

Die Raimund- und Nestroy-Rezeption Hofmannsthals
mit einem Seitenblick auf
Josef Nadler, Heinz Kindermann und Herbert Cysarz

Hofmannsthal war auch als Philologe Dichter.¹ Das zeichnet seine literaturkritischen Arbeiten aus, macht sie aber einzigartig subjektiv. Zudem ist die Denk- und Empfindungsweise der Epoche in diesen Texten deutlich präsent. Das gilt für das Meiste, was er an Würdigungen, Einleitungen und Reden schrieb. Es wird uns hier in seinen Urteilen über Nestroy und Raimund beschäftigen. Da es dafür Vorarbeiten gibt, beginne ich damit, diese zu nennen und zu ergänzen. Der Anfang gilt Nestroy.

Andreas Thomasberger stellte die Frage: »Nestroy: ein Lehrer Hofmannsthals?« Und sein Befund lautete: Der spätere hat den früheren Autor nur auswahlweise gelesen, jedoch zu benützen versucht, und zwar in nicht weniger als sieben Komödien-Entwürfen, die allerdings unausgeführt blieben.² Nun wäre nach dem Grund dieses Verzichts zu fragen. Ich halte meine Antwort vorerst zurück und ergänze Thomasbergers Zeugnisse um zwei bisher unberücksichtigt gebliebene. Das erste: Hofmannsthal hatte 1915 den Plan, für den Insel-Verlag eine Anthologie zusammenzustellen, die den Titel »Weltbild in Nestroys Hohlspiegel« tragen sollte; es dürfte sich um eine Zusammenstellung von Couplets, Bonmots und Briefzitate gehandelt haben, aber die Sammlung kam – aus noch unbekannten Gründen – nicht zustande.³

Die zweite Ergänzung: Eine interessante Charakterisierung Nestroys befindet sich in Hofmannsthals Einleitung zu Richard Smekals Raimund-Dokumentation von 1920. Das Wort, so liest man dort, sei bei Raimund undialektisch und also fern von Nestroy, »der ein gewaltiger und gefährlicher Dialektiker war«. Und etwas später nochmals, Raimund setze

¹ Vgl. Christoph König, Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen. Göttingen 2001.

² Andreas Thomasberger, Nestroy: ein Lehrer Hofmannsthals? In: Nestroyana 21 (2001) Heft 1–2, S. 72–79.

³ Brief an Anton Kippenberg vom 5. April 1915; vgl. Hugo von Hofmannsthal, Brief-Chronik, hg. von Martin E. Schmid, Bd. II, Heidelberg 2003, Sp. 1685.

»zarteste Farbe [...] mit einer kindlichen Scheu vor den zweideutigen Mischfarben der wirklichen Welt, in deren Gebrauch Nestroy stark war«.⁴ Was ist daraus zu schließen?

Hofmannsthal hat Nestroy geachtet, aber nicht geliebt. Er benötigte als Dramatiker mehr Dialektik, als er von Natur aus besaß; er brauchte sie vorwiegend für argumentierende oder negative Figuren wie den Wirt in »Cristinas Heimreise«, den Baron Neuhoff im »Schwierigen«, Julian im »Turm« oder den Vorwitz im »Salzburger Großen Welttheater«. Gewiß, er formuliert mit der eben zitierten Charakteristik ein Kompliment, aber es zeigt wenig Sympathie.

Es wäre nun leicht, aber langweilig, auch die zahlreichen Stellen in den Essays und Briefen anzuführen, wo Hofmannsthal die beiden Schauspielerdichter gleichzeitig und ohne Differenzierung nennt, quasi als Kastor und Pollux des österreichischen Vorstadttheaters. Wir ersparen uns das, nehmen aber zur Kenntnis, daß der Name Raimunds in Hofmannsthal's Werk und Korrespondenz etwa doppelt so oft vorkommt wie jener Nestroys.⁵

Doch jetzt zu Raimund. Auch dazu gibt es Vorarbeiten. Karl Pestalozzi hat dem Fragment Hofmannsthal's »Der Sohn des Geisterkönigs« eine scharfsinnige Studie gewidmet und gezeigt, wie sein Autor hier das »Chandos«-Thema des Sprachzweifels erneut aufgriff, nun aber gesellschaftskritisch, indem nur der Diener Florian, der »Volk« ist, die Wahrheit spürt, während sein gebildeter Herr auf die Rede abstellt und sich dabei ständig täuscht.⁶ Auch Roger Bauer hat sich mit Hofmannsthal's Verhältnis zu Raimund befaßt. Ihm ist vor allem der Nachweis zu danken, daß nicht nur die »Zauberflöte«, sondern auch Raimunds Zauberspiele auf das Libretto der »Frau ohne Schatten« eingewirkt haben.⁷ Eine weitere Arbeit Bauers behandelte die Frage nach den barocken

⁴ GW RA II, S. 121f.

