragödie am 8. November 1913 im Münchener Residenztheater maßgeblich durch Hofmannsthal angeregt worden ist, der den Text eingehend bearbeitet und dem Fragment sogar einen Schluß hinzugedichtet hat.³ Die Briefe, die er in diesem Zusammenhang an Clemens von Franckenstein geschrieben hat, wurden auszugsweise zunächst von Weber und Rasch und nunmehr vollständig durch Ulrike Landfester publiziert.⁴ Außer diesem Briefwechsel gibt es zum Münchener »Wozzeck«-Projekt jedoch noch eine weitere Korrespondenz, und zwar zwischen Hofmannsthal und Alfred Roller, die im folgenden – mit zwei Schreiben von Eugen Kilian an Roller – mitgeteilt werden soll.⁵

¹ Zit. nach dem Original im Deutschen Literaturarchiv / Schiller-Nationalmuseum (Marbach am Neckar).

² In: HB 1969, H. 2, S. 87f., H. 3, S. 191f.

³ Eugene Weber: Zur Uraufführung von Büchners »Wozzeck«. In: Für Rudolf Hirsch. Zum siebzigsten Geburtstag [...]. Hrsg. von J. Hellmut Freund. Frankfurt a.M. 1975, S. 239–249; Wolfdietrich Rasch: Wie der arme Wozzeck auf die Bühne kam. Die Büchner-Uraufführung 1913 in München – und was Hofmannsthal dazu beitrug. In: Süddeutsche Zeitung 24./25. Juni 1978, S. 127.

⁴ BW Clemens Franckenstein, S. 104, 111f., 113, 117f., 118ff., 121ff.

⁵ Die Briefe Alfred Rollers an Hofmannsthal befinden sich im Freien Deutschen Hochstift (Frankfurt a.M.), die von Hofmannsthal und Eugen Kilian an Roller im Archiv

Nach seinem vergeblichen Versuch, zum hundertsten Geburtstag Büchners den »Wozzeck« an der »Wiener Volksbühne« uraufführen zu lassen,⁶ hatte sich Hofmannsthal am 19. Januar 1913 an seinen Jugendfreund Clemens von Franckenstein gewandt, der im Oktober 1912 zum Generalintendanten der Münchener Hoftheater ernannt worden war. Dieser war mit dem Projekt sogleich einverstanden. Als Regisseur wurde Eugen Kilian gewonnen. Für das Bühnenbild und die Kostüme war zunächst Erwin Lang im Gespräch, Hofmannsthal entschied sich dann aber für seinen Landsmann, den Wiener »Sezessionisten« Alfred Roller, mit dem er schon seit 1906 (anlässlich von »Ödipus und die Sphinx«, dann 1911 beim »Rosenkavalier« und dem »Jedermann«) mehrmals erfolgreich zusammengearbeitet hatte. Am 26. Mai 1913 schrieb ihm Hofmannsthal folgenden ausführlichen Brief, der eine Reihe bemerkenswerter (dramaturgischer, Bühnenbildnerischer und rezeptionsästhetischer) Überlegungen zur geplanten »Wozzeck«-Uraufführung enthält, wobei mitzubedenken ist, daß Hofmannsthal zu dieser Zeit mit mehreren eigenen Projekten vollauf beschäftigt war:

mein lieber Herr Professor,

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 Prospective malen lassen je lieber. Inliegend vom dortigen [Münchener] Dramaturgen [Karl Wolff] verfaßt ein Einrichtungsplan für Wozzeck, wodurch nur 8 Decorationen nötig werden. Auch Sie dachten ja (ad Strasse, Hauseinfahrt) an ähnliche, nur weit reichere Zusammenziehungen wie der Dramaturg. Bitte also gütigst das anzuschauen, damit wir zu einem möglichen Compromiss kommen. Einzelnes z. B. daß er Marie beim Fenster die Bibel lesen läßt (von außen gesehen) oder daß er den Juden hausierend in die Kaserne kommen läßt, halte ich für ganz gut, ich fürchte nämlich etwas die *allzu kurzen* Szenen: nämlich beim Lesen gibt man denn durch den inneren Eindruck einen unmeßbaren Zeitraum zur Entfaltung, auf der Bühne ist aber alles unerbitlich nüchtern. Zu viel darf man wieder nicht zusammenziehen sonst geht natürlich der

Alfred Roller (Österreichisches TheaterMuseum, Wien). Die Briefe Rollers an Hofmannsthal vom 28. Mai und »Ende Juli« 1913 finden bei Weber (Anm. 3), S. 242, 245, nur kurze Erwähnung. Hofmannsthals Brief an Roller vom 26. Mai 1913 wurde auszugsweise von Landfester (in: BW Clemens Franckenstein), S. 119f., Anm. 234, 235, nach einer Abschrift des Freien Deutschen Hochstifts wiedergegeben.

⁶ Vgl. Hofmannsthals Brief an Stefan Großmann, Anfang Januar 1913 (Anm. 1).

Rhythmus [!] verloren. Die Weglassung der beiden letzten Bilder scheint mir unverständlich und wird von mir abgelehnt werden.

Wie dächten Sie wenn man im letzten Bild die beiden Leichen, auch den selbstgemordeten Wozzek, verdeckt auf einem Tisch liegen hätte und Richter und Arzt etwas entsprechendes Banales sagen ließe. Das wäre mir balladenhaft und malerisch vielleicht der richtige Abschluß??

Ich sandte Ihnen heute ferner: die illustrierte 1001 Nacht und 2 Exemplare Büchner,⁷ wovon eines der Münchner Intendanz gehörig.

Vielleicht lassen Sie den Einrichtungsplan (den ich bald rückzusenden gebeten bin) – falls Ihnen dort eine Maschine zur Hand ist!! – copiren und desgleichen was Ihnen beachtenswert erscheint von dem in das Münchner Exemplar *geschrieben* – und retourniren mir beides. –

Auf baldiges Wiedersehen

Ihr Hofmannsthal

PS. Wollen Sie mir schreiben, bitte sich einer Maschine oder Ihres Rentiers zu bedienen.

Roller antwortete postwendend zwei Tage später, am 28. Mai 1913, nicht minder ausführlich, wobei er in seine eigenständigen, durchaus konstruktiv-kritischen Überlegungen nicht nur die Architektur der einzelnen Schauplätze einbezog, sondern auch die Abfolge der Szenen, die Chronologie des Geschehens und die Handlungsmotivation. Bemerkenswert ist auch sein Einwand gegen eine allzu starke Kürzung des Textes:

Sehr geehrter Herr von Hofmannsthal,

besten Dank für Ihre Sendung. Morgen gehen an Sie die beiden Exmpl. Büchner und der Entwurf des Dramaturgen zurück. Ich habe diesen in Ihr Buch eingetragen, ebenso in ein drittes Exmpl. das ich benutzen werde. Die ganze Geschichte ist so jedenfalls in scenischer Beziehung sehr vereinfacht. Manches kommt mir nicht sehr glücklich vor; so dass Marie ihre Gewissensangst durch das offene Fenster über die Straße weg uns erzählen soll. Das ist auch mit Rücksicht auf einen wahrscheinlichen Grundriss des Zimmers nicht empfehlenswert. Die Haustür müßte dann hart neben dem Fenster liegen. Wie sieht das von innen (Mariens Stube) aus? Auch, dass Wozzek, nachdem ihn der Hauptmann eifersüchtig gemacht hat erst weg-

⁷ Georg Büchner: Gesammelte Schriften. In zwei Bänden. Hrsg. von Paul Landau. Berlin 1909. Das von Hofmannsthal benutzte Exemplar befindet sich nach wie vor im Freien Deutschen Hochstift und konnte von mir eingesehen werden, wie auch schon seinerzeit von Michael Hamburger (Hofmannsthals Bibliothek. In: Euphorion 55 (1961), S. 15-76, 45) und Weber (Anm. 3, S. 242f.); Georg Büchner: Dramatische Werke. Mit Erläuterungen hrsg. von Rudolf Franz. München 1912.

geht und im nächsten Bild erst in Mariens Stube tritt verstehe ich nicht recht. – Um die Scene im Wirtshaus, zwischen den beiden Waldwegscenen ist sehr schade. Ich bin froh, dass wenigstens die beiden letzten Scenen bleiben. Es wird das Werk ja sonst die reine Moritat. –

Wichtig ist mir vor Allem, dass ich einen Bühnenplan (mit Maßen) der Münchener Bühne erhalte. Dann werden die Skizzen rasch fertig sein. Bitte veranlassen Sie die Zusendung. 1000 Nächte und 1 Nacht darf wol einige Zeit bei mir bleiben? Ich verreise Sonntag dienstlich für 8 Tage.

Herzliche Grüße. Ihr ergebener

Roller

Wie Hofmannsthal arbeitete Roller nicht nur mit größtem Elan, sondern auch völlig uneigennützig an diesem ihn so faszinierenden Projekt. Schon zwei Monate später, am 27. Juli 1913, konnte er mit großer »Freude« den Abschluß seiner Arbeiten mitteilen und weitere Vorschläge zur Aufführung im Hinblick auf Regie, Beleuchtung, akustische und musikalische Begleiteffekte unterbreiten, wobei er sogar Gedanken äußerte, welches andere Stück gemeinsam mit dem »Wozzeck« gespielt werden könnte:

Lieber Herr von Hofmannsthal,

Ihr Schreiben und das Jedermannbuch nebst dem Mscpt. der Änderungen habe ich erhalten.

Heute wird der Wozzeck fertig. Etwa 25 Blatt Skizzen für die Bühnenbilder und die Figuren. Ich sende sie Ihnen nächster Tage zusammen mit einem Expl. des Buches in das ich verschiedene Bemerkungen, teils über Regiedinge, teils über Beleuchtung, teils über die Musik und die Geräusche hineingekritzelt habe, dieses zur beliebigen Verwendung.

Wenn Sie die Scizzen an Intendanten von Frankenstein [!] senden, so bitte ich zu bemerken, dass ich sie ihm unentgeltlich aber bloß für die Aufführung an seinem Theater überlasse, mir im übrigen alle Urheberrechte vorbehalten und nach Gebrauchnahme um die Rückstellung der, womöglich unbeschädigten Blätter ersuche. –

Ich bin neugierig, ob Sie die Arbeit gut finden werden. Jedenfalls hat mir schon lange nichts so viel Freude bei der Arbeit gemacht. Ich hatte auch gar nicht nachzudenken, denn jede Scene, jede Person stand so lebendig bis in das letzte Detail vor mir, als ob ich dabei gewesen wäre. Sonst wäre ich auch nicht in 10 Tagen fertig geworden.

Irgend was anderes zum Wozzeck dazu zu spielen wird immer schwer halten. Der Regisseur wird ihn ja redlich kastrieren, aber er wird immer noch erdrückend wirken. Ich könnte nur was Heiteres danach vertragen, das zugleich Schärfe hat. Hanns [!] Sachs wird denke ich zu harmlos sein. Eher Kleist »Der zerbrochene Krug«. Wie wäre es mit dem »Teut« von

Hammerling;⁸ auch ein Outsider-Werk und wie ich denke noch nicht aufgeführt. Nach der grotesken Tragik würde mir die Groteskkomik des »Teut« ganz erträglich vorkommen. Dekoration ist dabei ganz Nebensache. Ebenso costümlisch alles im Fundus. Bloß großes Personal und das hat München ja. Die Bismarck-Verherrlichung am Schluß dürfte ja heute schon ertragen werden (oder wieder schon ertragen werden).

Wir freuen uns sehr Sie Ende August erwarten zu dürfen. Bitte schreiben Sie einige Tage vorher damit wir Ihnen Quartier machen. Am nettesten wäre Sie wohnten bei uns. Eine große holzerne Stube stünde Ihnen zur Verfügung. Wenn sie Ihnen nur nicht zu primitiv ist! Bei gutem Wetter ist sie auch warm. Einen Ofen aber hat sie nicht. Deshalb würden wir Ihnen bei schlechtem Wetter was anderes suchen. Hoffentlich würde Sie das Treiben im Hause – die Geräusche eines bäuerlichen Großbetriebes – nicht genieren. Mich stört es, trotz meiner großen Unduldsamkeit gegen Lärm, gar nicht. Die Lage des Hauses ist ganz herrlich. Gewisse ländlich-sittliche sanitäre Institutionen muß man sich freilich gefallen lassen. Wir haben so viel Raum, dass wir das schlechte Wetter gar nicht schwer tragen. Ich finde den verregneten stillen Wald ganz entzückend. Und jeder Sonnentag wirkt sofort Wunder an Wärme und Leben.

Also jedenfalls auf Wiedersehen hier. Handküsse an Ihre verehrte Frau Gemahlin und alles Gute von mir und Mileva.

Ihr ergebener

Roller

Baldige Besserung den armen Kindern!

Anhand der beiden, auf die zum Teil fehlerhafte »Wozzeck«-Erst-edition von Karl Emil Franzos (1879) zurückgreifenden Büchner-Ausgaben von Paul Landau (1909) und Rudolf Franz (1912)⁹ schuf

⁸ Statt des von Roller vorgeschlagenen, heute weitgehend vergessenen Scherzspiels »Teut« (1872) des in der Gründerzeit recht populären, nationalliberalen Grazer Schriftstellers und Bismarck-Verehrers Robert Hamerling (1830–1889) und der anderen genannten Alternativen sollte die Münchener Residenztheaterleitung schließlich den nicht unbedingt glücklicheren Entschluß fassen, die Uraufführung des »Wozzeck« mit einem stark verstümmelten »Danton« zu präliminieren. – Hamerling kommt übrigens bei der durch Karl Emil Franzos initiierten Büchner-Renaissance eine gewisse Bedeutung zu. Mit seiner 1870 entstandenen Tragödie »Danton und Robespierre« hatte er die »barock-genialen«, aber in »romantischem Kraftstil« hingeworfenen »Revolutionsszenen« von »Dantons Tod« zu überflügeln getrachtet (R. H.: Danton und Robespierre. Tragödie in fünf Aufzügen. Hamburg 1871, S. VI f.), was Franzos, der damals in Graz studierte und regen Kontakt mit Hamerling pflegte, freilich als ebenso ambitioniertes wie vergebliches Unterfangen erachtet haben mag. Indessen dürfte diesem einseitigen Wettstreit um die geglücktere Dramatisierung der Französischen Revolution vielleicht der Umstand mitzuverdanken sein, daß sich Franzos' schon seit der Czernowitzer Gymnasialzeit erwachtes Interesse für Büchner weiter vertiefte, was dann bald zu dessen spektakulärer Wiederentdeckung führen sollte.

⁹ Georg Büchner: Sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß. Erste kritische Gesamtausgabe. Eingeleitet und hrsg. von Karl Emil Franzos. Frankfurt a.M. 1879. Vgl.

Hofmannsthal eine etwas gekürzte Bühnenfassung mit geringfügig veränderter Szenenfolge und frei hinzu gedichteter Finalisierung, die zwar von Weber und Rasch schon publiziert worden ist, doch in diesem Zusammenhang abermals mitteilenswert erscheint:

Wozzek (letztes Bild)

Ein kahler Raum. Auf einem großen Tisch die beiden Leichen, zugedeckt, von einer Stall-Laterne erleuchtet. Links und rechts eine Tür.

DOCTOR (*führt seine Studenten herein*): Hier, meine Herren, haben Sie ein Phänomen und ein Material ohnegleichen. (*Flüsternd, mit Genuss.*) Ein echter Mord, ein echter Selbstmord. Jeder so schön wie man ihn nur verlangen kann.

HAUPTMANN (*schleicht sich zur anderen Tür herein*): Sagen Sie, ist es wirklich und wahrhaftig ein Mord und Selbstmord? Sie sagen das so? Kann man das glauben? Kann man es sich vorstellen?

DOCTOR (*ungeduldig fortfahrend*): Hier haben Sie eine fixe Idee, meine Herren, ein rein geistiges Phänomen, übergreifend auf die bürgerliche Körperwelt, in der wir uns, meine Herren, ihr angehörend bewegen.

HAUPTMANN (*ängstlich*): Kann man es sich vorstellen? Der Mord zuerst und der Selbstmord hinterdrein! Wenn es noch umgekehrt wäre! Herr, und Courage gehört dazu! Hab ich es Ihnen nicht gesagt? Nur ein Hundsfoth hat Courage! Aber der gute Mensch –

DOCTOR (*nach einem wütenden Seitenblick auf den Störer*): Hier haben wir Mord im Object, und hier Mord im Subject, zugleich aber auch im Object. Hier, meine Herren, sind wir an der wichtigen Frage über das Verhältniss des Subjects zum Object! Hier –

HAUPTMANN (*weinerlich*): Aber der Mensch ist doch dazu da, um seinen Schöpfer zu preisen und sich in der Liebe zu Gott zu befestigen!

Die Laterne lischt aus. Der Vorhang fällt.

*NB. Alle Personen für diese Scene grünlich-bleich schminken.*¹⁰

Seine Schlußversion des »Wozzeck«-Fragments sandte Hofmannsthal am 12. Mai 1913 an Franckenstein und später dann auch an Roller, der dafür noch ein passendes Bühnenbild entwerfen sollte, am 7. August 1913 aber folgendes antwortete:

schon vorher Karl Emil Franzos: Aus Georg Büchner's Nachlaß. In: Neue Freie Presse (Wien), 3., 5., 23. November 1875; Wozzeck. Ein Trauerspiel-Fragment von Georg Büchner. Mitgetheilt von Karl Emil Franzos. In: Mehr Licht! Eine deutsche Wochenschrift für Literatur und Kunst 1 (1878), S. 5–7, 20–24, 39–42. Zu den Büchner-Ausgaben von Landau und Franz vgl. Anm. 7.

¹⁰ Das Original befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek (München), ein Entwurf dazu im Hofmannsthal-Nachlaß (Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a.M.).

Lieber Herr von Hofmannsthal,

ich sende hier das Mscpt. zur letzten Wozzeck-Szene zurück. Als ich es erhielt war die Scizze zum Seziersaal schon fertig. Sie passt deshalb nicht und ich werde sie lediglich der Vollständigkeit wegen mitsenden. Ich dachte nämlich, die Scene spiele am Tage nach dem Mord und der Doctor («Sargnagel») und der Arzt seien zwei verschiedene Personen. Dann: im Seziersaal hat auf einem Tisch immer bloß *ein* Kadaver Platz. Deshalb scizzierte ich zwei Tische. Sie scheinen jedoch mehr einen Agnoscierungs-Raum zu meinen. Übrigens ist für das, was Sie beabsichtigen eine eigene Scizze nicht nötig. Irgend so ein kahler, dunkler Prospect kommt in jedem Fundus vor. Halten Sie aber eine eigene Scizze für erwünscht so ist sie nachher immer noch bald gemacht. –

Die Scizzen, auch die Figurinen sind seit 8 Tagen fertig. Bloß der erklärende Text noch nicht. Schreiben ist halt viel mühsamer für die Hand als zeichnen. Aber meine Frau wird sich opfern und mein Diktat aufnehmen. So bekommen Sie alles in einigen Tagen.

Nun kann ich aber leider noch nicht am »Jedermann« arbeiten, denn zuerst muß »Parsifal« fertig werden – eine sehr böse Aufgabe und wie ich vermute eine zwecklose dazu. Wenigstens die wichtigsten Dekorationsskizzen muß ich zuerst festlegen. Schon um mich zu beruhigen und nicht immer diese halsbrecherische Sache in der Zukunft zu sehen. Dann kann ich die Bühnengestaltung für Jedermann skizzieren und Ihnen senden, weil ja vielleicht einiger Meinungs-austausch nötig sein wird. –

Gestern entdeckte ich eine schwere Vergesslichkeit, die ich Sie mir zu verzeihen bitte: dass ich Ihre Frage nach den Elektra-Skizzen für Tokyo nicht beantwortet habe. Die Bühnenscizze, der Grundplan und einige Figurinen sind in einem »Merker«-Heft, ich denke des 1. Jahrganges, publiziert.¹¹ Sie bekommen es gewiss leicht von der Redaktion; ich habe es nicht hier zur Hand. Hoffentlich ist es nicht zu spät! Ich hatte mir den Brief in eine Mappe gelegt, von der ich annahm, dass ich sie am nächsten Tage werde öffnen müssen.* Leider geschah dies gestern zum erstenmal. Daher dieses arge Versehen, für das ich mich schwer beschimpfe. –

Alles Gute an die Gnädige und Sie. Auch von Mileva. Wir gedeihen hier alle ganz trefflich und lachen über das Wetter, weil wir es hier gar nicht so schwer empfinden. Lassen Sie sich durch dasselbe von Ihrem beabsichtigten Ausflug hieher nicht abhalten!

Herzlichst Ihr ergebener

Roller

*Es war gerade im Trubel der letzten Schuljahrstage.

Nach Weber (der noch das mittlerweile verschollene »Handexemplar Roller-Hofmannsthal« der Büchner-Ausgabe von Rudolf Franz einsetzen konnte) enthielt Hofmannsthals für die Uraufführung angefertig-

¹¹ Der Merker. Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater (Wien) 1 (1909/10).

te »Wozzeck«-Version (verglichen mit der 26 Szenen umfassenden, damals als authentisch geltenden Erstedition von Franzos) 23 Szenen, die in 14 zusammengezogen wurden. Für diese Texteinrichtung entwarf Roller neun Bühnenbilder.¹²

Am 8. November 1913 konnte dann endlich Büchners »Wozzeck« am Münchener Residenztheater unter der Regie Eugen Kilians und mit Albert Steinrück, einem Schwager Arthur Schnitzlers, in der Titelrolle, zur Uraufführung gelangen. Hofmannsthals Anteil an dem Unternehmen wurde, seinem Wunsch gemäß, nicht erwähnt.¹³ Da die Textgrundlagen zur Uraufführung des »Wozzeck«, die zunächst im Theaterarchiv in München aufbewahrt worden waren, verschwunden sind, läßt sich nicht mehr genau rekonstruieren, inwieweit Hofmannsthals detaillierte Vorschläge letztlich Berücksichtigung gefunden haben. Mit Sicherheit ist den zeitgenössischen Rezensionen und den Erinnerungen des Regisseurs wohl nur zu entnehmen, daß die von Hofmannsthal hinzugedichtete Finalisierung nicht gespielt, sondern »die epigrammatische Schlußszene«¹⁴ des Originals in der Version von Franzos beibehalten wurde.

Trotz verständnisvoller, zum Teil sogar vorzüglicher Kritiken vermochte das allzu »modern« wirkende »Experiment« des »Wozzeck« beim konservativen, eher kanonisierte Stücke des klassischen Repertoires goutierenden Münchener Durchschnittspublikum nicht die von allen Beteiligten erhoffte Resonanz zu erzielen. »Man verliert mit der Zeit jede Lust diesen Sau Münchnern etwas anständiges im Theater vorzuführen«, schrieb Franckenstein drei Tage nach der Uraufführung an Hofmannsthal, der sich dadurch jedoch erst recht nicht abhalten ließ, eine der nächsten Vorstellungen zu besuchen und seine begeisterten Eindrücke dann sogleich (6. Februar 1914) Alfred Roller mitzuteilen:

¹² Vgl. Eugene Weber (Anm. 3), S. 243f., der auf 22 Szenen kommt, sich dabei aber – wie aus seinem eigenen verdienstvollen synoptischen Schema hervorgeht – offensichtlich verzählt hat.

¹³ Vgl. ebd., S. 246.

¹⁴ Vgl. Eugen Kilian: Georg Büchner auf der deutschen Bühne. In: Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Hrsg. von Dietmar Goltschnigg. Kronberg i.Ts. 1974, S. 213–220, 219.

Lieber Herr Professor,

Gehetzt, und alles auf ein ruhigeres Wiedersehen aufschiebend, möchte ich Ihnen nur ein Wort sagen, über den tiefen Eindruck den ich (und alle die mit mir waren) in München von Wozzek hatten, von dem Werk selbst – auf den tiefen uns über alles Erwarten, so herrlich, so complet – und Ihre Bilder so schön, so völlig zur Sache gehörig – der Weidenplatz, dann die Mordstätte, unvergeßlich – einer meiner stärksten Eindrücke im Jahr.

Auf Wiedersehen!

Ihr H.

PS. »Jedermann«, ohnehin nicht sehr die Sache der lieben Wiener, wird jetzt, solange der liebe Fasching dauert, mit meinem Einverständnis höchst behutsam angesetzt, später öfter, und wird immerhin auf dem Rep.[ertoire] bleiben.

Hofmannsthals nicht nur durch die schönen Bilder Rollers hervorgerufene Begeisterung läßt darauf schließen, daß die Intentionen seines »Wozzeck«-Projekts in Kilians Inszenierung doch in einem viel stärkeren Ausmaß realisiert worden sein dürften, als von der Forschung bisher angenommen. Immerhin wurde das Experiment am Münchener Residenztheater in der Spielzeit 1913/14 neunmal und auch in der nächsten Saison noch viermal wiederholt. Das literarhistorisch bemerkenswerteste Urteil über die Münchener »Wozzeck«-Inszenierung stammt von Rilke, der sie in einem Brief an Marie von Thurn und Taxis vom 9. Juli 1915 als »das bestimmteste Ereignis auf dem Theater« (neben Strindbergs »Gespensersonate«) rühmte:

Eine ungeheure Sache, vor mehr als achtzig Jahren geschrieben (G. Büchner war der jung verstorbene Bruder des bekannteren Ludwig B.), nichts als das Schicksal eines gemeinen Soldaten, [...] der seine ungetreue Geliebte ersticht, aber gewaltig darstellend, wie um die mindeste Existenz, für die selbst die Uniform eines gewöhnlichen Infantristen zu weit und zu betont scheint, wie selbst um den Rekruten Wozzek, alle Größe des Daseins steht, wie ers nicht hindern kann, daß bald da bald dort, vor, hinter, zu Seiten seiner dumpfen Seele, die Horizonte ins Gewaltige, ins Ungeheure, ins Unendliche aufreißen, ein Schauspiel ohnegleichen, wie dieser mißbrauchte Mensch in seiner Stalljacke im Weltraum steht, malgré lui, im unendlichen Bezug der Sterne. Das ist Theater, so könnte Theater sein.¹⁵

Am 10. März 1914 hatte sich der Regisseur Eugen Kilian bei Alfred Roller für dessen Bühnenausstattung bedankt, die übrigens auch von der Kritik einhellig mit größtem Lob gewürdigt worden war:

¹⁵ Rainer Maria Rilke und Marie von Thurn und Taxis: Briefwechsel. Besorgt durch Ernst Zinn. Mit einem Geleitwort von Rudolf Kassner. Bd. 1. Zürich 1951, S. 426f.

Sehr verehrter Herr Professor!

Besten Dank für Ihre freundlichen Zeilen.

Schon lange wollte ich Ihnen sagen, dass Ihre wundervollen, durch feinste Stimmung ausgezeichnete, Entwürfe und durch glückliche technische Anordnung sehr viel zu dem Erfolge und dem starken Einstand des Wozzeck an unserer Bühne beigetragen haben. Leider findet das grosse Publikum wenig Gefallen an Büchner und die Vorstellung war infolgedessen meist sehr schlecht besucht.

Augenblicklich können wir den Wozzeck nicht spielen, da Basil, der Darsteller des Hauptmanns, längere Zeit nach Russland beurlaubt ist; doch werde ich nach seiner Rückkehr auf Wiederaufnahme des Büchner-Abends zu drängen suchen und mir dann erlauben, Sie zu benachrichtigen. Es wäre uns eine grosse Freude, wenn wir Sie zu einer Vorstellung des Stückes hier begrüssen dürften.

In herzlicher Verehrung

Ihr sehr ergebener

Kilian

Noch ein Jahrzehnt später, am 14. November 1924, sollte sich Eugen Kilian an Alfred Rollers Verdienste um die Münchener Uraufführung von Büchners »Wozzeck« erinnern, der mittlerweile längst zum Inbegriff der dramatischen Moderne in Deutschland und Österreich geworden war:

Sehr verehrter Herr Professor!

Besten Dank für Ihre freundlichen Zeilen, deren warme Zustimmung zu meinem Egmont-Buch von so massgebender und geschätzter Seite mir eine grosse Freude war! Ich habe Ihnen dabei noch nachträglich zu danken für die Liebenswürdigkeit, womit Sie mir s. Zt. Ihre Berliner Entwürfe überliessen!

Die erfreuliche Übereinstimmung, die zwischen uns in künstlerischen Dingen zu herrschen scheint, lässt es mich um so schmerzlicher bedauern, dass es mir niemals vergönnt gewesen ist, in gemeinsamer Arbeit mit Ihnen tätig zu sein. (Nur bei meiner hiesigen Wozzeck-Inszenierung konnte ich s. Zt. Ihre ausgezeichneten Entwürfe benutzen)

Es wäre mir eine ungeheure Freude, wenn ich einmal am Burgtheater, in gemeinsamer Arbeit mit Ihnen, wenigstens als Gastregisseur ein klassisches Stück inszenieren könnte. Aber dafür scheint nach den Mitteilungen von [Burgtheaterdirektor] Dr. [Franz] Herterich wenig Aussicht zu sein. Ich glaube: man liebt solche Eindringlinge nicht!

Auf alle Fälle bleibe ich in Verehrung

Ihr ergebener

Kilian

Die von Hofmannsthal ursprünglich für Wien geplante Aufführung des »Wozzeck« konnte bereits im Mai 1914 an den dortigen Kammerspielen nachgeholt werden, und zwar auf der Grundlage des Münchener Inszenierungskonzepts und abermals mit Albert Steinrück in der Titelrolle. Unter den tief beeindruckten Besuchern befand sich auch Alban Berg, der mehrere Vorstellungen besuchte und sich spontan zur Vertonung des Fragments entschloß. Bergs gemeinhin als Paradigma der musikdramatischen Moderne geltende »Wozzeck«-Oper kann mit ihren ästhetizistischen, die sozialrevolutionären Impulse Büchners ins Allgemein-Menschliche transponierenden Tendenzen auch als Pendant des Münchener »Wozzeck«-Projekts von Hofmannsthal, Roller, Kilian und Steinrück angesehen werden, dem ja auch noch die Theaterinszenierungen der nächsten Jahre verpflichtet waren. 1925, wohl nicht zufällig etwa zur gleichen Zeit, als Bergs »Wozzeck« an der Berliner Staatsoper zur Uraufführung gelangte, konnte Hofmannsthal in einem kleinen Beitrag unter dem programmatischen Titel »Repertoire« das erfreuliche Resümee aus der von ihm initiierten modernen Theaterrezeption Georg Büchners ziehen: »Einiges haben die letzten Zeiten dem lebendigen Theater zugewonnen: Büchners ›Danton‹ und das von Leben strotzende Bruchstück ›Wozzek‹ galten lange für ›Buchdramen‹ und waren nur den Literaturbeflissenen bekannt; heute sind sie dem Repertoire einverleibt [...].«¹⁶

¹⁶ GW RA III, S. 173.

Hofmannsthals »Andreas« Nachträge, Nachfragen und Nachwirkungen

Herausgegeben von Mathias Mayer

Teil I: Texte aus dem Umkreis des Andreas-Romans*

Vorbemerkung

Die Textüberlieferung von Hofmannsthals einzigem Romanversuch ist nach wie vor heikel, eine allseits befriedigende Lösung scheint vorerst nicht in Sicht. Dabei betrifft die Strittigkeit der Lesarten sowohl die aus dem Nachlaß edierte Handschrift in ihrer Binnenvarianz¹ als auch die Abgrenzung der Handschrift nach außen.² Während ersteres nur in einer Mikroanalyse der Handschrift und ihrer komplizierten Schichtungen möglich sein dürfte, sollen für letzteres im folgenden Beispiele – ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit – gegeben werden, um die Diskussion über eine verbesserte Textdarstellung auf weitere Desiderata hinzuweisen. Es werden daher zwei Arten von Textergänzungen vorgestellt: Bei der ersten Art handelt es sich um handschriftlich überlieferte Notizen, die u.a. aufgrund namentlicher (»Mariquita«) Nähe in den Umkreis des Romans gestellt werden könnten, ohne daß eine definitive Zuweisung möglich wäre. Vielmehr soll damit und der anderen hier gebotenen Art von Textergänzungen – zwei Zeitungsartikel, die Hofmannsthals selbst in das »Andreas«-Konvolut gelegt hat – das Bewußtsein für die Durchlässigkeit der Grenzen dieses Textes gestärkt werden, der sich als fluktuierende, nicht als völlig absehbare Größe im Werk Hofmannsthals bewegt.

* Der 2. Teil »Hofmannsthals »Andreas« im Spiegel früher Kritik (1930–1954)« erscheint im HJb 7/1999. [Anm. der Redaktion].

¹ Die wohl profundeste Kritik wurde vorgetragen von Achim Aurnhammer, *Die Getrennten und die Vereinigten (Hofmannsthals)*, in: Ders., *Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur*. Köln, Wien 1986, S. 246–258. Eine knappe Auseinandersetzung damit im »Nachwort« zu: Hugo von Hofmannsthal, *Andreas*, hrsg. von Mathias Mayer, Stuttgart 1992, S. 127–148, bes. S. 130; vgl. auch den in Anm. 2 genannten Aufsatz, dort besonders Anm. 40 auf S. 491f. Zuletzt dazu: Achim Aurnhammer, *Hofmannsthals »Andreas«. Das Fragment als Erzählform zwischen Tradition und Moderne*. HJb 3, 1995, S. 275–296.

² Vgl. Vf., *Die Grenzen des Textes. Zur Fragmentarik und Rezeption von Hofmannsthals »Andreas«-Roman*, in: *Etudes Germaniques* 1994, S. 469–492.

Das im folgenden wiedergegebene Fragment *n 1* trägt die Signatur H VB 14.17, *n 2* trägt die Signatur E IVB 36.59 (FDH), beide Fragmente sind bislang unveröffentlicht. *n 2* gehört nach freundlicher Auskunft von Frau Ellen Ritter, Bad Nauheim, eindeutig in den Roman, mit Bezug auf SW XXX Roman, S. 26, Z. 17.

Die Texte *n 3* und *n 4* sind keine handschriftlichen oder »authentischen« Zeugnisse Hofmannsthals, sondern Textträger auf der Grenze zwischen Originaltext und Makro-Zitat. Es handelt sich dabei um Zeitungsartikel, die Hofmannsthal selbst aus der Presse entnommen und offenbar dem Notizenkonvolut des Romans beigelegt hat, denn sie wurden von den Nachlassverwaltern sigliert und damit als Bestandteile der Überlieferung anerkannt, bislang aber nicht bekannt gemacht. Die Artikel tragen die Signaturen E IV A 2.48 und E IV A 2.49 (beide FDH). Ihre zumindest partielle Einbindung in den Roman ist aus den anderweitigen Notizen Mitte der 20er Jahre – etwa der persischen Reise des Maltesers³ – deutlich. Ihre Mitteilung erfolgt ausdrücklich im Bewußtsein ihrer Randständigkeit, doch sei auf den reinen Zitatcharakter anderer, »authentischerer« Notizen eigens hingewiesen. Es handelt sich somit um Zeugnisse aus der Werkstatt, die den work-in-progress-Charakter des »Andreas« noch verdeutlichen können. Die Publikation erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Freien Deutschen Hochstifts, Frankfurt am Main.

Texte

n 1

Die Tänzerinnen

Urquizo und die Mariquita.

Die Mariquita war eben so klug als schön. Ich erinnere mich des Gesprächs mit ihr an dem Begräbnistage von R. der sich ihretwegen erschossen hatte. Das folgende Gespräch hat mir Urquizo wiedererzählt.

Lovelace. Liebe: d.h. dieses Geschöpf ist vom Schicksal auserlesen mich so zu spannen, dass ich fast breche. Hier wird die *eine* ungeheuerste Forderung an mich gestellt.

³ Vgl. SW XXX Roman, S. 164, S. 171ff., S. 446ff.

n 2

Der niemals abgeschickte Brief

Diesen Brief, mein Fräulein, schreibt Ihnen eine Person die zu den entfernten Verwandten Ihres Herrn Bräutigams zählt. Sie werden dieser Person begegnen – aber nie werden sie ahnen um wen es sich handelt. Sie werden nie ahnen was Liebe ist... Sie werden den Mann den sie gewonnen zu haben glauben nie fesseln – nie ausfüllen. Wenn sie zufrieden sein werden, so wird es ihre Gemeinheit sein die zufrieden ist – denn nur gemeinheit lässt sich herab, mit jeder Möglichkeit zu theilen.

n 3

Geschmack als Erkennungsmittel.

Seltsame Art zu essen in Persien.

Von Julian.

Geruch und Geschmacksinn sind beim Menschen andern Lebewesen gegenüber nur mäßig ausgebildet. Ob sie nun durch Vernachlässigung an Wahrnehmungsfähigkeit im Lauf der Jahrhunderte und -tausende nachgelassen haben, oder ob der Mensch von vornherein dazu berufen war, daß diese beiden Wahrnehmungsorgane bei ihm eine untergeordnete Rolle spielen, ist für die Tatsache selbst vollkommen gleichgültig. Bei menschlichen Lebewesen sind Geruch und Geschmack eigentlich nur dazu da, um der Sinnenlust zu dienen. Man riecht und schmeckt gern etwas Gutes und wendet sich ab, wenn Wahrnehmungsobjekte gegenteiliger Art in den Wahrnehmungsbe- reich dieser Organe gelangen.

Trotz allem gibt es aber manchmal Fälle, in denen der Geruch und der Geschmack die Denktätigkeit auch über die sonstige Grenze ihrer denkmotorischen Kraft hinaus anregen. So sind es namentlich intensive, dabei charakteristische Gerüche, die die Erinnerung an oft weit zurückliegende Begebenheiten erwecken. Der typische Geruch, den eine Fabrik, in der chemische Artikel erzeugt werden, in ihre Umgebung ausstrahlt, kann beispielsweise im Bruchteil eines einzigen Au-

genblicks das Bild einer längst entschwundenen Landschaft in einem aufsteigen lassen, wenn er einem nach Jahren an einem ganz anderen Orte wieder begegnet. Es kann es eigentlich jeder aus eigener Erfahrung bestätigen, daß manchmal ein ganz diskreter Geruch, den man nur als einen besonderen Zustand der Luft bezeichnen kann, Zustände der Erinnerung weckt, ohne daß der Gegenstand des Erinnerns selbst zum Bewußtsein kommt. Das mangelhafte Funktionieren des Gedächtnisses mag darauf zurückzuführen sein, daß ein Geruch ein viel zu wenig ausgeprägter Gedankeninhalt ist, als daß sich mit der sonstigen Leichtigkeit sofort andere Gedanken an ihn ketten könnten. Andererseits spricht es aber für die Deutlichkeit, mit der sich manche Geruchseindrücke in das Gedächtnis einprägen.

Ein deutscher Orientforscher, G. Z. Klötzel, der die Schmude-Expedition nach Persien mitmachte, stellt nun in seinem Buche »Die Straße der Zehntausend« (Gebrüder Gnoch-Verlag, Hamburg) ähnliche Behauptungen über den Geschmack auf. Er sagt: »In Ruftschul fühlten wir zum erstenmal den Geschmack des Orients auf der Zunge. Das ist keine Metapher. Man erkennt Gegenden, in denen man einmal gewesen ist, nicht nur mit dem Auge wieder, sondern ebenso gut mit der Nase und manchmal auch mit der Zunge. Daß die wenigsten Menschen hiefür mit genügend scharfen Sinnesorganen ausgerüstet sind, ändert nichts an der Tatsache. Der Geschmack des Orients stammt von seinem Staub. Staub und Orient, die beiden Begriffe sind nicht voneinander zu trennen. Aber orientalischer Staub ist etwas anderes, als man sich sonst darunter vorzustellen pflegt. Europäischer Staub ist körnig und sandig. Orientalischer ist wie Mehl oder Puder. Völlig zermahlen, läßt er keine Spur seiner stofflichen Zusammensetzung erkennen. Aber immer hat er einen scharfen, brandigen Geschmack. Wenn man die Augen schließt, sieht man rauchgeschwärmte Ruinen. Und noch eine Würze hat dieser Staub: den animalischen Geruch an der Sonne getrockneter tierischer Exkremente.

Wer zum erstenmal sozusagen mit der Nase in diesen riech- und schmeckbaren Orient gestoßen wird, pflegt davon nicht sonderlich erbaut zu sein. Aber einmal daran gewöhnt, kann man Sehnsucht danach bekommen, wenn man sich in anderer Atmosphäre befindet. Und wenn inmitten einer Stadt, die sich übrigens verzweifelte Mühe gibt, europäisch zu erscheinen, der Wind diesen Staub in die Nasen-

löcher treibt, so ist das eine Witterung, die geradezu erregt. Denn so seltsam es auch klingt: ohne diesen Rauch und Düngerstaub, ohne Wanzen in den Hotelbetten und ohne die scharfen Ausdünstungen seiner Menschen gibt es keinen Orient. Ein chemisch gereinigter Orient ist keiner. Es gibt keine verlogenerere Sentimentalität als die, die im Schutz europäischer Überzivilisation sich in hysterisches Bedauern darüber hineinredet, daß überall auf der Erde das Ursprüngliche verlorengehe. Ich kenne eine Dame, deren größte Leidenschaft das Autofahren ist, die aber mit Verve die Ansicht zu vertreten weiß, in Jerusalem dürfe es keine Straßenbahn geben, weil das den Charakter der heiligen Stadt zerstören würde. Man kann sich kaum einen größeren Egoismus vorstellen als den, der verlangt, eine ganze Menschengruppe solle ein Museumsdasein führen, damit sie sich nicht gegen den Stil der Tradition anderen Menschen zuliebe versündigen.«

n 4

Das Stammschloss der Sassaniden.
Ruinen eines mächtigen alten Schlosses auf einem Berggipfel in Persien.
Eine Entdeckung des Professors Dr. Ernst Herzfeld.
Von Heyden Church.⁴

Der berühmte Archäologe erzählt, wie er die bisher unbekannten Überreste eines prächtigen vor siebzehnhundert Jahren vom persischen »König der Könige« erbauten Palastes stand. Professor Dr. Herzfeld war Leiter einer Anzahl von durch einen amerikanischen Geldmagnaten finanzierten Forschungsexpeditionen in Persien, auf denen er eine Reihe historisch wichtiger Funde machte.

London, Dezember

Auf der Spitze eines 1600 Fuß hohen Berges in Persien errichtete sich ein gewaltiger König, der vor siebzehnhundert Jahren regierte, eine der mächtigsten Burgen der Vergangenheit und Gegenwart. Dieses ausgedehnte, in viel kostbarer Weise als irgendein Schloß in Europa errichtete Bauwerk bedeckt ein ganzes Hektar; *seine Mauern sind hun-*

⁴ Chronikbeilage der »Neuen Freien Presse«, 16. Dezember 1925, S. 10.

der Fuß hoch, und der darin befindliche Tanzsaal ist so groß wie die größte der europäischen Kathedralen.

Der königliche Erbauer dieses riesigen Gebäudes war *Ardaschir*, »König der Könige«, Begründer der Dynastie der *Sassaniden*, die Persien zu einer nie gekannten Machthöhe und Blüte emporhob. Der von diesem großen Palast gekrönte Berg liegt nahe *Firusabad* in Südpersien. Die Lage der Burg auf der Spitze von lotrecht aufsteigenden Klippen muß sie zu jener Zeit nahezu uneinnehmbar gemacht haben.

Die Jahrhunderte rollten weiter. Die Sassanidenkönige schwanden dahin, einer nach dem andern, bis der letzte von ihnen, *Yezdigerd*, nach einer großen Schlacht bei *Rahavend* im Jahre 639 durch die Araber vom Throne verjagt wurde. Das herrliche, von Ardaschir errichtete Schloß zerfiel in Trümmer.

Es klingt sonderbar, aber *die Welt wußte nichts von diesen massiven Überresten, bis sie im verflossenen Januar entdeckt wurden*. Da kam Professor Dr. Ernst Herzfeld, eine der größten lebenden Autoritäten für Babylonien, gegen Ende einer langen Forschungsreise durch Persien in diese Gegend. Er erkletterte die Steilhänge des Berges und – fand die Ruinen der großen Burg des Königs Ardaschir.

Das Urbild der Ritterburgen

Dr. Herzfeld ist erst kürzlich nach Beendigung seiner Forschungen im Orient, die fast drei Jahre in Anspruch nahmen, in London eingetroffen. Die letzte seiner vielen Forschungsfahrten brachte eine *Reihe Entdeckungen von großer historischer Bedeutung*. Die überraschendste war jedenfalls die Auffindung der Ruinen des mächtigen alten Schlosses, das, obgleich schon 225 erbaut, wie Dr. Herzfeld erklärt, *das Urbild der frühesten, 1000 Jahre später in Europa errichteten Burgen ist*.

»Die Tatsache, daß das Vorhandensein von König Ardschirs Palast der Geschichtsforschung bisher unbekannt war«, bemerkte der Professor, »ist in Hinblick auf die Nähe Firusabads, eines sehr wohl bekannten Platzes, sehr merkwürdig. Die Umgegend ist allerdings sehr wenig bekannt. Nicht, daß sie früher unerforscht geblieben wäre. Wenigstens zwei wissenschaftliche Expeditionen – beide französisch – sind, die eine 1840, die andere 1880, hier vorbeigekommen. Scheinbar hat sich aber niemand die Mühe genommen, den Berg zu erklettern, auf dem die Ruinen stehen.«

So gut erhalten sind diese Ruinen, daß Professor Herzfeld fest davon überzeugt ist, daß sie rekonstruiert werden können. Die Steinmauern, von denen große Teile noch intakt sind, haben eine ihrer enormen Höhe entsprechende Dicke, die an manchen Stellen 20 bis 30 Fuß beträgt. Dr. Herzfeld bezeichnet den glänzenden Erhaltungszustand des Mörtels mit den Worten: »So hart wie Eisen.«

»Obgleich«, sagte er, »nichts an der Burg auf große Kunstfertigkeit der Architekten hinweist, treten die äußeren Umrisse klar hervor, und alle Anzeichen deuten darauf hin, daß das Schloß in ungleich prächtigerer Weise errichtet wurde als irgendeines in Europa. *Zweifelloos ist es aber eines der älteren der mittelalterlichen Schlösser Europas, die nahezu identischen Stil aufweisen.* Man darf annehmen, daß *die Anfänge europäischer Baukunst der Einwanderung europäischer Nationen aus dem Osten, unter ihnen der Gothen aus Persien nach Südrussland, zuzuschreiben sind.*«

Dr. Herzfelds Forschungsarbeiten

Der im Hinblick auf seine hervorragenden Leistungen überraschend jung ausschende Professor Dr. Ernst *Herzfeld* ist einer der berühmtesten Archäologen und Forscher Europas. Die bedeutendste seiner bisherigen wissenschaftlichen Arbeiten waren vielleicht die auf der ganzen Welt aufsehenerregenden Ausgrabungen, die er gemeinsam mit Professor *Sarre* im Gelände von *Samarra*, der *alten Hauptstadt der Kalifen*, etwa dreißig Meilen von Bagdad, durchgeführt hat. Bei der während des Weltkrieges erfolgten Vertreibung der Türken aus Mesopotamien fanden die Engländer fünfzig mit von diesen Ausgrabungen herrührenden Fundobjekten vollgepackte Kisten vor, die nach England gebracht und im Britischen Museum aufgestellt wurden. Die britische Regierung lud Professor Herzfeld ein, auf ihre Kosten nach England zu kommen, um diese Funde auszupacken, und folgte auch seinem Rat, bezüglich der Verfügung über die Funde. So war Dr. Herzfeld vielleicht der erste Deutsche, der nach Beendigung des Krieges seinen Fuß auf englischen Boden setzte.

Unter seinen vielen wissenschaftlichen Veröffentlichungen ist sein Hauptwerk »*Patkuli-Inschriften in der Pahlavi-Sprache*«. Obgleich dessen Preis 100 Dollar beträgt, sind, wie mir englische Archäologen mitteilten, nur mehr wenige oder überhaupt keine Exemplare davon mehr erhältlich.

»Die Expedition, von der ich eben zurückgekehrt bin«, sagte Professor Herzfeld, »war die *fünfte* , die ich in *Persien* unternommen habe. Sie wurde zum Teil durch Dr. James *Loeb* , der früher dem Newyorker Bankhaus Kuhn, Loeb & Co. angehörte, zum Teil durch Edmund *Stinnes* , den Sohn von Hugo Stinnes, finanziert. Ich brach im Februar 1923 auf und erreichte Persien über Bombay und Bagdad. Während des Sommers und Herbstes des ersten Jahres arbeitete ich in *Nord- und Südpersien* , während des Sommers 1924 *längs des persischen Golfes* . Hierauf kehrte ich für ein oder zwei Monate nach Europa zurück, fuhr dann im November vorigen Jahres nach Indien und reiste von dort über *Afghanistan* und *Beludschistan* nach Persien, um im verfloßenen August in Teheran einzutreffen. Dann kehrte ich nach Europa zurück und traf über Moskau und Leningrad in den letzten Oktobertagen in Berlin ein.

Abgesehen von alt eingeborenen Arabern, die ich in der Nähe von Bagdad angeworben hatte, war ich allein. Sie alle waren in Ausgrabungsarbeiten, einer in diesen Gegenden *erblichen Profession* , geschulte Leute. Ihre Väter und Großväter hatten sie schon vor ihnen betrieben.«

»Befanden Sie sich jemals in besonderer Gefahr?« wurde Professor Herzfeld gefragt.

»Nein, man kann *heute* in jeden Teil *Persiens* in *vollkommener Sicherheit* reisen. Vor wenigen Jahren konnte man das nicht sagen. Während meiner *ersten* Expedition (1905) wurde ich *dreimal ausgeraubt* . Die *Änderung der Verhältnisse* ist ausschließlich ein *Ergebnis der wirksamen Verwaltung Riza Khans* , des Sirdars und Diktators von Persien. Er ist zweifellos ein Genie. Sie wissen selbstverständlich, daß er als einfacher Kosak begonnen hat. Er ist nicht nur ein geborener Führer, sondern auch ein hervorragend tüchtiger Kenner der politischen Bedürfnisse seines Landes.«

Die erste christlichen Spuren auf persischem Boden

Eine andere historisch wichtige Entdeckung hat Professor Herzfeld während seiner letzten Expedition auf der Insel *Kharg* im Persischen Golf gemacht. Dieses Eiland, das er als erster moderner Forscher studiert hat, ist von einer Negerkolonie bewohnt, die dem Gelehrten, wie er feststellt, »große Gastfreundschaft« erwiesen. Hier fand er ein

Netzwerk von in den Felsen gehauenen *Katakomben*, die *Christengräber* aus dem dritten Jahrhundert enthielten.

»Dies ist das *erstemal*«, sagte der Professor, »daß *christliche Überreste* in Persien gefunden wurden, und die Bedeutung dieser Entdeckung liegt darin, daß sie zeigt, wie das *Christentum* sich von *Babylonien* aus durch den Persischen Golf *nach Indien* ausbreitete.«

»In Ostpersien«, fuhr er fort, »fand ich eine Anzahl Ruinen, von denen bewiesen werden kann, daß es *Feuertempel* der Sassanidendynastie sind, die von 200 bis 600 unserer Zeitrechnung blühte. Wir hatten bisher nicht gewußt, wie solche Feuertempel aussahen. In ihnen wurden als ein Teil der Verehrung des Gottes *Ahuramazda* ewige Feuer brennend erhalten. Diese Funde sind deshalb von Interesse, weil sie Licht auf die Geschichte persischer Architektur wie auch persischer Werkätigkeit werfen.«

Wichtige Entdeckungen

Professor Herzfeld erhebt den Anspruch, durch andere von ihm in Persien gemachte Entdeckungen zur Aufklärung der Frühgeschichte Indiens vom zweiten bis fünften Jahrhundert unserer Zeitrechnung beigetragen zu haben. Er fand Dokumente, die vor ihm noch kein moderner Forscher zu Gesicht bekommen hat, von denen er sagt, daß sie den Beweis dafür enthalten, daß *ganz Nordwestindien* eine Zeit hindurch eine *Provinz des persischen Reiches* gewesen sei.

»Auch in Südpersien«, sagte er, »fand ich *zwei völlig unbekannte*, historisch wichtige *Inschriften*, eine in *babylonischer*, die andere in *aramäischer* oder alphabetischer Schrift. Die letztere befindet sich am Grabmal des *Darius*, in *Raksch-i-roustem*, und war bisher niemals aufgefunden worden, obgleich das Grabmal wohlbekannt ist. Diese Inschrift, die aus dem Jahre 486 vor Christo stammt, zeigt, daß schon damals diese semitische, dem Hebräischen eng verwandte Sprache eine der offiziellen Sprachen des Königreiches war. Dadurch ist bewiesen, daß das *Pahlavi*, die Schriftsprache späterer Zeit und jene der frühen Literatur der Parsi in Bombay, sich mehrere *Jahrhunderte weiter zurück verfolgen läßt*, als wir dachten. Das ist wegen des Lichtes, das dadurch auf die religiösen Schriften der Anhänger *Zarathustras* geworfen wird, von Bedeutung. Bisher war es unbekannt, in welcher Sprache die ersten religiösen Bücher Altpersiens verfaßt waren.«

»Der Wirbel des rätselhaften Daseins«
Hofmannsthals Antikenrezeption und seine frühen
Alexander-Fragmente (1888/89 – 1895)¹

I

Die Antike im doppelten Aspekt von Mythos und Geschichte war lebenslang einer der von Hofmannsthal bevorzugten Themenkreise.² Sein Interesse daran reicht in die ersten Anfänge zurück und setzt sich bis ins Spätwerk fort. Schon ein flüchtiger Blick auf die lange Reihe der Titel zeigt die beeindruckende Dichte der Projekte: Auf den Alexander-Stoff, der bereits Ende der achtziger Jahre in den Vordergrund rückt, folgen 1891 eine im Umriß ganz vage gebliebene »mythische Komödie«, die vielleicht den Titel »Athene« tragen sollte,³ im Jahr darauf das Hades- und Alkibiades-Thema⁴ sowie die Auseinandersetzung mit den »Bacchen« des Euripides, die zwischen 1904 und 1918 im »Pentheus«-Plan weiter vorangetrieben wird.⁵ Ein erstes »fertiges« Stück ist der – kurz vor »Tor und Tod« – im März 1893 entstandene Einakter »Idylle«, der auf schmalstem Raum eine antikisierende Szene »im Böcklinschen Stil« gestaltet.⁶ Im Sommer 1893 werden Entwürfe zum 1906 wieder aufgenommenen »Traum« notiert,⁷ der auf einer Erzählung des Plutarch in der Demetrius-Vita 27 beruht. 1894 schließt sich die »Alkestis«⁸ an als der früheste gelungene Versuch, »antikmythisches neu zu gestalten«.⁹ Auch das 1892 entworfene »Neue

¹ SW XVIII Dramen 16, S. 10–24 sowie 347–358 (Varianten und Erläuterungen), künftig zitiert mit einfacher Seiten- und Zeilenzahl. Hinweise auf Notizen (N mit folgender Ordnungszahl) innerhalb des vorliegenden Textes und der Anmerkungen entsprechen den in SW XVIII Dramen 16 zu den Alexander-Fragmenten gebotenen Siglen.

² Vgl. dazu SW VII Dramen 5, S. 214–219.

³ SW XXI Dramen 19, S. 8, 171.

⁴ SW XVIII Dramen 16, S. 42; 43–47.

⁵ Ebd., S. 47–60.

⁶ SW III Dramen 1, S. 53–60.

⁷ SW XVIII Dramen 16, S. 111–120.

⁸ SW VII Dramen 5, S. 5–58, 203–302.

⁹ An Max Pirker, 13.4.1921 (Faksimile in: Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Hg. von

Puppenspiel vom Dr Faust« enthält zahlreiche antikische Elemente,¹⁰ ebenso das fünf Jahre später zur Geburt von Richard Beer-Hofmanns Tochter Miriam gedichtete Festspiel »Das Kind und die Gäste«; und auf 1896 ist wohl der Versuch zu datieren, den platonischen Dialog »Charmides« nachzuerzählen.¹¹

Im Januar 1900 trägt sich Hofmannsthal mit dem Gedanken an einen Prolog zum sophokleischen »König Ödipus«,¹² wenig später schreibt er das »Vorspiel zur Antigone«¹³ und konzipiert »Leda und der Schwan« sowie »Jupiter und Semele«.¹⁴ 1901 wendet er sich zum ersten Male dem »Ödipus auf Kolonos« zu, den er dann unter dem Titel »Des Ödipus Ende« von 1904 bis 1906 als »Nachspiel« zu den vorausgehenden Dramen »Ödipus und die Sphinx« und »König Ödipus«¹⁵ unvollendet liegen läßt.¹⁶ Ins Jahr 1903 fallen die Skizzen zum »König Kandaules«, nach dem Vorbild von Hebbels »Gyges und sein Ring«,¹⁷ und vor allem die »Elektra« mit dem nicht ausgeführten »Orest in Delphi« als zweitem Teil.¹⁸ Ab 1905 drängt sich – neben einer geplanten Bearbeitung der »Lysistrata« des Aristophanes – das bedeutende »Semiramis«-Stück vor, zu dem Hofmannsthal bis 1921 immer wieder zurückkehrt.¹⁹ Der »Prolog zur Lysistrata« stammt aus dem Jahre 1908.²⁰ Die zunächst als Oper konzipierte Tanz-Szene »Amor und Psyche« entsteht 1911.²¹ Ihr schließen sich die Operndichtungen an: »Ariadne auf Naxos« 1911 und 1913,²² die Adaptation des Danae-Mythos 1919, »Die ägyptische Helena« 1923 bis 1926²³ und

Eduard Castle. Wien 1890–1918. Bd. IV, S. 1818f.): GW RA II, S. 130; SW VII Dramen 5, S. 203, 253.

¹⁰ SW XVIII Dramen 16, S. 60–62.

¹¹ SW III Dramen 1, S. 279–284, 798–819; SW XXIX Erzählungen 2, S. 64f.; 306f.

¹² SW VIII Dramen 6, S. 669.

¹³ SW III Dramen 1, S. 209–219.

¹⁴ SW XVIII Dramen 16, S. 146–151; 155–157.

¹⁵ SW VIII Dramen 6, S. 7–127; 129–184.

¹⁶ SW XVIII Dramen 16, S. 251–271.

¹⁷ Ebd., S. 272–285.

¹⁸ SW VII Dramen 5, S. 59–110; 155–159.

¹⁹ SW VI Dramen 4, S. 107–156, 303–314.

²⁰ GW D III, S. 491–494.

²¹ GW D VI, S. 79–87.

²² SW XXIV Operndichtungen 2, S. 7–48.

²³ GW D V, S. 391–424; 425–512.

das Ballett »Achilles auf Skyros«, das, 1914 entworfen, 1918 aufgegriffen und 1925 abgeschlossen wird.²⁴

Diese Themen und Stoffe gehören überwiegend der dramatischen Gattung an, was nicht selbstverständlich ist, da Hofmannsthal wie kaum ein anderer moderner Autor in allen drei literarischen Genera jeweils Gültiges vorgelegt hat: mit der unübertroffenen, in ihrem Formenreichtum an Goethe erinnernden Lyrik, mit der essayistischen oder erzählenden Prosa und eben im Drama, wo sich die Spannweite vom lyrischen Dramolett über das Lustspiel bis zum großen Drama, zur Tragödie ausweitet. Und so finden sich denn auch hin und wieder in den Gedichten, vornehmlich aber in den Essays Spuren einer sei es anempfindenden, sei es kritischen Auseinandersetzung mit der Antike. Zu denken ist an die »Augenblicke in Griechenland«, insbesondere an »Die Statuen«, an die Einleitung zum Bildband »Griechenland«²⁵ und die Rede »Vermächtnis der Antike«,²⁶ an die Verlautbarung über die »Ägyptische Helena«, den »Ariadne-Brief«²⁷ oder an »Das Gespräch über Gedichte«²⁸ mit seinen einfühlsamen Interpretationen der »Griechischen Anthologie« und der aus antikem Denken abgeleiteten Vorstellung des stellvertretenden Tieropfers²⁹ sowie an jene frühen Aufsätze zu Swinburne und Pater,³⁰ in denen sich Hofmannsthals Aneignung der bei diesen Autoren vorgefundenen Antikenauffassung widerspiegelt, die sein Werk nachhaltig beeinflusst hat.³¹

Seine Annäherung an die Antike, soweit sie an die attischen Tragiker anknüpft, fühlt sich dem eingestandenen Ziel verpflichtet, den »Anschluß an große Form«³² zu suchen und damit, vom lyrischen

²⁴ GW D VI, S. 207–216.

²⁵ GW E, S. 617–628; 629–640.

²⁶ GW RA III, S. 13–16.

²⁷ GW D V, S. 498–512; 297–300.

²⁸ GW E, S. 495–509.

²⁹ Dabei orientiert sich Hofmannsthal offensichtlich an der Darstellung Erwin Rohdes in: *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. (1890–1894). 2. Aufl. Freiburg i.Br., Leipzig, München 1898. Bd. I, S. 262, 273.

³⁰ GW RA I, S. 143–148; 194–197.

³¹ Hofmannsthals Beziehung zu Pater untersucht jetzt eingehend Ulrike Stamm, »Ein Kritiker aus dem Willen der Natur«. Hugo von Hofmannsthal und das Werk Walter Paters. *Epistema*. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 213, Würzburg 1997.

³² S. oben Anm. 9: GW RA II, S. 130.

Drama weg, die wirkliche Bühne zu erobern.³³ Dabei geht es ihm von Anbeginn darum, die antiken Stücke aus ihrer »maskenhaften Starrheit zu lösen«, wie es anlässlich des »Alkestis«-Plans im Januar 1894 heißt;³⁴ ein Gedanke, den auch Hermann Bahr 1923 im Rückblick seines Tagebuchs formuliert, wenn er daran erinnert, daß er und Hofmannsthal sich vor drei Jahrzehnten vor der »Gypsgriechelei der Heysezeit« zu retten versucht hätten,³⁵ ganz im Einklang mit Max Reinhardt, der die Unlust, antike Dramen zu spielen, dem »gipsernen« Charakter der vorliegenden Übersetzungen und Bearbeitungen anzulasten pflegte.³⁶ In seiner »Verteidigung der Elektra« betont Hofmannsthal 1903: »Wenn Philologen, Altertumskenner etc. für die unbedingte Einhaltung des Alten sorgen, so muß auch eine Instanz da sein, die unbedingt für das Lebendige sorgt«, und er folgert: »Wir müssen uns den Schauer des Mythos *neu* schaffen«.³⁷ Damit stellt er sich nicht die Aufgabe, die Antike historisch zu rekonstruieren, sondern vielmehr ein für seine Gegenwart »eigenes« Bild der Antike zu entwerfen; ein bei aller zeittypischen Übereinstimmung sehr persönliches Bild, wenn man bedenkt, welch andere Bahnen etwa Stefan George³⁸ oder Gerhart Hauptmann beschritten, um sich jeweils »ihrer« Antike zu nähern; freilich immer in dem Bewußtsein, daß

die uralten legendären Stoffe in doppeltem Sinn unerschöpflich [sind]: nach innen zu enthalten sie das Menschliche Gleichbleibende in einer Verdichtung, die den Jahrtausenden widersteht und jedem neuen Geschlecht durch frische unberührte Bruchflächen ergiebig wird, nach außen hin setzen sie die Phantasie der Welt unabhängig in Bewegung.³⁹

In diesem Sinne ist Hofmannsthal vielleicht der erste bedeutende Autor nach Grillparzer, der sich Stoffen der antiken Dramatiker schöpfe-

³³ Vgl. dazu insgesamt SW VII Dramen 5, S. 216ff.

³⁴ Tagebuch, 18.1.1894 (H VII 6): SW VII Dramen 5, S. 204, 216, 244.

³⁵ Hermann Bahr, *Liebe der Lebenden*. Tagebücher 1921/23. Bd. 3. Hildesheim o.J., S. 210 (Eintrag vom 26.8.1923). In seiner Komödie »Der Meister« (Berlin 1904) läßt Bahr den Geheimrat Sirius davon sprechen, ein Buch zu schreiben »über meine Griechen, die wirklich, mit ihrer furchtbaren Hysterie, nicht die von Gips« (4. Aufl. Berlin 1914, S. 40).

³⁶ Vgl. B II, S. 383f.

³⁷ GW RA III, S. 443; SW VII Dramen 5, S. 368.

³⁸ Vgl. dazu Hofmannsthals Bemerkungen in »Gedichte von Stefan George« (1896): GW RA I, S. 220.

³⁹ Hofmannsthal in der Einleitung zur »Josephslegende« (GW D VI, S. 91).

risch zuwendet. Zwischen dem »Goldenen Vließ« von 1818 bis 1820 und der »Alkestis« von 1894 liegt ein Dreivierteljahrhundert, in dem die Tradierung und Verlebendigung der Antike nahezu ausschließlich in den Händen Klassischer Philologen lag, die mit ihren streng am Original orientierten Übersetzungen »im Versmaß der Vorlage« auf die Bühne drängten. Und so wie Hofmannsthal in späteren Jahren gerade am »Goldenen Vließ« erkennt, daß es »in einer ganz neuen Weise das Mythische mit einer Zergliederung der Seelen [verbinde], die ganz der neueren Zeit angehört«, ⁴⁰ so setzt auch die »Alkestis« einen Markstein als Beginn dessen, was in der Abwendung von der »Epidemie des Historismus« ⁴¹ als zeitgemäßer Weg zur dichterischen Aneignung und Erneuerung des antiken Mythos im deutschen Sprachraum gelten mag.

Doch darf diese Feststellung nicht zu der Annahme verleiten, Hofmannsthal habe mit seinen Antiken-Dramen eine systematische Auseinandersetzung mit der griechischen Dichtung leisten wollen. Seine Stoffwahl ist nicht von programmatischen Zielsetzungen bestimmt, sie folgt nicht kultur- und literaturhistorischen Vorgaben, sondern eher äußeren, bisweilen zufälligen Einflüssen. Stets aber greift er nur solche Stoffe und Themen auf, die ihm in einer Art Wahlverwandtschaft inneres Anliegen sind. Und so nimmt er seine Vorbilder insgesamt aus dem Fundus unterschiedlichster Überlieferungen: Neben die griechische Tragödie tritt das spanische Barocktheater, neben die englische Shakespearetradition das mittelalterliche Mysterienspiel, neben die Commedia dell'arte das Theater Molières ebenso wie das europäische Drama des 19. Jahrhunderts oder das der deutschen Klassik und ihrer Nachfolger. In all diesen Ausprägungen findet er, was er sucht: Dramenstruktur, Szenenaufbau, Figurenkonstellation, Charakter- und Personenzeichnung, Handlungsführung, an denen zustimmend oder ablehnend, ausweitend oder beschränkend das jeweils Eigene zu prüfen und, über gegebene Stilgrenzen hinweg, entwickelnd zu gestalten war. Schon im Mai 1893 hatte er notiert: »Eklektizismus und Originalität in uns gemischt. Unsere Kunst eine nachschaffende. Wir wohnen in verlassenen Zyklopenbauten, die wir ausgehöhlt haben.« ⁴²

⁴⁰ »Rede auf Grillparzer« (1922): GW RA II, S. 99.

⁴¹ »Zur Physiologie der modernen Liebe« (1891): GW RA I, S. 97.

⁴² GW RA III, S. 360.

Es kann hier nicht unser Ziel sein, Hofmannsthals vielschichtiges Verhältnis zur Antike – und das heißt fast ausschließlich zur *griechischen* Antike⁴³ – im einzelnen und ganzen zu untersuchen,⁴⁴ nicht die Stufen seiner geistigen Begegnung abzuschreiten und den mannigfaltigen Strömungen nachzugehen, die sein Antiken-Bild bestimmen: von der ersten Konfrontation im Schulunterricht, von seinen frühen Lektüren der Originaltexte und ihrer deutschen Übersetzungen⁴⁵ über die durch Bachofen, Nietzsche, Erwin Rohde, Jacob Burckhardt⁴⁶ oder den englischen Ästhetizismus vermittelte neue Sicht zu Anfang der neunziger Jahre bis hin zur nicht glücklich erlebten Griechenlandreise von 1908 und der – gleichwohl aus den Eindrücken dieser Reise erwachsenen – allmählichen Abkehr vom vorhomerischen, »orphisch ursprüngliche[n], leidenschaftlich umwölkte[n]« Griechenbild, wie es im Swinburne-Aufsatz heißt,⁴⁷ zum lichterem und klareren Bild einer

⁴³ Das Römische Erbe spielt bei Hofmannsthal eine untergeordnete Rolle. Zwar war er als Schüler des Akademischen Gymnasiums schon als Knabe mit ihm vertraut, wovon Zitate und Erwähnungen römischer Dichter, allen voran Vergil und Horaz, vielfaches Zeugnis geben, andererseits aber dürfte die seit Winckelmann gerade im deutschen Geistesleben nahezu dogmatisch gewordene Herabsetzung römischer Kultur und Dichtung zugunsten des Griechischen nicht ohne Wirkung geblieben sein. Früh scheint ihn das untergehende Rom fasziniert zu haben, bald aber schon setzte sich immer deutlicher seine Auffassung der Antike als einer Einheit durch, die er in engem Zusammenhang mit dem gewaltigen orientalisch-asiatischen Kulturraum begriff. Im Sinne solcher Zusammenschau, die sich nicht zuletzt aus dem Bewußtsein der Zugehörigkeit zur altösterreichischen Monarchie mit ihren historischen Beziehungen zu Oberitalien entwickelte, bemerkte er einmal Carl Jacob Burckhardt gegenüber: »Auch das Römische, das Lateinische, brauchen wir nicht zu erobern, es ist ein Teil von uns« (in: Die neue Rundschau 65, 1954, S. 349).

⁴⁴ Vgl. dazu Walter Jens, Hofmannsthal und die Griechen. Tübingen 1955, sowie die unten (Anm. 49) genannten Studien Esselborns und Landolfis.

⁴⁵ Auch bei den Versen aus Sophokles' »Antigone«, die Hofmannsthal am 21.5.1892 in sein Tagebuch einträgt (H VII 4; ohne nähere Erläuterung zitiert in SW XVIII Dramen 16, S. 63), handelt es sich nicht, wie SW III Dramen 1, S. 722f. angibt, um »eigene Übersetzungsproben«, sondern um ein – bis auf zwei unwesentliche Abweichungen – wörtliches Exzerpt aus der 1827 erschienenen Sophokles-Übertragung von Georg Thudichum, die 1876 in dritter Auflage in die Reclam-Bücherei übernommen und verschiedentlich nachgedruckt worden war; vgl. Klaus E. Bohnenkamp, Deutsche Antiken-Übertragungen als Grundlage der Griechendramen Hofmannsthals. In: Euphorion 70, 1976, S. 198–202.

⁴⁶ 1922 noch bezeichnet er diese »großen Intellektuellen des letzten Jahrhunderts« als »unvergleichliche Interpreten des dunklen Untergrundes der griechischen Seele«, »die uns eine dunklere und wildere Antike enthüllt haben« (GW E, S. 629f.).

⁴⁷ GW RA I, S. 146.

klassischen Zeit. Vielmehr soll Hofmannsthals erstes Dramenprojekt im Vordergrund stehen, das sich – neben gleichzeitig bedachten anderen historischen Themen wie »Giordano Bruno«, »Demetrius« oder die Französische Revolution⁴⁸ – einen antiken Stoff zum Vorwurf nimmt: die Gestalt Alexanders des Großen.⁴⁹

II

Das Interesse an Alexander, der, 356 vor Christus geboren, 336 die Herrschaft übernahm, in den wenigen Jahren bis zu seinem Tode im Jahre 323 die damals bekannte Welt eroberte und wie keine andere geschichtliche Persönlichkeit die europäische und asiatische Phantasie über die Jahrhunderte hin beschäftigte – dieses Interesse dürfte seine Wurzeln im Geschichts- oder Sprachunterricht des Akademischen Gymnasiums in Wien gehabt haben. Auch wird dem alles Geistige witternden jungen Dichter nicht entgangen sein, daß in der damaligen kulturhistorischen Auseinandersetzung der schon von der Antike aufgeworfene und bis in die zwanziger Jahre fortwährende Streit aufs neue entbrannt war: ob Alexander oder aber Julius Caesar als der »größte« Mensch zu gelten habe. Mommsen und Jacob Burckhardt hatten hier bestimmende Positionen bezogen; und noch Rudolf Kassner schildert in einer Erinnerungsskizze, wie diese Diskussion auch die nahen Freunde Karl Wolfskehl und Friedrich Gundolf zeitweilig zu entzweien vermochte.⁵⁰ Ebenso begierig hat sich Hofmannsthal die durch Bachofen und Nietzsche eingeleitete »Wiederentdeckung« des archaischen, vorklassischen Griechentums zu eigen gemacht, das vor dem Hintergrund eines mystisch-religiösen Orients gesehen und ver-

⁴⁸ SW XVIII Dramen 16, S. 9; 24; 42.

⁴⁹ Die wissenschaftliche Literatur hat sich mit diesen Fragmenten, seit ihrem Erstdruck in »Dramatische Entwürfe aus dem Nachlaß«, Wien 1936, S. 11–28 (ohne den frühen Plan von 1888/89), nur am Rande beschäftigt. Näher ist Karl G. Esselborn in seinem Buch »Hofmannsthal und der antike Mythos« (München 1969) darauf eingegangen, freilich noch auf der unzureichenden Grundlage der Steinerschen Ausgabe (D I, S. 419–431). Die kritische Neuedition (oben Anm. 1) hat bisher keine nennenswerte Forschungsaktivität ausgelöst, wenn man von Andrea Landolfi, Hofmannsthal e il mito classico (Roma 1995) absieht.

⁵⁰ Rudolf Kassner, Die Iden des März. In: Der goldene Drachen (1957), jetzt in: Sämtliche Werke X. Pfullingen 1991, S. 164f.

standen wurde.⁵¹ Sie stellte sich der herrschenden historischen Betrachtungsweise entgegen, die, auf dem Antikenbild der deutschen Klassik in der Nachfolge Winckelmanns fußend, gemäß Jacob Burckhardts scharfem Dictum eine der »allergrößten Fälschungen des geschichtlichen Urteils« gewesen ist.⁵²

»Die Begegnung der griechischen und orientalischen Welt [führt] Alexander herbei«, erklärt Bachofen in der Vorrede zum »Mutterrecht«.⁵³ Und gerade diesem Hinweis scheint Hofmannsthal als Richtschnur zu folgen. Ähnlich wie die im Orient angesiedelte Erzählung »Amgiad und Assad«, mit der er sich in den Jahren 1893 und 1894 befaßte,⁵⁴ steht auch sein Alexander unter dem heimlichen Motto »Exhaustless East«, das er noch 1921 in seiner Besprechung der Buddhistischen Schriften, übersetzt von Karl Eugen Neumann, als »ein groß hindeutendes Wort« bezeichnet, »woraus das ganze Asien uns anblickt«,⁵⁵ um hinzuzusetzen: »Wir werden nur bestehen, sofern wir uns eine neue Antike schaffen: und eine neue Antike entsteht uns,

⁵¹ Zur Nietzsche-, Schopenhauer- und Bachofen-Lektüre vgl. Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann, 8.7.1891 (BW Beer-Hofmann, S. 3f.); an Gustav Schwarzkopf, 27.7.1892 (B I, S. 57), an Arthur Schnitzler, 13.7.1891 (BW Schnitzler, S. 7) sowie die Aufzeichnungen vom Frühsommer und Herbst 1891 (GW RA III, S. 329f., 334f., 338f.). Zur Datierung der Bachofen-Lektüre s. den Brief an Eugen Rentsch vom 15.11.1928 (ebd., S. 136f.), woraus hervorgeht, daß Hofmannsthal »für mehrere Jahre« in der ersten Auflage des »Mutterrechts« las, ehe die zweite Ausgabe von 1897 erschien, die in seiner Bibliothek erhalten ist: »Was das Buch mir bedeutete, läßt sich kaum sagen. Ich rechne diesen Mann seit damals wahrhaft zu meinen Lehrern und Wohltätern, und ausgelesen habe ich seine Bücher bis heute nicht.«

⁵² Jacob Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte. Hg. von Felix Stähelin. 2. Bd.: Gesamtausgabe Bd. 9. Berlin, Leipzig 1930, S. 343. In Hofmannsthals Bibliothek befindet sich die von Jakob Oeri besorgte Ausgabe (Berlin, Stuttgart o.J.); vgl. SW XVIII Dramen 16, S. 347.

⁵³ Johann Jakob Bachofen, Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur. 2. unveränderte Aufl. Basel 1897, S. XXXIa.

⁵⁴ SW XXIX Erzählungen 2, S. 37–43.

⁵⁵ GW RA II, S. 152; dort allerdings mit Hofmannsthals irriger Zuweisung des Worts an John Keats; in Wahrheit stammt das Zitat aus Byrons »Child Harold's Pilgrimage« IV 2, 6. Schon im Brief an Jakob Wassermann vom 26.2.1904 (B II, S. 103) lobte er an dessen Roman »Alexander in Babylon«: »Der Reichtum der Phantasie ist bewundernswert und wird jenem ungeheuern Wort »Asia« adäquat«; ein Wort, das er dann später in den Entwürfen zu »Semiramis« als den »ungeheuren Begriff: »Asien« wiederholen wird (SW VI Dramen 4, S. 111, 1; vgl. dazu ebd., S. 361f.).

indem wir die griechische Antike, auf der unser geistiges Dasein ruht, vom großen Orient aus neu anblicken«. ⁵⁶ Und wenn er in den Entwürfen von 1893 und 1895 mit sicherem Gespür die schon bald nach Alexanders Tod einsetzende Mythisierung von dessen Leben und Taten aufgreift, scheint er sich ebenfalls vornehmlich an Bachofens Interpretation zu orientieren. Noch zu späterer Zeit trägt er in sein Exemplar des »Mutterrechts« einen ausdrücklichen Verweis auf das Kapitel ein, welches den Mythos von Alexander und Candace behandelt, und fügt hinzu: »überhaupt die mythischen Teile der Alex.-Geschichte«. ⁵⁷

Über sieben Jahre hin, von 1888 bis 1895, läßt ihn der Stoff nicht los. Eine Tagebuch-Notiz, auf Ende 1888 oder Anfang 1889 zu datieren, hält den ersten Plan einer großangelegten Trilogie fest (N1). Im Mai 1892 dann entwirft er ein Gedicht über Gedanken Alexanders. ⁵⁸ Es bietet gerade in den gestrichenen Varianten bemerkenswerte Ansätze zur Vermischung von Traum und Leben, die in den nachfolgenden Dramenskizzen eine gewisse Rolle spielt. Es heißt dort, in uhlandschem Balladenton:

Die Schatten durchwogen des Königs Sinn
 Wohl Schatten von Lethe trunken
 Für seinen göttlichen Geist ist Traum
 Und Leben in eins versunken
 Vor seiner Allmacht liegt seine Welt
 Aus Traum und [...] Erlebnis gewebt
 Er fragt sich nicht mehr: war das ein Traum [...]
 Oder hab ich es nur erlebt. ⁵⁹

Intuitiv stimmen diese Verse mit Jacob Burckhardts Charakteristik überein, der im Vierten Band seiner »Griechischen Kulturgeschichte«

⁵⁶ GW RA II, S. 156. – Wenn Hofmannsthal in N3 (12, 6) die vier Anfangsworte von Goethes »Talismane« aus dem »West-östlichen Divan« anführt (»Gottes ist der Orient«), so weist das in eben die gleiche Richtung; vgl. auch Anm. 126.

⁵⁷ Michael Hamburger, Hofmannsthals Bibliothek. Ein Bericht. In: Euphorien. 4. Folge, Bd. 55, 1961, S. 38.

⁵⁸ SW II Gedichte 2, S. 75: »Von ferne blinket das wandernde Heer...«.

⁵⁹ Ebd., S. 313. Hier schon kündigt sich jenes für Hofmannsthals Werk vielfach so bezeichnende Element an, das Rudolf Kassner als das »Traumelement im Leben«, als das »Traum-Leben« in dessen Dichtung interpretiert hat (Sämtliche Werk IV. Pfullingen 1978, S. 530ff. und VI. Pfullingen 1982, S. 278f.).

das Moment des Traums, des Traumlebens bei Alexander in dem Satz zusammenfaßt: »Es ist oft wie eine Laufbahn im Traum.«⁶⁰

Im Mai 1893 konzipiert Hofmannsthal das Versdrama »Alexanderzug« (2H und N2), dem sich im Februar 1895 Aufzeichnungen zu einem Stück mit dem Titel »E vita Alexandri Magni« (N3-N7), im Mai 1895 solche zu »Die Freunde«, der Tragödie der Edelknaben, anschließen (N8-N34). Die überlieferten Szenen und Skizzen bilden also keinen zusammenhängenden Komplex, sondern stellen vier mehr oder weniger unabhängig voneinander zu betrachtende Versuche dar, sich des Themas zu bemächtigen.

