

»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 An-eignung 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 »Gypsgrächelei 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 wirklichen, 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 »Goldenem 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 »Goldenem 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 äußereren, 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 Bachtold, 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 lichteren 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

||

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 Be- trachtungsweise 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 ungeheueren Wort ›Asia‹ adäquat«; ein Wort, das er dann später in den Entwürfen zu »Semiramis« als den »ungeheueren 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 Dramenskizzzen eine gewisse Rolle spielt. Es heißt dort, in uhländschem 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: Euphorion. 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 kündet 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, Aischines

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 Gesamttitle 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 »Hephaestion«. 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« anzuspielen (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 einäscherete,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 *lamminae*, 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 trunkselige Alexander schleuderte, bis zur Weißglut gereizt, dem Kleitos eine Lanze entgegen und tötete ihn. Der Jähzorn verrauchte sofort; Schmerz, Verzweiflung und Trauer ergripen 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 'Αλεξάνδρου 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 eigentlich 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 finsterem 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 einzige 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 verwandschaftlichen 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 mißverstandenen 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 Zitatengenossen. 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 Testamentes«, 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 prahlratische 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 Lampricht aus dem 12. Jahrhundert (Hg. von Heinrich Weismann. Frankfurt a.M. 1850) gehört in diesen Traditionstrang. Der vom Kommentar (347, 7) genannte lateinische Titel »*Vita Alexandri Magni*« ist nicht bezeugt, obwohl die griechische Überschrift *Bίος Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνος καὶ πράξεις* (Leben und Taten Alexanders von Makedonien) lautet; ihr entspricht der lateinische Kolumnentitel »*Vita Alexandri*«, den die Ausgabe van Thiels über den griechischen Text setzt, was den Kommentar wohl zu seiner irrgen 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 zugeschrieben 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 beigelegte 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 »Triumpf 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 Erfahrung. 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 Schlechta, 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, Malcom 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 Panathenaeen 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 sehnsgütigen Augen befriedigen«.⁹⁵

Ebenfalls heranziehen 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 Seher 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 vielumrätselften »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 durchzogen 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 »Bibliotheke« 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 schlugten 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 Dionyios 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 verklärt: Das Wegfliegen des tödbringenden 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, hervorwuchs: 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 topohaft 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 »todtenbleich 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 Hofmannsthals. 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 inassouvie« (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; Cesario 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 Bewußtseinsspaltung 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 Selbstdeutung 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 Vergangenem,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 Sichverzehrens 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 Notwendigkeit 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 Riesenidechsen und Riesenvögeln, mit allen Göttern und dem Wunderbaren der menschlichen Geschlechter«; 22, 20f.: »alles hier ist furchterlich 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 Simplikios (*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 Erfahrens- und Erlebnishorizonte zumäßt – 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. Hofmannsthals zugehörigen Hinweis auf einen »elysischen Zustand« und auf Böcklins 1878 entstandenes Gemälde »die Gefilde der Seligen« [14, 5, 13]; auch der Held des »Alexanderromane« 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 ἀπόρητα (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: »Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Tiefenpsychologie. [...] trägt viel zur Erklärung bei, warum er einige 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. Untrügli-

und gekränkt fühlt, seinen, wie Droysen schreibt, »Busenfreund« Sostratos – bei Arrian (IV 13, 3) wird er, deutlicher, »ἐραστής (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 gesessen, 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, beschwore 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 Hellene 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 vorgefundem »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 Prosikynese, 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 Prosikynese 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) auftau-chende »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 Scenen 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 sausenden ehrernen 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 einzigm eine psychologisch genaue Charakterskizze widmet (21, 13–21):

im Anfang ist Amycles sehr fieberhaft unruhig wird dann in den Scenen 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 gehnnten 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 vergiften« (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 umbenann 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, 1971, 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 *ἀγαθὴ τύχη*, »sondern auch den Göttern die Übel abwehren« (20, 6f.). Aus solcher Unsicherheit¹⁴⁷ 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 Zwiespälten 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 Droyen, 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 übersteigerter 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 Søren 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 ungeheuere 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 ungeheueren, 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 untägigen 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 Sprachskepsis, 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 Ungefährnen des Nichtvollendeten steckengeblieben sind, nehmen sie in der Entwicklung von Hofmannsthals 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 Hofmannsthals¹⁶³ aufzugreifen, das den Auspruch 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 erschienem Buch »Zur Theorie und Geschichte der Historiographie«, in dem Croce einen Satz hinzufügt, der sich leitmotivisch auch auf Hofmannsthals Gesamtschaffen beziehen ließe: »Anders als das Individuum stirbt die Geschichte nie, weil sie immer von neuem Ende und Anfang vereint.«¹⁶⁵

¹⁶⁴ SW XXVIII Erzählungen 1, S. 141, 28f.

¹⁶⁵ Vgl. Hirsch, S. 158f.