⁵ Vgl. Hugo von Hofmannsthal, Brief-Chronik (wie Anm. 3), Bd. III, S. 31 (Nestroy) und S. 35 (Raimund); ferner Richard Exner: Index nominum zu Hofmannsthal's gesammelten Werken. Heidelberg 1976, S. 121 und 135.

⁶ Karl Pestalozzi, Gerichtstag über die Sprachkepsis: Hofmannsthal's »Phantasie über ein Raimund'sches Thema«. In: Karl Pestalozzi/Martin Stern, Basler Hofmannsthal-Beiträge, Würzburg 1991, S. 191–201.

⁷ Roger Bauer, Hugo von Hofmannsthal und das Wiener Volkstheater: »Die Frau ohne Schatten«. In: Ders., »Laßt sie koaxen, / Die kritischen Frösch in Preußen und Sachsen!« Zwei Jahrhunderte Literatur in Österreich, Wien 1977, S. 169–180.

Elementen in Raimunds Dichtung.⁸ Sie kommentierte ausführlich eben den Text, mit dem auch wir uns im Folgenden befassen wollen. Es handelt sich dabei um Hofmannsthals bereits erwähnte Einleitung zur Sammlung »Ferdinand Raimund. Nach Aufzeichnungen und Briefen des Dichters und Berichten von Zeitgenossen« von Richard Smekal. Wohl jeden Leser dieser Einleitung irritiert heute deren Fixierung auf wenige, mehrfach wiederholte Begriffe. Ich greife deren zwei heraus, die mir für Hofmannsthals Denken wie auch für den Epochendiskurs besonders charakteristisch scheinen. Der eine betrifft das Wortpaar »ganz« und »das Ganze«, der andere den Begriff des »Volkstümlichen«.

Hofmannsthal behauptete schon in einer 1903 verfaßten Notiz zu einem Grillparzer-Vortrag, Grillparzers Leben sei »zu einem unglaublichen Grade ohne innere Form«, um wenig später fortzufahren: »Wie voll Form ist ein so schlichtes Leben wie das Ferdinand Raimunds.«⁹ Dieses Vorurteil blieb bestehen und bildete 1920 die Basis von Hofmannsthals großer Rühmung Raimunds. Für sie gilt, was Wendelin Schmidt-Dengler zur Raimundforschung insgesamt feststellte, daß weithin das Interesse am Werk von jenem an der Biographie überlagert wurde.¹⁰ Für Hofmannsthal war dieses Dichters Leben und Werk ein rührendes, bewundernswertes »Ganzes«. Der Laudator übergang, daß Raimund eigentlich kein Lachtheater, sondern burgtheaterfähige »Kunst« hätte machen wollen; daß er von Ängsten und Depressionen geplagt und die Beziehung zu seiner Toni gespannt und oft von Eifersucht heimgesucht war; daß sein Bühnenstil und seine Sprache aus barocken, klassizistischen, aufklärerischen und lokalen Elementen zusammengesetzt und seine lehrhaften Handlungen teils von einem optimistischen Theodizee-Modell, teils von einem melancholisch-zeitkritischen Realismus geprägt und von seinen acht Dramen nur gerade die Hälfte wirkliche Erfolge waren.

Die genannten Fakten kennt Hofmannsthal zwar, aber er berücksichtigt sie nicht für sein Bildnis. Sein häufigstes Urteil lautet »vollkommen«. Alle Gegebenheiten dieses Lebens, so liest man in seiner Einleitung,

⁸ Roger Bauer, Ferdinand Raimund – ein »barocker« Dichter? In: Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph Strelka, Bern, Frankfurt a. M. 1987, S. 143–155.

⁹ GW RA I, S. 26.