Am weitesten greift der früheste Plan (N1) aus. Schon die einfache und umfassende Überschrift »Alexander ὁ Μέγας« (der Große)⁶¹ läßt erkennen, daß er sich nicht auf eine oder mehrere Episoden in des Herrschers Leben beschränken, sondern die Summe dieses historischen Daseins ziehen wollte, eingebettet in das kulturelle und geographische Ganze seiner Zeit. Der erste, einaktige Teil der Trilogie sollte offenbar – wie später so oft – den König zunächst indirekt schildern, angesichts der Reaktionen, die Alexanders Pläne, im Anschluß an die Unternehmungen seines Vaters Philipp II., im innenpolitischen Streit Athens auslösten. Vorkämpfer in dieser Auseinandersetzung waren, schon ehe Alexander die Herrschaft antrat, die beiden attischen Redner und Politiker Demosthenes und Aischines; sie nahmen entgegengesetzte Standpunkte in der Frage ein, wie sich Athen Makedonien gegenüber verhalten solle, das in einer machtpolitischen Offensive die griechischen Städte und Staaten unter seine Führung bringen wollte. Demosthenes betrachtete das dynamisch expandierende Makedonien als Hauptgegner Athens und vertrat in berühmten Reden, vor allem in den gegen Philipp gerichteten »Philippika« und der großen Verteidigungsrede »Vom Kranze«,⁶² die athenisch-patriotische Partei, Aischi-

⁶⁰ Jacob Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte (s. Anm. 52). 4. Bd.: Gesamtausgabe Bd. 11, S. 398. Sie kann allerdings nicht zu Hofmannsthals damaligen Quellen gehört haben, wie der Kommentar (347, 9–11) angibt, da sie erst Jahre später, zwischen 1898 und 1902, aus Burckhardts Nachlaß herausgegeben wurde.

⁶¹ Erst nach Alexanders Tod scheint sich dieser Beiname durchgesetzt zu haben, vgl. Plutarch, Aemilius-Vita 23; Ps.-Longinus, De sublimitate 4, 2.

⁶² Der Kommentar (355, 34 – 356, 1) erweckt den Anschein, als hätten beide, Aischines und Demosthenes, je eine unter dem Titel »Vom Kranze« überlieferte Rede gehalten. Demgegenüber hatte Ktesiphon 336 v. Chr. den Antrag gestellt, Demosthenes wegen seiner außenpolitischen Verdienste um Athen einen goldenen Kranz zu verleihen. Aischines

nes die makedonisch-großgriechische. Nur vor solchem geschichtlichen Hintergrund wird die Nennung beider Männer unter den von Hofmannsthal zitierten Quellen begreiflich, während es sich von selbst versteht, daß er auf Plutarchs Lebensbeschreibung sowie auf Arrians Bericht über Alexanders Zug nach Persien und Indien⁶³ zurückzugreifen hatte, möglicherweise auch auf die – hier nicht genannte – »Historia Alexandri Magni« des Curtius Rufus oder auf eine lateinische Version des »Alexanderromans«, aus denen sich die lateinischen Formen griechischer Eigennamen erklären ließen.⁶⁴ Unerwähnt bleibt hingegen die grundlegende, klassisch gewordene Studie, die Johann Gustav Droysen 1833 über Alexander den Großen vorgelegt hatte. Doch hat sie Hofmannsthal mit Sicherheit gekannt – in seiner Bibliothek ist ein Exemplar der dritten Auflage von 1880 erhalten⁶⁵ – und ausgiebig benutzt.

Aus derartigen Quellen sollten offenbar die beiden nächsten Teile der Trilogie schöpfen. Der zweite hatte den Zug nach Persien und Ägypten zum Thema; er wollte in großer Breite das »Lagerleben« entfalten – wobei gewiß Hofmannsthals Lektüreerfahrung aus Flauberts »Salambô« eingeflossen wäre⁶⁶ – sowie mehrere Episoden ausgestalten,

(dessen ganz unbestimmte Lebensdaten in der neueren Forschung zwischen 399–396 bzw. 391–389 und ca. 322/315 angesetzt werden) blockierte das Unternehmen mit einer Verfassungsklage gegen den Antragsteller. Der Prozeß wurde erst sieben Jahre später (330) verhandelt; Aischines hielt die Anklagerede, auf die Demosthenes mit seiner Kranz-Rede so glänzend und erfolgreich antwortete, daß Aischines abgeschmettert und mit einer Buße von tausend Drachmen belegt wurde; um ihr zu entgehen, verließ er noch im selben Jahr Athen, während Demosthenes den goldenen Kranz zugesprochen erhielt; vgl. Droysen (s. Anm. 65), S. 270, 446.

⁶³ Fälschlicherweise nennt der Kommentar (355, 31; 356, 15ff.) dieses Werk »Taktik und Geschichte der Feldzüge Alexanders«, damit den Gesamttitel der in mehreren Bändchen vorgelegten Arrian-Übersetzung von Christian Heinrich Dörner, Stuttgart 1829–1832, genau zitierend, ohne zu bemerken, daß es sich um eine Sammelübertragung von zwei selbständigen Werken des Arrian handelt, nämlich dem über die »Taktik der Kriegsführung«, das unmittelbar mit Alexander nichts zu tun hat, und dem über Alexanders Feldzüge, das hier allein in Frage kommt.

⁶⁴ Vgl. etwa »Clitus« (14, 31; in 10, 12 gar: »Clytus«) statt griechischem »Kleitos«; »Ptolemäos« (20, 17) statt »Ptolemaios«; »Hephästion« (22, 7) statt »Hephaistion«. Droysen bietet in der Regel die griechischen Schreibungen.

⁶⁵ Johann Gustav Droysen, Geschichte Alexanders des Großen. Gotha 1880 (S. 347, 13f.); künftig zitiert nach der unveränderten 5. Auflage, Gotha 1898, als: Droysen.

⁶⁶ So scheint Hofmannsthal zweimal (15, 6 und 20, 30) auf das Schlußkapitel von Flauberts »Salambô« anzuspielden (vgl. 358, 14f.), in dem, historisch bezeugt, dem schon zu

unter ihnen die der Hetäre Thais, auf deren Rat hin Alexander im Rausch den Königspalast von Persepolis einäscherte,⁶⁷ die Befragung des Orakels in der »Oase Ammon«, ob Alexander ein Sohn des Zeus sei,⁶⁸ und die Ermordung des Kleitos von des Königs Hand.⁶⁹

Der Schlußteil war den Geschehnissen in Indien vorbehalten, wobei Hofmannsthal bereits hier, in Anlehnung an das Drama »Shakuntala« des indischen Dichters Kalidasa aus dem 5. nachchristlichen Jahrhundert, das Märchenhafte des Unternehmens und der mit ihm verbundenen Begebenheiten hervorhebt, das in den Entwürfen des Februar 1895 besondere Bedeutung erlangen wird. Schon jetzt gewinnt Alexander am Ende des Lebens die melancholische »Erkenntnis der Ohnmacht« (10, 14), vergleichbar jener Enttäuschung nach dem fast traumhaft errungenen Sieg bei Issos in den Skizzen 2H, N2 und N3.

Tode verletzten Matho »die auf Kohlen glühend gemachte Querstange eines Dreifußes« in die blutende Wunde gestoßen wird. In der griechisch-römischen Antike ist eine wie immer geartete Bestrafung mit glühendem Dreifuß, soviel ich sehe, nicht nachzuweisen; vielmehr legte man den Verbrechern glühende Metallbleche, die *laminac*, auf (vgl. Hugo Blümner, Die Römischen Privataltertümer. Handb. Klass. Altertumswiss. 4, 2. Abt., 2. Teil. 3. Aufl. München 1911, S. 293). Zur »Salambô«-Lektüre vgl. auch SW XXIX Erzählungen 2, S. 41, 9f.

⁶⁷ Plutarch 38; Curtius Rufus V 7, 3ff. – Droysen, S. 245f., nennt Thais nicht. Das Ereignis greift Hofmannsthal in »E vita Alexandri Magni« wieder auf (13, 14f.).

⁶⁸ Arrian III 3, 1–2 (in der Übersetzung von Dörner, s. oben Anm. 63, zitiert im Kommentar 356, 4–15) und Plutarch 26f. berichten diese berühmte Orakelbefragung. Allerdings vermischt Hofmannsthal in »Oase Ammon« den ägyptischen Orakelgott Ammon, den die Griechen mit Zeus gleichsetzten, und den Ort des Orakels, die Oase Siwa in der libyschen Wüste, miteinander. Über die Antwort kursierten in der Antike verschiedene Gerüchte, die Plutarch 27 kritisch beleuchtet. Alexander selbst hielt an der Deutung fest, er sei ein Sohn des Zeus.

⁶⁹ Arrian IV 8, 1ff.; Plutarch 50–52; Curtius Rufus VIII 1, 50–52; Droysen, S. 316–318: Alexander hatte seinen alten Freund Kleitos, einen Reitergeneral, zum Satrapen von Baktrien ernannt. Im Laufe der folgenden Feste griff Kleitos im Rausch den König mit Reden an, schmälerte dessen Taten und Ruhm und warf ihm sein orientalisches Gepränge vor. Der ebenfalls trunkene Alexander schleuderte, bis zur Weißglut gereizt, dem Kleitos eine Lanze entgegen und tötete ihn. Der Jähzorn verbrauchte sofort; Schmerz, Verzweiflung und Trauer ergriffen Alexander, so daß er nur mit Mühe vom Selbstmord abgehalten werden konnte. Auch auf diese Tat wollte Hofmannsthal in »E vita Alexandri Magni« (14, 30–32) eingehen. – Der 10, 12 genannte »Timotheus«, den wir als athenischen Feldherrn aus dem Umkreis des Demosthenes kennen, wird in den historischen Alexanderquellen nicht erwähnt.

Die frühen Notizen (N1) von 1888/89 vermitteln den Eindruck, als habe Hofmannsthal eine gewaltige, zu gewaltige Historientrilogie geplant, in deren Rahmen er mit der Gestalt Alexanders auch die »Eigenthümlichkeit« und den Verfall »einer solch uralten Cultur« (10, 9f.) behandeln wollte; ein Projekt, dem der Fünfzehnjährige letztlich nicht gewachsen war. Als er fünf Jahre später im Mai 1893 auf das Thema zurückkommt, scheint er Lehren aus dem Scheitern gezogen zu haben; denn bei seinem Versdrama »Alexanderzug«⁷⁰ konzentriert er sich auf den Helden selbst und ein zentrales Ereignis in dessen Leben: die Schlacht gegen die Perser unter Dareios bei Issos im November 333 vor Christus, die der Nichthistoriker am besten wohl aus Albrecht Altdorfers 1529 entstandenem Gemälde »Die Alexanderschlacht« in der Alten Pinakothek zu München kennt; ein Bild, das auch Hofmannsthal bei der Ausgestaltung seiner Szenerie fraglos vor Augen hatte. Sein Hinweis auf die »vergoldeten Kriegswagen«, mehr noch die Angabe »Dahinter das Schlachtfeld; in bläulicher Ferne am Fluss Burgen« (10, 21f.)⁷¹ deuten auf die Vorlage hin. Der Entwurf vom Februar 1895 wird ebenfalls auf das Werk anspielen, wenn es in N5 heißt, »die untergehende Sonne und der blasse Mond« seien »gleichzeitig« zu sehen (13, 24f.), wie bei Altdorfer auch.⁷²

Im übrigen greift Hofmannsthal auf eine geschichtliche Figur zurück. Parmenion, des Philotas Sohn, ist der bedeutendste Feldherr unter Philipp II. und Alexander, von Curtius Rufus »princeps amicorum« (VI 11, 39), »omnium periculorum Alexandri particeps« und »Alexandro fidissimus« (VII 1, 3) benannt. Als Vertreter einer älteren Generation entfremdete er sich dem jungen König, wohl nachdem dieser die einstigen politischen Ziele Philipps zugunsten einer die Welt umgreifenden Herrschaft aufgegeben hatte. Trotz äußerlich ungeteil-

⁷⁰ Der Titel folgt Arrians gleichnamigem Werk Ἀλεξάνδρου ἀνάβασις; s. Anm. 63.

⁷¹ Vgl. Hofmannsthals einige Monate früheren Brief an Arthur Schnitzler vom 19.7.1892 (BW Schnitzler, S. 23f.): »Was mich lockt und worauf ich eigentlich innerlich hinarbeite, ist die eigentümlich dunkelglühende, dionysische Lust im Erfinden und Ausführen tragischer Menschen in tragischen Situationen; diese Lust, deren symbolisches Äquivalent etwa das Anhören feierlicher, prunkvoll-trauriger Musik ist oder das Anschauen mancher Bilder der Renaissance, mit dunkel-goldnen Panzern und blassen schönen Profilen auf sehr finstern Grund.«

⁷² Vgl. 356, 42f. Die ikonographische Frage, ob die Sonne hier als unter- oder als aufgehend zu denken sei, hat die Kunstgeschichte bisher nicht eindeutig beantwortet.

ter Loyalität, vertrat Parmenion einen makedonischen Konservatismus, der ihn anscheinend zum Mittelpunkt einer oppositionellen Gruppe machte. Jedenfalls geriet er in Verdacht, an der nicht geklärten Verschwörung seines Sohnes Philotas beteiligt gewesen zu sein. Nach dessen Hinrichtung im Herbst 330 ließ Alexander auch den hochbetagten Vater umbringen, der, wie Plutarch berichtet, bereits zuvor zwei Söhne in der Schlacht verloren hatte.⁷³

Parmenions Rede gibt, als einzig ausgeführte Partie des Entwurfs, Einblick in Hofmannsthals Arbeitstechnik. Hier zitiert er, unabhängig von Arrian, Plutarch und dem ihnen folgenden Droysen, eine Reihe von Einzelheiten, die auf Herodots Schilderung des Perserzugs gegen Griechenland im Jahre 480 vor Christus zurückgehen. Wenn er sich zu dieser Zeit kategorisch vornimmt: »Herodot lesen!« (GW RA III, S. 374), so haben wir augenscheinlich die Früchte solcher Lektüre vor uns: »Der Hellespont in Ketten« (11, 4) spielt darauf an, daß der Perserkönig Xerxes den Hellespont auspeitschen und in Ketten legen ließ, weil dessen Fluten im Sturm die Brücke zerstört hatten, die er über die Meerenge hatte schlagen lassen,⁷⁴ Ausdruck einer frevelhaften Hybris, welche die antiken Tragiker, allen voran Aischylos, immer wieder brandmarkten. Der anschließende Vers: »Wasserweg / Aufrauschend durch der Berge Leib geführt« (11, 5) bezieht sich auf jenen Kanal, den die Perser beim Durchstich des Athos anlegten;⁷⁵ hinter »Landwärts die lauten tiefen Flüsse leer / Von ihrer Rosse drittem

⁷³ Plutarch 49; Arrian VI 7, 27–11, 40; Droysen, S. 285–289. – Der Kommentar zur Stelle (356, 24–27) verwirrt die historischen Tatsachen und die verwandtschaftlichen Verhältnisse völlig, wenn er bemerkt: »Seine (des Parmenion) anderen Söhne, unter ihnen Amyntas, wurden von Alexander freigesprochen. Dieser Amyntas, der bald darauf in der Schlacht den Tod fand, ist der Vater des Sostrates, eines der Edelknaben, die später einen Plan zur Ermordung Alexanders faßten«. Davon wissen die Quellen nichts. Zwei der Söhne des Parmenion waren ja bereits gefallen, der dritte starb zusammen mit dem Vater. Die falsche Konstruktion, der Page Sostrates (16, 5; die historische Namensform ist: Sostratos) sei ein Enkel des Parmenion (so auch 358, 25f.), verdankt sich offenbar der mißverständlichen und frei ausgesponnenen Darstellung Droysens, S. 331: »[...] Sostratos, der Sohn des Tymphaiers Amyntas, desselben, der mit seinen drei Brüdern bei Philotas Prozeß in den Verdacht der Mitschuld gefallen war, und, um sich aller Schuld frei zu zeigen, den Tod im Kampfe gesucht hatte.« Von einer Verwandtschaft mit Parmenion und Philotas spricht Droysen natürlich nicht.

⁷⁴ Herodot, Historien 7, 35.

⁷⁵ Ebd., 22–24.

Durst« (11, 10f.) steht Herodots Angabe, die Wasser der Flüsse hätten nicht ausgereicht, um Mensch und Tier zu tränken;⁷⁶ und die Text-Variante »Vom Schauer der Geschosse trüb das Licht / Des hohen Tags« (353, 7f.) verarbeitet eine Reminiszenz an jene bekannte herodoteische Anekdote, der zufolge ein Grieche vor der Schlacht bei den Thermopylen auf die Drohung: Wenn die Perser ihre Pfeile abschössen, so verdunkelten sie wegen der Menge den Himmel, geantwortet haben soll: Um so besser; dann können wir eben im Schatten kämpfen.⁷⁷

Auch die Bibel gehört – nicht nur hier⁷⁸ – zu Hofmannsthals Zitatensfundus. Er faßt Alexanders Leere nach der Schlacht von Issos ins Bild der »schlechten Schelle«, im Anklang an 1. Korinther 13, 1: »Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz und eine klingende Schelle.« Geschickt nutzt er bereits in diesen frühen Entwürfen die Bibelsprache als konstituierendes Stilelement, das er, bezogen auf den »Ton des Alten Testaments«, im Zusammenhang mit der »Elektra« als »eine der Brücken« betrachtet, »– vielleicht die stärkste – um dem Stil antiker Sujets beizukommen«.⁷⁹

Hofmannsthal bedient sich historischer Originaltexte oder ihrer Umformung in der Forschungsliteratur, reichert das so gewonnene Gerüst mit Lesefrüchten, Bildeindrücken⁸⁰ und Zitaten⁸¹ an und ver-

⁷⁶ Ebd., 21.

⁷⁷ Ebd., 226; ebenso spricht der griechische »Alexanderroman« (s. Anm. 84) 2, 16, 6 davon, daß in der Schlacht Spieße und Bleikugeln so dicht fielen, »daß das Tageslicht verdunkelt wurde«.

⁷⁸ Vgl. 13, 21: »mein Reich ist nicht aus dieser Welt« (s. dazu Anm. 107); 20, 3: »so ist die Zeit erfüllt« (Mark. 1, 15); 354, 19f. (gestrichene Variante im Anschluß an 20, 4): »nicht aufzuheben, zu erfüllen bin ich da« (Matth. 5, 17: »Ich bin nicht gekommen aufzulösen, sondern zu erfüllen«).

⁷⁹ B II, S. 384; s. auch SW VII Dramen 5, S. 459f.

⁸⁰ Vgl. die Hinweise auf Arnold Böcklin (s. unten Anm. 97). In seinem Aufsatz »Francis Vielé-Griffins Gedichte« vom November 1895 schreibt Hofmannsthal: »Man wird in den Werken von Swinburne und denen, die ihn nachahmen, dieses Element bemerkt haben, nämlich daß Poesie und Malerei sich gegeneinander neigen, um aus dem Mitschwingen der Stileindrücke einen gewissen raffinierten Reiz zu ziehen« (GW RA I, S. 204).

⁸¹ Vgl. die Zitate aus Goethe (12, 6; 14, 36f.), Jacob Böhme (354, 34f.), Heraklit (14, 22) oder das auf Aesops Fabel (203) »Der prahlerische Fünfkämpfer« zurückgehende und von einem Unbekannten in die lateinische Form gebrachte »hic Rhodus, hic salta« (15, 18).

eint alles zu einem unverwechselbar Eigenen, das er in diesem Fall »Fresken« (10, 17) nennt. Der Brief an Arthur Schnitzler vom 19. Juli 1892 zeigt, was damit gemeint ist. Dort nämlich hatte er seine entstehende Renaissance-Tragödie »Ascanio und Gioconda« als »mit großem, schlankem Aufbau und grellen Farbflecken, Freskotechnik« charakterisiert,⁸² was er mit dem Zusatz erläutert, »alles [sei] in möglichst großem, d.h. derbem Stil, Freskotechnik, gehalten«.⁸³

Die Entwürfe vermitteln allerdings nur eine unbestimmte Vorstellung vom gewollten Ganzen, ähnlich wie der folgende Versuch, als Hofmannsthal, knapp zwei Jahre später, am 3. Februar 1895 unter dem Titel »E vita Alexandri Magni« erneut an den Stoff herangeht. Die Überschrift (12, 5 und 12, 23)⁸⁴ läßt erkennen, daß er auch hier nicht an eine zusammenhängende biographische Darstellung denkt, sondern an eine Reihe geschlossener Szenen *aus* dem Leben Alexan-

– Erasmus von Rotterdam hatte es, in wörtlicher Übersetzung des griechischen Originals, in seinem 1572 erschienenen Sammelwerk »Adagia« als »hic Rhodus, hic saltus« wiedergegeben.

⁸² BW Schnitzler, S. 23.

⁸³ An Gustav Schwarzkopf, [Juli 1892]: B I, S. 54.

⁸⁴ Der spätgriechische »Alexanderroman«, den man fälschlich dem Kallisthenes zuschrieb, der Alexander auf dem Feldzug begleitete und den Hofmannsthal in »Die Freunde« auftreten läßt (15–24), stammt von einem Kompilator des 3. nachchristlichen Jahrhunderts und ist ohne festen Autor und Titel überliefert (Historia Alexandri Magni. Ed. Wilhelm Kroll. Berlin 1958; Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L. Hg. und übers. von Helmut van Thiel. Darmstadt 1983). Auf dieses weitverbreitete Werk geht die lateinische Übersetzung des Alexandriner Iulius Valerius zu Anfang des 4. Jahrhunderts unter dem Titel »Res gestae Alexandri Magni« zurück ebenso wie die lateinische Version »Historia de preliis Alexandri Magni« des Leo von Neapel (um 960); auch das deutsche Alexander-Epos des Pfaffen Lamprecht aus dem 12. Jahrhundert (Hg. von Heinrich Weismann. Frankfurt a.M. 1850) gehört in diesen Traditionsstrang. Der vom Kommentar (347, 7) genannte lateinische Titel »Vita Alexandri Magni« ist nicht bezeugt, obwohl die griechische Überschrift Βίος Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα καὶ πράξεις (Leben und Taten Alexanders von Makedonien) lautet; ihr entspricht der lateinische Kolummentitel »Vita Alexandri«, den die Ausgabe van Thiels über den griechischen Text setzt, was den Kommentar wohl zu seiner irrigen Titel-Annahme verleitete. Hofmannsthals bewußte Umformung der Überschrift macht aber gerade den Wechsel der Perspektive vom objektiv-historischen (»Historia«) zum persönlich biographischen Aspekt (»Vita«) deutlich. – Andererseits ist seine Kenntnis des »Alexanderromans« unzweideutig verbürgt, da er in N5 das Abenteuer übernimmt, daß der König sich in einem gläsernen Faß ins Meer hinabläßt, um den Meeresgrund zu erforschen (13, 6f.; 356, 32ff.).

ders, die er – ganz im Sinne der Tradition des Begriffes⁸⁵ – als »Fragmente« (12, 12, 24) bezeichnet.

Nur zwei von ihnen werden erwähnt: »Das eine die Enttäuschung nach dem Sieg bei Issos« wird in N3 (12, 12) aus dem fallengelassenen »Alexanderzug« wieder aufgenommen, zu dem zweiten, in N5 als »fragmentum X«⁸⁶ überschrieben (12, 24), sind Aufzeichnungen im Umfang von mehr als einer Druckseite erhalten. Von den übrigen Fragmenten fehlt jede Spur, und es ist kaum anzunehmen, daß sie je ausgeführt wurden.

Man mag bezweifeln,⁸⁷ ob diese Notate einem dramatischen oder einem epischen Werk zugeordnet waren, da sie mit Prosagedichten zusammenstehen, die am selben 3. Februar 1895 niedergeschrieben wurden.⁸⁸ Auf den ersten Blick ist denn auch die detaillierte Schilderung der Tierscharen in N5 (13, 26ff.), die den Mantel des Königs »vor Sehnsucht zitternd« (13, 29f.) umstehen und voll »Gier und Demuth« (13, 36) betrachten, nur schwer in einem Drama vorstellbar. Aber die spätere Übernahme der Szene in »Die Freunde« (18, 30ff.) zeigt, wie Hofmannsthal diese Schwierigkeit zu lösen gedachte: Die Szene konnte »erzählt« (18, 33) und damit aus dem Faktischen des Bühnengeschehens herausgenommen werden. Andererseits weist die dem Manuskript beigefügte Handskizze, in der sich Hofmannsthal der Einzelheiten des imaginierten Ortes zu versichern sucht (12, nach Z. 24), wohl auf eine dramatische Konzeption hin.

Das »fragmentum X. Des Königs Bad und ein Narr auf seinem Thron« (12, 24ff.) stilisiert Alexander zum göttlichen Herrscher mit deutlich mythischen Akzenten. Er vereint in sich Männliches und Weibliches in androgyner Ganzheit mit den Zügen einer rätselhaften Frau und eines Jünglings von ergreifender Schönheit, besitzt aber auch solche »eines grausamen Gottes« (13, 3ff.), womit er jenes Bild

⁸⁵ Vgl. Ernst Zinn, Fragment über Fragmente. In: Josef Adolf Schmoll, gen. Eisenwerth (Hg.), Das Unvollendete als künstlerische Form. Bern, München 1959, S. 161–171; jetzt in: Ernst Zinn, Viva Vox. Römische Klassik und deutsche Dichtung. Hg. von Michael von Albrecht. Frankfurt a.M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1994, S. 29–41.

⁸⁶ Dabei muß offen bleiben, ob »X« als römische Ziffer für »10« oder – eher – für ein »unbestimmt« steht, wie in 15, 8: »X Meilen«.

⁸⁷ So Ellen Ritter im Kommentar 347, 32ff.

⁸⁸ Vgl. 348, 19ff.; gemeint sind »König Cophetua« und »Triumph einiger Künstler unserer Zeit« (SW XXIX Erzählungen 2, S. 237).

von Dionysos beschwört, das nicht allein der spätere »Pentheus« wiederholt.⁸⁹ Er trägt »im Bad einen Mantel aus leichtestem weissen Gewebe«, der, nach dem Bad in strengem Zeremoniell auf eine Wiese gelegt, in der Dämmerung und bei Nacht leuchtet und von Tieren betrachtet wird. Das Motiv dieses Mantels ist Hofmannsthals Erfindung. Bei der Ausgestaltung⁹⁰ stehen ihm, der über ein nicht zu unterschätzendes mythologisches Wissen verfügte, offenbar zwei Bilder des griechischen Mythos vor Augen: Einmal, in kosmisch-göttlicher Übersteigerung, der Weltenmantel des Pherekydes von Syros aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert,⁹¹ den er spätestens seit Anfang 1894 aus Alfred Bieses »Philosophie des Metaphorischen«⁹² kannte. In seiner bald darauf erschienenen Besprechung des Buchs schreibt er: »Pherekydes von Syros läßt den Zeus, in den weltbildenden Eros verwandelt, in ein großes Gewand die Erde und den Okeanos einweben und dieses über einen von Flügeln getragenen Eichbaum spannen. Ich wollte, ich wüßte mehr von diesem Pherekydes.«⁹³ Zum anderen spielt der Orpheus-Mythos herein; denn so wie die Tiere hier

⁸⁹ Nach Alexanders Selbst-Auffassung ebenso wie nach der antiken historisch-mythischen Interpretation ist der König als Eroberer des Ostens und als Weltherrscher mit Dionysos gleichzusetzen (s. Arrian V 5, 1 u.ö.). – Nietzsche hebt seinerseits hervor, daß dem Dionysos »die Doppelnatur eines grausamen verwilderten Dämons und eines milden sanftmütigen Herrschers« eigne (Die Geburt der Tragödie. In: Werke. Hg. von Karl Schlehta, Bd. I, S. 62); vgl. auch Anm. 110.

⁹⁰ Offen bleibt, ob auf dieses Motiv der »Alexanderroman« 2, 14, 2ff. eingewirkt hat, demzufolge sich Alexander vor einer Begegnung mit Dareios so gekleidet habe, wie ihm zuvor Gott Ammon im Traum erschienen war, woraufhin der Perser beinahe vor ihm auf die Knie gefallen wäre, da er ihn für einen vom Himmel herabgestiegenen Gott gehalten habe. Plutarch 32 berichtet von einem kostbaren Mantel Alexanders, der alle seine übrige Ausrüstung an Schönheit und Wert übertroffen habe, und in Kapitel 51 schildert er Alexanders persische Tracht als »ein purpurdurchwirktes weißes Gewand«.

⁹¹ Frg. 2 Diels-Kranz. Zur Deutung vgl. Geoffrey S. Kirk, John E. Raven, Malcolm Schofield, Die vorsokratischen Philosophen. Stuttgart, Weimar 1994, S. 66–71.

⁹² Die Philosophie des Metaphorischen. In Grundlinien dargestellt. Hamburg und Leipzig 1893; zu Pherekydes ebd., S. 136.

⁹³ Erstdruck in: Frankfurter Zeitung vom 24.3.1894; jetzt in: GW RA I, S. 190–193. Die Pherekydes-Stelle, ebd., S. 191, zitiert nahezu wörtlich Bieses Darlegung. – Gegenüber Pherekydes' Weltenmantel tritt der berühmte Mantel der Athena, der vielbestaunt bei den Panathenäen in Athen gezeigt wurde und den das pseudovergilische Kleinepos »Ciris« in aller Ausführlichkeit schildert, als wahrscheinliche Vorlage in den Hintergrund.

zum Mantel kommen, scharen sie sich dort um den Flöte spielenden göttlichen Sänger.⁹⁴

In ganz andere kultisch-religiöse Bereiche wird das Gewand versetzt, wenn in einer gleichzeitigen Tagebuch-Notiz von »Altären« die Rede ist »mit dem flammenden Herzen oder der Pietà in der Mitte oder einem Buddha und Kerzen, künstliches Feuerlicht herum. So wie das Badetuch Alexanders des Großen. Auf den Altären wird die Gottheit in einer mystischen Gebärde dargestellt; nur die kann die sehnächtigen Augen befriedigen«.⁹⁵

Ebenfalls heranzuziehen ist die Bemerkung zu »Amgiad und Assad« aus dem Sommer 1895: »Das in einer Böcklinischen Situation herausbringen. Sommerabend auf der Jagd badend. Die Heiligkeit der Körper, der umwehenden Luft, des umtauschenden Wassers«, ⁹⁶ zumal weitere Anklänge⁹⁷ an das Erzählfragment auftönen, etwa das franziskanische Wort »Bruder Sonne«, ⁹⁸ die Erwähnung Tamerlans und des mit ihm identischen Timur,⁹⁹ der Gedanke vom »rätselhaften Dasein« und vom Wunder des Lebens, dem θαυμάζειν, das in diesen Jahren – nicht erst seit der »Alkestis« – als eine von Hofmannsthals prägenden Leitideen gelten muß, die er in zahllosen Variationen immer aufs neue umkreist.¹⁰⁰ Darüber hinaus deutet »Amgiad und Assad« aus-

⁹⁴ Die Parallele Orpheus-Alexander zieht auch der »Alexanderroman« 1, 42, 4–5: Als Alexander zu einem Heiligtum des Orpheus kommt und das Kultbild ansieht, beginnt es zu schwitzen. Ein Scher deutet das Zeichen: Genau wie Orpheus mit Lyra und Gesang die Griechen bezwungen, die Barbaren vertrieben und die wilden Tiere gezähmt habe, so werde auch Alexander mit dem Speer unter Mühen und Schweiß sich alles untertan machen.

⁹⁵ GW RA III, S. 397.

⁹⁶ SW XXIX Erzählungen 2, S. 42, 20ff.

⁹⁷ Vgl. den beidmaligen Bezug auf Arnold Böcklin (14, 13 und SW XXIX Erzählungen 2, S. 42, 20), dessen Werk für die ästhetische und künstlerische Auffassung des jungen Hofmannsthal und seiner Zeitgenossen richtungweisend wurde; so bezeichnet ihn beispielsweise Hermann Bahr im November 1888 als »den größten Maler des Jahrhunderts« (Hermann Bahr, Prophet der Moderne. Tagebücher 1888–1904. Ausgew. und komm. von Reinhard Farkas. Wien, Graz, Köln 1987, S. 38).

⁹⁸ 13, 11 = SW XXIX, Erzählungen 2, S. 42, 4.

⁹⁹ 14, 26 = SW XXIX, Erzählungen 2, S. 41, 31.

¹⁰⁰ Vgl. 13, 17f.; s. dazu die frühen Fragmente zu »Bacchos« von 1892 (SW XVIII Dramen 16, S. 48, 9f.), wo vom θαυμάζειν ebenso die Rede ist wie vom »Leben als tragisches, rätselhaftes Geschick«; ferner die Aufzeichnung vom 16.2.1895: »dieses große Rätselhafte des Lebens, daß alle Dinge für sich sind und doch voll Beziehung aufeinander« (GW RA III, S. 396), sowie die Belege in SW VII Dramen 5, S. 276. – Zum komplexen

drücklich auf Alexander hin, wenn ein Satz, den Hofmannsthal am selben 3. Februar 1895 wie die Badeszene festhält, resümiert: »im Hintergrund wie Riesenschiffe am Horizont schwankend die Thaten Alexanders des Grossen«.¹⁰¹ Das dichte Geflecht der Beziehungen in den nebeneinander geführten Aufzeichnungen, das sich unschwer um weitere Beispiele bereichern ließe,¹⁰² belegt eindrucksvoll, wie Hofmannsthal die Grundgedanken dieser Zeit in alle seine Projekte ein-

Lebens-Begriff des jungen Hofmannsthal vgl. außer den grundlegenden Bemerkungen in Rudolf Kassners Essays »Erinnerung an Hugo von Hofmannsthal« (1929) und »Loris« (1930) (Sämtliche Werke IV, S. 525–538 und VI, S. 271–282) vor allem Otto Friedrich Bollnow, Der Lebensbegriff des jungen Hugo von Hofmannsthal. In: Ders., Unruhe und Geborgenheit. 3. Aufl. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1968, S. 15–30; Andrew O. Jaszi, Die Idee des Lebens in Hofmannsthals Jugendwerk 1890–1900. In: Germ. Rev. 24, 1949, S. 81–107; Richard Exner, Hugo von Hofmannsthals »Lebenslied«. Eine Studie. Heidelberg 1964, S. 54–68; Ingrid Bischof, Der Begriff des »Lebens« in der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende als themen- und strukturbildendes Phänomen. Diss. Graz 1975.

¹⁰¹ SW XXIX Erzählungen 2, S. 38, 25f. (»Riesenschiffe« finden sich auch in 353, 10). – Im vielumrätselten »Märchen der 672. Nacht«, das nur wenig später als diese Alexander-Notate im April und Mai 1895 »das Traumhafte der Geschichte vom Kaufmannssohn« beschreibt, der in seiner psychischen Struktur eine Art Gegenfigur zu Alexander darstellt, dem er sich gleichwohl eng verbunden fühlt, lesen wir: »Er begriff, daß der große König der Vergangenheit hätte sterben müssen, wenn man ihm seine Länder genommen hätte, die er durchzog und unterworfen hatte, [...] die er zu beherrschen träumte und die doch so unendlich groß waren, daß er keine Macht über sie hatte und keinen Tribut von ihnen empfing, als den Gedanken, daß er sie unterworfen hatte« (SW XXVIII Erzählungen 1, S. 22, 2–8). Und noch deutlicher zieht eine zugehörige Notiz den Vergleich: »Diener so sein eigenstes wie für Vater Waren, für Alexander eroberte Länder und kühnere Träume« (ebd., S. 204, 16ff.); vgl. auch Anm. 107. Nahezu zwei Jahrzehnte später wird um die Jahreswende 1917/18 die Gestalt Alexanders in den Entwürfen zu »Die beiden Götter« abermals auftauchen (SW VI Dramen 4, S. 134, 23–28), auch der dortige Hinweis, daß Semiramis »2 Augen verschiedener Farbe« habe (ebd., S. 124, 2) zitiert ein – z.B. bei Bachofen (s. Anm. 53), S. 192 und 291 erwähntes – physiognomisches Merkmal des Helden.

¹⁰² So taucht etwa die Mantelmetapher einen Monat zuvor, am 6.1.1895, in einer Eintragung auf, die den auch hier (12, 10) genannten Kaiser Diokletian erwähnt: »Diokletian legte die wundervollste Macht der Erde wie einen lästigen Mantel ab« (GW RA III, S. 394); zur Metapher vgl. »Alkestis«: SW VII Dramen 5, S. 34, 8 und S. 37, 26 (S. 292, 14f.; 294, 11ff.) sowie insgesamt Paul Requadt, Sprachverleugnung und Mantelsymbolik im Werke Hofmannsthals. In: DVjs 29, 1955, S. 255–283. – Möglicherweise ist die Stimmung der Badeszene von ferne mit der Erinnerung persönlicher Empfindungen zu verbinden, die Hofmannsthal »Anfang Juli« 1893 in Fusch festgehalten hat: »Behagen im Bad. Badezimmer mit offenem Fenster; Sommerwind spielt mit dem Vorhang; die laue kleine Kammer erfüllt von Dämmerung und den unruhigen Reflexen des Lichts auf dem Wasser« (GW RA III, S. 366).

strömen läßt, unbekümmert um den jeweiligen chronologischen oder inhaltlichen Rahmen, den die Themen vorgeben.

Wie frei er in diesem Fall mit der historischen Tradition schaltet, zeigt ein Vergleich mit den Quellen. Der griechische Geschichtsschreiber Diodoros Siculus hat die Badeszene in seiner fragmentarisch überlieferten Universalgeschichte »Bibliothek« im 1. Jahrhundert vor Christus mit der Episode des Doppelgängers auf Alexanders Thron verknüpft (17, 116, 3–4), einem Ereignis, das auch Plutarch (73) und Arrian (VII 24) mitteilen, ohne allerdings die Verbindung zum Bad zu ziehen. Als Hofmannsthals Vorlage hat zweifellos die Darstellung Droysens gedient, der dem Diodor eng folgt, wenn er schreibt:

An einem derselben [Tage] war der König, von den Anstrengungen ermüdet, vom Throne aufgestanden, und nachdem er Diadem und Purpur auf demselben zurückgelassen, zu einem Bassin im Garten gegangen, um ein Bad zu nehmen;¹⁰³ nach der Hofsitte folgten die Getreuen, während die Eunuchen an ihren Plätzen blieben. In kurzer Frist kam ein Mensch daher, schritt ruhig durch die Reihen der Eunuchen, die ihn nach persischer Sitte nicht hindern durften, stieg die Stufen des Thrones hinauf, schmückte sich mit dem Purpur und Diadem, setzte sich an des Königs Stelle, blickte stier vor sich hin; die Eunuchen zerrissen ihre Kleider, sie schlugen sich Brust und Stirn und wehklagten über das furchtbare Zeichen. Gerade jetzt kam der König zurück, er erschrak vor seinem Doppelgänger auf dem Thron; er befahl den Unglücklichen zu fragen, wer er sei, was er wolle! Der blieb regungslos sitzen, sah stier vor sich hin; endlich sprach er: »ich heiße Dionysios und bin von Messene; ich bin verklagt und in Ketten vom Strand hierher gebracht; jetzt hat der Gott Sarapis mich erlöst und geboten, Purpur und Diadem zu nehmen und still hier zu sitzen.« Er ward auf die Folter gebracht, er sollte bekennen, ob er verbrecherische Absichten hege, ob er Genossen habe; er blieb dabei, es sei ihm von dem Gott geheißen. Man sah, des Menschen Verstand war gestört; die Wahrsager forderten seinen Tod.¹⁰⁴

¹⁰³ Diese knappe Erwähnung bereichert Hofmannsthal um das psychologische Element, daß Alexander im Bad »eine grosse Rechtfertigung aller begangenen Thaten« durchdenkt, wobei ihm die einzelnen Taten in mythologischen Bezügen erscheinen und sich die Ermordung des Kleitos zum mythischen Akt erklärt: Das Wegfliegen des todbringenden Pfeiles ist »wie das Aufspriessen einer Blume« (14, 30f.), wohinter der Mythos von Apollo und Hyakinthos aufscheint, nach dem der Gott den Liebling unbeabsichtigt durch einen Diskuswurf tötete, und aus dem Blut eine Blume, die Hyazinthe, hervorspross: Ovid, Metamorphosen 10, 162ff.; zur Bedeutung dieser Quelle für Hofmannsthal s. G. Bärbel Schmid, Hugo von Hofmannsthals Entwürfe zu einem »dreitheiligen Spiegel«: Leda und der Schwan. In: HJb 2, 1994, S. 149ff.

¹⁰⁴ Droysen, S. 488.

Das Geschehen gilt den antiken Quellen als unheilvolles Omen (vgl. 17, 28), womit sie offensichtlich die zeitgenössische babylonische Interpretation wiedergeben.¹⁰⁵ Auch bei Hofmannsthal führt die Konfrontation mit dem Doppelgänger zu einer tiefen seelischen Erschütterung des Königs und kündigt – ein weitverbreitetes Motiv¹⁰⁶ – dessen Tod an: »Wie Alexander aufschaut und ihn sieht, erfüllt ihn der Wirbel des rätselhaften Daseins so sehr, dass er fast auf der Stelle gestorben wäre« (13, 17ff.); und in der nachfolgenden Pagentragödie »Die Freunde« wird das Erscheinen des Doppelgängers dem König Selbstsicherheit und Tatkraft rauben (17, 29ff).¹⁰⁷

Das Motiv des Doppelgängers, oft in Gestalt des eigenen Ich, ist Hofmannsthal wohlvertraut.¹⁰⁸ Er behandelt es nicht nur in den Ge-

¹⁰⁵ Die Geschichte speist sich aus orientalischen Elementen, zu denen toposhaft das Ablegen der Kleider, Verlassen des Throns, Anlegen des Diadems und Besteigen des Throns durch einen Unbekannten gehören.

¹⁰⁶ Vgl. insgesamt Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur*. 3. Aufl. Stuttgart 1988, S. 94–113.

¹⁰⁷ Alexander redet »tottenbleich ewige Wahrheiten« (13, 19f.) und spricht, das Johannes-Evangelium 18, 36 zitierend: »Mein Reich ist nicht aus dieser Welt und kann nicht länger leben als ich. Dieser Narr ist ich« (13, 21f.). Ein Gedanke, den Hofmannsthal drei Monate später im Brief an Richard Beer-Hofmann wiederholt (BW Beer-Hofmann, S. 48): »Ein Reich haben wie Alexander, gerade so groß und so voll Ereignis, daß es das ganze Leben erfüllt, und mit dem Tod fällt es richtig auseinander, denn es war nur ein Reich für diesen König. So sieht das Wünschenswerte von der einen Seite aus. Auf der anderen aber steht eindringlich unser gemeinsames: il faut glisser la vie! und wer beides versteht, kann es vereinen« (vgl. Joëlle Stoupy, »Il faut glisser la vie«. Ein Zitat und seine Wandlungen im Werk Hugo von Hofmannsthal. In: HB 39, 1989, S. 9–41). Ähnlich formuliert N6: »So sollen alle Erscheinungen des Lebens wie eine unsägliche Musik im Flug vorbeigleiten und dabei wird sich die Seele ausleben« (14, 10–12). Alexander selbst hatte »in der ersten Epoche seines Lebens« »an die Möglichkeit« geglaubt, »zu halten, zu besitzen, im Besitz etwas zu spüren. Aber er sieht ein, dass das alles nur auf eine grossartige Allegorie hinausläuft, qui laissera son âme inassourvie« (14, 14–16); und gerade aus solcher Einsicht war auch die »schmerzliche Erkenntnis der Ohnmacht« (10, 14) erwachsen, die »Enttäuschung nach dem Sieg bei Issos« (11, 31f.; 12, 12).

¹⁰⁸ Vgl. »Ad me ipsum« (GW RA III, S. 604): »Das Motiv des Zu-sich-selbst-Kommens in den Jugendwerken möge hier nachgewiesen werden, um den Schluß mit dem Anfang zu verbinden. In den Gedichten: »Erlebnis«, das Erblicken seiner selbst – »Vor Tag«: Zurückkehren ins eigene Zimmer als Doppelgänger. Desgleichen »Tod des Tizian«: der Page und das Bild, der Page und der Dichter einander wechselweise spiegelnd; Cesarino den Abenteurer spiegelnd über den Abgrund der Zeit hinweg.« (Ähnlich ebd., S. 602.) – Vgl. insgesamt Gotthart Wunberg, *Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1965.

dichten »Erlebnis« (1892) und »Vor Tag« (1907), in dem frühen Prosastück »Das Glück am Weg« (1893), in der Pantomime »Der Schüler« (1901) und in der wohl 1898 entstandenen »Reitergeschichte«,¹⁰⁹ auch der Bacchus/Dionysos des »Pentheus« ist in Aufzeichnungen vom 20. Januar 1914, im Anschluß an Walter Paters »Study of Dionysos«, ¹¹⁰ »ein Doppelgänger seiner Selbst«. ¹¹¹ All diesen Texten liegt ein weiteres Hauptthema Hofmannsthals zugrunde: die Spaltung des Bewußtseins oder Verdoppelung der Person, wie er sie nicht erst in den für die »Elektra« bestimmend gewordenen »Studien über Hysterie« von Sigmund Freud und Joseph Breuer (1895) kennengelernt hatte.¹¹² Schon in frühen Jahren bekundet er sein »Interesse« an Fragen der Psychologie und »Psychiatrie« und erwirbt die einschlägigen »Bücher von Lombroso« und »Krafft-Ebing«;¹¹³ 1891 zitiert er die Untersuchungen von »Fachgelehrten« wie »Forel in Zürich, Bernheim in Nancy, Richet in Paris«, die »Berichte der Society for Psychological Research« über »hysterische Frauen oder nervöse Literaten«, ¹¹⁴ er kennt Hermann Bahrs Abhandlung »Die neue Psychologie« ebenso wie Bourgets »Essais de psychologie contemporaine«;¹¹⁵ und die Aufzeichnung eines Gespräches mit Arthur Schnitzler am 25. Dezember 1894 über dessen Geliebte, die Schauspielerin Adele Sandrock, zeigt, wie geläufig ihm der Terminus von der »Spaltung des Ich« inzwischen geworden ist.¹¹⁶ Ein Phänomen freilich, das bereits Erwin Rohde für die Griechen reklamiert hatte:

¹⁰⁹ SW I Gedichte 1, S. 31 und S. 106; SW XXVIII Erzählungen 1, S. 5–11; GW D VI, S. 53–66; SW XXVIII Erzählungen 1, S. 37–48.

¹¹⁰ In: Greek Studies (1895). Library Edition. London 1914, S. 44: »He is twofold then – a Doppelgänger.«

¹¹¹ SW XVIII Dramen 16, S. 58, 16; 60, 24.

¹¹² Vermutlich durch Vermittlung Hermann Bahrs (vgl. Hofmannsthal an Bahr, Mai 1893: B II, S. 142), der auf diese Schrift in seinem »Dialog vom Tragischen« (Berlin 1904, S. 17ff.) ausführlich eingeht. – Die Chiffre von der »Depersonalisation« im Sinne von Ich- oder Bewußtseinspaltung gehört auch außerhalb der Fachpsychologie zum allgemeinen Gedankenfundus der Dichter und Literaten des Jungen Wien, die ihre Auffassungen beispielsweise in Ernst Machs einflußreichen »Beiträgen zur Analyse der Empfindungen« (Jena 1886 u.ö.) wissenschaftlich bestätigt fanden.

¹¹³ GW RA III, S. 313 (1889).

¹¹⁴ »Englisches Leben«: GW RA I, S. 135.

¹¹⁵ GW RA I, S. 93; GW RA III, S. 323.

¹¹⁶ GW RA III, S. 388. – Das 1891/92 geschriebene Prosastück »Age of Innocence« (SW XXIX Erzählungen 2, S. 15–24) nennt Hofmannsthal selbst »eine psychologische

In jenen tief erregten Zeiten müssen die Griechen vielfach die Erfahrung von jenen abnormen, aber keineswegs seltenen Erscheinungen des Seelenlebens gemacht haben, in denen eine Spaltung des Bewusstseins, ein Auseinandertreten des persönlichen Daseins in zwei (oder mehr) Kreise mit gesonderten Centren eintritt [...] eine Verdoppelung (oder Vervielfältigung) der Person, Bildung eines zweiten Ich, eines zweiten Bewusstseins nach oder neben dem ersten und normalen Bewusstsein, dem das Dasein seines Doppelgängers regelmäßig verborgen bleibt.¹¹⁷

Unter derartigen Vorzeichen ist Hofmannsthal in vielfältigen Abwandlungen an »seine« Griechen herangetreten; psychologische Einsichten und Empfindungen des Menschen der Jahrhundertwende, auch solche außerhalb der wissenschaftlichen Literatur, fließen auf breiter Ebene in sie ein. Und so spielen eben diese Alexander-Fragmente, genau wie das Renaissance-Stück »Ascanio und Gioconda«, zwar »in einer etwas entlegenen Zeit, und die Leute haben etwas lebhaft gefärbte Kleidungsstücke an; aber [...] es ist innerlich gewissermaßen modern«.¹¹⁸ Die Antike, die griechische Geistes- und Kulturlandschaft, der griechische Mensch, sie werden als verwandt begriffen, als geeignete Folie, auf der sich die eigene Existenz in ihren Brechungen deuten und darstellen läßt. Die Antike wird zum »magischen Spiegel«, »aus dem wir unsere eigene Gestalt in fremder, gereinigter Erscheinung zu empfangen hoffen«.¹¹⁹ Sie ist als Hintergrund einer Selbsteutung besonders aufschlußreich, wenn Hofmannsthal persönliche Elemente einbringt. Hatte ihn, wie es 1895 heißt, am »Sonntag 3 Februar. In der Brühl« der Gedanke an die Vita Alexandri Magni ergriffen (12, 3–5), so fährt er fort:

Novelle aus einem 12jährigen Kinderkopf« (an Arthur Schnitzler, August 1891: BW Schnitzler, S. 11), und als er es am 10.2.1892 dem Freund vorliest, notiert dieser in sein Tagebuch: »Loris las mir Nm. eine psych. Studie vor, die ein Kind von 8 J. behandeln soll, aber nur ihn darstellt, wie er mit 8 Jahren durchmacht, was sonst Jünglinge von 16, die bedeutende Künstler oder Neurastheniker werden wollen« (Tagebuch 1879–1892. Wien 1987, S. 365; in SW XXIX Erzählungen 2, S. 271 nach BW Schnitzler, S. 326, irrtümlich auf den 12.2.1892 datiert). Am 29.10.1891 trägt Hofmannsthal den Gedanken zu einer »Novelle« mit dem Titel »2 Psychologen« in sein Tagebuch ein (SW XXIX Erzählungen 2, S. 24). Beide Vorhaben zeigen, wie lebhaft sein Interesse an Themen der Psychologie auch schon vor der Bekanntschaft mit Sigmund Freuds Arbeiten war.

¹¹⁷ Erwin Rohde (s. oben Anm. 29), Bd. II, S. 413.

¹¹⁸ An Gustav Schwarzkopf: B I, S. 54.

¹¹⁹ GW RA III, S. 265.

ich sage zu den dunklen kleinen Häusern und Kirchen in Mödling: gebt mir Euch und sie gaben mir den göttlichen Leib Alexanders des Grossen im Bade liegend.

Gedanken = ein tiefes Communicieren mit dem Wesen der Dinge.

Feuer einer Laterne vermittelt die Idee des ewigen Weltfeuers und die mystische Vereinigung mit diesem.¹²⁰

Das Erleben der mystischen Alleinheit im Sinne einer Welt- und Zeit übergreifenden »unio mystica«, einer »Weltenharmonie«, schafft eine Verbindung zwischen Gegenwärtigem und Vergangenen,¹²¹ zwischen dem Ich und Alexander, und schlägt zugleich den Bogen zur »christlich-mohammedanischen Zeit« mit der Zusammenschau von Orient und Okzident in den Gestalten Sindbad des Seefahrers aus »1001 Nacht« und des römischen Kaisers Diokletian, in Christus und Mohammed, die in einer gedachten »Vorrede« angesprochen werden sollten (12, 8–10). Hofmannsthal umspielt in immer neuen Abwandlungen¹²² jene Leitidee der frühen und mittleren neunziger Jahre, die

¹²⁰ N4: 12, 15–20. – Im Anschluß an die Weltdeutung Heraklits, der von einem ewigen Urfeuer ausgeht (frg. 30 Diels-Kranz); vgl. Alfred Biese (s. oben Anm. 92), S. 139: »Alles ist in Bewegung wie ein Strom [...] Sinnbild dieses ewigen Sichverzehrns und Neuentstehens ist ihm das Feuer; ja dies ist der Grundstoff; die Welt ist ewig lebendes Feuer, nach Maßen sich entzündend und nach Maßen verlöschend, niemals rastend in allem.« Und mit Blick auf die Stoiker erklärt Biese weiter (S. 163), diese hätten »auf die Lehre des Herakleitos« zurückgegriffen, »und somit ward das Feuer die Kraft, auf welche wir den Bestand der Welt zurückführen müssen. [...] Sie ist nicht nur das Urfeuer, der Lebenshauch, sondern auch die Weltseele, die zeugende Weltvernunft. Wie uns die Seele als Kraft durchdringt, so diese kosmische Vernunft das weite All.« – Zu Hofmannsthals Kenntnis der vorsokratischen Philosophie allgemein s. G. Bärbel Schmid (oben Anm. 103), S. 139–156.

¹²¹ Schon im ersten Entwurf von 1888/89 hegt Alexander »Gedanken der Einheit, erweckt durch ein gemeinsames in den Religionen u. Mythen der ihm begegnenden Völker« (10, 7f.).

¹²² Vgl. 13, 9: »früher im Wesen des ihn umhüllenden Wassers hat er die Nothwendigkeit gewisser Existenzen gespürt [...] in jedem Wesen ist alles ausgedrückt«; 14, 25ff.: »wir sind von einem Fleisch mit allem was je war, mit Alexander, mit Tamerlan, mit den verschwundenen Rieseneidechsen und Riesenvögeln, mit allen Göttern und dem Wunderbaren der menschlichen Geschlechter«; 22, 20f.: »alles hier ist fürchterlich verwandt« (s. auch 355, 19); 15, 8ff.: »Alexander der Grosse für einen gewissen X Meilen entfernten Stern gegenwärtig ebenso für uns (in unsern Molekülen schwingend)«. Schon im Juni 1891 hatte Hofmannsthal im Essay über »Das Tagebuch eines Willenskranken« »dies Beziehen von allem auf alles, dies tiefe und kühne Erfassen der Alleinheit der Dinge, der Weltenharmonie« hervorgehoben (GW RA I, S. 110). Und ähnlich hatte er vier Monate später in seiner Studie »Maurice Barrès« über dessen »Helden« Philippe geschrieben: »Er fühlt die große Einheit des Alls, fühlt sich verwandt allen Geschöpfen, [...] ihn verlangt, [...] mitzuschwingen

er am 4. Januar 1894 programmatisch ins Tagebuch einträgt: »Den Gedanken scharf fassen: wir sind eins mit allem, was ist und was je war, kein Nebending, von *nichts* ausgeschlossen«,¹²³ und an Arthur Schnitzler wird er am 9. August 1895 schreiben: »[...] meine Gedanken gehören alle zusammen, weil ich von der Einheit der Welt sehr stark durchdrungen bin.«¹²⁴

Letztlich geht es um die Einheit von Leben und Tod, von Mensch und Natur; um die magisch-mythische Verkettung alles Daseins, um jenes πάντα ρεῖ des Heraklit, das N6 (14, 22) zitiert.¹²⁵ Als vorweggenommene Interpretation dieser Stelle mutet es an, wenn Hofmannsthal im Februar 1894 Leopold von Andrian gegenüber das Wort auf eine ganz persönliche Ebene hebt:

Ich erleb jetzt eine sonderbare Zeit: mein inneres Leben macht aus Menschen, Empfindungen, Gedanken und Büchern eine wirre Einheit, die Wurzeln aller dieser Dinge wachsen durcheinander wie bei Moos und Pilzen und man spürt auf einmal, daß die Scheidung von Geist und Sinnen, Geist und Herz, Denken und Tuen eine äußerliche und willkürliche ist. πάντα ρεῖ das citiert zwar schon der Herr Dehmel, aber richtig ist es doch.¹²⁶

im Rhythmus des Universums« (GW RA I, S. 122), während der »Chandos-Brief« formuliert: »Mir erschien damals [...] das ganze Dasein als große Einheit« (SW XXXI, S. 47, 24f.) und »Die Frau ohne Schatten« mit dem »ewigen Geheimnis der Verkettung alles Irdischen« schließt (SW XXVIII, S. 196, 17f.).

¹²³ GW RA III, S. 376; SW I Gedichte 1, S. 230, 10f. – In der Rückschau des »Ad me ipsum« bekennt er 1922: »Als junger Mensch sah ich die Einheit der Welt [...] und daß alle [Wesen] doch aufeinander Bezug hatten. [...] von dem Gefühl der Einheit ließ ich nie ab« (GW RA III, S. 618).

¹²⁴ BW Schnitzler, S. 58. Vgl. insgesamt SW VI Dramen 4, S. 276.

¹²⁵ Vgl. Alfred Biese (s. Anm. 92 und 120), S. 139. In dieser sprichwörtlich gewordenen Form nur bei dem Aristoteles-Kommentator Simplicios (in phys. VIII 8, 265 a 2) aus dem 6. nachchristlichen Jahrhundert belegt. Aristoteles zitiert in De caelo 3, 1: »Die anderen Dinge [...] seien stets im Werden und Fließen.« Als Wort Heraklits ist frg. 91 Diels-Kranz überliefert: »Zweimal kannst du nicht in ein und denselben Fluß steigen«. Hofmannsthal selbst hatte dem Gedicht »Über Vergänglichkeit« (SW I Gedichte 1, S. 45) im Sommer 1894 als »Motto« ein Zitat aus Platons Kratylos 402 a voranstellen wollen (ebd., S. 230, 34): ..ὅτι πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει («..daß alles sich fortbewegt und nichts bleibt»), wobei er Platons Anfangsworte »Heraklit sagt an irgendeiner Stelle« ausläßt.

¹²⁶ BW Andrian, S. 21. – Quellengeschichtlich bleibt anzumerken, daß Hofmannsthal in diesen Aufzeichnungen (14, 3–12, 24) offensichtlich zum ersten Male (vgl. GW RA III, S. 398, wo die Lektüre für den Winter 1894/95 belegt ist) ein Buch zitiert, das dann vor allem für die »Bacchen«- und spätere »Pentheus«-Bearbeitung an Einfluß gewinnt: Thomas Taylors »Dissertation on the Eleusinian and Bacchic Mysteries«. Amsterdam 1790. Ihm (S.

Selbstbetroffenheit, allzu große Nähe zwischen dem jungen Dichter und seinem mythisch verklärten König, dem er als alter Ego eigene seelische Erfahrungs- und Erlebnishorizonte zumißt – sie verhindern offensichtlich die Distanz, die nötig gewesen wäre, um in diesem Kontext der Alexander-Figur schöpferisch frei gegenüberzutreten und das komplexe Thema dramatisch zu bewältigen.¹²⁷

Doch läßt ihn der Stoff, vielleicht gerade deswegen, nicht los. Nur drei Monate später, im Mai 1895, entwirft er ein neues Alexander-Drama, in dem er die Figur des Königs zurücknimmt und statt dessen die Verschwörung der Edelknaben in den Vordergrund stellt. Droysens Schilderung liefert auch diesmal wieder die Vorlage:

Nach einer schon von König Philipp herstammenden Einrichtung wurden die Söhne des makedonischen Adels mit ihrem Eintritt ins Jünglingsalter einberufen, um als »königliche Knaben« um des Königs Person und militärisch als seine »Leibwächter« ihre Laufbahn zu beginnen; sie waren im Felde seine nächste Begleitung, sie hatten die Nachtwache in seinem Quartier, sie führten ihm das Pferd vor, sie waren um ihn bei Tafel und auf der Jagd; sie standen unmittelbar unter seiner Obhut, und nur er durfte sie strafen; er sorgte für ihre wissenschaftliche Ausbildung, zunächst für sie waren wohl die Philosophen, Rhetoren und Poeten, die Alexander begleiteten, berufen worden.¹²⁸

Sechs dieser Edelknaben¹²⁹ verschwören sich, wobei Hermolaos, der sich von Alexander wegen eines Dienstvergehens ungerecht behandelt

57–60) entnimmt er die Verse 673–675 des VI. Buches von Vergils »Aeneis« sowie deren Interpretation im Zusammenhang mit dem Unterweltsthema, das dieses VI. Buch behandelt. Hochaufschlußreich, daß er dabei an Stelle von Vergils »plurimus Eridanus«, der die Gefilde der Seligen (»the regions of felicity«) durchströmt (vgl. Hofmannsthal's zugehörigen Hinweis auf einen »elysischen Zustand« und auf Böcklins 1878 entstandenes Gemälde »die Gefilde der Seligen« [14, 5, 13]; auch der Held des »Alexanderromans« betritt solche Gefilde), eigenständig den »plurimus Ganges« (14, 3) setzt und so den Bezug zu Indien und damit zu Alexander herstellt. – Aus diesem Buch stammt darüber hinaus zweifellos der Begriff ἀπόρρητα (14, 24), den Taylor verschiedentlich benutzt (S. 33, 34), und zwar nicht als »Untersagtes« (so Kommentar 357, 28), sondern in der hier allein gebotenen Bedeutung des Nicht-Auszusprechenden, Geheimen, eben des Inhalts der Mysterien, über den zu reden verboten war.

¹²⁷ Vgl. Michael Hamburger, Hugo von Hofmannsthal. Zwei Studien. Göttingen 1964, S. 86, zu den frühen Antiken-Entwürfen insgesamt: »Hofmannsthal's Auseinandersetzung mit der Tiefenpsychologie [...] trägt viel zur Erklärung bei, warum er einigen dieser Themen nicht gewachsen war«; ähnlich Esselborn (Anm. 49), S. 102.

¹²⁸ Droysen, S. 330.

¹²⁹ Hofmannsthal führt die Namen in N12 (16, 4–9) in derselben Reihenfolge wie Droysen, S. 331, an, der wörtlich seine Vorlage Arrian IV 13, 2–4 wiederholt. Untrüg-

und gekränkt fühlt, seinen, wie Droysen schreibt, »Busenfreund« Sostratos – bei Arrian (IV 13, 3) wird er, deutlicher, »ἔραστής (Liebhaber)« und bei Curtius Rufus »amore eius ardens« (VIII 6, 7) genannt – leicht zu gewinnen vermochte. Mit den hinzugezogenen vier anderen Pagen verabreden sie, in der Nacht, wenn sie Wache haben, den König zu ermorden. Und Droysen fährt, die verschiedenen Stränge der Überlieferung zusammenfassend, fort:

Der König, so wird erzählt, habe diese Nacht mit den Freunden gegessen, sei dann länger als sonst in ihrer Gesellschaft geblieben; als er nach Mitternacht habe aufbrechen wollen, sei ein syrisches Weib, eine Wahrsagerin,¹³⁰ [...] plötzlich ihm gegenüber gewesen und habe ihm gesagt: er möge bleiben und die Nacht durch trinken. Der König habe dem Rat Folge geleistet, und so sei für diese Nacht der Plan der Verschworenen vereitelt worden. Sicherer scheint das Weitere zu sein; die unglücklichen jungen Leute gaben ihren Plan nicht auf, sie beschlossen, ihn in der nächsten Nachtwache, die auf sie fiel, hinauszuführen; Epimenes sah tags darauf seinen Busenfreund Charikles, den Sohn des Menandros, sagte ihm, was bereits geschehen, was noch im Werke sei. Bestürzt eilte Charikles zu seines Freundes Bruder Eurylochos, beschwor ihn, durch schnelle Anzeige den König zu retten; dieser eilte in des Königs Zelt und entdeckte dem Lagiden Ptolemaios den furchtbaren Plan. Auf seine Anzeige befahl der König, sofort die Verschworenen zu verhaften; sie wurden verhört, gefoltert; sie bekannten ihren Plan, ihre Genossen, Kallisthenes Mitwisserschaft; auch dessen Verhaftung erfolgte. Das zum Kriegsgericht berufene Heer sprach über die Verschworenen das Urteil, vollzog es nach makedonischer Art. Kallisthenes, der Helene und nicht Soldat war, wurde in Ketten gelegt, um später gerichtet zu werden. Alexander soll darüber an Antipatros geschrieben haben: »Die Knaben sind von den Makedonen gesteinigt worden, den Sophisten aber will ich selbst bestrafen [...]«. Kallisthenes ist dann während des indischen Feldzugs nach Aristobulos Angabe als Gefangener gestorben, nach Ptolemaios gefoltert und gehängt worden.¹³¹

ches Zeichen für die Benutzung Droysens ist aber die Namensschreibung: Hofmannsthal übernimmt Droysens »Epimenes, Arseas' Sohn« als »Epimenes Sohn des Arseas«, während das Griechische die Form »Arsaias« bietet. Erstaunlich, daß er dann statt vorgefundenem »Sostratos« – folgt man 16, 5 (vgl. 356, 26) – »Sostrates« geschrieben hat.

¹³⁰ Bei Hofmannsthal wohl in die Figur der »Syrerin« (16, 17; 17, 16; 22, 16) eingegangen.

¹³¹ Droysen, S. 331f. – Antipatros (um 400–319), Vertrauter Philipps II. und Alexanders, der ihn als Reichsverweser in Makedonien zurückließ. – Aristobulos nahm am Feldzug Alexanders teil und verfaßte darüber ein Werk, dessen Titel unbekannt ist (Fragmente der griechischen Historiker. Ed. Felix Jacoby, 139), das aber von Arrian ausgewertet wurde, so daß wir durchaus einen Eindruck von der Eigenart dieses Berichtes gewinnen, der bemüht scheint, die übertreibenden, ins Sagenhaft-Mythische ausgeweiteten Topoi der

Von Arrian (IV 14) wissen wir indes, daß nicht nur die persönliche Kränkung des Edelknaben zu dieser Verschwörung führte, sondern auch und vor allem das, was Hermolaos bei seiner Verhaftung als Gründe vorbringt: die ungezügelte Hybris Alexanders, die übereilte, ungerechtfertigte Hinrichtung des Philotas und des Parmenion, Kleitos' Ermordung in trunkenem Jähzorn, die hemmungslosen Gelage, das Tragen medischer Kleidung und das Gebot der Proskynese, des Fußfalls, der den Griechen als Ausdruck tiefster barbarischer Sklavengesinnung galt – beides Zeichen der von Alexander bewußt betriebenen Vermischung des Orientalischen mit dem Abendländisch-Griechischen, die im Heer zunehmend auf Widerstand stieß. Zu den stärksten Gegnern dieser Bestrebungen zählte der Philosoph und Historiker Kallisthenes, ein Schüler und Verwandter (vielleicht Großneffe) des Aristoteles; er wirkte auf dem Heereszug als Alexanders Kriegsberichterstatter und Hofbiograph.¹³² Die anfangs vertraute Beziehung lockerte sich, wohl nicht zuletzt, als Kallisthenes die anbefohlene Proskynese verweigerte und durch ein betont griechisches Auftreten und provozierende Reden das Mißtrauen des Königs weckte.

Abgesehen von Kallisthenes hat Hofmannsthal die historischen Namen mehrheitlich geändert,¹³³ so daß sich im allgemeinen keine Übereinstimmungen mit den geschichtlichen Personen feststellen und

landläufigen Alexandergeschichte zu vermeiden und eine kritisch-objektive Darstellung zu liefern (vgl. Franz Wenger, *Die Alexandergeschichte des Aristobul von Kassandrea*. Ansbach 1914). Solche Ziele verfolgte in noch stärkerem Maße Ptolemaios I., König von Ägypten (367/66–283/82), mit seiner ebenfalls auf persönlichem Erleben als Begleiter und Feldherr Alexanders beruhenden Schilderung der Kriegszüge (Fragmente der griechischen Historiker 138); sie hat als Hauptquelle Arrians zu gelten (vgl. Hermann Strasburger, *Ptolemaios und Alexander*. Leipzig 1934). Aus beiden Werken sind nur Fragmente erhalten.

¹³² Kallisthenes von Olynth, um 370 – 327 v. Chr.; seine Arbeit blieb Fragment; man hat ihn später fälschlich zum Autor des »Alexanderromans« gemacht (s. oben Anm. 84).

¹³³ Vereinzelt behält er aus der Überlieferung stammende Namen bei, ohne allerdings die historischen Rollen ihrer Träger zu berücksichtigen: »Ptolemäos« (20, 17) ist als Begleiter und Biograph Alexanders bekannt (vgl. oben Anm. 131), »Hephästion« als Freund des Königs (22, 7), »Eumenes« (17, 11; 20, 14; 22, 9) als Alexanders Geheimsekretär und »Karsis« (21, 14) als Vater des Pagen Philotas (16, 9). Auch der ab N29 (22, 25) auftauchende »Amyntas« ist als Vater des Pagen Sostratos historisch (vgl. 16, 5). Die übrigen Namen und Figuren, der Waffenmeister »Gorgos« (18, 29; 19, 19; 20, 27; 21, 2f., 14; 23, 6), der Mörder »Herondas« (17, 32; 23, 5), »Lykos« (18, 2ff.; 20, 14f., 27, 2), der Philosoph »Xanthippos« (15, 13) und »Paris« (23, 14) sind in diesem Zusammenhang Hofmannsthals Zutat.

Zuweisungen vornehmen lassen; allenfalls die Stiefbrüder Lykos und Eumenes könnte man mit den bei Arrian genannten Brüdern Epimenes und Eurylochos zusammenbringen.¹³⁴ Im übrigen bleiben die Akteure im historischen Bericht, noch mehr aber in Hofmannsthals Entwürfen blaß und ungenau. Ebensowenig bieten die Fragmente das tragfähige Gerüst eines Handlungsablaufs. Zwar finden sich Hinweise auf die zweiaktige Anlage des Dramas; und gerade dem zweiten Akt ist die Mehrzahl der Notate vorbehalten, ohne daß dadurch eine gültige Vorstellung des Geschehens oder der gedachten Szenerie entstünde. Auch die dramentechnischen Hinweise auf »Monolog«, »Gespräch« oder »Stichomythie« schaffen keinen wirklichen Eindruck. Selbst eine Notiz wie N20 (19, 6ff.) mit ihrer Überschrift: »Schema des 2^{ten} Actes« bleibt im Ansatz stecken und läßt den Fortgang mehr oder weniger im Dunkeln. Damit jedoch spiegeln die Aufzeichnungen gerade die gewohnt imaginative und unsystematische Arbeitsweise wider, die Hofmannsthal mit Blick auf »Ascanio und Gioconda« drei Jahre zuvor so geschildert hatte: »Ich arbeite ohne Scenarium, mit einzelnen, suggestiven Notizen; geschrieben habe ich bis jetzt ein paar Szenen aus dem 2ten und eine aus dem 5ten Act; das ist zwar nicht viel, aber ich sehe alles andere recht deutlich und arbeite leicht.«¹³⁵

Immerhin ist zu erkennen, daß er dem überlieferten Hergang mit gewissen Modifikationen zu folgen gedachte.¹³⁶ Er beschränkt die aktiven Verschwörer auf vier Edelknaben (15, 4), denen die Namen Amyclas (Amycles, Amyntas), Lykos und Eumenes, vielleicht auch Paris (23, 13f.) zuzuordnen sind. Der Anschlag, an dem Kallisthenes beteiligt ist, wird durch Lykos und Gorgos (20, 12ff., 27f.) verraten.¹³⁷

¹³⁴ »Scene mit Lykos [...] Mein kleiner Bruder Eumenes« (18, 2, 8); »der Kranke heißt Lykos. Er ist der viel ältere Stiefbruder des Eumenes« (20, 14).

¹³⁵ An Arthur Schnitzler, 19.7.1892 (BW Schnitzler, S. 23).

¹³⁶ Hofmannsthal erfindet das Motiv des Giftrings (19, 21–23), mit dessen Hilfe es Amyclas / Amyntas gelingt, dem Tod auf dem glühenden Dreifuß (s. oben Anm. 66) zu entrinnen und statt solchen »Sclaventodes« den »eigenen stillen Tod« zu sterben (24, 11) – ein früher dichterischer Beleg für die Vorstellung vom »eigenen Tod«, die für Rilke in anderem Kontext so bedeutungsschwer werden sollte.

¹³⁷ Der Anschlag muß mißlingen, weil der König »zu stark« und seine »Übermacht« zu groß ist (22, 14); er »behandelt die Sache mit Verachtung als leicht: ein schwacher Stab in die Speichen seiner tausenden ehernen Räder gesteckt«, resümiert N22 (19, 26f.) das »Ende« des Dramas.

Die Verschworenen werden hingerichtet oder richten sich selbst.¹³⁸ Hofmannsthal hat den Inhalt prägnant umrissen: »Tragödie der 4 Edelknaben, die den König Alexander ermorden wollen [...] nur einer bedeutend [...]« (15, 4f.). Und dieser eine ist augenscheinlich der Page Amyclas/Amycles¹³⁹ (ab N29 wohl Amyntas¹⁴⁰), dem der Dichter als einzigem eine psychologisch genaue Charakterskizze widmet (21, 13–21):

im Anfang ist Amycles sehr fieberhaft unruhig wird dann in den Szenen mit Kallisthenes, mit Gorgos, immer heiterer fast trunken, mit Karsis am Brunnen völlig gehoben: doch gesteht er in fieberhaften [sic] dass es nur Schein ist und seine grosse Ungeduld möchte den grossen Himmelswagen heraufziehen, wie eine Schwalbe vor dem Gewitter hinkommt in ungeheueren Schaukelflügen wo sie sonst nie hinkommt bis an die Gesichter der Menschen, an die Erdscholle (Schaukelflüge schon von der geahnten Gewalt im voraus in grossem Fieber in der Luft hin und hergeworfen) so streift jetzt seine Phantasie durch Leben Traum und Tod hin.¹⁴¹

¹³⁸ Die historischen Knaben wurden gesteinigt (Droysen, S. 332; s. oben S. 166). Diese Strafe erwähnt Hofmannsthal in N25; wenn es dort heisst, »es dürfe niemand steinigen der König werde eine besondere Strafe finden«, eben die mit dem glühenden Dreifuß (20, 28–31), so überträgt er Alexanders Befehl, den Kallisthenes nicht zu steinigen, da er ihn selbst bestrafen wolle, auf die Pagen, die sich jedoch augenscheinlich alle durch Gift der Hinrichtung hätten entziehen sollen, wie die Bemerkung: »um ihn die 3 andern vergiftet« (19, 33) nahelegt.

¹³⁹ Im Griechischen ist nur »Amyklas«, nicht aber »Amykles« belegt: Wilhelm Pape, Wörterbuch der griechischen Eigennamen. 3. Aufl. Braunschweig 1863, s.v.

¹⁴⁰ Ellen Ritter meint, daß Hofmannsthal ab N29 (22, 25) Kallisthenes in Amyntas umbenannt habe, und leitet vermutlich aus dieser Gleichsetzung ein Indiz ab für ihre Auffassung, Kallisthenes sei die »Hauptfigur« in diesen Entwürfen (350, 11f.). Dem widerspricht, daß Amyntas in 23, 31 vom »jung sterben« spricht (vgl. 23, 17), was er offensichtlich auf sich selbst bezieht, Kallisthenes hingegen bereits ein erfahrener Mann und etablierter Hofbeamter ist. Überdies dürfte Hofmannsthal diesen Endvierziger schwerlich zum Protagonisten eines Dramas mit dem Titel »Die Freunde« gemacht haben, dessen Überschrift eindeutig auf die Edelknaben hinweist, und das aus der späteren Erinnerung als »der Pagenaufstand oder die Knaben« bzw. die »Knabenverschwörung« angeführt wird (vgl. Anm. 157).

¹⁴¹ Die letzten Worte beschwören die aus dem Corpus der frühen Gedichte hinlänglich bekannte Trias von »Leben, Traum und Tod«; ein im Herbst 1893 entstandenes Gedicht trägt sie als Titel (SW II Gedichte 2, S. 85), und auch in anderem Kontext taucht sie auf, so in »Dichter, nicht vergessen...« vom Dezember 1893 (ebd., S. 91, Vers 75), in »[Ich gieng hernieder...]« vom 29. Januar 1894 (ebd., S. 104, Vers 8) oder in Notizen zu »Delio und Dafne« vom November und Dezember 1893 (SW XXIX Erzählungen 2, S. 30, 8f., 25).

In mannigfachen Variationen zielen die Notizen auf ein doppeltes Grundmotiv Hofmannsthals: auf Tat¹⁴² und Sprache, jene »beiden menschenverknüpfenden Magieen«.¹⁴³ Die Wortfelder »Tat«, »Zweifel«, »Schwäche« und »Sprache«, »Rede«, »Wort« sind innerhalb dieser Aufzeichnungen überproportional vertreten. Amyclas/Amyntas hat ein gespaltenes Verhältnis zur Tat.¹⁴⁴ Er ist »verliebt« in sie (15, 22) und weiß: »der an die Wahrheit seiner That sein Leben setzt darf nichts lieb behalten« (23, 11), so wie er dem Eumenes, dessen Stiefbruder krank ist, vorhält: »Ist Dir Dein Bruder mehr als Deine That / Dann muss er vielmehr werth sein als Dein Leben« (18, 10f.); »je mehr sich ihm die That zu entziehen scheint desto mehr ist er nach Begierde zu ihr entzündet; sie ist mir was dem Antäus seine Mutter Erde«¹⁴⁵ (21, 33f.). Andererseits beginnt er zu zweifeln; Rede und Wort irritieren ihn: »Im Gespräch mit der Syrierin kommt das Heraus dass ihm jede Überredung eines andern seine reine Beziehung zu der That etwas verdreht so dass sie ihm entfremdet wird« (16, 17–19); er bekennt: »während ich Dich zu überreden suche fällt mir die Kraft ab, mir ist als redete ein Fremder« (17, 1f.) oder fragt sich: »was war das während ich mit ihm sprach dass mein Muth kleiner wurde« (17, 12). Das »Gespräch mit Kallisthenes beängstigt ihn: war Frost in den Kap-

¹⁴² Vgl. dazu Wolfgang Nehring, *Die Tat bei Hofmannsthal. Eine Untersuchung zu Hofmannsthals großen Dramen*. Stuttgart 1966.

¹⁴³ Hofmannsthal an Raoul Auernheimer, 20.10.1922; zit. in: Hirsch, S. 109.

¹⁴⁴ Schon in einer gestrichenen Variante zum »Alexanderzug« vom Mai 1893 hatte Hofmannsthal diese Ambivalenz im doppelten Anlauf zu fassen gesucht: »Das Antlitz der Medusa trägt die That« bzw. »Die That ist wie der Anblick der Meduse« (353, 25f.). Damit variiert er einen Gedanken, den er fünf Monate zuvor im Dezember 1892 in der Besprechung von Arthur Schnitzlers »Anatol« (in: *Die neue Rundschau* 82, 1892, S. 795–797) als »das Medusenhafte des Lebens« geprägt und im gleichzeitig entstandenen Swinburne-Essay mit dem Bild wiederholt hatte: »das Leben band die Medusenmaske vor« (GW RA I, S. 146).

¹⁴⁵ Anspielung auf das Abenteuer des Herakles mit dem Riesen Antaios, dem Sohn des Meergottes Poseidon und der Erdgöttin Gaia, der jeden zu ihm kommenden Fremden im Zweikampf besiegte, da er durch die Berührung mit der Erde, seiner Mutter, stets neue Kraft gewann. Herakles überwand ihn, indem er ihn emporhob und in der Luft erdrückte. Hofmannsthal hatte sich bereits im Mai 1893 mit diesem Mythos beschäftigt. Er trug sich mit dem Gedanken, das Thema, das er am 30. Mai 1893 in einem Brief an Edgar Karg von Bebenburg erwähnt (BW Karg Bebenburg, S. 32), in einem Prosagedicht zu behandeln (SW XXIX Erzählungen 2, S. 231, 18 bis 232, 5 und 397, 28). Auch in der 1894 vollendeten »Alkestis« berührt er dieses Motiv (SW VII Dramen 5, S. 30, 31–35).

seln meiner Gelenke eingeschlossen / Und kriecht jetzt losgelassen durch mich hin«, ein Bild, das er in einem zweiten Ansatz in das des Weitspringers ummünzt, der in der Antike Sprunggewichte benutzte: »hab ich zu schwere Steine zwischen die Fersen genommen und komme nicht wieder hinauf« (17, 20–25).

Selbst Alexander gerät in diese Gefahr. Das Erlebnis mit dem Doppelgänger auf seinem Thron hat ihn zutiefst erschüttert, er wird unsicher (vgl. 18, 5f.); er opfert »nicht mehr dem guten Glück allein«, ¹⁴⁶ der ἀγαθῇ τύχῃ, »sondern auch den Göttern die Übel abwehren« (20, 6f.). Aus solcher Unsicherheit ¹⁴⁷ heraus »thut [er] nicht mehr, sondern er handelt ut sibi aliquid fecisse videatur« (17, 29ff.). ¹⁴⁸

Beide, Alexander wie Amyclas, sein kleinerer Bruder im Geiste, sind keine strahlend-jugendlichen, ungebrochenen Helden des klassischen Altertums, sondern von des Gedankens Blässe angekränkelte Seelen des fin de siècle in antikem Gewand, ¹⁴⁹ die, von inneren Zwispalten und Brüchen hin- und hergerissen, das Leben in fiebernden Phantasien zu greifen suchen, schwankend zwischen übersteigertem Wollen und quälendem Zweifel, zwischen äußerer Übermacht und innerer Schwäche, zwischen Traum, Tat und der »Unbegreiflichkeit des Tuns«. ¹⁵⁰ Wie eine Erinnerung an einst Gedachtes und Gewolltes,

¹⁴⁶ Ein Zug, den auch die antiken Quellen mitteilen; Hofmannsthal folgt dabei Droysen, S. 490: »Der König opferte [...] den Göttern, denen er pflegte, in üblicher Weise; er opferte dem guten Glücke, er opferte nach der Weisung seiner Wahrsager [vgl. dazu 18, 7] auch den Göttern, die dem Übel wehren.«

¹⁴⁷ Von wachsender Unsicherheit, grenzenlosem Mißtrauen und übersteigertem Ängstlichkeit und Furcht in Alexanders letzter Lebenszeit berichten auch die antiken Quellen übereinstimmend.