¹⁰ Wendelin Schmidt-Dengler, Ferdinand Raimund. In: Deutsche Dichter, hg. von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max, Bd. 5, Stuttgart 1989, S. 314.

schlossen sich »vollkommen zusammen«; und wenig später: »Die Einheit aller dieser Dinge ist vollkommen«; und ein drittes Mal, noch etwas später: »Die Einheit aller dieser Dinge ist vollkommen«.¹¹ Die Redundanz ist auffällig, sie ruft nach Zustimmung. Und dieser Diskurs weitet sich aus, er bildet konzentrische Ringe und schließt in das gefeierte Ganze der Person und des Werks auch das Publikum des Theaters in der Leopoldstadt und zuletzt ganz Wien mit ein. So liest man, hier verkörpere sich in einem Individuum ein »soziales Ganzes«: Wien; Raimund sei »das Wesen, in dem dieses Wien irgendwie Geist wurde«. Und noch einmal, wenig später: »Sich als einen Teil von Wien fühlen: das ist das Ganze.«¹²

Erst die Person, dann ihr Werk, dann das Publikum, dann die ganze Stadt Wien: Dieser Dithyrambus galt einer Utopie, nicht einer Realität, wie schon die sozialgeschichtlich orientierten Forschungen von Volker Klotz¹³ und Karl Eibl¹⁴ gezeigt haben. Sie ist verwandt mit dem, was 2004 die Herausgeber des Katalogs der Ausstellung »Alt-Wien: die Stadt, die niemals war« als »Mentalitätsgeschichte der Nostalgie« bezeichnet haben.¹⁵ »Das Ganze« scheint um 1920 vor allem das ideologisch und politisch Verlorene, dafür von Hofmannsthal in die Vergangenheit, in Raimunds Lebenswelt und Person Projizierte zu sein – ein »habsburgischer Mythos«.¹⁶

In der Hofmannsthal-Literatur ist wiederholt die Bedeutung dieser Vokabel »ganz« betont worden. So hat etwa Brian Coghlan 1985 in seiner Studie »The whole man must move at once«. Das Persönlichkeitsbild des Menschen bei Hofmannsthal« darauf hingewiesen, daß die in den

¹¹ GW RA II, S. 117–119.

¹² Ebd., S. 118–119.

¹³ Volker Klotz, Raimunds Zaubertheater und seine Bedingungen. In: Ders., Dramaturgie des Publikums. Wie Bühne und Publikum aufeinander eingehen, insbesondere bei Raimund, Büchner, Wedekind, Horváth, Gatti und im politischen Agitationstheater, München 1976, S. 26–88.

¹⁴ Karl Eibl, Vom Feenzauber zur Diskursfigur. Die Krise des Wiener Zauberspiels um 1830: Raimund – Grillparzer – Nestroy. In: Aurora 39 (1979) S. 176–196.

¹⁵ Wolfgang Kos/Christian Rapp (Hg.), Alt-Wien: die Stadt, die niemals war. Wien 2004, S. 8.

¹⁶ Vgl. Claudio Magris, Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg 1966. – Friedrich Sengle kritisiert Hofmannsthals Raimunddarstellung ebenfalls als »Wunschbild«; vgl. Friedrich Sengle, Biedermeierzeit. Bd. 3, Stuttgart 1980, S. 1.

Essays und Briefen häufige Formel bereits 1906 ein Leitgedanke des Autors war und zurückgehen dürfte auf seine sehr frühe, seit seinem 18. Lebensjahr belegbare Furcht vor einem Ich-Zerfall, einer Spaltung in antagonistische Ich-Anteile, was offenbar die Forderung nach Ganzheit bewirkte, die Hofmannsthal an sich selbst und an die Epoche richtete.¹⁷ Und Elizabeth Wilkinson hat in ihrem Aufsatz »The Whole Man« in Schillers's Theory« die Tradition des englischen Diktums nachgezeichnet und auf Hofmannsthal und seine Nähe zu den klassischen Konzepten von »harmony, perfection and consistency« hingewiesen.¹⁸

Hofmannsthal befand sich mit seiner Anhänglichkeit an das Konzept des Ganzen entschieden in diesem goetheschen Denkbereich.¹⁹ Die ursprüngliche Bedeutung von »Ganzheit« war bei ihm wie bei Goethe eine biologisch-organische und ging wohl auf Herder zurück, der bekanntlich nicht nur die Natur, sondern auch Individuen, Gemeinschaften und Völker als organisch gewachsene postulierte. Hofmannsthal vergab dieses Prädikat an ihm bekannte Personen, aber auch an Gestalten der Geschichte, so an Raoul Richter, an Eberhard von Bodenhausen, an Maria Theresia, an Napoleon und eben an Raimund. Er verlieh es auch einigen seiner Dramenfiguren – wie Vittoria in »Der Abenteurer und die Sängerin« oder Sigismund in seinem Trauerspiel »Der Turm« –, und er postulierte »Ganzheit« für sein eigenes Œuvre, das nur so vielgestaltig *scheine*, aber ja doch aus *einer* Mitte entstanden sei.²⁰ Dem Freund Carl J. Burckhardt gestand er sogar ein halbes Jahr vor seinem Tod, die Wenigen, »die den Zwang zum Ganzen in sich tragen«, würden »gelegentlich verrückt«,²¹

¹⁷ Vgl. Brian Coghlan, »The whole man must move at once«. Das Persönlichkeitsbild des Menschen bei Hofmannsthal. In: HF 8 (1985) S. 29–47. – Ferner Wolfram Mauser, Hugo von Hofmannsthal. Konfliktbewältigung und Werkstruktur. Eine psychosozilogische Interpretation. München 1977.