¹⁴⁸ Das Problem der Tat findet darüber hinaus Ausdruck in Alexanders Satz gegenüber dem »Xanthippos« genannten Philosophen, hinter dem sich möglicherweise Kallisthenes verbirgt: »Alexander sagt ihm: meine Thaten findest du nicht bei mir, sie sind nie gewesen, Du musst sie erfinden. So ist es mit allem Geschehenem« (15, 14f.). Mag dieser Ausspruch auch auf Arrian IV 10, 2 zurückgehen, demzufolge Kallisthenes als offizieller Biograph bemerkt habe, »es liege nur an ihm und seiner Darstellung, was aus Alexander und seinen Taten werde«, so gewinnt er im Kontext der Fragmente eine tiefere Dimension.

¹⁴⁹ Wenn eine gestrichene Variante zu N23 das Wort von der »stillen Verzweiflung« nennt (354, 26), so überträgt sie, zusammen mit der zuvor angeführten »Schwermuth seines Vaters«, einen Charakterzug auf Amyclas, den Hofmannsthal vier Jahre später im »Bergwerk zu Falun« erneut aufrufen wird (SW VI Dramen 4, S. 19, 20; 275), und den er offensichtlich aus autobiographischen Hinweisen in Sören Kierkegaards »Stadien auf dem Lebenswege« (übers. von Albert Bärthold. Leipzig 1886, S. 204f.) übernommen hat.

¹⁵⁰ GW RA III, S. 603.

letztlich aber nicht Bewältigtes, klingt es, wenn Hofmannsthal in hochsubjektivem Verständnis von Jakob Wassermanns Roman »Alexander in Babylon« am 26. Februar 1904 schreibt:

Sie scheinen die ungeheure Gestalt nicht sowohl zeichnen zu wollen, als uns in ihren inneren wirbelnden Herzensabgrund hineinzuwerfen: ich fühle mich teilnehmen an einer Anspannung, einer grenzenlosen Anspannung, einer so ungeheuern, daß sie von Zwecken und Zielen nichts mehr weiß, daß sie sich ausbrüllt, auskrampft, ausatmet wie der Krampf der Elemente – bis sie, entkrampft, ihren innersten Kern entblößt: das namenlose Wehgefühl, das *alles* menschliche Tun in sich birgt.¹⁵¹

Amyclas antizipiert die Hamlet-Zweifel der Tat-Verweigerer und untätigen Täter späterer Zeit, ein Vorläufer der Elektra, des Kreon in »Ödipus und die Sphinx« oder des Jaffier im »Geretteten Venedig«. Nach mehr als dreißig Jahren, in Notizen zu »Ad me ipsum«, macht Hofmannsthal ausdrücklich auf die Bezüge aufmerksam: »Das Suchen nach der möglichen-notwendigen Tat. (Die Tat der Pagen Alexanders war Hysterie – die der Elektra geht aus einer Art Besessenheit hervor.) Die mögliche Tat geht aus dem Wesensgrund, aus dem Geschick hervor.«¹⁵² Und ein weiteres Motiv, das ebenfalls in der »Elektra« im zeichenhaften Tanz der Protagonistin bis zum letzten ausgelotet wird, leuchtet in diesem Zusammenhang auf: die Verknüpfung von Zeichenhaftigkeit und Leben: »ein endloses Zeichendeuten das Leben« (19, 25) heißt es und, noch präziser: »das Leben ist ein Zeichendeuten, ein *unaufhörliches*, wer nur einen Augenblick innehält thut seinem Tod ein Stück Arbeit zuvor« (16, 31–33). Indem Hofmannsthal Zeichen, und das heißt nicht zuletzt: Sprachzeichen, und ihr Verstehen als lebensbedingenden Impuls und »partiellen Tod« zugleich begreift,¹⁵³ setzt er abermals Tat und Sprache in ein unmittelbares Verhältnis. Tat und Nicht-Tat sind aufs engste mit Wesen und Wirkung des Wortes verbunden. Die »ewige Antinomie von Sprechen und Tun«¹⁵⁴ steht schon jetzt unter dem Signum einer Sprachkepsis, die der Dich-

¹⁵¹ B II, S. 103.

¹⁵² GW RA III, S. 620f.

¹⁵³ Ebd., S. 509; vgl. Mathias Mayer, Hugo von Hofmannsthal. Stuttgart, Weimar 1993, S. 61.

¹⁵⁴ An Anton Wildgans, 14.2.1921 (BW Wildgans 1971, S. 31).

ter erst auf späteren Stufen seiner Entwicklung,¹⁵⁵ im Mitterwurzer-Essay oder dem »Chandos-Brief«, gültig behandeln wird. Noch in den Notizen zu seiner am 31. März 1917 gehaltenen Rede »Die Idee Europa« beschwört er den »Zweifel an der Möglichkeit, mit der Sprache etwas vom Weltstoff fassen zu können. Sprachkritik als Welle der Verzweiflung über die Welt laufend«, in die hinein, so fährt er fort, »das Ringen um den Begriff ›Tat‹ in ›Elektra‹ [zielt]: alle Worte, die nur Schall sind, wenn wir das Ding in ihnen suchen, werden hell, wenn wir sie leben: im Tun, in ›Taten‹ lösen sich die Rätsel der Sprache.«¹⁵⁶

Wenn die Alexander-Notate schlaglichtartig solche für das Gesamtwerk konstitutive Elemente in einem oft noch unfertigen Beginnen aufleuchten lassen, so mag hier der Anlaß dafür zu suchen sein, daß Hofmannsthal sie über die Jahre hin nicht aus dem Auge verlor.¹⁵⁷ Außerdem legen sie die erste tragfähige Basis zu seiner lebenslangen Beschäftigung mit dem antiken Mythos, den er ins Psychologische zu transponieren sucht.¹⁵⁸ Carl Jacob Burckhardt gegenüber hat er das im November 1923 rückblickend auf die Frühzeit eingegrenzt: »Auch ich habe einst versucht, auf dem Wege der Psychologie in die Mythen einzudringen. Das lag in den Jahren, die ich damals miterlebte. Den Weg bin ich später nicht mehr gegangen.«¹⁵⁹ Gleichwohl sind, über die

¹⁵⁵ Am 12.3.1902 notiert Hermann Bahr im Tagebuch: »Hugo bei mir. Gespräch über die Kraftlosigkeit der Worte und das Unvermögen des Menschen, sich durch Worte einem anderen mitzuteilen« (s. oben Anm. 97, S. 111).

¹⁵⁶ GW RA II, S. 49.

¹⁵⁷ In einer Aufzeichnung zum »Buch der Freunde« hebt er im August 1917 den Mord vergleichend in einen nahezu religiösen Bereich (H VII 11.62): »Man könnte denken, dass einer der Pagen, die sich gegen Alexanders Leben verschworen, aus eifersüchtiger Liebe ihm seinen Dolch in die Brust bohren wollte, nicht anders als Maria Magdalena das Beste das sie besass – die Salbe, ihm über die Füße goss« (zit. im Kommentar 351, 21–25). Auch seinen Freunden hat er von dem Projekt berichtet; so fragt Alfred Walter Heymel im Winter 1909/1910 mehrmals nach dem »versprochenen Fragment der Pagenaufstand oder die Knaben«, offenbar für einen geplanten Hundertdruck, ohne daß Hofmannsthal der Bitte hätte entsprechen können, nachdem er sich vermutlich den allzu fragmentarischen Zustand der Bruchstücke wieder vor Augen geführt hatte; vgl. BW Heymel II, S. 41f., 43f., 75.

¹⁵⁸ Vgl. die grundlegende Studie von Bernd Urban, Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. Quellenkundliche Untersuchungen. Bern 1978.

¹⁵⁹ Carl Jacob Burckhardt, Begegnung mit Hugo von Hofmannsthal. In: Neue Rundschau 65, 1954, S. 356f.

frühe Prägung hinaus, psychologische und psychoanalytische Erkenntnisse auch künftig nicht ohne Einfluß auf den Dichter geblieben.¹⁶⁰ Noch in der »neue[n] Fassung« des »Pentheus« vom Januar 1914 spielt er mit den Begriffen vom »Totemismus«, vom »Fremden«, dem »clan-system«, »Ahnencult« oder dem gemeinsamen Mahl auf Freuds im Vorjahr erschienene Schrift »Totem und Tabu« an¹⁶¹ und versucht, mit ihrer Hilfe seine Umdeutung des Mythos zu untermauern, wobei es ihm – ein weiteres seiner Lebensthemen – um die Aufhebung der Individuation geht oder, im Sinne Nietzsches, darum, »den Bann der Individuation zu zerbrechen«.¹⁶²

Obwohl die Alexander-Fragmente keine künstlerisch endgültige Gestalt gewonnen haben und im Ungefähren des Nichtvollendeten steckengeblieben sind, nehmen sie in der Entwicklung von Hofmannsthal's Werk eine gewichtige Stellung ein. Wir haben gesehen, wie sie zum einen – darin zahlreichen anderen Projekten der Frühzeit verwandt – in vielfältigen Brechungen und Spiegelungen jene Leitideen und Motive vorbereiten und verarbeiten, die den jungen Dichter in seinen Anfangsjahren fast zwanghaft bewegen, und wie sie zum anderen – und das gerade verleiht ihnen ihre besondere Bedeutung und ihren eigentümlichen Reiz –, weit in die Zukunft vorausdeutend, Themen kommender Schaffensprozesse anschlagen und damit gleichsam den Anfang der Werkgenese mit deren Schluß verbinden, um ein schon zitiertes Wort Hofmannsthal's¹⁶³ aufzugreifen, das den Anspruch des Alkmaion von Kroton aus dem sechsten vorchristlichen

¹⁶⁰ Vgl. zum gesamten Komplex Michael Worbs, *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*. Frankfurt a.M. 1983.

¹⁶¹ SW XVIII Dramen 16, S. 59, 12, 14, 22 und S. 60, 7f. Bemerkenswert bleibt freilich der schon im Januar 1908 ausgesprochene unzweideutige Vorbehalt in einem Brief an Oscar A.H. Schmitz: »Freud dessen Schriften ich sämtlich kenne, halte ich abgesehen von fachlicher Akribie (der scharfsinnige jüdische Arzt) für eine absolute Mediocrität voll bornierten, provinzmässigen Eigendünkels« (zit. in: Hirsch, S. 109, Anm. 1).

¹⁶² Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*. 10. Abschnitt (s. Anm. 89), S. 62. Hofmannsthal ist sich der Zusammenhänge bewußt, wenn er bereits 1904 im Pentheus-Konvolut notiert: »Meine 3 antiken Stücke [gemeint sind »Alkestis«, »Elektra« und der im Entstehen begriffene »Pentheus«] haben es alle 3 mit der Auflösung des Individualbegriffes zu thun. in der Elektra wird das Individuum in der empirischen Weise aufgelöst [...]. Das Individuum kann nur scheinhaft dort bestehen bleiben wo ein Compromiss zwischen dem Gemeinen und dem Individuellen geschlossen wird« (SW XVIII Dramen 16, S. 379, 1–8).

¹⁶³ GW RA III, S. 604, s. oben Anm. 108.

Jahrhundert umformt: »Die Menschen vergehen darum, weil sie nicht die Kraft haben, den Anfang an das Ende zu knüpfen« (frg. 2 Diels-Kranz). Diesen Gedanken hat der Dichter seit der »Frau ohne Schatten«¹⁶⁴ mannigfach durchdacht; vermutlich entnahm er ihn Benedetto Croces 1915 in deutscher Übersetzung erschienenem Buch »Zur Theorie und Geschichte der Historiographie«, in dem Croce einen Satz hinzufügt, der sich leitmotivisch auch auf Hofmannsthals Gesamt-schaffen beziehen ließe: »Anders als das Individuum stirbt die Ge-schichte nie, weil sie immer von neuem Ende und Anfang vereint.«¹⁶⁵

¹⁶⁴ SW XXVIII Erzählungen 1, S. 141, 28f.

¹⁶⁵ Vgl. Hirsch, S. 158f.

Werner Volke †

»Wir haben nicht wie die Franzosen einen Kanon...« Herausgeben als Aufgabe des Dichters

*Hofmannsthal hat »zeitlebens der besten Tradition
deutscher Sprache und Dichtung die treuesten Dienste geleistet«*
Hermann Hesse, 1935

Hofmannsthal hat sich herausgeberisch in verschiedener Weise betätigt. Ich beschränke mich auf das für Hofmannsthal Wesentliche: auf die im Insel-Verlag erschienenen »Deutschen Erzähler« und – aufs engste damit verbunden – seine führende Rolle bei der Programmgestaltung der Offizin »Bremer Presse« und ihres nach dem Ersten Weltkrieg gegründeten Verlags. Beiseite bleiben das von Hofmannsthal, Rudolf Alexander Schröder und Rudolf Borchardt herausgegebene Jahrbuch »Hesperus«, von dem nur ein Band 1909 das Licht der Welt erblickte, der ausschließlich Beiträge der drei Freunde enthielt. Der Plan eines zweiten Jahrbuchs scheiterte 1913. – Ebenso können die herausgeberische oder redaktionelle Mitarbeit Hofmannsthals am »Morgen« (1907/1908), die spätere an Richard Smekals »Theater und Kultur« (1920 bis 1923) und am Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft, der von Ernst Bertram und Thomas Mann mit anderen herausgegebenen »Ariadne« (1925), als periphere Betätigung übergangen werden.

Die »Deutschen Erzähler« und das »Deutsche Lesebuch«

Am 30. April 1912 geht ein Brief Hofmannsthals an Eberhard von Bodenhausen. Er ist nach den »glücklichsten Tagen [...] seit Jahren«, die er mit Rudolf Alexander Schröder bei Rudolf Borchardt in Lucca lebte, geschrieben. »Wieder zu Hause« werden die Erinnerungen daran aber von dem deprimierenden Eindruck überdeckt, den der Zustand der Monarchie auslöst. »Trüb stehts hier«, liest der Freund,

trübe um unser altes Österreich. Ich frage mich manchmal mit Bangen: in was für Decennien wachsen meine zwei Buben hinein. Die äußere Lage [...] ist nicht das Schlimmste. Wären wir ein Staat wie jeder andere, wir könnten handeln – oder könnten das Handeln auf später verschieben; [...] Es

Hofmannsthal als Herausgeber 177

kann, das ist mein Gefühl, alles nur schlimm kommen. Das Innere ist das furchtbare Problem. Die südlichen Slawen innerhalb der Monarchie, nicht nur die Serben, auch die Croaten, in halbem Aufruhr (viele standrechtliche Erschießungen, Verhaftungen, von denen nicht gesprochen wird) die Böhmen tückisch lauernd mit gefletschten Zähnen – Galizien, der ruthenische Teil, unterwühlt von russischen Agitatoren – Italien ebenso gern Feind als Bundesgenosse, Rußland, das halbe Land, lechzend, mit uns anzubinden – und im Innern, halb Indolenz, halb Kopflosigkeit, die Probleme zu verwirkelt, zu gordisch verflochten [...] Wir gehen einer dunklen Zeit entgegen, [...] können von Schritt zu Schritt alles verlieren – und – das ist das Schlimmste – auch wo wir siegen, nichts rechtes gewinnen als nur Verlegenheiten.

Zwei Monate zuvor hatte Hofmannsthal an Ottonie von Degenfeld, der er seit 1910 immer wieder und sehr bestimmt Lektüre-Empfehlungen gab, geschrieben, er hoffe,

daß Ihnen aus den Büchern, oder um es richtiger zu sagen, aus dem Gehalt der Bücher mit der Zeit wirklich ein Besitz wird, nicht eine Märcheninsel außerhalb des Lebens, auf die zu flüchten ungesund wäre, sondern eine Bereicherung des Lebens, eine mit dem, was Sie leben, zusammenklingende Oberwelt, Welt in Obertönen und Nebentönen [...] Es scheint mir und scheint mir möglich, daß für Sie das Geistige (nach dem etwas in Ihnen immer suchte) in diesem Augenblick Ihres Lebens hereinträte und Sie rettete zu einem Weiterleben welches kein Vegetieren wäre. –

Die beiden Briefe sind in den Monaten geschrieben, in denen sich Hofmannsthal diesen »Gedanken« notierte:

das allmähliche Eingeschränktwerden. Wunsch und Glaube, die ganze Welt zu sehen, auf nichts zu verzichten, allmählich nur die schon geliebten Landschaften wiederzusehen – bang, als gelte es Lichter zu behüten, immer wieder anzuzünden. So mit den Menschen: die Freunde erhalten: mit den Freunden das geheimnisvolle Wesen, das von je zwei Menschen ausgeht, am Leben erhalten.

Alle drei Zitate stammen aus der Zeit, als Hofmannsthals Sammlung »Deutsche Erzähler« in Satz ging. Sie weisen auf Beweggründe und Anlässe, die den Dichter eine solche Anthologie zusammenstellen ließen, ja geboten. Dazu gehört dies: Sechs Jahre zuvor, 1906, hatte Hofmannsthal in Göttingen und an anderen Orten die Rede »Der Dichter und diese Zeit« gehalten. In ihr nahm er auch für den Dichter geistige Führerschaft in Anspruch – von der aber bei allem den Dichtern zugesprochenen Lob kaum die Rede sei. Es fehle »ein Ton des

Zutrauens und der freien ungekünstelten Ehrfurcht, eine Betonung dessen, was Männer an Männern am höchsten stellen müssen: Führerschaft.« Eben das ist es, was Hofmannsthal bis ans Lebensende auch an Goethe als Vorbild band. Wenn er sich, wohl 1917, notierte: »Funktion der Dichter: das Heranbringen fremder Welten, um durch neue Ingredienzien dem Nationalgeist größere Mächtigkeit seiner selbst zu geben. (So rissen die Romantiker Vergangenheit als Idealbilder ins Volksbewußtsein herein.)«, so kann man sich der Bemerkung Goethes in der Anzeige von Arnims und Brentanos Sammlung »Des Knaben Wunderhorn« erinnern, wo es zum Schluß heißt:

Es ist nicht nütze, daß alles gedruckt werde; aber sie [Arnim und Brentano] werden sich ein Verdienst um die Nation erwerben, wenn sie mitwirken, daß wir eine Geschichte unserer Poesie und poetischen Kultur, worauf es denn doch nunmehr nach und nach hinausgehen muß, gründlich, aufrichtig und geistreich erhalten.

Das alles zusammengekommen gab die Motivation für Hofmannsthals Bemühungen zunächst als Herausgeber der »Deutschen Erzähler«. Der Plan hatte ihn schon länger beschäftigt. Die früheste Notiz dazu hat Rudolf Hirsch mitgeteilt. Sie stammt vom 7. Oktober 1910:

Novellenbuch. Einleitung nachgedacht. Die Erzählungen, wo es auf ein gutes Ende hinausläuft, das herbeizuführen der heimliche Bezug aller Elemente war: so ist Goethes Märchen. So verläuft Fürst Ganzgott, so das Leben des Taugenichts.

Als sich Hofmannsthal das aufschrieb, machte er sich auch Gedanken um einen Leseplan für Ottonie von Degenfeld. Und auch Helene von Nostitz empfiehlt er, da sie ihn um Lektüre-Rat bat, »die schön drin eingeflochtenen Novellen« in den »Wanderjahren« und Achim von Arnim. Ende Januar 1911, als er sich gelegentlich der Uraufführung des »Rosenkavaliers« in Dresden mit Anton Kippenberg unterhielt, eröffnete er ihm seine Absicht. Der Verleger war erfreut, was Hofmannsthal zu der dem Ganzen das Gewicht gebenden Bemerkung veranlaßte: »ohne *Enthusiasmus*, trocken und geschäftlich, möchte ich eine Sache *dieser* Art nie unternommen wissen.« Und so beschäftigte sich der Dichter auch mit »innigem Vergnügen« mit der Zusammenstellung der vier Bände, die – so hoffte er – nicht nur dem Herausge-

ber und dem Verleger, sondern dem »deutschen Publikum« insgesamt Freude geben würden. Mit »innigem Vergnügen« – aber es heißt an dieser Stelle seines Briefes an Kippenberg auch, er täte dies in seiner »freien Zeit«. Solche Beschäftigung bleibt für ihn also eine Nebenaufgabe. Der »Beruf« ist das poetische Schaffen.

Hier kurz die weiteren äußeren Stationen der Ausgabe: Im März wird mit dem Insel-Verlag der Vertrag über eine Sammlung von 24 bis 26 Erzählungen von Goethe bis Gottfried Keller abgeschlossen. Im Frühjahr 1912 geht der erste der vier Bände in Satz. Im Oktober kommt die Sammlung heraus, nachdem Hofmannsthal Anfang September die mehrmals hinausgeschobene Einleitung dazu hatte schreiben können.

In der Einleitung sagt Hofmannsthal, was ihn zu einer solchen Sammlung bewog, und nennt die Kriterien, die seine Auswahl bestimmten. Zunächst: Er folgte dem Drange, der jedem innewohne: »daß wir von dem *Harmonischen* ergriffen werden, ihm uns einzuordnen oder zu dienen, das Reiche noch reicher zu machen [...].« Das Kriterium der Auswahl ist dabei ein scheinbar Subjektives: die Erzählungen seien »nur um der besonderen Schönheit willen« zusammengetragen, mit der sie sein Herz einst berührt hätten und ihm unvergeßlich geworden seien. Hilfsmittel sei allein sein Gedächtnis gewesen. Die Harmonie des Ganzen beruhe darauf, daß alle hier vereinigten Erzähler »von einer reinen, schöpferischen Liebe zum Darstellen irgendeiner Seite des Daseins getrieben« seien, und daß sich durch sie das »deutsche Gesamtwesen« zeige, »das nur durch viele einzelne sich offenbaren« könne.

Es sind drei Generationen der älteren deutschen Erzähler – später wird man dieses Jahrhundert von 1750 bis 1850 als das »deutsche Jahrhundert« bezeichnen –, die Hofmannsthal in der Sammlung vereint hat und in deren Erzählungen ein Deutschland lebe, »das nicht mehr ganz da« sei, in denen »Lebensformen, geistige Formen unseres geheimnisvollen, undeutlich erkennbaren Volks« kristallisiert seien. Eine ältere deutsche Atmosphäre hebe die von Vorurteilen, Zerspaltenheit und Nervenübeln geprägte gegenwärtige auf. Hofmannsthal vertraut den »Kräften des Gemüts«, die sich in den Erzählungen offenbaren, »dem jungen Gemüt des Volkes«, das wieder Tiefe geben könnte statt der Breite und Oberflächlichkeit, von der die Gegenwart

beherrscht sei. Und schließlich will Hofmannsthal, wie er einzelnen ihm nahestehenden Menschen geistiges Erbe zum Besitz zu geben versuchte, den »heutigen Deutschen insgesamt« Verlorenes, Aufgegebenes ins Gedächtnis zurückrufen. Denn am Ende erhält die von ihm als eine betont individuelle, persönliche bezeichnete Auswahl doch einen überindividuellen, allgemeingültigen Zug, wenn er vom Ich zum Wir wechselt und sagt, es seien »liebvolle Gesichter, die zu unserer großen Verwandtschaft gehören« und aus denen der »Familienzug« deutlich hervortrete.

Hofmannsthal schrieb die Einleitung in den Tagen, da sich das nicht nur die österreichische Monarchie, sondern alle großen Staaten Europas tangierende Gewitter auf dem Balkan zu entladen begann: der Krieg der Serben, Montenegriener, Griechen und Bulgaren gegen die Türken. Die beklemmende Atmosphäre prägt den oft zitierten Schluß der Vorrede:

die Zeiten sind ernst und beklommen für die Deutschen, vielleicht stehen dunkle Jahre vor der Tür. Vor hundert Jahren waren auch die Jahre dunkel, und doch waren die Deutschen innerlich nie so reich wie im ersten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts, und vielleicht sind für dieses geheimnisvolle Volk die Jahre der Heimsuchung gesegnete Jahre.

Unser Volk hat ein schlaffes Gedächtnis und eine träumende Seele, trotz allem; was es besitzt, verliert es immer wieder, aber es ruft sich nachts zurück, was es am Tage verloren hat. Den Reichtum, der ihm eignet, zählt es nicht und ist fähig, seiner Krongüter zu vergessen, aber zuzeiten sehnt es sich nach sich selber, und niemals ist es reiner und stärker als in solchen Zeiten.

Vom Inhalt seiner Sammlung hatte Hofmannsthal schon vor der Aushandlung des Vertrags äußerst präzise Vorstellungen. Das verrät eine Ende Februar 1911 an Kippenberg geschickte Liste mit 24 Autoren, von denen dann 16 mit den von Hofmannsthal genannten Erzählungen in der Sammlung vertreten sind, die schließlich aus Umfanggründen auf 20 Erzähler beschränkt werden mußte. Nur bei drei Autoren hatte Hofmannsthal noch keinen Text vorschlagen können: bei Immermann, Otto Ludwig und Charles Sealsfield (Karl Anton Postl). Es fehlen dann auch Immermann und Ludwig, dazuhin Chamisso, dessen »Peter Schlemihl« (so die Begründung gegenüber Kippenberg) »nicht gut, ja sogar schwer lesbar und langweilig« sei, und Heinrich Heines »Rabbi von Bacherach«. Warum Heine das Feld räumen

mußte, bleibt rätselhaft. In der Korrespondenz mit dem Verleger wird er nie mehr erwähnt.

Die »Deutschen Erzähler« blieben ein »Schmerzskind« für Verleger und Herausgeber. Nach fünf Monaten waren erst 900 Exemplare verkauft, erst im November 1913 wird das zweite Tausend gedruckt. Die öffentliche Resonanz ist spärlich und eher unfreundlich. Enttäuscht klagt Kippenberg Ende Februar 1913, die Presse habe, »mit wenigen rühmlichen Ausnahmen«, Bedeutung und Zweck dieses Unternehmens nicht erkannt; doch dies sei »kein Wunder, wenn man den Tiefstand unserer heutigen literarischen Kritik« kenne. Wilhelm von Scholz hatte im Februar 1913 in einer wohlmeinenden Besprechung angemerkt, »dem gebildeten Leser« werde in diesen Bänden »nichts Neues«, »sondern Liebes und Vertrautes«, nichts »aus dem Staub der Bibliotheken Gerettetes« gegeben, sondern das, »was vom Allgemeinen und Bekannten das Herz des Dichters berührt« habe. Und auch Hermann Hesse hatte zuvor – im Dezember 1912 in der »Neuen Zürcher Zeitung« – einschränkend gesagt: »Das Werk stellt einen schönen Überfluß dar, den zu kritisieren man keine Lust fühlt.« Es enthalte nichts, was nicht jeder feinere Leser längst kenne und besitze. Er empfahl die Bände als Geschenk für junge Literaturfreunde, wobei der Schwabe Hesse beklagt, daß Johann Peter Hebel, der Alemanne, ihm in der Sammlung fehle.

Sind die Erzählungen, die Hofmannsthal in »früherem oder späterem Alter« unvergeßlich berührt haben, nicht doch mehr als nur die individuelle Auswahl des Dichters, sind sie nicht doch, wie Wilhelm von Scholz sagte, etwas »Allgemeines«, Teil des durch Schule, Elternhaus, durch die bürgerliche Gesellschaft in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts als Maß gebend statuierten, literarischen Erbes – hätten sie also eine Art kanonischen Charakter? Dem widerspräche Bodenhausens Eingeständnis in seinem Brief an Hofmannsthal vom 19. Januar 1913, er sei »ganz beschämt und förmlich und ernstlich erschrocken«, daß er kaum vier dieser Erzählungen kenne. Und Bodenhausen war ja nun wahrlich ein gebildeter Mann. Ist die Auswahl also doch eine von literarisch Tätigen für die mit deutscher Literatur enger Vertrauten? Also – ungewollt – für einen »Kreis« zusammengestellt, in unserem Fall auf Hofmannsthals Freundeskreis reduziert, wie Hesse nicht ganz zu Unrecht befürchtet hatte? Wie auch Dichter und

Verleger recht betroffen erkennen mußten? Und was tut Hesse im Grunde anderes als Hofmannsthal, wenn er 1915 in seinem Aufsatz »Deutsche Erzähler« seine beschriebene Auswahl sich als eine Art »Hausbibliothek« vorstellt? Ist es eine Hausbibliothek fürs Volk oder nur eine für die »Gebildeten«?

Aus dem von Hofmannsthal begrenzten Zeitraum nennt Hesse sieben Titel, die auch in Hofmannsthals Sammlung stehen, und bis auf drei – Büchner, Fouqué und Sealsfield – möchte er auch von den anderen bei Hofmannsthal vertretenen Autoren einen Titel oder eine Werkauswahl im Bücherregal stehen haben. StifTERS »Studien« hatte Hofmannsthal zunächst auch vorgesehen; doch sie hätten einen eigenen Band beansprucht, und so trat an ihre Stelle der »Hagestolz«, Schillers »Geisterseher«, den man bei Hofmannsthal findet, erscheint Hesse trotz Lobes entbehrlich. Dafür aber möchte er den »Peter Schlemihl« von Chamisso nicht missen. Wie Hofmannsthal ursprünglich auch Immermann und Otto Ludwig in die Sammlung aufzunehmen überlegte, möchte auch Hesse beide in seiner »Hausbibliothek« vertreten wissen. Schließlich bleibt wichtig, was Hesse 1915 zum Vorschlag einer solchen Bibliothek bewog. Hatte er 1907 in dem Aufsatz »Umgang mit Büchern« lapidar festgestellt, es gäbe keine Liste von Büchern, die man unbedingt gelesen haben müßte und ohne welche kein Heil und keine Bildung sei, es gäbe aber eine beträchtliche Zahl von Büchern, die zum eigenen Besitz eines Individuums werden könnte, so klingt es nun anders. Gleich der erste Satz sagt, warum sich Hesse mit dem Gedanken einer Bibliothek deutscher Erzähler trägt: »Die Kriegszeit nötigt uns, des eigenen Wesens wieder möglichst klar bewußt zu werden.« Als Auswahlkriterien gelten ihm wie Hofmannsthal die naiv-menschliche und die ästhetisch-formale Wertung; und dann heißt es: »Am höchsten werden uns denn immer jene Werke stehen, von welchen wir uns ebenso menschlich bestärkt wie ästhetisch befriedigt fühlen.« Wenige Sätze später bringt er es auf den Punkt, wenn er konstatiert, daß »Einklang von Talent und Charakter« den idealen Autor kennzeichneten, was man einfacher »Treue zum eigenen Wesen« nennen könne: »Wo wir sie finden, haben wir Vertrauen. [...] Und am sichersten wurzelt unser Vertrauen, wenn wir bei einem Dichter Eigenschaften finden, die wir als Volks- oder Stammes-eigentum wiedererkennen.« Der herbe Schwabe Hesse steht hier dem

Österreicher Hofmannsthal mit seinen Vorstellungen doch nicht so fern.

Nachdem von den beiden Insel-Bändchen »Der Tor und der Tod« und »Der Tod des Tizian«, wie auch von den »Gedichten und kleinen Dramen« zehntausende von Exemplaren im Frühjahr 1914 verkauft waren, mußte Kippenberg Hofmannsthal melden, daß die »Deutschen Erzähler« weiterhin das Schmerzenskind seien. Und dies, obwohl die Einleitung zu der Sammlung im Insel-Almanach aufs Jahr 1914 nochmals gedruckt worden war. Als dann der Krieg ausgebrochen war, sah Hofmannsthal die Möglichkeit einer breiteren öffentlichen Wirkung für die Sammlung gekommen. An den Insel-Verlag schrieb er am 26. November:

Es würde mir, um der Sache willen, so sehr viel daran liegen daß unsere Sammlung Deutscher Erzähler gerade im gegenwärtigen Moment nicht als non existent von den Deutschen betrachtet würde. Es ist ja fast, als wäre sie im (geahnten) Hinblick gerade auf diesen Moment hergestellt.

Hofmannsthal erinnert dann an die Schlußpassage seiner Einleitung, die man doch als Prospekt verwenden oder auf eine Schleife drucken könne. Er meint, »das Buch *dürfte* in diesem Jahr nicht ignoriert werden«.

Ein letztes Werben brachte wenig ein: In der »Neuen Freien Presse« vom 20. Dezember 1914 empfahl Hofmannsthal »Bücher für diese Zeit«, Bücher, die als ein fester Bestand von Generation zu Generation weitergegeben würden. Johann Peter Hebels »Schatzkästlein« nennt er und Möser »Patriotische Phantasien«, er weist natürlich auf Goethe als die Mitte, auf Schillers Dramen, Hölderlins »Hyperion«, auf Bräkers »Armen Mann im Tockenburg«, auf Grimms Hausmärchen, auf andere in den »Deutschen Erzählern« vorgestellte Autoren, und so beschließt Hofmannsthal seinen Essay mit dem Hinweis auf seine Sammlung und setzt nun den letzten Satz seiner Einleitung dazu ans Ende. Anfang 1918 waren schließlich etwa fünftausend Exemplare verkauft.

Noch ehe die »Deutschen Erzähler« an die Öffentlichkeit gekommen waren, deutete Hofmannsthal 1912 in einem Brief an Kippenberg einen »neuen Plan« an: wohl den eines »Deutschen Lesebuchs«. Dabei dachte Hofmannsthal damals offensichtlich ebenfalls an den Insel-Verlag als Publikationsort. Doch ehe das Projekt verwirklicht werden

konnte, stellte der Beginn des Krieges andere Aufgaben. Das »Deutsche« hatte zurückzutreten hinter der »Bejahung Österreichs«, wie der Titel von »Gedanken zum gegenwärtigen Augenblick« lautet, die Hofmannsthal Anfang November 1914 in die von seinem Freund Felix Oppenheimer mitherausgegebene »Österreichische Rundschau« und gleichzeitig, um den Anfang gekürzt, in den »Kriegs-Almanach« 1915 des Insel-Verlags gab.

Es gibt immer wieder Äußerungen Hofmannsthals, die auf die Wechselwirkung von Politik und Geist hinweisen. In diesem Beitrag wird lapidar vermerkt, daß Politik und Geist »identisch« seien, – eine (an Platen sich orientierende) Vorstellung, deren utopischer Charakter die kulturpolitischen Bemühungen Hofmannsthals bis zu seinem Lebensende belastete und zum Teil sogar an den historischen Gegebenheiten scheitern ließ. Für Hofmannsthal war der Krieg ein Verteidigungskrieg wie der gegen die Türken im Ausgang des 17. Jahrhunderts. Ein »Verteidigungskrieg«, von dem Hofmannsthal sprach, war es ja nicht nur auf den Schlachtfeldern. Es ging um die innere Verteidigung des Staatsgebildes Österreich sowie gleichermaßen um dessen ideelle Rechtfertigung. Und so wurden seine publizistischen Unternehmungen nun eine »patriotische« Aufgabe, die »das österreichische Gefühl beleben« sollte. Manche seiner Aufsätze aus der Anfangszeit des Krieges mögen einen gewissen amtlichen Charakter zeigen, geschrieben, als er im Kriegsfürsorgeamt, man sagt besser vielleicht: *fürs* Kriegsfürsorgeamt in Wien tätig war. Was er aber als Herausgeber leistete, das war ihm ganz persönliches Anliegen, bar jedes offiziellen k.k. Charakters.

Die »Ehrenstätten Österreichs«

Zwei Pläne beschäftigten Hofmannsthal spätestens seit dem Oktober 1914: ein Bildband, der den Titel »Ehrenstätten Österreichs« erhalten sollte, und eine Buchreihe, die in der Planung noch den Titel A.E.I.O.V. trug. Diese wurde verwirklicht, jener blieb Plan. Wegen beider Veröffentlichungen war Hofmannsthal mit einem österreichischen Verleger – das gebot schon der patriotische Ansatz –, mit dem Wiener Buchhändler Hugo Heller, im Gespräch.

Mit einem Aufruf an einen ausgewählten Kreis von Persönlichkeiten warb Hofmannsthal im Verein mit dem Grafen Colloredo und

dem Direktor des »Haus- Hof- und Staatsarchivs« Hans Schlitter Anfang November um Unterstützung des Vorhabens. Dieser Aufruf, ein Brief Hofmannsthals an Hermann Bahr und einige Notizen Hofmannsthals, die Martin Stern bekannt gemacht hat, geben ein ungefähres Bild dessen, was dem Dichter vorgeschwebt hatte: Der Band sollte etwa 300 Photographien enthalten mit nur knappen Kommentaren Hofmannsthals. Die Bilder sollten »an ein ehrfürchtig-freudiges, aber immer an ein lebendiges Empfinden auch der breiteren Menge appellieren«. Eine Aufschwung gebende Erinnerung sollten sie in diesen Kriegszeiten wecken. In dem Band sollten Gedenkstätten aus allen »in diesem ehrwürdigen Reich« vereinten Völkern und Stämmen das »österreichische Gefühl« beleben. Dabei dachte Hofmannsthal durchaus auch an solche Orte, die den Ländern *vor* der Vereinigung in der Monarchie historisch denkwürdig geworden waren, wie zum Beispiel böhmische Stätten, die an die Zeit der Přemysliden oder an den Husiten-Führer Jan Žižka erinnern. Nicht aufnehmen wollte Hofmannsthal die »Länder polnischer« Zunge, deren Geschichte nicht österreichisch, sondern polnisch sei. Wichtiger aber ist noch dieses: Da in dem Ganzen ein »pathetisches Moment« mitschwingen sollte, ja dem gesetzten Zwecke nach mitschwingen mußte, sollten keine Örtlichkeiten in dem Band erscheinen, die eine zwiespältige Erinnerung beim Betrachter wecken könnten. So wünschte sich Hofmannsthal zu Wallenstein wohl das Waldstein-Palais in Prag oder das Schloß Friedland in dem Buch, keinesfalls aber das Stadthaus in Eger, in dem Wallenstein ermordet wurde.

Vielleicht sind gerade solche Vorgaben Hofmannsthals der Hauptgrund für das Scheitern des Projektes. Hofmannsthal mußte das sehr bald aus seinem Briefwechsel mit dem Intendanten des Prager Nationaltheaters Jaroslav Kvapil erfahren, den er auf Rat und Empfehlung Hermann Bahrs um Mithilfe gebeten hatte und die dieser auch zu geben bereit war; dies jedoch nicht, ohne eindringlich auf das äußerst gebrochene Verhältnis der Tschechen zu Österreich, zu den Habsburgern aufmerksam zu machen. Und auch Hugo Heller, der das Buch verlegen sollte, beklagte 1915 in einem Brief an Bahr Hofmannsthals harmonisierenden Entschluß als Einengung; denn nach seiner Ansicht hätten in einer solchen Publikation auch Örtlichkeiten ihren Platz haben müssen, die zum Beispiel mit der Protestantenvertreibung oder

den Bauernkriegen verbunden sind. Sie hätten in *sein* Buch, das er lieber »Geweihete Stätten in Österreich« betitelt hätte, hineingehört. »Ehrenstätten in Österreich« hätte Hofmannsthal breiteren Spielraum gelassen als der auch Bahr nicht glücklich gewählt erschienene Titel »Ehrenstätten Österreichs«. In dem »in«, da liegt der Unterschied. Denn dann hätten auch die in der Monarchie vereinten oder in diese hineingezwungenen Völker und Stämme *ihre* Denkstätten einbringen können. Vielleicht hätte das eine harmonisierendere Wirkung gehabt als Hofmannsthal's k.k. offiziöse Loyalität, von der Heller spricht, die am Ende doch die Dominanz Österreichs, die Dominanz des deutschen Elementes der Monarchie festschrieb. Das verraten auch die in dem Aufruf angeführten Beispiele. Der Titel, so heißt es da, deute an,

daß ebensowohl ein Wohnhaus Beethovens [...] abzubilden sein wird, als eine Vedute des Schlachtfeldes von Aspern; ebensowohl die Stelle des montenegrinischen Meeresufers, an welchem unsere Zenta nach heroischem Kampf gesunken ist, als die Wirkungsstätte eines heiligen Klausners und Glaubensboten.

Und auch die vier Notizblätter zu den »Ehrenstätten« legen das Gewicht auf den deutschen Anteil, besonders im Bereich der Musik und Literatur. Vielleicht haben auch die Differenzen zwischen Hofmannsthal und Heller, die ebenso bei der Gründung der »Österreichischen Bibliothek« hervortraten, dazu geführt, daß der Bildband nie erschien. Sicher kann man auch Heinz Lunzers Argument akzeptieren, daß Hofmannsthal – hätte er das Buch unbedingt gewollt – es bei einem anderen Verleger hätte unterbringen können, wie das mit der »Österreichischen Bibliothek« geschah.

Wie bei der Zusammenstellung der »Deutschen Erzähler« leitete Hofmannsthal auch bei dem Projekt der »Ehrenstätten« ein lebhaftes inneres Interesse. So bat er Anfang Januar 1915 Kvapil, er möge ihm den »Überschwang« vergeben, mit dem er schreibe; aber, betont er, »mit Richten und Hadern, mit Trockenheit und Routine ist nun bis zum Überdruß gewirtschaftet worden, und nicht zum wahren Dienst der beiden Völker, auch nicht von ihren besten Söhnen.«

Die »Österreichische Bibliothek«

Mit diesem patriotischen Überschwang setzte er auch die »Österreichische Bibliothek« ins Werk. In dem Neujahrsbeitrag für die »Neue

Freie Presse« mit dem programmatischen Titel »Aufbauen, nicht einreißen« spricht er von dem glücklichen Lebensgefühl, das erhaltend wie auch unternehmend sei.

Denn auch zum Erhalten des ererbten Guten gehört Mut und ein lebendiger Aufschwung der Seele; nichts erhält sich von selber [...] es muß beständig gewahrt und verteidigt werden, und das kann nicht in einem dumpfen mutlosen Sinn geschehen, sondern es bedarf der inneren Wärme gerade so wie die kühne Begründung des Neuen.

Die Idee zu einer solchen Bibliothek jedoch nimmt Hugo Heller in einem Brief an Bahr vom 31. August 1915 für sich in Anspruch. Allerdings bemerkt er dazu: »meine Grundzüge waren ziemlich unklar und in mehreren Gesprächen mit Hofmannsthal wurde erst jene Form geprägt, wie sie nun vorliegt.«

Hofmannsthal wurde schnell aktiv. Er besprach den Plan mit Leopold von Andrian, überdachte einen Prospekt, mit dem A.E.I.O.V. angekündigt werden sollte und den er mit der Devise Kaiser Friedrichs III., dem letzten in Rom gekrönten deutschen Kaiser, beginnen will: »*Aller Ehren Ist Österreich Voll*« – nicht mit der lateinischen Deutung der fünf symbolischen Vokale: »*Austria Erit In Orbis Ultimo*«. Er versicherte sich der sammelnden und redaktionellen Mit Hilfe Felix Brauns, der schon an den Vorbereitungen des Bildbandes teilgenommen hatte, und Max Mells. Beide sollten auch als Herausgeber einzelner Bände sich beteiligen.

Schon im Oktober 1914 dankte Hofmannsthal Braun, daß dieser den Band »Audienzen bei Kaiser Joseph« übernehmen wollte, und im selben Monat bat er Mell um Suche von »merkwürdigen Stellen« aus Grillparzers Trauerspielen, die ihm für seinen eigenen, die Reihe anführenden Band »Grillparzers politisches Vermächtnis« hilfreich sein könnten. Im selben Brief übrigens »autorisierte« er Mell, das Bändchen mit Dokumenten aus dem Krieg gegen Napoleon »1809« dem jungen Prager Schriftsteller Otto Zoff zu übertragen. Er war also von Anbeginn der Herausgeber der Reihe, wie auch der Andruck des von Hofmannsthal geplanten Prospektes für den Verlag Hellers »Ankündigung. A.E.I.O.V. Bücher aus Österreich« ausweist. Als Mitwirkende sind dort neben Andrian, Mell und Zoff u.a. noch Richard von Kralik, Robert Michel, Hans Schlitter und Anton Wildgans aufgeführt. Und Hofmannsthal beginnt die Ankündigung mit dem schon

genannten Wahlspruch Kaiser Friedrichs III., betont gleichzeitig, daß die »hochgespannte Deutung des Siebzehnten Jahrhunderts«: »*Austria Est Imperare Orbi Universo*« der Geschichte überwiesen sei, er sich aber freudig zu der berühmtesten Ausdeutung der fünf Vokale: »*Austria Erit In Orbe Ultima*« bekenne. Mit der Herausgabe der »Bücher aus Österreich« solle das Bewußtsein, es gebe ein Österreich als ein lebendiges Wesen, durch die »Verweser geistigen Besitzes« bewahrt, gestärkt und geläutert werden. Und Hofmannsthal hält auch hier fest, daß kein Amt und kein Auftrag, ebensowenig die Aussicht auf einen materiellen Gewinn das Unternehmen in Gang gebracht habe. Und wichtig schließlich: In dieser Buchreihe soll geistiges Besitztum *aller* Völker und Stämme der Gesamtmonarchie einen Platz finden.

In dem Ende Oktober / Anfang November 1914 entworfenen Prospekt werden, neben den schon genannten Titeln von Hofmannsthal, Mell, Zoff und Braun (der übrigens nicht bei den Mitwirkenden genannt ist), Bändchen über »Lissa und Custozza« (Heinrich Friedjung) und »Bismarck über Österreich« (Franz Zweybrück) für eine »Erste Reihe« angekündigt, deren Erscheinen noch vor Weihnachten 1914 vorgesehen war. Es blieb bei dieser ersten Zusammenstellung, jedoch nicht bei dem genannten Erscheinungstermin. Das mag einmal an dem zögerlichen Eingang der Manuskripte gelegen haben, zum anderen an den zwischen Hofmannsthal und Heller entstandenen Differenzen, die schließlich dazu führten, daß im Februar 1915 Hofmannsthal sich telegraphisch an den Insel-Verlag wandte mit der Anfrage, ob dieser gewillt sei, A.E.I.O.V. (so lautete immer noch der Titel) zu übernehmen, da der »in Aussicht genommene Wiener Verleger mir unzulänglich« erscheint. Kippenberg machte sich unverzüglich auf den Weg nach Wien, und so erschien die Reihe am Ende doch »draußen«. Hofmannsthal sah darin durchaus Positives: er erhoffte sich durch Kippenberg stärkste Förderung des Unternehmens, auch, weil die Bändchen mit der erfolgreichen Insel-Bücherei korrespondierten; zudem erwartete er sich davon auch eine Art außenpolitischen Effekt, indem den Deutschen Österreich mit allen seinen Problemen verständlicher gemacht werden könnte. Er hatte das schon im Januar 1915 in der Berliner »Vossischen Zeitung« mit seinem Aufsatz »Wir Österreicher und Deutschland« versucht, an dessen Anfang der Satz steht:

Es darf, auch in dem heutigen sehr ernstesten Zusammenhang, ausgesprochen werden, daß Österreich unter den Ländern der Erde eines der von Deutschen ungekannten oder schlechtest gekannten ist.

Dem konnte vielleicht die Hofmannsthalsche Reihe etwas abhelfen. Und so schrieb Hofmannsthal eine neue Ankündigung, diesmal einer »Österreichischen Bibliothek«; denn Hofmannsthal und Kippenberg müssen sich schon bei ihrem Wiener Gespräch Mitte Februar einig gewesen sein, daß der Titel A.E.I.O.V. als zu spezifisch österreichisch für eine auch und vielleicht wesentlich auf Deutschland zielende Unternehmung nicht taugen konnte. Jedenfalls ist von nun an nur noch von der »Österreichischen Bibliothek« die Rede, und Hofmannsthal versuchte auch Bedenken Kippenbergs wegen einer möglichen Konkurrenz mit der Insel-Bücherei dadurch zu zerstreuen, daß er hervorhob, die »Österreichische Bibliothek« sei mehr politisch als literarisch ausgerichtet. Die gemeinsame Arbeit ging insgesamt harmonisch und zügig voran.* Hier nur ein paar Stichworte zum Fortgang:

Im April 1915 lagen die Manuskripte für die erste Reihe beim Verlag und bereits Anfang Mai kamen die Korrekturabzüge. Zur selben Zeit war eine kurze Ankündigung der »Österreichischen Bibliothek« mit den Titeln der ersten Reihe gesetzt. Sie soll nach Hofmannsthals Urteil (ein solcher Druck ist nicht mehr aufzufinden) »ausgezeichnet« ausgesehen haben. Satz und Druck zogen sich dann bis in den Juli hin. Mit seiner programmatischen Ankündigung der »Österreichischen Bibliothek« wartete Hofmannsthal, bis der Erscheinungstermin feststand. Intensiv beschäftigte sie ihn dann in der zweiten Juli-Hälfte, da die Auslieferung für die letzten Tage des Monats festgesetzt war und Hofmannsthal gleich darauf seinen Text in die »Neue Freie Presse« geben wollte. Am 15. August stand die »Ankündigung« in deren Feuilleton.

Welches immense Maß an Mühen Hofmannsthal bis dahin für das Unternehmen auf sich genommen hatte, lassen die Korrespondenzen aus diesen Monaten ahnen. Er leistete ja nicht nur die herausgeberi-

* Sie ist in dem von Gerhard Schuster herausgegebenen Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und dem Insel-Verlag ausführlich dokumentiert, und ebenso geben die Briefwechsel mit Braun und Mell, mit Andrian, Wildgans und Redlich Auskünfte, wie auch die Arbeit von Heinz Lunzer über Hofmannsthals politische Tätigkeit in den Kriegsjahren 1914 bis 1917 und die Dokumentationen Martin Sterns über Hofmannsthal und Böhmen in den ersten Heften der Hofmannsthal-Blätter.

sche Arbeit des Zusammentragens und -stellens der Reihen, sondern er griff immer wieder redigierend ein, wie zum Beispiel bei dem Bändchen »1809« von Zoff; zudem kümmerte er sich um Details. So fragte der Verlag an, ob es sich nicht empfehlen würde, statt »Österreichische Bibliothek« »Östreichische« zu sagen, wegen der besseren Lesbarkeit auf dem Aufklebeschild des Umschlags. Hofmannsthal reagierte prompt mit einer Karte aus Krakau: »bitte auf den Schildchen unbedingt ›Österreichische Bibliothek‹ beibehalten die verkürzte Form klingt hier ganz fremd.« Und er moniert beim Titel der »Audienzen bei Kaiser Joseph« die vom Verlag angefügte II: »Der Name ist nur ohne die römische Ziffer populär«, belehrt er im Juni 1915 den Verlag.

Was Hofmannsthal mit der ihm »im gegenwärtigen Zeitpunkt nötig erscheinenden Unternehmung«, mit der er unwissend zunächst in die Fußstapfen Philipp Graf Stadions getreten war, vorschwebte, hat er in der »Ankündigung« in diesem Satz zusammenfaßt:

Nicht, was da und dort ein Gebildeter über ein Ding oder über die Zusammenhänge der Dinge gesagt hat, müßte den eigentlichen Kern dieser Bibliothek ausmachen, sondern es müßte in ihr zusammengetragen werden, was an tausend Stellen dem Leben selber entfließt, wie Harz den angeschnittenen Bäumen.

In der folgenden Aufzählung dessen, was in einer solchen Bibliothek vereint sein könnte oder sollte, wird deutlich, wie eng die »Österreichische Bibliothek« und der Plan der »Ehrenstätten« verbunden waren. Wenn Hofmannsthal die zarte Stimme der in Linz geborenen Marianne von Willemer hören, wenn er den »Magiergeist eines Paracelsus« aufglühen, »Nachricht und Spuren vom frühen Wandel unserer Glaubensboten« sich mit »blutigen Ruhmestaten unserer Heere« kreuzen lassen möchte, so korrespondiert das mit den von ihm für den Bildband notierten Örtlichkeiten: Marianne von Willemer – Linz; Paracelsus – Salzburg; die Wirkungsstätte eines heiligen Klausners oder Glaubensboten; das Schlachtfeld von Aspern oder der Kampfplatz der Zenta. Notiert hatte sich Hofmannsthal für die »Ehrenstätten« auch: »occupierte Provinzen: Mostar (Schonung des Islam)«. Das hat seinen Part in der Bibliothek in dem Bändchen von Robert Michel »Auf der Südbastion unseres Reiches«, das in der »Zweiten Reihe« herauskam. Es ist eines der Bändchen, die nach

Hofmannsthals Wunsch von dem zeugen sollen, was die vielen Völker der Monarchie an Eigenem *und* an Gemeinsamem besitzen; so, wie er von Anton Wildgans sich im Dezember 1914 einen Band mit Gedichten erbat, unter denen auch eines als »bestimmender Abschluß« sein sollte, das »beseelte Worte über unsere vielerlei Völker zu sagen wüßte, über das Beieinanderhausen der Deutschmährer und tschechischen Mährer, dieser wieder mit den Slovaken, über das Teilhaben an der gleichen Landschaft [...]«.

Die Antwort von Wildgans auf dieses Verlangen gibt Hofmannsthals mit der »Österreichischen Bibliothek« angestrebtem Ziel eine schärfere Kontur: Wildgans sah in Hofmannsthals Bemühen die Tendenz, eine gleichberechtigte Stellung des slawischen Elements unter der Krone zu akzeptieren, um die Einheit des Staatsgebildes Österreich zu erhalten, in dem Hofmannsthal noch immer die Ideen der alten Universalmonarchie lebendig erschienen. In den Notizen zu der 1916 in Skandinavien gehaltenen Rede »Die Idee Europa« steht, fast als ein Bekenntnis:

Wer sagt »Österreich«, der sagt ja: tausendjähriges Ringen um Europa, tausendjährige Sendung durch Europa, tausendjähriger Glaube an Europa. Für uns, auf dem Boden zweier römischer Imperien hausend, Deutsche und Slawen und Lateiner, ein gemeinsames Geschick und Erbe zu tragen auserlesen, – für uns wahrhaft ist Europa die Grundfarbe der Planeten, für uns ist Europa die Farbe der Sterne, wenn aus entwölkttem Himmel wieder Sterne über uns funkeln.

Wildgans aber sah die Existenz Österreichs einzig in der Vormachtstellung der Deutschen in der Monarchie und in dem eine solche Stellung sichernden Bündnis mit dem Deutschen Reich. Ist Hofmannsthals Blick europäisch – auch Böhmen, Mähren, die Slowakei, österreichisch-Galizien wie Kroatien waren ihm Europa, so ist der von Wildgans auf das Deutsch-Österreichische, auf das Großdeutsche verengt. (Die dreißiger Jahre haben uns das dann ja leider bestätigt.)

Bedauerliches, für Hofmannsthal tragisches Faktum bleibt, daß am Ende nur wenige Bändchen seine idealen Vorstellungen erkennen lassen. Das Vorgenommene dokumentieren neben dem Bändchen von Robert Michel nur das von Friedrich Eckstein über die »Böhmischen Brüder« und Paul Eisners »Tschechische Anthologie«. In der 26bändigen Reihe dominiert letztlich das deutsch-österreichische Element.

Die »Österreichische Bibliothek« fand nicht wie die Insel-Bücherei, an die sie im Format angeglichen war, jene erhoffte Resonanz in Österreich und in Deutschland. Die »Vierte Reihe« mit den Bänden 21 bis 26 wurde im Mai 1917 ausgeliefert. Eigentlich hatte Kippenberg sie wegen der durch den Krieg bedingten Herstellungsschwierigkeiten schon nicht mehr bringen wollen. Dennoch bemühte sich Hofmannsthal vergeblich noch um die Zusammenstellung einer fünften. So endete mit dem von Felix Braun ausgearbeiteten Bändchen »Schubert im Freundeskreis« das Unternehmen, dem doch manches Zufällige anhaftete. Es fehlte zudem auch bei manchem der Autoren das »Feuer der Liebe«, wie Hofmannsthal betrübt feststellen mußte. So beklagte er bei dem von Richard Smekal vorgelegten Manuskript über das Burgtheater die Lässigkeit, mit der es gemacht worden sei, und dessen Mittelmäßigkeit. Es kam schließlich nicht in die Bibliothek. »Die Leute machen sichs gar leicht! Verantwortungsgefühl = 0! Wenn aber *wir* schließlich die Bändchen machen, wozu bezahle ich diese Smekals und Zoffs?«, schimpfte er Braun gegenüber: ohne dieses lebendige Feuer werde die »Bibliothek ein Sammelsurium von Professoren-Tractätchen«.

Den Schlußpunkt setzte schließlich das Kriegsende mit dem Zusammenbruch Österreichs. Am 1. August 1919 schrieb Kippenberg an Hofmannsthal, der dem Verleger den neuen Plan einer »Tschechischen Bibliothek« eröffnet hatte:

Unsere Österreichische Bibliothek schwebt nun, da es ein Österreich in dem Sinne, wie sie es widerspiegeln wollte, nicht mehr gibt, weder Deutschmeister noch Südbastionen des Reiches, noch Erinnerungen an Custozza und Lissa, die man wachhalten möchte, in der Luft. Natürlich liegen die Bände wie tot da [...].

Einige Titel aus dieser nun tot daliegenden Reihe konnte Kippenberg in die Insel-Bücherei hinüberretten.

»Der Österreichische Almanach auf das Jahr 1916« und das »Nationenbuch«

Mit dem Konzept der »Österreichischen Bibliothek« hing eine andere Publikation eng zusammen: der »Österreichische Almanach auf das Jahr 1916«: Kippenberg hatte einen solchen im Juni 1915 angeregt und Hofmannsthal gebeten, wenn er einverstanden sei, diesen zu-

Hofmannsthal als Herausgeber 193

sammenzustellen. Hofmannsthal war darauf eingegangen, hatte postwendend inhaltliche Vorschläge gemacht (der Brief an Kippenberg ist verschollen) und in den letzten Junitagen mit Felix Braun gesprochen, dem er die Mitredaktion des Almanachs übertrug. Der Inhalt ist überwiegend historisch, wobei Hofmannsthal zum Teil auf Anregungen Kippenbergs Rücksicht nahm.

So brachte er von Jacob Burckhardt eine Passage über den Staat aus den »Weltgeschichtlichen Betrachtungen« (nicht aus der »Kultur der Renaissance«, wie Kippenberg empfahl), legte Franz Josephs Aufruf »An meine Völker« nach der Kriegserklärung Italiens vor und beschloß den Almanach mit einem Gedicht des Insel-Autors Albrecht Schaeffer, der Geschichte und Legende von dem galizischen Mädchen Rosa Zenoch, das böhmischen Soldaten in der Schlacht Hilfe gab. Auf dringende Bitten Kippenbergs nahm er Verse aus Rilkes »Stundenbuch« auf, wegen des »halb-slawischen darin« (so an Braun), und bat den ungeliebten Stefan Zweig um einen Beitrag. Von diesem steht dann die schon in der »Österreichischen Rundschau« gedruckte Würdigung des Gedicht-Zyklus' »Hände« von Otokar Březina, von Hofmannsthal etwas gekürzt, im Almanach. Zweig wies Hofmannsthal auch auf das Gedicht »Kote 708« von Berthold Viertel hin, das die österreichischen (also deutschen), kroatischen und ungarischen Soldaten anspricht. »Mit Vergnügen« nahm Hofmannsthal den Vorschlag auf. Braun schickte Hofmannsthal eines der letzten Gedichte Georg Trakls »Die Nacht«. Hofmannsthal akzeptierte es, bat aber, ihm keine weiteren Gedichte des im November 1914 tragisch Verstorbenen zu schicken. (Dazu sei angemerkt: Mich hat immer verwundert, daß Hofmannsthal nur hier Trakl zur Kenntnis nimmt; sonst völliges Schweigen. Nur einmal noch, 1926, besinnt sich Hofmannsthal seiner, als er nach einem »eigentlichen dichterischen Beitrag [zeitgenössischen]« für das dritte Heft der zweiten Folge seiner »Neuen deutschen Beiträge« suchte: »Ob dieser Trakl nichts hinterlassen hat?« fragte er Max Mell.) Der stille, aber eifrige Mitherausgeber Braun und Hofmannsthals Freunde Bahr, Mell und Michel sind vertreten und das »Gebet für Österreichs Volk und Kämpfer«; die 1914 entstandenen Verse »Das große Händefalten« von Wildgans leitet die Reihe der Texte ein, denen Hofmannsthal Grillparzers Loblied auf Österreich aus dem Trauerspiel »König Ottokars Glück und Ende« als

Motto voranstellte. Hofmannsthal wollte etwas ganz anderes als eine Anthologie lebender Schriftsteller, die Kippenberg ein bißchen im Sinne hatte. Schon die Aufnahme Zweigs war ihm im Grunde zuwider. Denn nichts schien ihm »weniger österreichisch« als solche »Wiener Litteratenfiguren«. Deshalb fehlen auch Namen wie Altenberg, Auernheimer, Salten, Schnitzler oder auch Werfel, die für ihn »unvergleichlich namhafter« als Zweig waren.

Auch der »Almanach« war für ihn eine politische Aufgabe, so wie auch sein »Kinderbildbuch »Prinz Eugen«, das der »Belebung des nationalen Gefühls« dienen sollte, wie er im November 1915 an den Feuilletonredakteur und späteren Diplomaten Paul Zifferer schrieb. Das zeigte sich auch bei der Diskussion um die Einbandgestaltung des Almanachs. Kippenberg hatte den Buchausstatter Emil Rudolf Weiß um einen Umschlagentwurf gebeten. Weiß muß eine Zeichnung vorgelegt haben, die die enge Verbindung des Deutschen Reichs und Österreichs symbolisieren sollte. Hofmannsthal reagierte darauf etwas gereizt in seinem Brief an Kippenberg vom 7. Juli 1915:

Bezüglich Umschlag möchte ich das Bildchen von Weiß nicht haben – überhaupt kein Bildchen – auch nicht das ewige Bündnis – das ja in der Realität stark genug ist: es soll ja kein »Bündnisalmanach« sondern neben Ihrem deutschen, ein oester. Insel-almanach sein.

Kippenberg lenkte ein, meinte, daß der Entwurf von Weiß Hofmannsthals Absichten nicht entspräche, aber für einen deutsch-österreichischen Almanach berechtigt sei. – Es ist diffizil, mit dem Worte »Österreich« umzugehen – das gilt zum Beispiel auch für den Begriff der Nation: Braun scheint im Spätsommer 1915 von dem Gedanken eines »Nationenbuchs« in Selbstcharakteristiken gesprochen oder geschrieben zu haben. Hofmannsthal ging darauf kurz in einem Postskriptum zu einem Brief vom 17. September ein; er meinte, dazu könnten die Mitarbeiter nicht vorsichtig genug gewählt werden und fuhr fort:

Es müssen Dichter sein u. *Menschen*, keine Litteraten u. keine Gelehrten. Folgende scheinen mir möglich: Brezina für die Čechen (nicht allein, es müßte noch ein Mährer schreiben) – Buber für die Juden [...] Bahr für die Oberoesterreicher, allenfalls der internierte Smodlaker für die Südslaven. Für die Steirer Tiroler Deutschböhmen, deutschen Schlesier hab ich noch niemand.

Mehr über einen solchen Plan ist nicht bekannt.

Weihnachten 1913 war die Ankündigung einer neuen Privatpresse erschienen. Eine Vereinigung von Freunden des Buchgewerbes beabsichtigte, jährlich eine beschränkte Anzahl schöner Bücher herzustellen. Sie war in der von dem Bremer Willy Wiegand geschnittenen neuen Antiqua gesetzt und von diesem und Ludwig Wolde, den beiden Begründern, sowie von den drei Dichterfreunden Rudolf Alexander Schröder, Rudolf Borchardt und Hofmannsthal unterzeichnet. Die Anfänge gehen bis ins Jahr 1908 zurück. Schröder hatte damals die Anregung gegeben, nachdem 1907 bereits die Janus-Presse und die Ernst Ludwig-Presse, englischen Vorbildern nacheifernd, gegründet worden waren. Bei den Veröffentlichungen sollte es sich um Werke handeln, »deren Inhalt in einem wie immer beschaffenen Grade an die Phantasie appelliert«. Wissenschaftlicher Wert werde angestrebt, als kein älterer Text herausgegeben werden solle, der nicht von zuständiger Seite bearbeitet sei, keine Übersetzung, die nicht auch sprachwissenschaftlich »auf das nachhaltigste begründet wäre«. (Hier spricht sicherlich Rudolf Borchardt.) Zugleich mit der Ankündigung wurde ein erstes Buch vorgestellt. Hofmannsthals »Wege und Begegnungen« mit den Initialen, dem Signet und dem Einband von Schröder.

Das war die Geburtsstunde der nach den drei Bremern – Schröder, Wiegand und Wolde – benannten »Bremer Presse«: ein bibliophiles Unternehmen mit literarischem und wissenschaftlichem Anspruch. Der Krieg unterbrach zunächst die Arbeiten, die 1919 wieder aufgenommen wurden; nun aber (nach einem kurzen Intermezzo in Thomas Manns einstigem Bad Tölzer Landhaus) in München, das für die Arbeit auch die notwendigen großen Bibliotheken und die Nähe einer Universität bot.

Als nach dem Krieg neue Pläne besprochen wurden, tauchte für kurze Zeit der Gedanke auf, den »Hesperus« neu zu beleben. Zugleich berieten Wolde und Borchardt über eine neue Zeitschrift, zu der Borchardt im März 1919 auch Hofmannsthal einlud. Ein neues »Athenäum« sollte sie werden, ein halbes Jahr später wollte Borchardt ihr den Titel »Titan« geben. Hofmannsthal hielt sich äußerst zurück, reagierte kaum auf Borchardts drängendes Bitten, er möge an der Zeitschrift mitarbeiten.

Im Oktober 1920 stehen wir vor der umgekehrten Situation: Nach einem Besuch Woldes in Aussee erhoffte sich nun Hofmannsthal die Mitarbeit an einer geplanten Zeitschrift, die er in einem Brief an Carl Jakob Burckhardt als »meine Zeitschrift« bezeichnete.

Und auf den Umschlag der Zeitschrift will ich aus Eigensinn draufschreiben: unter Mitwirkung von Leopold Andrian, C. J. B., R. Borchardt, R. A. Schröder und R. Pannwitz. Eine absurde Gesellschaft, aber eben gerade meine. Die Einzelnen werden nicht um Zustimmung gefragt, sonst würde zuviel Complication entstehen.

In Gesprächen im November 1920 in Wien und Anfang 1921 in München hatten Borchardt und Hofmannsthal zwar einen Konsens über die Arbeit des zukünftigen »Bremer Presse«-Verlags und über die neue Zeitschrift finden können. Er war wohl eher äußerlich, denn es blieb ein Stachel in Borchardt. An Schröder schrieb er im Sommer 1921 von der Einigung, bemerkt aber auch resigniert, was danach bleibe, werde ihm schwer, vor allem »die Constitutionalisierung der Hofmannsthalschen Monarchie in der Zeitschrift«; nun sei Hofmannsthals Absicht, darzustellen, die seine sei einzugreifen. Dennoch: Wenn die Zeitschrift gelinge, so solle Schröder ihnen »zu dem schönsten und echten Gebilde« gratulieren, »das seit der historisch gewordenen Epoche großer Zeitschriften in Deutschland bestanden« haben werde. Die Situation hat einen Zug des Grotesken – bei allem Ernste: Zwei Freunde konkurrieren um die Herausgeberschaft einer Zeitschrift. Und es ist diese Konkurrenz, welche die Zusammenarbeit Hofmannsthals und Borchardts – Schröder steht etwas indifferent dazwischen – bei der »Bremer Presse« bis zu Hofmannsthals Tod immer wieder überschattet.

Als 1922 der Offizin der Verlag angeschlossen wurde, war auch der Weg frei für Hofmannsthals Zeitschrift: den »Neuen deutschen Beiträge« – wie die von Borchardt als Zweimonatsschrift geplant. Die »Bremer Presse« blieb das Gemeinschaftsunternehmen Wiegands, Borchardts und Schröders. (Wolde mußte sich aus gesundheitlichen Gründen mehr und mehr aus dem Unternehmen zurückziehen.) Aber den aktivsten Part bei der Planung und auch Durchführung des Programms übernahm Hofmannsthal, der durch seine »Beiträge« stärker eingebunden war als die beiden anderen Freunde. Hofmannsthal war

es auch, der den neuen Verlag ankündigte und Wiegand schon im August 1921 Vorschläge fürs Verlagsprogramm machte.

Was Hofmannsthal in dem Hinweis auf die vom Insel-Verlag 1920 begonnene (und von Stefan Zweig initiierte!) »Bibliotheca mundi« als die beiden Grundthemen ansieht,

die dem geistigen Leben der Deutschen seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts [...] verschränkt die Richtung geben: ein Europäismus oder darüber hinaus ein Universalismus im Sinne von Goethes letztem Lebensdrittel, ein Nationalismus, der nicht starres Festhalten ist, sondern ständig ein neues Aneignen

und das, was er in seinem Vorwort zu Paul Eisners Sammlung tschechischer und slowakischer Volkslieder betonte, daß Spracherneuerung »in der tiefen Kundschaft vom Wert und Gewicht des einzelnen Wortes« geschehe, in der Kenntnis »von der Wucht und Gewalt der Sprachwurzeln, von der Sittlichkeit, die aufgespeichert ist in den einfachsten Wendungen« – diese 1921 bzw. 1922 ausgesprochene Einsicht und Überzeugung leiteten seine Arbeit für die »Bremer Presse«. In der Verlagsankündigung heißt es so:

Die Altertumswissenschaft, durch Jahrhunderte die eigentliche [...] Geisteswissenschaft, hatte ein großes Ziel: sich die Antike anzueignen, aus ihr Lebenskunst und Lebensideal zu gewinnen. Uns ist ein früherer Geisteszustand unseres eigenen Volkes, der kaum mehr als ein Jahrhundert zurückliegt, selbst zur Antike geworden: im Sinn, daß wir, ihn heraufbeschwörend, vermeinen, aus unserem Geistigen wieder Gestalt bilden zu können. Wir haben den Zustand von 1800 – 1820 im Auge, da neben Goethe noch Schiller, Hölderlin und Novalis, zugleich auch Humboldt, Friedrich Schlegel, die beiden Grimm da waren. Wir sehen diesen Zustand nicht als ein Gewesenes an, sondern als ein noch fortwirkendes Leben, aus dessen Elementen wir uns selber zu gestalten haben.

Der Wille zu geistigem Dienst, den Hofmannsthal bewundernd fast nur noch bei Stefan George und seinem Kreis vorfindet, soll auch das Zusammenhaltende des viel lockereren Kreises um die »Bremer Presse« sein. Der Ausdruck der Verbundenheit soll »tätige Sprachliebe« sein, welche der »Herabwürdigung und Entartung des hohen Elementes, das uns alle [...] zur Nation, zusammenwirkt«, entgegenarbeiten soll. Denn: »In der Sprache leidet oder blüht der Geist des Volkes [...] in ihr ist Reinheit und untrügliches Maß.« In dem verantwortlichen Umgang mit der Sprache sieht Hofmannsthal die Möglichkeit – für ihn das Hauptziel – »zu uns selber zu kommen«.

Diesem Ziel sollen auch die »Neuen Deutschen Beiträge« dienen. In der zu gleicher Zeit veröffentlichten Ankündigung seines Periodikums steht lapidar: »Die Sprache ist alles.« Das heißt, sie ist der geistige Besitz der Nation. Den Titel seiner Zeitschrift nennt Hofmannsthal bewußt einen »bescheidenen«, »nüchternen«:

Die anmaßenden und vielversprechenden Titel sind Lügen oder leere Ornamente. [...] Was sollen uns »Prometheus« oder »Faust« oder »Hyperion«, oder etwa die »Horen« noch einmal [...] Sie deuten alle, auch die antiken, auf ein *Gewesenes* des deutschen Geisteszustandes und man kann sich weder der Arbeitsweise vergangener Zeiten bedienen, noch ihrer Bezeichnungen. Sie scheinen geistreich, aber sie ermangeln ein wenig der Strenge und des Verantwortungsgefühles.

Und wieder wird George, hier mit den »Blättern für die Kunst«, zu (vorsichtig formuliert) einer Art Leitbild. Wenn Hofmannsthal auch den Anspruch, mit dem George im ersten Heft auftrat, aus der Zeitsituation heraus als »ein wenig hochmütig« einstufte, so fand er in den »Blättern« wohl das, was er auch für den Anspruch seiner »Beiträge« ansah: daß die »einzige Haltung, die den Geistigen in einer schweren und dunklen Lage« gezieme, die einer »bescheidenen Ehrerbietigkeit gegen die europäische geistige Welt« sei. Und Jakob Grimm zitierend, daß es nichts Unedles gäbe, das nicht der angeborenen guten Art der Sprache empfindlichen Eintrag täte, konstatiert er: »[...] und des Unedlen ist nun zu viel, des Unmasses zu viel, der Verworrenheit zu viel [...]«. In diesem Sinne und mit dem Willen, der Verworrenheit wenigstens etwas abzuhelpen, der kaum vorhandenen Nation eine Mitte zu finden, begann Hofmannsthal seine Zeitschrift, deren erstes Heft im Juli 1922 herauskam. Zugleich stellte er für den Verlag, als wäre er sein eigener, sein »Deutsches Lesebuch« zusammen sowie die »Gedanken einiger deutscher Männer über die deutsche Sprache« (so der Untertitel der Sammlung »Wert und Ehre deutscher Sprache«). Er grub ein fast vergessenes Buch aus Schillers Todesjahr aus (»Geist aus Schillers »Werken«) und sammelte »Deutsche Epigramme«. Als Motto könnte man dieser reichen Tätigkeit Hofmannsthals klagenden Satz in einem Brief an Burckhardt vom Mai 1922 voranstellen: »Wir unglückselige Deutsche sind doch beständig auf der Suche nach unserer eigenen Nation«.

Wenige Wochen vor Weihnachten kam der erste Band des »Lesebuchs« in die Buchhandlungen. Mit Bestürzung hatte Kippenberg die Voranzeige Ende September im Börsenblatt gelesen, denn er sah den Plan zu einem solchen Lesebuch, dem er den Wackernagelschen Titel »Deutsches Lesebuch« hatte geben wollen, als ein gemeinsames Vorhaben an, das er mit Hofmannsthal noch in den Weihnachtstagen 1920 ausführlich besprochen hatte; so jedenfalls liest man es in Kippenbergs Brief vom 2. Oktober 1922. Rede und Gegenrede geben dann ein etwas unscharfes Bild der Vorgeschichte dieser Sammlung. Auf jeden Fall aber erfahren wir, daß Hofmannsthal sowohl die drei(vier)bändige, unter dem Haupttitel »Deutsches Lesebuch« von 1835 bis 1843 erschienene Sammlung deutscher Poesie und Prosa von Wilhelm Wackernagel als auch Stifters (gemeinsam mit dem Linzer Realschullehrer Johannes Aprent 1864 veranstaltetes) »Lesebuch zur Förderung humaner Bildung in Realschulen und in anderen [...] vorbereitenden Mittelschulen« als Anregung für den eigenen Plan zu Rate gezogen hat. Von Vorbildern kann man kaum sprechen, auch wenn der letzte Band von Wackernagel ausschließlich Prosa aus den Jahren 1740 bis 1842 bietet – im Gegensatz zur Gattungsvielfalt in Stifters »Lesebuch«. Auch findet man bei Hofmannsthal nur zwei der Stifter-schen Titel, einige mehr sind es aus Wackernagels Sammlung.

Der zweite Band erschien im Jahr darauf, 1923. Beide Bände vereinen unterschiedliche Prosaformen: autobiographische und biographische Texte neben historischen und philosophischen, Auszüge aus naturwissenschaftlichen Werken, aus Reden und Briefen, dichterische Prosa neben politischen Äußerungen, Landschafts- und Ortsschilderungen – nicht chronologisch geordnet, sondern jeweils korrespondierend zusammengestellt. Die 80 Texte reichen von Lessing bis zu Stifter und Otto Ludwig, decken das sogenannte »deutsche Jahrhundert« ab. Die zweite, vermehrte Auflage führt die Auswahl weiter bis zu Nietzsche und Bachofen.

Das Lesebuch erntete vielfältiges Lob. Thomas Mann rezensierte es in der amerikanischen Zeitschrift »The Dial« und gab den leicht gekürzten Text zudem in die »Vossische Zeitung«. Auch Hermann Hesse geizte diesmal nicht mit Anerkennung.⁷ Das Ganze sei eine Erinnerungshalle der großen deutschen Zeit.

Wenn jemand ernstlich darum bemüht ist, jenes vielgenannte »deutsche Wesen« kennen zu lernen, mit welchem so unendlicher Unfug getrieben

wird und welches ja dennoch irgendwo stecken und existieren muß, so lese er diese beiden Bände und er wird fühlen, daß er an der Quelle sei.

Hofmannsthal dankte Hesse im September 1924 und kam wieder auf sein Hauptanliegen zu sprechen: »man darf nicht ruhen, dieser zerklüfteten, ja zerrissenen Nation innere Einigung zu bringen, nicht durch Programme, sondern indem man eine Art geistiger Mitte herstellt.« Hofmannsthal weiß selbst, daß eine solch gewaltige Aufgabe nicht von einem einzelnen geleistet werden kann; deshalb immer wieder sein Hinweis auf einen Kreis von Menschen, der sie gemeinsam angehen müsse; deshalb auch der (später wieder fallengelassene) Gedanke, wie in den Prospekten für die »Österreichische Bibliothek«, auch auf dem Zeitschriftentitel die Mitwirkenden zu nennen. Fest baute Hofmannsthal auf das alte »Triumvirat« mit Borchardt und Schröder beim Aufbau und Durchsetzen eines gemeinsamen Verlagsprogramms – und vor allem bei der Verwirklichung seiner Absichten mit den »Neuen deutschen Beiträgen«.

Doch gerade diese Zeitschrift sollte zum großen Sorgenkind, ja Ärgernis werden. Es gab Schwierigkeiten mit der »Bremer Presse«, die den Anforderungen und Wünschen personell und auch finanziell (wovon Hofmannsthal lange nichts wußte) nicht gewachsen war. Schon beim »Lesebuch« war Hofmannsthals Geduld strapaziert worden, und das setzte sich über die Jahre hin fort.

Schwerer wog jedoch, daß Schröder (wohl aus Indifferenz) und Borchardt (dessen eigene Ambitionen Hofmannsthal durchkreuzt hatte) sich zögernd verhielten oder sich gar versagten. Wie sehr Hofmannsthal auf Borchardts aktive Teilnahme gebaut hatte, geht aus seinen Briefen, vor allem denen an Marie Luise Borchardt, hervor. Stellvertretend für viele stehe nur eine längere Stelle, in der er – wieder um Mithilfe werbend – noch einmal, den englischen »Spectator« vor Augen, seine Pläne mit der Zeitschrift skizziert:

Es sollen Dinge darin stehen, die einen nachdenken machen u. die einen lachen machen, sonderbare und bedeutende Tatsachen, Witze, Anekdoten – die Beschreibung einer wunderbaren Pflanze die einmal in solcher Vollkommenheit da war, oder eines bestimmten Wetters an einem bestimmten Vormittag, neben einer Anekdote über die heilige Teresa, ich will kleine Geschichten aus dem Boswell hinsetzen, wunderbare Beispiele menschlicher Dummheit, Apoptegmata der Deutschen aus dem Zinkgräf, Fetzen aus Coleridges' Table-Talk. [...] Richtige Miscellen sollen ein Drittel und

meinetwegen die Hälfte der Bände füllen, – Bruchstücke aus dem I-King, kleine Briefe aus den ägyptischen Papyri, richtige Curiositäten – aber doch darf es kein Curiositätenkramladen sein, nichts, das verstaubt, es muss ein Etwas – wie nenne ich es? – Geist – Welt – Grösse beständig hindurchwehen und alles rein und frisch halten. [...] Sie verstehen mich vor allen gut, und Rudolf versteht mich wie kein anderer. Und wie er mir helfen könnte! Denn das sind ja gerade die Abfälle von seiner Tafel, nach denen meine Hündlein schnappen möchten. Marel, streifen Sie manchmal was herunter und lassen mirs zufallen. So hab ich mir ja dies »Redigieren« immer geträumt – dass man miteinander Blumen und schöne Steine sammelt, Meteoriten auch [...] nicht dass man da sitzt und schreibt: hochverehrte Frau Huch, wollen Sie mir gütigst einen Essay aus Ihrer religiös-erotisch massgebenden Feder überlassen ... –

Daß Hofmannsthal dies nicht an Borchardt, sondern dessen Frau schreibt, schreiben muß, ist schon ein Indiz für die komplizierte Situation. Ob Borchardt dann *solchen* Vorstellungen von der Zeitschrift folgen konnte, ist zu bezweifeln. So verwundert es nicht, daß Borchardt bereits im Oktober 1922, nachdem er sich vorher schon wenig freundlich über das »dilettantische Unternehmen« »Bremer Presse« ausgelassen hatte, Hofmannsthal bittet, ihn von den »Beiträgen« freizugeben. Und das endgültige Aus ist schließlich Borchardts Verdict, ausgesprochen in einem Brief vom 20. März 1924 nach dem Zerwürfnis wegen seines »Eranos«-Beitrags. Das Organ, wie bisher verfaßt, fördere weder die Freunde noch das Publikum. Er lese es manchmal mit Verdruß und heftigem Widerwillen; Hofmannsthal habe »bei der Besorgung eines so mittelmäßigen und bei aller Kahlheit so schlecht, teilweise so fratzenhaft und pedantisch geschriebenen Organs nicht einmal die verständniswilligsten Freunde« seiner Tätigkeit auf seiner Seite.

Bis dahin waren die drei Hefte der ersten Folge erschienen. Was hatte Hofmannsthal in ihnen, die er »recht als ein geistiges Haus« gemeint wissen wollte, geboten, daß Borchardt so scharf reagierte? Die Kernstücke der drei Hefte sind Hofmannsthals »Salzburger Großes Welttheater«, die ersten beiden Aufzüge des »Turms« und Max Mells »Apostelspiel«. Borchardt ist im ersten Heft mit dem Gedicht »Furchtbarer Frühling« und im dritten mit dem 29. Gesang aus dem »Fegefeuer« seines »Dante Deutsch« vertreten. Im zweiten Heft stehen Bemerkungen von Karl Vossler zu Borchardts Übertragung; mit hinein kamen von Schröder das 1919 geschriebene Gedicht »Die Heim-

kehr« und Gedanken »Zum Begriff des Witzes«. Im dritten bringt Hofmannsthal den im Frühjahr 1918 geschriebenen ostensiblen »Brief«, der mit seiner Sicht der geistigen Situation korrespondiert. Hofmannsthal druckt Hellingraths Vortrag »Hölderlins Wahnsinn«, Florens Christian Rang's Aufsatz über Goethes Gedicht »Selige Sehnsucht«, Karl Eugen Neumanns Anmerkungen zu zwei Reden Buddhas; er bringt Partien aus dem Buche Li Kis »Über die Musik und den Staat« und Grillparzers Gedanken einer »Deutschen Kunstlehre«. In den Miscellen stehen unter anderem Texte von Novalis, Karl Philipp Moritz, Heinrich von Kleist, Goethe, Brentano, Hölderlin, Lessing – auch von Schröder, Mell, zudem Borchardts Grabrede auf Eberhard von Bodenhausen neben von Grillparzer verfaßten Grabschriften. Beim Durchlesen der Hefte wird einem Borchardts Philippika nicht so recht verständlich. Vielleicht zielte sie mehr auf die etwas willkürlich erscheinende Auswahl und Zusammenstellung, also auf die Redaktion.

Es bleibt zu fragen, ob das den Hefen vorangestellte Motto »res severa verum gaudium«, »Das Schwierige ist die wahre Freude«, sich für Hofmannsthal im weiteren Fortgang seiner Arbeit an den »Beiträgen« noch erfüllte. Drei Hefte folgten noch in immer größer werdendem Abstand; das letzte erscheint erst im August 1927. Hofmannsthal macht Eduard Stuckens indianisches Tanzschauspiel »Die Opferung des Gefangenen« und Alfred Brusts »Südsee-Spiel« bekannt, druckt Walter Benjamins große Arbeit über die »Wahlverwandtschaften« in zweien der Hefte, ebenso Carl Jacob Burckhardts »Aufzeichnungen über eine Reise in Kleinasien« und nimmt ins letzte Heft einen Auszug aus Benjamins »Ursprung des deutschen Trauerspiels«. Dies sind nur einige der Titel, die denn doch zum Teil den Eindruck des Zufälligen und der Verlegenheit wecken. Besonders deutlich wird dies an der Aufnahme eines Produktes seines Freundes Andrian, die Einleitung zu dem Buch »Die Ständeordnung des Alls«, einer Hofmannsthal literarisch enttäuschenden Art subjektiver katholischer Apologetik: ein Freundesdienst.

1927 erfuhr Hofmannsthal, welch großes Verlustgeschäft die Zeitschrift für Wiegand war: »umso richtiger, sie eingehen zu lassen«, ist Hofmannsthals resignierende Antwort im Brief vom 7. Juli. In ihm entschuldigt sich Hofmannsthal auch für seine gelegentliche Heftigkeit

mit einer ähnlich bekenndenden Feststellung, wie er sie 1911 Kippenberg gegenüber getroffen hatte:

Ich kann nichts ohne Phantasie, auch nicht ohne eine gewisse Leidenschaft betreiben. Es sind Dinge ganz verschiedener Sphäre, an die ich meine Kraft und Liebe wende. Ich hab nicht überall dabei die besten Gesellschafter, sondern muß viel leiden, wie alles, sobald ich mich abwende, wieder stecken bleibt, oder ins Zerfahrene gerät, stockt oder verwildert. Ich muß dann immer wieder reißen oder stoßen, und da ich nicht in die Phantasterei flüchten kann wie Borchardt, sondern alles ganz hart und nüchtern sehe, so sind manchmal meine Nerven sehr angespannt.

So wäre der Kreis notdürftig geschlossen, notdürftig: denn Vieles bleibt draußen, viele Verbindungslinien wären zu ziehen. 1927 ist auch das Jahr des »Spruchwörterbuchs« von »Wert und Ehre deutscher Sprache« mit zwölf Gewährsmännern. Über die Bedeutung der Brüder Grimm für Hofmannsthal wäre zu sprechen. Im Februar hält er seine Rede vom »Schrifttum als geistiger Raum der Nation«. Daß sie in der »Bremer Presse« gedruckt wird, ist im Rahmen der Hofmannsthalschen Bemühungen nur folgerichtig.

1915 hatte Felix Braun die »Österreichische Bibliothek« angezeigt. Darin stößt man auf die Sätze:

Ein Volk wird durch zweierlei Dinge zur Einheit: durch die gemeinsame Sprache und die gemeinsame Erinnerung. Fällt nun im Falle unseres Vaterlandes jenes Moment fort, so ist nichts so sehr geboten wie: dieses zu fördern.

Sprache und Erinnerung: Um beides ging es Hofmannsthal mit seiner herausgeberischen Arbeit, um eine geistige Mitte, die Einheit zu schaffen im Stande wäre. Sammeln und damit Erinnerung zu wecken oder zu stärken, das zu sammeln, was alle als ihr Eigenes ansehen können – ist das nicht so etwas wie der Versuch, dem abzuweichen, was Hofmannsthal in der Vorrede zum »Lesebuch« beklagte: »Wir haben nicht wie die Franzosen einen Kanon; wie wir uns nie zu festen Regeln der Beurteilung durchfinden.«

Der Vortrag versucht an Hand der "unvergleichlichen Tätigkeit Hofmannsthals ~~das~~ das Dichten Hermann Hesses aus dem Jahr 1935, Hofmannsthal habe "zeitweilig der besten Tradition deutscher Sprache und Dichtung die besten Dienste geleistet", zu bestätigen

Nachbemerkung

Es war Werner Volke nicht mehr vergönnt, seinen letzten Aufsatz – der thematisch seinem eigenen Lebenswerk so nahesteht – abschließend durchzusehen. Der hier vorgelegte Text (den er auf der Tagung in Bad Aussee noch vorstellen konnte) ist aus zwei – teils unvollständigen und in handschriftlichen Korrekturen voneinander abweichenden – Fassungen seines Typoskripts (deren eine wohl für den Vortrag gestrafft wurde) sowie aus einigen einzelnen Notaten zusammengestellt. Es wurde grundsätzlich die detailliertere Fassung zugrundegelegt, in stilistischen Fragen jedoch verglichen. Anmerkungen hatte Werner Volke offenbar vorgesehen, jedoch nicht mehr auszuführen vermocht. Zur leichteren Orientierung wurden Zwischenüberschriften nachträglich eingefügt.

Die Redaktion

Ellen Ritter

Bücher als Lebenshilfe
Hofmannsthal und die Bibliothek der Gräfin
Ottonie von Degenfeld-Schonburg in Hinterhör

*Frau Marie Therese Miller Gräfin Degenfeld
zum 14. Januar 1998*

Die Jahreswende 1908/09 erleben Gerty und Hugo von Hofmannsthal auf Schloß Neubeuern am Inn als Gast des Barons Jan Wendelstadt und seiner Gemahlin Julie. Eingeführt worden war der Dichter dort bereits am 1. Dezember 1906, zusammen mit Harry Graf Kessler, von seinem Freund Eberhard von Bodenhausen. Damals schon traf er dessen Schwägerin Ottonie, Gräfin Degenfeld-Schonburg.¹ Die Gräfin hatte ein halbes Jahr zuvor geheiratet. Eine außergewöhnlich tiefe Liebe verband sie mit ihrem Mann, dem Grafen Christoph Martin von Degenfeld-Schonburg, Bruder der Baronin Wendelstadt, die auch mit dessen frühem Tod nicht enden sollte. Zu diesem Zeitpunkt, Anfang Dezember 1906, befand sie sich in der glücklichsten Phase ihres Lebens. Sie hatte damals wohl kaum Augen für den neuen Gast, zumal Neubeuern gewohnt war, bedeutende Persönlichkeiten aus dem kulturellen Leben zu empfangen. Gräfin Ottonie war viel zu beschäftigt mit sich selbst, ihrem Mann und ihrem Glück. Wie scharf ist nun der Kontrast, als Hofmannsthal sie 1908 wiedersieht. Seelisch und körperlich zusammengebrochen, ist sie zu diesem Zeitpunkt an den Rollstuhl gefesselt. Die 26jährige Frau hat im März ihren Mann verloren, drei Monate nachdem sie ihre Tochter zur Welt gebracht hatte. Durch die schwere Geburt – sowie die physischen und besonders die psychischen Anstrengungen während Krankheit und Tod ihres Mannes – verlor sie allen Lebensmut. Der seelische Zusammenbruch hat seine körperlichen Symptome. Andert-halb Jahre lang bleiben ihre Beine gelähmt. Während einer Schlitten-fahrt in den ersten Januartagen des Jahres 1909 (Hofmannsthals bleiben nur bis zum 3. in Neubeuern) gewinnt der Dichter Einblick in

¹ Vgl. Werner Volke. Ottonie Gräfin Degenfeld zum 100. Geburtstag. Rede zur Gedenkfeier in Hinterhör am 13. August 1982. In: HB 29 (Frühjahr 1984), S. 46.



Ottonie und Marie Therese von Degenfeld-Schonburg, um 1915

den depressiven Gemütszustand der jungen Witwe und wohl zu diesem Zeitpunkt schon rät er ihr, Trost und Hilfe in der Welt der Literatur zu suchen.

Er greift dabei auf eigene Erfahrungen zurück. In Büchern konnte er sich schon immer »bis zur Selbstvergessenheit verlieren, so daß die Gedanken und die Empfindungen der Bücher [...] manchmal meine Gedanken und Empfindungen vollständig auslöschen und sich selbst an ihre Stelle setzen«, schreibt er im Mai 1893 an Edgar Karg von Bebenburg.² »Roh gesagt, scheinen mir Bücher diesen Existenzzweck zu haben: uns zum Bewußtsein und damit zum Genuß des eigenen Daseins zu verhelfen.«³ Später bekennt er:

Mir haben die *Karamasow* sehr viel gesagt: ich bin dann anders in den Straßen herumgegangen, es war mir nachher größeres Ereignis, den Leuten in der Tramway ins Gesicht zu sehen. Ich habe meine Freunde lieber gehabt, das schöne stärker und das Grauenhafte grauenhafter gespürt.⁴

Warum sollen nicht andere, ähnlich empfindsame Menschen, wie z.B. die junge Gräfin Degenfeld, ähnlich reagieren? Wohl aus Befangenheit wartet Hofmannsthal bis zum September 1909 mit einem Brief, um sie an das Gespräch im Januar und den gegebenen Rat zu erinnern. Bodenhausen hat ihn für den Oktober erneut nach Neubeuern eingeladen. Hofmannsthal liest dort aus dem noch unfertigen Manuskript des »Rosenkavalier«.

Bei diesem Besuch scheinen Einzelheiten der von ihm empfohlenen »Lese-Therapie« besprochen worden zu sein. Die junge Frau faßt rasch Vertrauen, und damit gewinnt sie nun ganz und gar seine Sympathie:

daß Sie damals im Herbst anfangen konnten, so zu mir zu sprechen, das war das entscheidende ich meine dieses grenzenlos rührend absichtslose fast willenslose Erzählen von sich selbst, von Ihrem Glück und Ihren Leiden. Das war gewiß das Entscheidende, mich an Sie zu binden, daß Sie sich mir eben zu erkennen gaben, wie Sie sind

erinnert er sich im März 1911.⁵

Die Mentorrolle war Hofmannsthal nicht neu. Er hatte sie schon vorher erprobt. Ähnlich wie Ottonie Degenfeld zu diesem Zeitpunkt

² BW Karg Bebenburg, S. 31.

³ Ebd. S. 94.

⁴ Ebd. S. 92, 22.8.1895.

⁵ BW Degenfeld (1986), S. 120.



Hugo von Hofmannsthal, um 1911

war auch seine Jugendfreundin Marie Gomperz kränklich, zu körperlichen Aktivitäten und, wie man damals meinte, zu anstrengenden geistigen Studien nicht in der Lage. Es blieben ihr Lektüre und Theaterbesuche, und der junge Hofmannsthal erteilte ihr, manchmal etwas altklug, Rat und versuchte, ihre geistige Entwicklung durch Empfehlungen und Bücherlisten zu fördern. Auch sein früh verstorbener Freund, der Marineoffizier Edgar Karg von Bebenburg, von wenig kräftiger Konstitution, hatte dankbar seine Lektürehinweise angenommen und auf seinen langen Seereisen auf des Freundes Rat hin Goethe, Jacobsen, Dostojewskij und Emerson gelesen. Einen fiktiven Brief an ihn über »Die Briefe des jungen Goethe« veröffentlichte Hofmannsthal 1904 in der »Neuen Rundschau«.⁶

Auch von Ottonie Degenfelds Empfänglichkeit für die Schönheiten der Literatur und den Trost, den sie spenden kann, ist Hofmannsthal überzeugt, und er beginnt, sie in die für sie neue Welt einzuführen. Er fängt an mit Balzac, einem »Autor dem ich nächst Shakespeare und Goethe unendlich viel verdanke«. Die Reihenfolge der Lektüre ist wichtig: zunächst »La cousine Bette«. »Dann vielleicht le médecin de campagne, dann illusions perdues, le père Goriot, la vielle fille u.s.f.«⁷ Als er ihren Gehorsam seinen Ratschlägen gegenüber wahrnimmt, überschüttet er sie geradezu mit Büchersendungen. Wie schon an Marie Gomperz und an Edgar Karg schickt er Listen mit Titeln, deren Lektüre er der jeweiligen Situation der Empfängerin angemessen hält. Ein systematisches Lesen sei wirklich nutzbringend. »Ich getraue mich jetzt, hier zu raten und zu wünschen, durch das Wort, daß Sie das Systematische lieben, haben Sie die Ängstlichkeit von mir genommen, die mich im vorigen Jahr stocken machte«, und er fügt hinzu: »Es wäre mir sehr lieb, wenn Sie in ein kleines Notizbuch die tägliche Lectüre eintragen könnten.«⁸

Ohnehin ist es für Ihre Nerven unerlässlich daß Sie außer den eigentlichen Ruhestunden sich auch 1½ bis 2 ruhige Stunden fürs Lesen schaffen und diese auch verteidigen, sich nicht durch Hausgeschäfte und Anderes uferlos hin und her zerren lassen.⁹

⁶ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 87–89.

⁷ BW Degenfeld (1986), S. 21.

⁸ Ebd., S. 37, 28. Oktober 1910.

⁹ Ebd.

Gleich im folgenden Brief insistiert er noch einmal:

Ich wäre glücklich wenn Sie eine Form fänden, [...] eine tägliche Zeit fürs Lesen zu gewinnen, aber nicht *die Zeit vor dem Einschlafen*, ich bitte Sie um alles, nicht die.¹⁰

Bei soviel Eindringlichkeit von Hofmannsthals Seite ist es nicht verwunderlich, daß Ottonie Degenfeld gleich zweimal hintereinander den beigelegten Bücherzettel verliert. Ungewöhnlich geduldig schickt Hofmannsthal ihn zum dritten Mal und erklärt das ihm zugrundeliegende Programm. Anknüpfend an seinen Vorschlag, mehrere Bücher nebeneinander zu lesen, entwirft er drei Gruppen, aus denen jeweils ein Buch »ungefähr fortlaufend gelesen wird. Dies läßt sich leicht tun, es verwirrt nicht, sondern eines ruht vom andern aus.«¹¹ Die erste Gruppe enthält geschichtliche Werke, die zweite Gespräche, Briefe, aber auch Goethes »Sprüche in Prosa«, und die dritte Romane und Erzählungen.¹²

Ottonie Degenfeld liest zunächst manches Hofmannsthal zuliebe, dann lernt sie das Gelesene zu schätzen. So schreibt sie im Februar 1911, als sie »Dichtung und Wahrheit« liest: »Wenn es keine Dichter gäbe die uns armen Erdenwürmern solche Werke hinterließen, was wär' das Leben traurig, nicht auszudenken wär' es.«¹³ Darauf antwortet Hofmannsthal enthusiastisch:

Ich bin so glücklich, daß ein Buch Ihnen das geben konnte. Ich weiß, es liegt in Ihnen, Ottonie, daß Sie dieser geheimnisvollen größten geistigen Wohltat teilhaftig werden *können*, andern Menschen ist es nicht *gegeben*, aber Ihnen ist es gegeben und Sie dahin zu führen, Ihnen dazu zu helfen, das ist ja das *Eigentliche* in meinem Denken an Sie – das war ja von Anfang in meinem Sprechen, meinen Briefen, meinen Gedanken, und wäre das nicht, so hätte ich nie den *Mut* gehabt, mich Ihnen so entschieden zu nähern, und ich glaube auch nie den *Wunsch*.¹⁴

Eine Briefstelle vom März 1911 zeigt, wie Bücher der jungen Frau bald zur Selbstverwirklichung verhelfen:

¹⁰ Ebd., S. 38.

¹¹ Ebd., S. 41.

¹² Ebd., S. 40–44.

¹³ Ebd., S. 102.

¹⁴ Ebd., S. 104.

[...] denn schon eh Ihr lieber, langer Brief kam, hatte ich mich doch wiedergefunden und zwar doch durch Sie, denn ich kam wieder zu den Büchern, aber die habe ich ja auch erst und nur durch Sie angenommen, als innige treue Freunde und Tröster angenommen. Das genieße ich jetzt so, daß ich es gelernt habe, den Augenblick zu nützen, die halben Stunden die hier und dort abfallen schnell zu verwerten, geschwind eine Zeile zu lesen die mir oft den ganzen Tag heiligt und zum Festtag macht und daß dies so ist, danke ich Ihnen halt namenlos.¹⁵

Lesen ist ihr ein Mittel geworden, zu sich selbst zu finden durch das Versinken in eine ideale Welt. Im selben Brief sagt sie, Hofmannsthal habe ihr »eine ganze Welt in mein Zimmer gezaubert«.

In kurzer Zeit hat sich zwischen den Briefpartnern eine tiefe geistige Freundschaft entwickelt, die für die Gräfin ein weiteres Motiv ist, den begonnenen Weg fortzusetzen, als sie den Rollstuhl wieder verlassen und ein normales Leben führen kann, das stark von verwandtschaftlichen und gesellschaftlichen Pflichten beherrscht ist und ihr oft wenig Zeit für sich selbst läßt. Die Lektüre wird ihnen ein Zeichen der Verbundenheit miteinander und ein Teil ihrer Kommunikation. Ein von Hofmannsthal geschenktes oder empfohlenes Buch, besonders wenn einige Stellen darin für sie angestrichen wurden, empfindet die Gräfin als direkte persönliche Zuwendung. »Sie wissen überhaupt nicht«, schreibt sie zu Beginn des Krieges,

wie oft meine Gedanken bei Ihnen sind wie Sie gerade jetzt in der oft schweren Zeit mir helfen. Da stehen dann all die lieben Bücher um mich herum und ich greife eines heraus und lese und lese mit Freude und bin dann so dankbar und glücklich, daß ich lesen kann.¹⁶

Das Lesen ist ihr eine Erholung von den täglichen Alltagsgeschäften und Sorgen geworden.

Aber auch für Hofmannsthal hat der Erfolg seiner Ratschläge eine wichtige Funktion. Ihm, der sich ständig unverstanden fühlt, ist dieses, wenn auch manchmal nur eingebildete, Einverständnis, der Einklang der Empfindungen für Literatur, äußerst wichtig. Hier erzieht er sich ein ihm gleich fühlendes Wesen, dem er seine eigenen Gedanken nicht nur mitteilen, sondern geradezu einprägen kann. Und noch etwas kommt hinzu: Immer noch, vor allem seinem Vater gegenüber, hält er es für notwendig, seinen gegen dessen Bedenken gewählten

¹⁵ Ebd., S. 112f.

¹⁶ Ebd., S. 322.

Beruf als Dichter zu rechtfertigen und auf dessen positive Seiten hinzuweisen. Er sucht einen weiteren Beleg dafür, daß Dichtung nicht nur ein hübscher aber entbehrlicher Luxus ist, sondern ihren festen Wert sowohl für das Individuum als auch für die Gesellschaft hat. Das Art pour l'art genügt ihm nicht. Was Dichtung bewirken soll, erklärt er am 26. Februar 1912:

Ich hoffe, daß Ihnen aus den Büchern, oder um es richtiger zu sagen, aus dem Gehalt der Bücher mit der Zeit wirklich ein Besitz wird, nicht eine Märcheninsel außerhalb des Lebens, auf die zu flüchten ungesund wäre, sondern eine Bereicherung des Lebens, eine mit dem, was Sie leben, zusammenklingende Oberwelt, Welt in Obertönen und Nebentönen, von Verbindungen und zwar richtigen Verbindungen, Beleuchtungen, die in der richtigen Weise Höhe und Tiefe geben. Es scheint mir und scheint mir möglich, daß für Sie das Geistige (nach dem etwas in Ihnen immer suchte) in diesem Augenblick Ihres Lebens hereinträte und Sie rettete zu einem Weiterleben welches kein Vegetieren wäre. —¹⁷

Die bewiesene heilsame Wirkung der Dichtung ist ihm eine notwendige Selbstbestätigung.

Auf Schloß Neubeuern gibt es eine reichhaltige Bibliothek, deren sich Ottonie Degenfeld nach Belieben bedienen kann. Doch Hofmannsthal legt Wert darauf, daß sie auch eigene Bücher besitzt, die in ihrem Gut Hinterhör einen festen Platz haben. Aus diesem Grund schickt er ihr, zusätzlich zu seinen eigenen Werken, die deutschen Klassiker neben Balzac, Shakespeare, Dostojewskij und allem, was er für besitzenswert hält, und signiert sie sogar eigenhändig auf dem inneren Buchdeckel mit den oft einen Halbkreis bildenden Buchstaben ihres Namens: »Gräfin Ottonie Degenfeld-Schonburg«. Dieses Vorgehen in Verbindung mit der ungewöhnlichen Schrift ist für Hofmannsthal so außerordentlich, daß zwei Briefstellen herangezogen werden müssen, um sie zu belegen. Am 24. November 1910 bedankt sich die Gräfin für zwei Goethe-Bände und fügt hinzu: »Das kleine O.D. hat mich entzückt und mir so zart gesagt 'ich gehöre Dir'.«¹⁸ Am 9. November 1911 beschließt Hofmannsthal einen Brief an sie mit der Bemerkung: »Das kann ich nicht leiden, wenn ihr¹⁹ Leute den In-

¹⁷ Ebd., S. 211.

¹⁸ Ebd., S. 49.

¹⁹ Ottonie Degenfeld. Hofmannsthal spricht hier von ihr in der dritten Person.

selalmanach schenken der hier schon für sie liegt mit einem O.D. darin.«²⁰

Als es Ottonie Degenfeld peinlich wird, so viele teure Bücher von ihm anzunehmen, weist er sie zurecht. Bücher seien kein Geschenk. »Man ›schenkt‹ shawls, Reisekoffer, Perlenschnüre, Möpfe, Parfümflacons, aber man *gibt* jemandem Bücher, die er *braucht*, damit sie bei ihm sind.«²¹ Für Hofmannsthal ist der Besitz von Büchern ein menschliches Grundbedürfnis. In den »Briefen des Zurückgekehrten« z.B. ist die Bibliothek die erste Anschaffung gleich nach dem Kauf eines Hauses.²² Bücher verknüpfen Menschen und übermitteln Erfahrungen über Zeit und Raum hinweg. Sie erklären die Welt und verhelfen zur Selbsterkenntnis und -entwicklung. Letzteres formuliert er in einem 1917 aufgezeichneten Aphorismus: »Frauen forschen lange u. aufmerksam im Spiegel, Männer forschen lange u. aufmerksam in Büchern; das Ziel ist das gleiche: sich schöner werden zu sehen.« So ist das Leben ohne sie undenkbar. Aber es kommt auch darauf an, die richtigen zu besitzen. Darum kümmert er sich intensiv. »Die Bücher,« erklärt er,

die manchmal ankommen, drängen sich nicht auf als Lectüre, das wollen sie durchaus nicht, sondern es sollen *Ihre* Bücher sein, – nicht wahr, der Goethe wird *Ihr* Goethe sein, der Kleist *Ihr* Kleist?²³ – denn solche Bücher sollen Sie nicht aus der Bibliothek in Neubeuern nehmen müssen, sondern die sollen in Hinterhör sein und zu Ihrer Existenz gehören und später für Marie-Thérèse, aber jetzt denke ich nicht an Marie-Thérèse sondern an Sie.²⁴

Hofmannsthals Büchergaben bilden den Grundstock der Hinterhörer Bibliothek, denn das Gut Hinterhör, unweit von Neubeuern, war Ottonie Degenfeld als Wohnsitz von Baron Wendelstadt überschrieben worden, und die meiste Zeit verbrachte sie dort. Hofmannsthal sorgte

²⁰ BW Degenfeld (1986), S. 186. Der Insel-Almanach auf das Jahr 1912 enthält von Hofmannsthal die Gedichte »Der Jüngling und die Spinne«, »Vor Tag«, »Josef Kainz zum Gedächtnis« sowie »Der Ritt durch Phokis« und »Das Kloster des heiligen Lukas«.

²¹ Ebd., S. 53.

²² SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 430f.

²³ In Nußdorf befindet sich die Ausgabe »Heinrich v. Kleist: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. L. Tieck, revidirt [...] v. Julian Schmidt. 3 Theile. Berlin 1874«, die aber vermutlich nicht von Hofmannsthal kam.

²⁴ BW Degenfeld (1986), S. 36.

sich nicht nur um die Auswahl der Bücher, auch ihr Aussehen war ihm wichtig. So schickt er lieber seine eigene Novalis-Ausgabe, als eine neue, deren Einband ihm nicht gefällt, und die er darum für sich behält. Anfang 1912 läßt er durch den Verleger der Insel, Anton Kippenberg, einen Buchbinder ausfindig machen, denn er möchte »einer befreundeten Frau, die in Baiern auf dem Land lebt, helfen, ihre paar Bücher, Balzac und anderes anständig und geschmackvoll gebunden zu kriegen.«²⁵

Noch heute stehen die meisten dieser Bücher in den alten Hinterhör Regalen in Nußdorf, liebevoll aufbewahrt von der Tochter Ottonie Degenfelds, Marie Therese Miller-Degenfeld. Sie besitzen nicht nur den Erinnerungswert an eine tiefe geistige Freundschaft, sondern sind auch für die Hofmannsthal-Forschung von Bedeutung.

Es finden sich dort, wie gesagt, auch einige Bücher, die aus Hofmannsthals eigener Bibliothek stammen, mit denen er über eine längere Zeit hin gearbeitet hatte und die er später, mit dem Signum der Gräfin versehen, nach Neubeuern bzw. Hinterhör schickte. Am bedeutendsten ist wohl die dreibändige Ausgabe von Robert Brownings »The Ring And The Book«, London 1889. Die zahlreichen Anstreichungen und eine Annotation »die Welt« neben den Versen 1311–15 des Kapitels »Count Guido Franceschini« stammen aus Hofmannsthals intensiver Beschäftigung mit diesem Werk, aus dem er in den Jahren 1901 und 1902 versucht, sein erstes großes Drama, »Die Gräfin Pompilia«, zu schaffen.²⁶ Am 10. Juni 1912 schickt er dieses Epos von Browning, »das in einer höchst intensiv italienischen Atmosphäre spielend Ihnen vielleicht jetzt zugänglich sein wird«,²⁷ an Ottonie Degenfeld. Über ihre Bemerkung, sie habe »den ersten Band mit großem Interesse gelesen«²⁸ ist er empört und antwortet ganz ungehalten:

Ihr Wort über den Browning, Sie hätten den ersten Band durchgelesen und er hätte Sie »interessiert« – dieses ganz fatale Wort, mit dem Welt-leute ihr Nicht-verhältnis zu was immer maskieren – hat mich ein paar Tage lang vexiert. Ich hielt es für möglich, daß Sie Brownings Art schwer verständlich finden und Ihnen die lecture nichts geben würde. Haben Sie aber verstan-

²⁵ BW Insel, S. 437.

²⁶ SW XVIII Dramen 16, S. 163–244.

²⁷ BW Degenfeld (1986), S. 228.

²⁸ Ebd., S. 229.

den, – wie es ja scheint – so ist immerhin ein neuer höchst außerordentlicher Geist in Ihren Gesichtskreis getreten, eine neue ganz frappante und zauberhafte befremdende Belichtung des Lebens, eine Welt für sich – als Sie das bouleversement das ein solches Phänomen in jedem nicht stumpfen Gemüt herbeiführt, mit dem stumpfsten aller Worte bezeichneten – waren Sie vielleicht ermüdet, zerstreut von dem etwas geistlosen Vielerlei, das sich Ihnen dort aufdrängt – aber ich muß doch gestehen, daß mich dieses Urteil etwas deprimiert hat – mir war zu Mut, wie wenn man bemerkt daß man den Weg verloren hat.

Hofmannsthal sorgt sich, »daß Sie nun nicht auf einem andern, etwas minder lugubren Niveau *vegetieren*, sondern daß Sie leben, sich entwickeln, *vorwärts* kommen.«²⁹ Dieser unverhältnismäßig heftige Ausbruch macht deutlich, wie emotional nahe ihm auch zu diesem Zeitpunkt der Stoff noch ist. Die vermeintliche Nichtachtung beleidigt den Dichter in ihm. Doch Ottonie Degenfeld nimmt die Sache leicht. Hinter ihrer Antwort verbirgt sich die inzwischen gefestigte selbstbewußte Frau. Sie räumt die Bücher zusammen mit den übrigen, die sie alle als ihre Freunde bezeichnet, in zwei neue Regale und meint:

Vielleicht verstehe ich sie alle falsch, aber ich bin sicher, die nehmen mirs nicht übel, sondern sagen sich: »sie genießt uns halt auf ihre eigene Weise« und sind froh ihr doch sehr viel zu sein und zu geben, überhaupt ihr das Leben wiedergegeben zu haben.³⁰

Nicht lange darauf, am 5. September 1912, fragt Hofmannsthal nach dem Verlag der Browning-Ausgabe.³¹ Hat es ihm doch leid getan, sie aus der Hand gegeben zu haben und will er sie nun ersetzen? Oder möchte er der Freundin andere Browning-Werke dazu kaufen? In seiner Bibliothek³² befinden sich heute noch vier Browning-Bände aus demselben Londoner Verlag Smith & Elder: Der erste Band von »The poetical works of Robert Browning«, in 2 vols., with portr., 1897, und Robert Browning's »Works«. In Eight Pocket Vol. Poetical Works. Vol. 1.3.4. 1910. Ferner ein Band »Poems«. With an introd. by Oscar Browning. London: Routhledge 1898. Eine Ausgabe von »The Ring and the Book« ist nicht dabei.

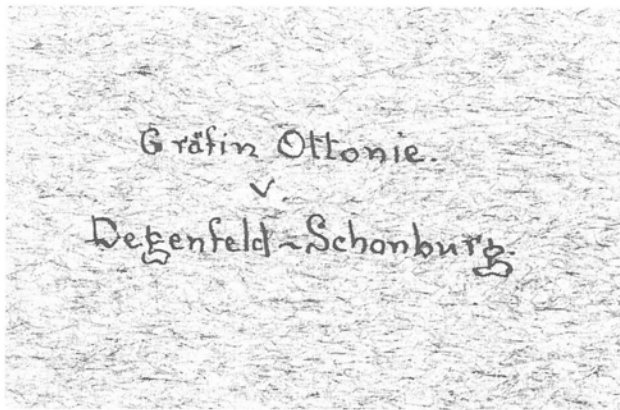
²⁹ Ebd., S. 230f.

³⁰ Ebd., S. 232.

³¹ Ebd., S. 241.

³² Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a.M..

Nicht viel weniger bedeutend ist die Novalis-Ausgabe, die ebenfalls aus Hofmannsthals eigener Bibliothek stammt. In der Notiz Nr. 7 zum »Gespräch über Gedichte« aus dem Jahr 1903 finden sich Novalis-Zitate, die so in keiner Ausgabe nachgewiesen werden konnten. Dem Redakteur der Kritischen Hofmannsthal Ausgabe, Klaus-Dieter Krabiel, ist es schließlich gelungen, sie in der Einleitung Bruno Willes zu Novalis' »Sämtliche Werke«, hrsg. von Carl Meißner, 3 Bde. Florenz, Leipzig 1898, zu finden, wo sie, den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend, sehr frei zitiert werden. Spätestens seit 1911 benutzt Hofmannsthal die Ausgabe von Jacob Minor: Novalis: Schriften. Jena: Diederichs 1907, von der sich Band 1 und 4 bis heute in seiner Bibliothek erhalten haben. Die frühere Ausgabe, die viele Lesespuren enthält, sendet er im Dezember 1910 an Ottonie Degenfeld. Er hat ihr die neue Ausgabe, wahrscheinlich handelt es sich um die Minorsche, besorgt, doch der Einband gefällt ihm nicht. »Es ist der meinige, den ich Ihnen schickte,« schreibt er im Begleitbrief, »mit meinen Strichen, den neuen, den Ihrigen habe ich behalten, aber später können wir wieder tauschen, der ist nicht schön genug, oder ich lasse ihn anders binden.«³³ Der zweite Fall trat nicht ein, so befinden sich die drei Novalis-Bände, die alle das von Hofmannsthal eingetragene Ex libris »Ottonie v. Degenfeld-Schonburg« tragen, noch heute in der Degenfeldschen Bibliothek.



Von Hofmannsthal entworfenes Exlibris

³³ BW Degenfeld (1986), S. 51.

Die dort enthaltenen Anstreichungen, besonders in der Einleitung von Bruno Wille, stehen in engem Zusammenhang mit Hofmannsthals Schaffen, insbesondere dem »Gespräch über Gedichte«.³⁴ Auch das dort zitierte Goethe-Gedicht: »Wär nicht das Auge sonnenhaft«³⁵ wird von Bruno Wille wörtlich angeführt.

Eine Anstreichung auf Seite XXVII bezieht sich wohl auf Hofmannsthals Plan einer »Abhandlung über das Märchen« aus dem Jahr 1902. Sie lautet: »Das echte Märchen muß zugleich prophetische Darstellung, idealische Darstellung, *absolut nothwendige*³⁶ Darstellung sein. Der ächte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft.«

Im folgenden werden die angestrichenen Stellen der Einleitung aufgeführt, da aus Novalis' Werken manchmal nicht wörtlich zitiert wird, und daher ein Nachweis schwierig sein kann.

S. XXV: »Die Poesie löst fremdes Dasein im eigenen auf.«

S. XXXIII ein Zitat aus den »Lehrlingen zu Sais«: »Die Natur ist der Einbegriff von allem, was uns rührt. Um es zu verstehen, müssen wir unsern Körper verstehen.«

S. XXXV: »Je persönlicher, lokaler, temporeller, eigenthümlicher ein Gedicht ist, desto näher steht es dem Centro der Poesie. Ein Gedicht muß ganz unerschöpflich seyn wie ein Mensch und ein guter Spruch.«

S. LXXX Ausspruch Schlegels über Novalis' geistliche Lieder: »Diese Lieder sind nun das göttlichste, was er je gemacht; sie haben mit nichts Aehnlichkeit als mit den innigsten und tiefsten unter Goethes früheren kleinen Gedichten.«

Die vier Bände von Friedrich Hebbels Tagebüchern, hrsg. v. Felix Bamberg, Berlin 1905, schickte Hofmannsthal im Oktober 1911, zusammen mit Shakespeares »As you like it«³⁷ nach Neuauflagen. Der erste Band enthält zahlreiche Anstreichungen, einige von Hofmannsthal, die er wahrscheinlich eigens für Ottonie Degenfeld vornahm, denn die gleiche Ausgabe ist noch heute in seiner eigenen Bibliothek erhalten, alle Bände ebenfalls mit Anstreichungen. Hofmannsthal hatte Hebbels Tagebücher schon sehr früh, Weihnachten 1890, zu lesen begonnen, damals in der ebenfalls von Felix Bamberg besorgten Ausgabe von 1885/87. Sie hinterließen einen überwältigen-

³⁴ S. SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, N 6 – 8, S. 323f.

³⁵ Ebd. N 11, S. 324.

³⁶ Das Kursive von Hofmannsthal unterstrichen.

³⁷ BW Degenfeld (1986), S. 180.

den Eindruck auf ihn. Wie seine hohe Wertschätzung im Laufe der Jahre unverändert geblieben ist, geht aus den Begleitworten der Sendung an die Gräfin Degenfeld hervor:

Daß man die Werke von Hebbel kenne, ist nicht vorausgesetzt, die Lectüre dieses mit nichts zu vergleichenden Tagebuches wäre noch merkwürdiger, wenn dieser dunkle Mensch irgend einmal seine Werke, in die er die Geheimnisse seines Lebens versperrt hat, alle verbrannt hätte und nur dieses Tagebuch mit den Brieffragmenten übrig geblieben wäre. Ertragen Sie das Tagebuch, so ist viel gewonnen. Es ist ein Spiegel, aus dem ein einziges Gesicht Sie ansieht, zugleich aber auch die ganze Welt. Können Sie das Gesicht nicht ertragen, so legen Sie den Spiegel weg. – Lässe man Hebbels Tagebücher und die Jugendgeschichte des Lucien Rubempré (*Illusions perdues*) nebeneinander so ergäbe sich ein merkwürdiger Parallelismus und das Aroma der wichtigsten Decennien des XIX. Jahrhunderts: 1830, 1840.³⁸

Der zweite Band dieser Ausgabe ging der Gräfin verloren, und Hofmannsthal bemühte sich vergebens, ihn zu ersetzen. »Von Hebbels Tagebüchern einzelne Bände leider nicht erhältlich. (Auskunft des Verlages.)« teilt er Anfang Februar 1914 mit.³⁹

Ebenfalls in der Degenfeldschen Bibliothek befinden sich noch ein Band Gedichte von Friedrich Hebbel. Pantheon-Ausgabe. Auswahl, Textrevision und Einleitung von Julius Bab. Berlin: S. Fischer o.J. mit Widmung des Herausgebers an Hofmannsthal vom November 1908⁴⁰ und der Band 59 der Insel-Bücherei »Friedrich Hebbel: Gedichte«. Nachwort von Friedrich Bartels, ebenfalls Geschenke Hofmannsthals.

Wann der Dichter die drei Bände der von Reinhold Steig ausgewählten Werke Achim von Arnims im Insel-Verlag an Ottonie Degenfeld schickte, geht weder aus dem Briefwechsel mit ihr noch mit dem Inselverlag hervor. Es wird wohl gleich nach dem Erscheinen im Jahr 1912 gewesen sein. In seiner eigenen Bibliothek hat sich die gleiche Ausgabe erhalten mit Lesedaten aus den Jahren 1912, 1913, 1917 und 1918. Es ist zu vermuten, daß die beiden Hinweise in den Bänden 1 und 2 – jeweils eine Seitenzahl auf dem hinteren Vorsatzblatt – Anmerkungen speziell für Ottonie Degenfeld sind. Mit dem Hinweis

³⁸ Ebd., S. 180.

³⁹ Ebd., S. 303.

⁴⁰ »Herrn Hugo von Hofmannsthal / in dem Glauben, dass er mehr als irgend ein anderer heute wissen wird, was dieses Buch mit Auswahl, Anordnung und Einleitung will / Hochachtungsvoll übersandt / Julius Bab / Berlin/Grunwald. November 1908.«

»Motto« und der Seitenzahl »461« zielt die Eintragung im 1. Band auf die folgende, angestrichene Stelle in »Seltsames Begegnen und Wiedersehn«:

Dienstboten sagen gern, wenn sie sonst keinen Grund ihres Aufsayens erklären wollen, sie möchten sich verändern, so wünschte auch Julie sich verändern und von dem Dienste ihrer Neigen lossagen zu können.

Die Seitenzahl »238« auf dem hinteren Vorsatzblatt des 2. Bandes verweist auf das 1. Buch der »Kronenwächter«. Auf dieser Seite findet sich keine Anstreichung. Gemeint sein könnten die folgenden Sentenzen in den Reden des Baumeisters.

Die Regel nutzt nur dem, der sie entbehren kann, den aber verdirbt sie, der sich in ihr weise glaubt; jede Regel ist ein Rätsel, das durch andre Rätsel forthilft. Darum müssen wir nicht bloß das Wissen prüfen, wenn wir einen freisprechen, wir müssen die Kraft der Erfindung in ihm erforscht haben. [...] Das eigne Werk und die eigne Kunst gibt Überdruß, jenes, wenn es fertig und zu steigender Erfindung verpflichtet, diese, wenn wir über sie sprechen sollen. [...]

Hofmannsthal liest oft in den Büchern, bevor er sie abschickt. Am 19. November 1910 schreibt er:

Neulich habe ich in *Ihrem* Goethe gelesen, im fünfzehnten Band,⁴¹ es war mir ein bißchen, als läsen wir zusammen, und da Sie Striche nicht ungern haben, so habe ich nach Herzenslust Striche gemacht. Es stehen da so schöne Dinge, ganz versteckt und kaum sehr bekannt. (Ich meine die letzten hundert Seiten des fünfzehnten Bandes.) Vielleicht bringt der schöne kleine Aufsatz »Lob der Mutter« Sie darauf, Goethes Lebensbekenntnisse zu lesen. (Dichtung und Wahrheit).⁴²

Kurz bevor er den Band aus der Hand gab, hat er sich, mit Datum 4. November, eine Stelle aus dieser »Aristeia der Mutter«, wie Goethe sie unter den »Biographischen Einzelheiten« nennt, enthalten im 15. Band der Tempel-Klassiker, Leipzig [1910], S. 422, notiert und sie gleichzeitig im Buch angestrichen:

— Sie meinte, das Herz und mithin endlich das ganze Schicksal des Menschen entwickle sich oft an Begebenheiten, die äußerlich so klein erscheinen, dass man ihrer gar nicht erwähnt, und innerlich so gelenk und heimlich arbeiten, dass man es kaum empfindet.

⁴¹ Bd. 15: Annalen, Biographische Einzelheiten.

⁴² BW Degenfeld (1986), S. 47.

Ein weiteres Zitat aus eben diesem Teil des Bandes⁴³ streicht er an und kopiert sie in sein Tagebuch unter der Überschrift: »Goethe, über sich selbst, fragmentarisch«:

Ich habe niemals einen präsidenten Menschen gekannt, als mich selbst und dass ich das sage, zeigt schon, dass wahr ist, was ich sage. Niemals glaubte ich, dass etwas zu erreichen wäre, immer dacht ich, ich hätt' es schon. Man hätte mir eine Krone aufsetzen können und ich hätte gedacht, das verstehe sich von selbst. Und doch war ich gerade dadurch nur ein Mensch wie andere. Aber dass ich das über meine Kräfte Ergriffene durchzuarbeiten, das über mein Verdienst Erhaltene zu verdienen suchte, dadurch unterschied ich mich bloß von einem wahrhaft wahnsinnigen.

Ottonie Degenfeld antwortet am 24. November:

grade der fünfzehnte Band übte eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf mich aus, ich fing drin an zu lesen, vielmehr zu blättern, mitten heraus, dann fand ich Ihre lieben Striche und es wurde mir gleich so heimlich, es ging mir wie Ihnen, wir lasen zusammen.⁴⁴

Weitere Anstreichungen in der genannten Goethe-Ausgabe finden sich in: »Annalen, Biographische Einzelheiten«, »Campagne in Frankreich. Belagerung von Mainz. Reise in die Schweiz. Am Rhein, Main und Neckar« wahrscheinlich auf Ottonie Degenfeld gemünzt:

Oft aber trat auch eine böse Gewohnheit hervor, deren ich mich anklagen muß: da mir das Gespräch, wie es gewöhnlich geführt wird, höchst langweilig war, indem nichts als beschränkte, individuelle Vorstellungsarten zur Sprache kamen, so pflegte ich den unter Menschen gewöhnlich entspringenden bornierten Streit durch gewaltsame Paradoxe aufzuregen und ans Äußerste zu führen.⁴⁵

Wohl auch für Ottonie Degenfeld:

Aber wie viel dazu gehört, sich nur einen geringen Teil von allem diesem zuzueignen! Es gehört ein Menschenleben dazu, ja das Leben vieler Menschen, die immer stufenweis von einander lernen.⁴⁶

Die Kunst ist deshalb da, daß man sie sehe, nicht davon spreche, als höchstens in ihrer Gegenwart.⁴⁷

⁴³ S. 429f..

⁴⁴ BW Degenfeld (1986), S. 49.

⁴⁵ S. 142 (»Italiänische Reise«).

⁴⁶ S. 408.

⁴⁷ S. 409.

Andere Anstreichungen betreffen vor allem Bemerkungen über die positiven Einwirkungen von Reisen auf die geistige Entwicklung des Individuums, vielleicht mit dem Hintergedanken, die Gräfin zu einer Reise nach Paris zu animieren.

Daß viele der Anstreichungen als Kommunikation zwischen den Briefpartnern zu deuten sind, geht aus der folgenden Briefstelle Hofmannsthals vom 2. August 1913 hervor:

Ich habe neulich, weil Sie gerne Bücher mit Strichen haben, gleich den Band von Goethes Briefen an Sie geschickt den ich gerade am selben Tag ausgelesen hatte – ich hatte nichts anderes mit Strichen zur Hand. Es war dies die schwierigste Epoche von Goethes Leben, nach der Rückkehr von Italien, von seinem vierzigsten bis zum achtundvierzigsten Lebensjahr. Er kam zurück und fand daheim die alternde Stein, die keine gute Frau gewesen sein muß, den Herzog und die Herzogin einander entfremdet und jedes in seiner Weise unglücklich, Herder verbittert, verbittert auch gegen ihn (eines der dunkelsten Capitel), die kleine kleinliche alberne Stadt, die öden Verhältnisse, das Vaterland von Feinden und feindseligen Ideen im tiefsten bedroht – und damit hatte er zu leben. Wie er das durchführte ist groß und tröstlich wie alles an dem Menschen. Sie werden nicht alle Briefe lesen, vielleicht blättern Sie die Striche auf, lesen von denen aus nach rückwärts und vorne. Sehr schön ist das Verhältnis zu jungen Leuten, aus denen er sich Söhne macht: Fritz von Stein und Max Jacobi. Ich meine das Buch als Gegengewicht gegen das von Dostojewsky.⁴⁸

Dieser Band befindet sich nicht mehr in der Bibliothek. Es ist ziemlich sicher, daß es sich um den vierten Band der von Eduard von der Hellen bei Cotta herausgegebenen sechsbändigen Ausgabe von Goethes Briefen handelt.⁴⁹ Er befindet sich, mit zahlreichen Anstreichungen, noch in Hofmannsthals Bibliothek. Dieser hatte ihn der Gräfin nur geliehen und vermutlich bei seinem nächsten Besuch in Neubeuern wieder mitgenommen. Auch das kommt hin und wieder vor, daß er ihr Bücher leiht. Mit Dostojewskij sind dessen Erinnerungen »Aus einem Totenhaus« gemeint, die Hofmannsthal im Juli in seiner ersten Begeisterung beim Beginn seiner Lektüre an Ottonie Degenfeld schickte. Beim fortgeschrittenen Lesen kamen ihm jedoch Bedenken,

daß es sehr viel des Niederdrückenden und Quälenden enthält – freilich ist dies nicht sein eigentlicher Inhalt, sondern es hebt sich darüber ein Unnennbares, Höheres – aber vielleicht wird Ihnen das Buch doch unerträglich.

⁴⁸ BW Degenfeld (1986), S. 278.

⁴⁹ Goethes Briefe. Hrsg. von Eduard von der Hellen. 6 Bde. Stuttgart, 1903.

lich sein, dann legen Sie es schnell aus der Hand. Wenn aber nicht und Sie können es lesen und das fast unfasslich Große daraus aufnehmen, so lesen sie bitte *keinesfalls* die Seiten 315 bis 417.⁵⁰

Die Anstreichungen Hofmannsthals in Hölderlins Hyperion (Bd. 1 der »Gesammelten Werke«, Jena 1911) sind wohl auch spezielle Hinweise für Ottonie Degenfeld:

Glaube mir und denk, ich sags aus tiefer Seele dir: die Sprache ist ein großer Überfluß. Das Beste bleibt doch immer für sich und ruht in seiner Tiefe, wie die Perle im Grunde des Meers.⁵¹

Ich würde jahrtausendlang die Sterne durchwandern, in alle Formen mich kleiden, in alle Sprachen des Lebens, um dir einmal wieder zu begegnen. Aber ich denke, was sich *gleich ist, findet sich bald*.⁵²

Doch was da lebt, muß unerzeugt, muß göttlicher Natur in seinem Keime sein, erhaben über alle Macht und alle Kunst, und darum unverletzlich, ewig.⁵³

Auch Walt Whitmans »Leaves of Grass«, Philadelphia 1900, schenkte Hofmannsthal der Gräfin. Das Buch steht schon auf der Lektüre-Liste vom 3. November 1910. Es ist noch in der Bibliothek erhalten und wird immer wieder wärmstens empfohlen, z.B. am 21. Februar 1913:

Vielleicht daß der »Goethe« (von Chamberlain) zu schwer ist. Aber Whitman, Whitman ist nie zu schwer, er ist immer da, wo immer man aufschlägt ist er da, er ist Gesellschaft, atmendes Wesen, Auge, menschliche Nähe. Er ist unglaublich und beide kennen wir ihn noch gar nicht, obwohl wir ihn lieben. Wir haben noch kaum seinen Rand betreten und er ist wie ein Meer. Ein einzelnes Gedicht von ihm, das mit seinem Namen überschriebene, auf Seite 31, ist wie ein Urwald. Wollen wir zusammen hineingehen? In den letzten Wochen habe ich in vielen Büchern gelesen, über Pflanzen, über Tiere, über kranke Menschen, aber immer wieder morgens oder abends oder in den dämmrigen Zwischenstunden im Whitman. Unglaubliches Buch! Die Drum taps, all diese Gedichte aus dem großen blutigen Krieg, den er selber als Krankenpfleger mitgemacht hat, als Freund der Kranken, als freudiger Liebender der Sterbenden – glorreiche Gedichte, lesen Sie sie eins nach dem andern, lesen Sie die Seashore-memories, lesen Sie Song at sunset (Seite 338), Poem of joys, lesen Sie sich von irgendwelchem Gedicht aus, nach vorne, nach rückwärts, hinein in diese wundervol-

⁵⁰ BW Degenfeld (1986), S. 275. Es handelt sich dabei um die Kapitel I – IV des 2. Teiles: »Das Lazarett« und »Der Mann der Akulka«.

⁵¹ S. 154f.

⁵² S. 160. Das Kursive von Hofmannsthal unterstrichen.

⁵³ S. 185.

le Wesenswelt – – ich bin froh, daß dieses Buch bei Ihnen ist, es ist mir wie ein Wächter des Lebens und der Freudigkeit.⁵⁴

Dieselbe Ausgabe, mit Anstreichungen und Annotationen, befindet sich noch in Hofmannsthals Bibliothek, wie auch Chamberlains »Goethe«, der in der Degenfeldschen Bibliothek nicht mehr vorhanden ist.

Im August 1921, während seines Aufenthaltes in Neubeuern, erholt sich Hofmannsthal bei der Lektüre von Meier-Graefes Buch über Delacroix, »das ich der Gräfin D. vor Jahren einmal geschenkt hatte u. nun dort vorfand«.⁵⁵ Spuren dieser erneuten Lektüre finden sich in Form von Zitaten im Tagebuch aus dieser Zeit. Leider ist das Buch selbst in der Bibliothek in Nußdorf nicht mehr enthalten.

Hofmannsthal sendet die Bücher nicht immer persönlich. Einige läßt er durch den Buchhändler direkt, viele durch den Insel-Verlag schicken, diese tragen dann auch nicht das handschriftliche ex libris. Es läßt sich nicht mehr genau überprüfen, welche der Bestellungen auch wirklich ausgeführt wurden. Manches ist nicht in der Bibliothek geblieben. Die folgende Liste enthält alle von Hofmannsthal übersandten Bücher fremder Autoren, die sich heute noch in der Degenfeldschen Bibliothek in Nußdorf befinden.⁵⁶

Arnim, Achim von

- Achim von Arnims Werke. Ausgewählt und herausgeben von Reinhold Steig. Leipzig: Insel, o.J. [12/1911, Datum des Vorworts]. 3 Bde. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Balzac, Honoré de

- Le lys dans la vallée. 2 Bde. Paris: Werdet 1836
- Oeuvres complètes illustrées de H. de Balzac. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

⁵⁴ BW Degenfeld, S. 256f. Zur Bedeutung Walt Whitmans für Hofmannsthal, mit spezieller Berücksichtigung des Briefwechsels mit Ottonie Degenfeld, s. Ursula Renner: »Das schöne Gedicht auf den Vogel...«. Anmerkungen zu Hofmannsthals Rezeption Walt Whitmans. In: HB 33, Frühjahr 1986, S. 3–25.

⁵⁵ 14. Oktober 1921, an Julius Meier-Graefe, HJb 4, S. 152. – Julius Meier-Graefe: Eugène Delacroix. Beiträge zu einer Analyse. Mit hunderfünf und vierzig Abbildungen, zwei Facsimiles und einer Anzahl unveröffentlichter Briefe. München 1913.

⁵⁶ Für die Zusammenstellung der Liste danke ich Herrn Konrad Heumann, Frankfurt a.M.

- * Scènes de la Vie Privée, Tome IV: Le Colonel Chabert. Gobseck – La Bourse – La Grenadière – l'interdiction. Illustrations de Edouard Toudouze. Paris: Société d'éditions littéraires et artistiques o.J.
- * Scènes de la Vie Parisienne, Tome I: Le père Goriot. [...] o.J.
- * Scènes de la Vie Parisienne, Tome II: César Birotteau [...] 1908.
- * Scènes de la Vie Parisienne, Tome III: La cousine Bette. 1908.
- * Scènes de la Vie Parisienne, Tome VII: La maison Nucingen. [...]
- * Scènes de la Vie Parisienne, Tome IX: Histoire des Treize. Ferragus – La Duchesse de Langeais – La fille aux yeux d'or. Illustrations de Louis-Édouard Fournier. Paris: Société d'éditions littéraires et artistiques 1908.
- * Scènes de la Vie de Campagne, Tome II: Le Curé de Village. [...] o.J.

Bethge, Hans

- Die chinesische Flöte. Leipzig: Insel o.J.

Browning, Robert

- The Ring and the Book, In three volumes. 3 Bde. London: Smith, Elder, & Co. 1889. (= Robert Brownings Poetical Works). Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Claudel, Paul

- Der Ruhetag. Deutsch von Jakob Hegner. Dresden-Hellerau: Hellerauer Verlag 1916.

D'Annunzio, Gabriele

- Il Fuoco. Milano: Fratelli Treves 1900.

Dostojewskij, F[edor] M.

- Sämtliche Werke. Unter Mitarbeit von Dmitri Mereschkowski [...] herausgegeben von Moeller van den Bruck. München und Leipzig: R. Piper u. Co. 1908. [Blau gebunden]. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.
- * Bd. I/9: Die Brüder Karamasoff, Bd. 1.
- * Bd. I/10: Die Brüder Karamasoff, Bd. 2.
- * Bd. II/18: Aus einem Totenhaus. Aufzeichnungen.
- Sämtliche Werke. Unter Mitarbeit von Dmitri Mereschkowski [...] herausgegeben von Moeller van den Bruck. München und Leipzig: R. Piper u. Co. o.J. [Rot gebunden]. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.
- * Bd. I,3: Der Idiot. Roman. [1. Band]
- * Bd. I,4: Der Idiot. Roman. [2. Band]

Goethe, Johann Wolfgang von

- Die Leiden des jungen Werther. Einmalige Vorzugsausgabe in 400 Exemplaren bei E. Hedrich Nachf. in Leipzig: Insel 1910. Dieses Exemplar wurde über die Auflage gedruckt für Hugo von Hofmannsthal.
- Sämtliche Werke. Tempel Klassiker. Hrsg. v. Dr. Ludwig Krähe, Dr. Paul Zaunert, Moritz Heimann, Dr. Kurt Jahn, Dr. Wilhelm Printz, Dr. Julius Zeitler, Dr. Franz Deibel. 15 Bde. Leipzig: Der Tempel Verlag o.J.

Grimm, Jacob und Wilhelm

- Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Mit einem Nachwort und durch Stücke aus den Anmerkungen ergänzt und herausgegeben von Paul Ernst. 3 Bde. München, Leipzig: Georg Müller o.J. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Hebbel, Friedrich

- Gedichte von Friedrich Hebbel. Pantheon-Ausgabe. Auswahl, Textrevision und Einleitung von Julius Bab. Berlin: S. Fischer o.J. Mit Widmung von Julius Bab an Hofmannsthal vom November 1908.
- Tagebücher. Hrsg. v. Felix Bamberg (= F.H. Sämtliche Werke. Hist. krit. Ausgabe besorgt von Richard Maria Werner. 2. Abt. neue Subskriptionsausgabe). 3. unveränderte Auflage. Berlin: B. Behr's Verlag 1905. Bd. 1, 3, 4. Buchhandlung an der Briener Str. vormals Jaffé. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.
- Gedichte. (Insel-Bücherei 59) o.J. [Nachwort von Friedrich Bartels] Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Hölderlin, Friedrich

- Gesammelte Werke. Jena: Eugen Diederichs. (Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg)
 - * Bd. 1: Hyperion. Mit einer Einleitung herausgegeben von Wilhelm Böhm. 2., verm. Auflage. 1911.
 - * Bd. 2: Gedichte. Herausgegeben von Wilhelm Böhm. 2., verm. Auflage. 1909.
 - * Bd. 3: Empedokles, Übersetzungen, Philosophische Versuche. Herausgegeben von Wilhelm Böhm. 2., verm. Auflage. 1911.

Keats, John

- The Poetical Works. Edited with an Introduction and Textual Notes by H. Buxton Forman. London u.a.: Oxford University Press 1908. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Mozart, Wolfgang Amadeus

- Mozarts Briefe. Erste Auflage. Berlin: Karl Curtius 1910. [mit einem Vorwort von Dr. M. Weigel] Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Novalis

- Novalis sämtliche Werke. Herausgegeben von Carl Meißner. Eingeleitet von Bruno Wille. Florenz und Leipzig 1898. 3 Bde. (Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg).

Rousseau, Jean Jacques

- Les confessions. 3 Bde. Paris: Flammarion o.J. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Schiller, Friedrich

- Sämtliche Werke. Tempel Klassiker. Hrsg. Dr. Fritz Strich, Dr. Walter Strich. 12 Bde. Leipzig o.J. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Shakespeare, William

- Shakespeares Werke englisch und deutsch. Tempel Klassiker. Hrsg. v. Max Meyerfeld, Levin Ludwig Schücking, Else v. Schaubert u.a. 20 Bde. Leipzig: Der Tempel Verlag o.J.
- Shakespeare's Histories and Poems. London: George Newnes Ltd. 1901.

Stendhal

- De l'amour. Edition revue et corrigée et précédée d'une étude sur les oeuvres de Stendhal par Sainte-Beuve. Paris: Garnier Frères o.J. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.
- Le rouge et le noir. Chronique du XIXe siècle. Edition complète, revue et corrigée. Paris: Garnier frères o.J. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Stifter, Adalbert

- Studien. Neue Taschen Ausgabe mit einer Einleitung von Johannes Schlaf. 2 Bde. Leipzig: Insel [1904] Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Villers, Alexander

- Briefe eines Unbekannten. Aus dessen Nachlaß neu herausgegeben von Karl Graf Lanckoronski und Wilhelm Weigand. 2 Bde. Leipzig: Insel 1910. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.

Whitman, Walt

- Leaves of Grass. Philadelphia: David McKay 1900. Ex libris: Gräfin Ottonie v. Degenfeld-Schonburg.



Hofmannsthal und Julie von Wendelstadt, um 1911

»Das Ich wird zum Wortspiel«: Nietzsche, Ibsen, Strindberg und das Drama der Abstraktion

I Eine alte Jungfrau und ein dramatischer Koitus

»Henrik Ibsen«, notiert Friedrich Nietzsche in einem Fragment der späten achtziger Jahre,

ist mir sehr deutlich geworden. Mit all seinem »Willen zur Wahrheit« hat er sich nicht von dem Moral-Illusionismus frei zu machen gewagt, welcher »Freiheit« sagt und nicht sich eingestehen will was Freiheit ist: die zweite Stufe in der Metamorphose des »Willens zur Macht« seitens derer, denen sie fehlt. [...] Auf der dritten sagt man »gleiche Rechte« d.h. man will, so lange man noch nicht das Übergewicht hat, auch die Mitbewerber hindern, in der Macht zu wachsen.¹

In »Ecce homo« wird der Spott beiläufiger und schärfer:

Im Grunde sind die Emancipirten die *Anarchisten* in der Welt des »Ewig-Weiblichen«, die Schlechtweggekommenen, deren unterster Instinkt Rache ist... Eine ganze Gattung des bösesten »Idealismus« – der übrigens auch bei Männern vorkommt, zum Beispiel bei Henrik Ibsen, dieser typischen alten Jungfrau – hat das Ziel das gute Gewissen, die Natur in der Geschlechtsliebe zu *vergiften*...²

Die Rede ist natürlich von »Ein Puppenheim« alias »Nora«, dem Drama der Doppelmoral und Geschlechterrollen, der Gleichberechtigung und Emanzipation. Das allerdings gibt hier nur ein Anschauungsbeispiel ab für ein sehr viel grundsätzlicheres Problem der Nietzscheschen Spätphilosophie: des »Willens zur Wahrheit« und zur »Freiheit« als heimlichen Erscheinungsformen des »Willens zur Macht«.

Derlei Angriffe auf die »typische alte Jungfrau« waren einem anderen zeitgenössischen Dramatiker Skandinaviens aus dem Herzen gesprochen: »ich finde, er ist«, schreibt August Strindberg am 2. Okto-

¹ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1980. Bd. 12, S. 495 (Fragment aus dem Herbst 1887). Die Ausgabe wird künftig als »KSA« zitiert.

² Friedrich Nietzsche, KSA Bd. 6, S. 306f. (»Ecce homo«, 1888).

ber 1888 an Georg Brandes über Nietzsche, »der freieste, der modernste von uns allen (natürlich nicht zuletzt in der Frauenfrage).«³ Strindberg, der in »Fröken Julie« ja auch ein Gegen-Stück zu Ibsens Emanzipationsdrama schreiben wollte, über die wahre »Natur der Geschlechtsliebe«, über die Fallhöhe zwischen idealistischen Floskeln und dem Haß der »Schlechtweggekommenen«, über »Moral-Illusionismus« und »Willen zur Macht« – dieser Strindberg hat die Begegnung mit Nietzsches Philosophie der achtziger Jahre bekanntlich sehr buchstäblich als eine Befruchtung erlebt.⁴ 4. September 1888, an Edvard Brandes:

Inzwischen hat mein Geistesleben in seinem Uterus einen wahnsinnigen Samenerguß von Friedrich Nietzsche [sic] empfangen, so daß ich mich angefüllt fühle wie eine Hindin vom Bock. Das ist mein Mann!⁵

Der so drastisch Bekehrte wurde umgehend zum Apostel des Philosophen. An Knut Wecksell: »Lies Friedrich Nietzsche [sic]!«⁶ An Verner von Heidenstam: »Kauf dir einen deutschen modernen Philosophen der Nietzsche [sic] heißt über den G.[eorg] B.[randes] Vorlesungen hält. Da ist *alles* zu lesen!«⁷ Und wieder an Heidenstam: »*Läs Friedrich Nietzsche* [sic], unterstrichen und am Rand mit dem Zusatz: »Jenseit [sic] von Gut und Böse.«⁸

Dank der Vermittlung von Georg Brandes wird schließlich aus den Briefen *über* Nietzsche ein Briefwechsel *mit* ihm (in dem Strindberg

³ August Strindbergs Brev, Bd. 7, S. 127: »jag finner honom vara den mest frigjorda, den modernaste af oss alla (naturligvis icke minst i qvinnofrågan).« (Brief 1647).

⁴ Zum Hintergrund vgl. das Kapitel »Background« in Egil Törnqvist / Barry Jacobs: Strindberg's »Miss Julie«. A Play and its Transpositions. Norwich 1988, S. 11–27, bes. S. 11–15; André Jolivet: Strindberg et Nietzsche. In: Revue de littérature comparative 19 (1939), S. 390–406; C. D. Marcus: Nietzsche, Brandes und Strindberg. In: Deutsch-nordisches Jahrbuch 1928, S. 14–26; Harold H. Borland: Strindberg and Nietzsche. In: Strindberg und die deutschsprachigen Länder. Hrsg. von Wilhelm Friese. Basel / Stuttgart 1979 (Beiträge zur nordischen Philologie, Bd. 8), S. 53–69 (ohne Berücksichtigung von »Fröken Julie«).

⁵ »Emellertid mitt aandsliv har i sin uterus mottagit en förfärlig sädesuttömning af Friedrich Nietzsche [sic], så att jag kännner mig full som en hynda i buken. Det var min man!« Strindbergs Brev, Bd. 7, S. 112, Nr. 1632.

⁶ »Läs Friedrich Nietzsche [sic]!« Ebd., S. 140, Nr. 1660.

⁷ »Köp dig en tysk modern filosof som heter Nietzsche [sic] om hvilken G.[eorg] B.[randes] hållit föreläsningar. Der står *allt* at läsa!« Ebd., S. 91, Nr. 1611 (Mai 1888).

⁸ Ebd., S. 142, Nr. 1661 (Oktober 1888).

dann übrigens auch im letzten Augenblick die richtige Schreibweise des Namens entdeckt, den er bisher stets entweder als »Nietsche« oder »Nietzsche« wiedergegeben hat). Im Dezember 1888 also, an Friedrich Nietzsche: »Je termine toutes mes lettres à mes amis: lisez Nietzsche! C'est mon Carthago est delenda!«⁹ Der damit begonnene Briefwechsel wird bald einige Probleme eines modernen Dramas berühren, das mit sehr viel grundsätzlicheren Einsichten der nietzscheanischen »Götzendämmerung« ernstzumachen versucht als der Rettung des Patriarchats – ein literarisch überaus bemerkenswerter Dialog, der mit Nietzsches beginnendem Zusammenbruch so jäh endet, wie er begonnen hat.

Nietzsches Bemerkungen könnten uns die Augen öffnen für einen neuen Blick auf die beiden altvertrauten Dramen: einen Blick, der hinter den bekannten Geschlechterrollenfragen Auseinandersetzungen mit den epochalen Erschütterungen einer aufklärerischen Philosophie wahrnehme, ihren Konzepten des Subjekts, der symbolischen Ordnungen, der Macht. Dieser Möglichkeit will ich hier nachgehen. Dabei werde ich zunächst einige textanalytische Überlegungen zu Ibsens »Et Dukkehjem« anstellen, mich mit den dort gewonnenen Einsichten Strindbergs »Fröken Julie« zuwenden, dazu dann Nietzsches »Götzendämmerung« und den Briefwechsel mit Strindberg heranziehen und mich nach diesem Umweg schließlich wieder Ibsens »robustem Idealismus« zuwenden.

II Geld oder Leben: Ibsen, »Et Dukkehjem«

Die Geschlechterrollen-Frage, die offenkundig im Mittelpunkt dieses Dramas wie seiner Wirkungsgeschichte steht, läßt sich unbeschadet dieser Dominanz schon im Dramentext selbst als Anschauungs- und Sonderfall für einen Selbstwiderspruch bürgerlicher Ideologie lesen. Die bürgerlichen Instanzen des Individuums, der Familie werden – so wie zuvor in »Samfundets Støtter« die Tugenden der Ehrlichkeit, des Fleißes, der Bescheidenheit usf. – durch eben jene Bedingungen der bürgerlichen Ökonomie unmöglich gemacht, die diese Tugenden ursprünglich gerade freisetzen sollten. Die liberale Freiheit eines prosperierenden Kapitalismus geht, so führt dieses Drama (grundsätzlicher

⁹ Ebd., S. 190, Nr. 1714.

und deshalb ungleich provokativer als das vorangegangene erste ›Gesellschaftsstück‹ vor, auf Kosten von Gleichheit und Brüderlichkeit: Bürgerliche Ideologie wird denunziert durch bürgerliche Ökonomie.

Dieses auch die Geschlechterrollenfrage grundierende Fundamentalthema wird im Text bereits früh angeschlagen. Wenn im 1. Akt Rank Nora fragt »Wissen Sie eigentlich, was die Gesellschaft ist?« dann lacht Nora noch abfällig »Was geht mich die langweilige Gesellschaft an?«¹⁰ Wenig später aber wird dieser Figur – und dem Publikum – deutlich, daß mit der Frage nach der Emanzipation einer Hausfrau und Mutter zugleich die weit umfangreichere nach den Grundlagen der gesellschaftlichen Machtverhältnisse gestellt ist. Im 3. Akt, im letzten Dialog des Dramas, ist Noras Gelächter über die Frage, was »die Gesellschaft« eigentlich sei, verstummt; jetzt reflektiert sie ihr persönliches Problem als eines der »Gesetze«:

NORA: Ich höre ja jetzt auch, daß die Gesetze anders sind, als ich dachte; aber daß diese Gesetze richtig sein sollen, das kriege ich unmöglich in meinen Kopf. Eine Frau soll also nicht das Recht haben, ihren alten sterbenden Vater zu schonen, oder das Leben ihres Mannes zu retten! An sowas glaube ich nicht.

HELMER: Du redest wie ein Kind.¹¹ Du verstehst die Gesellschaft nicht, in der du lebst.

NORA: Nein, das tu ich nicht. Aber jetzt will ich mich damit beschäftigen. Ich muß doch dahinterzukommen versuchen, wer nun recht hat, die Gesellschaft oder ich.¹²

Wer als Leser verstehen will, in welcher Gesellschaft Nora lebt, und sich weder mit der Titelmetapher vom »Puppenheim« noch groben Etiketten wie ›bürgerlich‹ oder ›patriarchalisch‹ begnügen will, kann

¹⁰ Henrik Ibsen: *Et Dukkehjem* (1879), in: Henrik Ibsens *Samlede Verker*, Hundreårsutgave, Oslo, 1933, Bd. 8 (im folgenden zitiert: Ibsen, Seitenzahl), S. 292: »RANK: Ved De egentlig hvad samfundet er? – NORA: Hvad bryr jeg mig om det kedelige samfund?«

¹¹ Die Formulierung ist, wie so oft bei Ibsen, klüger als die Figur, die sie gebraucht: Nora spricht als ein Kind, nämlich als das liebende Kind ihres sterbenden Vaters, als das sie gehandelt hat; sähe Helmer das aber ein, wäre er nicht der Bankier, der er ist.

¹² »NORA: [...] Jeg hører jo også nu, at lovene er anderledes, end jeg tænkte; men at de love skulde være rigtige, det kan jeg umulig få i mit hode. En kvinde skal altså ikke ha'e ret til at skåne sin gamle døende fader, eller til at redde sin mands liv! Sligt tror jeg ikke på. – HELMER: Du taler som et barn. Du forstår ikke det samfund, du lever i. – NORA: Nej, det gør jeg ikke. Men nu vil jeg sætte mig ind i det. Jeg må se at komme efter, hvem der har ret, samfundet eller jeg.« (Ibsen, S. 360).

ihre spezifischen Züge am einfachsten aus einem Vergleich mit derjenigen des vorangegangenen Schauspiels ermitteln. Auf dem Weg von »Samfundets Støtter« zu »Et Dukkehjem« vollzieht sich nämlich, unter der Oberfläche ähnlicher wirtschaftlicher und familiärer Strukturen, ein erheblicher Wandel in der Beschaffenheit der dramaturgischen Konstituenten: des Protagonisten, des Schauplatzes, des spezifischen sozioökonomischen Milieus und der topographischen Situierung. Statt des Unternehmers Bernick steht nun mit Helmer ein Bankier im Zentrum des Geschehens, ein »Direktor der Aktienbank« (»direktør i Aktiebanken«, Ibsen, S. 280). Vom Unternehmen an der Küste, an der Peripherie des Kapitalismus, ist der Schauplatz hinübergewechselt in die – frischgebackene, also noch nicht fest etablierte und eben darum für die Veranschaulichung einschlägiger Verhaltensnormen besonders geeignete – Bankiersfamilie in seinem Zentrum, vom expandierenden Küstenstädtchen in (wie es jedenfalls in einigen Dialogen den Anschein hat) die Hauptstadt, in der es um Wechsel, Rückzahlungstermine, Zinsen geht. Dargestellt wird also, mit anderen Worten, eine Gesellschaftsordnung, in der das Geld eine zentrale Rolle spielt, und zwar nicht lediglich im allgemeinen Sinne finanziellen Eigentums, sondern im spezifischen Sinne einer hochkapitalistisch entwickelten Geldwirtschaft.

Dabei begnügt sich das Drama nicht mit allgemeinen Hinweisen auf das Bankwesen oder die fällige Rückzahlung eines entliehenen Betrags; dergleichen wäre ohne weiteres auch in unterhaltsamen Gesellschaftskomödien denkbar und also nicht sonderlich anstößig. Vielmehr präsentiert Ibsens »Et Dukkehjem« das detaillierte Bild eines entwickelten kapitalistischen Alltags: Nicht um irgendeine Schuld geht es, sondern um genau »Zwölf hundert Spezien. Viertausend und achthundert Kroner«;¹³ nicht bloß um irgendwelche Rückzahlungen, sondern um Einzelheiten der Schuldentilgung (»es gibt in der Geschäftswelt etwas, das nennt man Quartalsrenten, und etwas, das heißt Abtrag«);¹⁴ nicht bloß um Kapital, sondern um die Praxis des Kapitalismus: um »ein großes Gehalt und viele Prozente«,¹⁵ um Schuldschein und Bürgschaft.¹⁶

¹³ »Tolv hundrede specier. Fire tusen otte hundrede kroner.« (Ibsen, S. 286).

¹⁴ »der er i forretningsverdenen noget, som kaldes kvartalsrenter, og noget, som kaldes afdrag« (Ibsen, S. 288).

¹⁵ »en stor gage og mange procenter« (Ibsen, S. 281).

Diese Modifikationen in Schauplatz und Figurenkonstellation erweisen sich bei näherem Hinsehen als Begleitumstände eines grundlegenden Wandels der *geschehensmotivierenden Instanzen*. War es in »Samfundets Støtter« um individuelle Tugenden wie Aufrichtigkeit und Rechtschaffenheit und um Untugenden wie Heuchelei und Geiz gegangen, so zeigt »Et Dukkehjem« dies alles als Funktionen überindividueller sozioökonomischer Strukturen. Was hier dargestellt wird, ist eine fortschreitende Abstraktion der menschlichen Lebensverhältnisse durch eine hochkapitalistisch entfaltete Geldwirtschaft.

Um Geld geht es nicht nur explizit ab der ersten Replik der ersten Szene (»Wieviel?« – »Fünfzig Öre.«)¹⁷ – überhaupt sind alle Konflikte hier aufs engste mit finanziellen Problemen verknüpft. Und damit wiederum ist nicht nur der offensichtliche Umstand gemeint, daß sie alle offenkundig unmittelbar durch Geldprobleme *veranlaßt* sind, sondern die weit weniger triviale Einsicht, daß sich hier alle Konflikte auch um Verhältnisse drehen, die *in Geld abbildbar* sind. Helmers beruflicher Erfolg, dann und infolgedessen seine bürgerliche Ehre, damit aber auch schon: seine Freundschaften, schließlich: Glück oder Unglück seiner bürgerlichen Ehe – und am Ende gar sein Leben sind abhängig von Erfolg oder Mißerfolg seiner finanziellen Spekulationen und Transaktionen; und das Drama setzt diese Verbindung nicht nur ein- für allemal voraus, sondern führt sie jedesmal wieder präzise vor. Noras moralisch stolzes (und in den Kategorien von »Samfundets Støtter« noch völlig unproblematisches) Bekenntnis: »Ich bin es, die Torvalds Leben gerettet hat«, ist nur eine andere Formulierung für »das Große«: »Ich war es, die das Geld beschafft hat.«¹⁸ Und beide Sätze beschreiben eben diejenige Intrige, die den finanziellen und in- folgedessen moralischen Ruin des Hauses bedeutet. Eine korrekte Befolgung der finanziellen Regeln hingegen, an die Krogstad jetzt Nora erinnern muß, hätte Helmers Tod bedeutet – dem er damals überhaupt nur deshalb so gefährlich nahegekommen ist, weil er sich aus Geldnot überarbeiten mußte.¹⁹

¹⁶ » [...] at skaffe Dem pengene mod et gældsbevis« (Ibsen, S. 300), »nedenunder tilføjet jeg nogle linjer, hvori Deres fader indestod for gelden« (ebd., S. 301).

¹⁷ »NORA: Hvormeget –? – BYBUDET: Femti øre.« (Ibsen, S. 273).

¹⁸ »det store«: »Det er mig, som har reddet Torvalds liv«, »Det var mig, som skaffed pengene tilveje« (Ibsen, S. 285 und 286.).

¹⁹ Nora zu Kristine Linde: »Du ved vel, at Torvald gik ud af departementet da vi blev gift? Der var ingen udsigt til befordring i hans kontor, og så måtte han jo tjene flere penge

Der finanzielle Regelverstoß ist lebensrettend, deshalb ist er die Grundlage für Noras moralisches Selbstbewußtsein. Nora zu Krogstad: »Dieses Geheimnis [daß ich Ihnen Geld schulde] [...], ist meine Freude und mein Stolz.«²⁰ Und umgekehrt: Die Lebensrettung bedeutet einen finanziellen Regelverstoß, über den die Täterin folgerichtig im 3. Akt, als wär's eine Bilanz, »Rechenschaft ablegen« muß,²¹ ihr moralisches Selbstbewußtsein beruhte auf den falschen ökonomischen Voraussetzungen.²² Noras Kontrastformel »die Gesellschaft oder ich« heißt hier: Geld oder Leben.

Je genauer man hinsieht, desto deutlicher wird, daß es in der Welt dieses Dramas schlechterdings keinen moralischen Wert gibt, der nicht von Bedingungen der Geldwirtschaft abhängig wäre. Traditionelle Frömmigkeit etwa wird hier am Beispiel der »Weihnachtsfreude« vorgeführt. Wenn Krogstad Nora zu bedenken gibt: »Es wird an Ihnen selbst liegen, welche Weihnachtsfreude sie bekommen«,²³ dann meint er damit Gelingen oder Scheitern ihrer ökonomischen Vertragserfüllung. Nicht anders familiäre Rücksichten und Bindungen: Der Tod von Noras Vater eröffnet den Konflikt zwischen Familienliebe und Finanznotwendigkeiten (S. 301f.).

Auch die Geschlechterverhältnisse und Geschlechterrollen, auf die sich die Rezeptionsgeschichte so überwiegend konzentriert hat, erscheinen nicht als primäres, sondern als abgeleitetes gesellschaftliches Konfliktpotential, als Funktionen der Geldwirtschaft. Ein emanzipiertes Subjekt sein etwa heißt hier: Geld verdienen. »Aber das war doch«, erläutert Nora ihre heimliche Heimarbeit, »trotzdem ungeheuer lustig, so dazusitzen und Geld zu verdienen. Das war beinahe so, als wäre ich ein Mann.«²⁴ Primäres Geschlechtsmerkmal des Mannes

end før. Men i det første år overanstrengte han sig så aldeles forfærdeligt. Han måtte jo søge alskens bifortjeneste, kan du vel tænke dig, og arbejde både tidligt og sent.« (Ibsen, S. 281).

²⁰ »Denne hemmelighed [at jeg skylder Dem penge] [...] er min glæde og min stolthed« (Ibsen, S. 300).

²¹ »Her blir du og står mig til regnskab.« (Ibsen, S. 351).

²² Deshalb wird im Laufe der Handlung denn auch die Artikulation dieser moralischen Rechtschaffenheit in ökonomische Metaphorik umformuliert werden: »om mange år, når jeg ikke længer er så smuk som nu [...] Da kunde det være godt at have noget i baghånden« (Ibsen, S. 288; Bezug ist sowohl die finanzielle Rücklage als auch die moralische).

²³ »Det vil komme an på Dem selv, hvad juleglæde De får.« (Ibsen, S. 297).

²⁴ »Men det var dog uhyre morsomt alligevel, således at sidde og arbejde og fortjene penge. Det var næsten, som om jeg var en mand.« (Ibsen, S. 289).

ist in dieser Welt die Erwerbstätigkeit.²⁵ Entsprechend erscheint die Unterordnung der Frau unter den Mann vor allem als finanzielle Abhängigkeit. Nora hat, wie sie Kristine erklären muß, das Geld nicht leihen können, »eine Ehefrau darf ja ohne das Einverständnis ihres Mannes keinen Kredit aufnehmen« – es sei denn, daß »es eine Ehefrau ist, die ein bißchen Geschäftssinn hat, – eine Frau, die es versteht, sich ein bißchen schlau anzustellen, dann –«. ²⁶ Die Unfreiheit Noras erscheint damit als – freilich extremer – Sonderfall einer Heteronomie, die prinzipiell auch für ihren Ehemann gilt. Zwar beruht die bürgerliche Ehe, die hier dargestellt ist, zunächst auf dem Eigentumsrecht des Mannes über die Frau.²⁷ Aber ihre finanzielle (und infolgedessen moralische und emotionale) Abhängigkeit von ihm wiederholt sich in seiner finanziellen (und infolgedessen moralischen und emotionalen) Abhängigkeit von Herrschaftsstrukturen, deren Eigentum auch er selbst ist. So bedeutet es vielleicht doch mehr als nur eine zynische Pointe, wenn die Ehe hier aus Helmers Perspektive als labiles Produkt eines finanziellen Prozesses dargestellt wird, den auch der patriarchale Frauen-Halter, *ob er will oder nicht*, nach Effizienz kategorien führen muß. Helmer: »Das Vögelchen ist reizend; aber es verbraucht verflucht viel Geld. Es ist unglaublich, wie kostspielig es für einen Mann ist, sich ein Vögelchen zu halten.«²⁸ Die makabre Pointe dieser

²⁵ Deshalb wird Noras Selbst-Befreiung am Ende auch ihre Absage an jede Finanzierung durch Helmer bedeuten: »HELMER: Å, men sende dig må jeg dog – NORA: Intet; intet.« (Ibsen, S. 364) Das ist die genaue Umkehrung ihrer kürzesten Replik im ganzen Drama; sie findet sich zu Beginn des ersten Aktes. Auf Helmers Frage »Nora; hvad tror du jeg har her?«, antwortet sie da knapp und gierig: »Penge!« (Ibsen, S. 275) Vgl. Noras vertrauliche Bemerkung zu ihrer Freundin Kristine Linde: »det er dog dejligt at have dygtig mange penge og ikke behøve at gøre sig bekymringer [...] ikke blot det nødvendige, men dygtig, dygtig mange penge!« (Ibsen, S. 281).