¹⁸ In: Elizabeth Wilkinson/Leonard A. Willoughby (u. a. Hgg.), Models of Wholeness. Some Attitudes to Language, Art and Life in the Age of Goethe. Bern 2002, S. 233–268.

¹⁹ Vgl. Gert Horatschek, »Und alles zweckend zum Ganzen«. Der Ganzheitsbegriff beim jungen Goethe. Frankfurt 1991.

²⁰ Im Ansuchen, eine Gesamtausgabe des Werks in die Wege zu leiten, an den Verleger Samuel Fischer am 25. Januar 1922, Fischer-Almanach 87 (1973) S. 132f.

²¹ BW Burckhardt (1991), S. 283.

Doch nun ist auf die zweite der beiden Leitvokabeln einzugehen, auf den Begriff »Volkstümlichkeit«. Er öffnet den Blick für noch andere, problematischere Zusammenhänge.

Hofmannsthal meint, die Sammlung der Lebensdokumente Raimunds zeige deshalb Einheitlichkeit, weil er als Dichter »ein Kind des Volkes« war, und umgekehrt sei es »der wienerische Volksgeist«, an den er alle seine Stücke heranbringe.²² Ähnliches vertrat Hofmannsthal schon in seiner im Krieg gehaltenen Propagandarede »Österreich im Spiegel seiner Dichtung«. Da wird dem »Kunstdichter« Grillparzer der »volkshafte« Schauspielerdichter Raimund gegenübergestellt und der Gebrauch bewundert, »den er vom volkstümlichen Derben und vom volkstümlich Allegorischen macht!« Und etwas später heißt es kritisch im Hinblick auf Goethes »Faust«: »Was Goethe nicht in den »Faust« hineinbringen konnte, das Wertvollste und Kostbarste, das Volkselement«, das sei »das eigentlich Humoristische«, das Raimund so ganz beherrschte.²³

Und noch rund zehn Jahre später, 1925, sah Hofmannsthal in einem Kommentar zum »Salzburger Großen Welttheater« den Gegensatz zwischen dem Werk und dem »Theater der Gebildeten« darin, daß letzteres »ganz andere, fremde Fundamente hatte und ganz neue unvolksmäßige Forderungen aufstellte«. Nur in den Vorstädten Wiens habe sich bis ins 19. Jahrhundert »volksmäßiges Theater« halten können, »von welchem Raimunds und Nestroys Hervorbringungen die letzten Blüten waren«.²⁴ Und noch einmal liest man 1928, in Hofmannsthals »Gedanken über das höhere Schauspiel in München«, in der bayerischen Hauptstadt habe das höhere Bildungstheater, »im Volkstümlichen wurzelnd«, das süddeutsche Theaterwesen in sein starkes Wachstum aufgenommen, »gleichsam als Pflöpfreis«.²⁵

Wir haben damit einen Kreis geschlossen: Nicht nur das »Ganze«, auch die »Volkstümlichkeit« gehorchte bei Hofmannsthal einer fast zwanghaft organischen Metaphorik. Sicher waren Dilthey und die Lebensphilosophie der Jahrhundertwende von Einfluß. Aber auch romantisches Denken stand hier Pate, und Hofmannsthal hat seinerseits

²² GW RA II, S. 118–119.

²³ GW RA II, S. 15.

²⁴ P IV, S. 267.

²⁵ GW RA III, S. 180.

als dessen Multiplikator gewirkt. Damit nun zu dem angekündigten Seitenblick.

Von den vielen Repräsentanten einer konservativen Wende unter den Literaturwissenschaftlern wählen wir Josef Nadler, Heinz Kindermann und Herbert Cysarz aus. Sie befaßten sich alle sowohl mit Raimund und Nestroy als auch mit Hofmannsthal, und ihre Verlautbarungen scheinen geeignet, sowohl Ähnlichkeiten als auch Differenzen deutlich zu machen. Gerade wegen der Problematik des Hofmannsthalschen Sprachgebrauchs ist es nötig, diesen von jenem der »völkischen« Literaturwissenschaftler zu unterscheiden.