²⁶ »Nej, en kone kan jo ikke låne uden sin mands samtykke [...] når det er en kone, som har en smule forretningsdygtighed, – en kone, som forstår at bære sig lidt klogt ad, så –« (Ibsen, S. 286).

²⁷ Nora ist für Helmer »min dyreste ejendom« im doppelten Wortsinn (Ibsen, S. 345), »Hun [en mands hustru] er jo derved [tilgivelse] ligesom i dobbelt forstand blevet hans ejendom« (ebd., S. 355). Auch hier fällt übrigens die Vermischung von affektiver und materieller Wortbedeutung ins Auge – »Eigentum« bezeichnet hier sowohl innige Zugehörigkeit (im Sinne bürgerlicher Ehe-Ideologie) als auch materielle und moralische Abhängigkeit; »dyr« kann zugleich als »teuer« und als »kostspielig« übersetzt werden.

²⁸ »Spillefuglen er sød; men den bruger svært mange penge. Det er utroligt, hvor kostbart det er for en mand at holde spillefugl.« (Ibsen, S. 276).

Behauptung ist, daß sie den durch das Drama dargestellten Sachverhalt tatsächlich am genauesten trifft: Nora ist nicht etwa deshalb kostspielig, weil sie finanzielle Ansprüche stellt, sondern weil sie sich den Regeln jenes Finanzmarktes nicht fügen will, in dessen Dienst der Ehemann und Aktienbankdirektor Helmer steht. Ihr Verstoß gegen die patriarchale Ehe-Ordnung ist identisch mit dem gegen die Regeln des Bankgewerbes.²⁹

Diese Bedingungen gelten nicht nur für die unterdrückte Nora, auch nicht nur für die scheiternde Verbindung zwischen ihr und Helmer, sondern für die gesamte Welt dieses Dramas. Schon der Titel bezieht sich ja auf die Entmächtigung nicht nur des »Püppchens« Nora, sondern *aller* dargestellten Subjekte; das »Puppenhaus« ist bei näherem Hinschauen tatsächlich nur von Puppen bevölkert, und wie die Zustandsschilderung, so weist auch das Autonomiepostulat der Schlußszenen über Nora hinaus. Der Konflikt zwischen Nora und Helmer etwa ist kein Einzelfall, sondern repräsentativ für die hier dargestellten ökonomisch-bürgerlichen Ordnungen, und jene Kritiker, die sich nach der Uraufführung über den familienfeindlichen Schluß des letzten Aktes empörten, hätten schon zu Beginn des zweiten genügend Anlaß für ihr Entsetzen finden können: Auch die brave Kinderfrau, die mütterliche Anne-Marie hat, wie sich nun gesprächsweise herausstellt, ihr Kind verlassen. Das geschah aus finanzieller Not – nur unter dieser Bedingung konnte sie überhaupt zu Noras Amme und Erzieherin, also erwerbstätig werden. Und nur deshalb überhaupt kann sie nun auch als Betreuerin für jene Kinder fungieren, deren Interessen die Kritiker nach der Uraufführung so leidenschaftlich vertraten.³⁰

²⁹ Erst um die Mitte des 3. Aktes, nachdem Nora ihre »Maskerade abgeworfen« hat (Ibsen, S. 355) und die Schuldenfrage gelöst ist, tritt der Geschlechterrollen-Konflikt allein ins Zentrum. Hier erst kommt nach den Regeln des Kapitalismus auch die Tradition des Patriarchats zur Sprache: »Der er øvet megen uret imod mig, Torvald. Først af pappa og siden af dig« (ebd., S. 357). Hier erst verweigert Nora nicht nur den (für Männer und Frauen prinzipiell gleichermaßen gültigen) Vorschriften des Geldverkehrs den Gehorsam, sondern den spezifisch weiblichen Rollenvorgaben von »først og fremst hustru og moder« mit dem Satz: »Det tror jeg ikke længere på.« (Ebd., S. 359) Der provokative Schluß beendet *beide* Handlungsstränge – was in der Rezeptionsgeschichte, geblendet durch das grelle Licht des Geschlechterrollen-Bruchs, kaum wahrgenommen worden ist.

³⁰ »NORA: [...] hvorledes kunde du bære over dit hjerte at sætte dit barn ud til fremmede? – BARNEPIGEN: Men det måtte jeg jo, når jeg skulde være amme for lille Nora. [...] En fattig pige, som er kommen i ulykke, må være glad til.« (Ibsen, S. 310, Beginn 2. Akt).

Ähnlich die mit dem Dramengeschehen kausal eng verknüpfte Parallelhandlung um Krogstad und Kristine Linde: Auch Frau Linde hat seinerzeit (in der im dritten Akt erinnernd nachgetragenen Vorgeschichte) Krogstad nicht heiraten können, weil sie für die Finanzierung ihrer Mutter und ihrer Brüder aufzukommen hatte³¹ und deshalb eine finanziell ertragreichere Vernunfthehe eingehen und damit, in ihren eigenen Worten: »sich' um anderer willen verkauf[en]« mußte.³² Diese Notwendigkeit aber war nun der Grund für das, was Krogstad hier selbst seinen »Schiffbruch« nennt. Dabei hat er sich damals seinerseits als »Witwer [...] mit vielen Kindern« (S. 77) in einer Geldnot befunden, deren bürgerlich-ökonomische Notwendigkeit auch ihm keinen Ausweg gelassen hat als den Verzicht auf seine bürgerlich-moralischen Normen. Er hat damit – wiederum ausdrücklich – ähnlich gehandelt wie Nora: »ich kann Ihnen erzählen, daß es nicht mehr und nicht weniger war, was ich einmal begangen habe, und was meine gesamte bürgerliche Stellung zerstört hat«. Und auch für ihn lautet die Schlußfolgerung: »Die Gesetze fragen nicht nach Beweggründen«. ³³ Beide, Noras treue Freundin ebenso wie ihr Erpresser Krogstad,³⁴ sind schuldig geworden, ohne die moralische Verantwortung tragen zu können, welche die bürgerliche Moral ihnen auferlegt. Deren wichtigste Bedingung, die hier durch die Praxis widerlegt wird, ist die der Entscheidungsfreiheit. Wenn Krogstad Frau Linde vorhält: »Sie haben selbst gewählt«, dann lautet die Antwort: »Es gab keine andere Wahl damals.«³⁵

Für alles also, was hier auf der Bühne geschieht und in den analytisch rekonstruierten Vorgeschichten geschehen ist, gilt, was Krogstad zu Beginn des 3. Aktes Kristine Linde vorhält: »Und das – nur wegen

³¹ »De må ikke glemme, at jeg havde en hjælpeløs moder og to små brødre« (zu Krogstad; Ibsen, S. 338).

³² »Krogstad; den, som en gang har solgt sig selv for andres skyld, gør det ikke om igen.« (Ibsen, S. 341).

³³ »[...] jeg kan fortælle Dem, at det var hverken noget mere eller noget værre, det, jeg engang begik, og som ødelagde hele min borgerlige stilling. [...] Lovene spørger ikke om bevæggrunde.« (Ibsen, S. 303).

³⁴ Auch für Noras Vater werden ähnliche finanzielle Probleme angedeutet (vgl. den Dialog Helmer / Nora, Ibsen, S. 316).

³⁵ »KROGSTAD: De valgte selv. – FRU LINDE: Der var intet andet valg dengang.« (Ibsen, S. 339).

des Geldes!» («Og dette – bare for pengenes skyld!») Vor allem Krogstad selbst erscheint unter diesen Bedingungen nicht mehr wie seine Vorbilder in den französischen Gesellschaftsstücken, an denen Ibsen seine Dramaturgie geschult hatte, als der Urheber einer zerstörerischen Intrige, sondern seinerseits schon als Opfer des anonymen und abstrakten Schuldigen: der finanziellen Bedingungen, auf die er sich wohl oder übel einstellen muß. Der Schurke dieses Dramas ist selbst ein Leidtragender der Geldwirtschaft.

Sogar das vermeintlich authentischste Gegenstück der Abstraktion, der *Körper*, erscheint endlich *in terms of money*, als individuelle Materialisierung eines Geldkreislaufs – Rank zu Nora: »Dieser Tage habe ich eine Generalabrechnung über meinen inneren Status vorgenommen. Bankrott.«³⁶ Noch krasser als in dieser Metaphorik wird die abstrahierende Reduktion des Individuums auf den Aktanten einer symbolischen Ordnung sichtbar in seiner ökonomischen Funktionalisierung im Kapitalkreislauf: Der individuelle *Name* fungiert in den Reden der Figuren, vor allem Noras, noch als Zeichen für ein spezifisches, unaustauschbares Individuum mit einer spezifischen Geschichte, zu dem der Benutzer des Namens in einer spezifischen Beziehung steht. Dieses traditionell-aufklärerische Verständnis steht aber in einem Kontrast zu den in der dargestellten Welt faktisch geltenden Geschehensregeln, die es als ideologisch, tatsächlich als Ausdruck eines falschen Bewußtseins denunzieren: Nicht nur hängen Ruf und Ehre allein von der finanziellen Position ab³⁷ – faktisch beschränkt sich selbst die Bedeutung des *Namens*, jenseits aller bürgerlichen Konzepte individueller Autonomie, auf seine *Funktion* für die Gültigkeit einer Transaktion. Der Name des Vaters hat außerhalb von Noras (in doppeltem Sinne:) kindlichen Empfindungen *Bedeutung* allein noch als Unterschrift unter dem Schuldschein, dessen Wert in der Kapitalzirkulation davon abhängt: »Es ist die Unterschrift des Namens, worauf es ankommt«, er-

³⁶ »I disse dage har jeg foretaget et generalopgør af min indre status. Bankerot.« (Ibsen, S. 320).

³⁷ »Glemmer De«, fragt Krogstad einmal Nora, »at da er jeg rådig over Deres eftermæle?« (Ibsen, S. 330) Aus demselben Grund sind Helmers moralisch empörende Reaktionen auf Noras Enthüllungen im dritten Akt den Bedingungen der dargestellten Welt so völlig angemessen, wie Noras partnerschaftliche Lösungsvorschläge in ihr unrealisierbar bleiben müssen.

läutert Krogstad bündig.³⁸ Diese funktionelle Relevanz des Namens begreift Nora im zweiten Akt, und deshalb reduziert sich, wo im ersten Akt die »naive« Nora noch ausführlich Leiden und Sterben des Vaters geschildert hatte, ihr Reden von ihm im zweiten Akt auf genau diese den Geldwert ausmachende Namensfunktion: »Ich habe einen falschen Namen geschrieben – «.³⁹

Das schrecklichste Verbrechen, das den Verteidigern der *family values* in diesem Drama einfällt, ist darum nicht etwa die Gefährdung von Gesundheit und Leben des Vaters oder des Ehemanns, sondern die finanzielle Spekulation mit seinem Namen – dasjenige, »dessen dieser Krogstad sich schuldig gemacht hat«, ist nur, und ohne weitere Erläuterung, dies gewesen: »Falsche Namen geschrieben.«⁴⁰ Gegen diese Reduktion richtet sich Noras erster Protest, indem sie gegen die Abstraktion der Geldwirtschaft die Konkretion personaler Beziehungen zwischen Subjekten geltend macht: »Eine Tochter sollte nicht das Recht haben, ihren alten todkranken Vater vor Ängsten und Kummer zu verschonen?« fragt sie Krogstad. »Sollte eine Ehefrau nicht das Recht haben, ihrem Mann das Leben zu retten? Ich kenne die Gesetze nicht so genau [...]«. ⁴¹ In Krogstads Antwort wird das Wort »Gesetze« stillschweigend ersetzt durch das Wort »Geschäfte«.

Die zirkulierenden Geld- und Schulscheine, so deutet sich in dieser Neufunktionalisierung des Namens an, verweisen auf Subjekte – die aber in Wirklichkeit längst schon durch eben diese Signifikanten dominiert, funktionalisiert, aufgesogen sind. Was sich im Drama vollzieht, ist eine Zirkulation von Signifikanten, die aufeinander verweisen und keines Signifikats mehr bedürfen. Damit kann für eine semio-logisch interessierte Lektüre die explizit problematisierte Zirkulation des Geldes durchsichtig werden auf eine Zirkulation von Zeichen überhaupt, das Geld-als-Macht zum Spezialfall von Zeichen-als-Macht (jeweils in einem universalen, nicht mehr »sozialkritisch« beruhigend auf bestimmte Institutionen eingrenzba-ren engen Sinn).

³⁸ »Det er navnets underskrift, det kommer an på« (Ibsen, S. 302).

³⁹ »Jeg har skrevet et falsk navn – « (Ibsen, S. 331).

⁴⁰ »det, som denne Krogstad har gjort sig skyldig i? HELMER: [...] Skrevet falske navne.« (Ibsen, S. 306f.).

⁴¹ »En datter skulde ikke have ret til at skåne sin gamle dødssyge fader for ængstelser og bekymringer? Skulde ikke en hustru have ret til at redde sin mands liv? Jeg kender ikke lovene så nøje [...]« (Ibsen, S. 303).

Das Spiel mit Rollen und Masken erscheint in dieser Perspektive als markantester theatralischer Ausdruck des sozioökonomischen Abstraktionsprozesses (wie andeutungsweise schon in »Samfundets Støtter«), die »Maskerade« als allegorisches Zeichen eines kapitalistischen Welttheaters.⁴² Wer schuldbewußt ist, also finanziell versagt hat wie einst Krogstad oder jetzt Nora, der muß nach Helmers Worten »gegenüber seinen Allernächsten mit einer Maske herumlaufen«.⁴³ Daß »Maskeraden-Kostüme«, »Maskeraden« und »Verkleidungen«⁴⁴ nicht die Ausnahme, sondern die alltägliche Erscheinungsform dieser bürgerlichen Subjekte sind in einer Gesellschaft, in der allein der Schein gilt,⁴⁵ das wird Nora im Laufe des Dramas begreifen und in derselben Metaphorik aussprechen. Wenn Helmer sie in der letzten Szene fragt, was sie im Alkoven suche, antwortet Nora, die sich schon im Auf- und Ausbruch befindet: »Das Maskeradenkostüm abwerfen.«⁴⁶ Wenn sie ihren Ausbruch aus der dargestellten Welt formuliert, dann in demselben Bildfeld: »Ja, Torvald, jetzt hab ich mich umgezogen«.⁴⁷

Dieser thematische Konflikt wird, in des Wortes doppelter Bedeutung, reflektiert in der Form des *analytischen Dramas*. Ibsens Text macht sie für die anschauliche Herausarbeitung dieser Regeln nutzbar; zwischen den Regeln des analytischen Dramas und denen der Kreditwirtschaft besteht eine strukturelle Homologie: Eine in der Vergangenheit liegende Schuld deformiert die gegenwärtigen Verhältnisse und wird aufgearbeitet und womöglich abgetragen – die in der Vergangenheit gemachten Schulden werden fällig, das Rückzahlbarkeitsdatum ist gekommen. Der in der Vergangenheit liegende Kern des Konflikts ist verdinglicht präsent in Krogstads Schuldschein, der, wie

⁴² Damit wäre der Text auch eine späte Fortschreibung von Verfahren, die Heinz Schlaffer in seiner (auch die hier vorgestellten Überlegungen zu »Et Dukkehjem«) anregenden Studie zu »Faust II« beschrieben hat: Ders.: *Faust Zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart 1981. Vgl. auch Gerd Enno Rieger: *Noras Rollenengagement*. In: *Orbis litterarum* 32 (1977), 50–73.

⁴³ »gå med maske på ligeover for sine allernærmeste« (Helmer über Krogstad; Ibsen, S. 307).

⁴⁴ »maskeradeklæderne« (Ibsen, S. 309), »maskerader« und »forklædninger« (ebd., S. 48).

⁴⁵ »[...] det gælder bare at redde resterne, stumperne, skinnerne,« so Helmer zu Nora (Ibsen, S. 353).

⁴⁶ »Kaste maskeradedragten.« (Ibsen, S. 355).

⁴⁷ »Ja, Torvald, nu har jeg klædt mig om« (Ibsen, S. 356).

jeder Schuldschein, auf künftige Einlösung hin ausgestellt ist und bis dahin die zur leibhaftigen Bedrohung gewordene, fortdauernde Vergangenheit als Requisit repräsentiert. Die vergangene und fortdauernde Schuld erscheint als Schuldverschreibung; schuldig sein heißt: Schulden haben.

Ibsens Drama präsentiert mithin die *dramatis personae* nicht mehr als autonome Akteure, sondern als heteronome Aktanten ökonomisch-finanzieller Prozesse, als Marionetten einer subjektlosen »Macht«, die in der Gestalt der Geldwirtschaft als selbst abstrakt und zugleich als abstrahierend, als substanzlos und entsubstantialisierend erscheint – eine denkbar radikale Konzeption. Strindbergs Gegen-Stück aber geht noch einen entscheidenden Schritt weiter.

III Sprachrohr und Stiefel: Macht als Diskurs in Strindbergs »Fröken Julie«

Während in »Et dukkehjem« eine *Entmächtigung* des Subjekts demonstriert wird, zeigt »Fröken Julie« die Dialektik eines Prozesses, in dem die Subjekte als Subjekte nicht nur entmächtigt, sondern überhaupt *allererst konstituiert* werden – und zwar durch die Macht als Diskurs oder, was auf dasselbe hinausläuft, durch den Diskurs als Macht. Diese Hypothese bedeutet nicht eine Vereinnahmung von Strindbergs programmatischem Naturalismus durch das kurrente Vokabular der Postmoderne, sondern zielt auf eine weitergehende Lektüre, die Strindbergs Text als dramatische *Artikulation* dieser Postmoderne entziffert. Zugespitzt gesagt: Hätte Michel Foucault die Absicht gehabt, seine Ansichten über »L'ordre du discours« in Form eines Dramas zum Ausdruck und zur Anschauung zu bringen, dann hätte das ungefähr so aussehen können wie Strindbergs »Fröken Julie«. Ich analysiere den Text also im folgenden nicht postmodern, sondern hermeneutisch als einen Text, der postmoderne Auffassungen zur Anschauung bringt.

Die Übereinstimmung, die ich damit behaupte und im Gebrauch von Termini wie »Macht« und »Diskurs« unterstelle, ist nicht lediglich das Ergebnis einer perspektivischen Verzerrung, die sich beim Blick aus der Postmoderne auf diesen kanonischen Text der Frühmoderne ergäbe, sondern hat – wie mir scheint – ihren historisch tragfesten Grund darin, daß beide, Strindberg wie Foucault, unter dem Eindruck desselben philosophischen Lehrmeisters schreiben, der die

»Götzendämmerung« einer sich als aufklärerisch verstehenden Moderne herbeizuführen beabsichtigte.

Ein Sachverhalt, der jedem Leser oder Zuschauer des Dramas so gleich auffallen wird, ist die außerordentliche und hinsichtlich des im Untertitel proklamierten »Naturalismus« wenig plausible, aber nachdrücklich hervorgekehrte *Heterogenität der Sprechweisen*, zwischen denen die Figuren oft scheinbar unvermittelt wechseln: der Stillagen, der Soziolekte, der Sprachen. Da sich als Textbeleg für diese Behauptung der gesamte Dramentext zitieren ließe, begnüge ich mich mit einem einzigen, aber besonders prägnanten Beispiel, dem Wechsel zwischen der schwedischen Volks- und der französischen Bildungssprache:

JEAN (in einem schwarzen *Bonjour* und mit schwarzer Melone)

FRAÜLEIN: Très gentil, Monsieur Jean! Très gentil!

JEAN: Vous voulez plaisanter, Madame!

FRAÜLEIN: Et vous parler français! Wo haben Sie das gelernt?

JEAN: In der Schweiz, als ich in einem der größten Hotels in Luzern *somme-lier* war!

FRAÜLEIN: Aber Sie sehen aus wie ein richtiger Gentleman in Ihrem Redingot da! Charmant!

[...]

FRAÜLEIN: Wo haben Sie gelernt, so die Worte zu setzen? Sie sind wohl oft ins Theater gegangen?

JEAN: Auch das! [...]

FRAÜLEIN: Mir scheint, als artiger *Cavalier* können Sie einer Dame Gesellschaft leisten!⁴⁸

Mit dem Wechsel, dann der Durchdringung der beiden Sprachen geht ein Wechsel des Verhaltens beider Sprecher einher, der schließlich geradezu als Wechsel ihrer sozialen Rolle erscheint. Diese soziolektale Funktion der Sprachen als akustische Masken wird zusätzlich, gleichsam kommentierend, hervorgehoben durch den Wechsel auch der äußeren Kostümierung: Jean steht ja, während er »als artiger Cavalier« redet, als eben dieser vor uns, »in einem schwarzen *Bonjour* und

⁴⁸ Meine (Arbeits-) Übersetzung nach: August Strindbergs *Samlade Verk*, Nationalupplaga, Bd. 27, Stockholm 1984. Im folgenden zitiert: Verk, Seitenzahl. – »FRÖKEN: Très gentil; monsieur Jean! Très gentil! – JEAN: Vous voulez plaisanter, madame! – FRÖKEN: Et vous voulez parler français! Var har ni lärt det? – JEAN: I Schweiz medan jag var *sommerlier* på ett av de största hotellerna i Luzern! – FRÖKEN: Men ni ser ju ut som en gentleman i den där redingoten! Charmant! [...] FRÖKEN: Var har ni lärt att lägga orden så där? Ni måste ha besökt teatrarna mycket? – JEAN: Även det! [...] FRÖKEN: Jag tycker att som artig kavaljer kan ni hålla en dam sällskap!« (S. 128f., 131).

mit schwarzer Melone«; was seine Redeweise behauptet, wird durch seine Erscheinung komödiantisch beglaubigt.⁴⁹ Es ist wichtig festzuhalten, daß dieser Sprachen- als Rollenwechsel keine Ausnahme, sondern die Regel dieses Stücks ist: Wie die Figuren jeweils reden, so *sind* sie auch, für die Dauer dieser Rede.

Nun wird diese Redeweise ausdrücklich nicht als subjektiv-authentische, sondern als eine erlernte und übernommene markiert. So wie Jean im Hotel die französische Bildungssprache der vornehmen Gesellschaft gelernt hat, so ist auch sein sonstiges Reden Ergebnis und Ausdruck einer Übernahme fremder Sprache – und zwar gerade dort, wo es um die Artikulation dessen geht, was ihn als Subjekt ausmacht, nämlich seiner eigenen Lebensgeschichte. Nachdem er seine umständliche autobiographische Erzählung beendet hat, erkundigt sich Julie: »Sie erzählen charmant, wissen Sie das? Haben Sie die Schule besucht?« Jeans Antwort: »Ein wenig; aber ich habe viele Romane gelesen und bin ins Theater gegangen [...] Und ich habe viel gehört, ich!«⁵⁰

Was als Konfession eines Ich formuliert war, erweist sich als Adaption literarischer Muster (vieler Romane, des Theaters), die ihrerseits als Sonderfälle vorgegebener Redeweisen im allgemeinen erscheinen: »ich habe viel gehört«. Die zunächst scheinbar naheliegende »realistische« Lesart, wonach sich die Figuren eben nach Belieben unterschiedlicher Redeweisen *bedienten*, wird bereits durch diese Spannung zwischen autobiographischem Authentizitätsanspruch und Heteronomie des Sprachmaterials erschwert. Vor allem steht ihr aber die Sprunghaftigkeit und Abruptheit der Rollenwechsel entgegen, die eine konsistente Bestimmung dessen, was Jean und Julie »eigentlich« seien, zumindest erheblich erschwert. Zusammengenommen lassen diese Beobachtungen die Vermutung zu, daß hier entgegen unseren »realistischen« Hör- und Lesegewohnheiten nicht die Figuren sich der Sprache, sondern umgekehrt die Sprachen sich der Figuren bedienen – sie also jeweils als Gentleman oder Domestik, Kavalier oder Knecht, Herrin oder Hündin konstituieren.

⁴⁹ Zur Dominanz der zeichenhaften Dinge über die Subjekte vgl. Hans-Göran Ekman: Klädernas magi i Fröken Julie. In: Strindbergiana IV (1985), S. 20–36, jetzt erneut in ders.: Klädernas Magi. En Strindbergsstudie. Uppsala 1991, S. 59–84.

⁵⁰ »FRÖKEN: Ni berättar charmant, vet ni. Har ni gått i skola? – JEAN: Litet; men jag har läst mycket romaner och gått på teatrarna [...] Och jag har hört mycket jag!« (Verk, S. 142).

Nun ist auch diese diskursive Formierung und Deformation der Subjekte nicht nur ein akustisches, sondern zugleich ein sichtbar veranschaulichtes Grundphänomen dieses Dramas. Von der ersten Szene an ist ja ein auffälliges Requisit auf der Bühne sichtbar, das erst am Schluß zum Einsatz kommt und bis dahin die Reden der Figuren wie ein stummer Kommentar begleitet: das »Sprachrohr« (»talrör«).⁵¹

Mithilfe dieses Utensils, dessen Funktion durch das Anschlagen einer Glocke signalisiert wird, erteilt der Graf seinem Diener Befehle. Das Auffallendste an dieser augen- und auffälligen Konstruktion ist ihre dramaturgische Umständlichkeit: Wieviel einfacher, wieviel näherliegend wäre es zur Veranschaulichung eines konventionellen Herr-Knecht- oder Vater-Tochter-Verhältnisses gewesen, den Grafen selbst auftreten oder, falls das aus irgendeinem Grund vermieden werden sollte, seine befehlende Stimme hinter der Bühne ertönen zu lassen! Und wie verwickelt erscheint dagegen die Kombination von Sprachrohr, Glocke und der durch Alarmruf und Ausrufezeichen markant hervorgehobenen Szenenanweisung: »Achtung: Der Zuschauer hört nicht, was der Graf sagt!«⁵² Die Erklärung, daß der Graf für den Zuschauer eben nicht nur abwesend, sondern auch körper- und stimmlos bleiben sollte, verschiebt das Problem nur, ohne es zu lösen. Denn warum sollte seine Anwesenheit oder auch nur die Hörbarkeit seiner Stimme so unbedingt zu vermeiden sein, wenn er doch andererseits eine handelnde Figur im dramatischen Handlungsgefüge ist?

Eine zweite Frage ergibt sich aus dieser: Wenn es dem Drama darauf ankam, den Grafen durch das Requisit von Sprachrohr und Glocke gleichsam zu ersetzen, warum bedurfte es dann noch eines *zweiten* Requisits mit derselben Funktion? Denn ebenfalls von der ersten Szene an sind ja auch die *Stiefel* des Grafen auf der Bühne anwesend – was um so auffallender ist, als sie im Gegensatz zum Sprachrohr für den Gang der Handlung so vollkommen funktionslos bleiben, daß ihre leitmotivische Erwähnung etwas von einem *running gag* hat. Erste Szenenanweisung: »Jean kommt herein, in die Livrée gekleidet; er trägt ein paar große Reitstiefel mit Sporen, die er neben sich an eine

⁵¹ »En stor gammaldags ringklocka ovanför dörren, och ett talrör mynnande på vänstra sidan om densamma.« (Verk, S. 117).

⁵² » (Obs.: åskådaren hör icke vad greven talar.)« (Verk, S. 187).

[für das Publikum] sichtbare Stelle auf den Boden stellt«.⁵³ Etwas später erfahren wir von Kristin, daß »die Stiefel des Grafen geputzt sind«,⁵⁴ womit sie also spätestens wieder von der Bühne verschwinden könnten. Dennoch wird Jean bald darauf Julie erklären, »daß ich jetzt wieder an meine Arbeit gehe! Der Graf muß rechtzeitig seine Stiefel haben, und Mitternacht ist längst vorbei!«⁵⁵ Geputzt oder nicht – bis zur letzten Szene bleiben auch diese Requisiten bis an die Grenze der komischen Aufdringlichkeit auf der Bühne sichtbar.

Beobachtet man nun, wie die Figuren auf Glocke, Sprachrohr und Stiefel reagieren, dann zeigt sich eine auffallende Analogie zwischen der Funktion dieser Requisiten und derjenigen der übernommenen Redeweisen. Jean: »ich brauche nur die Glocke da oben zu hören, dann springe ich auf wie ein scheuendes Pferd – und wenn ich nun seine Stiefel dastehen sehe so stolz und rank – dann zieht es mir den Rücken krumm!« Das ist keineswegs eine augenblicksweise Übertreibung. Die Probe aufs Exempel wird uns in der Tat am Ende des Dramas eindrucksvoll vorgeführt:

Die Glocke schlägt zweimal scharf an; das Fräulein springt auf; Jean wechselt hastig den Rock [nämlich vom Frack zur Dienertüree].

JEAN: Der Graf ist zuhause! – [...]

(Geht zum Sprachrohr; klopft und lauscht.) [...]

JEAN: Hier ist Jean! Herr Graf! (Lauscht.) (Achtung: Der Zuschauer hört nicht, was der Graf sagt.) – Ja, Herr Graf! – (Lauscht.) – Ja, Herr Graf! – Sogleich! – (Lauscht.) – Sofort, Herr Graf! – [...]

FRÄULEIN (*äußerst verängstigt*): Was hat er gesagt? Herr Jesus, was hat er gesagt?

JEAN: Er wollte seine Stiefel [...]⁵⁶

Schon die bloße Ankündigung einer Herrschafts-Rede genügt, um den selbstbewußten Kavalier tragikomisch zurückzuverwandeln in einen devoten Domestiken – so wie schon die Verwendung einiger

⁵³ »Jean kommer in klädd i livré; bärande ett par stora ridstövlar med sporrar som han ställer ifrån sig på en synlig plats på golvet.« (Verk, S. 119).

⁵⁴ »Grevens stövlar är borstade« (Verk., S. 133).

⁵⁵ »[...] att jag återgår till mitt arbete! Grevnen skall ha sina stövlar i tid och midnatten är längesen förbi!« (Verk., S. 138)

⁵⁶ »(Det ringer två skarpa slag i klockan; Fröken störtar upp; Jean byter om rock.) JEAN: Grevnen är hemma! – [...] (Går till talröret, knackar och lyss.) [...] JEAN: Det är Jean! herr greve! – (Lyss. Obs.: åskådaren hör icke vad greven talar.) Ja, herr greven! – (Lyss.) – Ja, herr greven! Straxt! – (Lyss.) – – Genast, her greven! – [...] FRÖKEN (ytterligt ängslig): Vad sa han? Herre Jesus, vad sa han? – JEAN: Han begärda sina stövlar [...].« (Verk, S. 187f.).

französischer Floskeln hinreichte, um den Domestiken zum Kavalier zu machen. Im Requisit ist verkörpert, was als Institution nicht nur im sozialen Machtgefüge, sondern *zugleich* im Kopf seines vor ihm zitternden und an ihm hängenden Objekts regiert – Jeans letzter kurzer Monolog:

Soviel Angst zu haben vor einer Glocke! – Ja aber es ist nicht bloß eine Glocke – es sitzt einer dahinter – eine Hand setzt sie in Bewegung – und etwas anderes setzt die Hand in Bewegung – aber halt dir doch bloß die Ohren zu – halt dir die Ohren zu! Ja dann läutet er noch schlimmer! —⁵⁷

Sprachrohr und Sprachen, »talrör« und »tale«, sind in diesem Drama durchweg so eng aufeinander bezogen, dramaturgisch so analog eingesetzt, daß das erste wie die *allegorische Materialisierung* der zweiten erscheinen kann. Wenn an dieser Lesart etwas Richtiges ist, dann würden wir eben doch hören, was aus dem Sprachrohr kommt – nämlich in allen Reden der dramatischen Figuren. Sie zappeln, wie Jean es zwischen »Kavalier« und Knecht so anschaulich vorführt, am Hörrohr der Sprachen, aus deren Konventionen sich ihre jeweilige und stets äußerlich-flüchtige »Identität« ergibt; nie als autonome Subjekte, sondern durchweg als heteronome Objekte diskursiver Ordnungen. Durch das *Sprachrohr* werden diese Ordnungen sinnfällig als diskursive veranschaulicht, durch die *Stiefel* als Erscheinungsform einer Macht, die unanschaulich, abstrakt, körperlos bleibt.⁵⁸

Beide zusammen, Sprachrohr und Stiefel, stehen metonymisch für den abwesenden Grafen, der in der Textwelt nicht auftaucht, und allegorisch für die Macht-als-Diskurs, für den Diskurs-als-Macht, für die symbolische Ordnung der dargestellten Welt. Der abwesende Graf kann allenfalls noch in einer auf konventionellen Mimesis-Konzepten beharrenden Lektüre als Subjekt *hinter* den Requisiten angenommen werden (als Jeans Herr und Julies Vater, als Repräsentant »des Adels«,

⁵⁷ »– Att vara så rädd för en ringklocka! – Ja men det är inte bara en klocka – det sitter någon bakom den – en hand sätter den i rörelse – och något annat sätter handen i rörelse – men håll för örona bara – håll för örona! Ja så ringer han ändå värre! –« (Verk, S. 190).

⁵⁸ Für eine der hier vorgeschlagenen genau entgegengesetzte Lesart plädieren B. G. Madsen: *Strindberg's Naturalistic Theatre*, Kopenhagen 1962, und Lennart Josephson: *Strindbergs drama »Fröken Julie«*, Stockholm u.a. 1965. Namentlich dessen Kapitel »Symbolerna« (S. 121–129) zeigt, wie mir scheint, in welche Aporien gerade angesichts dieser dominierenden Requisiten eine Lektüre geraten muß, die an einem normativen »Naturalismus«-Konzept ausgerichtet ist.

»der Mächtigen«; selbst innerhalb der mimetischen Illusion bliebe er freilich so bedeutungslos, daß seine Funktion gegenüber dem zitternden Domestiken ebenso durch einen Imitator oder eine Schallplatte erfüllt werden könnte) – das Drama-als-Text aber zeigt ihn, und zwar mit beachtlichem Aufwand und Nachdruck, *als Abwesenden*, sichtbar nur in diesen Requisiten und hörbar nur in denen, die seine Geschöpfe sind.

»Charaktere« sind die Figuren einer solchen Textwelt nur noch als Charaktermasken, deren Scheinhaftigkeit und Instabilität gegen alle Beteuerungen ihrer (immer schon fremden) Rede von der Bühne denunziert werden. Und das entsprach vollkommen jener Absicht, die August Strindberg in den berühmten Passagen seines nachträglich verfaßten »Vorworts« formulieren sollte – zwar in der eigentümlichen psychologischen Terminologie der späten achtziger Jahre, aber doch unmißverständlich:

Meine Seelen (Charaktere) sind Konglomerate vergangener und gegenwärtiger Kulturstufen, Fetzen aus Büchern und Zeitungen [...] ich habe »Gedankenübertragung« vonstatten gehen lassen durch ein totes Medium (die Reitstiefel des Grafen, die Glocke) [...].⁵⁹

Die dramaturgische Revolution, die Ibsen wie Strindberg damit auf signifikant unterschiedliche Weise und unterschiedlich weitgehend vollziehen, kommt einer kopernikanischen Wende der Dramenkonzeption gleich: Die Figuren erscheinen als Aktanten diskursiver Ordnungen und Zeichensysteme, die sie nicht nur domestizieren, sondern überhaupt als diese spezifischen Figuren konstituieren – und die an ihnen ablesbar, an dem sie betreffenden Geschehen hörbar und anschaulich werden.⁶⁰ Die dramaturgische Wende wird damit auch les-

⁵⁹ »Mina själar (karaktärer) äro konglomerater av forgångna kulturgrader, och pågående, bitar ur böcker och tidningar [...] och jag har »Gedankenübertragung« genom dött medium (grevens ridstövlar, ringklockan) utföras« (Verk, S. 105). – Zum (von Strindberg u.a. in *Mitt förhållande till Nietzsche* 1894 selbst betonten) »Nietzschanism« im »Fröken Julie«-Vorwort vgl. Josephson (wie Anm. 58), S. 270–274, auch Törnqvist / Jacobs (wie Anm. 4), S. 39–60.

⁶⁰ Bereits in »Fadren«, den Nietzsche so begeistert gelesen hat, steckte der epistemische Konflikt des Protagonisten infolge der subjektiven Perspektivierung der Bühne die Zuschauer gleichsam an; der Schluß des Dramas erscheint als eine beide gleichermaßen betreffende epistemische Katastrophe, nämlich als Zusammenbruch der bis dahin im Drama konkurrierenden Deutungssysteme. Die Zwangsjacke fungiert als allegorisches Zeichen der Unverständlichkeit, die zugleich eine vollständige Entmächtigung des Subjekts bedeutet. Die

bar als literarisch-theatralisches Äquivalent einer anthropologischen, als deren Urheber gemeinhin eben derjenige Philosoph gilt, mit dem Strindberg während der Arbeit an diesem Drama in einen leidenschaftlichen Briefwechsel eintritt: Friedrich Nietzsche.

IV »Ereignis«: Nietzsche und Strindberg

Natürlich läßt sich der Enthusiasmus, mit dem beide diese späte Bekanntschaft kommentieren, leicht auf psychische Faktoren reduzieren – Strindbergs Vorliebe für die große (und sich im Vollzug schon selbst ironisch subvertierende) Geste der Konversion, Nietzsches zunehmende Krankheit und sein Bedürfnis nach (zumal ausländischen) Aposteln der eigenen Größe, zu denen er denn ja in den letzten Briefen vor dem Zusammenbruch auch lautstark immer wieder den Schweden Strindberg zählt. Man kann dieser autobiographischen Versuchung auch widerstehen und Übereinstimmungen in bestimmten Ansichten geltend machen. Für die »Frauenfrage« ist das öfter behauptet worden, und in der Tat versichern der Verfasser von »Fadren«, »Gitas« und eben auch »Fröken Julie« und der peitschenschwingende Zarathustra einander im Briefwechsel völlige Übereinstimmung in dieser Frage.

Gerade Strindbergs Bemerkung gegenüber dem Gewährsmann und Vermittler Brandes freilich, auf die man sich für diese Lesart berufen könnte, zeigt andererseits auch, daß es damit für ihn nicht sein Bewenden gehabt, daß der Konvertit selbst Nietzsches Misogynie doch nur als ein wenn auch wichtiges Nebenthema gelesen hat. Im hier eingangs zitierten Brief vom 2. Oktober 1888 hatte es geheißen: »ich finde, er ist der freieste, der modernste von uns allen (natürlich nicht zuletzt in der Frauenfrage.)«⁶¹ In Klammern hinzugefügt nur und

theatralischen Innovationen, die Strindberg in diesem Drama zuerst erprobt und dann in »Fröken Julie« noch zuspitzen wird, lassen sich als Funktionen dieses thematischen Wandels begreifen: die Form der Tragikomödie; die Schematisierung, Typisierung, Abstraktion der Figuren; die Zunahme außersprachlicher Zeichen. – Zum hier Beobachteten paßt im übrigen auch Nietzsches Spott darüber, daß »Z(ola) [in der Vorrede zur französischen Übersetzung von »Fadren«] nicht »für die Abstraktion« ist: »lauter unbezahlbare Naivetäten«. (Brief an Strindberg vom 27. 11. 1888. In: Friedrich Nietzsche, Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und und Mazzino Montinari. München 1986, Bd. 8, S. 494. Die Ausgabe wird künftig als »KSB« zitiert.

⁶¹ Vgl. Strindberg: Brev (Anm. 3); meine Hervorhebung.

mit einem »nicht zuletzt« relativiert, bezeichnet die »Frauenfrage« also gewiß eine Erscheinungsform, schwerlich aber den Kern dessen, was Strindberg als Nietzsches unübertroffene Modernität bewundert – zumal Anlaß dieser Bemerkung eine mit so ganz anderen Themen befaßte Schrift wie »Der Fall Wagner« ist.

Nun werden in der Tat in Strindbergs Briefwechsel mit und über Nietzsche (vor allem mit den Brüdern Edvard und Georg Brandes) auch ganz andere als Geschlechter-Probleme berührt. Hier nämlich werden die grundlegenden Innovationen, die ich eben am Dramentext sichtbar zu machen versuchte, auf den Begriff gebracht – und dieser Begriff ist der des *Dramas* selbst. Ihn verwendet Strindberg in der Auseinandersetzung mit Edvard Brandes um »kombinerad motivering« der Ereignisse im Drama in einer unerwartet philologisch-gelehrten Weise. In seinem Brief vom 4. Oktober an Edvard Brandes ruft er aus:

Keine menschl[ichen] Charaktere: alle reden gleich, wie Trunkenbolde! Nietzsche [sic] glaubt, wie ich, nicht an Handlung im Drama! Nur Geschehnisse! Das ist recht! Δράω = auf dorisches nicht handeln! Geschehen, nicht handeln! Δράμα = Ereigniss!⁶²

Die griechische Gelehrsamkeit stammt aus einer unauffälligen Stelle in »Der Fall Wagner«, in der sie später auch der junge Thomas Mann mit derselben Entdeckerfreude gefunden hat.⁶³ Zitiert wird aus einer Fußnote (allerdings der einzigen) zu Abschnitt 9, die vollständig so lautet:

Anmerkung. Es ist ein wahres Unglück für die Aesthetik gewesen, dass man das Wort Drama immer mit »Handlung« übersetzt hat. Nicht Wagner allein irrt hierin; alle Welt ist noch im Irrthum; die Philologen sogar, die es besser wissen sollten. Das antike Drama hatte grosse *Pathosscenen* im Auge – es schloss gerade die Handlung aus (verlegte sie *vor* den Anfang oder *hinter* die

⁶² »Inga män[skliga] karakterer: alla tala lika, som fylkrackor! Nietzsche [sic] tror, som jag, ej på handling i dramat! Bara händelser! Det är rädd! Δράω = på Doriska ej handla! Ske, icke handla! Δράμα = Ereigniss!« (S. 130, Nr. 1650) – In Gunnar Olléns Kommentar in Bd. 27 von »August Strindbergs Samlade Verk« ist dieser Brief nur am Rande, in Band 5 der Frankfurter Ausgabe gar nicht als Selbstkommentar Strindbergs zu »Fröken Julie« berücksichtigt worden.

⁶³ Thomas Mann: Versuch über das Theater (1907). In: Ders., Essays, Bd. 1: Frühlingsturm 1893–1918. Hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Frankfurt a.M. 1993, S. 53–93, hier: S. 77f.

Scene). Das Wort Drama ist dorischer Herkunft: und nach dorischem Sprachgebrauch bedeutet es »Ereigniss«, »Geschichte«, beide Worte in hie-ratischem Sinne. Das älteste Drama stellte die Ortslegende dar, die »heilige Geschichte«, auf der die Gründung des Cultus ruhte (– also kein Thun, sondern ein Geschehen: *δρᾶν* heisst im Dorischen gar nicht »thun«). (KSA, Bd. 6, S. 32)

Signifikant ist, was Strindberg zitiert und was er weglässt: Er zitiert nicht aus dem Haupttext, sondern aus einer (im Original überdies kleingedruckten) Fußnote; er läßt den Bezug auf Mythos, Priestertum und Kultus ganz weg (der für Nietzsche hier im 1888 wieder erneuerten Zusammenhang der »Geburt der Tragödie« zu verstehen ist); und der polemische Bezug auf Wagners »Schauspielertum« ist ihm gleichgültig.⁶⁴ Was ihn interessiert, ist allein die gleichsam autoritative Bestätigung eines Konzepts, das er selbst bereits entworfen hat. Er braucht, salopp gesagt, den theoretischen Deckel für seinen dramaturgischen Topf, und er findet ihn in Nietzsches Fußnote mit der Sicherheit eines Trüffelschweins – die Gattungsbestimmung, die Fundamentalkonzeption eines »Dramas«, das nicht von autonom und intentional handelnden Subjekten (die dann und deshalb als »Charaktere« erkennbar werden) zu verantwortende Handlungen darstellt, sondern »bara händler, [...] Ereigniss!«

Das ist eine Abkehr vom aristotelischen Konzept des Dramas als einer *μῦησις πράξεωσ* – und zwar als Abkehr von der Vorstellung eines für diese *πράξις* verantwortlichen Subjekts: Die Reduktion von »Handlung« auf »Geschehen« ist ja gleichbedeutend mit der Reduktion handelnder Subjekte auf heteronome Aktanten. Indem Strindberg wie Nietzsche das Drama nicht mehr als Darstellung von *Handlung* verstanden wissen wollen, sondern, in ausdrücklicher Entgegensetzung, als Darstellung von *Geschehen*, vollziehen sie in der Tat eine denkbar radikale anti-aristotelische Wende: nicht mehr »ich handle«, sondern nun: »es geschieht« (mir, an mir, durch mich). In seine etwas spätere Abhandlung über den Einakter »Om modernt drama och modern teater« (1889) wird Strindberg Nietzsches Einsicht wie einen

⁶⁴ Die »Anmerkung« bezieht sich in Nietzsches Schrift auf folgenden Kontext: »Auch im Entwerfen der Handlung ist Wagner vor Allem Schauspieler. Was zuerst ihm aufgeht, ist eine Scene von unbedingt sicherer Wirkung, eine wirkliche Actio mit einem haut-relief der Gebärde, eine Scene, die *umwirft* – diese denkt er in die Tiefe, aus ihr zieht er erst die Charaktere.« (KSA, Bd. 6, S. 32).

Lehrsatz wieder aufnehmen: »Drama soll im älteren Griechisch Ereignis bedeutet haben, nicht Handlung.«⁶⁵

Nun war es nicht nur diese eine, womöglich bloß assoziativ und isoliert übernommene Begriffsbestimmung, die Strindberg an Nietzsche gekannt und in der er eigene Denkfiguren wiedererkannt hat. Soviel wir wissen, hat er über »Jenseits von Gut und Böse« und den »Fall Wagner« hinaus vermutlich auch die »Götzendämmerung« mindestens in Auszügen bereits 1888 durch Georg Brandes kennengelernt, dem er nämlich am 29. November 1888 für die Übersendung vermutlich eben dieses Textes im Manuskript dankt (später wird dann Nietzsche selbst Strindberg ein Vorabexemplar schicken).⁶⁶ Auch *diese* Lektürespur wird nun umgehend auf das eigene neue Drama bezogen, mit einem Nietzscheschen Kernbegriff. Am 1. Dezember 1888, an Georg Brandes:

Lieber Doktor.

Nietzsche ist ja ein unglaublich brillanter Meister [...] Bemerken Sie meine *Umwerthung* des Diener-Figaro im Jahr vor 1889?⁶⁷

Der Begriff der »Umwerthung« für Strindbergs Konzeption *Jeans in »Fröken Julie«* verweist am ehesten ebenfalls auf die »Götzendämmerung«. Deren Erscheinen war für das Jahr 1889 angekündigt, auf das der von Nietzsche befruchtete Strindberg hier mit ironischer Betonung seines Erstgeburtsrechts anspielt. Die Niederschrift von Strindbergs Drama fällt also genau in jene Zeit, in der Nietzsche in der »Götzendämmerung« die berühmten Kernsätze aller künftigen »postmodernen« Diskurs- und Machttheorie notiert:

Die »Vernunft« in der Sprache: oh was für eine alte betrügerische Weibsperson! Ich fürchte, wir werden Gott nicht los, weil wir noch an die Grammatik glauben... (KSA, Bd. 6, S. 78)

Und im selben Buch ist, als sei es auf Strindbergs Drama bezogen, im Kapitel über »Die vier grossen Irrthümer« zu lesen:

⁶⁵ »Drama lär i den äldre grekiskan ha betytt tilldragelse, icke handling.«

⁶⁶ »Kære Herr Doktor, / Med mycken tack för Nietsche [sic], hvilken skrifver altför dyra böcker för mig, sänder jag Fröken Julie i ett både af Förläggaren omarbetadt exemplar och af mig beklippt [...]«: »Lieber Herr Doktor, / Mit vielem Dank für Nietsche [sic], der für mich allzu teure Bücher schreibt, schicke ich Fräulein Julie in einem vom Verleger umgearbeiteten und von mir beschnittenen Exemplar [...].« (Brev, Nr. 1707, S. 183f.).

⁶⁷ »Käre Doktor. / Nietzsche [sic!] är ju en otroligt briljant mästare [...] Märke Ni min Umwerthung af betjenten-Figaro året före 1889?« (1710, S. 186).

Der Wille bewegt nichts mehr, erklärt folglich auch nichts mehr – er begleitet bloss Vorgänge, er kann auch fehlen. Das sogenannte »Motiv«: ein anderer Irrthum. Bloss ein Oberflächenphänomen des Bewusstseins, ein Nebenher der That, das eher noch die antecedentia einer That verdeckt, als dass es sie darstellt. Und gar das Ich! Das ist zur Fabel geworden, zur Fiktion, zum Wortspiel: das hat ganz und gar aufgehört, zu denken, zu fühlen und zu wollen!... (Ebd., S. 91)

Wir wissen nicht, wie Strindberg diese Passagen gelesen haben mag – sein Drama von »Fröken Julie« aber *zeigt*, wenn ich nicht irre, genau dies: wie das »Ich« als Subjekt willentlicher Handlungen sich auflöst in den Bestandteil von »Vorgängen« eines intersubjektiven und selbst subjektlosen »Geschehens«, wie die »Motive« die »That« allenfalls scheinhaft begleiten, sie aber nicht verursachen. Hier im Drama ist dieses »Ich« buchstäblich zu »Fabel« und »Fiktion« geworden, hier, in der Abhängigkeit von Diskurs-als-Macht, von einem »Grafen« aus Stiefel und Sprachrohr, erweist es sich buchstäblich als ein »Wortspiel« – Spielmaterial und Substrat eines diskursiven Geschehens, das es konstituiert und zugleich entmächtigt, indem es ihm widerfährt.

Und tatsächlich greift Nietzsche auch unmittelbar an dieser Stelle wieder jene Opposition von »Thun« und »Geschehen« auf, die Strindberg so enthusiastisch übernommen hatte. Die Rede ist von den Fehlschlüssen der »der ältesten und längsten Psychologie«:

alles Geschehen war ihr ein Thun, alles Thun Folge eines Willens, die Welt wurde ihr eine Vielheit von Thätern, ein Thäter (ein »Subjekt«) schob sich allem Geschehen unter. (Ebd.)⁶⁸

»Geschehen« statt »Handlung«: Wenn Strindberg von seiner »Umwerthung« Jeans und der Poetik eines »Dramas« ohne »Handlung« spricht, scheint es, als habe er im nachhinein in Nietzsche den gleichgesinnten Mitstreiter erkannt, in dessen philosophischer Fundamentalkritik er seine eigene dramatische Praxis begrifflich expliziert und seine weitere Arbeit befruchtet sah. Vielleicht berücksichtigt schon seine Überarbeitung von »Fröken Julie« im Herbst 1888 insofern das dort Gelesene, als sie die *Einheit* des »Ereignisses« herausarbeitet (mit dem Ziel und Erfolg, daß »Handlingen rullar glatt och utan

⁶⁸ Diese Kritik an der seiner Ansicht nach veralteten »Psychologie« klingt in Nietzsches Brief an Strindberg vom 8. Dezember 1888 wieder an, wenn er »Fadren« als »Meisterstück harter Psychologie« lobt (KSB, Bd. 8, S. 508).

abrott«, so am selben 2. Oktober, an dem er Georg Brandes für den »Fall Wagner« dankt, an Joseph Seligmanns Förlag, Stockholm, Brief 1649, S. 129). Sicher scheint mir, daß sein nachgetragenes »Vorwort« zum Drama die eigene poetische Praxis begrifflich an Nietzsches philosophische Konzepte anpaßt. Nicht nur für die misogynen »Giftas«-Novellen gilt also wohl, was Nietzsche nach deren Lektüre am 20. November 1888 an Georg Brandes schrieb: »Meine aufrichtige Bewunderung, der nichts Eintrag thut, als das Gefühl, mich dabei ein wenig mitzubewundern.«

V »ein Gesicht im Sand«: Ibsens Verteidigung des Subjekts

Kehren wir abschließend zu Ibsens »Puppenheim« zurück. Daß Gemeinsamkeiten mit Nietzsches Denken sich nicht nur bei Strindberg, sondern auch bei Ibsen finden ließen, hat Georg Brandes scharfsichtig wahrgenommen. An Nietzsche am 23. November 1888:

Noch in der vorigen Woche forderte ich ernstlich Henrik Ibsen auf, Ihre Werke zu studiren. Auch mit ihm haben Sie etwas Verwandtes, wenn auch sehr entfernt Verwandtes. Gross und stark und unliebenswürdig aber doch liebenswerth ist der Sonderling. Es wird Strindberg freuen, dass Sie ihn schätzen.

Worin immer Brandes diese Verwandtschaft erkannt haben mag – daß dabei zumindest auch dieselben Tendenzen zur Subversion eines aufklärerischen Subjektbegriffs gemeint waren dürften, scheint nach dem bisher Ausgeführten jedenfalls naheliegend. Freilich »sehr entfernt« ist diese Verwandtschaft in der Tat. Denn so offenkundig beide Autoren ähnliche Einsichten in die Gesellschaft gewinnen, die zum Gegenstand ihrer Dramen wird – gerade im Kontrast zu Strindbergs radikalem Gegenentwurf wird erkennbar, wie Ibsens »Dukkehjem« gegen die in ihm selbst dargestellten Abstraktionstendenzen das *Postulat* individueller Autonomie verteidigt: wie es sich in seiner dramaturgischen Konzeption mit dem Selbst-Behauptungswillen seiner Protagonistin solidarisiert.

Gerade angesichts der dezentrierenden Tendenzen nämlich, die es als Konsequenzen sozioökonomischer Prozesse *darstellt*, behauptet das Drama die Individualität seiner Figuren *gegen* diese Prozesse. Drei Verfahren scheinen mir hier besonders bemerkenswert. Erstens richtet das Drama seinen Guckkasten dezidiert auf die Perspektive der weib-

lichen Protagonistin ein, spielt sich also durchweg statt im Büro des Kapitalisten im Salon seines Püppchens ab, dessen – bedrohte, aber eben noch nicht aufgelöste – Persönlichkeit es dem Publikum (und nur dem Publikum) sichtbar macht, und zeigt sämtliche Vorgänge, gegenwärtige wie erinnerte, ausschließlich aus Noras Perspektive. Was wir sehen, ist eine Welt, in der Namen nur noch als Zeichen einer alles dominierenden Geldzirkulation fungieren – aber wir sehen diese Welt *aus den Augen* einer Figur, die sich gegen diese Abstraktion zur Wehr setzt.

Zweitens hat hier nicht nur die Protagonistin, sondern haben überhaupt *alle* Figuren Namen, Adresse, individuelle Geschichten, und zwar unabhängig von gesellschaftlicher Hierarchie und dramaturgischer Relevanz – von Nora Helmers Kindern bis zum Personal, zur Kinderfrau Anne-Marie also und zum Hausmädchen Helene, deren persönliche Lebensumstände und Lebensgeschichten uns erstaunlicherweise mitgeteilt werden. Für das dramatische Geschehen sind diese individualisierenden Details durchaus entbehrlich. Eben diese Dysfunktionalität aber markiert den Einspruch des Dramas gegen die Funktionalisierung seiner Figuren.

Zugespitzt und zugleich allegorisch artikuliert wird dieser Widerstand des einzelnen gegen das Allgemeine schließlich, drittens, in der provozierenden Umdeutung der sozialen Maskerade: Ausgerechnet dort, wo sie ihren reinsten Ausdruck finden soll, im gesellschaftlichen *Maskenball* nämlich (samt seinen Vorbereitungen und seinem Nachspiel), wandeln sich Maske und Kostüm zum Instrument der Selbstbehauptung. Als eine gegen die dargestellte soziale Ordnung gerichtete Aggression hat zuletzt und am nachdrücklichsten Erik Østerud Noras artistische und körperliche Ekstase in der Tarantella gelesen, als ein »karnevaleskes« Aufbegehren gegen die bürgerliche Sozialordnungen und zugleich gegen die Konventionen der theatralischen Schicklichkeit.⁶⁹ Was als rollenkonforme Präsentation verführerischer Weiblichkeit einsetzt, artikuliert am Ende ein ansonsten unaussprechliches Verlangen, ein Aufbegehren gegen den Verlust subjektiver Autonomie

⁶⁹ Erik Østerud: »A Doll's House« – Ibsen's Italian Masquerade. In: Nordic Theatre Studies 10 (1997). – Helmers Kommentar artikuliert gleichsam über die Figur hinweg eine Selbstreflexivität des Dramas: In Noras Tarantella auf dem *Kostümball* »kanske var vel megen naturlighed; jeg mener, – lidt mere, end der, strængt taget, turde kunne forenes med kunstens fordringer.« (Ibsen, S. 343).

und Authentizität. Hier, in diesen Strategien des Dramas als Text, wird Nora noch einmal (oder: schon) gewährt, was sie von der im Drama dargestellten Welt vergebens erwartet. Hier, tatsächlich, »redet die Lerche, als wäre sie ein Mensch.«⁷⁰

Gerade in diesem demonstrativen Verzicht auf die dramaturgische Konsequenz, die seine soziologischen und psychologischen Diagnosen nahelegen, im markant ausgestellten Widerspruch also zwischen den dargestellten Abstraktionstendenzen und der Konkretion der Darstellung selbst, gewinnt Ibsens Drama Lehrstückcharakter. Wie Strindbergs ungleich radikalerer Versuch demonstriert es die Deformation der Subjekte durch eine selbst subjektlose Macht, die hier noch nicht als zugleich formierende und deformierende Diskursivität universalisiert, sondern als bürgerliche Ökonomie in der abstrakt-allegorischen und abstrahierend-allegorisierenden Gestalt des Geldes identifiziert wird. Aber wo Strindberg die thematische Abstraktion in ein dramaturgisches Verfahren überführt, da setzt Ibsens Drama der Abstraktion als seinem *Thema* die demonstrativ individualisierende Konkretion seines *dramaturgischen Verfahrens* entgegen. Wenn Strindberg *seine* Titelheldin sagen läßt: »jetzt reden Sie wie ein Mensch«,⁷¹ dann ist damit nichts anderes mehr gemeint als die neue Kostümierung eines Intimitätsdiskurses.

Strindberg antizipiert triumphierend die Proklamation, mit der Foucaults »Les mots et les choses« endet: der Mensch »werde verschwinden wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.« Das ist die konsequenteste postmoderne Zuspitzung des Nietzsche-Satzes vom »Ich als Wortspiel«, als deren dramatische Formulierung ich Strindbergs »Fröken Julie« gelesen habe. Dieselbe Abstraktion vom Menschen aber, die Strindberg emphatisch proklamiert, bezeichnet den Ausgangspunkt von Ibsens Aufbegehren. Wenn hier am Ende ein Mensch verschwindet, dann ist das der Aufbruch in eine Welt, die diesem Drama unsäglich ist. Ein Ende des Dramas, wie die Welt es bis dahin gekannt hatte, bedeutet dieser Schluß nicht minder nachdrücklich als Strindbergs Experiment. Aber bei Ibsen fängt mit dem Ende des Dramas die Behauptung des Menschen erst an.

⁷⁰ »HELMER: Nu taler lærkefuglen, som om den var et menneske.« (Ibsen, S. 345).

⁷¹ »FRÖKEN: [...] och nu talar ni som en människa.« (Verk, S. 167).

Bernd Stiegler

Ernst Machs »Philosophie des Impressionismus« und die Momentphotographie

*Verändern sie das Auge des Menschen, und
sie verändern seine Weltanschauung.¹*

*Aber - wer im Anfange dieses Jahrhunderts
gesagt hätte, das Enkelgeschlecht werde von
der Kugel im Fluge getreue Bilder fertigen
[...], hätte sich auch dem Verdachte ausge-
setzt, dem Irrenhause entgegenzureifen.²*

I Literatur und Momentphotographie

Michael Georg Conrad, der Wegbereiter des Naturalismus in Deutschland, konstatiert 1891 in seinem Aufsatz »Die Sozialdemokratie und die Moderne«³ einen entscheidenden Wandel der Literatur der Gegenwart. Wird bei Zola noch die Persönlichkeit der Figuren durch das Milieu erklärt, ohne dabei ihren zentralen Status zu verlieren, so gilt dies für die neuere Literatur bereits nicht mehr. In ihr ist die Persönlichkeit verschwunden und auch die literarischen Beschreibungen haben sich bereits an der Technik der Momentphotographie orientiert:

¹ Ernst Mach, Wozu hat der Mensch zwei Augen? In: Ders. Populär-wissenschaftliche Vorlesungen, 5. vermehrte und durchgesehene Auflage, Leipzig 1923, S. 78–99, hier S. 93. – Mein Dank geht an das Ernst-Mach-Institut in Freiburg i. Br., das mir nicht nur sämtliche Sonderdrucke der Aufsätze Machs und seine Notizbücher, sondern auch die Sammlung seiner Photographien zur Verfügung gestellt hat. Aus dem Ernst-Mach-Institut stammen auch die Vorlagen für sämtliche abgebildeten Photographien. Daher auch ein besonderer Dank für die Abdruckgenehmigung.

² Zeitenössischer Zeitungsbericht; zit. nach: Angelika Schedel, Der Blick in den Menschen. Wilhelm Conrad Roentgen und seine Zeit. München/Wien/Baltimore 1995, S. 121.

³ Michael Georg Conrad, Die Sozialdemokratie und die Moderne. In: Die Gesellschaft. Monatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik, 7. Jg., Bd. 1, Leipzig 1891, S. 583–592 und 719–741; hier zit. nach dem Wiederabdruck in: Gotthart Wunberg (Hrsg.), Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende. Frankfurt a.M. 1971, S. 94–123; gekürzt abgedr. in: Manfred Brauneck und Christine Müller (Hrsg.), Naturalismus (= Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. 1880–1900). Stuttgart 1987, S. 534–539.

Sie [die Persönlichkeit, B.S.] ist gleichwertig mit dem Milieu, und das Gespräch einer Person hat für den Schriftsteller nicht mehr Bedeutung wie das Knacken eines Stuhles. Notwendig kommt man auf diese Weise zur Technik der Momentfotografie. Ein Interesse haben nur noch die Wahrnehmungen, und Aufgabe des Künstlers wird es jetzt, die Wahrnehmungen der Momente möglichst vollständig zu Papier zu bringen. Was früher behagliche, zusammenhängende Erzählung, Schilderung, Auseinandersetzung, Darlegung war, das verwandelt sich jetzt in eine Reihe unzusammenhängender, blitzartig aufgefasster, nervöser Szenen.⁴

Vier Aspekte legen für Conrad den Vergleich der Literatur mit der Momentphotographie nahe: die Gleichwertigkeit der Erscheinungen bzw. der Gegenstände, die Orientierung der Literatur an der sinnlichen Wahrnehmung, der Versuch einer Vollständigkeit der Beschreibung und schließlich die Ersetzung der »Tableaux vivants« durch eine Folge von Einzelbildern. Alle diese Aspekte nehmen entscheidende Punkte der Auseinandersetzung mit der Photographie im 19. Jahrhundert auf, ohne aber die ansonsten zugleich formulierte Gegenposition der Literatur einzunehmen. Michael Georg Conrad ist einer der ersten Schriftsteller und Theoretiker, der konsequent eine Umwertung der Photographiekritik vornimmt und ihre Zuschreibungen auf die Literatur überträgt. Zur gleichen Zeit hatte etwa Maximilian Harden noch moniert, der Photographie wie der naturalistischen Literatur sei der Rinnstein ebenso wichtig wie der Mensch, der ihn überquert,⁵ oder hielt Paul Heyse in seinem anti-naturalistischen Roman »Merlin« der Momentphotographie die »Ewigkeitsphotographie« der Kunst der guten alten Zeit entgegen.⁶ Wird die Frage nach dem Kunststatus der Photographie aufgeworfen, so ist das Urteil bereits

⁴ Michael Georg Conrad, *Die Sozialdemokratie und die Moderne*, S. 114.

⁵ Vgl. Maximilian Harden, *Naturalismus*. In: Manfred Brauneck und Christine Müller (Hrsg.), *Naturalismus*, S. 403–407, hier S. 404: »Aber nicht auf die Nebeneinanderstellung mehr oder minder gut beobachteter, wesentlicher und unwesentlicher, Vorgänge und Erscheinungen kommt es an in der Kunst. Dem photographischen Apparat ist ein Rinnstein ebenso wichtig, wie der ihn überschreitende Mensch.«

⁶ Vgl. Paul Heyse, *Merlin*. Roman in sieben Büchern. Berlin 1896 [= *Gesammelte Werke*, Bd. XXV], S. 391: »Was bleibt ihnen [den Malern] übrig, als wieder eine streng wissenschaftliche Illustration zu strategischen Aufzeichnungen zu liefern! Und ihr photographisch überreiztes Auge, das immer mehr ins Enge und Peinliche strebt! Ist es ein Wunder, daß diese Kunst am Ende keinen höheren Ehrgeiz kennt, als mit der Momentaufnahme zu wetteifern, statt sich, wie in der guten alten Zeit, um eine Ewigkeitsaufnahme zu bemühen?«

gefällt: die Photographie ist ein rein mechanisches unkünstlerisches Verfahren, das aus ästhetischen Gründen verworfen werden muß. Conrads Bemerkungen markieren dagegen einen Wendepunkt in der Auseinandersetzung mit der Photographie. Mit dem Aufkommen der Momentphotographie verlagert sich der Diskurs vom Feld der Ästhetik hin zur Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorie.

Dieser Wandel wird deutlich, wenn man die Überlegungen Conrads mit anderen zeitgenössischen Äußerungen vergleicht. So führt etwa Conrad in seinem Aufsatz mit Gerhard Hauptmanns »Vor Sonnenaufgang« und mit »Papa Hamlet«, der Gemeinschaftsproduktion von Johannes Schlaf und Arno Holz, zwei Beispiele des von ihm angenommenen Paradigmenwechsels der Literatur an, die auch andere Zeitgenossen in photographischen Kategorien beschrieben haben. Auch Maximilian Harden vergleicht dieselben Texte mit photographischen Aufnahmen, kommt aber zu einem diametral entgegengesetzten Ergebnis:⁷

Gleich nach der Anklage der Pornographie kommt der Vorwurf der Photographie, und der ist ernster zu nehmen. Man schreit: Wahrheit! Wahrheit ist der Bannerspruch der neuen Kunst, die nur Geschautes, nicht transcendente Träume geben will; und unter der Flagge des Naturalismus segeln die Herren Hauptmann, Holz plus Schlaf und ihre blutlosen Geschwister dreist hinaus.⁸

Peter Altenberg schließlich liest Hauptmanns »Fuhrmann Henschel« als Momentphotographie, die ihre ästhetische Qualität gerade dadurch erhält, daß sie sich dem gestaltenden Zugriff des Schriftstellers entzogen hat.

Dieses Stück ist ein Paradigma idealster Moment-Photographie. Nicht von Dichters Gnaden ist es zur Welt gekommen, sondern gleichsam sogar gegen den Dichter selbst, welcher bereits ins bequemere und unkontrollierbare »romantische Land« zu eschappieren sich anschickte.⁹

⁷ In den Rezensionen der Texte von Arno Holz ist es vor allem der Begriff des »Sekundenstils«, der durch Adalbert von Hanstein in die Diskussion eingeführt wurde, der eine Assoziation von Literatur und Momentphotographie erlaubt. Vgl. Adalbert von Hanstein, *Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte*. Leipzig 1901, S. 159.

⁸ Maximilian Harden, *Naturalismus*, S. 403.

⁹ Peter Altenberg, *Essay, Versuch*. In: Ders. *Was der Tag mir zuträgt*. Berlin 1901, S. 234–247, hier S. 244.

Altenbergs Aufruf »Moment=Photographen wollen wir werden«¹⁰ weist nun definitiv dem Künstler die Aufgabe zu, mit der Photographie in Konkurrenz zu treten. Sein Auge soll dem der Linse ähneln und ebenso präzise die Wahrnehmungsgegenstände festhalten. Der Künstler wird zu einem Aufzeichnungsgerät, das, mit besonderer Sensibilität und Nervenreizbarkeit begabt, die Impressionen in dichterische Prosa zu übersetzen hat. »Endlich«, ruft Altenberg aus, »endlich erhält der Künstler das Auge des Momentphotographen=Apparates, endlich!«¹¹

Wie diese Augen sehen oder, genauer, wie ihre Sehkraft in den Mittelpunkt der Reflexion rückt, wird noch zu klären sein. Ihre Sensibilität wird nur mit Hilfe von physiologischen und photographischen Versuchsanordnungen zu bestimmen sein, wie wir sie in nuce bei Ernst Mach finden. Machs Hauptwerke »Analyse der Empfindungen«¹² und »Erkenntnis und Irrtum«¹³, die von Hermann Bahr als »Philosophie des Impressionismus«¹⁴ gelesen und auf die Literatur der Jahrhundertwende übertragen werden, entstanden parallel zu seinen ballistisch-photographischen Versuchen, die bahnbrechend für die Entwicklung der Momentphotographie gegen Ende des Jahrhunderts waren. Photographische Experimente und die Ausbildung einer Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorie sind komplementär.

Die intensive Rezeption der Texte Ernst Machs zu Beginn des Jahrhunderts ist auch ein Hinweis auf die Bedeutung, die nun der Frage nach der Wahrnehmung zugewiesen wird. Die Hommage, die Mach von vielen Seiten erfährt, wird indirekt auch der Momentphotographie zuteil, da, wie noch zu zeigen sein wird, bereits Machs frühe ballistisch-momentphotographische Versuche implizit die zentralen Fragen seiner späteren Hauptwerke aufwerfen und erste Antwortversuche unternehmen.

¹⁰ Peter Altenberg, Altenbergs Katalog der XII. Ausstellung der Wiener Sezession 1902. In: *Ver Sacrum*, 5. Jg. (1902), S. 31–34 und 39–40, zit. nach: Andrew Barker und Leo L. Lensing, Peter Altenberg: *Rezept die Welt zu sehen*. Wien 1995, hier S. 95.

¹¹ Ebd.

¹² Ernst Mach, *Die Analyse der Empfindungen*. Darmstadt 1991 (= Reprint der 9. Ausgabe Jena 1922, EA 1886).

¹³ Ernst Mach, *Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung*. Darmstadt 1968 (= Reprint der 5. Auflage Leipzig 1926, EA 1905).

¹⁴ Hermann Bahr, *Philosophie des Impressionismus*, In: Ders. *Dialog vom Tragischen*. Frankfurt a.M. 1904, S. 102–114; zu Mach dort S. 112–114.

Hermann Bahrs Aufsatz »Das unrettbare Ich«¹⁵ ist neben Robert Musils Dissertation »Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs«¹⁶ der wohl wirkungsmächtigste Versuch, Ernst Machs Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorie für die poetologische Debatten der Jahrhundertwende nutzbar zu machen. In Nachfolge von Bahrs Lektüre werden Ernst Machs »Erkenntnis und Irrtum« und »Analyse der Empfindungen« bis heute in nahezu allen einschlägigen Darstellungen der Epoche¹⁷ als *die* philosophischen Grundlagentexte der Jahrhundertwende angeführt. Allerdings erfolgte die zeitgenössische Rezeption stark zeitversetzt, wurde doch die Philosophie des Empiriokritizismus von Mach und Richard Avenarius bereits in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelt.¹⁸ Machs »Analyse der Empfindungen« erschien bereits 1885 und blieb bis zu Beginn des Jahrhunderts ebenso wie seine zahlreichen Aufsätze nahezu unbeachtet. Erst mit dem Aufkommen einer sensualistischen Ausrichtung der poetologischen Entwürfe wurden Machs Texte als »Philosophie des Impressionismus« entdeckt. Hermann Bahrs Mach-Lektüre zu Beginn des Jahrhunderts¹⁹ entsprach durchaus dem Trend der Zeit, da nun die Werke Machs

¹⁵ Hermann Bahr, Das unrettbare Ich. In: Ders. Dialog vom Tragischen, S. 79–101.

¹⁶ Robert Musil, Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik. Reinbek 1980 (= Reprint der EA 1908).

¹⁷ Vgl. exempl. Dagmar Lorenz, Wiener Moderne. Stuttgart/Weimar 1995, S. 102–107; Jens Malte Fischer, Fin de Siècle. Kommentar zu einer Epoche. München 1978, S. 71–78.

¹⁸ Der Begriff wurde von Richard Avenarius in »Kritik der reinen Erfahrung« (2 Bde, Leipzig 1888–1890) erstmals erwähnt. Zur Diskussion des Empiriokritizismus vgl. das materialreiche und schlüssig argumentierende Buch von Manfred Diersch, das auch nach über zwei Jahrzehnten nach wie vor den besten Überblick bietet: Empiriokritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien. Berlin 1973. Zur Mach-Rezeption vgl. auch Andreas Berlage, Empfindung, Ich und Sprache um 1900. Ernst Mach, Hermann Bahr und Fritz Mauthner im Zusammenhang. Frankfurt a.M. u.a. 1994. Die Darstellung von Berlage ist differenzierter, präziser und genauer argumentierend als diejenige von Diersch, konzentriert sich aber auf die Mach-Rezeption von zwei Schriftstellern und geht kaum auf den wissenschaftshistorischen Kontext ein. Zur Mach-Rezeption der Jahrhundertwende vgl. auch Monika Fick, Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende. Tübingen 1993, S. 65ff., 272ff.

¹⁹ Zur Schwierigkeit der Datierung vgl. Wolfgang Nehring, Hofmannsthal und der Wiener Impressionismus. In: ZfdPh, 94 (1975), S. 481–498; Andreas Berlage, Empfindung, Ich und Sprache um 1900, S. 87f.

mehrere Auflagen erfahren²⁰ und seine Vorlesungen in Wien auch von Schriftstellern und Künstlern, wie u.a. Hugo von Hofmannsthal, besucht wurden.

In Bahrs Rezeption wird die komplexe Argumentation Machs stark verkürzt und auf prägnante Formeln gebracht, von denen »Das Ich ist unrettbar« die bekannteste ist.²¹ Machs Wissenschafts- und Erkenntnistheorie erfährt in Bahrs Lektüre eine Zuspitzung, die zudem zentrale Theoreme der früheren Texte Bahrs wie etwa der »Überwindung des Naturalismus« aufnimmt, für die noch die Philosophie Eduard von Hartmanns Pate gestanden hatte.²² Machs Texte werden als Synthese der philosophischen und literarischen Hauptströmungen der Epoche gelesen und gewinnen vor allem durch die pointierte Abbréviatur Bahrs ihre Wirksamkeit im Feld der Literatur.

Machs »Analyse der Empfindungen« ist für Hermann Bahr

wohl das Buch, das unser Gefühl der Welt, die Lebensstimmung der neuen Generation auf das größte ausspricht. Alle Trennungen sind hier aufgehoben, das Physikalische und das Psychologische rinnt zusammen, Element und Empfindung sind eins, das Ich löst sich auf und alles ist nur eine ewige Flut, die hier zu stocken scheint, dort eiliger fließt, alles ist nur Bewegung von Farben, Tönen, Wärmen, Drücken, Räumen und Zeiten, die auf der anderen Seite, bei uns herüber, als Stimmungen, Gefühle und Willen erscheinen.²³

Machs »Analyse der Empfindungen« wird von Bahr als Manifest der Moderne und des Impressionismus inthronisiert. In Michael Georg Conrads »Die Sozialdemokratie und die Moderne« ist es dagegen die Momentphotographie, die mit dem »Impressionismus der Sprache« in Verbindung gebracht wird:

Die Technik der Momentphotografie einmal anerkannt, musste die Sprache eine ganz neue werden; wenn man die wirklichen Wahrnehmungen des

²⁰ Von »Analyse der Empfindungen« erschienen etwa bis 1906 vier Neuauflagen.

²¹ Hermann Bahr nimmt eine Formulierung aus Ernst Machs »Analyse der Empfindungen« auf, die, wie Gotthart Wunberg treffend bemerkt hat, erst in der zweiten Auflage im Haupttext erscheint. Vorher hatte sie, in einer Fußnote versteckt, ein kaum bemerktes Dasein gefristet.

²² Vgl. etwa den einschlägigen Abschnitt in: Hermann Bahr, Die Überwindung des Naturalismus. Dresden/Leipzig 1891, S. 149f. Vgl. dazu: Andreas Berlage, Empfindung, Ich und Sprache um 1900, S. 88f.

²³ Hermann Bahr, Philosophie des Impressionismus. In: Ders. Dialog vom Tragischen, S. 113.

Moments wiedergeben wollte, so musste man auch die wirkliche Sprache der Menschen geben, man musste die Menschen so sprechen lassen, wie sie wirklich sprechen, und nicht, wie sie etwa schreiben würden. Die Richtung hat denn auch einen konsequenten Impressionismus der Sprache ausgebildet.²⁴

Im folgenden sei daher der Versuch unternommen, die Entwicklung der Momentphotographie im Kontext der Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie Ernst Machs zu lesen. Ziel ist es, das nach Machs eigenen Worten »philosophische Interesse« der Momentphotographie für die Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorie der Jahrhundertwende herauszuarbeiten. Dabei ergibt sich auch eine neue Perspektive auf die Literatur der Jahrhundertwende und ihre sensualistisch-impressionistische Ausrichtung.

II Die Entwicklung der Momentphotographie

Die ersten Betrachter der Daguerreotypen nahmen 1840 eine Lupe zuhelfe, um die zahlreichen Details des Bildes zu entdecken, die dem »unbewaffneten Auge« noch verborgen geblieben waren. Gegen 1880 wird die Photographie zu einer »méthode de découverte dans les sciences«,²⁵ die dasjenige aufzeichnet, was dem Auge aufgrund seiner organischen Beschaffenheit notwendig unzugänglich geblieben war.²⁶ Die Daguerreotypie dokumentierte den Reichtum der sichtbaren Welt, die Photographie gegen Ende des Jahrhunderts dagegen den Reichtum der für das Auge unsichtbaren. Die Photographie wird zu einem Medium, das zwischen der unsichtbaren und sichtbaren Welt vermittelt. Eine wichtige Rolle spielte dabei die sogenannte Moment- oder Augenblicksphotographie.²⁷

²⁴ Michael Georg Conrad, *Die Sozialdemokratie und die Moderne*, S. 115.

²⁵ Jules Janssen, *Oeuvres Scientifiques*. Hg. von Henri Dehérain, 2 Bde. Paris 1929 (Bd. I) bzw. 1930 (Bd. II), Bd. II, S. 7.

²⁶ Marey erinnert sich auch der frühen Photographie und weist ihr einen Erkenntnisgewinn bei unbeweglichen Gegenständen zu: »Aber auch die Darstellung unbeweglich ruhender Objecte, zur Vollendung ist sie erst durch die Photographie gebracht worden, deren Bild den Gegenstand im zartesten Detail wiedergibt und dabei jeder beliebigen Vergrößerung und Verkleinerung fähig ist, mit einer Genauigkeit, wie sie jedem anderen Verfahren unreichbar bleibt.« Étienne Jules Marey, *Die Chronophotographie*. Berlin 1893, S. 2.

²⁷ Die Charakterisierung der Momentphotographie als Photographie des Unsichtbaren findet sich bereits bei O. Volkmer, Ueber die Photographie von Unsichtbaren (sic!). In: *Photographisches Journal*, Bd. 3 (1889), S. 199–202. Volkmer berichtet dort über Machs und Salchers ballistische Versuche.