Hofmannsthals Verhältnis zu Nadler war vielschichtig und spannungsvoll.²⁶ Er empfahl den zweiten und dritten Band der »Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften« zahlreichen Freunden zu Lektüre und war überzeugt, daß das Werk einst die Herzen der Deutschen »erobern« und »eine Macht« sein werde. Er erschrak aber zutiefst, als Nadler ihn 1924 in der ERANOS-Festschrift zu seinem fünfzigsten Geburtstag zusammen mit Jakob Wassermann als deutsch Versippten jüdischen Ursprungs würdigte. Das allerdings lag in der Konsequenz von Nadlers theoretischem Ansatz, der Rasse (»Stamm«) und Geographie (»Landschaften«) zu den das geistige Schaffen bestimmenden Hauptfaktoren erklärte. Hofmannsthal hielt dennoch weiterhin Nadler die Treue, schöpfte für seine Essays und Reden aus dessen Werk und versuchte, ihm über seine vielen Beziehungen zu Berufungen, unter anderem nach Zürich und nach München, zu verhelfen. Dies alles, obwohl er, wie nachgelassene Notizen und Briefe zeigen, den theoretischen Ansatz Nadlers als für die Würdigung künstlerischer Einzelleistungen unzureichend erkannte. So liest man in seinen Entwürfen zu einem geplanten Aufsatz über Nadler: »Bedenklicher Determinismus – alles Höhere des Menschen aus seinem Niedersten entwickeln – eine Art Freudianismus«. Und: »Das Theorem [...] ist fruchtbar, solange es sich um allgemeine Gesichtspunkte handelt – [...] Sobald es sich des Individuums »bemächtigen« will, muß die Theorie falsch und entstellend werden: das höhere Recht

²⁶ Zu dieser Beziehung vgl. Werner Volke, Hugo von Hofmannsthal und Josef Nadler in den Briefen. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 18 (1974) S. 37–88. Als Korrektiv der stark apologetischen Einleitung Volkes vgl. das Nadler-Kapitel bei Christoph König (wie Anm. 1), S. 242–262.

des Individuums besteht in der Überwindung der Gebundenheiten.«²⁷ Und den mit ihm befreundeten Orientalisten Hans Heinrich Schaeder ließ er wissen: »Seine [Nadlers] Schwäche tritt dort zu Tage, wo es um die einzelne Erscheinung geht, um das einzelne Kunstwerk vor allem (dies voll zu erfassen sind ihm nicht die Organe gegeben) – aber einzig ist seine Stärke (und hierin kenne ich ihm auch keinen Vorgänger) den geistigen Lebensstrom der Nation darzustellen –.«²⁸

Warum aber hielt Hofmannsthal trotz dieser Einsichten weiterhin an Nadler fest? Ich vermute, daß er nach dem Zusammenbruch der Monarchie und der damit verbundenen inneren und äußeren Bedrohung einen Ersatz für die verlorenen Bindungen an den Staat und die Gesellschaft suchte, und den bot ihm Nadlers Theorie. Sie wies Hofmannsthal ein in die Tradition des bayerisch-österreichischen Barocks als einen »geistigen Lebensstrom«, dem er sich zugehörig fühlen konnte. Wie rasch sich Hofmannsthal die Nadlersche Theorie nach dem Kriegsende zu eigen machte, geht aus einer 1919 gegenüber Strauss geäußerten Bemerkung hervor, worin der Librettist dem Komponisten klagt: »Wozu die Ableitung meines Gedichtes aus der – norddeutschen – Romantik, wo sich beides, meine und Ihre Kunst, so mühelos und naturhaft [!] aus dem bayerisch-österreichischen Barock ableitet.«²⁹ Und an dieser von Nadler geborgten Selbstdeutung hielt Hofmannsthal auch über die Krise von 1924 hinaus fest. So dankte er Nadler am 28. März 1926 für dessen Kommentar zum Trauerspiel »Der Turm« wie einem Seelenarzt mit folgenden Worten: »Alles was Sie mir über das Trauerspiel aussprechen ist mir sehr wohltuend, am meisten, daß sich Ihnen durch dieses und durch das Welttheater meine Arbeiten im Ganzen zusammenschließen und eben dadurch, als ein Ganzes, auch aufschließen.«³⁰

Sein Werk in der Deutung Nadlers als ein »Ganzes« und mit dem bayerisch-österreichischen »Volksg Geist« Verbundenes zu sehen, wog für Hofmannsthal offensichtlich die theoretische Schwäche, ja Gefährlichkeit der Nadlerschen Stammes- und Landschaftsspekulation auf.³¹ Es blieb

²⁷ P IV, S. 495f.

²⁸ Brief an Schaeder vom 6. Juli 1928. In: HB 31/32 (1985) S. 28.

²⁹ BW Strauss (1970), S. 442f.

³⁰ Hofmannsthal und Nadler in den Briefen (wie Anm. 26), S. 82.

³¹ Systematisch und klar ist diese nachgewiesen in dem Beitrag von Sebastian Meissl, Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre: Stamm, Volk, Rasse, Reich. Über Josef Nadlers

ihm nur dank seinem frühen Tod erspart, deren schließliche Umwandlung zur nationalsozialistisch-völkischen Blut-und-Boden-Theorie zu erleben, die dann auch ihn als jüdisch Versippten verfeimte.

Damit kehren wir nun nochmals kurz zu Raimund zurück. Nadlers Deutung der beiden Theaterdichter war und blieb auch in den einander folgenden Auflagen seiner Literaturgeschichte derjenigen Hofmannsthals eng verwandt. Nadler deutete Raimunds Leistung unter Verwendung dynastischer, vor allem aber »organischer« Metaphorik so: »Jedwedes Kunstmittel stammte aus dem vielhundertjährigen Erbschatz des Österreichischen Theaters«. Und: »Auf dem mit langer Sorgfalt gepflegten Fruchtboden des altösterreichischen Theaters ging durch diese Kunst eine zeitgerechte Blüte auf.« Und: »Kein Korn und kein Trieb vom Wiener Felde dieses Zeitalters fehlt Raimunds Stücken.«³² – Nestroy hingegen wird vorgeworfen, er habe Raimund »verzerrt«; er sei mit seinen Unflätigkeiten zu Stranitzky zurückgekehrt und »ein Dämon der zersetzenden, grübelnden, mephistophelischen Vernunft.« Und dennoch kann Nadler schlußfolgern: »Aber beide stehen auf einem und demselben Boden. [...] Beide gehen von der zuständlichen Wirklichkeit des Wiener Volkslebens aus. [...] Sie sind ein Ring, der erst geschlossen ganz und vollkommen ist.«³³ Hier verkam Interpretation zur Phrase.

Ich möchte am Beispiel der späteren »völkischen« Raimund-»Pflege« zeigen, wie es sich auf die Praxis der Literaturdeutung auswirkte, wenn das Ideologem, Stamm und Landschaft seien das alles Geistige Bestimmende, zur Grundlage von Textanalysen gemacht wurde. Ich wähle als ersten Zeugen Heinz Kindermann. In seinem 1940 erschienenen, 1943 in zweites Mal aufgelegten Buch »Ferdinand Raimund. Lebenswerk und Wirkungsraum eines deutschen Volksdramatikers« liest man, Raimund,

literaturwissenschaftliche Position. In: Klaus Amann/Robert Berger (Hg.), Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse. Institutionelle Voraussetzungen. Fallstudien. Wien, Köln, Graz 1985, S. 130–149.

³² Josef Nadler. Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Band IV. Regensburg 1928. S. 423.

³³ Ebd., S. 424f. – Es fällt auf, wie deutlich Nadler bei der Bewertung Nestroys dem zeittypisch-norddeutschen Vorurteil des 19. Jahrhunderts verhaftet blieb. Vgl. dazu Martin Stern, Die Nestroy-Polemik des deutschen Vormärz – Vorspiel des »Poetischen Realismus«. In: Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione, a cura di Gabriella Rovagnati, Milano 2002, S. 43–60.