In den letzten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entstanden zahlreiche Apparaturen, die es gestatteten, Bewegungen photographisch zu analysieren: Der amerikanische Photograph Eadward Muybridge und der französische Physiologe Étienne Jules Marey entwarfen Kameras, um Bewegungen von Tieren und Menschen zu untersuchen; Ernst Mach unternahm ballistische Versuche und photographierte Kugeln im Flug; der österreichische Photograph Ottomar Anschütz baute 1887 ein Elektro-Tachyskop, auch elektrischer Schnellseher genannt, ein Gerät, das die Einzelbilder wieder in Bewegungen übersetzte; verschiedene französische Photographen versuchten sich am Bau photographischer Flinten, Pistolen und Revolver.²⁸ Voraussetzung hierfür war die technisch möglich gewordene Reduzierung der Belichtungszeiten. Hatten die ersten Photographen den photographischen Augenblick noch mit mehreren Sekunden angegeben, so reduzierte sich aufgrund der höheren Lichtempfindlichkeit der Platten und der Entwicklung von lichtstärkeren Objektiven die mögliche Verschlusszeit auf unter $1/10$ Sekunde.²⁹ Diese Zeit stellte zugleich

²⁸ Ähnliche Versuche hatten auch andere Photographen unternommen. Vgl. Fol's photographische Repetirflinte. In: Photographische Correspondenz (im folgenden zitiert als PC), Bd. XXI, Nr. 281 (1884), S. 195–201; H. Fol, Appareil de Photographie Instantanée. In: Bulletin de la Société française de photographie (im folgenden: BUFR), Bd. XXX, (1884), S. 234–242; Millot-Brulé, Pistolet-porte-plaque. In: BUFR, Bd. II (1856), S. 229–231; Ernst Mach, Bemerkungen über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie. In: Photographisches Jahrbuch, Bd. II (1888), S. 284–286; Ernst Mach, Ergebnisse der Momentphotographie. In: Photographisches Jahrbuch, Bd. II (1888), S. 287–290; Eugen von Gothard, Eine photographische Flinte. In: PC, Nr. 321 (1887), S. 227–230; zu Ottomar Anschütz vgl. Ottomar Anschütz, Die Augenblicksphotographie. Ihr Wesen, ihre Bedeutung, ihre Ziele, dargestellt in Aufsätzen. Lissa/Posen 1887; Ders., Momentphotographien. In: Photographisches Journal, Nr. 2 (1888), S. 173–177; Deutsche Photogeschichte 34/83. Ottomar Anschütz, München 1983. Zur Geschichte der Momentphotographie vgl. bereits im 19. Jahrhundert: Josef Maria Eder, Die Moment-Photographie in ihrer Anwendung auf Kunst und Wissenschaft. Halle/Saale ²1886; ders., Die Momentphotographie. Ein Vortrag, Wien 1884, sowie Michel Frizot, Vitesse de la Photographie. Le mouvement et la durée. In: Ders. (Hrsg.), Nouvelle Histoire de la Photographie. Paris 1994, S. 243–257; Werner Oeder, Über die fotografische Synchronisation von Zeit, Bild und Geschwindigkeit. In: Fotovision. Hannover 1989, S. 204–210; Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth, Die Bewegungsphotographie inspiriert Maler. In: Ders., Vom Sinn der Photographie. München 1980, S. 175–180.

²⁹ Skaife definiert bereits 1860 die Momentaufnahme als Bild, »welches in einer zehnten Sekunde oder weniger erzeugt wird.« Skaife, Augenblickliche Photographie, die Pisto-

eine physiologische Schwelle dar, da das Wahrnehmungsbild, so stellen die Beobachter des 19. Jahrhunderts übereinstimmend fest, auf der Retina etwa eine $\frac{1}{10}$ Sekunde bestehen bleibt.³⁰ Dieses Phänomen wurde von den zeitgenössischen Theoretikern als »fugacité des images oculaires«³¹ oder aber als »persistance rétinienne«³² bezeichnet. In der Tat ist die Beschreibung der Wahrnehmungsspur abhängig vom Standpunkt des Beobachters und kann gleichermaßen als Flüchtigkeit oder Dauer beschrieben werden. Der Astronom Jules Janssen, der es beruflich vorrangig mit der Beobachtung von meist immobilen stellaren Konstellationen zu tun hat, schreibt dem Auge eine Flüchtigkeit zu, da das Einzelbild nach einer Zehntelsekunde gelöscht und durch ein anderes ersetzt wird, was zu einer Unschärfe bei der Beobachtung führt; der Physiologe Marey, der sich der Analyse von Bewegungen widmete, beschreibt das Phänomen als Persistenz, da das Auge die Bewegungsabläufe verschleift und als Kontinuität wahrnimmt. Schnelle Bewegungen, deren einzelne Phasen unter $\frac{1}{10}$ Sekunde liegen, können vom Auge nicht wahrgenommen werden: Es sieht keine Pistolenkugeln im Flug und auch nicht den Aufprall eines Tropfens auf der Wasseroberfläche.

Marey wie Janssen erkannten jedoch, daß die Photographie technische Möglichkeiten bereitstellte, um dieses physiologische Handicap des Auges zu korrigieren. Jules Janssen entwickelte seinen »revolver photographique«,³³ um den Venusdurchgang im Jahre 1874 möglichst präzise aufzuzeichnen, Marey seine »fusil photographique«,³⁴ um Be-

lenkamera, und eine neue Art von Fassung für positive Glasbilder. In: Photographisches Archiv, Bd. I (1860), S. 130–133, S. 130.

³⁰ Dieses Phänomen wurde bereits in den 70er Jahren vor allem in der deutschen Physiologen-Schule diskutiert. Entscheidend war hierbei die Entdeckung des Sehpurpurs 1876 durch Boll und die Versuche mit Albinos durch Kühne, dessen Entdeckung auch in photographischen Fachzeitschriften verbreitet und diskutiert wurde. Vgl. dazu: Überprüfung einiger Experimente von F. Boll. In: Photographische Mitteilungen, 14. Jg. (1878), S. 14–17; Les colorations de la rétine et la photographie dans l'oeil. In: BUFR, Bd. XXIII, 1877, S. 236–245.

³¹ Jules Janssen, Oeuvres Scientifiques, Bd. I, S. 481.

³² Étienne Jules Marey, Le Mouvement. Paris 1894, S. 298.

³³ Vgl. Jules Janssen, Présentation du Revolver Photographique et d'épreuves obtenues avec cet instrument. In: BUFR, Bd. XXII (1876), S. 100–108.

³⁴ Vgl. Étienne Jules Marey, Fusil Photographique. In: BUFR, Bd. XXVIII (1882), S. 127–133.

wegungen zu analysieren. Mit der Erfindung dieser Kameras hält zugleich eine neue Metaphorik Einzug in die Beschreibung der Photographie: Sie wird zu einem metaphorischen Erlegen des Objekts.³⁵ So schrieb Marey 1882 an seine Mutter: »J'ai un fusil qui n'a rien de meurtrier.«³⁶

L'appareil a la forme générale et les dimensions d'un fusil de chasse. Il permet de photographier douze fois par seconde l'objet que l'on vise.³⁷

Mit Mareys Flinte werden die Möwen und Tauben anvisiert und einem photographischen Schnellfeuer unterzogen, das die Kontinuität der Bewegung in Einzelbilder zerlegt. Mareys photographische Jagd bringt Bildtrophäen aus dem Reich der Bewegung heim in das Atelier des Physiologen. In Ernst Machs ballistisch-photographischen Experimenten wird die Metaphorik der Kamera als Revolver oder Gewehr auf die Spitze getrieben: Nun hat die Revolverkamera in der Kugel ihr Ziel und versucht ihren Flug photographisch aufzuzeichnen.

³⁵ Paul Virilio und Friedrich A. Kittler sind nicht müde geworden, diese Allianz von Krieg und Kino/Photographie hervorzuheben. In der Tat wurden die photographischen Erfindungen schnell für militärische Zwecke verwendet. Anschütz machte sich Gedanken über eine möglichst rationelle Bewegung der Soldaten beim Marschieren und Nadars Ballonflug war ein Vorbote von photographischen Aufklärungsflügen. Zu diesem Zusammenhang vgl. Paul Virilio, *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*. Frankfurt a.M. 1989, S. 19, 22f., 28f., 30, 33, 52, 64f., 153; Friedrich A. Kittler, *Grammophon – Film – Typewriter*. Berlin 1986. Aufschlußreiche zeitgenössische Quellen sind u.a.: Hans Bayer, *Mikrophotographische Depeschen der Brieftaubenpost während der Belagerung von Paris (1870–1871)*. In: PC, Nr. 422 (1895), S. 523–526; Anon., *Der Chromograph des Obersten Siebert*. In: PC, Nr. 364 (1891), S. 31–35; Anon., *Ballonphotographie*. In: PC, Nr. 314, 1886, S. 514–517; Anon., *Die Photographie bei den Armeen*. In: PC, Nr. 156, (1877), S. 33–39; Abel Jonart, *Application de la photographie aux levés militaires*. Paris 1866; Gaston Tissandier, *La photographie en ballon*. Paris 1886. Zur Metaphorik in den photographisch-technischen Texten vgl. exempl.: Fol's photographische Repetirflinte; dabei handelt es sich um einen Apparat, der sich dank eines Gewehrshaftes »an die Schulter wie ein Karabiner anlegen läßt« (197) und über ein Magazin von 2x6 Platten verfügt, die halbautomatisch gewechselt werden können. Fol vergleicht die Belichtung auch mit einem Schuß (199). Die photographierten Gegenstände gleichen so auch Jagdbeuten: eine Taube, Möwen, ein Hund, ein Hahn und eine Henne, Vögel und schließlich kleine Mädchen (201). Eugen v. Gothard beschreibt eine ähnliche Erfindung (Eine photographische Flinte. In: PC, Nr. 321 (1887), S. 227–230).

³⁶ Brief Mareys an seine Mutter vom 3.2.1882, zit. nach: Michel Frizot, *Vitesse de la Photographie*, hier: S. 248.

³⁷ Étienne Jules Marey, *Fusil Photographique*, S. 127.

III Ernst Machs ballistisch-photographische Versuche im Kontext seiner Wissenschaftstheorie

Der Naturwissenschaftler und Wissenschaftstheoretiker Ernst Mach, der zusammen mit Richard Avenarius als Begründer des Positivismus in Deutschland gilt, hat bereits in den 80er-Jahren photographisch-ballistische Experimente durchgeführt, bei denen erstmals eine Aufnahme einer Kugel im Flug gelang.³⁸ Machs photographische Versuche, die auch im Rahmen seiner physikalischen und physiologischen Studien eine wichtige Rolle einnehmen,³⁹ stehen im Kontext einer Analyse der Wahrnehmung, die, ausgehend von den Ergebnissen der physiologischen Forschung,⁴⁰ Konsequenzen für eine Theorie der Erkenntnis zieht. Machs Hauptwerke »Die Analyse der Empfindungen« und »Erkenntnis und Irrtum« können auch als wissenschaftstheoretischer Kommentar zu dem von ihm konstatierten »philosophischen In-

³⁸ Machs Aufsätze zur Ballistik sind gesammelt in: Ders., *Arbeiten über Erscheinungen an fliegenden Projektilen*. Hamburg 1966. Vgl. zu Machs ballistischen Versuchen die Besprechungen in: *La Nature*, Nr. 770 (1888), S. 210; in: *Deutsche Heereszeitung*, Bd. 12, Nr. 98, 7.12.1887; Julius Castner, *Die Momentphotographie im Dienste der Ballistik*. In: *Prometheus*, Bd. 2, Nr. 91 (1892), S. 615–618; Anon. *Les projectiles pris au vol*. In: *Revue générale des Sciences pures et appliquées*, Bd. 3, Nr. 19 (1892), S. 661–670. Zu den Experimenten allg.: Richard E. Kulterer, *Die Beiträge von Ernst Mach zur Ballistik*. In: *Symposium aus Anlaß des 50. Todestages von Ernst Mach*. Freiburg i.Br. 1966, S. 96–137.

³⁹ Vgl. Ernst Mach, *Über die Wirkung der räumlichen Vertheilung des Lichtreizes auf die Netzhaut*, 3.10.1865, Sonderdruck aus: *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften Wien* (im folgenden: SB), Bd. LII, S. 3; ders., *Über die physiologische Wirkung räumlich verteilter Lichtreize*, 4.10.1866, Sonderdruck aus SB, Bd. LIV, S. 11; ders., *Über die Abhängigkeit der Netzhautstellen von einander*, Sonderdruck der *Vierteljahrsschrift für Psychiatrie*, Neuwied/Leipzig 1868, S. 11; ders., *Über die Verwertung der Mikrophotographie*. In: PC, Nr. 152 (1872), S. 227–228; ders. und J. Wentzel, *Ein Beitrag zur Mechanik der Explosionen*, 16.7.1885, unpag. Sonderdruck aus SB, Bd. XCII; ders. und Peter Salcher, *Photographische Fixirung der durch Projectile in der Luft eingeleiteten Vorgänge*, 21.4.1887, unpag. Sonderdruck aus SB, Bd. XCV; ders., Ernst Mach, *Wozu hat der Mensch zwei Augen?*. In: Ders. *Populär-wissenschaftliche Vorlesungen*, 5. vermehrte und durchgesehene Auflage. Leipzig 1923, S. 78–99, S. 84f., 93–95; ders., *Ergebnisse der Momentphotographie*. In: *Photographisches Jahrbuch*, Bd. II (1888), S. 287–290; ders., *Grundlinien der Lehre von den Bewegungsempfindungen*. Leipzig 1875, S. 55f. und 123.

⁴⁰ Mach ist zwar in den zentralen theoretischen Punkten mehr durch Kant, Hume, Berkeley und Herbart als durch Helmholtz und Müller beeinflusst, die physiologische Forschung ist dennoch omnipräsent. Mach hatte sogar vor, »Die Analyse der Empfindungen« Fechner zu widmen, verzichtete aber aufgrund von persönlichen Divergenzen.

teresse«⁴¹ der Photographie gelesen werden oder, mit anderen Worten, Machs Interpretation der Photographie wird im Kontext seiner Theorie der Empfindungen in ein anderes Licht gerückt.

In seinem Tagebuch B 22 (beginnend am 19.8.1884) findet sich eine kurze Skizze zu einem Aufsatz über die wissenschaftlichen Anwendungen der Photographie:

Die Photographie
Stereoscopie. Durchsicht.
Erweiterung d. Sinne
Das Vergrössern
Das Verkleinern
Das Zeitverkürzen
Das Zeitverlängern
Erweiterung d. Sinnesgebietes.
Keplers Gesetze.
Pflanzenwachsth. Embryo. Bw.
[Momentphotographie]
wer weiss wie viel uns da aufginge,
Fliegen
*Marey*⁴²

Was hier in enigmatischer Abbréviatur formuliert ist, wird in den Aufsätzen »Über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie und Stereoskopie«,⁴³ »An Account of the scientific applications of photography«⁴⁴ und »Bemerkungen über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie«⁴⁵ ausgeführt. Die Photographie unterscheidet sich nicht kategorial von sinnlichen Anschauungen, ja sie kann sogar mitunter einzelne Gegenstände deutlicher und genauer zeigen als die gewöhnliche Wahrnehmung vermocht hätte.⁴⁶ Die Photographie stellt

⁴¹ Ernst Mach, Bemerkungen über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie. In: Photographisches Jahrbuch, Bd. 2, 1888, S. 284–286, S. 286.

⁴² Ernst Mach, Notizbuch B 22 (19.8.1884) im Ernst-Mach-Institut, Freiburg i.Br.

⁴³ Ernst Mach, Über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie und Stereoskopie, 11.5.1866, unpag. Sonderdruck aus: SB, Bd. LIV, Juni 1866.

⁴⁴ Ernst Mach, An Account of the scientific applications of photography. In: The Journal of the Camera Club, Ernst-Mach-Institut, Freiburg i.Br.

⁴⁵ Ernst Mach, Bemerkungen über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie. In: PJB, Bd. II, 1888, S. 284–286.

⁴⁶ Vgl. Ernst Mach, Wozu hat der Mensch zwei Augen?, S. 85: »Das Stereoskop [...] kann Dinge zur Anschauung bringen, die man mit gleicher Klarheit an wirklichen Gegenständen nie sieht.«

gemäß der Notiz Machs eine Erweiterung der Sinne dar, die der Wahrnehmung neue Felder der Sichtbarkeit erschließt und zudem all das, was wahrgenommen werden kann, frei von subjektiver Einflußnahme aufzeichnet und für die wissenschaftliche Analyse verfügbar macht.⁴⁷ Für Photographien gilt das, was für sinnliche Wahrnehmung überhaupt gilt.⁴⁸ In dieser Analogie der Photographie mit den Wahrnehmungsdaten überhaupt liegt

the philosophical bearing, as it may be called, of photography upon our knowledge and science of nature. The principle value of photography consists in its power to fix the most transient phenomenon by a true image, free of subjective perception, or interpretation, thus permitting its being submitted to prolonged observation. Today we are able to photograph almost everything we are able to see. Nay, in many cases, photography goes still further than the immediate observation.⁴⁹

Diese Parallelisierung von Photographie und sinnlicher Wahrnehmung ist Folge einer Radikalisierung des Konzepts der Empfindung überhaupt. Für Ernst Mach setzen die Empfindungen keine Trennung zwischen Subjekt und Objekt der Wahrnehmung bzw. Erkenntnis voraus, im Gegenteil: Subjekt und Objekt sind in der Empfindung ebenso ununterschieden wie Ich und Welt,⁵⁰ Psychisches und Physisches,⁵¹ Bewußtes und Unbewußtes.⁵²

⁴⁷ Vgl. auch Ernst Mach, Erkenntnis und Irrtum, S. 151: »Die graphischen Künste, insbesondere die Photographie und Stereoskopie ermöglichen heute einen Reichtum von Anschauungen zu gewinnen, welcher vor einem halben Jahrhundert nur mit dem größten Aufwand zu erlangen war.«

⁴⁸ Auch bei Mach findet sich der Vergleich des Auges mit einer Kamera und der einer photographischen Platte mit der Netzhaut. Vgl. Ernst Mach, Über die Wirkung der räumlichen Vertheilung des Lichtreizes auf die Netzhaut, S. 3.

⁴⁹ Ernst Mach, An Account of the scientific applications of photography, S. 111.

⁵⁰ Vgl. Ernst Mach, Die Analyse der Empfindungen, S. 11.

⁵¹ Ebd., S. 36: »In der sinnlichen Sphäre meines Bewußtseins ist jedes Objekt zugleich physisch und psychisch.« Vgl. auch S. 253: »Es gibt keine Kluft zwischen Psychischem und Physischem, kein Drinnen und Draußen, keine Empfindung, der ein äußeres von ihr verschiedenes Ding entspräche. Es gibt nur einerlei Elemente, aus welchen sich das vermeintliche Drinnen und Draußen zusammensetzt, die eben nur, je nach der temporären Betrachtung, drinnen oder draußen sind.«

⁵² Vgl. Ernst Mach, Erkenntnis und Irrtum, S. 44: »Die Empfindung muß man nicht erklären wollen. Sie ist etwas so Einfaches und Fundamentales, daß ihre Zurückführung auf noch Einfacheres, wenigstens heute, nicht gelingen kann. Die einzelne Empfindung ist

Subjektiver Wahrnehmungsakt und wahrgenommener Körper werden nicht unterschieden, sondern im Bild objektiviert.⁵³

Wir haben es immer nur mit Empfindungen zu tun, hinter die wir nicht zurückkönnen und die zugleich die Grundlage aller wissenschaftlichen Erkenntnis darstellen. Das Ich nimmt dabei keine Ausnahmeposition ein: Es ist »keine unveränderliche, bestimmte, scharf begrenzte Einheit«,⁵⁴ sondern eine Ordnungsfunktion, die denselben Regeln gehorcht, die für Empfindungen insgesamt gelten.⁵⁵ »Das Ich ist unrettbar«,⁵⁶ schreibt Ernst Mach und liefert damit zugleich die folgenreiche Formel für die Kritik der Literatur, die Hermann Bahr um die Jahrhundertwende proklamierte.

Auch Photographien nehmen im allumfassenden Reich der Empfindungen keinen Sonderstatus ein: Sie unterscheiden sich weder kategorial vom Original noch etwa von der Wahrnehmung des Ich. Photographien liefern Sinnesdaten, die, in konsequenter Analogie zu Empfindungen überhaupt, analysiert und interpretiert werden müssen.

Denn die Photographie betrachten wir gerade so mit unsern Augen, wie das Original. Es muss also, wenn das Auge die physikalischen Intensitäten in physiologische umrechnend, dieselben verändert, dies gerade so gut bei der Photographie wie beim Originale geschehen.⁵⁷

Die Deutung von Photographien folgt derselben Logik, wie sie für Wahrnehmung überhaupt Gültigkeit hat. »Es wird nicht bestritten, daß alle wissenschaftliche Erkenntnis von der sinnlichen Anschauung ausgeht«,⁵⁸ formuliert Ernst Mach in Hinblick auf die wissenschaftliche Anwendung der Photographie. Photographien *sind* sinnliche An-

übrigens weder bewußt, noch unbewußt. Bewußt wird dieselbe durch die Einordnung in die Erlebnisse der Gegenwart.«

⁵³ Christoph Asendorf, *Ströme und Strahlen. Das langsame Verschwinden der Materie um 1900*. Gießen 1989, S. 11. Vgl. dort zu Mach auch bes. S. 11–14.

⁵⁴ Ernst Mach, *Die Analyse der Empfindungen*, S. 19.

⁵⁵ Vgl. auch Ernst Mach, *Erkenntnis und Irrtum*, S. 65. Dort wird das Ich als »Gesamtheit der miteinander zusammenhängenden *Vorstellungen*, also dasjenige, was nur für uns allein unmittelbar vorhanden ist«, bestimmt.

⁵⁶ Ernst Mach, *Die Analyse der Empfindungen*, S. 20.

⁵⁷ Ernst Mach, *Über die Abhängigkeit der Netzhautstellen von einander*, S. 11.

⁵⁸ Ernst Mach, *Bemerkungen über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie*, S. 284.

schauungen und zeigen in nuce den epistemologischen Status der Wahrnehmung als solcher auf. Wenn Photographien und sinnliche Anschauungen in analoger Weise interpretiert werden können, ist dies Konsequenz der Verabschiedung einer Ontologie des photographischen Bildes als Repräsentation eines Originals ebenso wie der eines Wahrnehmungsbildes, die auf ein »Ding an sich« oder einen anderen metaphysischen Referenzpunkt rekurrieren würde. Photographien sind ebenso gut oder, besser, ebenso wenig »Originale« wie es der Gegenstand in seiner Wahrnehmung durch die Sinne wäre. Faktum ist,

dass die Sinne weder falsch noch richtig zeigen. Das einzig Richtige, was man von den Sinnesorganen sagen kann, ist, dass sie unter verschiedenen Umständen verschiedene Empfindungen und Wahrnehmungen auslösen.⁵⁹

Diese Umstände sind bei der wissenschaftlich exakten Beschreibung, die bei Mach eine Erklärung durch Kausalbeziehungen ersetzt, genau zu dokumentieren. Der Gegenstand ist eine an sich nicht festgefügte und stabile Einheit, sondern ein Komplex von Elementen, der sich je nach den Umständen der Betrachtung (der Perspektive, dem Kontext etc.) anders darbietet oder, in den Worten Robert Musils:

Es gibt in der Natur kein unveränderliches Ding; das Ding ist eine Abstraktion, ein Symbol für einen relativ stabilen Komplex.⁶⁰

Dementsprechend ist auch die Wahrnehmung nicht abhängig von einem Reiz oder einem Gegenstand, sondern stellt eine »Komplexion von Empfindungen«⁶¹ dar: Die Gegenstände sind nur als Empfindungs- oder Elementenkomplexe gegeben.⁶² Die Empfindungen sind dabei nicht weiter zurückführbar; sie sind das primär Gegebene und werden in der Wissenschaft wie in der Alltagswahrnehmung geordnet und strukturiert. Wahrnehmung ist notwendig Deutung der Empfindungskomplexe, die durch bestimmte tradierte Annahmen und Ord-

⁵⁹ Ernst Mach, Über die Abhängigkeit der Netzhautstellen von einander, S. 1.

⁶⁰ Robert Musil, Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs, S. 69.

⁶¹ Manfred Sommer, Denkökonomie und Empfindungstheorie bei Mach und Husserl – Zum Verhältnis von Positivismus und Phänomenologie. In: Rudolf Haller, Friedrich Stadler (Hrsg.), Ernst Mach. Werk und Wirkung. Wien 1988, S. 309–328, S. 322.

⁶² Vgl. Ernst Mach, Die Analyse der Empfindungen, S. 23: »Nicht die Körper erzeugen Empfindungen, sondern Elementenkomplexe (Empfindungskomplexe) bilden die Körper.«

nungskategorien wie auch durch physiologische Voraussetzungen immer schon interpretiert und strukturiert werden. So sind die Naturgesetze Einschränkungen der Erwartung aufgrund »unseres *psychologischen* Bedürfnisses, uns in der Natur zurecht zu finden«⁶³ und stellen nur ein Beispiel unter vielen dafür dar, daß das Vorstellungsleben an »die historischen Schicksale des Großhirns gebunden«⁶⁴ ist. In »Erkenntnis und Irrtum« berichtet Ernst Mach von einer Dame, die ihr optisches Gedächtnis verloren hat:

Nach meinem Zustand zu folgern, sieht der Mensch mehr mit dem Gehirn, als mit dem Auge, das Auge ist bloß das Mittel zum Sehen; denn ich sehe ja alles klar und deutlich, ich erkenne es aber nicht und weiß oft nicht, was das Gesehene sein soll.⁶⁵

Machs Konzeption einer »biologisch-ökonomische[n] Erkenntnislehre«⁶⁶ übernimmt evolutionstheoretisch-darwinistische Grundannahmen und überführt sie in einen wissenschaftstheoretischen und – historischen Zusammenhang. Der einzelne wie auch die gesamte Menschheit findet in sich eine »fertige Weltansicht«⁶⁷ vor, zu der er nichts beigetragen hatte und die zugleich Resultat eines Anpassungsprozesses ist, der notwendig unabschließbar ist. Auch die Erkenntnisse der Naturwissenschaften sind nur einige mögliche Ergebnisse unter anderen, die allein im historischen Rückblick verständlich werden. Wissenschaftstheorie impliziert auch die historisch-funktionale Analyse des Wissenschaftssystems. »Es gibt«, so zieht Robert Musil die *conclusio*, »überhaupt keine Wahrheit im eigentlichen Sinne, sondern nur eine praktische, erhaltungsförderliche Konvention.«⁶⁸

Dies gilt auch für die zentralen Ordnungskategorien von Raum, Zeit und Bewegung, die notwendig relational und systemisch begrün-

⁶³ Ernst Mach, *Erkenntnis und Irrtum*, S. 453f.

⁶⁴ Ebd. S. 65.

⁶⁵ Ebd. S. 47.

⁶⁶ Ernst Mach zit. nach: Rudolf Haller, Friedrich Stadler (Hrsg.), *Ernst Mach. Werk und Wirkung*, S. 116. Zu Mach allg. vgl. auch Dieter Hoffmann, Hubert Laitko (Hrsg.), *Ernst Mach. Studien und Dokumente zu Leben und Werk*. Berlin 1991; John T. Blackmore, *Ernst Mach. His work, life and influence*. Berkeley/Los Angeles/London 1972, zur Photographie hier S. 16f. und 223; Joachim Thiele, *Wissenschaftliche Kommunikation. Die Korrespondenz Ernst Machs*. Kastellaun 1978, zur Photographie hier S. 39.

⁶⁷ Ernst Mach, *Erkenntnis und Irrtum*, S. 5.

⁶⁸ Robert Musil, *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*, S. 24.

det und daher allein im Kontext eines Funktionszusammenhangs bestimmbar sind. Machs photographisch-ballistische Experimente sind Proben aufs Exempel, Raum und Zeit als Variablen aufzufassen, die von den jeweiligen Kontexten und mit ihnen von den Empfindungskomplexen abhängig sind.⁶⁹ Mach formulierte in der kurzen, bereits zitierten Notiz seines Tagebuchs die entscheidenden theoretischen Rahmenbedingungen seiner photographischen Versuche. Was dort noch abgekürzt als »Das Vergrössern / Das Verkleinern / Das Zeitverkürzen / Das Zeitverlängern« bezeichnet wird, findet in seinen Aufsätzen eine visionär-emphatische Ausgestaltung. So imaginiert Mach eine Kombination verschiedener Momentaufnahmen, die ein ganzes Leben in einen Kurzfilm verwandeln:

Die Bilder eines Menschen von der Wiege an, in seiner aufsteigenden Entwicklung und dann in seinem Verfall bis ins Greisenalter in wenigen Sekunden so vorgeführt, müssten ästhetisch und ethisch grossartig wirken.⁷⁰

Die Zeit ist für die Photographie nur ein Vorzeichen und ein Maßstab, die geändert werden können, um die Funktionsbeziehungen der einzelnen Elemente in größerer Präzision wahrnehmen zu können. Zeit kann gedehnt und gerafft werden, wodurch langsame Prozesse (z.B. das Wachstum einer Pflanze, das Aufwachsen eines Kleinkindes oder 100 Aufnahmen einer cucurbistacea von ihrem ersten Erscheinen bis zur vollen Entwicklung;⁷¹ vgl. Abb. 1–3) in wenigen Bildern konzentriert erscheinen und schnelle Bewegungsabläufe (z.B. fliegende Projektile, Abb. 4/5), Wassertropfen im Fall (Abb. 6/7) oder auch Rauchbewegungen im Luftkanal (Abb. 8) für die Wahrnehmung erkennbar

⁶⁹ Vgl. dazu auch Ernst Mach, Erkenntnis und Irrtum, S. 152.

⁷⁰ Ernst Mach, Bemerkungen über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie, S. 286. Vgl. auch Étienne Jules Marey, Le Mouvement, S. 305: »Le professeur Mach (de Vienne) trace à ce sujet le programme d'une curieuse expérience. Il imagine qu'on ait recueilli, à des intervalles de temps égaux et pendant une longue suite d'années, les portraits d'un individu, à partir de sa première enfance jusqu'à son extrême vieillesse, et qu'on dispose la série d'images ainsi obtenues dans le Phénakistiscope de Plateau. Pendant la durée de quelques secondes, cette série de changements, qui ont mis en réalité si longtemps à s'accomplir, passera sous les yeux de l'observateur; et celui-ci verra, sous forme d'un mouvement étrange et merveilleux, se dérouler devant ses yeux toutes les phases d'une existence humaine.«

⁷¹ Vgl. Ernst Mach, An Account of the scientific applications of photography, S. 112.

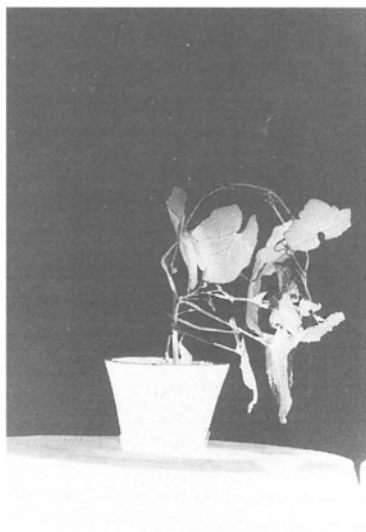
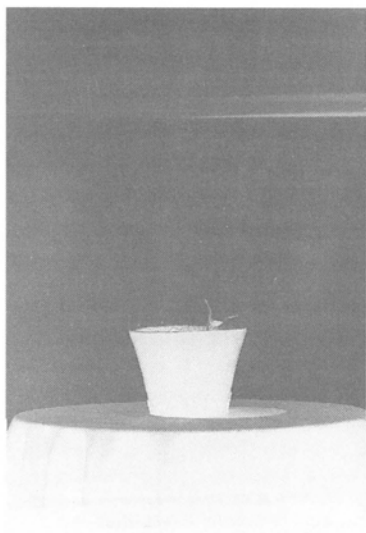


Abb. 1–3: Drei unbezeichnete Pflanzenbilder aus einer Serie von über siebenzig Aufnahmen einer Pflanze zur Untersuchung des Pflanzenwachstums

werden.⁷² Ähnliches gilt für den Raum: Durch Raumvergrößerung in der photographischen Mikroskopie⁷³ oder -verkleinerung z.B. in der Anfertigung von Karten oder der Ballonphotographie verwandelt sich die Anschauung und mit ihr die Weltanschauung.⁷⁴ Die verschiedenen Photographien zeigen aber keinen anderen, sondern ein und denselben Gegenstand in verschiedenen Ansichten. In einem stereoskopischen Experiment kombiniert Mach zwei Bilder eines Schädels, die sich – aufgrund des sogenannten Wettstreits der Sehfelder – in der Betrachtung wechselseitig durchdringen (Abb. 9):

Ein menschlicher Schädel mit abgesägter Schädeldecke wurde photographirt mit und ohne Dach. Im Stereoskopbilde sieht man durch das durchsichtige Schädeldach, an dem gleichwohl alle Details sehr deutlich und plastisch sind, hindurch auf die ebenso deutliche Schädelbasis. Der Anblick ist wahrhaft classisch.⁷⁵

Das Stereoskopbild macht dabei in ausgezeichnete Weise deutlich, daß Wahrnehmung wie Photographie Ergebnis einer Konstruktionsleistung sind. Im Stereoskop wird die menschliche Wahrnehmung dadurch simuliert, daß den durch einen Spiegel oder ein Holzbrettchen getrennten Augen zwei leicht unterschiedliche Bilder desselben Ge-

⁷² Vgl. Paul Ritter von Schrott, *Die stroboskopischen Täuschungen und die Kinematographie*. Wien 1914 (= Vorträge des Vereines zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse in Wien, 54. Jg., Heft 8), S. 21: »Mach sagt ungemein treffend vom Kinematographen, daß er uns die Möglichkeit biete, Maßstab und Vorzeichen der Zeit beliebig zu ändern.«

⁷³ Vgl. Ernst Mach, *Über die Verwertung der Mikrophotographie*, S. 227. Dort schlägt Mach u.a. die mikrophotographische Kopie seltener Werke vor, die mittels einer binokularen Lupe gelesen werden könnten.

⁷⁴ Vgl. Ernst Mach, *Bemerkungen über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie*, S. 285: »Was ist die geographische Beschreibung Lybiens (sic) durch einen Augenzeugen, durch Herodot, gegen die Vorstellung eines Schulknaben, der die Karte von Afrika gegenwärtig hat!«

⁷⁵ Ernst Mach, *Über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie und Stereoskopie*, S. 3f. Vgl. auch ebd., S. 3: »Nehmen wir z.B. das Schläfenbein auf und setzen während der Operation des Photographirens einen Abguß der Höhlen des Gehörorgans an die passende Stelle, so sehen wir in dem Stereoskopbilde das Schläfenbein durchsichtig und in demselben die Höhlen des Gehörorgans.« Mach schlägt die Nutzung dieses Effekts auch für die Bilder von Maschinen vor, deren Funktionieren so deutlicher gezeigt werden könne.

Abgebildet ist eine stereoskopische Aufnahme eines Schädels (Abb. 9), bei der beide Bildhälften identisch sind, und die eines Nagerskeletts (Abb. 10), da die von Mach erwähnten Aufnahmen mir nicht zugänglich waren.

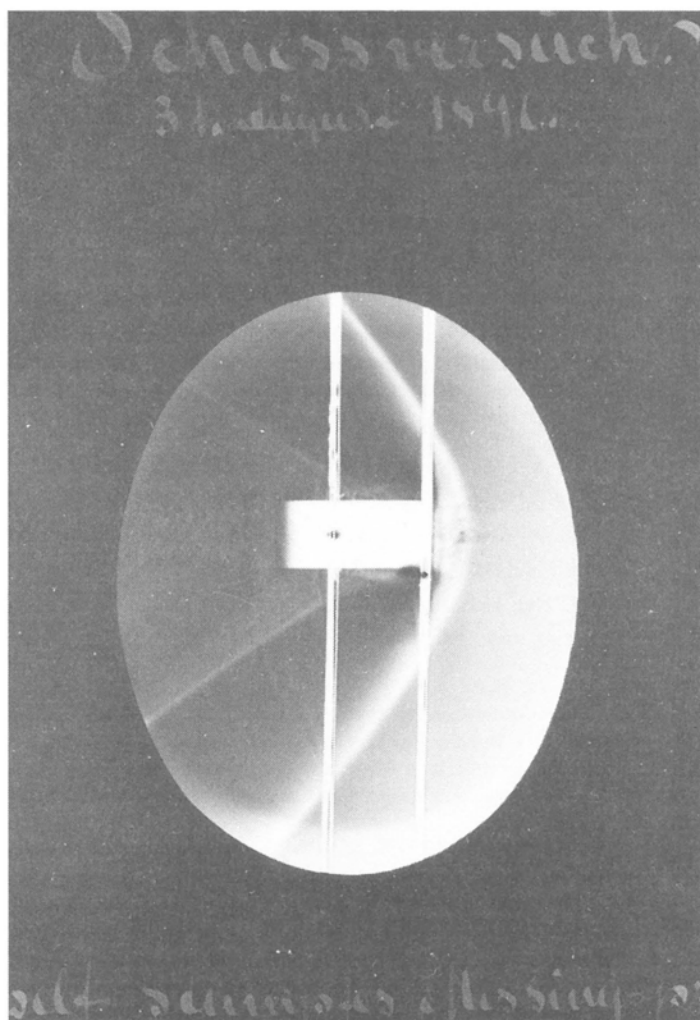


Abb. 4: Schiessversuch 31. August 1890.
Doppelt stumpfes Messing-projectil.
Verticale linke Blendung. 1. neue Aufstellung

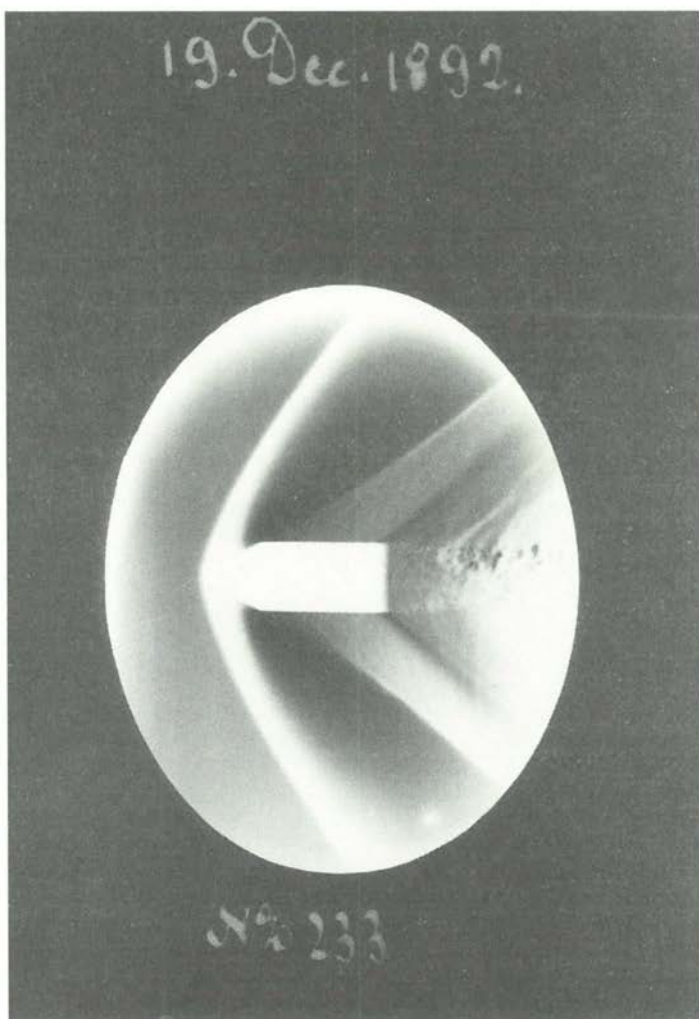


Abb. 5: Schiessversuch 19. Dec. 1892. No. 233.
Vorne spitzes Messing-Projectil.
Etwas weniger als No. 231 und 232 geblendet. rechte Blendung

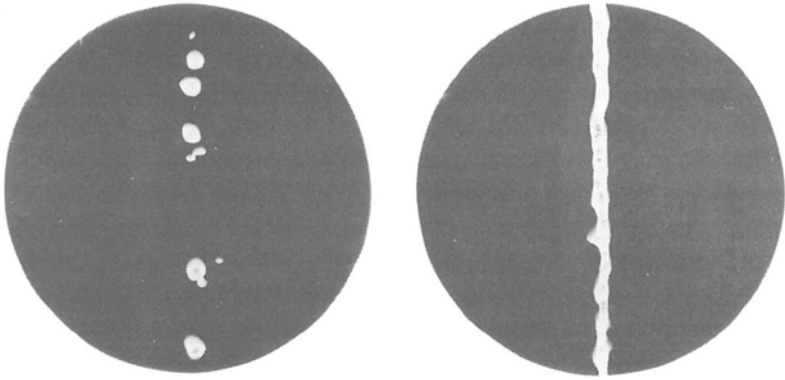


Abb. 6 und 7: Aufnahmen eines Tropfens im Fall bzw. von fallendem Wasser
(unbezeichnet)

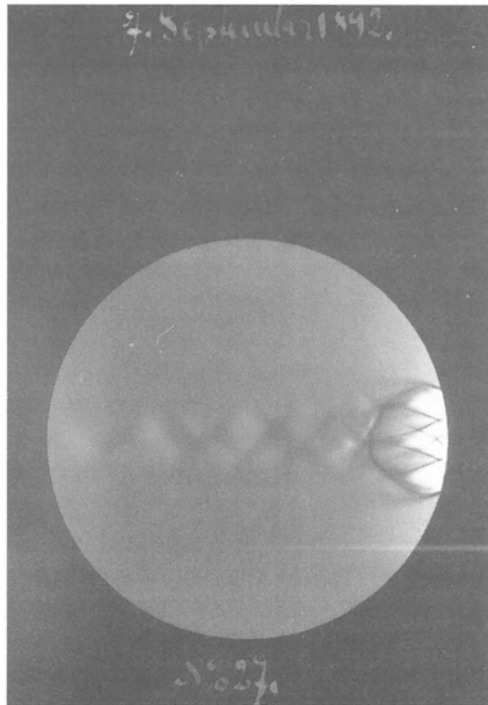


Abb. 8: Luftstrahl
7. September 1892

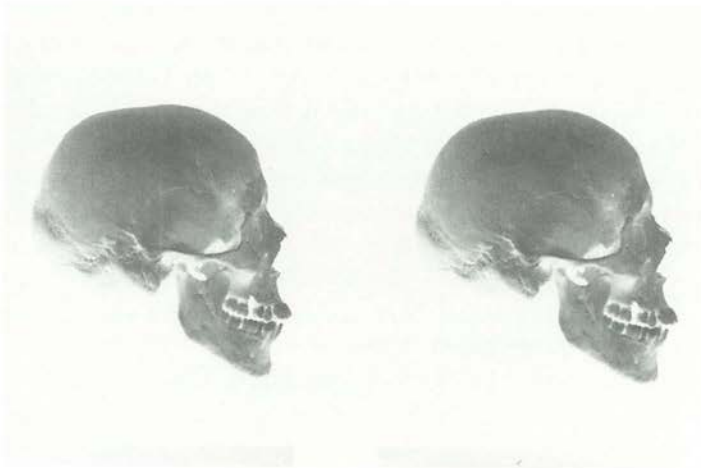


Abb. 9: Stereoskopische Aufnahme eines Schädels (unbezeichnet)

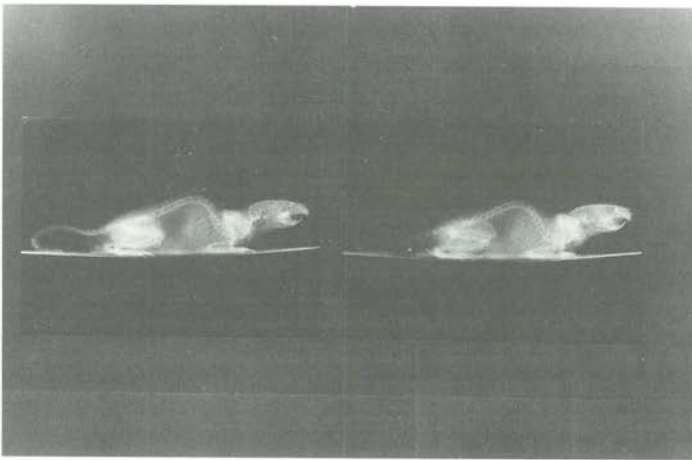


Abb. 10: Stereoskopische Aufnahme eines Katzenskeletts (unbezeichnet)

genstandes präsentiert werden. Durch diesen Kunstgriff verwandeln sich die beiden zweidimensionalen Photographien in ein räumliches Bild, das sich der synthetisierenden Leistung der Wahrnehmung verdankt. Sie setzt die beiden getrennten Wahrnehmungsbilder der Augen zusammen, wie etwa in Machs Beispiel des »classischen Anblicks« eines Schädels mit aufgesägtem bzw. intaktem Schädeldach. Das Stereoskop zeigt nicht nur, daß die menschliche Wahrnehmung technisch imitierbar ist, sondern vor allem, daß sie bereits ihrerseits eine konstruktive Leistung darstellt. Ähnliches hatte auch die Momentphotographie deutlich gemacht: Auge und Kamera zeigen ein und dieselbe Bewegung in verschiedener Weise.

Die photographischen Experimente Machs erweisen sich als Reflexion über die menschliche Wahrnehmung als solche. Seine Radikalisierung des Konzepts der Empfindung und die Analogisierung von Photographie und Wahrnehmung machen deutlich, daß jenseits der Verabschiedung des Mimesismodells Wahrnehmung neu zu denken ist. Dies gilt auch für die poetologischen Debatten der Zeit, die an Mach anknüpfen. Die photographische Lektion der ballistischen Experimente Machs lautet: Die Photographie ist nicht nur eine Erweiterung des Feldes des Sichtbaren, sondern impliziert eine Reflexion über die Wahrnehmung und das Sichtbare überhaupt. Das »Foto-Auge«, wie Franz Roh und Jan Tschichold einige Jahre später ihr programmatisches Buch über die Photographie betiteln,⁷⁶ stellt das neue, veränderte Auge dar, durch das sich nach einem Diktum Ernst Machs die Weltanschauung verändert: »Verändern sie das Auge des Menschen, und sie verändern seine Weltanschauung.«⁷⁷

⁷⁶ Franz Roh und Jan Tschichold, *Foto-Auge. 76 Fotografien der Zeit*. Stuttgart 1929.

⁷⁷ Ernst Mach, *Wozu hat der Mensch zwei Augen?*, S. 93.

Verborgene Künstlerkonzepte in Kafkas Romanfragment »Der Verschollene«

Am 23. September 1912 – Kafka hatte die Nacht zuvor »Das Urteil« zu Papier gebracht – kommentiert er seinen literarischen Durchbruch emphatisch: »Wie alles gewagt werden kann, wie für alle, für die fremdesten Einfälle ein großes Feuer bereitet ist, in dem sie vergehn und auferstehn.«¹ Das Schreiben als Schmelztiegel, als alchemistische Läuterung der unterschiedlichsten Traditionen – das bietet ein etwas anderes Bild, als es lange Zeit von der Forschung favorisiert wurde; die las Kafka mit Vorliebe voraussetzungslos, als Neuanfang, als Sonderfall, der sich keiner Epoche zuordnen lasse.² Tatsächlich aber können gerade in den frühen Texten Kafkas, die, wie das Tagebuch belegt, während intensiver Auseinandersetzung mit den Werken von Dickens, Goethe und Kleist entstanden sind, Spuren literarischer Diskurse, Zitate und Anspielungen gesichert werden. Diese Zitationen aber sind vor allem auf ein poetologisches Interesse Kafkas zurückzu-

¹ Franz Kafka: Tagebücher in der Fassung der Handschrift. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller, Malcolm Pasley. New York 1990, S. 460.

² Vietta und Kemper fassen zusammen: »Es kennzeichnet die Forschung zu Person und Werk dieses Autors, in welch hohem Maße sie nahezu ausschließlich *Kafka*-Forschung ist. Die Singularität dieses Poeten scheint ihr so offenkundig zu sein und die Bedingungen seines Werkes so einzigartig, daß sie lange Zeit relativ wenig Mühe darauf verwandt hat, dem Autor im literarhistorischen Kontext seiner Zeit zu begreifen«, oder auch im literaturgeschichtlichen Kontext überhaupt; Silvio Vietta, Hans-Georg Kemper: Expressionismus. München ²1983, S. 286. Die neuere Forschung freilich behebt das Defizit zum Teil. Kremer z.B. rückt Kafkas literarische Welt immer wieder in die Nähe romantischen Schreibens, zieht Parallelen zu E.T.A. Hoffmanns »Goldenem Topf«, zur »Prinzessin Brambilla«; Detlef Kremer: Kafka. Die Erotik des Schreibens. Schreiben als Lebensentzug. Frankfurt a. M. 1989, bes. S. 127ff.; er führt Kafkas Gestus, das Leben der Kunst zu opfern, zudem auf Flaubert zurück; ebd., S. 135ff. Binder liest den »Verschollenen« vor der Folie Dickens; Hartmut Binder: Kafka in neuer Sicht. Gestik, Mimik und Personengefüge als Darstellungsformen des Autobiographischen. Stuttgart 1976. Und Gerhard Neumann schlägt über das Motiv des Schreibtisches einen Bogen von Goethe über Stifter zu Kafka; Gerhard Neumann: Schreibschrein und Strafapparat. Erwägungen zur Topographie des Schreibens. In: Bild und Gedanke. Festschrift für Gerhart Baumann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Günter Schnitzler. München 1980, S. 385–401.

führen und beziehen sich bevorzugt auf traditionelle Künstlerkonzepte und -biographien. Es sind im »Verschollenen« zwei Traditionslinien, die den Text über das amerikanische Exil palimpsestisch grundieren: Zum einen werden biographische Details von Autoren eingearbeitet, insbesondere von Goethe und dem Freiheitskämpfer und Dichter Körner, so daß das frühe Fragment Kafkas als versteckte Künstlerbiographie gelesen werden kann. Karl ist ein Künstler, obgleich, oberflächlich betrachtet, seine Kunstbemühungen banalisiert oder sogar dementiert werden – er spielt Soldatenliedchen, er will nicht Schauspieler werden, sondern technischer Arbeiter. Die andere Traditionslinie, die ebenfalls im Zeichen einer Künstlerinitiation eingearbeitet wird, ist eine mythologische; in Kafkas Romanfragment werden Mythen wie die des Prometheus und des Musenpferdes Pegasos aufgenommen, zu ironischen Details verdichtet. An der Figur Karl Roßmanns wird mithin die eigene Autorschaft Kafkas vor dem Hintergrund historischer und mythologischer Figuren verhandelt, doch erscheinen diese Zitationen nur verborgen und verzerrt, entstellt durch Verbuchstäblichung, durch Überlagerung, durch Mechanisierung. Soll »Der Verschollene« also auf literarische Traditionen hin transparent gemacht werden, so müssen zugleich und vornehmlich die Strategien der Entstellung verfolgt werden, die den referentiellen Gehalt der Anspielungen zum Verschwinden zu bringen suchen.

Ich möchte also im folgenden den Sedimenten überlieferter Diskurse nachgehen, möchte die Spuren aufsuchen, die die Biographien Körners und Goethes in Kafkas Text hinterlassen haben, aber auch diejenigen, die auf mythologische Erzählungen zurückweisen. Das geschieht vor der Annahme, Karl Roßmann sei auf den autoreferentiellen Nachweis der Künstlerschaft des Autors angelegt, doch eben verdeckt. Beschrieben werden sollen deshalb die Verfahren der Entstellung, die die Herkunft der Zitate, ihren intertextuellen Status auszulöschen streben, Verfahren, die die Mythisierung des Kafkaschen Textes zur Folge haben. Indem die historischen Referenzräume, die den Text generieren, ausgestrichen werden, verschafft sich dieser den Anschein von Voraussetzungslosigkeit, dem die Forschung lange Zeit gefolgt ist. Ich werde mich vor allem auf drei Szenen konzentrieren: Behandelt werden zunächst die Eingangssätze des »Verschollenen«, um die Bedeutung Theodor Körners nachzuweisen, um den Motivkomplex des

Soldaten und Ingenieurs aufzuschlüsseln. Dann werfe ich einen Blick auf die zentrale Schreibtisch-Episode, in der sich die angespielten Künstlerbilder häufen, zugleich freilich auch die Strategien ihrer Camouflage. Anschließend wird dem Fragment über das Naturtheater nachgegangen, insbesondere den Schlußzeilen, die zusammen mit dem »Urteil« betrachtet werden sollen. In einem Epilog werde ich auf das ironische Spiel eingehen, das Kafka mit den anzitierten Diskursen treibt. Denn sein Text weist den scheinbaren Widerspruch auf, sich zum einen gewichtiger Kunstkonzepte zu bedienen, sich jedoch zugleich ironisch und damit dekonstruierend von diesen abzusetzen. Die Zitate stützen nicht nur die Künstlerinitiation Karl Roßmanns, sondern die bemühten Referenzcodes werden zugleich auch demontiert. Das wird in einer dezidiert autoreferentiell zu lesenden Episode deutlich, in der der Umgang mit »Vorbildern« verbuchstäblich und ironisch kommentiert wird.

I Die Eingangszeilen — Körner und Roßmann

Am Tag, bevor Kafka mit der Niederschrift des »Heizers« beginnt, findet im deutschen Landestheater von Prag die Premiere der »Volkstümlichen Lichtspiele« statt.

Auf dem Programm dieser »Wissenschaftl. kinematographische[n] Vorstellungen« stand: »1. Seltsame Insekten. 2. Die Insel Ceylon. 3. Danzig. 4. Zur Erinnerung an den Geburtstag Theodor Körners: Theodor Körner. Sein Leben und Dichten. – Aus der Jugendzeit. – Der Student. – Der Theaterdichter und seine Braut. – Der Freiheitskämpfer.«³

Kafka notiert in sein Tagebuch: »Heute abend mich vom Schreiben weggerissen. Kinematograph im Landesteater [...] Danzig. Körners Leben. Die Pferde. Das weiße Pferd. Der Pulverrauch. Lützows wilde Jagd.«⁴ Der sich unmittelbar anschließende Satz des Tagebuchs lautet:

Als der 17 jährige Karl Roßmann, der von seinen armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte, in dem schon langsam gewordenen Schiff in den Hafen von Newyork einfuhr, erblickte er die schon längst beobach-

³ Kafka: Tagebücher, a.a.O., Bd. II: Kommentar, S. 127. Es handelt sich um den 25. September 1912.

⁴ Ebd., S. 463.

tete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht. Ihr Arm mit dem Schwert ragte wie neuerdings empor und um ihre Gestalt wehten die freien Lüfte (9).⁵

Gerätselt wurde viel um die Merkwürdigkeit, daß die Freiheitsstatue ein Schwert, nicht aber die bekannte Fackel trägt. Das beziehe sich auf die »American Notes« von Dickens, wurde gemutmaßt;⁶ das signalisiere die soziale Härte, die Karl in Amerika erwartet; das eröffne die Reihe der phallischen Mütter⁷ oder sei einfach ein Fehler.⁸ Mir scheint es jedoch ergiebiger, dem Zusammenhang von Körnerscher Biographie und Anfangszeilen nachzugehen, der die Ankunft Roßmanns in Amerika auf die Phase der napoleonischen Freiheitskriege beziehbar macht, auf eine historische Persönlichkeit, die Künstler und Soldat zugleich war. Körner, der sein Leben in den Freiheitskriegen gegen Napoleon verlor, die Schlachten in heute unerträglicher patriotischer Überhöhung hymnisch besang, steht im Hintergrund des Kafkaschen Textes und beliefert diesen mit Motiven – eben auch mit dem Schwert, das der Freiheitsstatue in die Hand gedrückt ist. In der vierten Strophe des Körnerschen Gedichts über das schwarze Jägercorps Lützows, dem dieser selbst angehörte,⁹ tauchen Details aus den Anfangszeilen des »Verschollenen« auf. Es heißt dort:

⁵ Zitiert nach ebd., S. 464. Die kritische Ausgabe des Romans unterscheidet sich nur durch die Ausschreibung der Zahl. Die Klammerangaben dieses Aufsatzes beziehen sich auf folgende Ausgabe: Franz Kafka: Der Verschollene. In der Fassung der Handschrift. In: Ders.: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der kritischen Ausgabe. Hrsg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. 1994, Bd. 2, S. 9.

⁶ Vgl. dazu Alfred Wirkner: Kafka und die Außenwelt. Quellenstudien zum »Amerika«-Fragment. Stuttgart 1976, S. 29.

⁷ Der phallischen Mutter geht u.a. die Studie von Hall und Lind nach; Calvin S. Hall, Richard E. Lind: Dreams, Life and Literature. A Study of Franz Kafka. Chapel Hill 1970, S. 50f.

⁸ So wird es in Henischs literarischer Biographie geschildert, die Kafka und Karl May auf einem Amerika-Dampfer zusammentreffen läßt, also die beiden Autoren, die nie in das Land ihrer Texte gekommen sind. Sie schreiben zusammen den Beginn des »Verschollenen«. Karl May kommentiert den ersten Satz: »Na sehen Sie, sagte May, das ist doch schon ganz gut. Auf eine Kleinigkeit muß ich Sie allerdings aufmerksam machen –: Die Freiheitsstatue, sooft ich sie bisher gesehen habe, hat noch nie ein Schwert in der erhobenen Hand gehalten, sondern immer eine Fackel«; Peter Henisch: Vom Wunsch, Indianer zu werden. Wie Franz Kafka Karl May traf und trotzdem nicht in Amerika landete. Frankfurt a. M. 1996, S. 110.

⁹ Dem Lützower Freicorps gehörten einige Künstler an, »die Dichter Eichendorff, Immermann und Körner [...], der Pädagoge (und spätere Schöpfer des Kindergartens)

Was braust dort im Tale die laute Schlacht,
Was schlagen die Schwerter zusammen?
Wildherzige Reiter schlagen die Schlacht,
Und der Funke der Freiheit ist glühend erwacht.¹⁰

Das nimmt sich in seiner kriegerischen Dynamik eher wie ein Gegen-
text zu den Eingangszeilen Kafkas aus. Doch zeigen sich gleichwohl
Spuren einer historisierenden Rückwendung, die das soeben begon-
nene Exil des Protagonisten grundiert – das Schwert der Statue ragt
»wie *neuerdings* empor« (Herv. d. Verf.) und ruft so einen (hundert Jah-
re) früheren Freiheitskrieg auf;¹¹ Freiheit wird in der atmosphärischen
Beschreibung der »freien Lüfte« wiederholt, in der Freiheitsstatue per-
sonifiziert; der Name Roßmann schreibt zudem das Reitermotiv fort,
das auch Körner immer wieder beschwört.¹² Und: Theodor Körner
wurde in seinen Kinderjahren Karl genannt.¹³ Wird über die Freiheits-
statue noch an einen anderen Unabhängigkeitskrieg erinnert,¹⁴ so ver-
tiefen sich die einleitenden Zeilen des »Verschollenen« historisch; Karl
Roßmann, der Exilierte, wird zum Unabhängigkeitskämpfer im Zei-
chen eines soldatischen Barden geadelt. Karls eigenartige Vorliebe für
Soldatenlieder läßt sich dann vor der Figur Körners, einem arrivierten
Dramatiker und Lyriker seiner Zeit, als Signal eines Künstlertums le-
sen, das nicht preisgegeben werden will, sich in profanen Soldatenwei-
sen verbirgt.

Friedrich Fröbel, die Maler Georg Friedrich Kersting, Friedrich Olivier und Philipp Veit.
Eckart Kleßmann: Die deutsche Romantik. Köln 1979, S. 147.

¹⁰ Theodor Körner: Lützows wilde Jagd. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Augusta Wел-
ler-Steinberg. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart o.J. [1908], Bd. 1, S. 37.

¹¹ Es sind wirklich fast genau hundert Jahre, die den Beginn des Romans, 1912, von
Körners Kampf gegen Napoleon, 1813, trennen.

¹² Körner war zur Kavallerie übergetreten; in einem Brief schreibt er: »[S]eit dem 29.
Mai bin ich nicht vom Pferde gekommen, habe nur reitend geschlafen und mit eigenen
Händen einige Gefangene gemacht. Trotz dieser ungeheuren Anstrengung bin ich stark
und munter und freue mich der Verwegenheit dieses Lebens«; Körner, a.a.O., S. XXXV.
In seinem Reiterlied wird zudem das Pegasos-Mythem aufgenommen: »Steig, edles Roß,
und bäume dich, / Dort winkt der Eichenkranz! / Streich aus, streich aus, und trage mich /
Zum luft'gen Schwertertanz! // Hoch in den Lüften, unbesiegt, / Geht frischer Reitersmut«;
ebd., S. 35.

¹³ Ebd., S. XII.

¹⁴ Die Freiheitsstatue wurde von dem französischen Bildhauer Frédéric Auguste Bar-
tholdi geschaffen und 1886 den Vereinigten Staaten geschenkt. Sie erinnert an die Teil-
nahme der Franzosen an dem Unabhängigkeitskrieg der Amerikaner gegen die Engländer.

Immer wieder verlegt sich Karl auf Marschmusik. Als er sein neues Klavier erprobt, spielt er ein kunstloses Soldatenliedchen: »Es klang ja allerdings sonderbar, wenn er vor den in die lärmgefüllte Luft geöffneten Fenstern ein altes Soldatenlied seiner Heimat spielte« (50). Wie eng diese Soldatenlieder mit künstlerischer Produktion verknüpft sind, führt der geschätzte Koffer des Vaters vor, ein Soldatenkoffer. »Es ist ein Koffer, mit dem die Soldaten in meiner Heimat zum Militär einrücken [...], es ist der alte Militärkoffer meines Vaters« (98), so erklärt Karl. Er enthält auch das Handwerkszeug eines Dichters: »eine Taschenbibel, Briefpapier und die Photographien der Eltern« (103). Das Soldatenlied ist nur scheinbar Ausdruck eines fröhlichen Dilettierens in rustikaler Form. Wird der Roman auf das Vorbild Körners hin transparent, so kann Soldatentum als Ausdruck von Künstlerschaft gelesen werden.¹⁵

Das klärt auch die Berufswahl Karls, der Ingenieur werden will. Dieser Wunsch verbleibt innerhalb des Motivkomplexes des Soldaten, führt zudem die im »Verschollenen« durchgeführte Fusion von Künstler und Techniker auf gewichtige Dichterbilder, auf Geniekonzepte zurück. Zum einen war der Ingenieur ursprünglich Soldat; der Ingenieur-Beruf entsteht während des 30jährigen Krieges,¹⁶ und noch bis zum ersten Weltkrieg gibt es den Ausdruck des »Ingenieurkorps«, das die Pionieroffiziere umfaßte, »die die Anlage der ständigen Befestigungen leiteten und überwachten«.¹⁷ Will Karl also Ingenieur werden, so setzt das seine Leidenschaft für das Soldatenwesen fort, indirekt seine Künstlerlaufbahn.

¹⁵ Das bestätigt sich auch über das Motiv der goldenen Knöpfe. Gold ist die Farbe der künstlerischen Schrift und findet sich auch an der soldatischen Uniform. In dem Wohnzimmer der Oberköchin stehen Photographien: »Unter den Herrenbildnissen fiel Karl besonders das Bild eines jungen Soldaten auf, der das Käppi auf ein Tischchen gelegt hatte, stramm mit seinem wilden schwarzen Haar dastand und voll von einem stolzen aber unterdrückten Lachen war. Die Knöpfe seiner Uniform waren auf der Photographie nachträglich vergoldet worden« (138). In Gold schreibt der Crayon des Künstlers, wie in Kafkas frühem Text »Ein Traum«, aber auch die Oberköchin, die sich damit in die Phalanx der dissimulierten Künstlerfiguren einreicht. Sie schreibt »mit einem goldenen Crayon, den sie aus der Bluse zog, einige Zeilen auf eine Visitkarte« (194).

¹⁶ Dtv-Lexikon. Ein Konversationslexikon in 20 Bänden. München 1966, Bd. 9: Stichwort »Ingenieur«, S. 152.

¹⁷ Ebd., Stichwort »Ingenieurkorps«.

Zum anderen spielt diese vordergründig so ganz antikünstlerische Profession auch jenseits der Biographie Körners auf ein prominentes Geniekonzept an. Im 18. Jahrhundert heißt Genie zum einen »schöpferischer Geist, natürliche Begabung«.

Das zur gleichen Zeit im Kriegswesen in Verbindungen wie »Geniecorps, Genietruppe, Genieoffizier, Geniewesen« gebräuchliche gleichlautende Wort, das ebenfalls aus dem Französischen übernommen wurde, stammt hingegen von der spät- und mittelalterlichen Form *genium* für lateinisch *ingenium* »Naturanlage, Naturell; geistreiche Erfindung, geistreicher Mensch, Talent; natürliche Beschaffenheit, Natur« und bezeichnet dementsprechend das militärische Ingenieurwesen, die Ingenieurkunst.¹⁸

Es besteht eine Allianz zwischen Ingenieur und Genie, so daß man den »Naturwissenschaftler des anbrechenden Zeitalters der Experimentalwissenschaften als das erste Originalgenie der Moderne bezeichnen könnte.«¹⁹ Dichter wie Naturwissenschaftler sind innerhalb dieser vorbürgerlichen Tradition Originalgenies, und sie sind vor allem Entdecker. Das »jede derartige Gedankenbildung bestimmende Ereignis war die columbianische Entdeckung Amerikas. Sie wurde zum Urbild und zur Urform der Entdeckung, an der sich das Selbstverständnis der Wissenschaftsbewegung ausbildete.«²⁰ Auch hier noch folgt der Amerika-Erkunder Karl Roßmann dem vorbürgerlichen Geniekonzept. Er erobert Amerika – als Ingenieur und dichterisches Genie, denn man »entdeckte [...] Literatur in der gleichen Weise wie Amerika oder wie das Gravitationsgesetz.«²¹

Im Zeichen einer Künstlerinitiation stehen auch die mythologischen Grundierungen, die zusätzlich in die biographischen Zitate eingelasen werden. Heißt Karl mit Nachnamen Roßmann, so wird das für Kafka zentrale, poetologische Motiv des Pferdes aufgerufen, in der Forschung vielfach behandelt²² und mythologisch grundiert. Bereits

¹⁸ Anmerkungen zu Gottfried Keller: *Der Grüne Heinrich*. Erste Fassung. Hrsg. von Thomas Böning, Gerhard Kaiser. Frankfurt a. M. 1985, S. 1131f.

¹⁹ Bernhard Fabian: *Der Naturwissenschaftler als Originalgenie*. In: *Europäische Aufklärung*. Herbert Dieckmann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Hugo Friedrich, Fritz Schalk. München 1967, S. 47–68, S. 48.

²⁰ Ebd., S. 50.

²¹ Ebd., S. 52.

²² Kremer z.B. liest die »kentaurische Verschmelzung von Mann und Pferd als Emblem des literarischen Schreibens«. Detlef Kremer: *Verschollen*. Gegenwärtig. Franz Kafkas Roman »Der Verschollene«. In: *Franz Kafka*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Mün-

die Tagebuchaufzeichnung Kafkas über Körner verschiebt das biographische Muster in ein mythisches. Es heißt: »Körners Leben. Die Pferde. Das weiße Pferd.«²³ Da ist wohl auch an das Musenpferd gedacht, an Pegasos, dessen Hufschlag die Hippokrene, die Musenquelle entstehen läßt – Pegasos ist mit »weißes Pferd« zu übersetzen.²⁴ Mit dieser Figur des gefiederten Pferdes, eine Figur, die Ritt und Schrift zusammenführt, schreibt sich Kafka wiederum in eine weitläufige literarische Tradition ein. In den »Wanderjahren« Goethes, um nur ein prominentes Beispiel zu nennen, ist Felix, der unstete Sohn Wilhelms, zugleich passionierter Reiter und schreiblustig, wird zudem von einem reitenden Grammatiker, von einem Centauren unterrichtet. Kafka wird dieses Künstlerbild, das Reiten und Schreiben, animalische Vitalität und Kultur, aber auch Poesie und Juristerei verbindet, wiederholt und variiert verarbeiten,²⁵ dezidiert in der Eröffnungserzählung des »Landarztes«, in »Der neue Advokat«. Dieser heißt Dr. Bucephalus, also Stierkopf, ist den Centauren nachgebildet. Er ist wiederum integrative Figur, in der sich die Ära des physischen Kampfes, der Steitlust mit der Schrift verbindet.²⁶ Und ist Dr. Bucephalus Jurist – ein Biographem Kafkas –, so weist dieser Beruf vor dem Hintergrund des Mythos ebenfalls künstlerische Kompetenz nach: Pegasos ist das weiße Musenpferd, ist aber auch ein römischer Jurist. Unter dem Stichwort »Pegasos« verzeichnet »Der kleine Pauly«: »Pegasos, ein römischer Jurist z.Z. von Vespasian und Domitian«.²⁷ Im Mythos des

chen 1994, S. 238–253, S. 247. Vgl. dazu ebenso ders.: Kafka. Die Erotik des Schreibens, a.a.O., S. 57ff. Der Zusammenhang von Schrift und Reiten ist der Kafka-Forschung geläufig; hier betrete ich kein interpretatorisches Neuland, gehe allerdings dezidierter auf die mythologischen Quellen ein.

²³ Kafka: Tagebücher, a.a.O., S. 463.

²⁴ Etymologischer Ursprung könnte »*pāgos*« sein, »fest, stark« oder »weiß«; Der kleine Pauly. Lexikon der Antike. Stuttgart 1964, Stichwort »Pegasos«, S. 582.

²⁵ Vgl. dazu besonders Kremer: Kafka. Die Erotik des Schreibens, a.a.O., S. 28f.

²⁶ Der Erzähler sieht Bucephalus »auf der Freitreppe«; dieser stieg »hoch die Schenkel hehend, mit auf dem Marmor aufklingendem Schritt von Stufe zu Stufe«; Franz Kafka: Der neue Advokat. In: Ders.: Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Bd.: Drucke zu Lebzeiten. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch, Gerhard Neumann. New York 1994, S. 251–252, S. 251. Über den Gleichklang von »Stufe« und »Hufe« stellt sich das Bild des Huftrittes ein, aus dem die Hippokrene entsteht.

²⁷ Der kleine Pauly, a.a.O., Stichwort »Pegasos«, S. 582. Er war Haupt der Rechtsschule der Proculianer; mit ihm in Zusammenhang gebracht wird das Senatus Consultum Pegasianum über erbrechtliche Fragen.

Pegasos legt sich die Synthese von Juristerei und Künstlertum an, um die sich Kafka bemüht. Plausibel wird vor diesem Hintergrund, warum der Mythos des Musenpferdes zum herausragenden initiatorschen Schlüssel in Kafkas Werk avancieren konnte.²⁸ Der Jurist ist zum Dichter geadelt, das besagt die zufällige Parallele von Mythos und historischer Figur des römischen Juristen.

Im »Verschollenen« wird das Künstlerbild des reitenden Schreibers eingearbeitet, im Namen Karl Roßmanns aufgerufen, doch dann zur Buchstäblichkeit entstellt. Unmittelbar nachdem Karl das Gedicht über die Feuersbrünste vorgetragen hat, was im übrigen an den Lyriker und Staatsmann Nero erinnert, lernt er Reiten – der Mythos wird beim Wort genommen, in den buchstäblichen Ritten aber die poetologische Konnotation verdeckt. Man verabredet sich zum Reitunterricht: »Mit diesem jungen Mann, einem Herrn Mak wurde unter unbedingter Zustimmung des Onkels, besprochen gemeinsam um halb sechs Uhr früh, sei es in der Reitschule, sei es ins Freie zu reiten« (51). Doch bleibt das Reiten ex negativo auf den Kunstdiskurs bezogen. Der Onkel und Mak²⁹ stellen »das Reiten als bloßes Vergnügen und als gesunde Übung aber gar nicht als Kunst dar[...]« (52). In dieser Verbuchstäblichung ist das archetypische Dichterbild kaum mehr zu erkennen; es scheint jedoch im Dementi seines künstlerischen Anspruchs auf. Im Fragment über das Naturtheater wird dann konsequenterweise das Theater zu einer Rennbahn für das Musenpferd (307), zu einem Hippodrom; eingerichtet wird eine »Laufbahn« für den Dichter, eine buchstäbliche Dichterlaufbahn.

Daß übrigens die Vorbildgestalt Körner und der Mythos des Pegasos eine langjährige Allianz eingegangen sind, belegt das Tagebuch. Kafka beginnt 1914 eine Erzählung über ein weißes Pferd, das herrenlos durch die Straßen läuft. Er leitet mit dem Satz ein: »Zum erstenmal erschien das weiße Pferd an einem Herbstnachmittag in einer

²⁸ Aufgenommen wird das Pferdemotiv z.B. in dem kurzen Text »Wunsch, Indianer zu werden«, der den Ritt auf das Schreibverfahren hin transparent werden läßt. Vgl. hierzu Hans-Thies Lehmann: Der buchstäbliche Körper. Zur Selbstinszenierung der Literatur bei Franz Kafka. In: Der junge Kafka. Hrsg. von Gerhard Kurz. Frankfurt a. M. 1984, S. 213-241, S. 215f. Kremer verweist auf die Nähe dieses Textes zu Kleists »Fabel ohne Moral«; Kafka. Die Erotik des Schreibens, a.a.O., S. 58f.

²⁹ Kafka selbst variiert die Schreibweise, wechselt zwischen »Mak« und »Mack«; vgl. dazu S. 51 und S. 52 des »Verschollenen«.

großen aber nicht sehr belebten Straße der Stadt A.«³⁰ Mit den ersten Seiten jedoch unzufrieden, ermutigt sich Kafka durch eine eindeutig zu identifizierende Umschrift des bereits zitierten Körnerschen Gedichtes »Lützows wilde Jagd«. Es heißt im Tagebuch:

Wenn ich mich nicht sehr täusche, komme ich doch näher. Es ist als wäre irgendwo in einer Waldlichtung der geistige Kampf. Ich dringe in den Wald ein, finde nichts und eile aus Schwäche bald wieder hinaus; oft wenn ich den Wald verlasse, höre ich oder glaube ich das Klirren der Waffen jenes Kampfes zu hören. Vielleicht suchen mich die Blicke der Kämpfer durch das Walddunkel, aber ich weiß nur so wenig und Täuschendes von ihnen.³¹

Diese Phantasie orientiert sich an der zweiten Strophe des Körnerschen Gedichtes:

Was zieht dort rasch durch den finstern Wald
Und streift von Bergen zu Bergen?
Es legt sich in nächtlichen Hinterhalt,³²

und ich wiederhole die vierte Strophe:

Was braust dort im Tale die laute Schlacht,
Was schlagen die Schwerter zusammen?
Wildherzige Reiter schlagen die Schlacht,
Und der Funke der Freiheit ist glühend erwacht.³³

Die Figur des Dramendichters und Soldaten Körner gehört zu einer Poetik, die im Zeichen des Pegasos Jura und Kunst, im Kontext der Genietradition Ingenieurwesen und Dichtung verbindet und unter dem Banner von »Leier und Schwert« steht – Titel von Körners lyrischem Hauptwerk –, damit aber auch Praxis und Theorie zu synthetisieren versucht. Fanal dieses Künstlerbildes ist das Schwert in der Hand der Kafkaschen Freiheitsstatue, Pendant zur Leier, zum Stift des Dichters.

II Kunst als Technik

Als Karl bei seinem Onkel eingezogen ist, beginnt die Geschichte einer Ausbildung, die den klassischen Bildungsroman aufruft und vor

³⁰ Kafka: Tagebücher, a.a.O., S. 518.

³¹ Ebd., S. 520.

³² Körner, a.a.O., S. 37.

³³ Ebd.

allem auf Goethe Bezug nimmt. Im Augenblick der zweiten Geburt – der Onkel erklärt: »Die ersten Tage eines Europäers in Amerika seien ja einer Geburt vergleichbar« (46) – häufen sich die Anspielungen auf eine prominente Erzähltradition, doch auch hier sorgfältig verwischt. Das Tagebuch aber belegt für die Entstehungszeit des Romans eine intensive Beschäftigung vor allem mit Goethes biographischen Äußerungen. 1912, als auch der »Verschollene« begonnen wird, setzt sich Kafka mit Goethes »Italienischer Reise«, mit seinen Schweizer Reisen, mit »Dichtung und Wahrheit« auseinander, bis zum Teil nurmehr das Gelesene im Tagebuch referiert wird. Kafka kommentiert seine Passion: »Ich glaube diese Woche ganz und gar von Goethe beeinflusst gewesen zu sein, die Kraft dieses Einflusses eben erschöpft zu haben und daher nutzlos geworden zu sein.«³⁴ Wie ambivalent sein Verhältnis zu dem Weimarer Dichterfürsten ist, belegt die Eintragung vom 31.1.1912: »Nichts geschrieben. Weltsch bringt mir Bücher über Goethe, die mir eine zerstreute, nirgends anwendbare Aufregung verursachen. Plan eines Aufsatzes »Goethes entsetzliches Wesen«.³⁵ Kafka liest zu Beginn des Jahres 1912 »Goethes Gespräche, Studentenjahre, Stunden mit Goethe, Ein Aufenthalt Goethes in Frankfurt«,³⁶ gibt dann aber im Februar »das Lesen von »Dichtung und Wahrheit« auf.³⁷

Mit der zweiten Geburt Rossmanns wird entsprechend eine Bildungsgeschichte rekonstruiert, ähnlich wie sie z.B. in »Dichtung und Wahrheit« geschildert wird. Goethe berichtet im ersten Buch über seine Eltern:

Mein Vater war überhaupt lehrhafter Natur, und bei seiner Entfernung von Geschäften wollte er gern dasjenige was er wußte und vermochte, auf andre übertragen. So hatte er meine Mutter in den ersten Jahren ihrer Verheirathung zum fleißigen Schreiben angehalten, wie zum Klavierspielen und Singen; wobei sie sich genötigt sah, auch in der italiänischen Sprache einige Kenntniss und notdürftige Fertigkeit zu erwerben.³⁸

Karl lernt in dieser Reihenfolge Schreiben – indem er den Schreib-tisch beschreibt –, Musizieren und Singen – indem er das schöne Pia-

³⁴ Kafka: Tagebücher, a.a.O., S. 358.

³⁵ Ebd., S. 367.

³⁶ Ebd., S. 368f.

³⁷ Ebd., S. 371.

³⁸ Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke. Münchner Ausgabe, Bd. 16: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Hrsg. von Peter Sprengel. München 1985, S. 17.

no auf sein Zimmer schafft und Soldatenlieder anstimmt – und Englisch. Imitiert werden die Stationen einer traditionellen Bildungsgeschichte, doch werden die erlernten Fähigkeiten in mechanische Szenarien überführt und so unkenntlich gemacht.

Karl lernt eben nicht Schreiben, sondern beschrieben wird eine neue Errungenschaft: der Schreibtisch, ein technisches Meisterwerk.³⁹ An Stelle des Schreibaktes tritt das Schreibutensil, das Werkzeug, doch wird in einem autoreferentiellen Gestus das Instrument selbst auf die generierende Schrift des Textes hin transparent. Der neue Schreibtisch

hatte z.B. in seinem *Aufsatz* hundert Fächer verschiedenster Größe und selbst der Präsident der Union hätte für jeden seiner Akten einen passenden Platz gefunden, aber außerdem war an der *Seite* ein Regulator und man konnte durch Drehen an der Kurbel die verschiedensten Umstellungen und Neueinrichtungen der Fächer nach Belieben und Bedarf erreichen. *Dünne Seitenwändchen* senkten sich langsam und bildeten den Boden neu sich erhebender oder die Decke neu aufsteigender Fächer; schon nach einer Umdrehung hatte der *Aufsatz* ein ganz anderes Aussehen und alles gieng je nachdem man die Kurbel drehte langsam oder unsinnig rasch vor sich (Herv. d. Verf.) (47).

Die Beschreibung des Schreibtisches verweist auf sein Produkt, auf die Schrift; er selbst besteht aus Schriften – aus dünnen Blättern und Aufsätzen, denn so lassen sich die polysemischen Begriffe auch lesen. Der poetische Akt des Schreibens wird verdrängt durch die Beschreibung des Instruments, die jedoch in ihrem autoreferentiellen Duktus diesen Akt wieder erscheinen läßt.

Diese Schrift, die Aufsätze und Seiten bilden sich, indem durch ein Hilfswerkzeug, durch den Regulator, Veränderungen stattfinden, die Geschwindigkeit alterniert wird. Das läßt sich auch in einem formalistischen Sinne als Verfahren der Entautomatisierung lesen, wie es Jakobson zum Wesen der Literatur überhaupt erklärt.⁴⁰ Der Regulator

³⁹ Neumann beginnt seine Untersuchung dieses reflexiven Motivs bei Goethe und versteht den Schreibtisch als Ort einer paradoxalen Engführung von individualisierendem Selbstausdruck und »im Schriffterwerb erlernte[r] selbstdisziplinarische[r] Mechanismen kalligraphischer, orthographischer und rhetorischer Provenienz«; Neumann: Schreibschrein und Strafapparat, a.a.O., S. 386. Er geht dem Zusammenhang von Christfest und Reflexion nach, wie ihn auch Kafka herstellt; ebd. S. 391.

⁴⁰ Roman Jakobson: Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971. Hrsg. von Elmar Holenstein, Tarcisus Schelbert. Frankfurt a. M. 1979.

beschleunigt oder verlangsamt Prozesse der Normalität, die durch diese Verfremdung zu neuartigen werden. Tatsächlich bedient sich Kafka dieses Schreibverfahrens recht ausgiebig – immer wieder strukturieren sich seine Szenarien nach den Gegensätzen von schnell/langsam, laut/leise, fest/locker. Nach dem Oppositionspaar schnell/langsam wird z.B. der Autoverkehr in den belebten amerikanischen Straßen organisiert:

Wenn auf einzelnen Plätzen infolge allzu großen Andranges von den Seiten große Umstellungen vorgenommen werden mußten, stockten die ganzen Reihen und fuhren nur Schritt für Schritt, dann aber kam es auch wieder vor, daß für ein Weilchen alles blitzschnell vorbeijagte, bis es wie von einer einzigen Bremse regiert sich wieder besänftigte. (110)

In ihrer Abstraktion – »von den Seiten [mußten] große Umstellungen vorgenommen werden« – wird die Beschreibung auf den Schreibtisch hin durchsichtig,⁴¹ der Autoverkehr auf den Schriftverkehr.