»der aus der Mitte des Volkes aufstieg«, spreche in seinen Liedern »wieder zum Volksganzen« und bezeuge darin eine »tiefe Heimatliebe«. Das wird untermauert mit zwei Zitaten. Beide stammen aus Raimunds »Der Barometermacher auf der Zauberinsel«. Das erste lautet: »Im Öst' reicher Landel / Da bin ich zu Haus, / Da geht mir das Glück / Und die Freude nie aus!«³⁴ Das tönt als Zitat tatsächlich patriotisch. Aber der Kontext, den Kindermann wegläßt, vermittelt ein anderes Bild. Denn diese Verse singt der zum Milliardär gewordene Bartholomäus Quecksilber. Seine Arie ist Ausdruck einer wilden Besitzlust, die sich gleich anschließend an unser Zitat weltweit kapitalistisch auszutoben verspricht, und so auch in Wien, wo der vom Glück Heimgesuchte ganze Quartiere und Straßenzüge schon sein eigen nennt und dummdreist bekannt gibt: »Das ist halt schon so meine Grille, / Daß ich immer in einem fort bau«.³⁵ Die satirische Substanz dieses Gesanges hat Kindermann einfach unterschlagen. Und dasselbe wiederholt sich bei einem nächsten Zitat. Dort geht es um die Reiselust des neureichen Protagonisten. Er vergleicht im Wechselgesang mit seiner Freundin Linda als Jules Verne *avant la lettre* die Vorzüge von Kontinenten und Ländern, die sie durchfliegen wollen. Aber zum Schluß fragt ihn Linda: »Doch gehen wir schlafen, / Das fällt mir nicht ein, / Wo wird unsre Ruhe / Am sichersten sein?« Darauf Quecksilber: »Das sollst du schon wissen, / Das ist ja bekannt, / Am sichersten ruht man / Im Österreicher-Land.«³⁶ Natürlich – im Metternichschen System ist Ruhe erste Bürgerpflicht, und das wird listig ironisiert. Kindermann verschweigt auch hier den Kontext, und so degeneriert der verborgene Witz zur Heimattümelei. Kindermann zitiert nur die eine Zeile: »Am sicherst ruht man / Im Österreicher-Land«.³⁷

Noch deutlicher hatte sich der Germanist Kindermann bereits zwei Jahre zuvor in einem Raimund-Aufsatz zur »völkischen« Literaturwissenschaft bekannt. Man las da zum Beispiel, »instinktsicher und aus tiefer innerer Verwandtschaft« habe Raimund in seinem »Verschwender« auf

³⁴ Ferdinand Raimund, *Der Barometermacher auf der Zauberinsel*. Hg. von Gottfried Riedl, Wien 2002, S. 18f.

³⁵ Ebd., S. 19.

³⁶ Ebd., S. 42f.

³⁷ Vgl. zu beiden Aussagen in I/11 und II/10 Heinz Kindermann, *Ferdinand Raimund. Lebenswerk und Wirkungsraum eines deutschen Volksdramatikers*. Wien, Leipzig 1940, S. 146.

Shakespeare zurückgegriffen »und damit das bayrisch-österreichische Volksstück für die nordische Weltanschauung, für eine urdeutsche Sittlichkeit und Menschengestaltung erobert.«³⁸

In einem pseudometaphysischen Stil hat noch nach Kriegsende aus verwandtem Geist Herbert Cysarz in dem Kapitel »Raimund und die Metaphysik des Wiener Theaters« seines Buches »Welträtsel im Wort« Raimund vergewaltigt, wenn er schreibt, jedes Werk dieses Dichters »nährt die Gewissheit einer stets zu erfüllenden, nie zu ergründenden Ordnung. Die gibt jedem Werk in sich und gibt der Gesamtreihe eine letzte Einheit.«³⁹ Und: »Unermüdlich sucht Raimund im Wirrwarr des Lebens nach Weg und Heil.«⁴⁰ Und: »Aus dieser Schöpfung spricht der Genius einer Stadt.«⁴¹ Raimund wird Nestroy wie schon bei Hofmannsthal deutlich vorgezogen, wenn es über ihn bei Cysarz heißt: »Hier ist kein altes Spalier für neue Trauben, kein grober Käfig für subtile Originale – wie allzu oft bei Nestroy.«⁴²

Wir kehren damit zurück zu Hofmannsthal und ich formuliere abschließend vier Thesen.

Erstens: Hofmannsthal hat Nestroy geachtet, aber wahrscheinlich wenig geliebt; darum gelangen ihm auch seine Imitationsversuche letztendlich nicht. Er fürchtete wohl das Abgründige, das sich hinter Nestroys kritischem Pessimismus auftat. Dazu mag eine Rolle gespielt haben, daß ab 1912 Karl Kraus, ein Intimfeind Hofmannsthals, sich schreibend und rezitierend der Nestroy-Propaganda annahm. So kämpfte Hofmannsthal für Raimund, den er liebte wie keinen anderen österreichischen Dichter, und indirekt gleichzeitig gegen Karl Kraus.

Zweitens: Hofmannsthal spürte in Raimunds Grundhaltung und Werk Positives und pries es der Nation als Heilmittel in verwirrter Zeit. Er las aus Raimunds Wesen und Dichtung jene »Ganzheit«, die er in sich selbst und unter den Deutschen als bedroht empfand und schrieb ihm jene »Volkstümlichkeit« zu, die er selbst mit Bearbeitungen alter

³⁸ Heinz Kindermann, Ferdinand Raimund, ein deutscher Volksdramatiker. In: Der getreue Eckart, Schriftenfolge für politische und wirtschaftliche Fragen 15 (1937/38) S. 691.