Daß die Schreibtischepisode einen Bildungsdiskurs anzitiert, unterstreicht die sich anschließende Erinnerung an ein kindliches Erlebnis. Eine künstlerische Initiation, dafür steht der Schreibtisch, wird mit einer familialen zusammengeführt, so wie in »Wilhelm Meisters Lehrjahren«, dem prototypischen Bildungsroman, die Genese der Kunst aus dem Geist der Familie umgesetzt wird. Dieser Parallele ist bereits Gerhard Neumann nachgegangen, doch möchte ich den Zusammenhang noch einmal kurz beleuchten.⁴² Der Schreibtisch erinnert Karl an die Heimat:

Es war die neueste Erfindung, erinnerte aber Karl sehr lebhaft an die Krippenspiele die zuhause auf dem Christmarkt den staunenden Kindern gezeigt wurden und auch Karl war oft in seine Winterkleider eingepackt da-

⁴¹ Vor allem in den ausgiebigen telematischen Aktivitäten der Figuren wird das Oppositionspaar laut/leise durchgespielt. »[M]an konnte in das Telephon mit Flüstern hineinsprechen und doch kamen die Worte dank besonderer elektrischer Verstärkungen mit Donnerstimme an ihrem Ziele an« (202). Ich möchte die Beispielreihe nicht verlängern, doch strukturieren sich die Szenen immer wieder nach diesen Gegensätzen wie auch klein/groß (18), fest/locker (183). Auch sein Repertoire an Soldatenliedern präsentiert Karl zunächst in Überhastung, dann in auffälliger Verzögerung, »[s]o langsam, daß das aufgestörte Verlangen des Zuhörers sich nach der nächsten Note streckte, die Karl zurückhielt und nur schwer hergab« (94).

⁴² Gerhard Neumann: Der Wanderer und der Verschollene. Zum Problem der Identität in Goethes »Wilhelm Meister« und in Kafkas »Amerika«-Roman. In: Peter J. Stern u.a. (Hrsg.): Paths and Labyrinths. London 1985, S. 43–65.

vor gestanden und hatte ununterbrochen die Kurbeldrehung, die ein alter Mann ausführte, mit den Wirkungen im Krippenspiel verglichen, mit dem stockenden Vorwärtskommen der heiligen drei Könige, dem Aufglänzen des Sternes und dem befangenen Leben im heiligen Stall. Und immer war es ihm erschienen, als ob die Mutter die hinter ihm stand nicht genau genug alle Ereignisse verfolge, er hatte sie zu sich hingezogen, bis er sie an seinem Rücken fühlte, und hatte ihr solange mit lauten Ausrufen verborgene Erscheinungen gezeigt, vielleicht ein Häschen, das vorn im Gras abwechselnd Männchen machte und sich dann wieder zum Lauf bereitete, bis die Mutter ihm den Mund zuhielt und wahrscheinlich in ihre frühere Unachtsamkeit verfiel. (47f.)

In dieser Beschreibung tauchen einige Elemente auf, die an Wilhelms Initiation zum Schauspieler erinnern – allem voran die Weihnachtszeit. In den »Lehrjahren« ist es der Tag des Christfestes, an dem zum ersten Mal das Theater aufgebaut wird.⁴³ An dem Tag, an dem sich die Familie zu ihrer sakralen Ikone verklärt,⁴⁴ wird das Künstlertum in Wilhelm geweckt. In Kafkas Umschrift schließt sich der Akt des künstlerischen Schreibens gleichfalls mit einer Familienszene zusammen, die die Ikonisierung der Familie aufnimmt, doch im gleichen Moment als Inszenierung ausstellt.⁴⁵ Karl wendet seinen Blick auf die Maschinerie im Hintergrund, die den vordergründigen schönen Schein des Krippen-Spektakels produziert. In diesem Blick auf die Kurbel erscheint zugleich der Familiendiskurs in seiner ödipalen Dynamik als mechanisches Spiel. So läßt sich das Motiv des Häschens lesen, das »abwechselnd Männchen machte und sich dann wieder zum Lauf bereitete« (48). Verweist der Sohn die Mutter auf ein Wesen, das sich zum Mann aufzurichten sucht, jedoch ein Männchen, ein

⁴³ In Kafkas Tagebuch wird das »Gegenüber von Schreibtisch und Theater [...] ineinandergedacht«; Neumann: Schreibschrein und Strafapparat, a.a.O., S. 392.

⁴⁴ Wie Kittler deutlich macht, sind diese Hochwerttage Erfindung einer bürgerlichen Pädagogik, die Wünsche und Leidenschaften, freilich kontrollierte, im Kind zu wecken sucht, nicht aber autoritär diszipliniert; Gerhard Kaiser, Friedrich A. Kittler: Dichtung als Sozialisationsspiel. Studien zu Goethe und Gottfried Keller. Göttingen 1978, bes. Kap. III: Weihnachten, S. 44ff.

⁴⁵ Bereits im »Verschollenen« wird die triangulierte Familie theatralisch ausgestellt. Damit muß auch die Selbststilisierung Kafkas zum gedemütigten Sohn differenzierter gelesen werden. Vor allem Deleuze und Guattari räumen mit dem Mythos des geknechteten Sohnes auf, indem sie den ödipalen Diskurs als Inszenierung und Motor der Kafkaschen Textmaschine deutlich machen; Gilles Deleuze, Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt a. M. 1976, bes. Kap. II: Ein allzu großer Ödipus. Doppelte Aufhebung: die gesellschaftlichen Dreiecke, die Tierverwandlungen, S. 15ff.

kleiner Mann bleibt, und wird diese Bewegung zum Spiel, so persifliert das die familiäre Konstellation, wie sie Freud entwirft.⁴⁶ Ödipalität wird als theatrales Spiel durchschaubar.

Tatsächlich beglaubigt die Montage der beiden Szenen Karl erneut als Dichter, als Entdecker und Erfinder. Die Assoziation wird kommentiert: »Der Tisch war freilich nicht dazu gemacht um an solche Dinge zu erinnern, aber in der Geschichte der Erfindungen bestand wohl ein ähnlich undeutlicher Zusammenhang wie in Karls Erinnerungen« (48). Karls Gedankenverbindungen folgen einem Gesetz, wie es sich in der Geschichte der wissenschaftlichen Errungenschaften ausdrücken soll;⁴⁷ in seinen Erinnerungen ist Karl Entdecker, nicht aber assoziiert er willkürlich, subjektiv. Zum Abschluß dieser zentralen Textstelle wird darüber hinaus im metonymischen Bild der Schreibtische das Verhältnis von tradiertem und innovativem Kunstdiskurs reflektiert. Der Vorzug der Neueinrichtung, die den modernen Schreibtisch mit einer Vielzahl von Funktionen ausstattet, besteht darin, »bei älteren Schreibtischen ohne große Kosten angebracht werden zu können« (48). Diese Umrüstung literarischer Diskurse unternimmt Kafka in seinem gesamten Text – ohne hohe Kosten –, indem Kunst zur Mechanik wird.

Das Verfahren, spirituell-innerliche Kunstbegriffe zu verbuchstäblichen und in technizistische Szenarien zu integrieren, wiederholt sich im Umgang mit Musik. Musik, vorzüglich in der Romantik höchste Gattung, bei Kafka selbst mit innerer Erhebung verbunden, die in der »Verwandlung« körperlich umgesetzt wird,⁴⁸ wird in eine Aufzugsfahrt übersetzt; innere »Elevation« wird zu einer Fahrt im »Elevator«. Das Piano »schwebte [in dem Möbelaufzug] [...] zu Karls Zimmer hinauf«

⁴⁶ Die hervorragende Stellung Freuds für sein Werk deutet Kafka selbst an. In seinem Kommentar zum »Urteil« heißt es: »Viele während des Schreibens mitgeführte Gefühle: z.B. die Freude daß ich etwas Schönes für Maxens Arcadia haben werde, Gedanken an Freud natürlich«; Kafka: Tagebücher, a.a.O., S. 461.

⁴⁷ »Gerard definierte am Beginn seines Traktates: »Genius is properly the faculty of invention«; Fabian, a.a.O., S. 57.

⁴⁸ Als Käfer blickt Gregor zu seiner musizierenden Schwester auf. »[S]ie sollte neben ihm auf dem Kanapee sitzen, das Ohr zu ihm herunterneigen, und er wollte ihr dann anvertrauen, daß er die feste Absicht gehabt habe, sie auf das Konservatorium zu schicken. [...] Nach dieser Erklärung würde die Schwester in Tränen der Rührung ausbrechen, und Gregor würde sich bis zu ihrer Achsel erheben und ihren Hals küssen«; Franz Kafka: Die Verwandlung. In: Ders.: Schriften. Tagebücher. Briefe, a.a.O., S. 186.

(49). Karl benutzt währenddessen den nebenstehenden Personenaufzug,

hielt sich mittelst eines Hebels stets in gleicher Höhe mit dem andern Aufzug und betrachtete unverwandt durch die Glaswände das schöne Instrument das jetzt sein Eigentum war. Als er es in seinem Zimmer hatte und die ersten Töne anschlug, bekam er eine so närrische Freude, daß er statt weiterzuspielen aufsprang und aus einiger Entfernung die Hände in den Hüften das Klavier lieber anstaunte. (49)

Ein Musikkonzept, das von innerer Erhebung und Schönheit spricht, wird in diesem mechanischen Arrangement zitiert, doch entstellt.⁴⁹ An die Stelle der schönen Kunstproduktion rückt das schöne Instrument, eine metonymische Substitution. An die Stelle der inneren Erhebung tritt die Aufzugsfahrt, eine Verbuchstäblichung. Karl wird erhoben – im Aufzug nach oben transportiert.

Doch wo sich der Inhalt einem traditionellen Musikdiskurs verweigert, auch indem die auditive Dimension durch den Blick suspendiert wird, da nimmt die Form des Textes an seinem Sujet teil; der Text setzt den neuen Ton, den Karl anschlägt, in seinem Lautmaterial um. Auffällig sind die gehäuften Umlautreihen, die den Text während der Fahrt im Aufzug durchziehen. Es folgen kurz aufeinander: »Höhe«, »Glaswände«, »schönes Instrument«, »Töne«, »närrisch«, »Hände«, »Hüften«. Diese Klangfarbe des Textes wird ähnlich dominant, als Karl ein erstes Mal ein Soldatenlied anstimmt. Ich wiederhole: »Es klang ja allerdings sonderbar, wenn er vor den in die lärmgefüllte Luft geöffneten Fenstern ein altes Soldatenlied seiner Heimat spielte« (50). Auch als er Klara vorspielt,⁵⁰ setzt das Ende seines Vortrags einen Reigen von ä- und ö-Lauten in Gang: »Nach der Beendigung fuhr die gestörte Stille des Hauses wie in großem Gedränge wieder an ihren

⁴⁹ Für Kafka bilden Schwere und Musik Oppositionen. In einer Tagebucheintragung heißt es: »[I]ch arbeite mit Gewichten, die ich nicht loswerden kann und von Musik bin ich ganz abgetrennt«; Kafka: Tagebücher, a.a.O., S. 299.

⁵⁰ Hier eröffnet sich vielleicht die Konstellation von Begehren und Musik, die Kafka in seinen späteren Texten ausarbeiten wird. Neumann deutet Kafkas Selbstbezüglichkeit, unmusikalisch zu sein, »als das hilflose Versagen vor der Gewalt jener Musik, die die Gegenwart der Geliebten entbindet, als die Unmöglichkeit, Zeichen der Liebe als Zeichen der Kunst zu begreifen, Leben und Schreiben, Wünsche und deren sozialen Ausdruck kulturell miteinander zu versöhnen«; Gerhard Neumann: Kafka und die Musik. In: Franz Kafka. Schriftverkehr. Hrsg. von Wolf Kittler, Gerhard Neumann. Freiburg 1990, S. 391–398, S. 396.

Platz« (94). Das Textmaterial bildet in seinen Umlauten, in seinen onomatopoetischen Vokalen überhaupt, das musikalische Spiel nach, doch wesentlich dann, wenn Musik inhaltlich verstummt ist.⁵¹ Auch das ist als verzerrendes, ironisches Spiel mit traditionellen Diskursen zu lesen, denn nun wird der »Lärm«, selbst bereits umlautend, und die Stille zur neuen Musik. Daß Kafka eine Vorliebe für Umlaute hatte, belegt eine frühe Tagebucheintragung: »Ich kann es nicht verstehn und nicht einmal glauben. Ich lebe nur hie und da in einem kleinen Wort, in dessen Umlaut (oben »stößt«) ich z.B. auf einen Augenblick meinen unnützen Kopf verliere.«⁵² In einer weiteren Eintragung von 1912 wird die musikalische Dimension der Worte mit Aufschwung und Fall verbunden: »Kälte und Hitze wechselt in mir mit dem wechselnden Wort innerhalb des Satzes, ich träume melodischen Aufschwung und Fall, ich lese Sätze Goethes, als liefe ich mit ganzem Körper die Betonungen ab.«⁵³ Daran knüpft die Aufzug-Szene an: Der physische Aufschwung im Umfeld umlautender, melodischer Worte wird zur Fahrt im Aufzug, der ein Musikinstrument transportiert.

III Der poetische R(h)einfall

Ich möchte mich jetzt dem Fragment über das Naturtheater in Oklahoma zuwenden, in dem sich die poetologischen Anspielungen wiederum verdichten, diesmal vornehmlich in Bezug zum Mythos. Diese Textpartie spricht eine doppelte Sprache, indem sich sowohl die letalen Momente wie auch die initiatorischen häufen. Was hier durchgespielt wird, ist zum einen der »bürgerliche« Tod Karls, der sich zum anderen in Buchstabenmaterial auflöst, selbst zum Text, zur Kunst wird. Karl wird recht eigentlich zum Verschollenen, so wie es Daniel Defoe in seinem »Robinson Crusoe« verstand, zu einer Person, »die sich nicht mehr vorfand, oder, wie man sagt, verschollen, bürgerlich tot war.«⁵⁴ Es summieren sich entsprechend die tödlichen Vorzeichen:

⁵¹ Diese Vorliebe Kafkas für zeichenlose, tönende und lärmende Musik jenseits kultureller Normierung beschreiben Wolf Kittler: *His master's voice. Zur Funktion der Musik im Werk Franz Kafkas*. In: ebd., S. 383–390; und Neumann: *Kafka und die Musik*, in: ebd.

⁵² Kafka: *Tagebücher*, a.a.O., S. 38.

⁵³ Ebd., S. 376.

⁵⁴ Daniel Defoe: *Robinson Crusoe. Seine ersten Seefahrten, sein Schiffbruch und sein siebenundzwanzigjähriger Aufenthalt auf einer unbewohnten Insel*. Zürich 1985, S. 347.

Karl fährt nach Clayton, »clay« aber bedeutet Lehm, Erde; er nennt sich Negro, und nachgewiesen werden konnte, daß sich Kafka in dem Naturtheater-Fragment an einem Bild von Arthur Holitscher orientierte, auf dem ein gehenkter Afroamerikaner abgebildet war.⁵⁵ Der Bildunterschrift verdankt sich der falsche Vokal von »Oklahoma« (295), den Kafka übernimmt. Karl wird als Figur ad acta gelegt, doch läutet das die neue Existenz jenseits des bürgerlichen Verschollenseins in der Welt der Buchstaben ein,⁵⁶ von zahlreichen Details einer Künstlerinitiation begleitet.⁵⁷ Kremer bereits verweist auf die »lange weiße Feder, die wahrscheinlich aus einem Engelsflügel gefallen war« (312),⁵⁸ – traditionelles Dichterwerkzeug, das hier, nach dem Fall aus einem transzendenten Dichterhimmel, von einem Jungen aufgehoben wird.

⁵⁵ Wolfgang Jahn: Kafkas Roman »Der Verschollene«. Stuttgart 1965, S. 100f.

⁵⁶ Ein Indiz dafür, daß es sich um eine Dichterinitiation handelt, ist das Spiel mit dem Begriffspaar »erster/letzter«. Karl ist, darauf insistiert der Text, der erste, als er sich dem Theater nähert. »Karl war sehr froh so früh, vielleicht als erster gekommen zu sein« (302). In der Schlange ist Karl »der erste« (303). Dann aber ist die Kanzlei, zu der Karl geschickt wird, »die letzte Zuflucht« (305), und nach seiner Ernennung zum Arbeiter fordert ihn der Diener auf: »[N]un aber kommen Sie, Sie sind der Letzte« (312). Gleich darauf heißt es noch einmal, daß Karl sich »unbemerkt als letzter auf die Bank setzte« (313). Das ist sicherlich eine Anspielung auf das Neue Testament. Jahn zitiert dazu aus dem Lukas-Evangelium; ebd., S. 96. Zugleich handelt es sich um ein Buchstabenspiel, das die Figur selbst zur metaphysischen Integrationsfigur aller nur möglichen Buchstaben macht, die A und O umfaßt. Die bereits zitierte Sprachreflexion aus dem Tagebuch verwendet die gleichen Ausdrücke. »Ich lebe nur hie und da in einem kleinen Wort, in dessen Umlaut (oben »stößt«) ich z.B. auf einen Augenblick meinen unnützen Kopf verliere. Erster und letzter Buchstabe sind Anfang und Ende meines fischartigen Gefühls«; Kafka: Tagebücher, a.a.O., S. 38. Dieses A und O umschreibt aber auch einen Gottesbegriff, besonders den der Apokalypse. Bei Johannes heißt es: »Ich war im Geist an des Herrn Tag und hörte hinter mir eine große Stimme wie einer Posaune, die sprach: Ich bin das A und das O, der Erste und der Letzte«; Die Offenbarung des Johannes, 1.10–11. Für dieses A und O heben sich die Grenzen zwischen Leben und Tod auf. »Das sagt der Erste und der Letzte, der tot war und ist lebendig geworden«; ebd., 2.8. Wird also Karl ganz ausdrücklich und wiederholt als erster und letzter bezeichnet, so qualifiziert sich sein Name selbst als umfassender, der alle nur möglichen Buchstabenkombinationen zwischen Anfang und Ende des Alphabets enthält. Die Figur selbst wird damit, im Augenblick seiner Nominierung zum technischen Arbeiter, zu Buchstabenmaterial. Das läßt sich doppelt lesen – als Ende der bürgerlichen und auch epischen Existenz und als Beginn der reinen Literatur.

⁵⁷ Kremer zitiert eine Tagbucheintragung vom 29. Januar 1922: »Was früher ein trennendes Band war, ist jetzt eine Mauer oder ein Gebirge oder richtiger: ein Grab«; Kremer entwickelt die Koinzidenz von Schreiben und Graben, »über das griechische »grapho« etymologisch möglich«; Kremer: Kafka. Die Erotik des Schreibens, a.a.O., S. 141.

⁵⁸ Kremer: Verschollen. Gegenwärtig, a.a.O., S. 248.

»Ein Junge hielt sie in die Höhe« (312). Daß diese Feder als ironisches Relikt der Prometheus-Erzählung gelesen werden kann, dem foltern-den Adler des Mythos entfallen ist, wird plausibel, wenn Karl kurz darauf ein »großes Geflügel, wie es Karl noch nie gesehen hatte« (313) verzehrt, sich einverleibt. Diese Details erinnern an André Gides »Le prométhée mal enchaîné«, ein Werk, das Blumenberg zusammen mit Kafkas »Berichtigung« des Prometheus-Mythos behandelt. Bei Gide gibt Prometheus

zum Schluß für seine Freunde ein Gastmahl, bei dem er den vom Aasgeier zum Adler aufgepäppelten, an seiner *conscience* gemästeten kannibalischen Vogel als Braten vorsetzt. Die seit Urzeiten andauernde Peinigung der Auszehrung geht auf in dem winzigen Augenblick eines kulinarischen Gegen-genusses. Die Pointe, daß nur das Ästhetische die Essenz aller Qualen sein kann, wird noch einen Schritt weiter getrieben: Mit den Federn des ver-speisten Adlers, der zum Gewissen und Bewußtsein des Prometheus ge-worden war, ist das Buch geschrieben, das beider Geschichte bewahrt. Der Mythos ist nicht nur vollends in Poesie aufgegangen, er wirkt an ihrer Her-stellung auf die banalste Weise technisch mit.⁵⁹

Die Feder, der verzehrte Vogel – im Blick auf Gide, doch nicht nur, erscheinen sie als Rudimente des Prometheus-Mythos; Prometheus, genialische Dichterfigur seit dem Sturm und Drang, wird hier in hu-moresken Details aufgerufen und liefert das Werkzeug des neuen Dichters. Der Mythos wird zitiert, zugleich aber demontiert – »verzehrt« wie das große Geflügel selbst.

Diese polyvalenten Details verweisen zugleich auf Pegasos. Schließlich befindet sich Karl in einem Hippodrom, und die Feder könnte auch aus dem Flügel des Musenpferdes stammen. Die Überlagerung mythologischer Zitate, insbesondere der Prometheus- und Pegasos-Erzählung, findet sich bereits in Kafkas »Belustigungen oder Beweis dessen, daß es unmöglich ist zu leben«, Teil der frühen »Beschreibung eines Kampfes«, der auch den Part »Der Ausflug ins Gebirge« ent-hält.⁶⁰ Dieser frühe Versuch macht ein weiteres Verfahren der Entstel-lung kenntlich: die Schichtung von mythologischen Erzählungen, die, zu Details kondensiert, nicht mehr eindeutig zuzuordnen sind. Das bildet die fluktuierenden Übergänge zwischen den mythologischen Varianten selbst ab, formt die Rezeptionsstruktur des Mythos nach.

⁵⁹ Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos. Frankfurt a. M. ⁵1990, S. 679f.

⁶⁰ Vgl. zur autoreferentiellen Dimension des Textes vor allem Kremer: Kafka. Die Erotik des Schreibens, a.a.O., S. 63f.

Die ›Arbeit am Mythos‹ (Hans Blumenberg) produziert ständig neue Versionen und Varianten, da sie das Provozierende und Inkommensurable des ursprünglichen Mythos je neu der Gegenwart zu vermitteln sucht, und so entstehen oft mehrere Jahrhunderte, ja Jahrtausende umspannende intertextuelle Serien, in denen pointierte Einzeltextreferenzen zwischen bestimmten Fassungen in einer übergreifenden Systemreferenz aufgehoben erscheinen.⁶¹

Kohärenzprinzip der mythologischen Überschneidungen bildet bei Kafka aber durchgehend das Bestreben, sich in Künstlerdiskurse einzuschreiben. Aufgenommen wird in dem angesprochenen Text, »Der Ritt« übertitelt, zunächst, freilich auch verschoben, das Reitermotiv: »Schon sprang ich – in Schwung, als sei es nicht das erste Mal – meinem Bekannten auf die Schultern und brachte ihn dadurch, daß ich meine Fäuste in seinen Rücken stieß, in einen leichten Trab.«⁶² Auch die Flügel werden über den sich öffnenden, aufliegenden Rock des Reiters nachgebildet:

Jetzt übertrieb ich auch noch auf den breiten Schultern meines Bekannten die springende Bewegung, und während ich mich mit beiden Händen fest an seinem Halse hielt, beugte ich weit meinen Kopf zurück und betrachtete die mannigfaltigen Wolken, die, schwächer als ich, schwerfällig mit dem Winde flogen. Ich lachte und zitterte vor Mut. Mein Rock breitete sich aus.⁶³

Auf dem »Pferd« wird ein »Flug« angetreten. Es schließt sich der Spaziergang im Gebirge an, in dem aus lauter »Niemand« befrackte Figuren werden, dunkle Buchstaben auf weißem Untergrund. Das Gebirge wird zum Ort der Poesie par excellence, zum Ort der Schrift, und daß damit auch an das Gebirge des Prometheus gedacht ist, signalisieren die etwas schäbigen neuen Adler, die herangerufenen Geier. Das Ich pfeift sich »einige Geier aus der Höhe herab«, die sich gehorsam auf den Bekannten setzen.⁶⁴ Mythologische Szenerien werden in Details verdichtet und überlagern sich. »Ein Zusammenhang der Neufassungen griechischer Mythen bei Kafka liegt darin, daß die klassischen

⁶¹ Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985, S. 57.

⁶² Franz Kafka: Beschreibung eines Kampfes. In: Ders.: Gesammelte Werke. Aus dem Nachlaß. Hrsg. von Max Brod. New York 1946, Bd.: Novellen. Skizzen. Aphorismen, S. 23.

⁶³ Ebd., S. 24.

⁶⁴ Ebd., S. 25.

Motive neu formiert werden, untereinander in Kommunikation gebracht werden, ineinander Wurzeln schlagen.«⁶⁵ Vor allem Prometheus und Pegasos sind von Kafka favorisierte poetologische Figuren, die in ihrer verzerrten Wiederholung das eigene Künstlertum beglaubigen sollen.

Das abschließende Naturbild des »Verschollenen« wird auf diese mythischen Archetypen hin entworfen. Zudem sind Anspielungen auf Goethe zu vermuten. Die letzten Zeilen des Fragments über das Naturtheater lauten:

Am ersten Tag fuhren sie durch ein hohes Gebirge. Bläulichschwarze Steinmassen giengen in spitzen Keilen bis an den Zug heran, man beugte sich aus dem Fenster und suchte vergebens ihre Gipfel, dunkle schmale zerrissene Täler öffneten sich, man beschrieb mit dem Finger die Richtung, in der sie sich verloren, breite Bergströme kamen eilend als große Wellen auf dem hügeligen Untergrund und in sich tausend kleine Schaumwellen treibend, sie stürzten sich unter die Brücken über die der Zug fuhr und sie waren so nah daß der Hauch ihrer Kühle das Gesicht erschauern machte (318).

Im »Urteil« treibt es den Sohn zum Fluß wie einen Hungrigen zur Nahrung. Er stürzt sich selbst unter die Brücke, wie im »Verschollenen« die Wasserfälle unter den Brücken hindurchgehen. Wasser als dichterisches Medium, auch das hat Tradition. In Goethes »West-östlichem Divan« zeigt sich die dichterische Kraft gerade am und im Wasser. In »Lied und Gebilde« heißt es:

Mag der Grieche seinen Thon
Zu Gestalten drücken,
An der eignen Hände Sohn
Steigern sein Entzücken;

Aber uns ist wonnereich
In den Euphrat greifen,
Und im flüßgen Element
Hin und wieder schweifen.

⁶⁵ Norbert Rath: Mythos-Auflösung. Kafkas »Das Schweigen der Sirenen«. In: Zerstörung, Rettung des Mythos durch Licht. Hrsg. von Christa Bürger. Frankfurt a. M. 1986, S. 86–110, S. 91. Rath zitiert zur Illustration aus den »Hochzeitsvorbereitungen«: »Im Zirkus wird heute eine große Pantomime, eine Wasserpantomime gespielt, die ganze Manege wird unter Wasser gesetzt werden, Poseidon wird mit seinem Gefolge durch das Wasser jagen, das Schiff des Odysseus wird erscheinen und die Sirenen werden singen, dann wird Venus nackt aus den Fluten steigen, womit der Übergang zur Darstellung des Lebens in einem modernen Familienbad gegeben sein wird«; zitiert nach ebd.

Löscht ich so der Seele Brand
Lied es wird erschallen;
Schöpft des Dichters reine Hand
Wasser wird sich ballen.⁶⁶

Ereignet sich also der bürgerliche Tod durch Ertrinken, wird eine Vision von rauschenden Wasserströmen beschworen, so folgt das einem poetologischen Diskurs, auf den die Literatur immer wieder zurückgreift,⁶⁷ bei Kafka erneut buchstäblich gewendet – die Figuren schweifen im flüssigen Element, gehen als Ertrinkende in diesem auf, zumindest im »Urteil«.⁶⁸ Zu vermuten ist, daß zusätzlich die Goethe-Lektüre, besonders die der Schweizer Reisen, die sich Kafka 1911 vornahm, in diesen Schlüssen Spuren hinterlassen hat. Kafka hielt sich vornehmlich bei der Beschreibung des Rheinfalls auf, den Goethe 1797 besucht hatte, und wunderte sich über die Zwischenüberschrift »Erregte Ideen«, der Kafka wohl erotische Bedeutung beilegte.⁶⁹ In Kafkas Tagebuch verwischen sich an dieser Stelle die Grenzen zwischen Goethes und eigenem Eintrag. Es heißt bei Kafka: »Viel über den Rheinfall bei Schaffhausen niedergeschrieben mitten drin in größeren Buchstaben »Erregte Ideen«.⁷⁰ Die Beschreibung des schäumenden Flusses, wie sie Goethe liefert, könnte durchaus das Vorbild für Kafkas Schlußbild im »Verschollenen« abgegeben haben. Goethe schreibt: »Felsen, in der Mitte stehende, von dem höhern Wasser ausgeschliffene, gegen die das Wasser herabschießt. Ihr Widerstand, einer oben, der andere unten, werden völlig überströmt. Schnelle Wellen, Laken-Gischt im Sturz, Gischt unten im Kessel, siedende Strudel im Kessel.«⁷¹ Dann folgt ein Stück weiter der Satz: »Erregte Ideen über

⁶⁶ Johann Wolfgang von Goethe: *Sämtliche Werke*. Bd. 3.1: *West-Östlicher Divan*, Teil 1. Hrsg. von Hendrik Birus. Frankfurt a. M. 1994, S. 21.

⁶⁷ So z.B. Hauptmann in seinem mythisierenden Theaterstück »Und Pippa tanzt!«

⁶⁸ Wie sehr Dichten und die Bewegung im Wasser gleichgesetzt werden, zeigt die bereits zitierte Tagbucheintragung vom 23. September 1912: »Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie sich die Geschichte vor mir entwickelte, wie ich in einem Gewässer vorwärtskam«; Kafka: *Tagebücher*, a.a.O., S. 460.

⁶⁹ Laut Max Brod soll er bei den letzten Zeilen des »Urteils« an eine starke Ejakulation gedacht haben; Max Brod: *Franz Kafka. Eine Biographie*. In: Ders.: *Über Franz Kafka*. Frankfurt a. M. 1966, S. 11–219, S. 114.

⁷⁰ Kafka: *Tagebücher*, a.a.O., S. 43.

⁷¹ Johann Wolfgang von Goethe: *Aus einer Reise in die Schweiz über Frankfurt, Stuttgart und Tübingen im Jahre 1797*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Münchner Ausgabe, Bd.

die Gewalt des Sturzes«, deren erste Worte Kafka isoliert und zur Zwischenüberschrift erhebt. Vielleicht tauchen in den »breite[n] Bergströme[n]«, die sich unter die Brücken herabstürzen, Rudimente dieser Rheinfallbeschreibung auf, die im »Urteil« den buchstäblichen Fall des Protagonisten in das Flußwasser motiviert.

Doch ist das Motiv des Wassers auch auf seine mythischen »Quellen« hin zu lesen.⁷² Deutlich wird in diesem Versuch der Entschlüsselung, der zu einer polyvalenten Lektüre führt, in die Unsicherheit der Einzeltextreferenz, daß es hier ergiebiger ist, das Naturszenario als Verbuchstäblichung der literarischen Arbeit mit Quellen überhaupt zu lesen, als es auf eine einzelne Quelle hin durchschaubar zu machen. Zum Schluß des Romans zeigen sich die vielzähligen Quellen, aus denen der Text montiert ist. Das literarische Verfahren der Quellenarbeit transkribiert sich zu einem Landschaftsbild mit Wasserströmen. Damit aber wird naturalisiert, was eigentlich diachron-historische Textstrategie war. Die Auseinandersetzung mit diachronen Quellen, die intertextuelle Referentialität des Textes wird in dem naturalen, archetypischen Szenario verbuchstäblicht und aufgehoben.

Kafka spielt also mit einer Vielzahl von Dichterbildern, verzerrt sie jedoch bis zur Unkenntlichkeit – indem sie beim Wort genommen, buchstäblich werden. Aus dem Musenpferd wird der Reitunterricht und die Rennbahn, aus der Erhebung durch Musik eine Fahrstuhlfahrt; aus dem dichterischen Griff in das Wasser samt Rheinfall-Beschreibung wird ein buchstäblicher Fall in das Wasser oder der Fall der Bergströme. Aus der Textarbeit mit Quellen wird eine Bergwelt mit Flußdelta. Verfremdungen finden zudem statt, indem doppelt angelegte Künstlerfiguren nur unter einem Aspekt behandelt werden. Karl Roßmann will in Nachahmung Körners Soldat werden, qualifiziert sich so aber versteckt als Künstler. Das Ingenium des Ingenieurs ruft das Genie des Dichters auf. Mythologische Erzählungen aber

4.2: Wirkungen der Französischen Revolution 1791–1797. Hrsg. von Klaus H. Kiefer, Hans J. Becker, Gerhard H. Müller, John Neubauer, Peter Schmidt. München 1986, S. 605–764, S. 700.

⁷² Auch das Musenpferd Pegasos hinterläßt hier seine Spuren, ist »an den Quellen des Okeanos« geboren; Der kleine Pauly, a.a.O., Stichwort »Pegasos«, S. 582. Die Deutung des Pegasos schwankt entsprechend zwischen »dem poseidonschen Wasser- bzw. Unterwelts- roß und dem himmlischen Blitzroß«; ebd.

werden entstellt, indem sie auf polyvalente Details reduziert werden; Einzeltextreferenz wird aufgehoben, wie es Signum mythologischer Intertextualität selbst ist. Effekt dieses Erzählverfahrens, die Spuren der alludierten Diskurse auszulöschen, ist die Mythisierung der eigenen Texte, die das späte Werk Kafkas so vielfach auslegbar macht. Ziel ist, wie Blumenberg darlegt, allerdings unabhängig von der hier ausgeführten Argumentation, »die Geschichte in das Nicht-Geschichtliche einzubetten, in ihm aufgehen zu lassen.«⁷³

IV Epilog — Die ironische Entthronung der Diskurse

Diese Übernahme von etablierten Kunstparadigmen dient zum einen der autoreferentiellen Legitimierung als Dichter, zum anderen aber ist »jeder Schritt der Arbeit am Mythos Abtragung des alten Ernstes«.⁷⁴ Ich möchte das humoreske Spiel mit der Tradition – paradoxerweise Kehrseite der künstlerischen Selbststilisierung – kurz andeuten. In einer kleinen, nahezu beiläufigen Episode findet ein Spiel mit einem altväterlichen Patriarchen statt, der wiederholt auf buchstäbliche Sockel steigt, nur um dann wieder geschliffen zu werden. Der Diener, dem Karl in dem Landhaus des Herrn Pollunder begegnet, wird über eine typische Geste – er berührt seinen Bart, das entspricht der Ikonographie des Propheten⁷⁵ – zur nahezu allegorischen Verkörperung der gewichtigen Diskurse selbst, die Kafka verarbeitet. Hervorgehoben wird zunächst der Vollbart des Dieners.⁷⁶

Sein Gesicht erschien etwas steif durch einen großen weißen Vollbart der erst auf der Brust in seidenartige Ringel ausgieng. Es muß ein treuer Diener sein, dem man das Tragen eines solchen Bartes erlaubt, dachte Karl und sah diesen Bart unverwandt der Länge und Breite nach an, ohne sich dadurch behindert zu fühlen, daß er selbst beobachtet wurde (79f.).

Die Blickkonstellation samt der ausgestellten Steifheit der Figur erweckt einen statuarischen Eindruck. Dieser Diener nun setzt sich

⁷³ Blumenberg, a.a.O., S. 687.

⁷⁴ Ebd., S. 685.

⁷⁵ Eine Abbildung findet sich z.B. bei Sigmund Freud: Der Moses des Michelangelo. In: Ders.: Gesammelte Werke. London 1946, Bd. 10: Werke aus den Jahren 1913–1917, S. 172–201, Tafel gegenüber S. 209. Leider kann Kafka diesen Text nicht gekannt haben, sonst wäre eine Anspielung anzunehmen.

⁷⁶ Kafka zeigt Vorlieben für körperlich-mimische Details, vor allem zu Beginn seines Schreibens. Vgl. dazu Jahn, a.a.O., S. 41f.; vor allem aber Binder, a.a.O.

wiederholt auf ein Postament, »dessen Leere wahrscheinlich auch mit dem Umbau des Hauses zusammenhieng« (82); und er imitiert die zentrale Geste der Propheten. Er nickt Karl lediglich zu, »ohne daß man wußte, ob er es mit Absicht tat oder ob es eine Folge dessen war, daß er mit der Hand seinen Bart strich« (82). Die Dignität, im motivischen Stereotyp des weißen Bartes forciert und ironisiert, nähert ihn einem Propheten an, der jedoch nach Belieben auf dem leeren Postament installiert wird. Der Sockel ist zum Möbel verbuchstäbliche Strategie Kafkas, »Vorbilder« zu inthronisieren, um sie zu demontieren. Das Postament ist die ins Inhaltliche umgeschlagene Strategie, sich der literarischen und ikonographischen Tradition zu bedienen, diese auf den Sockel des eigenen Textes zu heben, doch zugleich zu entthronen.⁷⁷ Kurze Zeit später war der Diener »offenbar von seinem Postament herabgestiegen« (82) – das macht die Verfügbarkeit ästhetischer Diskurse deutlich. Der Umgang mit Dichterbildern, Erzählformen und Mythen muß also doppelt gelesen werden: als verborgene Dichterinitiation und als komisches Zitierspiel, das an der »Abtragung des alten Ernstes«⁷⁸ von Traditionen arbeitet.

⁷⁷ In dem Naturtheater werden es die Engel sein (301), die auf einem mit Treppen versehenen Postament posieren. Karl schlägt die verdeckenden Vorhänge zurück und macht das Gestell ihrer ideologischen Konstruktion sichtbar.

⁷⁸ Blumenberg, a.a.O., S. 685.

Hofmannsthal-Bibliographie

1.7.1997 bis 30.6.1998

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

Rezension zu: SW XVI.1 Dramen 14.1

Der Turm. Ein Trauerspiel in 5 Aufzügen. Erste Fassung. Hg. von Werner Bellmann. 1990. Von: Jean-Marie Valentin. In: ÉG 51/1996. S. 874.

1.2. Auswahl Ausgaben, einzelne Werke

1.3. Übersetzungen

Französisch

Der Rosenkavalier

[1.3.01.] *Le Chevalier à la rose*. Édition présentée et annotée par Jacques Le Rider. Traduction de Jacqueline Verdeaux. Paris: Gallimard 1997 (pour la préface et le dossier. 1979 pour la traduction française). 241 S.

Inhalt: Préface S. 7–41. – *Le chevalier à la rose* S. 43–199 – Dossier S. 201–239 (Chronologie; Stades Successifs et les principales variantes; quelques grandes mises en scène; le film mis en scène par Robert Wiene

(1925–1926) et le film de 1960; Discographie sélective; Bibliographie; Notes; Résumé).

Der Unbestechliche

[1.3.02.] *L'Incorruptible*. Comédie en cinq actes. Traduit de l'allemand par Jean-Yves Masson. Ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre. Paris: L'Arche 1997. 142 S.

Inhalt: Traduction S. 7–126 – Postface: S. 127–142.

1.4. Einzelne (vollständig oder auszugsweise, zum Teil zum erstenmal veröffentlichte) Autographen, Materialien zu einzelnen Werken, Tagebuchaufzeichnungen, Notizen

1.4.1. Autographen, Materialien

Ariadne

[2.1.1.02.] Handschrift zur *Ariadne* vom 12.7.1916. S. 375.

Denkmäler Theatralischer Kunst

[2.1.1.01.] Entwurf (faks.) von 1924. S. A 278.

1.4.2. Tagebuchaufzeichnungen, Notizen

[1.5.1.03.] H.v.H': Tagebucheintragungen von 1909; 5.10.1909.

1.5. Briefe

1.5.1. Briefsammlungen

Friedrich Eckstein

[1.5.1.01.] Schmid, Martin E.: Hofmannsthal und Friedrich Eckstein. In: Wahrheit und Wort. Festschrift für Rolf Tarot zum 65. Geburtstag. Hg. von Beatrice Wehrli und Gabriela Scherer. Bern, Berlin u.a.: Lang 1997. S. 389–408.

Inhalt: H.v.H' an F.E': 2.5.<1896>; 15.1.1897; 21.3.<1915>; 14.4.<1915>; 21.4.1915; 30.4.<1915>; 23.11.<1915>; <13.8. 1916?>; 25.9.<1916>; o.D.<1916>; 16.4.<1917>; 7.6.1917; 20.7. <1917>; 1.10.<1917>; 15.1.1918; <19.1.1918>; 10.6.<1918?>; 27.? <1918>; <12.11.1918>; <24.6.1919?>; <24.11.1919>; 29.12.1919; <9.1.1920>; o.D.<1920>; o.D. F.E. an H.v.H': 7.11.1917.

Clemens von Franckenstein

[1.5.1.02.] H.v.H' – Clemens von Franckenstein: Briefwechsel 1894 – 1928. Hg. von Ulrike Landfester. In: HJb 5/1997 [2.2.01.]. S. 7–146 mit zahlr. Abb.

Inhalt: H.v.H' an C.v.F': 9.11.<1896>; 9.12.<1896>; 19.6.<1897>; 6.7.<1897>; <Nov. 1897>; 29.<11.1897>; 20.7.<1899>; 23.4.<1903>; 7.11.<1905>; 17.1.<1908>; 15.9.<1909>; 2.10.1909; 24.4.<1911>; <April/Mai 1911>; 10.5.<1911>; 6.<9.1912>; 3.10.<1912>; 20.12.<1912>; 19.1.1913; <Januar 1913>; 28.1.1913; 2.2.1913; 7.2.1913; 10.2.<1913>; 22.2.<1913>; 26.2.<1913>; 4.3.<1913>; 23.4.<1913>; 26.4.<1913>; 12.5.<1913>; <26.9.1913>; 14.12.<1913>; <8.1.1914>; <Januar 1914>; 5.3.<1914>; 27.5.<1914>; <31.5.1914>; 17.6.<1914>; <27.7.1914>; 4.6.<1916>; 16.9.<1917>; 6.10.<1917>; 14.4.1918; 17.8.1918; 20.8.<1918>; 27.1.1919; 26.3.1919; 22.7.1919; 17.1.1921; <Frühjahr 1925>; o.D.;

H.v.H' an Leopoldine von Franckenstein: 26.<4.1905>;

H.v.H. an Elsa Cantacuzène von <1894>;

H.v.H. an Hedwig Fischer vom 25.10.<1909>;

H.v.H. an den Musikverlag Fürstner vom 25.3.<1912>;

H.v.H. an Alfred Roller vom 26.5.1913;

C.v.F' an H.v.H': 17.8.1894; 29.11.1894; 10.5.1895; 6.5.1896; 19.5.1896; 30.9.1896; 5.10.1896; 16.10.1896; 7.11.<1896>; 15.11.1896; 29.11.1896; 16.12.1896; 25.12.1896; 20.4.1897; <Juni 1897>; 3.7.1897; 1.10.1897; 27.11.1897; 5.8.1898; 14.10.1898; 8.2.1899; 16.7.1899; 6.7.1900; 12.4.1903; 8.12.1903; 22.12.1903; 6.2.1905; 30.10.1905; 15.12.1905; 17.9.1907; 29.12.1907; 9.<6.>1908; 20.4.1909; <Sept.1909>; 25.9.<1909>; 18.10.1909; 18.11. 1909; 12.12.<1910>; 16.12.1910; 24.3.1911; <1912>; 22.3.1912; 31.1.1913; 1.3.1913; 2.3.1913; 11.11.1913; 30.5.1914; 10.6.1914; 24.6.1916; 15.8.1921; 19.3.1928; <4.8.?>.

C.v.F' an Gertrud von Hofmannsthal: 14.9.<192>9.

C.v.F' an Georg von Franckenstein: 20.10.1905.

C.v.F' an Leopoldine von Franckenstein: 21.10.1905;

Georg von Franckenstein an H.v.H': 24.12.1905; 6.2.1906; 23.2.1908; 23.10.1905.

Musikverlag Adolph Fürstner

[1.5.1.02.] H' an den Musikverlag Fürstner vom 25.3.<1912>. S. 98.

[2.1.1.01.] H's Korrespondenz mit dem Adolph Fürstner Musikverlag: S. A 283–288.

Inhalt: H' an Johannes Oertel (Prokurist) vom 3.10.1908; 31.1.1918; 7.4.1919; 15.4.1914; 11.3.1919.

H' an Otto Fürstner vom 5.8.1911; 7.2.1913; 24.2.1919; 6.1.1924 (korrig.: 1925); 20.6.1929.

Johannes Oertel an H' vom 30.9.1908; 1.4.1912; 3.2.1914.

Otto Fürstner an H' vom 2.8.1911; 8.4.1912; 20.4.1912; 11.2.1913; 24.6.1929 mit Protokoll zum Gespräch Fürstner – Friedrich Zelnik, Berliner Regisseur.

[2.1.1.02.] H' an Otto Fürstner vom 27.7.1911; 6.1.1925.

Mechtilde Christiane Marie Gräfin Lichnowsky

[1.5.1.03.] H.v.H' – Mechtilde Lichnowsky Briefwechsel. Hg. von Hartmut Cellbrot und Ursula Renner. In: HJb 5/97 [2.2.01.]. S. 147–198 mit Abb.

Inhalt: H.v.H' an M.L': <Anfang 1910>; <4.2.1910>; <Mitte Februar 1910?>; 17.2.<1910>; 23.5.<1910>; 27.6.<1910>; 11.7.<1910>; 6.8.<1910>; 13.10.<1910>; 4.11.<1910>; 8.1.<1911>; <Febr.1911>; 8.10.<1911>; 14.11.<1911>; 1.11.<1912>; <Dez.1912>; 26.<12.> 1913; <Dez.1915, Febr.1916>; 10.1.<1916>; 14.3.1918.

H.v.H' an Hugo Augustin von Hofmannsthal (Vater): <8.2.1909>; 18.2.<1909>; 5.2.1911; 17.10.1912.

H.v.H' an Gertrud von Hofmannsthal: 27.10.1910; 17.10.1912; 14.3.1918.

H.v.H' an Ottonie Gräfin Degenfeld: 28.10.1910; 27.1.1911.

H.v.H' an Julie von Wendelstadt von Schloß Grätz: 29.10.1910.

Mechtilde Lichnowsky an H.v.H': 5.5.1910; 23.5.1910; 5.7.1910; 23.7.1910; 10.9.1910; 2.<11.>1910; 10.11.1910 (auch faksim.); 10.1.1911; <27.1.1911?>; <Jan./Febr.1911>; 19.11.<1911>; 18.10.1912.

Mechtilde Lichnowsky an ihren Mann, Fürst Karl Max Lichnowsky: 28.9.1910.

Tagebucheintragungen H.v.H's: 1909; 5.10.1909. – Eintrag H's im Gästebuch der Familie Lichnowsky: 26.–31.10.1910. – Liste (1917) der Personen, denen H.v.H' Bd. III seiner *Prosaischen Schriften* schicken lassen wollte. – Handzeichnung von Mechtilde Lichnowsky.

1.5.2. Einzelne (vollständig oder auszugsweise zum erstenmal veröffentlichte) Briefe Hofmannsthals an:

Rudolf Borchardt

[2.1.1.02.] an Rudolf Borchardt von Ende August / Anfang September 1908. S. 371.

Elsa Cantacuzène

[1.5.1.02.] An Elsa Cantacuzène von <1894>. S. 38, Anm.14.

Ottonie Gräfin Degenfeld

[1.5.1.03.] An Ottonie Gräfin Degenfeld vom 28.10.1910; 27.1.1911.

Hedwig Fischer

[1.5.1.02.] An Hedwig Fischer vom 25.10.<1909>. S. 90 Anm.168.

Leopoldine von Franckenstein

[1.5.1.02.] An Leopoldine von Franckenstein vom 26.<4.1905>.

Adolf Fürstner (Musikverlag)

[1.5.1.02.] An Musikverlag Fürstner: 25.3.<1912>. S. 98.

[2.1.1.02.] An Otto Fürstner vom 27.7.1911; 6.1.1925.

Anna von Hofmannsthal

[2.1.1.01.] An Anna von H' vom 12.3.1900.

[2.1.1.02.] Gerty und Hugo von H' an Anna von H' vom 29.9.1900. S. 370.

Gertrud von Hofmannsthal

[2.1.1.02.] An Gertrud Schlesinger vom 10.7.1900. S. 370.

[1.5.1.03.] An Gertrud von Hofmannsthal vom 27.10.1910; 17.10.1912; 14.3.1918.

Hugo August von Hofmannsthal (Vater)

[1.5.1.03.] An Hugo August von Hofmannsthal (Vater) vom <8.2.1909>; 18.2.<1909> 5.2.1911; 17.10.1912.

Erwin Lang

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] An Erwin Lang vom 5.3.1915. S. A 282 bzw. S. 373.

Alfred Roller

[1.5.1.02.] An Alfred Roller vom 26.5.1913. S. 119 Anm.234, S. 120 Anm.235.

Rudolf Alexander Schröder

[2.1.1.02.] An Rudolf Alexander Schröder vom 24.12.1918. S. 371.

Julie von Wendelstadt von Schloß Grätz

[1.5.1.03.] An Julie von Wendelstadt von Schloß Grätz vom 29.10. 1910.

Teodora Von der Mühl und Hans Von der Mühl

[2.1.1.02.] An Theodora Von der Mühl und Hans Von der Mühl vom 16.4.1929. S. 377.

Grete Wiesenthal

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] An Grete Wiesenthal vom 10.9.1911. S. A 282f. bzw. S. 374.

1.5.3. Einzelne (vollständig oder auszugsweise zum erstenmal veröffentlichte) Briefe an Hofmannsthal von:

Leopold von Andrian

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] Von Leopold von Andrian vom 7.11.1905. S. A 278 bzw. S. 368.

Walter Benjamin

[2.1.1.01.] Von Walter Benjamin vom 30.12.1924 (faks.). S. A 282.

Martin Buber

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] Von Martin Buber vom 24.2.1906 S. A 281 bzw. Abb. 13 (faks.).

Paul Eisner

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] Von Paul Eisner vom 9.1.1918. S. A 280.

Georg von Franckenstein

[1.5.1.02.] Von Georg von Franckenstein vom 24.12.1905; 6.2.1906; 23.2.1908; 23.10.1905; Oktober 1902.

[2.1.1.01.] Von Georg von Franckenstein vom Oktober 1902.

Alfred Walter Heymel

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] Von Alfred Walter Heymel vom 6.3.1910.

Edmund Husserl

[1.5.3.01.] Von Edmund Husserl vom 12.1.1907. In: Edmund Husserl-Briefwechsel. Bd. III Teil 7 Wissenschaftlerkorrespondenz. In Vbdg. mit Elisabeth Schuhmann hg. von Karl Schuhmann. Dordrecht / Boston / London: Kluwer Academic Publishers 1994. S. 133–136.

Erwin Lang

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] Von Erwin Lang vom 15.10.1915. S. A 282 bzw. Abb. 15–16 (faks.); 12.4.1920. S. A 282.

Elisabeth Baronin Nicolics

[2.1.1.02.] Von Elisabeth Baronin Nicolics um 1895. S. 368.

Heinrich Thannhausen

[2.1.1.02.] Von Heinrich Thannhausen vom 31.10.1912. S. 373.

Jakob Wassermann

[2.1.1.02.] Von Jakob Wassermann vom 2.10.1913. S. 368.

Franz Werfel

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] Von Franz Werfel vom 1.2.1924 S. A 281 bzw. Abb. 14 (faks.).

Willy Wiegand

[2.1.1.01.] Von Willy Wiegand vom 28.9.1924.

Karl Wolfskehl

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] Von Karl Wolfskehl vom 5.7.1929. S. A 282 bzw. S. 373.

Stefan Zweig

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] Von Stefan Zweig vom 2.4.1920. S. A 281 (faks.) bzw. S. 371f.

1.6. Bildnisse

[1.6.01.] H.v.H' <1912>. Photographie von Wilhelm Lechner: Zeitungsausriß mit Untertitel: »Deutsche Dichter bei der Arbeit: H.v.H' in seinem Wiener Heim«. In: [1.5.1.02.] S. 35.

[2.1.1.01.] H's Hände (um 1924). S. A 283.

[2.1.2.02.] H' vom 14.3.1880: Abb. 7; 1900: Abb. 11; 1924: Abb. 9.

1.7. Herausgegebene Werke

1.8. Quellen, Zeugnisse und Dokumente anderer zu Hofmannsthal

Paul Eger

[1.5.1.02.] Paul Eger an Clemens von Franckenstein: 24.6.1916. S. 131f.

Clemens Freiherr von Franckenstein

[1.5.1.02.]; [2.1.1.01.] Clemens von Franckenstein an Gertrud von H' vom 14.9.<192>9. S. A 279.

[2.1.1.02.] Clemens von Franckenstein an Gertrud Schlesinger von Weihnachten 1900.

[1.5.1.02.] Clemens von Franckenstein an Georg von Franckenstein vom 20.10.1905.

[1.5.1.02.] Clemens von Franckenstein an Leopoldine von Franckenstein vom 21.10.1905.

Georg Freiherr von Franckenstein

[2.1.1.01.] Georg von Franckenstein an Gertrud von H' vom Oktober 1902. S. A 279.

Gertrud von Hofmannsthal

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] Gertrud von H' an Franziska Schlesinger vom 11.2.1910. S. A 280 bzw. S. 370.

Mechtilde Christiane Marie Gräfin Lichnowsky

[1.5.1.03.] Mechtilde Lichnowsky an Fürst Karl Max Lichnowsky: 28.9.1910.

Hans Schlesinger

[2.1.1.02.] Hans Schlesinger an Franziska Schlesinger vom 12.3.1900. S. 370.

Rudolf Alexander Schröder

[2.1.1.01.]; [2.1.1.02.] Rudolf Alexander Schröder an Gertrud von H' vom September 1908. S. A 280 bzw. S. 371.

Richard Strauss

[1.5.1.02.] Richard Strauss an Clemens von Franckenstein: 30.12.<1912>. S. 101 Anm. 191.

Grete Wiesenthal

[2.1.1.02.] Grete Wiesenthal an Gerty von H' vom 30.11.1916 (faks., Abb. 17).

2. Forschung

2.1. Bibliographien und Berichte

2.1.1. Berichte aus Archiven

[2.1.1.01.] Moering, Renate: Die H'-Sammlung Dr. Rudolf Hirsch. In: Aus dem Antiquariat 6 /1997. S. A 277–289 mit zahlr. Abb. – Beschreibung des Nachlasses von Rudolf Hirsch: Arbeitsmaterialien, Autographen und Photos soweit er sich auf H' bezieht.

Aus dem Inhalt: Entwurf (faks.) zu *Denkmäler Theatralischer Kunst* (1924); Briefe (in Auszügen) von H' an Erwin Lang vom 15.3.1915; – an H' von

Leopold von Andrian vom 7.11.1905; von Jakob Wassermann vom 2.10.1913; von Alfred Walter Heymel vom 6.3.1910; von Stefan Zweig vom 2.4.1920 (faks.); von Paul Eisner vom 9.1.1918; von Willy Wiegand vom 28.9.1924; von Martin Buber vom 24.2.1906; von Franz Werfel vom 1.2.1924; von Walter Benjamin vom 30.12.1924 (faks.); von Karl Wolfskehl vom 5.7.1929; von Erwin Lang vom 15.10.1915; 12.4.1920; – von Gertrud von H' an Franziska Schlesinger vom 11.2.1910; an Getrud von H' von Georg Freiherr von Franckenstein vom Oktober 1902; von Clemens von Franckenstein vom 14.9.1929; von Rudolf Alexander Schröder vom September 1908. – Außerdem: Photographie von Franz Löwy: H's Hände (um 1924). – Hugo von H' sen.: Handschriftliche Aufstellung der frühen Publikationen seines Sohnes (faks.). Außerdem Bericht über H's Korrespondenz mit dem Adolph Fürstner Musikverlag: H' an Johannes Oertel vom 3.10.1908; 31.1.1918; 7.4.1919; 15.4.1914; 11.3.1919; – an Otto Fürstner vom 5.8.1911; 7.2.1913; 24.2.1919; 6.1.1924 (korrig.: 1925); 20.6.1929. – Von Johannes Oertel an H' vom 30.9.1908; 1.4.1912; 3.2.1914; – von Otto Fürstner an H' vom 2.8.1911; 8.4.1912; 20.4.1912; 11.2.1913; 24.6.1929 (mit Protokoll zum Gespräch Fürstner – Friedrich Zelnik, Berliner Regisseur).

[2.1.1.02.] Moering, Renate: Zum H'-Archiv. In: Freies Deutsches Hochstift, Jahresbericht 1996/97. In: JbFDH 1997. S. 359–378 mit Abb. S. 7–17.

Inhalt: Detaillierter Bericht über Photographien H's, seiner Familie und seiner Freunde, der von H' erworbenen Kunstwerke etc.

Zu den Abbildungen 7–12: H' (14.3.1880); Anna von H', geb. Fohleutner (1895); H' (1924 von Franz Löwy); Grete Wiesenthal (1908 von Rudolf Jobst); H' (1900); Isaak Löw Hofmann Edler von H' (Lithographie). Außerdem Berichte über:

1) Lebenszeugnisse von Isaak Löw von H' (dat.: 10.6.1845); von August von Hofmannsthal (geschrieben von Petronilla von H', geb. Rhó; aus dem Italienischen übersetzt und ergänzt von Hugo von H' sen.); von Hugo von H' sen. (dat.: 15.3.1912).

2) Handschriften H's: *Denkmäler Theatralischer Kunst*; 20 Notizen, Exzerpte, Bücherlisten, Honorarabrechnungen.

3) ca. 450 Briefe, Karten und Telegramme H's an Familienmitglieder und Freunde; 300 Briefe und Karten an H.v.H'; außerdem 150 Briefe des Fürstner-Verlags; schließlich einige hundert Briefe von Verfassern aus dem H'-Kreis untereinander.

2.1.2. Berichte über die Kritische Ausgabe sämtlicher Werke Hugo von Hofmannsthal

[2.1.2.01.] Rölleke, Heinz: Zur Kritischen Ausgabe sämtlicher Werke H.v.H's. In: Freies Deutsches Hochstift, Jahresbericht 1996/1997. JbFDH 1997. S. 384–386.

2.1.3. Bibliographien, Indices

[2.1.3.01.] H' Bibliographie 1.1.1996–30.6.1997. Zusammengestellt von G. Bärbel Schmid. In: HJb 5/1996 [2.2.01.]. S. 369–402.

2.2. Periodica

[2.2.01.] HJb. Zur europäischen Moderne 5/1997. Im Auftrag der H.v.H'-Gesellschaft hg. von Gerhard Neumann, Ursula Renner, Günter Schnitzler, Gotthart Wunberg. Freiburg i.Br.: Rombach 1997. 430 S.
Aus dem Inhalt: [1.5.1.02.]; – [1.5.1.03.]; – [2.1.3.01.]; – [2.5.02.] – [2.5.06.]; – [2.5.07.] – [2.5.09.] – [2.7.1.02.].

Kurzbericht zu HJb 5/1997: Von Bettina Schulte. In: BZ 3.6.1998.

2.3. Tagungen

[2.3.01.] Lăzărescu, Mariana: Brisante Themen der H'-Exegese. H' als Herausgeber. H' als Interpret. In: Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien. 10.10.1997.

2.4. Darstellungen zur Biographie

[2.4.01.] O.A.: »Wir gingen von Hinterhör ein paar Schritte«. Auf den Spuren von H.v.H' durch das oberbayerische Inntal. In: SZ 7.10.1997.

[2.4.02.] Lemaire, Gérard-Georges: Les Cafés littéraires. Vies, Morts et Miracles. Paris: Édition de la Différence 1997.

Aus dem Inhalt: La Révolution au Café. S. 456 ff.

2.5. Beziehungen, Vergleiche, Wechselwirkungen

Gabriele d'Annunzio

[2.5.01.] Brittnacher, Hans Richard: Die Depressionen des Historismus und der Traum vom Übermenschen. Über H' und D'Annunzio. In:

Latinità e Germanesimo Incontri e scontri culturali fra Ottocento e Novecento. Linguaggi incrociati 8/1995. S. 9–24.

Georg Büchner

[1.5.1.02.]

Friedrich Eckstein

[1.5.1.01.]

Stefan George

[2.5.02.] Blasberg, Cornelia: Stefan Georges »Jahr der Seele«. Poetik zwischen Schrift und Bild. In: HJb 5/1997 [2.2.01]. S. 217–249 mit Abb.

Johann Wolfgang von Goethe

[2.5.03.] Naumenko, Anatolij M.: Zur konfliktgestaltenden Triade Gott – Teufel – Mensch bei Goethe und H'. In: Jura Soyfer. Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Jahrg.6. 1997/2. S. 24–27.

Heinrich Eduard Jacob

[2.5.04.] Gerlach, Hans Jürgen: Heinrich Eduard Jacob: Between two worlds / Zwischen zwei Welten. Aachen: Straker Verlag. 1997 (= Sprache + Kultur). 191 S.

Franz Kafka

[2.5.05.] Cohn, Dorrit: Kafka and H'. In: MAL 30.1997. S. 1–19.

Sören Kierkegaard

[2.6.2.1.10.]

Robert Musil

[2.5.06.] Liebrand, Claudia: Romantische Sprachspiele. Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«. In: HJb 5/1997 [2.2.01]. S. 293–316.

[2.5.07.] Meyer, Jürgen: Musils mathematische Metaphorik. Geometrische Konzepte in »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« und in »Die Vollendung der Liebe«. In: HJb 5/1997. [2.2.01.]. S. 317–345 mit Abb.

Walter Pater

[2.5.08.] Stamm, Ulrike: »Ein Kritiker aus dem Willen der Natur«. H.v.H' und das Werk Walter Paters. Würzburg: Königshausen & Neumann. 1997 (=Epistemata Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft Bd. 213). 308 S.

Arthur Schnitzler

[2.5.09.] Ohl, Hubert: Temporales Alibi. Zeit und Identität in der erzählenden Prosa Arthur Schnitzlers. In: HJb 5/1997 [2.2.01.]. S. 251–291.

[2.5.10.] »Die Seele ... ist ein weites Land«. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers. Hg. von Joseph P. Strelka. Bern, Berlin u.a.: Lang 1997 (=New Yorker Beiträge zur Österreichischen Literaturgeschichte. Bd.8). 201 S., 2 Abb.

Aus dem Inhalt: Burkhard Bittrich: »Unsere Wege gehen getrennt« – Freiheit und Bindung in Schnitzlers Roman »Der Weg ins Freie« und in H's Lustspiel *Der Schwierige*.

[2.7.1.03.]

Joan Marin Sadoveanu

[2.5.11.] Lăzărescu, Mariana: Zwei geistig verwandte Literaturkritiker: der Österreicher H.v.H' und der Rumäne Jon Marin Sodoveanu. In: Jura Soyfer. Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Jahrg.6. 2 /1997. S. 21–23.

Paul Valéry

[2.5.12.] Neumann, Gerhard: »Tourbillon« – Wahrnehmungskrise und Poetologie bei H' und Valéry. In: ÉG 53/2. 1998. S. 397–424.

Oscar Wilde

[2.5.13.] Brittnacher, Hans Richard: »Der Geck war tragisch«. H's Nachruf auf Oscar Wilde. In: Forum. Homosexualität und Literatur. 26/1996. S. 27–41.

2.6. Werkdarstellungen

2.6.1. Gesamtdarstellungen

[2.6.1.01.] Rösch, Ewald: H.v.H' – Beitrag im Lexikon für Theologie und Kirche. Freiburg i.Br. 1996. 3. Aufl. – Bd.5. S. 210.

[2.6.1.02.] Beck, Steen: Maendene uden Egenskaber Kon og kunst i arhundredeskiftets Wien. Kopenhagen: Museum Tusculanum Verlag 1997. 141 S. mit zahlr. Abb.

Aus dem Inhalt: H.v.H': Aestetens dod. S. 55–76.

Rezension zu:

Marie-Josèphe Lhote: Comédies de H.v.H': La figure de L'Aventurier. Nancy: Presses universitaires de Nancy 1994. Von Jeanne Benay. In: Austriaca. 44/1997.

Frühwerk

[2.6.1.03.] Sandhop, Jürgen: Die Seele und ihr Bild. Studien zum Frühwerk H.v.H's. Frankfurt a.M. u.a.: 1998 (=Analysen und Dokumente; Beiträge zur Neueren Literatur; Bd.38). 182 S.

Inhalt: I. *Der Geiger vom Traunsee* 1. Bedrohte Idylle – 2. Der Traum – 3. Der Erzähler als apollinischer Träumer. II. *Der Tod des Tizian* 1. Prolog – 2. Gianinos Traumbericht – 3. Die Schüler – 4. Der Meister. III. *Ein Traum von grosser Magie* 1. Die Traumsituation – 2. Der Magier – 3. Die Traumdeutung. IV. *Ein Brief* 1. Chandos als Dichter – 2. Die Krise – 3. »Momente der Erhöhung«.

2.6.2. Gattungen

2.6.2.1. Dramatische Werke

Allgemeines

[2.6.2.1.01.] Vogel, Juliane: Commedia con sordino. Das Verschwinden des Lachens aus den Lustspielen H.v.H's. In: Komik in der österreichischen Literatur. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Lonnleitner und Klaus Zeyringer. Berlin: Erich Schmidt. 1996. S. 166–178; s. auch HJb 5 /97: [2.5.2.1.02.].

Einzelnes

Amor und Psyche

[2.7.7.01.]

Arabella

[2.6.2.1.02.] Kiefer, Sascha: »Und du wirst mein Gebieter sein«. Zur Problematik der Geschlechterrollen in H's *Arabella*. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. 28/1997/1.Halbbd. S. 25–35.

Die Ägyptische Helena

[2.7.5.01.]

Elektra

[2.6.2.1.03.] Vogel, Juliane: *Elektra* und Salome. Indizien ihrer Ähnlichkeit. Almanach der Salzburger Festspiele 1996.

[2.6.2.1.04.] Vogel, Juliane: Priesterin künstlicher Kulte. Lektüren und Ekstasen in H's *Elektra*. In: Tragödie – Idee und Transformation. (=Colloquia Raurica Bd. 5. Hg. von Hellmut Flashar. Stuttgart: Teubner 1997. S. 287–306.

[2.6.2.1.05.] Programmheft der Salzburger Festspiele 1996. Konzeption und Redaktion: Ulrich Müller und Oswald Panagl. 76 S. mit Abb. Aus dem Inhalt: David Nice: H', Strauss and the nature of the Elektra myth. S. 23–28. – Ursula Renner: Allegorie Frau – Screenwoman. Eine Collage aus Texten H's. S. 29–36. – Oswald Panagl: »Schweigen und Tanzen«. An den Bruchlinien von archaischem Griechentum und literarischer Moderne. S. 37–44. – Harald Leupold-Löwenthal: Warum Elektra keinen Elektrakomplex hatte... S. 45–47. – Christian Fuchs: Vorkriegstochter Elektra / Nachkriegssohn Orest. S. 49–55. – Jürgen Maehder: *Elektra* als »Symphonische Literaturoper«. S. 56–59. – Ulrich Müller: Zeittafel zur Geschichte des Elektra-Mythos und der Oper *Elektra*. S. 61–63.

[2.6.2.1.06.] Le Rider, Jacques: *Elektra* de H.v.H', in L'Autriche de 1996 à 1996, Tausend Jahre Österreich. Hommage à Gertrude Stolwitzer, Centre de recherches autrichiennes de l'Université de Nice. Publications de la Faculté des Lettres. Université de Nice Sophia-Antipolis. 1996. S. 93–103.

Das fremde Mädchen

[2.7.7.01.]

Jedermann

[2.6.2.1.07.] Langvik-Johannessen, Kare: *Jedermann* – Elckerlijc. In: Jb des Wiener Goethe-Vereins 99/1995. S. 175–189.

Das kleine Welttheater

[2.6.2.1.08.] Vogel, Juliane: Aspekte des Diminutivs. H's *Das kleine Welttheater*. In: Welttheater, Mysterienspiel, Rituelles Theater. »Vom Himmel durch die Welt zur Hölle«. Salzburger Symposion 1991. Hg. von Peter Csobádi, Gernot Gruber, Jürgen Kühnel u.a. Salzburg: Müller-Speiser 1992. S. 449–461.

Der Rosenkavalier

[2.6.2.1.09.] Vogel, Juliane: Verklärte Satire. William Hogarth's Bilderzyklus »Marriage à la mode« und H's *Rosenkavalier*. In: Almanach der Salzburger Festspiele 1995.

Der Schwierige

[2.5.10.]

[2.6.2.1.10.] Iehl, Dominique: Reprise et modification. Aspects de la temporalité dans »L'Homme difficile« de H.v.H'. In: ÉG 53 / 2. 1998. S. 425–434.

Der Tod des Tizian

[2.6.1.03.]

Der Unbestechliche

[2.6.2.1.11.] Valentin, Jean-Marie: *Der Theodor ist kein Diensthote, – sondern eben der Theodor*. Types comiques et vision du monde dans *Der Unbestechliche* de H.v.H'. In: *ÉG* 53/2. 1998. S. 435–453.

2.6.2.2. Lyrik

Allgemeines

Rezension zu Andreas Thomasberger: *Verwandlungen in H's Lyrik*. Zur sprachlichen Bedeutung von Genese und Gestalt. Tübingen: Niemeyer 1994. 308 S. Von Harry Fröhlich. In: *Jb für Internationale Germanistik* 28. 1996. S. 180–182.

Einzelnes

Botschaft

[2.6.2.2.01.] Sprengel, Peter: »Dunkle Tiefe schöner Tage«. Zu H's Gedicht *Botschaft* (1897). In: *Sprachkunst*. Beiträge zur Literaturwissenschaft 28 /1997 / 1. Halbbd. S. 15–24.

Ein Traum von grosser Magie

[2.6.1.03.]

2.6.2.3. Prosa

Allgemeines

[2.6.2.3.01.] Lăzărescu, Mariana: »Schuld« in H.v.H's Essays. In: *Grenzfrevell: Rechtskultur und literarische Kultur*. Hg. von Hans-Albrecht Koch, Gabriella Rovagnati und Bernd H. Oppermann. Bonn: Bouvier 1998. S. 129–139.

Einzelnes

Ein Brief

[2.6.1.02.]; – [2.6.1.03.]; – [2.7.6.01.] – [2.7.7.01.]

Der Geiger vom Traunsee

[2.6.1.03.]

Ersatz für die Träume

[2.7.7.01.]

Märchen der 672. Nacht

[2.6.1.02.]

Reitergeschichte

[2.6.1.02.]

2.7. Thematische Schwerpunkte

2.7.1. Epochen / Kulturräume

[2.7.1.01.] Honold, Alexander: Die Wiener Décadence und das Problem der Generation. In: DVjS 70. 1996. S. 644–669.

[2.7.1.02.] Žmegač, Viktor: Die Wiener Moderne und die Tradition literarischer Gattungen. In: HJb 5/1997 [2.2.01.]. S. 199–216.

[2.7.1.03.] Bauer, Roger: Arthur Schnitzler et la décadence. In: ÉG 53/2. 1998. S. 327–338.

2.7.2. Ästhetik, Poetik, Sprache

[2.7.1.01.]

[2.7.2.01.] Steiner, Uwe C.: Die Zeit der Schrift. Die Krise der Schrift und die Vergänglichkeit der Gleichnisse bei H' und Rilke. München: Fink, 1996. 437 S.

Aus dem Inhalt: Einleitung: 1. H': Allegorie und Symbol als Form – Die Zeit der allegorischen Schrift – Die Schrift im Chandos-Brief. Erster Teil: Die Zeit der Schrift – 1. Die Epoche der Schrift – 2. Die Zeitlichkeit der Schrift. Zweiter Teil: Der Medusenblick der Zeit bei H' 1. *Das Glück am Weg* – Die allegorische Schrift – 2. *Der Tor und der Tod* – 3. Der Augenblick der Schrift – 4. Allegorie und symbolistisches Symbol – 5. Der Tanz der allegorischen Zeichen – 6. Die Wende zum Symbol – 7. *Das Gespräch über Gedichte* – 8. Der Platonische Schriftraum – 9. *Die Statuen* – 10. Die Trennung von Symbol und Sprache.

Rezension zu:

Uwe Steiner: Die Zeit der Schrift. Die Krise der Schrift und die Vergänglichkeit der Gleichnisse bei H' und Rilke. München: Fink, 1996.

Von Cornelia Ortlieb. In: Zeitschrift für Germanistik VIII / 1. 1998. S. 190–192.

[2.7.2.02.] Rutsch, Bettina: Leiblichkeit der Sprache – Sprachlichkeit des Leibes. Wort, Gebärde, Tanz bei H.v.H'. Frankfurt a.M., Berlin u.a.: Lang 1998 (=Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd.1675). 312 S.

Rezension zu:

Dagmar Lohmann-Hinrichs: Ästhetizismus und Politik. Harry Graf Kessler und seine Tagebücher in der Zeit der Weimarer Republik. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1994 (=Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 45). Von: Editorial Board der GR Vol.72/1. 1997. S. 94f.

2.7.3. Bildende Künste

2.7.4. Geschichte, Kultur, Politik

[2.7.4.01.] Vanhelleputte, Michel: Engagement, Formgefühl, Humanität. Ausgewählte literaturwissenschaftliche Studien. Festschrift für M.V. Hg. von Monique Boussart, Madeline Lutjeharms u.a. Frankfurt a.M., Berlin u.a.: Lang 1997. 153 S.

Aus dem Inhalt: H's Patriotismus.

2.7.5. Musik und Tanz

Rezension zu Joanna Bottenberg: Shared Creation. Words and Music in the H' -Strauss Operas. Foreword by Steven Paul Scher. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1996.

(=German Studies in Canada 6). Von Marie-Theres Federhofer. In: Arbitrium 1 /1998. S. 92 f.

[2.7.5.01.] Fritz, Rebekka: Text and Music in German Operas of the 1920 s. Frankfurt a.M., Berlin u.a.: Lang 1998 (=European University Studies: Series 36, Musicology. Vol. 173). 201 S.

[2.7.2.03.]

2.7.6. Philosophie, Religion, Ethik

[2.5.03.]

[2.7.6.01.] Spörl, Uwe: Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. Paderborn, München u.a.: Schöningh 1997. 418 S.
Aus dem Inhalt: H.v.H's »Chandos-Brief«: Spiel mit dem neomystischen Erlebnis. S. 353–383.

2.7.7. Theater und Film

[2.7.7.01.] Oksiloff, Assenka: Archaic Modernism: H's Cinematic Aesthetics. In: GR 73 /1. 1998. S. 70–85.

2.7.8. Einzelaspekte

Antikerezeption

[2.7.8.01.] Riedel, Volker: Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge. Jena: Bussert & Partner 1996. (=Jenaer Studien. Bd.2). Zu H.v.H': S. 10,73.

Mythos

[2.7.8.02.] Schmidt-Dengler, Wendelin: Dionysos im Wien der Jahrhundertwende. In: ÈG 53/2. 1998. S. 313–325.

3. Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte: Literatur, Theater, Film, Funk, Fernsehen

Rezeption in der Literatur

[3.01.] Goud, Marco: »Ik had het druk met Weensche vrienden«. Over P.C. Boutens' »Doodenmasker voor H.v.H'«. In: Nederlandse Letterkunde 2 / 1997 / 4, S. 350–364.

[3.02.] De P.C.Boutens-collectie van de Zeeuwse Bibliotheek te Middelburg. Samengesteld en ingeleid door R. M. Rijkse met bijdragen van B. Peperkamp en M.Goud. Amsterdam: Schiphouwer en Brinkman. 1997. Zu H.v.H': S. 23–25.

Rezeption auf der Bühne

Elektra

[2.6.2.1.05.]

4. Hofmannsthal-Forscher

Otto Heuschele

[4.01.] Volke, Werner: In memoriam Otto Heuschele. In: HJb 5/1997 [2.2.01.], S. 403–405.

Viktor Suchy

[4.02.] Lunzer, Heinz: Prof. Dr. Viktor Suchy 1912–1997. In: Zirkular. Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur 29/1997. S.3–6.

Corrigenda:

Rezension zu: Mathias Mayer: H.v.H'. Stuttgart, Weimar 1993 (= Sammlung Metzler, Bd.273). Von: Ewald Rössch. In: Arbitrium 2/1997. S. 239–241.

[2.1.1.01.]: Moering, Renate: Zum H' Archiv.

Mitteilungen

Werner Volke

* 22. 4. 1927 † 19. 3. 1998

Bei der Sitzung des Vorstands am 7. Februar 1998 in Stuttgart war Werner Volke dabei, zum erstenmal in seiner Funktion als Mitglied des Ehrenrats. Er war guter Dinge und lebhaft, wie schon lange nicht mehr. Im nachhinein ist alles bedeutsam, so etwa, daß wir von seiner Rowohlt-Monographie zu Hofmannsthal sprachen, der immer noch einzigen, nunmehr in 16. Auflage vorliegenden Biographie zu Hofmannsthal. Er habe den Verlag angewiesen, sie zurückzuziehen, das sei doch veraltet. Und auf unsere Einwände hin mit einem plötzlichen Aufblitzen alter Schaffenslust: »Da schreibe ich lieber eine neue, eine große Biographie!« Freilich war dieses Aufflackern des alten Wunsches von melancholischer Skepsis überschattet, denn zugleich beteuerte er, er wolle nur noch den Briefwechsel Hofmannsthals mit Bodenhausen fertigstellen. Alles andere habe er bereits anderen anvertraut und empfohlen. Er wolle etwas langsamer tun und den Ruhestand genießen.

Werner Volke hat auch den Briefwechsel Hofmannsthals mit Bodenhausen nicht mehr fertigstellen können. Am 19. März 1998 ist er – für uns alle, die ihn kannten und von seiner Herzkrankheit wußten, doch ganz überraschend – gestorben.

Unsere Gesellschaft schuldet Werner Volke großen Dank und hat einen herben Verlust zu beklagen. Wir verlieren mit ihm ein Gründungsmitglied, das seit dem Jahr 1968 unserer nun dreißigjährigen Gesellschaft angehörte und sich bereits im Jahr zuvor als Geburtshelfer an der Entstehung der Gesellschaft und der Kritischen Ausgabe mitbeteiligte. Wir verlieren ein langjähriges Vorstandsmitglied und einen Vorstandsvorsitzenden: Fünfzehn Jahre lang, von 1979 bis 1994, war er für die Gesellschaft tätig und leitete sie fast sechs Jahre lang. Und wir verlieren ein Mitglied des Ehrenrats, in den Werner Volke auf der Tagung in Bad Aussee im letzten September berufen worden war.

Das sind alles dürre Fakten, die wohl ein Engagement bezeugen, aber noch nichts vom individuellen Stil dieses Engagements verraten. Wir verlieren einen Menschen, der so sehr ein prägender Zug in der Physiognomie dieser Gesellschaft war, daß sie nun ohne ihn ihr Gesicht verändern wird.

Wenn ich versuche, die Signatur Werner Volkes in der Gesellschaft nachzuzeichnen, so möchte ich dies mit den Stichworten »Fürsorge und Sorgfalt« tun. Man hört die Sorge in der Mitte, sie war da als Sorge für andere und als Sorgfalt gegen andere. Sie war da als Fürsorge: Werner Volke hat die Belange unserer Gesellschaft in einer Weise in seinem Herzen bewegt, als sei er ganz persönlich dafür verantwortlich und müsse dafür einmal Rechenschaft ablegen. Das war nicht das Engagement eines Vorsitzenden, das war die Sorge eines Vaters, dem das Gedeihen seiner Kinder am Herzen lag, der sich für sie plagte, mit ihnen litt und sich über sie freute, ob es sich nun um einzelne Mitglieder oder um die Gesellschaft als Ganzes handelte.

Diese Fürsorge bezog sich ebenso auf den Dichter, dem er mehr als andern – und die anderen waren mit Hölderlin vor allem, mit Schiller, Schubart, Wieland, Staudlin, Hofmiller, Borchardt usw. gewiß nicht wenige – seine Lebensarbeit widmete. Gut ein Drittel seiner reichen Gesamtproduktion galt Hofmannsthal, von der Dissertation zu »Cristinas Heimreise« im Jahre 1962 über die 1967 erschienene Rowohlt-Monographie bis zu den neuesten Publikationen im Jahrbuch, deren letzte, sein Vortrag auf der Tagung in Aussee, nun posthum erscheinen muß. In einer Fülle von Beiträgen, Editionen und herausgegebenen Briefwechseln (z.B. mit Nadler, Wiegand, Heymel) ist diese Sorge um Hofmannsthal's Werk dokumentiert. Dabei verstand er sich immer als Handlanger, der unter striktem Absehen von eigenen Ambitionen die Texte und Briefe, denen seine Aufmerksamkeit galt, für andere bereitstellte. Wie oft habe ich ihn sagen hören, daß er es für ein ausgesprochenes Glück halte, schon früh durch seinen Lehrer Friedrich Beissner zum archivierenden und editorischen Zweig der Philologie gefunden zu haben. Über seinen Beruf als Archivar sei er froh gewesen, denn er habe es ihm erlaubt, sich um die Bewahrung der Handschriften und um die sachverständige Edition der Nachlässe zu kümmern und das Gerede darüber andern zu überlassen. Dieses Berufsethos, das sich – auch in führender Position als Leiter des Handschriftenarchivs in Marbach – als Treue und Dienst den Texten gegenüber verstand, hieß für ihn auch: selbstlos Rat zu geben, sein Wissen und seine Erfahrung bereitwillig an andere zu verschenken. Beim Durchblättern der Hofmannsthal-Blätter habe ich gestaunt, wie oft ich den Namen Volke in Danksagungen für Hilfeleistungen lesen konnte. Diese fürsorgliche Haltung für andere war verbunden mit einer leicht selbstironischen Bescheidenheit: Ich sehe seine abwehrende Handbewegung vor mir, wenn seine Verdienste betont wurden; und für uns alle war es eindrucklich, wie er in der letzten Vorstandssitzung am 7. Februar, darauf aufmerksam gemacht, daß er als Ehrenratsmitglied ja keinen Mitgliedsbeitrag mehr bezahlen müsse, ganz entrüstet sagte: »Ich zahle selbstverständlich meine Beiträge wie immer.«

Konnte die Fürsorge als eine Last der ganz persönlichen Verantwortung manchmal drückend werden, weil ihm – mit einer von ihm selbst zitierten

Bemerkung Hofmannsthals – »dies alles [...] so furchtbar nahe« ging, war die Sorgfalt das einzige Mittel, um ihr zu begegnen und ihr gerecht zu werden. Sorgfalt, das war für Werner Volke auch eine schlichte Frage des Stils. Sie war ihm im Umgang mit den Texten, den Handschriften, den Nachlässen ohnehin selbstverständlich, sie galt aber noch mehr für seinen Umgang mit Menschen. Das haben wir unzählige Male im Vorstand erlebt. Wenn uns die Sache mitgerissen hat, dann hat er die menschlichen Konstellationen, die daran hingen, zu bedenken gegeben und Sorge dafür getragen, daß sie die Priorität erhielten. Dieser sorgfältig die verschiedenen Perspektiven und Argumente auslotende Führungsstil ist nicht treffender zu charakterisieren als mit einer – freilich damals bissig gemeinten – Bemerkung Herbert Steiners, die Werner Volke gerne und schmunzelnd zitierte: »Volkes Stimme ist nicht Gottes Stimme.« Was ironisch gemeint war, hat er positiv gewendet und produktiv zur eigenen Lebensmaxime gemacht. Er hat die Vorstandsgeschäfte in wahrhaft demokratischer Weise geführt, in der ständigen Bereitschaft zum Hören auf andere, im behutsamen Abwägen der Positionen und im umsichtigen Vermeiden von Konflikten.

Sorgfalt kennzeichnete seinen Umgang mit jedem einzelnen. Kein Geburtstag, kein Neujahr, ohne einen dieser schönen Briefe von Werner Volke mit dem immer eigenen, das Konventionelle vermeidenden Ton, mit einem Zitat, einer besonderen Formulierung, durch die man sich angesprochen fühlte. Werner Volke hat das Kunststück fertiggebracht, die gemeinsame Vorstandsarbeit einer literarischen Gesellschaft in Freundschaften umzuwandeln. Es fällt schwer, sich nun die weitere Arbeit ohne ihn vorzustellen. Uns bleibt der Dank und die Hoffnung, daß der Geist der Menschlichkeit und die Wärme, die von Werner Volke ausgingen, auch in Zukunft in unserer Gesellschaft lebendig bleiben.

Elsbeth Dangel-Pelloquin
für den Vorstand der Hofmannsthal-Gesellschaft

Oswalt von Nostitz

* 4. 4. 1908 † 12. 8. 1997

Als Oswalt von Nostitz-Wallwitz in sein Erbteil des »alten Europa« eintreten wollte, dem seine Mutter Helene in ihren Lebenserinnerungen ein Denkmal setzte, hatte die Zertrümmerung dieser Kulturwelt bereits begonnen. Am 4. April 1908 in Dresden als Sohn des königlich sächsischen Staatsministers geboren, war er von 1937 bis 1945 als Legationssekretär im auswärtigen Dienst beschäftigt.

Sein späteres Leben war dem Versuch gewidmet, das Zerschlagene neu zusammenzufügen. Dem neuen Europa diente von Nostitz als Mitarbeiter der Brüsseler »Euratom« und der EG-Kommission. Bekannt wurde er als Übersetzer der großen französischen Katholiken des zwanzigsten Jahrhunderts. Die Mysteriendichtungen von Charles Péguy gab er gemeinsam mit Friedhelm Kemp heraus, Georges Bernanos widmete er 1951 eine große Studie. Auch ein Buch von Antoine de Saint-Exupéry übertrug er. Oswalt von Nostitz vertrat mit Würde Positionen, die gesellschaftlich ins Abseits gerieten: Seine Essays, 1967 in dem Band »Präsenzen« erschienen, nahmen mit einem »Versuch über den Adel« noch einmal gegen die »zu sehr demokratisierte Welt« der Gegenwart Stellung.

Zur modernen Literatur fand er einen überraschenden Zugang: Hier waren es vor allem die Gegenauflärer und Irrationalisten, denen seine Sympathie galt. Henry Millers Essay über Rimbaud übersetzte er ebenso wie das Etruskische Reisebuch von D. H. Lawrence; auch darf er als der eigentliche Entdecker Italo Calvinos in Deutschland gelten. Oswalt von Nostitz sah sich als »Wahrer überkommener Kraftreserven«. Lange Zeit war er Vorsitzender des »Bundesverbandes deutscher Autoren«, er gehörte dem Ehrenrat der Hofmannsthal-Gesellschaft an. In den letzten Jahrzehnten publizierte er regelmäßig in der rechtskonservativen Zeitschrift »Criticón«. Am 12. August ist Oswalt von Nostitz in München gestorben.

Lorenz Jäger

»Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 16. 8. 1997

Viktor Suchy †

Das langjährige Mitglied des internationalen Beirats der Hofmannsthal-Gesellschaft, Prof. Dr. Viktor Suchy, ist am 31. Juli 1997 nach kurzer Krankheit im 85. Lebensjahr gestorben.

Die Hofmannsthal-Tagung 1997 fand diesmal in der »Sommerfrische« statt. Ihr Schauplatz war das Kurhaus von Bad Aussee, so daß man in der unmittelbaren Nähe jener Orte zusammenfand, an denen Hofmannsthal seine eigenen Sommer verlebt hatte. Das noch von Rudolf Hirsch angeregte Thema lautete Hofmannsthal als Herausgeber und Interpret. Vorträge und Arbeitskreise beschäftigten sich in drei Arbeitstagen mit den zahlreichen Editionsprojekten Hofmannsthals, mit seiner Traditionswahl und mit seinen Lektüren. Referenten und Arbeitskreisleiter versuchten nicht nur den Leser Hofmannsthal vorzustellen, sondern auch den theoretischen Rahmen seiner langjährigen Herausgebertätigkeiten abzustecken. Wie sich zeigte, bildete das Problem der literarischen Kanonbildung in der Moderne den gemeinsamen Nenner aller Beiträge und Diskussionen.

Am Donnerstagnachmittag wurde die Tagung vom Vorsitzenden der Hofmannsthal-Gesellschaft Marcus Bierich eröffnet. In ihrem daran anschließenden Eröffnungsvortrag beschrieb Cornelia Blasberg die Herausgebertätigkeit Hofmannsthals als den Versuch einer künstlichen Kanonbildung in einer Zeit, in der auch das Denkkonzept der Tradition von den Dissoziationsprozessen der Moderne erfaßt wurde. Anhand der Editionsprojekte Hofmannsthals konnte sie den Auseinanderfall jener Elemente zeigen, durch deren Zusammenwirken Traditionen geschaffen wurden: des *traditum* und des *actus tradendi*. Denn während Hofmannsthal in seinen Anthologien die Existenz eines gewachsenen verbindlichen Textcorpus behauptet und seine Kulturpolitik der Sicherung scheinbar festgegründeter Traditionen gegolten habe, sei ihm allein der Akt des Übereignens und Bewahrens gelungen. »Wo das Überlieferungsgeschehen nicht durch ein *traditum* zu legitimieren ist, rückt der *actus tradendi* an dessen Stelle«. Unter dem Vorwand, ein zeitenthobenes Texterbe zu sichern, sei Hofmannsthal doch in Wahrheit der Erfinder und Konstrukteur eines künstlichen und nachträglichen Kanons gewesen. Der einzige Ort, an dem sich die dissoziierten Teile der Traditionsbildung noch zusammenfänden, sei die Sprache, die als *traditum* und Traditionsmedium zugleich der eigentliche Gegenstand von Hofmannsthals anthologischen Bemühungen gewesen sei.

In ihrem für den ersten Abend angesetzten Lichtbildervortrag: »Hofmannsthals Werk im Erscheinungsbild der Drucke – von der Zeitung bis zur Prachtausgabe« zeigte Renate Moering Abbildungen jener Bücher, die Hofmannsthal selbst herausgegeben hatte, sowie die wichtigsten Drucke in den Exemplaren der Hofmannsthalschen Bibliothek. Die Druckgeschichte von Gedichten, Dramen und Operndichtungen wurde in ihren verschiedenen Stadien und Varianten anschaulich, die Rolle von Illustrationen und Illustratoren erhellt. Anhand des Beispiels Hofmannsthal wurde deutlich, daß sich die Verleger des frühen 20. Jahrhunderts nicht nur um die Verbreitung der von ihnen

erscheinenden Texte bemühten, sondern daß sie darüber hinaus den größten Wert auf die künstlerische Ausstattung der von ihnen publizierten Bücher legten.

Am Freitag Vormittag widmete sich Werner Volke in einem materialreichen Vortrag »Wir haben nicht wie die Franzosen einen Kanon« den Herausgeber-tätigkeiten und Herausgeberperspektiven Hofmannsthals (abgedruckt im vorliegenden Jahrbuch, S. 177-205).

Lorenz Jägers Vortrag: »Die Blaue Bibliothek und andere Anthologiepläne Hofmannsthals« beschäftigte sich mit dem von Hofmannsthal Mitte der zwanziger Jahre gefaßten Plan, eine Anthologie von Kunstmärchen herauszugeben. Damit sollte der Literatur nicht nur ein Genre dichterischer Prosa zurückgewonnen werden, das als ein spezifisch modernes auch den Krisen der Moderne schärfsten Ausdruck verlich, sie sollte auch Hofmannsthals eigenem Märchen »Die Frau ohne Schatten« eine eigene internationale Texttradition verschaffen. Anknüpfend an die »Blaue Bibliothek« des 18. Jahrhunderts, sollten u.a. zentrale Texte der Romantik versammelt werden, die die Poesie als Gesetzgeberin einsetzten. Wie Jäger zeigen konnte, bezeugten die von Hofmannsthal vorgeschlagenen Märchen, von Beckfords »Vathek« bis hin zu Poes »A Descent into the Maelstream« ihre poetische Autonomie dadurch, daß sie jeweils eine moderne und künstliche Welt der Selbstentfremdung, der Erstarrung und der Mortifikation eröffneten, deren Wahrnehmung jeweils durch einen toten bzw. tödlichen Blick definiert wurde. Demgegenüber sollte die von Hofmannsthal ebenfalls geplante Sammlung »Französische Erzähler« die Gegenwelt der »Blauen Bibliothek« erschließen: Die vorgeschlagenen Texte von Voltaire, Diderot, Stendhal, Mérimée, Flaubert etc. rückten eine bürgerliche Welt des Glanzes vor Augen, in der dem toten Blick der »Blauen Bibliothek« mit einem erfüllten und gesättigten geantwortet werde.

Am Freitag abend las Jennifer Minetti unveröffentlichte Briefe Hofmannsthals aus Aussee in einer von Konrad Heumann und Elsbeth Dangel-Pellouquin getroffenen Auswahl. Diese dokumentierten das gesellschaftliche Umfeld von Hofmannsthals Ausseer Sommerfrische, sie gaben Einblick in seine sommerlichen Arbeitsgewohnheiten und beschrieben minutiös die Ausseer Wetterverhältnisse, die auch die Teilnehmer der Tagung nicht nur aus akademischer Perspektive kennenlernten.

In seinem für Samstag Vormittag angesetzten Vortrag »Wie wahr, an mir selbst erfunden.« Hugo von Hofmannsthals Goethe-Aneignung« widmete sich Christoph Perels der wohl wichtigsten Traditionswahl Hofmannsthals. Zunächst ermittelte er die Konstanten der Hofmannsthalschen Goethe-Rezeption, die er in der »strikten Werkbezogenheit, der Enthistorisierung und Ablehnung der biographischen Lektüre« gegeben sah. In einem zweiten Teil wandte er sich den Jahren besonders intensiver Goethe-Lektüre Hofmannsthals zu: 1895 und 1896, 1902, 1911 bis 1914, sowie den letzten Kriegs- und

den ersten Nachkriegsjahren. Diese Daten legten es nahe, wesentliche Entwicklungsschritte Hofmannsthals mit einer verstärkten Goethe-Lektüre in Zusammenhang zu bringen, ließen sie doch erkennen, daß dieser mithilfe des Klassikers die eigenen jeweils dringlichen künstlerischen Probleme zu lösen suchte – sei es bei der immer dringlicheren Frage nach dem Verhältnis von Leben und Kunst, bei der Wendung zur neomythischen Tragödie, bei der Entstehung der Operndichtungen oder auch im Zuge seines kulturpolitischen Engagements. Zuletzt interessierte sich Perels für Hofmannsthals Lektüren und Deutung einzelner Werke Goethes: so der »Farbenlehre«, die Hofmannsthal als Surrogat für die nichtgeschriebenen Tragödien Goethes ansah, des »Märchens« und des »Faust II«, die er als in andere Gattungen verirrt Opern las, sowie der »Wahlverwandtschaften«, die er zur Rechtfertigung seines eigenen kulturpolitischen Programms heranzog. Perels interpretierte die Selbstvergewisserung Hofmannsthals im Kontinuum einer durch Goethe tief geprägten Kultur als Ersatz für die unverfügbar gewordene Form der Autobiographie. Obwohl Hofmannsthals späteste überlieferte Äußerungen zu Goethe resignativ gewesen seien – »Goethe wie ein Sternbild sich entfernend« (1928) – sei ihm eine Moderne ohne ihn nicht vorstellbar gewesen.

Heinz Rölleke präsentierte die seit der letzten Tagung (1994) erschienenen Bände der Kritischen Ausgabe Sämtlicher Werke Hofmannsthals. Er berichtete, daß von 38 geplanten Bänden inzwischen 28 erschienen seien, so zuletzt die Bände IV (»Falun und Semiramis«), Band VII (»Elektra« und »Alkestis«), Band XIX (Dramenfragmente aus dem Nachlaß 2) und XXII (Lustspielfragmente aus dem Nachlaß 2). Außer den vier Bänden »Reden und Aufsätze« und den zwei Bänden »Betrachtungen und Anmerkungen« stehen somit nur noch vier Bände aus, die, da sie sämtlich in redaktioneller Bearbeitung sind, bis zum Jahr 2000 erscheinen dürften. Rölleke nahm die Gelegenheit wahr, den Förderern der Ausgabe, dem Freien Deutschen Hochstift, dem S. Fischer-Verlag und der Deutschen Forschungsgemeinschaft zu danken und noch einmal nachdrücklich auf die langjährige Unterstützung durch Rudolf Hirsch hinzuweisen. Wir drucken die entsprechende Passage hier im Wortlaut:

Von der Ausgabe zu sprechen heißt gerade heuer, aber auch in alle Zukunft, besonders über Rudolf Hirsch und seinen Anteil an der Edition zu reden. Seit er uns im vorigen Jahr verlassen hat, wird uns allen noch deutlicher, was und wieviel er für die Ausgabe bedeutet und immer bedeuten wird. Er war die Seele des Unternehmens, das er nicht nur in den sechziger Jahren zielstrebig in Gang gebracht hatte, sondern dem er von Beginn der Arbeiten an auch als einer der Hauptherausgeber – sozusagen Tag und Nacht – diente und dessen inzwischen fertiggestellte Bände ohne sein Zutun, sein Raten, sein überragendes Wissen einfach undenkbar wären.

Gestatten Sie ein Bild aus dem Handwerksbereich: Wenn man sich Rudolf Hirschs stets so unaufdringlich wie höchst präzise eingebrachten Anteile an der Ausgabe

wegdenkt, so wäre es, wie wenn man aus einer hohen und soliden Mauer alle die Steine herausnehmen würde, deren Plazierung der leitende Arbeiter veranlaßt oder die er selbst gesetzt hat – unweigerlich würde das Ganze zusammenstürzen.

Rudolf Hirsch hat sein unvergleichlich immenses Wissen nur relativ selten in eigenständige Publikationen eingebracht, aber es ist in gänzlich unschätzbare Qualität und Quantität in die Ausgabe eingeflossen. Und da seine Hinweise, Ratschläge und Anregungen auch noch in allen demnächst erscheinenden Bänden in reichem Maße präsent sein werden, haben die Hauptherausgeber beschlossen, auf allen Titeln der künftigen Bände den Namen Rudolf Hirsch als Hauptherausgeber zu belassen, denn auch in ihnen wird nach einem schönen Bild Jacob Grimms »die waltende Spur« seines Engagements für Hofmannsthals Werk und die Kritische Ausgabe nie zu übersehen sein.

In seinem anschließenden Vortrag »Stunde und Ort machen alles«. Hofmannsthals Affektenlehre der natürlichen Gegebenheiten« setzte sich Konrad Heumann mit den »natürlichen Gegebenheiten« des Tagungsortes auseinander. Die notorische und besonders in Aussee empfundene Wetterföhligkeit Hofmannsthals nahm er zum Ausgangspunkt einer weitreichenden »Poetik der Luft«, die die wörtliche Bedeutung des Wortes »Inspiration« in Erinnerung rief. Die natürliche, nicht die soziale Umgebung habe Macht über den menschlichen Geist. Die aktuelle Stimmungslage werde von den jeweils herrschenden Luftverhältnissen diktiert, jede seelische Regung sei durch die natürlichen Gegebenheiten vorstrukturiert. Anhand von zumeist unveröffentlichten Textbeispielen entwarf Heumann eine Anthropologie des Wetters, deren Einflüsse nicht nur Hofmannsthals Zugang zur Imagination regelten, sondern auch den Subjektstatus eines in besonderer Weise wetterföhligen Autors bestimmten. Vor der Luft nämlich versagten die Kontrollmechanismen idealistisch konzipierter Subjektivität, der den »von außen anwehenden« Affekten bloßer Beobachterstatus eingeräumt werde. Die primäre Erfahrung der natürlichen Umwelt erscheint damit als die Bedingung der Möglichkeit affektiv besetzter und zugleich »geheimster und tiefster« Seelenvorgänge. Sie erfolgt, wie Heumann detailliert zeigte, über die Morphologie der Landschaft, die Luftbeschaffenheit, die Jahreszeiten und die Lichtverhältnisse.

Anschließend an die Mitgliederversammlung im Altausseeer Hotel am See sollte ein literarischer Rundgang stattfinden, der an einigen der Domizile vorbeigeföhrt hätte, die Hofmannsthal und in Altaussee und auf dem Obertresen bewohnte. Doch wurde dieser Plan durch den für die Region typischen Dauerregen vereitelt, über den schon Hofmannsthal geklagt hatte. Statt dessen rekonstruierte Konrad Heumann die ersten Sommeraufenthalte Hofmannsthals im Ausseerland, von den ersten kurzen Abstechern nach Strobl 1892 und 1894 bis zu dem bedeutungsvollen Aufenthalt im Jahr 1896, dessen Eindrücke Hofmannsthal in dem Text »Das Dorf im Gebirge« verarbeitet. In diesem Sommer war Hofmannsthal bei Walpurga von Khäls untergebracht, deren Nichte Romana Gasperl (1881–1972) uns als Typus des naiv-

natürlichen Bauernmädchens Romana in »Raoul Richter«, im »Andreas« etc. begegnet. Im Anschluß an den Vortrag war es immerhin möglich, einen Blick auf die Villa Andrian zu werfen, in der Hofmannsthal häufig zu Gast war und die 1923 (auf Hofmannsthals Vermittlung) in den Besitz Jakob Wassermanns überging.

Nach den Berichten der Arbeitsgruppen am Sonntagvormittag wurde die Tagung mit dem Vortrag Christoph Königs zum Thema »Hofmannsthal als Interpret seiner selbst – »Ad me ipsum«« beschlossen. König siedelte Hofmannsthal im Spannungsverhältnis zweier in der Regel getrennter Institutionen an: Dichtung und Wissenschaft. In seinem Bestreben, Philologie und Poesie zu verbinden, habe Hofmannsthal auf eine Krise der faktenorientierten Philologie des 19. Jahrhunderts reagiert. Vor allem mit seiner Habilitationsschrift über Victor Hugo sowie mit seinem autobiographischen Entwurf »Ad me ipsum« habe er sich an der zu dieser Zeit im Namen Nietzsches und Goethes geführten Debatte um die Leistungsfähigkeit der Poesie für die Philologie beteiligt. An dem positiven Wissen der akademischen Disziplinen habe er jene »Ganzheit« und jene Begrenzungen vermißt, die den Werken der Kunst eigneten, – eine Kritik, die ihn dazu geführt habe, das grenzenlose Faktenmaterial der Wissenschaften durch Stilisierung in begrenzte Gestalten zu überführen und dadurch der Kunst zuzueignen. Mit der Habilitationsschrift würden die Voraussetzungen für eine solche »höhere Philologie« geschaffen, »die in der Integration von Vergangenheit und Zukunft, von Betrachter und Gegenstand den Bildungswert des Gegenstandes, gemessen am Leben, zu wecken imstande sei.« Die Devise der Vermeidung des Faktums habe aber erst recht für das Projekt »Ad me ipsum« zu gelten. Wenn Hofmannsthal den Dichter Victor Hugo als »Totalität« inszeniert habe, so konstruiere er nun die eigene »literarische Person«. Wie eine Analyse der unter dem Titel »Ad me ipsum« zusammengefaßten Notate zeigte, konnte Hofmannsthal auf diesem Weg die Grundlage eines beständig zwischen Poesie und Philologie vermittelnden Verstehens schaffen.

Der von Leonhard Fiedler geleitete Arbeitskreis »Hugo von Hofmannsthal und die Molière-Rezeption nach der Jahrhundertwende« ging den Kontexten und theaterästhetischen Konsequenzen der Wiederentdeckung Molières nach, die ausgehend von Max Reinhardt vor allem Hofmannsthal und Carl Sternheim zu eigenen dramatischen Arbeiten inspirierte. Im Namen Molières sollten dem Theater die ästhetischen Impulse der höfischen Feste des Absolutismus zurückgewonnen werden, die schon den dramaturgischen Rahmen für viele Komödien des französischen Dichters abgegeben hatten. Während Hofmannsthal vor allem die choreographischen und schauspielerischen Dimensionen Molières weiterführte – z.B. in der Vereinigung von Gesellschaftsanalyse und comédie ballet im »Unbestechlichen« und im »Schwierigen« –, rückte Carl Sternheim in seinem ebenfalls von Molière inspirierten Komödi-

enzyklus »Aus dem bürgerlichen Heldenleben« das Moment der Zeitkritik in den Vordergrund. Die anhand von Texten, Bühnenbildern, Musik und Film geführte Diskussion konnte im übrigen verdeutlichen, daß die Molière-Rezeption nach der Jahrhundertwende im Kontext einer Versinnlichung des Theaters stand. Als ein »Theater des Sehens« habe es sich auch der Filmkunst angenähert, so daß auch an Murnaus Film »Tartüff« von 1926 die Spuren von Reinhardts Theater aufgezeigt werden konnten.

Gegenstand des Arbeitskreises von Ute Oelmann war jenes »Lesebuch in würdiger Gestalt«, das Stefan George 1896 in einem Brief an Hofmannsthal angekündigt hatte und das im Konstituierungsprozeß des Georgekreises eine immer bedeutsamere Funktion übernahm. George, der sich selbst durch seine Übersetzungen eine europäische Tradition stiften wollte, definierte die Anthologien in zunehmendem Maße als ein Mittel zur Aneignung einer deutschen Tradition. – In der Folge wurden die Auswahl- und Editionsprinzipien der drei Bände des »Lesebuchs« untersucht. In einer Diskussion der apodiktisch knappen Vorreden wurde deutlich, daß sich Georges Projekt gegen die textgetreuen Überlieferungsformen der »klaubenden Forschung« wandte. In alle Texte der »Lesebücher« griffen die Herausgeber George und Wolfskehl ein, wobei vor allem die Jean Paul-Auswahl einer drastischen Redaktion unterzogen wurde. Das antiphilologische Prinzip »Edieren heißt Redigieren« bestimmte also die Arbeit an den Anthologien. Dieses Verfahren wurde dahingehend interpretiert, daß im Zusammenhang des George-Kreises der *actus tradendi* nur gelingen konnte, wenn man dem Wortlaut des *traditum* Gewalt antat.

Die von Steve Rizza geleitete Arbeitsgruppe »Hofmannsthal und der englische Ästhetizismus« fragte nach Hofmannsthals Rezeption und Bewertung des englischen Ästhetizismus im Zeitraum von 1892–1905. Die anhand exemplarischer Texte geführte Diskussion unterschied vier Phasen Hofmannsthalscher Ästhetizismuskritik, wobei nur deren früheste (1892–1893) von einer ausschließlich positiven Einschätzung geprägt war. Schienen die englischen Ästheteten Swinburne und Wilde in dieser Zeit einen Weg von der Kunst ins Leben zu weisen, so werden sie in der zweiten Phase (1893–1894) kritisch distanziert. Hofmannsthals Einakter »Idylle« ließ sich in diesem Zusammenhang als eine Polemik gegen Oscar Wildes »The Critic as Artist« (1891) lesen, die mit dramatischen Mitteln gegen die Lebensfeindlichkeit und die gefährliche Verführungskraft des Ästhetizismus kämpfte. Differenzierung und Ambivalenz bestimmten Hofmannsthals Urteil in der dritten Phase. Während er die ethisch-erzieherische Wirkung der »modernen englischen Malerei« betonte, während er anhand Walter Paters die kritischen Potentiale des Ästhetizismus würdigte, legte er gleichzeitig dessen Unzulänglichkeit als Lebensphilosophie dar. Gänzliche Ablehnung bestimmte auch die vierte und letzte Phase von 1895 bis 1905, wobei man, am Text selbst, nicht immer zu einstimmigen Diskussionsergebnissen kam.

Auch Hubert Lengauers Arbeitskreis »Die liebliche Frucht aus Österreich«: Hofmannsthal und Grillparzer« befaßte sich mit Hofmannsthals literarischen und kulturpolitischen Bestrebungen, eine spezifisch österreichische Tradition zu stiften, vor allem aber mit der Rolle, die Grillparzer in diesem Zusammenhang zugewiesen wurde. Dabei ließ sich Hofmannsthals Grillparzer-Rezeption in drei Abschnitte gliedern, wobei Zeit und Rückgriff ebenso kritisch betrachtet wurden wie das im Rückgriff zutage Geförderte. In einer ersten Phase habe sich Hofmannsthal der Konstruktion einer femininen, einfach-kindlichen österreichischen Tradition gewidmet, die sich von der als preußisch-maskulin empfundenen Literaturtradition Deutschlands abheben sollte, – ein Gegensatz, der sich auch in einen geschlechtstypologischen Gegensatz übersetzen ließ. An den »Notizen zu einem Grillparzer-Vortrag« und dem Vorwort zur Edition von »Des Meeres und der Liebe Wellen« erwies sich sodann, daß Hofmannsthals Grillparzer-Lektüren als interessengeleitete *misreadings* bezeichnet werden müssen. Das absichtsvoll Selektive aller künstlichen Traditionsbildung trat dort am deutlichsten hervor, wo Hofmannsthal sich das Bild eines vermeintlich staatstragenden und staaterhaltenden Grillparzer zurechtlegte, um den Zerfall des Vielvölkerstaates durch die Rückbesinnung auf einen scheinbar loyalen Autor zu stabilisieren. Doch wurden auch hier die Wirkungsgrenzen des kulturpolitischen Engagements Hofmannsthals deutlich.

Robert Vilains Arbeitskreis zum »Deutschen Lesebuch« hatte es sich zur Aufgabe gemacht, nach den Prinzipien der Auswahl zu fragen, ihre Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte zu diskutieren und ihren Zusammenhang zu Hofmannsthals geistiger Entwicklung zu untersuchen. Ausgehend von den bibliophilen Ambitionen des Verlages »Die Bremer Presse«, die das »Deutsche Lesebuch« 1922 herausbrachte, wurde auch hier die Problematik des anthologischen Unternehmens sichtbar, das ganz und gar auf Negationen gegründet war. So ergab sich im Zuge der Diskussion, daß sich die von Hofmannsthal ausgewählten Texte vielfach um die Fixpunkte einer traditionellen Lebensordnung gruppieren, die in Zeiten ihres Zerfalls ein zeitenthoben Menschliches suggerierten. Daß er statt erzählender vor allem beschreibende, philosophische, biographische etc. Textbeispiele in seine Anthologie aufnahm, daß systematische Zusammenhänge die chronologischen im »Deutschen Lesebuch« überwogen, wurde als ein Indiz dafür angesehen, daß Hofmannsthal vor allem an der suggestiven Präsentation von Lebensformen und Ordnungsentwürfen interessiert war. Überdies sollten zahlreiche Texte über große historische Persönlichkeiten weitere Orientierungshilfen bieten. Gleichzeitig aber wies die inflationäre Vielzahl solcher Angebote und Vorbilder, die Häufung und auch die Ironisierung unterschiedlichster Lebensnormen auf den Verlust einer verbindlichen Ordnung hin. Von daher fügte sich die Anthologie in den Kontext der 20er Jahre ein.

Der Vorsitzende der Hofmannsthal-Gesellschaft, Marcus Bierich, beschloß die Tagung mit Dank an alle Mitwirkenden und bedankte sich nochmals bei dem Österreichischen Bundesministerium für Wissenschaft sowie der Robert-Bosch-Stiftung für großzügige finanzielle Unterstützung.

Juliane Vogel
Schriftführerin der Hofmannsthal-Gesellschaft

Neue Mitglieder
(Stand September 1998)

- Jörg Armer, Berlin
- Sonja Bayerlein, Würzburg
- Octavian von Hofmannsthal, London / Großbritannien
- Dr. Pia Janke, Wien / Österreich
- Walter Kappacher, Obertrum / Österreich
- Kobenhavns Universitet Amager, Institut for Germansk Filologi,
Kobenhavn / Dänemark
- Ludwig von Hofmann-Archiv, Zürich / Schweiz
- Philipp Alexander Ostrowicz, Tübingen
- Dr. Johannes Saltzwedel, Hamburg
- Dr. Ulrich Schlie, Bonn
- Gisela von Tümpling-Hirsch, Manacor / Mallorca
- Felix Wolfgang, Tübingen

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.

<i>SW I Gedichte 1</i>	Hg. von Eugene Weber. 1984.
<i>SW II Gedichte 2</i>	Aus dem Nachlaß. Hg. von Andreas Thomasberger und Eugene Weber. 1988.
<i>SW III Dramen 1</i>	Hg. von Götz Eberhard Hübner, Klaus-Gerhard Pott und Christoph Michel. 1982.
<i>SW IV Dramen 2</i>	Das gerettete Venedig. Hg. von Michael Müller. 1984.
<i>SW V Dramen 3</i>	Die Hochzeit der Sobeide/Der Abenteurer und die Sängerin. Hg. von Manfred Hoppe. 1992.
<i>SW VI Dramen 4</i>	Das Bergwerk zu Falun. Semiramis. Die beiden Götter. Hg. von Hans-Georg Dewitz. 1995.
<i>SW VII Dramen 5</i>	Alkestis/Elektra. Hg. von Klaus E. Bohnenkamp und Mathias Mayer. 1997.
<i>SW VIII Dramen 6</i>	Ödipus und die Sphinx/König Ödipus. Hg. von Wolfgang Nehring und Klaus E. Bohnenkamp. 1983.
<i>SW IX Dramen 7</i>	Jedermann. Hg. von Heinz Rölleke. 1990.
<i>SW X Dramen 8</i>	Das Salzburger Große Welttheater/Pantomimen zum Großen Welttheater. Hg. von Hans-Harro Lendner und Hans-Georg Dewitz. 1977.
<i>SW XI Dramen 9</i>	Florindos Werk. Cristinas Heimreise. Hg. von Mathias Mayer. 1992.
<i>SW XII Dramen 10</i>	Der Schwierige. Hg. von Martin Stern. 1993.
<i>SW XIII Dramen 11</i>	Der Unbestechliche. Hg. von Roland Haltmeier. 1986.
<i>SW XIV Dramen 12</i>	Timon der Redner. Hg. von Jürgen Fackert. 1975.
<i>SW XV Dramen 13</i>	Das Leben ein Traum/Dame Kobold. Hg. von Christoph Michel und Michael Müller. 1989.

<i>SW XVI.1 Dramen 14.1</i>	Der Turm. Erste Fassung. Hg. von Werner Bellmann. 1990.
<i>SW XVIII Dramen 16</i>	Fragmente aus dem Nachlaß 1. Hg. von Ellen Ritter. 1987.
<i>SW XIX Dramen 17</i>	Fragmente aus dem Nachlaß 2. Hg. von Ellen Ritter. 1994.
<i>SW XX Dramen 18</i>	Silvia im »Stern«. Hg. von Hans-Georg Dewitz. 1987.
<i>SW XXI Dramen 19</i>	Lustspiele aus dem Nachlaß 1. Hg. von Mathias Mayer. 1993.
<i>SW XXII Dramen 20</i>	Lustspiele aus dem Nachlaß 2. Hg. von Mathias Mayer. 1994.
<i>SW XXIII</i>	Der Rosenkavalier. Hg. von Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh. 1986.
<i>Operndichtungen I</i>	
<i>SW XXIV</i>	Ariadne auf Naxos/Die Ruinen von Athen. Hg. von Manfred Hoppe. 1985.
<i>Operndichtungen 2</i>	
<i>SW XXVI</i>	Arabella/Lucidor/Der Fiaker als Graf. Hg. von Hans-Albrecht Koch. 1976.
<i>Operndichtungen 4</i>	
<i>SW XXVIII Erzählungen 1</i>	Hg. von Ellen Ritter. 1975.
<i>SW XXIX Erzählungen 2</i>	Aus dem Nachlaß. Hg. von Ellen Ritter. 1978.
<i>SW XXX Roman</i>	Andreas/Der Herzog von Reichstadt/Philipp II. und Don Juan d'Austria. Hg. von Manfred Pape. 1982.
<i>SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe</i>	Hg. von Ellen Ritter. 1991.
 <i>GW</i> 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.	
<i>GW GD I</i>	Gedichte. Dramen I: 1891–1898
<i>GW D II</i>	Dramen II: 1892–1905
<i>GW D III</i>	Dramen III: 1893–1927
<i>GW D IV</i>	Dramen IV: Lustspiele
<i>GW D V</i>	Dramen V: Operndichtungen
<i>GW D VI</i>	Dramen VI: Ballette. Pantomimen. Bearbeitungen. Übersetzungen
<i>GWE</i>	Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen
<i>GW RA I</i>	Reden und Aufsätze I: 1891–1913
<i>GW RA II</i>	Reden und Aufsätze II: 1914–1924

Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt a.
M. 1945ff. (bei späterer abweichender Paginierung 1. Aufl. mit Erschei-
nungsjahr)

<i>PI (1950)</i>	Prosa I. 1. Aufl. 1950
<i>PI</i>	Prosa I. 1956
<i>PII (1951)</i>	Prosa II. 1. Aufl. 1951
<i>PII</i>	Prosa II. 1959
<i>PIII</i>	Prosa III. 1952
<i>PIV</i>	Prosa IV. 1955
<i>A</i>	Aufzeichnungen. 1959
<i>E</i>	Erzählungen. Stockholm 1945. 2. Aufl. 1949. 3. Aufl. 1953
<i>GLD</i>	Gedichte und Lyrische Dramen. Stockholm 1946. 2. Aufl. 1952
<i>DI</i>	Dramen I. 1953
<i>DI I</i>	Dramen II. 1954
<i>DI II</i>	Dramen III. 1957
<i>DI III</i>	Dramen IV. 1958
<i>LI (1947)</i>	Lustspiele I. 1. Aufl. 1947
<i>LI</i>	Lustspiele. 1959
<i>LI I (1948)</i>	Lustspiele II. 1. Aufl. 1948
<i>LI II</i>	Lustspiele II. 1954
<i>LI III</i>	Lustspiele III. 1956
<i>LI IV</i>	Lustspiele IV. 1956
<i>BI</i>	Hugo von Hofmannsthal: Briefe 1890–1901. Berlin 1935.
<i>BI I</i>	Hugo von Hofmannsthal: Briefe 1900–1909. Wien 1937.
<i>BW Andrian</i>	Hugo von Hofmannsthal – Leopold von An- drian: Briefwechsel. Hg. von Walter H. Perl. Frankfurt 1968.
<i>BW Beer-Hofmann</i>	Hugo von Hofmannsthal – Richard Beer-Hof- mann: Briefwechsel. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt 1972.
<i>BW Bodenhausen</i>	Hugo von Hofmannsthal – Eberhard von Bo- denhausen: Briefe der Freundschaft. Hg. von Dora von Bodenhausen. Düsseldorf 1953.

- 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. Neuauflage. 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 Mühlh. 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 Mühlh. Erw. und verb. Auflage. Frankfurt 1986.
- BW Clemens Franckenstein* Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Clemens von Franckenstein. Hg. von Ulrike Landfester. In: HJb 5/1997, S. 7–146.
- BW Clemens Franckenstein (1998)* Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Clemens von Franckenstein. Hg. von Ulrike Landfester. Freiburg 1998.
- 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.
- BW Heymel (1998)* Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Alfred Walter Heymel. Hg. von Werner Volke†. Freiburg 1998. (= BW Heymel I und II)
- 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 Lichnowsky* Hugo von Hofmannsthal – Mechtilde Lichnowsky. Hg. von Hartmut Cellbrot und Ursula Renner. In: HJb 5, 1997, S. 147–198.
- 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: Briefwechsel mit Julius Meier-Graefe. Hg. von Ursula Renner. Freiburg, 1998. In: HJb 4, 1996, S. 67–168.
- BW Meier-Graefe (1998)* Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Julius Meier-Graefe. Hg. von Ursula Renner. Freiburg 1998.
- 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 Jaekle. 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 Schmuylow-Claassen* Ria Schmuylow-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 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. Zürich 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 (²1991)* 2. überarb. Aufl. Frankfurt 1991.

<i>Hirsch</i>	Hirsch, Rudolf: Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthal's. Zusammengestellt von Mathias Mayer. Frankfurt 1995.
<i>HB</i>	Hofmannsthal-Blätter
<i>HF</i>	Hofmannsthal-Forschungen
<i>Hjb</i>	Hofmannsthal-Jahrbuch
<i>Weber</i>	Weber, Horst: Hugo von Hofmannsthal-Bibliographie: Werke, Briefe, Gespräche, Übersetzungen, Vorträge. Bearbeitet von Horst Weber. Berlin/New York 1972.

Alle gängigen Zeitschriften werden abgekürzt nach der Bibliographie der Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft (»Eppelsheimer/Köttelwesch«).

Anschriften der Mitarbeiter

Dr. Klaus E. Bohnenkamp

Hölderlinstr. 8, D-70174 Stuttgart

Prof. Dr. Heinrich Detering

Institut für Literaturwissenschaft, Universität Kiel

Leibnizstr. 8, D-24118 Kiel

Prof. Dr. Dietmar Goltschnigg

Institut für Germanistik

Mozartgasse 8/I, A-8010 Graz

Prof. Dr. Mathias Mayer

Institut für Deutsche Philologie, Universität Regensburg

Postfach, D-93040 Regensburg

Prof. Dr. Gerhard Neumann

Institut für Deutsche Philologie, Universität München

Schellingstr. 3, D-80799 München

PD Dr. Ursula Renner

Deutsches Seminar II, Universität Freiburg

Werthmannplatz, D-79085 Freiburg i. Br.

Ellen Ritter, M.A.

Mozartstr. 8, D-61231 Bad Nauheim

Hans-Georg Schede, M.A.

Runzstr. 84, D-79102 Freiburg i. Br.

Dr. Franziska Schöfles

Deutsches Seminar II, Universität Freiburg

Werthmannplatz, D-79085 Freiburg i. Br.

Dr. G. Bärbel Schmid

Frankenweg 8, D-79117 Freiburg i. Br.

Prof. Dr. Günter Schnitzler

Deutsches Seminar II, Universität Freiburg
Werthmannplatz, D-79085 Freiburg i. Br.

Dr. Bernd Stiegler

Romanistik I, Universität Mannheim
Schloß, D-68131 Mannheim

Dr. Werner Volke †

Eschenweg 20, D-71672 Marbach a.N.

Prof. Dr. Gotthart Wunberg

Deutsches Seminar, Universität Tübingen
Wilhelmstraße 50, D-72074 Tübingen

Register

- Abrecht, Claudia 346
 Äischines 148f.
 Aischylos 43, 56, 152
 Albrecht, Michael von 155
 Alexander der Große 139–175
 Alkibiades 139
 Alkmaion von Kroton 174
 Altdorfer, Albrecht 151
 Altenberg, Peter (eigtl. Richard Engländer) 11, 23, 53, 195, 259f.
 Altenhofer, Norbert 37, 346
 Amyntas 152, 167–172
 Andreas-Salomé, Lou 95
 Andrian zu Werburg, Ferdinand
 Leopold (Poldi/Poldy)
 Reichsfreiherr von 14, 66, 164,
 188, 190, 197, 203, 312, 315, 335,
 343
 Fra Angelico 76
 D'Annunzio, Gabriele 11, 31–33, 226,
 316
 Anschütz, Ottomar 264, 266
 Antipatros 166
 Antoine, André 99, 105
 Anzengruber, Ludwig 64
 Aprent, Johannes 200
 Archer, William 105
 Ardaschir, König von Persien 134
 Aristobulos 166
 Aristoteles 164, 167, 251
 Arnim, Ludwig Achim von 179,
 220f., 225
 Arrian 149–152, 159, 165–168, 171
 L'Arronge, Adolphe 28, 73
 Asendorf, Christoph 270
 Äsop 153
 Auernheimer, Raoul 170, 195
 Augier, Guillaume Victor Émile 105
 Aurnhammer, Achim 129
 Avenarius, Richard 261, 267
 Bab, Julius 220, 227
 Bachofen, Johann Jakob 144–147,
 158, 200
 Bahr, Hermann 10f., 28, 34f., 41–43,
 45, 52f., 57, 59f., 67, 72, 76–78, 91,
 142, 157, 161, 173, 186–188, 194f.,
 260–262, 270
 Balzac, Honoré de 211, 214, 216,
 225f.
 Bamberg, Felix 219, 227
 Barker, Andrew 260
 Barnay, Ludwig 28, 53
 Bartels, Friedrich 220, 227
 Bärthold, Albert 171
 Bartholdi, Frédéric Auguste 285
 Basil, Friedrich (eigtl. Meyer) 126
 Bassermann, Albert 71
 Bauer, Roger 322
 Baumann, Gerhart 281
 Bayer, Hans 266
 Beardsley, Aubrey 92
 Bebel, August 36
 Beck, Steen 318
 Becker, Hans J. 303
 Beckford, William 332
 Beerboom Tree, Sir Herbert 80, 105
 Beerboom, Sir Max 80
 Beer-Hofmann, Mirjam 140
 Beer-Hofmann, Richard 10, 17, 34, 41,
 45, 50, 66, 73f., 77–79, 81, 90, 104,
 160, 343
 Beethoven, Ludwig van 187
 Beißner, Friedrich 328
 Bellmann, Werner 307, 342
 Benay, Jeanne 318
 Benedikt, Moritz 54–56

- Benjamin, Walter 203, 312, 315
- Berg, Alban 127
- Berger, Alfred Freiherr von 18–20, 25, 65, 74
- Berger-Hohenfels, Stella Freifrau von 65f.
- Berkeley, George 267
- Berlage, Andreas 261f.
- Bernanos, Georges 330
- Bernhard, Georg 82
- Bernheim 161
- Bertens, Rosa 51, 74
- Bertram, Ernst 177
- Bethge, Hans 226
- Bettelheim, Anton 64
- Beyer-Ahlert, Ingeborg 342
- Bie, Oscar 51
- Bierbaum, Otto Julius 112
- Bierich, Marcus 331, 338
- Biese, Alfred 163f.
- Binder, Hartmut 281, 304
- Birus, Hendrik 302
- Bischof, Ingrid 158
- Bise, Alfred 156
- Bismarck, Fürstin Herbert
- Bismarck, Otto Fürst von 18, 36, 81f., 121, 189
- Bittrich, Burkhard 318
- Björnson, Björnstjerne 83, 112
- Blackmoor, John T. 272
- Blasberg, Cornelia 317, 331
- Blei, Franz 15
- Block, Paul 51
- Blumenberg, Hans 299f., 304f.
- Blumenthal, Oskar 52f.
- Blümner, Hugo 150
- Böcklin, Arnold 70, 78, 139, 153, 157, 165
- Bodenhausen-Degener, Dorothea (Dora) Freifrau von 343
- Bodenhausen-Degener, Eberhard Freiherr von 70f., 78, 177, 182, 203, 207, 209, 343
- Boehring, Robert 344
- Böhm, Wilhelm 227
- Böhme, Jakob 153
- Bohnenkamp, Klaus E. 139, 144, 341, 348
- Böning, Thomas 287
- Boll, F. 265
- Bollnow, Otto Friedrich 158
- Bonnard, Pierre 70
- Borchardt, Marie Luise (Marel), geb. Voigt 201f., 344
- Borchardt, Rudolf 177, 196f., 201–204, 310, 328, 344
- Borland, Harold H. 230
- Boswell, James 201
- Bottenberg, Joanna 323
- Bourdaloue, Louis 105
- Bourget, Paul 161
- Boussart, Monique 323
- Boutens, P. C. 324
- Bradish, Joseph A. von 346
- Brahm, Otto 16f., 25, 27f., 35, 39, 44, 51, 73, 80, 91, 95f., 99
- Bräker, Ulrich 184
- Brandes, Edvard 230, 250
- Brandes, Georg (eigtl. Cohen) 103, 230, 249f., 252, 254
- Braun, Felix 188–190, 193–195, 204
- Braun, Heinrich 82
- Braun, Lily 82
- Brauneck, Manfred 257f.
- Braunwarth, Peter Michael 102
- Brežina, Otokar (eigtl. Václav Jěbavy) 194f.
- Brecht, Karl Walther 67
- Brentano, Clemens von 179, 203
- Breuer, Josef 43, 161
- Brittnacher, Hans Richard 316, 318
- Brod, Max 83, 295, 300, 302
- Broich, Ulrich 300
- Browning, Oscar 217

- Browning, Robert 216f., 226
 Brunetière, Ferdinand 105
 Bruno, Giordano 145
 Brust, Alfred 203
 La Bruyère, Jean de 105
 Buber, Martin 195, 312, 315
 Büchner, Georg 117–127, 183, 317
 Büchner, Ludwig 125
 Buddha 203
 Bülow, Bernhard Heinrich Martin Graf von 20
 Bulthaupt, Heinrich 74
 Burckhardt, Carl Jakob 144, 173, 197, 199, 203, 344
 Burckhardt, Jacob 144–148, 194
 Bürger, Christa 301
 Burger, Hilde 345f.
 Byron, George Gordon Noël Lord 92, 146
 Calvino, Italo 330
 Cantacuzène, Elsa 309f.
 Cassirer, [Paul ?] 81
 Castle, Eduard 139f.
 Cellbrot, Hartmut 310, 345
 Chamberlain, Houston Stewart 224f.
 Chamisso, Adelbert von 181, 183
 Channing, William Ellery 114
 Charikles 166
 Church, Heyden 133
 Claudel, Paul 226
 Cohn, Dorrit 317
 Coleridge, Samuel Taylor 201
 Colli, Giorgio 229, 249
 Colorado-Mansfeld, Ferdinand Graf 185
 Conrad, Michael Georg 91, 112, 257–259, 262f.
 Corneille, Pierre 69
 Courier, Paul-Louis 9, 24
 Croce, Benedetto 175
 Csobádi, Peter 320
 Curtius, Rufus 149–151, 166
 Dachs, Karl 117
 Dambacher, Eva 64
 Dangel-Pelloquin, Elsbeth 327, 329, 332
 Dante Alighieri 202
 Darius 137, 151, 156
 Daudet, Alphonse 42
 Dauthendey, Max 112
 Defoe, Daniel (eigtl. Foë) 297
 Degas, Edgar 69f.
 Degenfeld-Schonburg, Christoph Martin Graf von 207
 Degenfeld-Schonburg, Ottonie Gräfin geb. von Schwartz 178f., 207–228, 310f., 344
 Dehérain, Henri 263
 Dehmel, Richard 112, 164
 Deibel, Franz 226
 Delacroix, Eugène 225
 Delbrück, Hans 30
 Deleuze, Gilles 294
 Demetrius 139, 145
 Demosthenes 148, 150
 Denis, Maurice 69
 Detering, Heinrich 229, 348
 Dewitz, Hans-Georg 341f.
 Dickens, Charles 281, 284
 Dickinson, Goldsworthy Lowes 15
 Diderot, Denis 332
 Dieckmann, Herbert 287
 Diederich, Franz 74
 Diersch, Manfred 261
 Dietrich, Margret 76, 345
 Dilthey, Wilhelm 106
 Diodoros Siculus 159
 Diokletian 158, 163
 Dörner, Christian Heinrich 149f.
 Doštojevskij, Fjodor Michajlowitsch 10, 209, 211, 214, 223, 226
 Droysen, Johann Gustav 149f., 152, 165f., 169, 171
 Dumas, Alexandre 69

- Dumas, Alexandre (Sohn) 105
 Dumont, Louise 35, 74, 86, 96
 Duse, Eleonora 34, 71
 Ebner-Eschenbach, Marie Freifrau
 von, geb. Gräfin Dubsky 67
 Eckermann, Johann Peter 89
 Eckstein, Friedrich 192, 308, 317
 Eder, Josef Maria 264
 Eger, Paul 313
 Eichendorff, Joseph Freiherr von 284
 Eisner, Paul 192, 198, 312, 315
 Ekman, Hans-Göran 244
 Elisabeth (Sisi), Kaiserin 11, 31–33
 Ellmenreich, Franziska, verh. Freifrau
 von Fuchs-Nordhoff 16
 Emerson, Ralph Waldo 211
 Epimenos 166, 168
 Eppelsheimer, Hanns W. 347
 Erasmus von Rotterdam 154
 Ernst, Paul 227
 Esselborn, Karl G. 144f., 165
 Eulenberg, Herbert 95f., 112
 Eulenburg-Hertefeld, Philipp Graf zu
 8, 18–20, 82
 Eumenes 167f., 170
 Eurylochos 166, 168
 Ewers, Hanns Heinz 112
 Exner, Richard 158
 Eysoldt, Gertrud 54, 69, 74, 84, 90,
 100
 Fabian, Bernhard 287
 Fackert, Jürgen 341
 Falckenberg, Otto 91
 Farkas, Reinhard 157
 Federhofer, Marie-Theres 323
 Federn, Karl 38f.
 Feuillet, Octave (eigtl. Désiré Hazard)
 105
 Fick, Monika 261
 Fiedler, Leonhard M. 335
 Fischer, Hedwig 309, 311
 Fischer, Jens Malte 261
 Flashar, Hellmut 319
 Flaubert, Gustave 149, 281, 332
 Fliedel, Konstanze 10
 Fol, H. 264, 266
 Fontane, Theodor 23
 Forel 161
 Forman, H. Buxton 227
 Fortuny y de Madrazo, Mariano 110
 Foucault, Michel 242, 254, 256
 Fouqué, Friedrich Heinrich Karl de la
 Motte 183
 Fournier, Louis-Édouard 226
 Franckenstein, Clemens von 117f.,
 120, 122, 124, 309, 313–315, 344
 Franckenstein, Georg (Buby/Bubi/Bui)
 von 110, 309, 312–315
 Franckenstein, Leopoldine (Poldy)
 von (später Passavant) 309, 311,
 314
 Frank, E. 17
 Franz Joseph I., Kaiser 194
 Franz, Rudolf 119, 121, 123
 Franz von Assisi 157
 Franzos, Karl Emil 121f., 124
 Frenzel, Elisabeth 160
 Freud, Sigmund 43, 161, 173f., 295,
 304
 Freund, J. Hellmut 117
 Fricke, Gerhard 56
 Friedjung, Heinrich 189
 Friedmann, Louis Philipp 102
 Friedrich III., Kaiser 188f.
 Friese, Wilhelm 230
 Fritz, Rebekka 323
 Frizot, Michel 264, 266
 Fröbel, Friedrich 284f.
 Fröhlich, Harry 321
 Fuchs, Christian 320
 Fulda, Ludwig 74
 Fürstenberg, [Frau] 95
 Fürstner, Adolph 309, 311, 315
 Fürstner, Otto 310f., 315

- Fußgänger, Helga 346
 Abbé Galiani 15
 Gasperl, Romana 334f.
 Geijerstam, Gustav af 112
 George, Stefan 13, 28, 34, 54, 142,
 198f., 317, 336, 344
 Gerard, Alexander 295
 Gerlach, Hans Jürgen 317
 Gide, André 299
 Gilbert, Mary Enole 345
 Gluck, Christoph Willibald Ritter von
 39
 Goethe, Johann Wolfgang von 17,
 25, 43, 47, 69, 80, 89, 106, 141, 147,
 153, 179f., 198f., 203, 211f., 214f.,
 219, 221–223, 226, 281f., 288, 291–
 294, 297, 301f., 317, 332f., 335
 Gogh, Vincent van 69
 Gold, Alfred 71
 Goldbeck, Eduard 82, 115
 Goldmann, Paul 52f., 63, 73
 Goltschnigg, Dietmar 117, 124, 348
 Gomperz, Marie 211
 Gomperz, Theodor 66
 Goncourt, Edmond Huot de 105
 Goncourt, Jules Huot de 105
 Gontscharow, Iwan Aleksandrowitsch
 23
 Gorgos 167–169
 Gorkij, Maksim (eigtl. Aleksej
 Maksimowitsch Peschkow) 73
 Gothard, Eugen von 264, 266
 Goud, Marco 324
 Grabbe, Christian Dietrich 53, 75
 Grillparzer, Franz 65, 72, 90, 142f.,
 188, 194, 203, 337
 Grimm, Jacob 184, 198f., 204, 227
 Grimm, Wilhelm 184, 198, 204, 227
 Großmann, Stefan 117f.
 Gruber, Gernot 320
 Guattari, Félix 294
 Gundolf, Friedrich 145
 Gurlitt, Ludwig 70
 Gussmann, Olga 35
 Haas, Willy 344
 Halbe, Max 91, 112
 Hall, Calvin S. 284
 Haller, Rudolf 271f.
 Haltmeier, Roland 341
 Hamburger, Michael 119, 147, 165
 Hamerling, Robert (eigtl. Rupert
 Hammerling) 120f.
 Hammerstein, Wilhelm Frhr v. 81
 Hanstein, Adalbert von 259
 Harden, Frau 84
 Harden, Maximilian (eigtl. Felix
 Ernst Witkowski; Pseud. M. Kent,
 Apostata) 7–115, 258f.
 Hartleben, Otto Erich 58, 64
 Hartmann, Eduard von 262
 Hauptmann, Carl 74
 Hauptmann, Gerhart 25f., 42, 63–65,
 67, 72, 74, 95, 142, 259, 302
 Hauptmann, Margarethe, geb.
 Marschalk 67
 Hearn 15
 Hebbel, Friedrich 36, 49, 55f., 69, 75,
 90, 140, 219f., 227
 Hebel, Johann Peter 182, 184
 Hecht, Karsten 18
 Hegner, Jakob 226
 Heidenstam, Verner von 230
 Heilbut, Emil 48, 70
 Heimann, Moritz 226
 Heine, Heinrich 181f.
 Heinrich, Eduard Jacob 317
 Hellen, Eduard von der 223
 Heller, Hugo 185–189
 Hellige, Hans Dieter 81, 91
 Hellingrath, Norbert von 203
 Helmholtz, Hermann Ludwig
 Ferdinand von 267
 Henckell, Karl 112
 Henisch, Peter 284

- Hephästion 167
 Heraklit 153, 163f.
 Herbart, Johann Friedrich 267
 Herder, Johann Gottfried 223
 Hermolaos 165, 167
 Herodot 152f., 275
 Herondas 167
 Herterich, Franz 126
 Herzfeld, Ernst 133–137
 Herzfeld, Marie 344
 Herzl, Theodor 73
 Hesse, Hermann 177, 182–184, 200f.
 Heumann, Konrad 21, 114, 225, 332, 334
 Heuschele, Otto 325
 Heymel, Alfred Walter 26f., 84, 173, 312, 315, 328, 345
 Heyse, Paul 23, 258
 Hirsch, Rudolf 85, 93, 117, 170, 175, 179, 314, 331, 333f., 341f., 346f.
 Hirschfeld, Elly geb. Lesser 97
 Hirschfeld, Georg
 Hoffmann, Dieter 272
 Hoffmann, Dirk O. 342
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 281
 Höflich, Lucie 74
 Hofmann, Ludwig von 70, 75f.
 Hofmannsthal, Isaak Löw Hofmann Edler von 315
 Hofmannsthal [Erben] 21
 Hofmannsthal, [Kinder] 102, 121
 Hofmannsthal, Anna Maria von geb. Fohleutner [Mutter] 36, 311, 315
 Hofmannsthal, Christiane von verh. Zimmer 346
 Hofmannsthal, Gertrud (Gerty) von, geb. Schlesinger 9, 62, 97, 102, 107, 121, 123, 207, 309–311, 313–315
 Hofmannsthal, Hugo Augustin von [Vater] 104, 110, 310f., 315
 Hofmannsthal, Petronilla von, geb. von Rhò 315
 Hofmiller, Josef 328
 Hogarth, William 320
 Hölderlin, Friedrich 184, 198f., 203, 224, 227, 328
 Holenstein, Elmar 292
 Holitscher, Arthur 112, 298
 Holz, Arno 112, 259
 Honold, Alexander 322
 Hoppe, Manfred 341f.
 Horaz 144
 Hübner, Götz Eberhard 341
 Huch, Ricarda 202
 Hugo, Friedrich 2878
 Hugo, Victor 43, 69, 335
 Humboldt, Wilhelm Freiherr von 198
 Hume, David Raynold 267
 Husserl, Edmund 271, 312
 Ibsen, Henrik 23, 89, 92, 99, 229–256
 Iehl, Dominique 320
 Immermann, Karl Leberecht 96, 181, 183, 284
 Irving, Henry 105
 Italiaander, Rolf (Rudolf) 344
 Jacobi, Max 223
 Jacobs, Barry 230
 Jacobsen, Jens Peter 211
 Jacobsohn, Siegfried 16, 71f., 75, 79, 81f., 115
 Jacoby, Felix 166
 Jaeckle, Erwin 345
 Jäger, Lorenz 330, 332
 Jahn, Kurt 226
 Jahn, Wolfgang 298, 304
 Jakobson, Roman 292
 Janßsen, Jules 263, 265
 Jaszi, Andrew O. 158
 Jean Paul 336
 Jens, Walter 144
 Jesus Christus 163

- Jobst, Rudolf 315
 Hl. Johannes 298
 Jolivet, André 230
 Jonart, Abel 266
 Joseph II., römisch-deutscher Kaiser 188, 191
 Josephson, Lennart 247f.
 Julius Caesar 145
 Kadelburg, Gustav 53
 Kafka, Franz 281–305, 317
 Kainz, Josef 49, 56
 Kaiser, Gerhard 287, 294
 Kalidasa 150
 Kallisthenes 154, 166–171
 Kant, Immanuel 267
 Karg von Bebenburg, Edgar 170, 207, 209, 211, 345
 Karsis 167
 Kassner, Rudolf 40f., 125, 145, 147, 158
 Kastner, Julius 267
 Kayssler, Friedrich 73f., 84, 86–88
 Keats, John 146, 227
 Keller, Gottfried 23, 180, 287, 294
 Keller, Werner 56
 Kemp, Friedhelm 330
 Kemper, Hans-Georg 281
 Kerr, Alfred 39, 60, 95
 Kersting, Georg Friedrich 285
 Kessler, Harry Graf 7, 9, 18, 40, 46–49, 65, 67–69, 79, 82–84, 90, 100–102, 106, 108–112, 207, 323, 345
 Keyserling, Eduard Graf 91
 Khälf, Walpurga von 334
 Kiefer, Klaus H. 303
 Kiefer, Sascha 319
 Kienzl, Hermann 53, 59f.
 Kierkegaard, Sören 171, 317
 Kilian, Eugen 117–127
 Kindermann, Heinz 17, 57, 345
 Kippenberg, Anton 179–184, 189f., 193–195, 200, 204, 216
 Kirk, Geoffrey S. 156
 Kittler, Friedrich A. 266, 294
 Kittler, Wolf 288, 296f.
 Kleist, Heinrich von 69, 120, 203, 215, 281
 Kleitos 150, 167
 Kleßmann, Eckart 285
 Klimt, Gustav 76
 Klötzel, G. Z. 132
 Koch, Hans-Albrecht 321, 342
 Koch, Hans-Gerd 281, 284, 288
 König, Christoph 335
 Körner, Theodor 282–290, 303
 Köster, Albert 74
 Köttelwesch, Clemens 341, 347
 Krabiel, Klaus-Dieter 218
 Krafft-Ebing, 161
 Krähe, Ludwig, 226
 Kralik, Richard, Ritter von Meyrswalden (Pseud. Roman) 188
 Kraus, Karl 19f., 35, 55, 82
 Kreitling, Holger 38, 73
 Kremer, Detlev 281, 287–289, 298f.
 Kroll, Wilhelm 154
 Ktesiphon 148
 Kühnel, Jürgen 320
 Kulterer, Richard E. 267
 Kurz, Gerhard 289
 Kurzke, Hermann 250
 Kvapil, Jaroslav 186f.
 Lăzărescu, Mariana 316, 318, 321
 Laitko, Hubert 272
 Lamprecht, Karl 30
 Lanckorónski-Brezezie, Karl Graf 228
 Landau, Paul 119, 121
 Landauer, Gustav 37
 Landfester, Ulrike 117f., 309, 344
 Landolfi, Andrea 144f.
 Landsberger, Artur 107, 112
 Lang, Erwin 118, 311f., 314f.
 Langen, Albert 91

- Langvik-Johannessen, Kare 320
 Lawrence, David Herbert 330
 Le Rider, Jacques 307, 320
 Lechner, Wilhelm 313
 Lehmann, Hans-Thies 289
 Lemaire, Gérard-Georges 316
 Lendner, Hans-Harro 341
 Lengauer, Hubert 337
 Lensing, Leo L. 260
 Leo von Neapel 154
 Leo X., Papst 33
 Lessing, Gotthold Ephraim 73, 77,
 79, 200, 203
 Leupold-Löwenthal, Harald 320
 Leuß, Hans 81, 91, 98
 Lhote, Marie-Josèphe 318
 Li Ki 203
 Lichnowsky, Karl Max Fürst 310,
 314
 Lichnowsky, Mechtilde Fürstin, geb.
 Gräfin von und zu Arco-Zinneberg
 310, 314, 345
 Lichtwark, Alfred 70
 Lieben, Annie von geb. Schindler
 345
 Lieben, Robert von 345
 Liebermann, Max 69f., 112
 Liebrand, Claudia 317
 Lind, Richard E. 284
 Lindau, Paul 73
 Loeb, James 136
 Lohmann-Hinrichs, Dagmar 323
 Lombroso 161
 Lonnleitner, Johann 319
 Lorenz, Dagmar 261
 Loris-Melikov, Michail Tarelovicf
 10
 Lothar, Rudolph 53f.
 Löwy, Franz 315
 Ludwig, Otto 181, 183, 200
 Lueger, Karl 66
 Lunzer, Heinz 187, 190, 325
 Lutjeharms, Madeline 323
 Lykos 167f.
 Mach, Ernst 161, 257–280
 Madsen, B. G. 247
 Maehder, Jürgen 320
 Maeterlinck, Maurice 73
 Manet, Edouard 69
 Mann, Heinrich 15, 41, 50, 83, 95,
 112
 Mann, Thomas 15, 91, 95, 112, 177,
 196, 200, 250
 Marcus, C. D. 230
 Marey, Étienne Jules 263–266, 268,
 273
 Maria Magdalena 173
 Marktl, Edith 49
 Martin, Ariane 15, 95
 Masson, Jean-Yves 308
 Matho 150
 Mauthner, Fritz 16, 34, 37, 49, 53,
 75, 261
 May, Karl 284
 Mayer, Mathias 50, 129, 172, 325,
 341, 345, 347f.
 Medici, Giuliano de' 33
 Medici, Giulio de' Kardinal (Papst
 Klemens VII), 33
 Mehring, Franz 82
 Mehring, Wolfgang 170, 261, 341
 Meier-Graefe, Julius 70, 76, 78, 100,
 106, 225, 345
 Meilhac, Henri 105
 Meißner, Carl 218, 227
 Mell, Max 188–190, 194, 202f., 345
 Menandros 166
 Menzel, Adolph 69
 Mereschkowskij, Dmitrij
 Sergejewitsch 226
 Mérimée, Prosper 332
 Mertz-Rychner, Claudia 344
 Meyer, Jürgen 317
 Meyerfeld, Max 228

- Michel, Christoph 341
 Michel, Robert 25, 188, 191f., 194
 Michelangelo 33, 42, 55f., 96, 304
 Miller, Henry 330
 Miller-Degenfeld, Marie Therese
 207f., 215f., 344
 Millot-Brulé, 264
 Milone, T. A. 104
 Minetti, Jennifer 332
 Minor, Jakob 64, 67, 74, 218
 Mitterwurzer, Friedrich 173
 Moeller van den Bruck, Arthur 226
 Moering, Renate 314f., 325, 331
 Mohammed 163
 Moissi, Alexander 49, 73
 Molière, Jean Baptiste Poquelin gen.
 M. 49, 105, 335f.
 Moltke, Kuno Graf 18–20, 111–113,
 115
 Mommsen, Theodor 145
 Monet, Claude 69
 Montaigne, Michel Eyquem, Seigneur
 de 114
 Montinari, Mazzino 229, 249
 Moritz, Karl Philipp 203
 Möser, Justus 184
 Mozart, Wolfgang Amadeus 227
 Mühl, Thedora von der 344
 Müller, Christine 257f.
 Müller, Gerhard H. 303
 Müller, Michael 281, 341
 Müller, Ulrich 320
 Murnau, Friedrich Wilhelm (eigtl.
 Plumpe) 336
 Musil, Robert Edler von 261, 271f.,
 317
 Muther, Richard 70, 103
 Muybridge, Eadward 264
 Nadar (eigtl. Gaspard Félix
 Tournachon) 266
 Nadler, Josef 328
 Napoleon I. 188
 Naumenko, Anatolij M. 317
 Nero 289
 Nestroy, Johann Nepomuk 109
 Neubauer, John 303
 Neumann, Gerhard 281, 288, 292–
 294, 296f., 316, 318, 348
 Neumann, Karl Eugen 146, 203
 Nice, David 320
 Nickl, Therese 46, 72, 346
 Nicolics, Elisabeth Baronin, spätere
 Gräfin Hardegg 312
 Nietzsche, Friedrich 82, 89, 144–146,
 156, 174, 200, 229–256, 335
 Nimmervoll, Hermann 45
 Nostitz, von [Familie] 110
 Nostitz-Wallwitz, Alfred von 330
 Nostitz-Wallwitz, Helene von 101,
 110, 179, 330, 345
 Nostitz-Wallwitz, Oswald von 9, 100,
 330, 345
 Novalis (eigtl. Friedrich von
 Hardenberg) 198, 203, 216, 218f.,
 227
 Oeder, Werner 264
 Oelmann, Ute 336
 Oeri, Jakob 146
 Oertel, Johannes 309f., 315
 Ohl, Hubert 317
 Oksiloff, Assenka 324
 Oliphant, Laurence 9, 24
 Olivier, Friedrich 285
 Olléns, Gunnar 250
 Oppenheimer, Felix Baron von 185
 Oppermann, Bernd H. 321
 Ortlieb, Cornelia 323
 Østerud, Erik 255
 Ovid 159
 Přemysliden [Dynastie] 186
 Pailleron, Édouard 105
 Palézieux-Falconnet, Aimé von
 108–110
 Panagl, Oswald 320

- Pannwitz, Rudolf 197, 345
Pape, Manfred 342
Pape, Wilhelm 169
Paracelsus (eigtl. Theophrast Bombast von Hohenheim) 191
Paris 167f.
Parmenion 151f., 167
Pasley, John Malcolm Sabine 281
Pater, Walter 141, 161, 317, 336
Péguy, Charles 330
Péladan, Joseph 89
Peperkamp, B. 324
Perels, Christoph 332f., 341
Perl, Walter H. 343
Pfaffe Lamprecht 154
Pfister, Manfred 300
Pflug, Luise 29–31, 110
Pherekydes von Syros 156
Philipp II, König von Makedonien 148, 151, 165f.
Philipp II., König von Spanien und Portugal
Philotas 151f., 167
Pickro, Gregor 21
Pirker, Max 139
Platen-Hallermünde, August Graf von 185
Platon 140, 164, 322
Plutarch 139, 148–150, 152, 156, 159
Poe, Edgar Allen 332
Pörnacher, Karl 56
Pott, Klaus Gerhard 341
Printz, Wilhelm 226
Przybyszewski, Stanislaw 19
Ptolemaios I, König von Ägypten 166f.
Putlitz, Joachim Gans Edler zu 74
Puttkammer, Jesko von 104
Racine, Jean 69
Rangs, Florens Christian 203
Rasch, Wolfdietrich 117, 122
Rath, Norbert 301
Rathenau, Mathilde [Mutter] 95
Rathenau, Walther (Pseud. Ernst Reinhart) 9, 21, 44, 46, 48, 81, 83f., 86, 91, 95, 98, 100, 112
Rauch, Maya 346
Raven, John E. 156
Redlich, Hans Ferdinand 190
Redlich, Josef 346
Reichel, Edward 341
Reicher, Emanuel 73
Reinhard, Marie 35
Reinhardt, Eduard 73
Reinhardt, Else, geb. Heims 28, 74
Reinhardt, Max 45, 49–52, 56–58, 60, 62, 64, 68, 73f., 77f., 80, 85f., 88, 90f., 114, 142, 335f.
Reinhart, Ernst (s. Walther Rathenau)
Reiß, Erich 75
Renard, Jules 17
Renner, Ursula 9, 70, 73, 100, 225, 310, 316, 320, 345, 348
Renoir, Auguste-Pierre 69
Rentsch, Eugen 146
Requadt, Paul 158
Reventlow, Ernst Graf zu 112
Rhò, Petronilla (s. Petronilla von Hofmannsthal)
Richet 161
Riedel, Volker 324
Rieger, Gerd Enno 241
Rijkse, R. M. 324
Rilke, Rainer Maria 83, 90, 125, 168, 194, 322, 346
Rimbaud, Arthur 330
Ritter, Ellen 15, 21, 25, 110, 114, 130, 155, 169, 207, 342, 348
Rittner, Rudolf 94
Riza Khan 136
Rizza, Thomas Steve 336
Robespierre, Maximilien de 78
Roentgen, Wilhelm Conrad 257

- Roh, Franz 280
- Rohde, Erwin 141, 144, 161f.
- Rölleke, Heinz 316, 333, 341
- Roller, Alfred 86, 117–127, 311
- Roller, Mileva 121, 123
- Rösch, Ewald 318, 325
- Rosegger, Peter (eigtl. Petri Kettenfeier) 83
- Rousseau, Jean-Jacques 227
- Rovagnati, Gabriela 321
- Rubempré, Lucien 220
- Rutsch, Bettina 323
- Saar, Ferdinand von 67
- Sachsen-Meiningen, Georg II. Herzog von 104
- Sachsen-Weimar-Eisenach, Carl August Großherzog von 223
- Sachsen-Weimar-Eisenach, Karoline Großherzogin von 46
- Sachsen-Weimar-Eisenach, L(o)uise Auguste Herzogin von 223
- Sachsen-Weimar-Eisenach, Wilhelm-Ernst Großherzog von 47
- Sadoveanu, Joan Marin 318
- Sagarra, Eda 117
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin 228
- Saint-Exupéry, Antoine 330
- Salcher, Peter 263, 267
- Salten, Felix (eigtl. Siegmund Salzmann) 52, 59f., 65, 68, 72, 195
- Sandhop, Jürgen 319
- Sandrock, Adele 71, 161
- Sardou, Victorien 105
- Sarre, Friedrich 135
- Sassaniden [Dynastie] 134
- Schaeffer, Albrecht 194
- Schalk, Fritz 287
- Schaubert, Else von 228
- Schede, Hans-Georg 7, 348
- Schede, Wolf-Erich 21
- Schedel, Angelika 257
- Scheffler, Karl 48, 70, 115
- Schelbert, Tarcisius 292
- Scher, Steven Paul 323
- Scherer, Gabriela 308
- Schickele, René 83
- Schiller, Friedrich von 51, 56–58, 69, 74, 105, 183f., 198f., 227, 328
- Schlaf, Johannes 228, 259
- Schlaffer, Heinz 241
- Schlechta, Karl 156
- Schlegel, Friedrich von 198, 219
- Schlenzther, Paul 16f., 49, 53, 56, 64f., 67, 74, 90
- Schlesinger, Franziska geb. Kuffner [Schwiegermutter] 102, 314f.
- Schlesinger, Hans 314
- Schlitter, Hans 186, 188
- Schmid, G. Bärbel 9, 73, 159, 163, 307, 316, 348
- Schmid, Martin E. 308
- Schmidt, Erich 67
- Schmidt, Julian 215
- Schmidt, Peter 303
- Schmidt-Dengler, Wendelin 319, 324
- Schmitz, Oscar A. H. 174
- Schmoll, Josef Adolf gen. Eisenwerth 155, 264
- Schmujlow-Claassen, Ria 25, 346
- Schnack, Ingeborg 346
- Schnitzler, Arthur 8, 10f., 28, 32–35, 40–42, 45f., 53, 64, 67f., 71f., 73, 91–98, 102, 104, 108, 112, 124, 146, 151, 154, 161f., 164, 168, 170, 195, 317f., 322, 346
- Schnitzler, Günter 281, 316, 349
- Schnitzler, Heinrich 46, 72, 346
- Schnitzler, Karl 115
- Schnitzler, Olga 46
- Schoeller, Bernd 342
- Schofield, Malcom 156
- Scholz, Wilhelm von 182
- Schönherr, Karl 67
- Schöblier, Franziska 281, 348

- Schröder, Rudolf Alexander 177,
196f, 201–203, 311, 314f.
- Schrott, Paul Ritter von 275
- Schubart, Christian Friedrich Daniel
328
- Schücking, Levin Ludwig 228
- Schuh, Willi 342, 346
- Schuhmann, Elisabeth 312
- Schuhmann, Karl 312
- Schulte, Bettina 316
- Schuster, Gerhard 344–346
- Schwarzkopf, Gustav 97, 146, 154,
162
- Sealsfield, Charles (eigtl. Karl Anton
Postl) 181, 183
- Semiramis 158
- Shakespeare, William 47, 51, 56–58,
62, 73, 77, 80, 92, 109, 211, 214,
219, 228
- Simplikios 164
- Sisley, Alfred 69
- Skaife 264f.
- Smekal, Richard 177, 193
- Smodlaker 195
- Sombart, Werner 103
- Sommer, Manfred 271
- Sonnenthal, Adolf Edler von 17
- Sophokles 38f., 43, 53, 56, 60, 89,
140, 144
- Sorma, Agnes (eigtl. A. Maria
Caroline Zaremba) 28, 74, 84, 86
- Sösemann, Bernd 38f., 49, 73
- Sostrates (Sostratos) 152, 166f.
- Soyfer, Jura 317f.
- Speidel, Felix 97
- Speidel, Else geb. Haeberle 97
- Speidel, Ludwig von 53
- Spitzer, Daniel 55
- Spörl, Uwe 324
- Sprengel, Peter 291, 321
- St. Denis, Ruth 100f., 110
- Stachorski, Stephan 250
- Stadion, Johann Philipp Graf von 191
- Stadler, Friedrich 271f.
- Stähelin, Felix 146
- Stamm, Ulrike 141, 317
- Stäudlin, Gotthold Friedrich 328
- Steig, Reinhold 220, 225
- Stein, Charlotte Ernestine Bernhardine
von 223
- Stein, Friedrich (Fritz) Constantin von
223
- Steiner, Herbert 114, 145, 329, 343f.
- Steiner, Uwe C. 322
- Steinrück, Albert 73, 124, 127
- Stendhal (eigtl. Henry Beyle) 228, 332
- Stern, Martin 10, 103, 186, 190, 341
- Stern, Peter J. 293
- Sternheim, Carl 335f.
- Stiegler, Bernd 257, 349
- Stifter, Adalbert 183, 200, 281
- Stinnes, Edmund 136
- Stinnes, Hugo 136
- Stolwitzer, Gertrude 320
- Stoupy, Joëlle 160
- Strasburger, Hermann 167
- Strauss, Alice 346
- Strauss, Franz 346
- Strauss, Richard 100, 103, 314, 320,
323, 346
- Strelka, Joseph P. 318
- Strich, Fritz 227
- Strich, Walter 227
- Strindberg, August 11, 112, 125, 229–
256
- Stuck, Franz von 70
- Stucken, Eduard 203
- Suchy, Viktor 325, 330
- Sudermann, Hermann 74, 112
- Swinburne, Algernon Charles 141,
144, 153, 170, 336
- Tamerlan 157, 163
- Tarot, Rolf 308
- Taylor, Thomas 164

- Thais 150
 Thannhausen, Heinrich 312
 Hl. Theresia von Avila 201
 Thiel, Helmut van 154
 Thiele, Joachim 272
 Thimotheus von Milet 150
 Thissen, Frank 96
 Thoma, Ludwig 70, 78
 Thomasberger, Andreas 74, 321, 341
 Thudichum, Georg 144
 Thurn und Taxis, Marie Fürstin von 90, 125
 Tieck, Ludwig 215
 Timuir 157
 Tissandier, Gaston 266
 Todesco, Sophie von, geb. Gomperz, 63
 Tolstoi, Leo 23
 Törnqvist, Egil 230
 Toulouse-Lautrec, Henri de 69
 Trakl, Georg 194
 Trebitsch, Siegfried 112
 Treitschke, Heinrich v. 30
 Tschichold, Jan 280
 Tschudi, Hugo von 70, 100
 Tucholsky, Kurt 75
 Unger 11
 Unger, Joseph von 66
 Ungern-Sternberg, Wolfgang von 74f.
 Urbach, Reinhard 45
 Urban, Bernd 173
 Valentin, Jean-Marie 307, 321
 Valerius Julius 154
 Valéry, Paul 318
 Vanhelleputte, Michel 323
 Veit, Philipp 285
 Velde, Henry van de 90, 106
 Verdaux, Jacqueline 307
 Vergil 144, 165
 Viertel, Berthold 194
 Vietta, Silvio 281
 Vilain, Robert 337
 Villers, Alexander von 228
 Virilio, Paul 266
 Vogel, Juliane 319f., 331, 338
 Volke, Werner 9, 177, 205, 207, 325–329, 332, 345, 349
 Volkelt, Johannes 74
 Volkmer, O. 263
 Voltaire 332
 Von der Mühl, Hans 311
 Von der Mühl-Burckhardt, Theodora 311
 Vossler, Karl 202
 Wackernagel, Wilhelm 200
 Wagner, Richard 23, 89, 250–252, 254
 Wallenstein, Albrecht Eusebius Wenzel von 186
 Wassermann, Jakob 146, 172, 313, 315, 335
 Weber, Eugene 117–119, 122–124, 341, 343f.
 Weber, Horst 344, 347
 Wecksell, Knut 230
 Wedekind, Frank 15, 73, 95, 112
 Wehrli, Beatrice 308
 Weigand, Wilhelm 228
 Weigel, M. 227
 Weismann, Heinrich 154
 Weiß, Emil Rudolf 195
 Weldler-Steinberg, Augusta 285
 Weller, Björn Uwe 18, 30, 36, 39, 53, 55, 72, 75, 82, 95, 99, 111
 Wells, Herbert George 15
 Welsch, Felix 291
 Wendelstadt, Jan Freiherr von 207, 215
 Wendelstadt, Julie Freifrau von, geb. Gräfin Degenfeld-Schonburg 207, 228, 310f., 344
 Wenger, Franz 167
 Wentzel, J. 267
 Werfel, Franz 195, 313, 315

- Werkner, Patrick 76
 Werner, Richard Maria 227
 Wertheimstein, Josephine von 63
 Whitman, Walt 224f.
 Widmann, Joseph Viktor 112
 Wiegand, Willy 196–198, 203, 313, 315, 328
 Wieland, Christoph Martin 328
 Wiene, Robert 307
 Wiesenthal, Grete 312, 314f.
 Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 89
 Wilbrandt, Adolf von 63f.
 Wilczek, Hans (eigtl. Johann Graf Nepomuk Wilczek) 66
 Wilde, Oscar 54, 318, 336.
 Wildenbruch, Ernst von 64
 Wildgans, Anton 172, 188, 190, 192, 194, 346
 Wilhelm II. 7, 18f., 36, 74
 Wille, Bruno 74
 Willemer, Marianne von, geb. Jung 191
 Willes, Bruno 218f., 227
 Winckelmann, Johann Joachim 144, 146
 Winterstein, Eduard von (eigtl. von Wangenheim) 73, 86
 Wirkner, Alfred 284
 Witting, Sigismund 17
 Wittmann, Hugo 72
 Wolde, Ludwig 196f.
 Wolff, Karl 118
 Wolff, Theodor 99
 Wolfskehl, Karl 145, 313, 336
 Wolzogen, Ernst von 112
 Wunberg, Gotthart 39f., 53, 160, 257, 262, 316, 349
 Xanthippos 167, 171
 Xerxes 152
 Yezdigerd 134
 Young, Harry F. 30, 36, 75, 82f., 99, 111
 Zarathustra 137
 Zaunert, Paul 226
 Zeitler, Julius 226
 Zelnik, Friedrich 310, 315
 Zenoche, Rosa 194
 Zeyringer, Klaus 319
 Zifferer, Paul 195, 346
 Zingref, Julius Wilhelm 201
 Zinn, Ernst 125, 155, 341
 Žižka, Jan 186
 Žmegač, Viktor 322
 Zoff, Otto 188f., 191
 Zola, Emile 105, 249, 257
 Zweig, Stefan 194f., 198, 313, 315
 Zweybrück, Franz 189