³⁹ Herbert Cysarz, Welträtsel im Wort. Studien zur europäischen Dichtung und Philosophie. Wien 1948, S. 223.

⁴⁰ Ebd. S. 233.

⁴¹ Ebd. S. 240.

⁴² Ebd. S. 229.

Stoffe wie dem »Jedermann« und dem »Salzburger Großen Welttheater« erstrebte und auch teilweise erzielte. Er wollte schon bei der Umbettung des Grabes von Raimund 1902 in Gutenstein zusammen mit Schnitzler anwesend sein,⁴³ und 1906 taufte er sein drittes Kind Raimund.

Drittens: Hofmannsthal erfuhr in seiner zweiten Lebenshälfte eine profunde Existenzhilfe durch Nadler, der ihm mit der bayerisch-österreichischen Barocktradition einen (fiktiven) geistigen Grundstrom zeigte, von dem er sich getragen wissen konnte. Dieses Lebensgeschenk war ihm so wichtig, daß er die fundamentalen Mängel des Nadlerschen Ansatzes verdrängte. Er »vergeistigte« den materialistischen Nadlerschen Zugriff, wie der spektakuläre erste Satz seiner Rede »Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation« von 1927 deutlich zeigt, welcher lautet: »Nicht durch unser Wohnen auf dem Heimatboden, nicht durch unsere leibliche Berührung in Handel und Wandel, sondern durch ein geistiges Anhangen vor allem sind wir zur Gemeinschaft verbunden.«⁴⁴

Viertens: Hofmannsthal für die Folgen der Theorie Nadlers mitverantwortlich zu machen, wäre absurd. Sie entstammte anderen, älteren Quellen. Den Anstoß zu Nadlers Großunternehmen gab dessen Prager Lehrer August Sauer in seiner 1907 gehaltenen Rektoratsrede »Literaturgeschichte und Volkskunde«, in welcher Sauer forderte, es sei »der Versuch zu machen, einen Abriß der deutschen Literaturgeschichte in der Weise zu liefern, daß dabei von den volkstümlichen Grundlagen nach stammheitlicher und landschaftlicher Gliederung ausgegangen werde«.⁴⁵ Im Übrigen handelte es sich bei Hofmannsthals Wortgebrauch um einen Diskurs, an dem auch ausgesprochene NS-Gegner wie etwa Walter Muschg in der Schweiz in den dreißiger Jahren teilhatten.⁴⁶

⁴³ Vgl. BW Schnitzler, S. 158.

⁴⁴ GW RA III, S. 24.

⁴⁵ August Sauer, Literaturgeschichte und Volkskunde. Rektoratsrede, zweite unveränderte Ausgabe. Stuttgart 1925, S. 20.

⁴⁶ Karl Pestalozzi, der für die Portraits der Sammlung »Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945« den Artikel über Muschg verfaßte, kam zum selben Ergebnis: »Nicht jeder, der in den dreißiger Jahren [...] Begriffe wie »Boden«, »Rasse«, »Entartung«, »Mythos«, »Schicksal«, verwandte, der Rationalismus, Intellektualismus, Bürgerlichkeit abschätzig behandelte, war ein Präfaschist und mußte notwendig ein Nationalsozialist werden.« Vgl. Karl Pestalozzi: Walter Muschg und die schweizerische Germanistik der Kriegs- und Nachkriegszeit. In: Wilfried Barner/Christoph König (Hg.), Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945. Frankfurt a. M., 1996, S. 287.

Wir sind am Ende. William E. Yates hat für das Verhältnis Hofmannsthals zu Nestroy die Formel geprägt, es handle sich um ein schöpferisches Mißverständnis.⁴⁷ Für das Verhältnis zu Raimund ließe sich Ähnliches sagen: Ihn hat Hofmannsthal zu einer Art mythischem Schutzgeist stilisiert.⁴⁸

⁴⁷ William E. Yates, Hofmannsthal und die österreichische Tradition der Komödie. In: HF 7 (1983), S. 195.

⁴⁸ Man mag sich hier an Musils ganz andere, ironische Behandlung ähnlicher Verhaltensweisen im »Mann ohne Eigenschaften« erinnern, wo Ulrich von Diotima sagt: »Sie sucht eine Idee, in der sich der Geist unserer Heimat vor aller Welt herrlich darstellen soll.« Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften. In: Ders., Gesammelte Werke in neun Bänden. Hg. von Adolf Frisé, Bd. 2, Reinbek 1978, S. 555.

